



ARTISTAS ARGENTINOS EN MALLORCA A TRAVÉS DE LA PRENSA
Francisca Lladó Pol





Número 4
Colección Premios y Ayudas de la FCI

ARTISTAS ARGENTINOS EN MALLORCA A TRAVÉS DE LA PRENSA

Francisca Lladó Pol





Depósito Legal:

ISBN: 84-7632-889-3

Depósito Legal: PM 1635-2004

Ediciones de la Fundació Càtedra Iberoamericana
Cra de Valldemossa, Km 7.5
07122 Palma de Mallorca

© del texto y de la edición: Fundació Càtedra Iberoamericana





Aquest llibre és la traducció dels meus vincles sentimentals entre l'Argentina i Mallorca, per això el vull dedicar a les persones que m'ajudaren a estimar la terra. Aquells que ja no hi són i que començaren els viatges d'anada i tornada: el meu padrí Jaume i mon pare Sebastià, així com també a ma mare Catalina i la meva germana Maria amb les que dia a dia mantenim vius els records.

El paisaje es riquísimo en Mallorca. Guardo frescas las impresiones de aquella tierra de maravillas.
Francisco Bernareggi

La llegada a Buenos Aires, tal como llegamos nosotros, nos pareció un espectáculo de magia.
Santiago Rusiñol



Índice

Introducción	6
1. El descubrimiento de Mallorca en el cambio de siglo	7
2. Los primeros artistas argentinos en Mallorca	11
Francisco Bernareggi	12
Cesáreo Bernaldo de Quirós	22
Atilio Boveri	23
3. La figura de Hermen Anglada Camarasa como aglutinante	25
Hermen Anglada Camarasa	26
Tito Cittadini	35
Gregorio López Naguil	43
Aníbal Nocetti	45
4. El tercer grupo de artistas argentinos	45
Felipe Bellini	46
Mariano Montesinos	47
Roberto Ramaugé	48
Francisco Vecchioli	49
5. La Misión de Arte en la Argentina	50
Referencias Hemerográficas	59
Selección Documental	78
Bibliografía	159



INTRODUCCIÓN

Antes de abordar el presente estudio, quiero destacar que la tarea fundamental del mismo ha sido la revisión pormenorizada de periódicos y revistas publicados en Palma durante las primeras décadas del siglo XX. A ellos he podido acceder a través de los fondos conservados en la Biblioteca March y en el Archivo de Palma. Puntualmente se han completado con noticias extraídas de revistas locales como es el caso de *L'Atalàia* y *Pollensa* y que fueron consultadas gracias a los ejemplares localizados en el Archivo Municipal de Pollença.

Aun cuando no es posible hablar de crítica artística en sentido estricto, personalidades como las de Juan Alomar, José Maria Tous i Maroto, Ernesto Maria Dethorey o Pedro Ferrer Gibert, con sus opiniones y reseñas puntuales cartografiaron una situación sumamente peculiar. En primer lugar, la seducción ofrecida por Mallorca, isla presentada en términos casi míticos como *L'illa de la Calma*, en opinión de Santiago Russinyol, *La isla de oro*, según Rubén Darío o la *Meca de los artistas* siguiendo el artículo publicado por Ferrer Gibert en el año 1913 en el periódico *La Almudaina*. La seducción dio paso a la sugestión, ya que los propios mallorquines quedaron cautivados ante las bellezas de un paisaje que el grupo de extranjeros mostraban a través de su obra, como igualmente, por las personalidades cosmopolitas y afables de aquellos latinoamericanos cultos que llegaron a la isla a principios del siglo XX.

A partir de las premisas presentadas, veremos a artistas argentinos participar en exposiciones individuales y colectivas, implicarse en las causas culturales de los pueblos en que residían o simplemente ofrecieron su particular visión de Mallorca, no sólo a través de la pintura sino también de la palabra. Sólo citar que la mayoría de los artículos se publicaron en la primera página de los periódicos mallorquines nos puede acercar a la dimensión que este grupo llegó a tener.

El paisajismo de tradición impresionista se convirtió en la expresión pictórica de la época sin permitir posibles alternativas derivadas de las vanguardias históricas. Y la prensa seducida por el carisma de Francisco Bernareggi, Atilio Boveri, Tito Cittadini, Gregorio López Naguil, Felipe Bellini o Roberto Ramaugé difundió sus acciones en Mallorca, llegando a su clímax en el año 1928 en que dos periodistas de *El Día*, Juan Alomar y Miguel Angel Colomar organizaron una “Exposición de Pintura de Mallorca” a celebrarse en Argentina.

Con la finalidad de contrastar esta visión cercana al sueño o la utopía, fue necesario consultar la prensa argentina, localizada en la Hemeroteca Nacional, la hemeroteca del Congreso de la Nación, la biblioteca de la Universidad de La Plata y la Fundación para el arte argentino Espigas. Las noticias recogidas en la prensa argentina, especialmente en *La Nación* y *La Prensa* presentan unas diferencias considerables respecto a la mallorquina. Unas noticias se limitan a presentar unos hechos o actuaciones, normalmente exposiciones y que en ningún momento gozaron de la relevancia que se les dio en Mallorca. Paralelamente, se hacía crítica sobre muestras puntuales y de cuya lectura se traduce el debate que el arte argentino estaba atravesando desde la Exposición del Centenario, celebrada en Buenos Aires en 1910: un enfrentamiento entre la herencia europea y la búsqueda de un arte nacional más cercano a las vanguardias internacionales.

A partir de esta doble perspectiva, he intentado conjugar ambos puntos de vista, haciendo un seguimiento de los diversos artistas desde su llegada a Mallorca hasta su partida, o



como en el caso de Francisco Bernareggi, Tito Cittadini y Felipe Bellini hasta su muerte acaecida en Mallorca.

Este estudio, en el que he intentado hacer hablar a los protagonistas, está estructurado en una introducción sobre el descubrimiento de Mallorca en el cambio de siglo y en cuatro apartados, un apéndice dedicado a las referencias hemerográficas y una selección documental. En el primero he analizado el descubrimiento de Mallorca desde la órbita finisecular, dando un papel relevante a los artistas argentinos que contribuyeron a su difusión, tal como queda recogido en sus escritos o en los de los periodistas coetáneos.

En segundo lugar, me he centrado en los primeros artistas argentinos llegados a Mallorca: Francisco Bernareggi, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Atilio Boveri, becados por su país con la finalidad de ampliar sus estudios en Europa.

El tercer apartado parte de Hermen Anglada Camarasa como aglutinante del grupo de pintores que se establecieron en Pollença: Tito Cittadini, Gregorio López Naguil y Anibal Nocetti. Quiero aclarar que las referencias al artista catalán se centran en sus vínculos con Mallorca, de manera que es tratado como punto de cohesión.

A continuación trato la tercera oleada de artistas argentinos: Felipe Bellini, Mariano Montesinos, Roberto Ramaugé y Francisco Vecchioli, con unas consignas similares a las del grupo anterior.

El momento de máximo apogeo viene dado por la propuesta y realización de la Exposición de Pintura de Mallorca, conocida popularmente como Misión de Arte y presentada en las ciudades de Buenos Aires, La Plata y Rosario. Este punto es el quinto capítulo.

En un primer apéndice he incluido las referencias hemerográficas con el fin de ofrecer un listado cronológico de las noticias publicadas en prensa, tanto mallorquina, como latinoamericana.

La selección documental, finalmente, son aquellos textos que considero permiten ilustrar de manera clara y concisa la situación cultural atravesada por Mallorca.

Deseo agradecer a una serie de personas su ayuda y continua colaboración, sin la cual no habría sido posible la elaboración de este estudio. En primer lugar a la Fundación Cátedra Iberoamericana de la Universitat de les Illes Balears y muy especialmente a su director ejecutivo, el doctor Antoni Bennàssar Roig; al doctor Rodrigo Gutiérrez Viñuales de la Universidad de Granada, a la doctora Ana Jofre Cabello de la Universidad de La Plata y a la profesora María Elena Babino de la Universidad de Buenos Aires por los numerosos contactos que me ofrecieron en Argentina de manera desinteresada, así como por el intercambio de opiniones e informaciones que sin lugar a dudas nos ha permitido un enriquecimiento mutuo.

Quiero transmitir, igualmente, mi gratitud al doctor José Morata Socías, por su constante ayuda, así como a la doctora Catalina Cantarellas Camps, el doctor Miguel Seguí Aznar y la doctora Mercedes Gambús Sáinz quienes han seguido con interés la evolución de la investigación. Finalmente, hacerlo extensivo al resto de mis compañeros de la sección de Historia del Arte del departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes, que con su presencia y actitudes han permitido hacer más fácil el trabajo.

1- EL DESCUBRIMIENTO DE MALLORCA EN EL CAMBIO DE SIGLO

Dentro del tumultuoso paso del siglo XIX al XX y dentro de la práctica pictórica de la modernidad, se dio en Europa una actitud marcada por la evasión que permitió entre los años



1850 y 1860 el descubrimiento del mediterráneo. En Francia, esta postura fue protagonizada por artistas de diversa concepción estilística, pero con una común insatisfacción e incluso una cierta perplejidad ante los continuos y vertiginosos cambios. Dicha actitud se hizo notoria en artistas como Gustave Courbet, Pierre Puvis de Chavannes, Pierre Bonard o Aristide Maillol y que permitieron además de difundir su obra, conocer la de otros artistas menos conocidos, naturales de Aix, Marsella o Toulon agrupados bajo la ambigua denominación de "École Provençale". La década siguiente fueron los impresionistas y postimpresionistas Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne o Paul Signac, quienes continuaron admirando el *Midi* francés por motivos similares a sus predecesores.

Importante es la figura de Henri Matisse, primeramente y por posibles paralelismos con las peculiaridades de Mallorca, la estadía que efectuó en Córcega entre febrero y junio de 1898, viaje considerado como una alternativa a Italia u Oriente, es decir, buscando una cierta nota de exotismo y primitivismo como había hecho el simbolista Andre Gide en el norte de África. El resultado fue que en dicha isla, Matisse, encontró un cromatismo y luminosidad que le permitieron entrar de lleno dentro de las complicadas interconexiones del arte moderno.

Este colorismo que impactó sobremanera a Matisse, igualmente llamó la atención de Louis Codet¹, un viajero francés que en las primeras décadas del siglo veinte comparó las ciudades de Ajaccio y Palma: "*Palma de Majorque est, avec Ajaccio, le plus beau port méditerranéen que je connaisse. La rade d'Ajaccio est plus molle, sans doute: on dirait un vaste lac bleu, que ferment de toutes parts coteaux d'oliviers et montagnes d'azur. Je revois sur le port ces maisons d'Ajaccio, plates, glacées de teintes pâles, la plupart grises ou lilas, ou vert pistache, se reflétant dans cet azur si joliment; et à côté le haut rideau d'eycalyptus qui abrite les torpilleurs (...). Le port de Palma, d'une grâce moins facile, est tout empreint d'un style qui me retient davantage. Sa couleur est incomparable*"².

Mallorca, como enclave del mediterráneo no resultó, ajeno a las expectativas creadas y desde el último decenio del siglo XIX comenzó a recibir un importante afluente de artistas y literatos extranjeros que contribuyeron al descubrimiento internacional de la isla. Incluso podemos remontarnos al viaje de Frederic Chopin y George Sand entre los años 1838 y 1839. Un año después llegaron los primeros catalanes: Pau Piferrer y Francesc Parcerisa con el objetivo de preparar el volumen dedicado a Mallorca de la serie *Recuerdos y Bellezas de España*³. El verano de 1845 Joan Cortada i Sala escribió *Viaje a la Isla de Mallorca*⁴, en 1849 Ramón Mendel escribió *Manual del viajero en Palma de Mallorca* y Francesc Muntaner publicó treinta y nueve láminas del *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*⁵ con texto de Antoni Furió

No podemos pasar por alto el impulso dado por el Archiduque Luis Salvador de Austria, que conoció las Baleares en el año 1867 y se instaló en Miramar el 1872. Su obra, *Die Balearen*⁶, escrita entre 1869 y 1891 permitió la difusión de todo tipo de información histórica, etnográfica, geográfica y cultural y el año 1878 obtuvo la medalla de Oro en la Exposición Internacional de

¹ CODET, Louis, *Images de Majorque*, Paris, 1925.

² *Ibidem*, pp. 7-8-

³ PIFERRER, Pablo y PARCERISA, Francisco Javier, *Recuerdos y Bellezas de España*, Barcelona, Barcino, 1948.

⁴ CORTADA SALA, Juan, *Viaje a la Isla de Mallorca*, Palma de Mallorca, Imprenta Mn. Alcover, 1948.

⁵ MUNTANER, Francisco, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, Imprenta Mn. Alcover, 1966.

⁶ ARXIDUC LLUÍS SALVADOR, *Las Baleares. Descritas por la palabra y el dibujo (Die Balearen)*, Palma, José J. De Olañeta Editor, 1984.



París. Esta referencia no es anecdótica, ya que como veremos a lo largo de estas páginas, la llegada de artistas extranjeros se produjo desde la capital francesa.

Escritores como los anteriormente citados o pintores catalanes como Santiago Russinyol, Joaquim Mir, Hermen Anglada Camarasa o el belga cercano al simbolismo Degouve de Nuncques, permitieron ofrecer una imagen utópica de las isla gracias al juego misterioso de la luz, que en el caso de Joaquim Mir dio como resultado una serie de telas sobre las cuevas del Drach cercanas a las premisas de Serusier, respecto a que toda pintura es la transposición de una idea.

Se ofreció una visión paradisíaca y sensual, ya que los recién llegados quedaron cautivados por el paisaje y por la idiosincrasia de sus habitantes, quienes adoptaron una actitud de tolerancia y respeto sobre unas normas de comportamiento y formas de vida poco convencionales, sobre todo para una población mayoritariamente rural.

La obra pictórica y narrativa de Santiago Russinyol resulta decisiva en la línea apuntada y un buen ejemplo es el prólogo de *L'illa de la Calma*⁷: *Si pateixes de neurastenía, o penses partir-ne; si estas atabalat pels sorolls que ens porta la civilitat, per aquesta angoixa d'anar de pressa i arribar allà on no tenim feina (...) seguéix-me en una illa que et diré, en una illa on sempre hi fa calma, on els homes no porten mai pressa, on les dones no es fan mai velles, on no es malgasten ni paraules, on el sol hi fa més estada i on fins la senyora Lluna camina més poc a poc (...) Aquesta illa és Mallorca*⁸.

Francisco Bernareggi, en uno de sus numerosos artículos describió como *una paz bíblica envolvía el lugar*, a la vez que atribuyó a los mallorquines una moralidad, honestidad y simplicidad sólo comparable a la de los pueblos primitivos: *Cuando Madó Margalida bajaba de la fuente con la jarra empañada por la frescura del agua, me ofrecía un vaso que bebía con deleite. Luego daba una vuelta por C'an Carbeseta, C'an Negus, C'an puput, hasta pararme en C'an Termes. Con l'amo n'Lluch comentábamos fumando cigarrillos los últimos sucesos: los crímenes cometidos la noche anterior por una geneta que había degollado a dos conejos y tres gallinas (...)*⁹

Pero esta lectura no fue unidireccional, ya que otros literatos e incipientes periodistas no compartieron la consideración del lugar geográfico y la luz mediterránea como un punto de referencia gratuito y positivo. Es más, llegaron a ver una actitud determinista por parte aquellos pintores que intentaron captar justamente la naturaleza : *Pocos países ofrecen una atmósfera y una luz más cambiante. Cada hora del día, sobre todo en la playa y en las montañas tiene su color y calidad (...). De ahí el curioso fenómeno, aún no apuntado, que sepamos, por ningún cronista del casi unánime fracaso de esos pintores que llamamos coloristas ante la múltiple naturaleza mallorquina (...) es curioso, el hecho repetido con la inmensa mayoría de pintores que vienen a Mallorca en busca de espectáculo e incentivo para sus pinceles. Aun los de positivo talento se disminuyen o fracasan. Hemos visto muchas veces como esta isla se ha tragado los buenos propósitos y los entusiasmos de varios artistas, algunos de los cuales, por su maestría y madurez, parecían destinados a dominar la naturaleza en el campo visual del arte, en lugar de ser absorbidos por ella*¹⁰. En esta oportunidad, el consejo aportado por Jacinto Grau, consistía en conocer en profundidad la isla para con posterioridad acercarse a la luz y el color mediterráneos.

⁷ RUSSINYOL, Santiago, *L'illa de la calma*, Barcelona, Selecta, 1974 (1922).

⁸ Ibidem, p. 5.

⁹ BERNAREGGI, Francisco, "Narraciones de aldea", en *La Almudaina*, 9 de enero de 1913, p.1.

¹⁰ GRAU, Jacinto, "Mallorca y los pintores", en *La Almudaina*, 2 de agosto de 1929, pp. 1-2.



Mención aparte merecen las referencias a Mallorca hechas por el argentino Ricardo Güiraldes¹¹, quien pasó en Pollença el verano de 1920, y que, a diferencia de sus compatriotas y de Santiago Russinyol apuntó que Mallorca *no es la isla de la calma, sino la isla del embotamiento*¹². Para un hombre de las pampas argentinas, la geografía mallorquina, así como el carácter de sus habitantes, no llegaron a adecuarse a su personalidad, motivo por el que no hizo una exaltación pasional de la isla como otros argentinos de la época. Debemos señalar con justicia, respecto al autor de *Don Segundo Sombra*, que en Pollença escribió algunas notas que se hallan agrupadas en las partes V y VI de sus *Obras Completas*, correspondientes a “Estudios y Comentarios” y a “Notas y Apuntes”, donde incluye algunos apuntes críticos respecto a Tito Cittadini, Hermen Anglada Camarasa y Francisco Bernareggi, además de “Notas para un libro mallorquín”, donde precisamente habla del grupo de pintores y cual es su visión de la isla: *Hace un mes que vivo entre pintores en una isla. Aunque cierto tiempo me he resistido a ver las cosas bajo un solo aspecto, he concluido por iniciarme y no sé si no he sobrepasado a mis compañeros en los goces del color. Hoy tengo un calidoscopio y muchas horas lo paso aplicando el ojo al tubo embrujado, olvidando el sol, las brisas y los paisajes. Cuando mis amigos los pintores vienen a visitarme, fingen aflicción al verme así abstraído y tratan de distraerme*¹³...

Se trata, en muchas de las afirmaciones constatadas, de recreaciones cercanas al sueño y a las que contribuyó poderosamente la prensa de la época, especialmente la más conservadora como *La Almudaina* que a través de sus páginas defendió el paisajismo como única opción válida, sin proponer posibles alternativas: *Mallorca dormida y sonriente, florida y olorosa, es un templo de arte adornado con galas de poesía. A la sombra de este templo crecen los artistas con vida propia, independiente de ajenas influencias (...) Principalmente los pintores son innumerables. Yo los he visto, repartidos por la isla, robando a la naturaleza sus colores, ricos, pobres, peninsulares, extranjeros, afamados unos, vendiendo sus obras a precios irrisorios para poder comer (...)*¹⁴.

A partir de la lectura de textos como los expuestos, podemos decir que Mallorca se movió indefectiblemente de espaldas a las vanguardias, aún cuando se produjeron visitas esporádicas destacables como las de Gertrude Stein, Tristan Tzara o Van de Velde.

La única presencia con consecuencias significativas fue la del argentino Jorge Luis Borges¹⁵, quien junto a su madre, su hermana Norah y el crítico Guillermo de Torre llegaron a Mallorca en el año 1920. Esta elección fue debida a que era una isla que resultaba más económica que otros puntos del mediterráneo, a la vez que suponían que difícilmente habría más turistas que ellos mismos. Según ha señalado su amigo Jean Pierre Bernés¹⁶, Borges descubrió en Mallorca el campo, ya que para un cosmopolita como él, que venía de Buenos Aires, Ginebra y París, Palma fue algo salvaje a la vez que misterioso. En Palma encontró, además, la vía perfecta donde consolidar su snobismo, y lo hizo entre un grupo de jóvenes inquietos con quienes tuvo una profunda amistad: Jacobo Sureda, Pilar Montaner y Juan Alomar.

¹¹ Ricardo Güiraldes era amigo de Adán Diehl, Tito Cittadini y Hermen Anglada Camarasa, motivo por el que visitó la isla desde París, ciudad donde pasó largas temporadas y que a su vez alternaba con viajes a Argentina.

¹² GÜIRALDES, Ricardo, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1962, p. 701.

¹³ *Ibidem*, p. 704.

¹⁴ CONRADO, José, “Cosas de arte”, en *La Almudaina*, 26 de junio de 1926, p.1.

¹⁵ El descubrimiento de Mallorca por Borges fue decisivo, no sólo porque haya podido desarrollar sus ideas ultraicas, sino porque el paisaje y la arquitectura quedaron perpetuados en algunos de sus poemas, como “Catedral” o “Montañas”. Véase GRAU, C., *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989.

¹⁶ BERNES, Jean Pierre, *Jorge Luis Borges: obras completas*, París, Gallimard. 2003.



El mes de febrero de 1921 las premisas estéticas de dicho grupo cuajaron en la publicación del *Manifiesto del Ultra*¹⁷, firmado por Juan Alomar, Fortunio Bonanova, Jacobo Sureda y Jorge Luis Borges, acompañado de un grabado de Norah Borges y poemas de Juan Alomar, Jacobo Sureda y Jorge Luis Borges. De su lectura se puede extraer una idea verdaderamente innovadora como es la defensa del arte considerado como creación personal y subjetiva ya que su esencia es la búsqueda dinámica e inacabable : *Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja –más allá de las cárceles espaciales y temporales- su visión personal*¹⁸.

Lentamente se comenzó a hablar de vanguardismo, coincidiendo de manera paradójica con los años en que los pintores de paisaje habían conseguido ultrapasar las fronteras de la isla. Y las críticas llegaron tímidamente desde revistas como *La Nostra Terra: L'adoració per les belleses de l'illa ha perjudicat en últim terme a la mateixa illa tant com als pintors, que a força de pintar a l'aire lliure arriben a ignorar la figura o composició(...)* .*L'avanguardisme (impotència i mentida, segons Spengler) sembla que té per objecte i eficàcia l'antitòpic. Si en moltes coses no té raó, sembla tenir-ne en dir que al públic d'avui no poden interessar-li exactament les mateixes coses que als de temps enrera. Si l'impressionisme fou reacció contra l'art pompier i d'assumpes històrics, l'avanguardisme serà revulsiu contra el naturalisme pictòric i l'embadaliment pel clar de lluna*¹⁹.

2- LOS PRIMEROS ARTISTAS ARGENTINOS EN MALLORCA: Francisco Bernareggi, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Atilio Boveri

Coincidiendo con el flujo migratorio hacia Latinoamérica, especialmente Argentina y Uruguay, se produjo un fenómeno inverso que consistió en la llegada a Mallorca de un grupo de artistas plásticos y literatos, que como ya hemos introducido, contribuyen a la difusión internacional de la isla. Igualmente destacable es la actitud cercana a la filantropía y el diletantismo que puede apreciarse en figuras como Atilio Boveri o Adán Diehl, motivo por el que no debe sorprender al lector, que la prensa de principios de siglo veinte haya manifestado especial simpatía por aquellos artistas que habían llevado a cabo una tarea similar a la alfabetización: (...) *viendo como aquellos artistas difundían cultura entre los marineros por medio de narraciones, cosmopolitas y practicando labores pictóricas ante su paz admirada y sorprendida, transmitiéndoles un poco de espiritualidad a la par que producían en sus almas rudimentarias una íntima delectación (...)*²⁰.

Estos artistas pertenecían a familias acomodadas, ya que era un periodo de crecimiento económico con consecuencias significativas en la cultura de una nación que no dejaba de mirar hacia Europa. Por estas razones un importante número de jóvenes artistas se dirigieron a Europa con la intención de ampliar sus estudios. El *grand tour* por las principales capitales, el premio de Roma, el taller de André Lothe o una estada en Florencia les permitía impregnar de modernidad las disciplinas adquiridas en las academias locales, en un momento en que el gusto artístico

¹⁷ Véase *Baleares* n° 130, 15 de febrero de 1921, pp. 22-23.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ FORTEZA, Bartomeu, "L'abús pictòric del paisatge", en *La Nostra Terra*, junio de 1929, n° 18, pp. 219-221.

²⁰ FERRER GIBERT, Pedro, "Vagabundeo artístico", en *La Almudaina*, 17 de septiembre de 1915, p.1



argentino estaba dominado por el realismo, el academicismo²¹ y un lento conocimiento del impresionismo. En todo caso, dichos artistas, con su producción y actitud ante la cultura buscaban llegar al perfil de la propia identidad nacional y que encuentra su punto de inflexión en el debate producido en torno a la Exposición del Centenario celebrada en Buenos Aires en el año 1910 y en la cual llegaron a entrecruzarse el tema del nacionalismo y el de la modernidad artística argentina.

La mayor parte de estos artistas viajaron becados por el “Patronato de Becarios” presidido en el momento estudiado por Ernesto de la Cárcova, aunque su origen remoto lo debemos buscar en el año 1856, fecha en la que el general Bartolomé Mitre como ministro de gobierno de la provincia de Buenos Aires dispuso la creación de las primeras becas destinadas a la formación en Europa de artistas incipientes.

Aún cuando el grupo más numeroso llegó a Mallorca después del estallido de la Primera Guerra Mundial y aglutinados por Hermen Anglada Camarasa, nos detendremos en tres artistas que llegaron con antelación a 1914 y mantuvieron una actitud de independencia respecto al artista catalán: Francisco Bernareggi, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Atilio Boveri.

Francisco Bernareggi fue el primero de este primer grupo que llegó por vías diferentes a las becas. Nacido en la provincia argentina de Entre Ríos el año 1878, era hijo de un catalán y con anterioridad a 1895 había realizado junto a su familia tres viajes a Barcelona, fecha en que se instalaron definitivamente.

El curso 1895-1896 estuvo matriculado en cursos superiores de pintura, escultura y grabado de la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona, coincidiendo con Pablo Picasso y Manuel Pallarés Grau. Entre 1900 y 1903 residió en París donde se reencontró con Pablo Picasso a la vez que fue compañero de Iturrino, Isidre Nonell, Ricard Canals, Joaquim Sunyer y Manolo Hugué²². Coincidiendo con estas fechas, sus padres comenzaron a pasar largas temporadas en Mallorca, concretamente en un chalet conocido como “es Corb Marí” entre El Terreno y Porto Pi.

Siguiendo a su biógrafo Diego PRÓ²³, del paisaje de Mallorca le impresionaron las formas más irregulares de la sierra de Tramuntana, lugar en el consiguió plasmar una luminosidad que hizo de su obra un componente individualizador.

Entre el año 1903 y hasta su muerte en 1959, desarrolló una obra personal que fue cambiando a medida que se desplazó por los distintos lugares de la isla, a la vez que experimentó nuevas posibilidades de aplicación. Entre 1905 y 1919²⁴ descubrió nuevos enclaves en la sierra de Tramuntana: Biniaraix, Sòller y La Calobra, donde acondicionó un estudio alejado de posibles relaciones sociales con la finalidad de buscar un método que le permitiera captar la majestuosidad de la naturaleza y que encontró a partir de la consideración de que el motivo es la referencia imprescindible, determinado a partir del mismo tipo de luz, la cual se concreta en una corta franja horaria e incluso en la misma estación climatológica²⁵.

La percepción se convirtió en su sistema de trabajo, fruto de una visión personal a fin de llegar a la exaltación y expresión, y que sólo encuentra equivalente en sus escritos: *Estos buenos*

²¹ SANJUAN, Roser, “Los discípulos argentinos de Anglada-Camarasa”, en *V Jornades d’Estudis Catalano-Americans*, mayo 1993, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997, pp. 259-265.

²² PARDO FALCÓN, José María, “Francisco Bernareggi, apunts biogràfics”, en *Bernareggi 1878-1959*. Catálogo de la Exposición, Palma, Obra Social y Cultural Sa Nostra, 1998-1999, p. 19.

²³ PRO, Diego, *Conversaciones con Bernareggi*, Tucumán, 1949.

²⁴ PARDO FALCO, op. cit.

²⁵ PRO, Diego, “Francisco Bernareggi. Vida biográfica y obras”, en *Cuadernos de Historia del Arte*, nº 1, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Arte, Mendoza, 1961, pp. 11-41.



payeses que me enseñan atajos y me obsequian con frutos; no se explicaban que para pintar amaneceres, fuera necesario levantarse tan temprano; ni podían darse cuenta que yo tan dematí, tengas ja sa clenxa feta. Llegando a la playa. En las montañas más altas comenzaban a iluminarse los picos. El mar y el cielo se fundían en celestes y platas. Una penumbra transparente, con vapores amatistas, flotaba en el cauce del Torrent²⁶.

A la hora de explicar su sistemática, podemos ver como varía radicalmente el tono en el que se expresa en la prensa argentina, donde abandona el coloquialismo y la exaltación de la simplicidad de la payesía mallorquina: *Para mi la pintura no es una manifestación de arte agotada ya. Creo en la sutileza progresiva de la sensibilidad y la retina, y espero que a medida que se afinen, la pintura hallará nuevos recursos para traducir nuestras ideas y emociones (...). Considero indispensable la disciplina, pero la disciplina propia, la que el artista se impone a si mismo, conforme a lo que quiere expresar (...). Para mi el paisajista tiene pleno a combinar los elementos de la naturaleza, siempre que los junte en la unidad de visión y los someta a un ritmo²⁷.*

La visión de Mallorca resulta diferente en ambos textos, en el primero perviven los principios de la utopía o paraíso perdido, así como el folklorismo frente a la cultura antropológica; mientras que en el segundo, correspondiente a *La Nación*, un periódico de prestigio a la vez que símbolo de la oligarquía porteña, está marcado por una intencionalidad universalista destinada a la difusión de la técnica.

Este paisaje que tanto le impactó hizo que interviniera en su defensa y protección. El 24 de enero de 1914 inauguró en el Ayuntamiento de Sòller una muestra de dibujos preparatorios y cinco maquetas²⁸ sobre un tema ampliamente debatido como era la posible urbanización del torrente.

El diario *La Almudaina*, inició una serie de encuestas dirigidas a intelectuales y personalidades de renombre sobre el proyecto de Bernareggi, proyecto que fue resumido con suma claridad por Juan Alcover: *Bernareggi intenta con su proyecto dos cosas: una el que el municipio ó la compañía del ferrocarril adquieran los terrenos próximos al Torrente para que en ellos no “florezca” la arquitectura lamentable que hoy padecemos; y otra el que Sòller tenga un paseo, y el Torrente no se vea, el día de mañana en peligro de ser tapado y convertido en bulevar. El paseo puede ser emplazado en cualquier otro sitio, y á la compañía del tren ó al ayuntamiento no les será difícil impedir lo que Bernareggi recela. Lo importante para mí es que se conserve la rusticidad de los huertos y de las montañas por donde trepa el tren al ir y venir de Palma²⁹.*

El proyecto, que nunca se realizó, consistía en abrir dos avenidas escalonadas rematadas por árboles frutales e incluía placetas con motivos propios del entorno: *Bernareggi ha imaginado y planeado un paseo magnífico, de 300 metros de longitud, de la estación al torrente, bordeando el cauce hasta el puente de Ca'n Pentinat. Entre el punto central del paseo y el camino de la Torrentera hasta una terraza delante y en comunicación por un puente con la calle de Ramón Llull. A unos cien metros de Ca'n Joy, perpendicularmente a la primera avenida, y cruzando la vía del tren, arrancará un segundo paseo que, por escalinatas y rellanos, conduciría cerca de la Timba de Ca's Notari. Ahí terminaría la obra en un mirador ideal desde donde se otearía un paisaje maravilloso, a la izquierda, entre Sa Mola y Binidorm, el caserío del puerto y su*

²⁶ BERNAREGGI, Francisco, op. cit.

²⁷ BASA, L., “La conquista de la luz y del color. La aventura artística de un pintor argentino recluido en Mallorca”, en *La Nación*, 29 de mayo de 1921.

²⁹ “El Torrente de Sòller. Habla don Juan Alcover”, en *La Almudaina*, 29 de enero de 1914.



dársena; y enfrente y a la derecha desde Biniaraix a Son Angelats, entre las laderas del Teix y la sierra de Balitx el llano del valle, los naranjos, los jardines, los caseríos, el vergel que una vez se ha contemplado no se olvida nunca (...) ³⁰.

Pero, no todas las opiniones sobre esta tema fueron favorables, ya que una larga serie de artículos publicados en *La Última Hora* firmados por Enrique Vives Verger bajo el pseudónimo de “Cirano”, “Pompeyo” ³¹, “Varios Sollerenses” ³², o “Otros sollerenses” ³³, defendieron la idea de clausurar el torrente aludiendo a razones de higiene, así como el rechazo hacia aquellos intelectuales que lo defendían, especialmente la “Lliga d’Amics de l’Art”: ... *debe taparse el torrente, porque este es el común sentir de toda la población, excepto media docena de personas, respetabilísimas y dignas por todos conceptos, que con gran entusiasmo capitanea el pintor argentino Bernareggi de la “Lliga dels Amics del Art”... El torrente debe cubrirse porque de no hacerlo así, el Ayuntamiento vendría obligado a una de las dos cosas siguientes: O a mantenerlo en un estado de limpieza, que indudablemente sería costosísimo, y esto no puede, ni debe hacerlo la corporación municipal; o a ejecutar el proyecto que el señor Bernareggi tiene bosquejado, y esto sí que no debe permitirse de ninguna manera, pues el torrente de hoy, rústico y de sabor primitivo, que es el único encanto que tiene, quedaría convertido en un torrente parisien o bonaersense, luciendo todos los encantos de lo chic y de le dernier cri impuesto por el sastre de torrentes* ³⁴ ...

Bernareggi respondió con una carta publicada en *La Almudaina* a la que se adhirieron Bernardo Frontera, gerente de la “Central Eléctrica”, Juan Marqués Arbona, director del periódico local “Soller”, Melchor Daviu, director de “El Pueblo”, Mateo Colom Puig, director de “El Grano de Mostaza” o Cristóbal Magraner, presidente de “La Juventud Conservadora” .

En esta carta se ve el espíritu del artista, defensor del patrimonio cultural: *Que no discutiremos en serio el que un Ayuntamiento pueda rectificar ó no sus acuerdos, ni el que nuestra ciudad se arruine por vigilar y asear el Torrente. Con una escoba, un poco de vigilancia y unas multas impuestas sin contemplaciones se solucionará el conflicto, y Sóller se verá libre de los horrores milenarios que la amagan.*

Que concedemos excepcional importancia al Torrente por ser una de las pocas cosas pintorescas que la ciudad conserva, y porque es hora ya de defender esos “pormenores” insignificantes que constituyen en conjunto, la belleza de una población ³⁵.

En el año 1919, Francisco Bernareggi se trasladó a Santanyí, cambiando la Sierra de Tramuntana por otro lugar paradigmático de la geografía mallorquina como es el *Pontàs*. Con intermitencias y hasta su muerte, vivió en este pueblo, lugar en que consiguió madurar definitivamente la técnica, pasando de las influencias iniciales de tipo impresionistas, a las que Diego Pro denomina impresionismo constructivo ³⁶.

³⁰ SARMIENTO, Miguel, “El florecer de Sóller. Los proyectos de Bernareggi”, en *La Almudaina*, 26 de febrero de 1913.

³¹ POMPEYO, “El torrente de Sóller”, en *La Última Hora*, 16 de febrero de 1914, p.1.

³² VARIOS SOLLERENSES, “El torrente debe taparse pero pronto”, en *La Última Hora*, 9 de febrero de 1914, p.1.

³³ OTROS SOLLERENSES, “Del torrente de Soller”, en *La Última Hora*, 13 de febrero, p.1.

³⁴ CIRANO, “Debe taparse el torrente”, en *La Última Hora*, 6 de febrero de 1914, p. 1.

³⁵ BERNAREGGI, Francisco, “Concluyamos. El torrente de Sóller”, en *La Almudaina*, 18 de febrero de 1914.

³⁶ D. PRO, op. cit., 1961, p. 21.



Durante el mes de abril de 1920³⁷ presentó en el salón árabe de “La Veda” la primera exposición individual, con críticas positivas hacia una obra que para muchos resultaba desconocida. Pedro Ferrer Gibert supo captar la búsqueda continuada de una técnica personal, señalando especialmente la reflexión y expresión : *Casi desde sus comienzos he venido siguiendo paso a paso la evolución de este pintor tan descontentadizo, que buscaba siempre mayor grado de perfección y aquilatamiento (...) Y en estos titubeos, en ese anhelo de una manera propia y acertada, veía destacarse de cada vez con mayor relieve un arte reflexivo y consciente, que delataba una sólida cultura y una exquisita sensibilidad*³⁸.

Esta exposición permitió conocer las premisas que había ido introduciendo a través de sus escritos y que se pueden resumir en la renovación del tema del paisaje, el cual no se limita a una copia realista a una visión marcada por el emotividad y se concreta en la utilización de una pincelada empastada y brillante: *nos referimos al RELIEVE tan discutido por los apegados a los intangibles cánones del arte ancestral de las dos dimensiones. El relieve viene aquí a ser como una confirmación plástica de lo que sentimos con la vista: la fuerte entidad de las vibraciones lumínicas*³⁹.

Algunas de las telas presentadas, en la que fue definida como *El mayor acontecimiento que en el Arte de la Pintura se ha registrado en Mallorca (...)*⁴⁰ son “Gorcs del Torrent”, “Cales de sa Calobra”, “Alegría Payesa”, “Placidez” presentada igualmente bajo el título de “Paz” y “Sol de Abril”. El resultado fue una profusa literatura que resulta especialmente interesante si consideramos los autores de quienes provienen: Gabriel Alomar, José María Tous y Maroto o Hermen Anglada Camarasa. Este último, llegó a proponer a las instituciones locales la compra de su obra: *...los juicios de Anglada no fueron ambiguos; manifestó terminantemente que era aquello lo más admirable que vio en paisaje. Y añadió más, dijo que era preciso que esta obra quedara aquí en Mallorca y que a ello debían contribuir no sólo las corporaciones, sino también todas las fuerzas e invitó a la Prensa a emprender una campaña tan entusiasta como decidida. Cumpló gustoso el ofrecimiento que allí hice al maestro insigne de aportar mi modesto esfuerzo al que sin duda no ha de faltar la valiosísima cooperación de mis compañeros*⁴¹.

Hermen Anglada Camarasa, al frente de la vida cultural de Mallorca, le obsequió junto a su círculo de amigos formado por Tito Cittadini, Gregorio López Naguil, Ricardo Güiraldes y su esposa, Adelina Carril de Güiraldes, Gabriel Villalonga, Antoni Gelabert, Valdez, Brusoto y Castillo⁴², un homenaje en el “Restaurant d’Orient” en el que pronunció un discurso que fue recogido por Ricardo Güiraldes: *Dice un cuento de las Mil Noches y Una Noche que un reo, en vísperas de ser condenado a muerte, pidió al sultán, como última gracia, le dejara salir el tiempo necesario para escribir un libro y le prometiera leerlo luego.*

Concluida la obra, el sultán encontró tanto interés en su lectura, que se dejó absorber por ella, pasando largas horas sin levantar cabeza, interrumpiéndose sólo para mojar el índice en los labios, a fin de volver las hojas de prisa y no perder el hilo de la mágica narración.

³⁷ Respecto a las fechas de la exposición no hay coincidencia, ya que la prensa recoge las críticas pero no señala su duración. Diego Pro la definió como un “acontecimiento extraordinario”, D.PRO, op. cit., p. 68 , sin dar fechas. Tanto el Catálogo *Pintors Americans d’Ahir* como la *Enciclopèdia de Pintors i Escultors de Balears* señalan entre el 3 y el 19 de abril de 1920, mientras que José María Pardo del 13 al 19 de abril, J.M. PARDO, op. cit., p. 48.

³⁸ FERRER GIBERT, Pedro, “Francisco Bernareggi”, en *La Almudaina*, 7 de abril de 1920, p.1.

³⁹ MONTILLA, J., “Acontecimiento artístico. La exposición Bernareggi”, en *Baleares*, 20 de abril de 1920, nº 111.

⁴⁰ “Exposición Bernareggi”, en *Baleares*, nº 111, 20 de abril de 1920.

⁴¹ TOUS Y MAROTO, José María, “Los cuadros de Bernareggi”, en *La Almudaina*, 10 de abril de 1920, p.1.

⁴² “Exposición Bernareggi. Una comida íntima”, en *La Almudaina*, 18 de abril de 1920, p.1.



Como las hojas estaban envenenadas, murió el sultán sin haber firmado la sentencia mortal.

-Amigo Bernareggi: Como el hombre aquel, ha escrito Usted un libro que nos guarda atentamente curvados sobre sus letras, pero lo que era veneno en aquel caso es en éste un poderoso elixir de encantamiento que lleva en sí una potente facultad de enseñanza.

Nos ha dicho Usted verdades grandes que destruyen la impostura de nuestros falsos sabios. Ha abierto Usted una nueva vía llena de luz, destruyendo sombras que vivían al amparo de la oscuridad. Ha dado Usted un paso que constituye un mojón en el camino de la pintura y la moral clara que surge de su obra debería ir (siguiendo mi cita del libro árabe) grabada con una aguja en la pupila de los hombres para que nunca olvidaran su lección⁴³.

En el año 1922 presentó cuatro esbozos para la decoración de la sala vestíbulo del salón de fiestas del “Círculo mallorquín”, conocido como “Salón Verde”, lugar en el que tres años antes el mejicano Roberto Montenegro⁴⁴ ya había renovado completamente una de sus salas. Este trabajo preparatorio que había sido un encargo de la junta directiva de la mencionada institución, fue expuesto en uno de los salones del “Círculo mallorquín”. En el proyecto, el propio artista estableció los criterios de decoración: *Repitamos aquí – dice el pintor- una vulgaridad que los profanos del arte olvidan para su proyecto: cada edificio y en él cada habitación reclaman un estilo adecuado al objeto a que se les destina. Adecuado, mas no único para todas las estancias de uso igual: no único porque en ese estilo deben entrar también necesariamente los elementos decorativos, creación personal de cada artista, y trasunto del arte y del ambiente social de cada tiempo y país⁴⁵.*

Partiendo del análisis del proyecto, así como algunas descripciones de José María Tous y Maroto, vemos una idea muy detallada en la que armonizan todos los componentes, desde las tonalidades de las telas hasta la disposición del mobiliario. Es en este punto donde muestra su inclinación hacia las formas tradicionales utilizando telas de *llengos*, muebles y alfombras populares, así como pinturas con la *glosa* del “borino ros”, una verbena pagesa y presidiendo una obra ya consagrada, “Alegria Payesa”: *(...) son tres las pinturas: un medallón en el que se propone el artista glosar la leyenda del “borino ros” muy popular en Mallorca. El lugar que le señala es el fronterizo a los pórticos y por lo mismo es el que recibe directamente la luz de fuera. Teniendo esto en cuenta Bernareggi busca en él los efectos de luminosidad, y los ha de conseguir a juzgar por el boceto. En cambio el cuadro debe ocupar el lugar donde se ve hoy el espejo, sobre la chimenea ha de reproducir una de nuestras verbenas campesinas, y sus tonalidades armonizan bien con los tonos severos que los colores y el mobiliario en conjunto, han de ofrecer en el aquel más parco en luz. En el gran “panneau” central “Alegría Payesa” se nos revela Bernareggi como siempre admirador de nuestras fiestas, de la pompa triunfal y perenne de nuestros pinos, de las transparencias de nuestro mar luminoso y los traslada al lienzo con cariño de enamorado, complaciéndose en la plasmación de todos los detalles, de todos los valores⁴⁶.*

Juan Alomar destaca el aspecto reflexivo del artista y que se transmite en la disposición del mobiliario consiguiendo con ello una unidad en la creación artística: *Bernareggi se ha inspirado para su obra en el estilo mallorquín. Ha cogido de él lo que ha creído conveniente*

⁴³ R. Güiraldes, op. cit., p. 674.

⁴⁴ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* n° 83, México, UNAM, 2003, pp. 93-121.

⁴⁵ D. PRO, op. cit., 1961, p. 25.

⁴⁶ TOUS Y MAROTO, José María, “La decoración del Círculo Mallorquín”, en *La Almudaina*, 19 de mayo de 1922, p. 1.



para su obra y lo ha hermanado con el estilo Imperio, bien con el Regencia. De esta forma ha creado un estilo personal de gran belleza. Sobre todo en lo que se refiere al mobiliario donde el pintor ha realizado un prodigio, costándole no poco trabajo, ya que los esfuerzos que ha tenido que realizar para armonizar y lograr la unidad estética de los distintos estilos adoptados han sido grandes⁴⁷.

Paralelamente inició una carrera internacional que permitió que su nombre cada vez fuera más conocido fuera de la isla. El año 1922 participó en la sección argentina de la “XIII Exposición Internacional de Arte de Venecia”⁴⁸ junto a los ya consagrados Fernando Fader, Cupertino del Campo, Antonio Alice y Pío Collivadino, así como Tito Cittadini y Rodolfo Franco, ambos paisajistas del entorno de Anglada Camarasa.

El mes de octubre de 1923 participó junto a Rodolfo Franco, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Tito Cittadini⁴⁹ en la “Exposición Nacional de Buenos Aires”⁵⁰ donde la decisión final del jurado provocó la creación del “Primer Salón de los Independientes”

Con la obra “Sol de Abril” obtuvo el primer premio, destacando la dimensión panorámica y su técnica caracterizada por la factura matérica, elementos que se hallan en otras de sus telas presentadas, como el tríptico “La Isla Dorada”. Este premio permitió conocer el punto de vista de la crítica argentina, ya que el periódico mallorquín *El Día* publicó una reseña de *La Nación*. En ella se ve como Argentina intenta emular Europa a través de la creación de certámenes como los Salones franceses, una institución que el articulista no llega a compartir: *El Salón debe conferir autoridad y determinar jerarquías, según acaece en los grandes y pequeños centros donde existe cultura estética. Los artistas no buscan otra cosa en los salones europeos. El pintor se mostrará mejor en una exposición individual, dirá más en un conjunto que le permite evidenciar los aspectos variados de su personalidad y de su obra*⁵¹.

Igualmente, opina, que aunque Francisco Bernareggi haya nacido en Argentina, su reconocimiento deriva de su trayectoria europea, uno de los puntos de conflicto dentro del debate del arte argentino: *No obstante ser argentino, Bernareggi es casi un nombre nuevo en nuestro ambiente. El público le ignoraba hasta ayer. En España se le conoce más y mejor. Expone en los Salones europeos y no pasa en ellos inadvertido. Es un expatriado voluntario*⁵².

La opinión más contundente la encontramos en la revista *Nosotros*, donde Julio Rinaldini presentó una referencia a la situación artística que atravesaba Argentina, marcada por lo que se ha denominado “salón y contra-salón”⁵³: *El Salón Nacional de Bellas Artes ha estado esta año exiguo de obras. El jurado atribuye las responsabilidades de esta exigüidad a los artistas; los artistas por su parte atribuyen a la severidad del jurado: ellos hicieron sus envíos y el jurado*

⁴⁷ ALOMAR, Juan, “Un proyecto de Paco Bernareggi”, en *El Día*, 21 de mayo de 1922, p. 1.

⁴⁸ SIMBOLI, Rafael, “La sala argentina en la Exposición de Venecia”, en *Plus Ultra* n° 76, agosto de 1922.

⁴⁹ Desde la creación del Salón Nacional de Bellas Artes en Argentina en el año 1911, se inició un proceso de conflictos y tensiones entre una institución burocratizada y las muestras paralelas y contra-salones. Simplemente se trata de uno de los múltiples ejes del debate del arte argentino. Véase WECHSLER, Diana Beatriz, “Salones y contra-salones”, en PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coordinadoras), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, pp.41-73.

⁵⁰ Otros artistas del entorno pollensín de Anglada Camarasa habían participado con antelación en este certamen y habían obtenido el primer premio, como es el caso de Gregorio López Naguil en el año 1919 con la obra “El chal negro” y Tito Cittadini en 1921 con “Tarde”. *Ibidem*, p. 76.

⁵¹ “El triunfo de Bernareggi”, en *El Día*, 23 de octubre de 1923, p.1.

⁵² *Ibidem*

⁵³ D. Wechsler, op. cit.



los rechazó. *El jurado cree que ha hecho bien; los artistas creen que ha hecho mal. Hasta aquí nada nuevo, como se ve. En cambio, es toda novedad para nosotros que los resultados –los más animosos de entre los recusados y los menos de ellos- hayan, en señal de protesta, expuesto su labor en los salones de la casa Witcomb*⁵⁴.

Al pasar a la sesión de pintura, de sus palabras se deduce una cierta mediocridad en las obras presentadas, para pasar finalmente a la producción de Bernareggi, centrándose en su procedimiento y en el desconcierto que éste le ha causado y que define como *detestable*, sobretodo por la intensa materialidad de las telas. Reconoce su trabajo, aunque opina que se limita a plasmar el aspecto exterior de la naturaleza: *Creo que la obra de arte es algo más que una serie de dificultades vencidas. Creo que tampoco es una exposición de verdades, ni una manera de preparación anatómica donde está expuesto a lo vivo el organismo universal... Créame el señor Bernareggi y sobre todo no confíe demasiado en la naturaleza, no se detenga más de lo necesario en copiar la rosa, el naranjo y la palma. La naturaleza no tiene el sentido de la ficción. Todo es demasiado preciso en ella para que pueda ilusionarnos*⁵⁵.

Esta crítica no llegó a Mallorca, como tampoco la polémica en torno al jurado que lo proclamó ganador, a la vez que se inauguró el ya anunciado “Primer salón de los Independientes” por considerar que con el premio otorgado, el “Salón Anual” había entrado en decadencia: *Luego cuando vimos el resultado de la ya mentada “mano de hierro” del Jurado una gran decepción ocupó en nuestro espíritu el lugar del optimismo, que cayó como una raquílica fruta*⁵⁶.

La opinión mallorquina, mucho más amable, o seguramente menos incisiva, se limitó a publicar la noticia valorando su reconocimiento como artista internacional: *El juicio favorabilísimo que aquí mereció, ratificado luego en el continente, acaba de tener una nueva y valiosísima sanción allende el Océano: en la Exposición de Bellas Artes que acaba de celebrarse en Buenos Aires ha sido concedido el primer premio de Pintura, consistente en dos mil pesos*⁵⁷...

Los años siguientes continuó trabajando entre Santanyí y Palma, destacando que después de la crítica negativa sobre su obra expuesta en el “Salón de Otoño” celebrado en el Palacio de Exposiciones del Retiro, el 29 de mayo en Madrid, fue mucho más cauto a la hora de participar en acontecimientos nacionales o internacionales.

Gracias a un artículo de Ernesto M. Dethorey⁵⁸, sabemos que en el año 1926, su obra “Sol de Abril” se expuso en la “Exposición Panamericana de Los Angeles” del año 1925, mientras que “Almendros en Flor” y “Casa Payesa” formaron parte de la “Exposición Circulante de Arte Argentino” organizada por la Universidad de La Plata, a celebrarse en Madrid, París y Buenos Aires. En el mismo artículo, Dethorey informa que Alexander Bower le había invitado a la “Exhibición Internacional de Filadelfia”, a la cual no participó ya que las telas que debía enviar estaban inacabadas. De todas formas, parece ser que finalmente sí participó con “Cales de Mallorca” y así lo recogió la prensa argentina a través de un apunte del pintor y crítico norteamericano Abel Warshawsky en el “Cleveland Topic”: *Su labor es completamente personal en visión y técnica. El asunto es para él como una mujer hermosa cuyo cariño ha de conquistarse con suma habilidad. Los más de sus cuadros están pintados a la luz brillante del sol, y centellean misteriosamente. Se siente su ardor y vibración*⁵⁹...

⁵⁴ RINALDINI, Julio, “El Saló Nacional”, en *Nosotros*, octubre 1923 n° 173, p. 242.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 247-248.

⁵⁶ MARTÍNEZ FERRER, Horacio, “El primer Salón de Independientes”, en *Nosotros* n° 173, p. 251.

⁵⁷ “Un triunfo de Bernareggi”, en *Baleares* n° 190, 15 de octubre de 1923.

⁵⁸ DETHOREY, Ernesto M. “Francisco Bernareggi”, en *El Día*, 16 de mayo de 1926.

⁵⁹ AMADOR, F., “Francisco Bernareggi, el pintor de Mallorca”, en *La Prensa*, 24 de abril de 1927.



De todos modos, a raíz de su participación en el “Salón Nacional de Buenos Aires” del año 1923, los lazos con Argentina se fueron estrechando, de forma que la prensa de aquel país comenzó a publicar noticias sobre su trayectoria internacional, así como la compra de “Casa Payesa” en el año 1926 por la Comisión Nacional de Bellas Artes y destinada al “Museo de Bellas Artes” de Buenos Aires. Vínculos, tan estrechos que ante el estallido de la Guerra Civil marchó hacia Argentina.

El mes de mayo de 1928, en Palma, participó en la muestra colectiva de “La Veda”, junto a Tito Cittadini, Gabriel Villalonga Olivar, Felipe Bellini, Bartolomé Seguí, Herman Bruck y Mariano Montesinos. En esta ocasión presentó obras ya consagradas como “Paz” y “Ca eivissenc” del año 1903, “Barcas”, “Día de Invierno” y “Bonanza”, definida esta última por Ernesto M. Dethorey como el “clou” de la exposición⁶⁰.

El mismo año, entre los meses de julio y septiembre se celebró en las ciudades argentinas de Buenos Aires, La Plata y Rosario la “Exposición de Pintura de Mallorca”, conocida popularmente como “Misión de Arte⁶¹”, donde presentó “Torrent de Pareis”, “Bonanza”, “Barcas” y “Paz” a la vez que la prensa argentina lo definió como un *desterrado voluntario*.⁶²

Según J.M. Pardo⁶³ los años venideros fueron de aislamiento interior, participando escasamente en acontecimientos públicos, destacando dos series de pinturas, una de Santanyí y Cala Figuera y la otra de Palma, concretamente desde su casa de Génova.

En estos años las noticias sobre el artista son escasas, destacando de manera premonitricea un artículo del crítico argentino José León Pagano de principios de 1936: *¿Nos devolverá algún día la Isla de oro a este enamorado de la luz, atraído por el aflorar de la selva entrerriana?*⁶⁴.

El estallido de la Guerra Civil precipitó su viaje a Argentina y después de un extenso recorrido con escalas en Marsella, Niza, Génova, Nápoles y Argelia llegó finalmente a Buenos Aires⁶⁵. En la capital argentina pensaba poner en marcha algunos de los proyectos que había ido madurando en Mallorca gracias a los intercambios teóricos con Pedro Blanes Viale⁶⁶, Gregorio López Naguil, Roberto Ramaugé, Tito Cittadini o Adán Diehl. En definitiva, estos rioplatenses tenían una visión del arte latinoamericano visto desde fuera, de forma que no eran del todo conscientes de la búsqueda de un arte propio al margen de influencias europeas, como al igual desconocían la crisis económica sufrida en Argentina después del crack del 29.

Gracias a la ayuda de Cesáreo Bernaldo de Quirós, durante el año 1937 trabajó como escenógrafo en el Teatro *Cervantes*. El mismo año actuó como vocal en el “XXIII Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas, pastelistas y grabadores”⁶⁷, con un jurado presidido por Alfredo González Garaño y Bernaldo de Quirós y José León Pagano como vocales, todos ellos de su núcleo personal.

La influencia de Quirós durante el año 1937 fue significativa ya que fue nombrado presidente de la “Academia Nacional de Bellas Artes”, cargo que desarrolló durante un año.

⁶⁰ DETHOREY, Ernesto M., “Exposición de pintura”, en *El Día*, 23 de mayo de 1928.

⁶¹ Sobre la Exposición de Pintura de Mallorca, se trata ampliamente en el capítulo 5.

⁶² “Francisco Bernareggi”, en *La Nación*, 20 de julio de 1928.

⁶³ J.M. Pardo, op. cit.

⁶⁴ PAGANO, León, “Francisco Bernareggi”, en *La Nación*, 2 de febrero de 1936.

⁶⁵ D. Pro, op. cit., 1961, p. 26.

⁶⁶ Pedro Blanes Viale y Antoni Gelabert formaron parte de su grupo inicial, destacando una especie de retiro artístico que realizaron en Palmira, una finca del término de Paguera entre finales de julio de 1904 hasta finales de enero de 1905.

⁶⁷ A.A.V.V., *Fine Arts in Argentina*, Argentina National Comitee New Yorik Wordld’s Fair and Golden Gate Exposition, 1939.



Igualmente expuso “Casa Payesa” en el “Museo Nacional de Bellas Artes Juan. B. Castagnino” de Rosario y “Quietud” en el “Museo Rosa Galisteo de Rodríguez” de Santa Fe⁶⁸, obra que había sido galardonada con el primer premio en el “Salón Nacional de Santa Fe”.

De todas formas, aquello que más le conmovió fue la beca obtenida en 1938 para pintar los lagos del sur argentinos, ya que de esta manera podría cumplir dos objetivos: pintar los lagos según la técnica experimentada en Mallorca y la creación de la *Casa del Paisajista*⁶⁹.

Las dificultades de supervivencia en un lugar como Patagonia, hicieron que su ánimo fuera desistiendo. Por este motivo cuando en 1942 le propusieron un contrato como profesor de pintura en la “Academia de Bellas Artes de la Universidad nacional de Cuyo”⁷⁰ aceptó de buen gusto. Ocupó dicha cátedra hasta finales de 1946 en que fue cesado, como consecuencia de la política populista del General Juan Domingo Perón.

Las noticias de Bernareggi en la prensa mallorquina son casi inexistentes durante los años de la Guerra Civil y la posguerra. En el año 1946 una breve reseña de una exposición en “Galerías Costa”, pero sin mencionar el trabajo que estaba desarrollando en Argentina: *Las obras que integran el conjunto responden a tres épocas de muy distinta concepción y técnica y diferente interés también*⁷¹...

Al año siguiente, *La Almudaina* inició una sección dedicada a los pintores de Mallorca, y uno de sus artículos se dedicó a Bernareggi haciendo un repaso a la producción mallorquina y argentina, pero ignorando las dificultades que estaba atravesando : *Sus telas, en viaje ultramarino han sido portavoz del nombre de Mallorca, de su belleza magnífica, de su luminosidad. Con un cuadro de Santanyí conquista recientemente el primer premio en el Salón Nacional de Santa Fe, y este honor se une a la serie copiosa y de medallas y distinciones logradas ya en el transcurso de su vida. Su idea de crear el Hogar del Paisajista parece ser está en vías de realización. El Senado de la Argentina, su tierra nativa, la ha sancionado favorablemente y es ya realidad de adquisición de unos terrenos en Cerro Campanario, un bello lugar, según nos dicen sus amigos*

El mismo 1947, en Argentina, obtuvo el “Gran Premio adquisición Presidente de la Nación” por la tela realizada en Mendoza “Tarde en la Quinta” en el marco del “XXXVII Salón Nacional de Artes Plásticas” con los votos de Cesáreo Bernaldo de Quirós, Adolfo Bellocq, José León Pagano y Ernesto Scotti⁷², noticias que fue recogida en la prensa argentina⁷³ pero no en Mallorca.

Diversas noticias a lo largo del año 1948 anunciaban el retorno del artista a Mallorca, de forma que la prensa dedicó a hacer un repaso exhaustivo sobre su producción, destacando especialmente su tarea como docente: *Allí ha continuado pintando y dando lecciones de su arte en la Universidad de Cuyo, mezclando la didáctica con el humorismo. He aquí un ejemplo:*

*Querer
dibujar como Picasso
sin ser Picasso
¡Siempre ser un fracaso!*

⁶⁸ Ibídem

⁶⁹ D. Pro, op. cit., 1961, p. 28.

⁷⁰ ROMERA DE ZUMEL, Blanca, “Francisco Bernareggi el maestro”, en *Cuadernos de Historia del Arte* nº 2, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, Mendoza, 1962, pp. 49-60.

⁷¹ L. RIPOLL, “Otras exposiciones”, en *La Almudaina*, 13 de enero de 1946.

⁷² “Francisco Bernareggi”, en *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística Argentina* nº 11, septiembre de 1947, p. 49.

⁷³ “El Salón Nacional de Bellas Artes se inaugura mañana”, en *La Nación*, 20 de septiembre de 1947,



O este otro:

Arcaísmo

Clasicismo

O

Surrealismo

Si no hay nada de si mismo

Es el mismo cataclismo⁷⁴

Miquel Àngel Colomar fue el primer periodista que anunció su llegada y el día 2 de julio le dedicó una amplia salutación además de difundir la obra teórica de Diego Pro. Pero el aspecto más interesante de este artículo es que su autor adopta una actitud crítica hacia la obra de Bernareggi, a quien reconoce el valor de su producción, aunque la considera excesivamente “esteticista”: *...cuyo externo preciosismo –maravillosamente logrado y de calidades difícilmente superables– está conseguido a costa de la profundidad y queda en epidérmico halago sensual y en puro esteticismo... Se trata de una posición crítica, de un “criterio”, tan falible como cualquier otro. La joyante pintura de Bernareggi (“le joyeuse Bernareggi”, como le llamaban en París) está en pugna con nuestros gustos y preferencias. Pero esto, por si solo, nada significa; en ningún caso puede el gusto personal del crítico ser la determinante única, ni siquiera principal, de sus juicios estéticos, creer que nuestras personales inclinaciones tienden indefectiblemente hacia lo bueno y bello, es signo de odiosa soberbia o de risible majadería⁷⁵.*

El resto de noticias, fue más una crónica social sobre su llegada a la isla el 6 de julio de 1949: *Subimos con el grupo al hotel Alhambra donde se hospeda Francisco Bernareggi y su distinguida esposa doña Catalina Vidal: Mallorca le dio al gran artista luz para su paleta y exaltada llama para su corazón⁷⁶...*

Los últimos años transcurrieron en Santanyí, localidad donde retomó las temáticas que había tratado antes de su traslado a Argentina, como es el caso concreto del *Pontàs*. Tal vez con la intención de diferenciar este tema, ya recurrente, incluyó la isla de Cabrera⁷⁷. El resultado fue una tela presentada bajo el título de *Pontàs. Cala Llombards y Cabrera*, conocida como *Pontàs 1950* y que se expuso en la “Sala Bona de Can Parra”, en Santanyí: *Ante el Pontàs de Bernareggi, después de la sorprendente impresión primera, se ve la fidelidad en la reproducción de la estructura geológica del gracioso arco y de la costa; se nota la precisión matemática en la representación topográfica de los grandes espacios que abarca la pintura; se compara la exactitud con que cantan sobre la tela, los miles de matices verdes y azules, grises y perla, rojos, tierras, y rosas, desde los tonos más graves hasta los más sutiles, tal como se los ve el ojo más sensible de la impresión cromática en la costa de Santanyí bañada de una luz bien característica⁷⁸.*

⁷⁴ R.T., “Paco Bernareggi”, en *La Almudaina*, 29 de abril de 1948, p.1.

⁷⁵ COLOMAR, M.A., “Salutación a Bernareggi”, en *La Hoja del Lunes*, 2 de julio de 1949.

⁷⁶ H.C., “Ha vuelto Paco Bernareggi”, en *La Almudaina*, 7 de julio de 1949.

⁷⁷ Pardo afirma que Cabrera había sido incluida en un dibujo a lápiz realizado el año 1921. Véase J.M. Pardo, op. cit., p. 78.

⁷⁸ F.S.A., “¡Pontàs, 1950!”, en *La Almudaina*, 24 de enero de 1951.



Hasta su muerte, el 8 de abril de 1959, la prensa recogió esporádicamente alguna noticia sobre él, destacando algunos escritos de sus amigos, como el de Blai Bonet⁷⁹: *Preguntamos una vez a Hermen Anglada, qué o quien le había atraído a Mallorca. Nos contesta sin titubeos: Paco Bernareggi. Y añadió: teníamos una tertulia en París: Paco Bernareggi, Roberto Montenegro, Adán Diehl, López Naguil...Esto era a comienzos del siglo que corre. Por aquel entonces, Bernareggi había “descubierto” ya a Mallorca. Nos hablaba de la isla con tanto fervor, con tanto sentido entusiasmo, con tanta ponderación de su ambiente, luz y color que uno a uno, todo acabamos por venir a Mallorca*⁸⁰.

Precisamente, de este grupo parisino es **Cesáreo Bernaldo de Quirós**, nacido al igual que el anterior en la provincia argentina de Entre Ríos el 29 de mayo de 1881. El año 1899 fue galardonado con el premio Roma y al año siguiente fue becado por el gobierno argentino, iniciando un amplio viaje de estudios con estadas en Roma, Nápoles, Florencia y Cerdeña.

A partir del centro neurálgico de Italia, viajó hacia Francia y España antes de su regreso a Argentina en 1906. Según Gutiérrez Zaldivar el artista viajó por primera vez a Mallorca en enero de 1903 y en 1905 pasó unos meses en la Fortaleza de Albercuix.⁸¹, propiedad de su amigo Roberto Ramaugé.

Una vez en Buenos Aires, integró el grupo “Nexus⁸²” junto a Pío Collivadino, Arturo Dresco, Fernando Fader, Rogelio Yrurtia, Justo Lynch, Carlos Riapamonte y Alberto Rossi, con la finalidad de definir el futuro arte “nacional argentino” y que a menudo encontraron en el paisaje del interior del país, así como en los tipos humanos característicos.

Después de participar en la “Exposición Internacional de Arte del Centenario” en 1910, volvió a Europa, concretamente se instaló en París, coincidiendo en esta ocasión con el uruguayo Pedro Blanes Viale y el mallorquín Antoni Gelabert a quien le dedicó una de sus obras más conocidas “Patio mallorquín de Can Oleo⁸³”.

Entre 1910 y 1915 visitó asiduamente Mallorca, y a estas fechas corresponden las noticias que la prensa mallorquina recogió parcialmente, y que no corresponden a su andadura en Mallorca, sino a la etapa de París: *El notable argentino don Cesáreo Bernaldo de Quirós reunió recientemente a sus numerosas relaciones en su domicilio de la rue Saint Senoch, para ofrecerles la exposición de algunas de las obras pictóricas que tan justa admiración despiertan entre los aficionados al arte*⁸⁴, o a la Argentina: *Quirós, el pintor argentino, nuestro amigo y nuestro huésped en muy largas temporadas, ha alcanzado un gran triunfo en una exposición de pinturas en Buenos Aires. Por su obra y por su nombre bien merece Quirós un artículo. Y también por gratitud de esta isla en cuyos paisajes se ha inspirado tantas veces*⁸⁵...

Una vez en Buenos Aires, fue entrevistado por Andrés Corzuelo desde su estudio en el barrio porteño de Flores. En términos coloquiales apunta su gratitud hacia Mallorca: *Todo mi*

⁷⁹ BONET, Blai, “Carta al pintor Bernareggi”, en *La Almudaina*, 24 de septiembre de 1950; “La pintura de Bernareggi”, en *La Almudaina*, 9 de marzo de 1952.

⁸⁰ PALMER, Agustín, “Paco Bernareggi”, en *La Última Hora*, 22 de octubre de 1953.

⁸¹ GUTIÉRREZ ZALDIVAR, Ignacio, *Quirós*, Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1991, pp. 31-116.

⁸² MUÑOZ, Miguel Ángel, “Obertura 1910: la Exposición Internacional de Arte del Centenario”, en PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord.), *Tras los pasos...*, op. cit, pp. 12-35.

⁸³ A.A.V.V., *Pintors americans...*, op. cit, p. 48.

⁸⁴ P.F., “Quirós el pintor”, en *La Almudaina*, 27 de junio de 1914, p.1.

⁸⁵ “Cesáreo B. De Quirós”, en *La Almudaina*, 28 de agosto de 1915, p.1.



*deseo lo cifro en volver pronto, muy pronto, a Mallorca, y edificar una casita en el Terreno, para gozar de la luz y el color de aquella bahía incomparable*⁸⁶...

Como puede extraerse de estas lecturas, las referencias a Quirós y su obra son sumamente superficiales y tan sólo consecuencia del auge que a partir del verano de 1914 habían comenzado a tener los pintores latinoamericanos en Mallorca.

En Argentina, Cesáreo Bernaldo de Quirós tuvo un importante papel en la vida cultural, tanto como docente en la “Escuela Nacional de Artes Decorativas”, como presidente de la “Academia Nacional de Bellas Artes”, y por encima de todo formando parte activa en los debates sobre el arte argentino. Pero esta relevancia no estuvo presente en sus relaciones con Mallorca, aun cuando desde los cargos ocupados, mantuvo contactos con los discípulos y coetáneos de Anglada Camarasa. Pero, esta producción y actividad como gestor no fue seguida por la prensa local mallorquina.

Diferente fue la presencia de **Atilio Boveri** en Mallorca. Nació en Rauch, provincia de Buenos Aires el 6 de marzo de 1885. El año 1911 fue becado por el gobierno de su país con la finalidad de ampliar sus estudios en Europa. Eligió la “Real Academia de Bellas Artes de Florencia”, donde coincidió con Cesáreo Bernaldo de Quirós con quien intercambió opiniones sobre diversas cuestiones artísticas, tanto temáticas como técnicas. Seguramente fue éste quien influyó en su viaje a Mallorca, tal como apunta el periodista Pedro Ferrer Gibert: *Florencia, Venecia y más tarde Roma, fueron los sitios escogidos por Boveri para impresionarse y educarse. En Roma estudió en la clase libre de desnudo de la Real Academia y en las horas de asueto, recorría galerías y museos, estudiando a los grandes maestros; en una de estas correrías fue donde conoció a su compatriota Quirós, quien le habló tan encomiásticamente de Mallorca, que Boveri forjó inminente propósito de venir a la isla tan luego como se lo permitieran sus estudios*⁸⁷

Llegó a Palma con el vapor “Jaime I” el mes de julio de 1912⁸⁸ desde donde se desplazó a Pollença y vivió inicialmente en la “Fonda del Loro”. Después de conocer el pueblo se estableció en el Port de Pollença, concretamente en la pensión de “Ca’n Ribeta” donde comenzó el *período más bello y amable de mi viaje a Europa*⁸⁹.

Al igual que otros artistas extranjeros, encontró entre los pescadores y payeses, una pureza y calidad de vida de las que carecían, el resto de sociedades occidentales, destacando como cualidades innatas la bondad y afabilidad: *Cacerías y partidas de pesca, comidas, “porcellas”, excursiones, fiestas que se ocasionan con el menor pretexto; los buñuelos hoy, las tortas mañana, luego los turrone, después las “cocas”, más tarde las “Matanzas”, la cosecha de los higos, la de los almendros, la del trigo, las ferias, en fin, mil fiestas y para cada fiesta sus ritos y para cada rito sus golosinas y sus danzas.*

...Triste destino el de los pueblos que pudiendo ser felices como ecos de Mallorca, de un vivir tan lleno de paz y de ventura, que no pueden substraerse a las “maravillas” del progreso y de la civilización, que más tarde o más temprano lleva a ellos el veneno de las ambiciones, del

⁸⁶ CORZUELO, Andrés, “De la vida porteña. Una visita a Cesáreo B. De Quirós”, en *La Almudaina*, 1 de diciembre de 1915, pp. 1-2.

⁸⁷ FERRER GIBERT, Pedro, “Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca”, en *La Almudaina*, 6 de septiembre de 1913.

⁸⁸ SANJUAN, Charo, “Atilio Boveri: tras la soledad del mago”, en *Atilio Boveri*, catálogo de la exposición, Museu de Pollença, mayo-junio de 1999, pp. 9-36.

⁸⁹ BOVERI, Atilio, “De la isla de Mallorca”, en *La Almudaina*, 4 de mayo de 1916, p. 1.



*ansia de riquezas, de la envidia y de la ruindad de sentimientos, que hacen que los hombres enemigos entre sí, y el mundo un lugar de castigo*⁹⁰.

Se integró rápida e íntimamente en la vida del pueblo, aunque no de la misma manera en la vida intelectual de la isla. No debe sorprender la creación en noviembre de 1912 de una Sociedad de Socorros Mutuos conocida como “Las Abejas de la Playa” destinada a beneficiar con el corporativismo a los pescadores del Puerto o las representaciones de títeres para niños en su mismo domicilio, el molino de Ca’n Jura en la huerta pollensina⁹¹.

Si bien es cierto que no participó en exposiciones, galerías o en los salones de Palma, por el contrario, quiso obsequiar a la iglesia parroquial de Pollença con catorce cuadros sobre el tema de la Pasión. Finalmente, sólo pintó ocho, mientras que el resto corresponden a sus coetáneos Mossgraber y Tudela: *Estas telas, formando un ligero círculo en su parte inferior, por lo que van igualadas a la cornisa de las naves laterales, miden 4 por 5 metros*⁹².

El motivo de no poder concluir el proyecto, fue debido a que en abril de 1914 partió hacia Munich con la finalidad de continuar sus estudios, después de una emotiva despedida que Mossgraber organizó en la “Fonda del Loro”, además de ser proclamado hijo adoptivo y benemérito de Pollença,: *Durante su permanencia con nosotros de tal manera ha sabido conquistarse las simpatías de esta villa, que su marcha ha dejado un vacío que tardará y será difícil de llenar. No se le ha oído dar ninguna negativa y sólo se ha desvelado para complacer a todos, cualquiera haya sido la petición, y tantos han sido los obsequios que desinteresadamente ha hecho a favor de la villa, que el Magnífico Ayuntamiento, en Marzo último acordó nombrarle “Hijo adoptivo y benemérito de Pollensa”*⁹³

En el año 1915 regresó a Argentina con un importante bagaje cultural que supo hacer suyo conjugando estilos y técnicas. En esta línea no podemos pasar por alto su labor como ceramista, utilizando, entre otras, la técnica de La Roqueta y que según Catalina Cantarellas puede observarse en un total de ocho piezas, que en la actualidad se hallan en el Museu de Pollença⁹⁴.

En su país, ocupó el cargo de director de “Paseos y Jardines” en la ciudad de la Plata e impartió clases en la Universidad Nacional de La Plata, donde supo consolidar un importante grupo de discípulos

A pesar de no haber regresado a Mallorca los lazos se mantuvieron con gran firmeza. En 1921 presentó en las Salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, una serie de paisajes realizados en Europa, donde los de Mallorca ocupan un papel significativo como son “Castell del Rei”, “Torrent de Pareis” o “La Higuera”: *Debemos reconocer que Boveri obtiene con sus principios los resultados más felices, muchos de sus cuadros son preciosas armonías de colorido. La variedad, la frescura son notables. Y como todo ello va acompañado de un sobrio dibujo y conoce el modo de producir la renovación que dan las masas naturales, impresiona fuertemente al espectador. Por índole, Boveri es un pintor de gran imaginación y fantasía. Sus obras más importantes, desde este punto de vista, son las que reproducen sitios de Mallorca; cuyas escenas, no por ser meras reproducciones de puntos naturales dejan de hablar fuertemente y de despertar la más sugestiva impresión*⁹⁵.

⁹⁰ Ibídem

⁹¹ SANJUAN, Charo, “Atilio Boveri, un artista singular”, en *Atilio Boveri, un artista singular*, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Museu de Mallorca, junio-septiembre 2000, pp. 11-38.

⁹² FONT, Miguel A., “Los cuadros de la Vía-Crucis”, en *La Almudaina*, 17 de marzo de 1914.

⁹³ “De Pollensa”, en *La Almudaina*, 22 de abril de 1914, p.1.

⁹⁴ A.A.V.V., *Pintor americans...* op. cit., pp- 36-39.

⁹⁵ “Tres pintores”, en *La Nación*, 6 de julio de 1921.



Esta exposición fue muy comentada por la prensa argentina de la época, y debemos remarcarla especialmente, ya que su obra se movió en otros campos diferentes a la pintura, y que a su vez le permitieron elaborar una extensa y profunda teorización que se difundió tanto a través de sus artículos como desde su cátedra universitaria⁹⁶.

En 1927 encontramos una nueva referencia a Mallorca, en esta ocasión, se trata de una serie de xilografías que llevan por título “El Castillo del Rey y otros motivos de Pollensa”, bajo el patrocinio de la Comisión Provincial de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Se trata de diecinueve grabados al linóleo, cuyas planchas se habían realizado a partir de dibujos correspondientes a su estancia en Mallorca.⁹⁷

Al año siguiente, participó con “El Castell del rei” y un “Paisaje” en la “Exposición de Pintura de Mallorca”. Inicialmente los organizadores no habían previsto su participación pero cuando Juan Alomar llegó a Buenos Aires y en vista de las conexiones emotivas que este artista mantenía con Mallorca le pidió dos obras que fueron expuestas junto a las de Anglada Camarasa.

No deja de sorprender que la crítica argentina haya tenido siempre presente la influencia de Mallorca en su obra, considerando que su estancia en la isla había marcado su producción posterior: *Atilio Boveri es un artista de aptitudes varias y múltiples facetas. El pintor de caballete nos dijo de su fervor en los paisajes de Mallorca. La Isla de oro, grata a los poetas, le inspiró de ardiente policromía. Se dijera estructurados con luz solar, tan fuerte es el hechizo de la irradiación reverberante. Tras ello, y vuelto a la patria, le cautivaron las ideaciones decorativas*⁹⁸.

La prensa mallorquina, por su parte, no consideró el éxito de Boveri en Argentina, de forma que no recogieron los párrafos que a menudo exaltaron la isla de Mallorca, actitud a destacar, ya que sí lo habían hecho respecto a otros artistas latinoamericanos contemporáneos. Tal vez, el hecho de moverse de espaldas a la órbita de Anglada Camarasa haya hecho que su trayectoria quedase más diluida.

3- LA FIGURA DE HERMEN ANGLADA CAMARASA COMO AGLUTINANTE: Tito Cittadini, Gregorio López Naguil y Aníbal Nocetti

El sábado 6 de septiembre de 1913 el diario *La Almudaina* recogió un artículo de Pedro Ferrer Gibert titulado “Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca⁹⁹”. Bajo el subtítulo “La Meca de los Pintores” se hacía referencia a la presencia de un núcleo de artistas extranjeros que se habían establecido en el Port de Pollença y en la Cala San Vicenç, en este último sitio se alojaron en la improvisada pensión de *Can Niu*, ya que a principios del siglo XX, Mallorca no contaba con establecimientos hoteleros¹⁰⁰, de modo que las fondas resultaban mucho más económicas para una estada relativamente larga: *Y en este sitio predilecto es donde ha ido a*

⁹⁶ Véase *Algunos juicios críticos sobre la obra artística y pedagógica de Atilio Boveri. Recopilación efectuada para acreditar sus títulos de profesor*, La Plata, Escuela de Artes y Oficios San Vicente de Paul, s/f.

⁹⁷ Ch. SANJUAN, op. cit., 2000, p. 29.

⁹⁸ “Un artista de múltiples facetas: Atilio Boveri”, en *La Nación (Suplemento Cultural)*, 21 de julio de 1940, p. 3.

⁹⁹ P. FERRER GIBERT, Pedro, op. cit.

¹⁰⁰ Según el Archiduque Luis Salvador de Austria, la oferta de hospedaje se organizaba a través de pensiones o fondas, hostales y casas de huéspedes. Señala, igualmente, que en sentido estricto en Palma sólo había un hotel, y que la ausencia de los mismos era debida a la falta de demanda. Véase SEGUÍ AZNAR, Miquel, *La arquitectura del ocio en Baleares. La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*, Palma, Leonard Muntaner editor, 2001, p. 25.



buscar asuntos e inspiración toda una pléyade de pintores que abandonaron la capital del Arte – la artificiosa París- para zambullirse en un baño de naturaleza¹⁰¹.

Haciendo un repaso a los pintores entrevistados por Pedro Ferrer que fue acompañado de los pintores Antoni Gelabert y José Singala y por el fotógrafo Guillem Bestard, permitió difundir una realidad que se estaba consolidando en los últimos años: la presencia de artistas foráneos.

El listado comienza con Eugenio Mossgeber-Gerhardy, alsaciano y residente en París, para pasar a continuación a Adolfo Behrman, ruso formado en Munich; madame Khvoshinsky oriunda de Praga y formada igualmente en Munich junto a Angelo Jank. Los mejicanos Jorge Enciso y Roberto Montenegro; los argentinos Gregorio López Naguil, Tito Cittadini, Roberto Franco y Atilio Boveri. De todos modos, el número de artistas latinoamericanos es mucho más extenso, ya que cabría añadir a Jorge Bermúdez, Alfredo González Garaño, Felipe Bellini, Roberto Ramaugé Aníbal Nocetti, Octavio Pinto, todos ellos argentinos, el mejicano Adolfo Best Maugard y los uruguayos Pedro Blanes Viale, Carlos Alberto Castellanos, Andrés Etchebarne Vidal y Humberto Causa.

A partir de este momento y dentro de un exagerado localismo, la crítica contemporánea comenzó a hablar de *Escuela de Pollença* para referirse tanto a los artistas extranjeros como locales que trabajaban en Pollença en la primera mitad del siglo XX, incluyendo desde Anglada Camarasa hasta Dionís Bennàssar.

Las corrientes historiográficas de corte tradicional y conservador, insistieron con posterioridad en la denominación de escuela, incluso cuando uno de los supuestos miembros, como es Tito Cittadini¹⁰², en la *Revista* del Círculo de Bellas Artes, y en concreto en su sección *Pretextos* intentó desmitificarla. Si bien reconoció la validez de los artistas que trabajaban en Pollença, consideró más oportuno denominarlos “Seguidores” o “Discípulos” de Anglada Camarasa.

El artículo de Ferrer Gibert tuvo un peso considerable y el subtítulo, “La Meca de los Pintores” se utilizó con posterioridad tanto en Mallorca como en Argentina para referirse a los pintores de paisaje.

El periodista mallorquín Joan Torrandell, residente en Buenos Aires publicó diversos artículos sobre el tema que fueron reproducidos en Palma: *No pasa un año sin que los pintores subvencionados por el Estado que se hallan en Europa, realicen un viaje a la tierra mallorquina. Esta ha adquirido entre ellos un renombre prestigioso, hasta el punto de que he hablado con muy pocos candidatos a las bolsas de viaje, oficiales o particulares que no tengan presente a Mallorca para ir a admirar sus bellezas, cuyos elogios han oído a los pintores que les han precedido en sus estudios europeos¹⁰³.*

Incluso en el año 1963 el *Diario de Mallorca*¹⁰⁴ publicó un resumen del artículo de 1913, considerando que desde hacía cincuenta años Mallorca era “Meca de los Pintores”, con lo cual se sobreentendía que lo era a principios de la década de los años sesenta.

El mes de septiembre de 1913, **Hermen ANGLADA CAMARASA**¹⁰⁵ se hallaba de vacaciones en Mallorca, isla que había visitado por primera vez en 1909 gracias a las informaciones obtenidas en París por parte de Francisco Bernareggi.

¹⁰¹ FERRER GIBERT, op. cit.

¹⁰² CITTADINI, Tito, “La escuela Pollensina”, en *Revista* nº 2, 1945, pp. 11-12.

¹⁰³ TORRANDELL, J., “La Meca de los Pintores”, en *La Almudaina*, 26 de noviembre de 1916.

¹⁰⁴ C. “Pollensa era ya “Meca” de pintores extranjeros hace más de medio siglo”, en *Diario de Mallorca*, 10 de noviembre de 1963.

¹⁰⁵ Las referencias a Hermen Anglada Camarasa son tangenciales, ya que el objeto de este estudio son sus discípulos argentinos. Por este motivo, sólo se indican los aspectos vinculantes.



Desde el año 1894 el artista catalán residía en París y hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, su mundo se hallaba ligado al cosmopolitismo y el lujo. Paralelamente, durante estos años se habían producido los primeros contactos con Argentina, siendo decisiva la “Exposición Internacional del Centenario”¹⁰⁶ donde fue distinguido con el Premio de Honor y la Medalla de Oro. Por estos motivos acaparó la atención de la prensa rioplatense: *El más observado y, sin duda, el más discutido, es Anglada y Camarasa, cuyas obras fuera de catálogo, figuran en el salón XX, que debería pertenecer a Alemania. Es casi una exposición individual, donde el originalísimo artista está representado de una manera favorable para el conocimiento y el estudio de su producción. Es innecesario señalar que esta última no resulta desde luego muy persuasiva, y que la mayoría del público, acostumbrado al examen rápido y superficial, no tiene sino una impresión de asombro casi molesta. La fastuosidad de la coloración de Anglada y Camarasa y la originalidad de su técnica son, en efecto, casi desconcertantes; es, más que una prodigalidad, un derroche de colores y de manchas vívidas, una orgía de contrastes atrevidísimos, una licencia de fantasía desencadenada, que, cuando no empuja inmediatamente a la crítica burlona, deja al espectador molesto por una sobreabundancia de impresiones*¹⁰⁷.

A partir de este momento las relaciones con Argentinas fueron cada vez más profundas, y tal vez por ello, los becados argentinos en París acudieron a su academia.

Ricardo Güiraldes se recrea sobre los años vividos en París y como Anglada evocaba la isla de Mallorca: *Era la época de la Rue Ganneron, de la academia Bitti, de las noches de charla en Magic City. Nuestro entusiasmo rodaba como una calesita en torno a Anglada, a quienes oíamos comentar lo que había transpuesto o transpondría a sus telas.*

Vivíamos en París nocturno, entre focos de luz contradictorios y faldas femeniles sombreadas de lujosos colores...

*Anglada solía evocar Mallorca. Entonces nos parecía que su pintura se transformaba en montañas, en bahías, en peces. Una primavera de almendros florecidos, de cielo africano, de rocas salvajes, una frescura salobre de mar, castigaba nuestro vigor siempre listo para encabritarse*¹⁰⁸.

Como ya se ha señalado oportunamente, durante el verano de 1913 Anglada Camarasa vivió en la Cala San Vicenç, circunstancia que fue aprovechada por la prensa para reseñar los éxitos del visitante catalán y su repercusión en revistas como *Mundial Magazin*: *Su obra conquistó de un golpe mi escepticismo. Ella constituye la más grande lección de estética de nuestros tiempos, lección tanto más importante si se considera el estado de indecisión, de inferioridad en que se encuentra la pintura contemporánea*¹⁰⁹.

Hasta su emplazamiento en el Port de Pollença, la prensa mallorquina recogió puntualmente noticias sobre el artista, algunas de ellas vinculadas a la guerra inminente y otras simplemente a su pintura. Un ejemplo de las primeras, lo hallamos en un artículo publicado en un periódico de Barcelona, donde más que hablar de su exposición, se hace hincapié en que el dinero obtenido por la venta de entradas iría destinado a las viudas y huérfanos de la guerra: *La*

¹⁰⁶ En el mencionado certamen, Anglada expuso fuera de la Sala de España. Lo hizo en la Sección Internacional y según opinión de Augusto Gozalbo porque la delegación española desconocía su arte, así como los académicos de “San fernando” lo habían “excomulgado”. Véase FONTBONA, Francesc y MIRALLES, Francesc, *Anglada-Camarasa*, Barcelona, Polígrafa, 1981, p. 94.

¹⁰⁷ “Notas de arte. Exposición Internacional. España. Pintura y Escultura”, en *La Prensa*, 23 de julio de 1910, p. 6.

¹⁰⁸ R. Güiraldes, op. cit., pp. 659-660.

¹⁰⁹ FERRER GIBERT, Pedro, “El pintor Anglada”, en *La Almudaina*, 13 de agosto de 1913, p.1.



idea es generosa y nuestro Ayuntamiento ha cedido unánime el Salón de la Reina Regente y salas contiguas del Palacio de Bellas Artes para que sean colocadas las grandes telas que figuraron en la Exposición de Venecia.

*El artista destina el producto de las entradas al socorro de las viudas e hijos de artistas franceses muertos en los campos de batalla*¹¹⁰.

El segundo tipo de noticias, trata, por ejemplo, sobre la “Exposición de Venecia” y el especialísimo tratamiento en la temática femenina, que fue definida dentro de una estética simbolista a partir de unas supuestas categorías que ayudarían a la definición de este concepto¹¹¹: *Los lienzos muestran hembras suntuosamente vestidas –ostentación maravillosa de atavíos exóticos, que se destacan, sobre extraños fondos, bajo la claridad violenta de la luz eléctrica-, y hay en ellos tipos de un realismo sorprendente, que en su sensualismo ondulante y en esas curvas nerviosas llevan ocultos los misterios de una promesa o la brutalidad de una burla*¹¹².

La prensa mallorquina se dejó llevar por aspectos anecdóticos, al margen de su producción artística. El mes de julio de 1914 en el juzgado de Sant Llorenç Savall recuperó la nacionalidad española y cuando el 3 de agosto, Alemania declaró la guerra a Francia, Anglada Camarasa ya estaba instalado en Mallorca, aun cuando las noticias fuesen contradictorias. Una nota en el diario ABC de Madrid y reproducida en *La Almudaina*, hacía pensar que se hallaba en campo de batalla junto al ejército francés: *Llegó la guerra, y Anglada se vistió el capote, tomó la bayoneta y acudió al puesto que le correspondía frente a los enemigos de Francia.*

Dejó la paleta para coger el fusil. A estas horas es posible que haya derramado sangre. Esperemos que no.

*Si vive, en las largas noches de campaña, mientras hace el servicio de centinela para defender la bandera tricolor, es posible que sonría recordando lo bien que adornan sus cuadros la escalera del Salón Nacional*¹¹³.

Días después, Francisco Bernareggi envió una carta al periódico, escrita por el mismo Anglada Camarasa desde el Port de Pollença y con fecha del 7 de septiembre. De esta forma, no sólo le localizamos en Mallorca, sino que además se explican los motivos que en su momento le llevaron a naturalizarse francés: ... *si me naturalicé francés, fue debido únicamente por razones de carácter puramente íntimo que nada tienen que ver con el arte pictórico ni con mi carrera artística. Cuando dichas razones o necesidades fueron satisfechas, tomé de nuevo la Nacionalidad Española y es a causa de este hecho que nada tengo que ver con los acontecimientos de la guerra actual, ni ningún deber a cumplir vis a vis de la Nación Francesa, nación por la cual guardo simpatía y admiración merecida por haber enseñado al hombre los sentimientos de derecho y libertad*¹¹⁴.

La carta del ABC causó un fuerte impacto, ya que Alexandre de Riquer, contestó igualmente la misiva: *Según carta suya dirigida a don J. Parés, el discreto, amable y bien conocido dueño del salón de exposiciones de la calle de Petrixol en Barcelona, fechada en Pollensa, el 22 de septiembre, Anglada, prosigue en las Baleares, siendo su dirección, Anglada Camarasa, Hotel Continental, Palma*¹¹⁵.

¹¹⁰ “Exposición Anglada”, en *La Almudaina*, 1 de abril de 1914.

¹¹¹ LLADÓ POL, Francisca “Entre el modernisme i el simbolisme: un aspecte de la pintura d’Anglada Camarasa”, en “Les arts a Mallorca a l’època del Modernisme”, *Papers de la Torre* n° 57, Manacor, 2001, pp. 183-203.

¹¹³ BRECON de, Juan, “Las mujeres de Anglada”, en *La Almudaina*, 23 de abril de 1914, p.1.

¹¹³ Si bien esta carta fue publicada en el madrileño diario ABC, *La Almudaina* la transcribió en sus columnas. Véase “El conflicto europeo. El caso de Anglada”, en *La Almudaina*, 3 de octubre de 1914, p. 1.

¹¹⁴ Carta publicada por Anglada Camarasa en *La Almudaina* el 8 de octubre de 1914.

¹¹⁵ RIQUER de, A., “El caso de Anglada”, en *La Última Hora*, 8 de octubre de 1914, p.1.



Desde 1914 y hasta el estallido de la Guerra Civil, Anglada vivió en el Port de Pollença donde se introdujo de lleno en el tema del paisaje. Su técnica experimentó cambios y a pesar de mantener la preocupación por el color abandonó el uso de transparencias y optó por un tipo de pintura mucho más matérica.

El paisaje se convirtió en una fuente inagotable de inspiración y a pesar de tomar notas del natural, la mayor parte de sus realizaciones no obedecían a un lugar concreto. Se trata esencialmente de partir de una idea que se transporta a la tela.

Para llegar a una producción tan significativa, así como a su reconocimiento internacional, partió de unos principios personales sobre la técnica de la pintura: la necesidad de conocer exhaustivamente aquello que se pretende reproducir. Si bien es una apreciación fundamentada en los principios teóricos del simbolismo, supo darle continuidad tanto en la producción pictórica como en sus escritos: *la realidad se ve mucho mejor si uno está firmemente plantado en la tierra (...) el estarme en esta isla no es un capricho, un deseo de vivir apaciblemente vegetando (...) el amor al ritmo de la forma, del arabesco en que estas formas se enlazan, del equilibrio que se establece en la proporción de las masas; del justo cerco de la composición que la encierra (...) es lo que en esta isla estoy buscando para mejorar mi obra*¹¹⁶.

Si bien adoptó una actitud alejada de los ambientes de bohemia parisinos, así como de la inmovilista intelectualidad mallorquina, se produjo una situación un tanto peculiar, ya que desde su estudio del Port de Pollença expuso en las principales capitales europeas y americanas, obteniendo un importante reconocimiento por parte de la crítica especializada y que no fue indiferente en Mallorca.

Una de las primeras exposiciones que reseñó la prensa local, fue la realizada en el “Palacio de Bellas Artes” de Madrid: *Invitado oficialmente a la exposición que en breve va a ser inaugurada en Madrid, ha renunciado Anglada la distinción de que se trataba de hacerle objeto, perdiendo seguramente con ello la Medalla de Honor, que nadie hoy en España podría disputarle. Declina todo ello en favorecer, en lo que de él depende, a las compañeras de los artistas que perdieron a sus esposos y a los niños que quedaron sin padre*¹¹⁷....

En esta exposición presentó numerosas telas realizadas en Pollença, incidiendo en la cuestión de la luz y el color: *Véase en esta tela, además de las cualidades que distinguen y caracterizan a Anglada en su fractura, un acierto tal en el colorido y en los matices, que desde luego se adivina y se ve palpar nuestro ambiente, la luz dorada de Mallorca*¹¹⁸.

Seis años después, Buenos Aires no había olvidado el impacto causado en la “Exposición Internacional del Centenario”, y por este motivo, en la “Sala Piñero” del “Museo Nacional de Bellas Artes” se celebró una exposición de 17 telas procedentes de colecciones particulares, aduciendo como motivos que justificaban la exposición, el que su arte *ha roto con todos los principios clásicos de la pintura y hoy se encuentra como Mallarmé se encontró a su hora con respecto a las fórmulas poéticas, en el plano difícil de una consagración prematura*¹¹⁹...

Debido al origen de las obras presentadas, así como haciendo un repaso al listado de las mismas, comprobamos que ninguna de ellas corresponden a la producción mallorquina, a la vez

¹¹⁶ “El ilustre pintor H. Anglada Camarasa nos dice el porque de su predilección y estancia en Mallorca”, en *L’Atalaia* nº 2, 10 de enero de 1936, p. 1.

¹¹⁷ SILICEO, “Crónica”, en *La Última Hora*, 31 de marzo de 1915, p. 1.

¹¹⁸ FERRER GIBERT, Pedro, “Una exposición de Anglada”, en *La Almudaina*, 13 de mayo de 1915, p. 1.

¹¹⁹ “La estética de Anglada Camarasa. Exposición de sus obras”, en *La Prensa*, 18 de octubre de 1916.



que desde el punto de vista del arte argentino, no deja de ser un reto que una institución oficial realizase una muestra destinada a un artista extranjero en un momento en que intentaban potenciar el arte nacional.

Referente a la participación en la vida cultural mallorquina, ocasionalmente participó en actos públicos y exposiciones colectivas o individuales. Nos hallamos, de todos modos, ante una serie de acontecimientos delante los cuales debemos detenernos, sobretodo por la repercusión que en un momento dado pudieron tener en el ambiente cultural de la isla. Nos referimos a la intervención en el jurado de las primera y segunda “Exposición Regional de Arte”, la compra de dos de sus cuadros por parte del Ayuntamiento de Palma, la primera exposición individual en Mallorca y la participación en la Misión de Arte en Argentina.

En el año 1920 se celebró la “Primera Exposición Regional de Arte”, organizada por el Ayuntamiento de Palma a propuesta del regidor Fernando Pou, con la finalidad de reunir obras de todos los pintores de la isla para un futuro Museo de Bellas Artes, a la vez que promocionar la pintura, escultura y el dibujo en unos momentos en que Mallorca tenía un mayor reconocimiento: *Mallorca, la llamada con razón Meca de los Artistas, la isla de la luz y del color que, copiada por los pinceles más prestigiosos, llevó la alegría de nuestro sol hasta las tierras más lejanas y brumosas reclamaba este certamen, esa glorificación en el propio solar*¹²⁰

El presidente del jurado fue Hermen Anglada Camarasa y los otros miembros José María Tous i Maroto y el abogado y regidor del Ayuntamiento, Joaquim Pascual. La formación del jurado fue la causa del primer conflicto ya que Juan Llinás, Eliseo de Riquer, Pilar Montaner de Sureda, G. Méndez Vigo, Pedro Cáffaro, Francisco Rosselló, Juan Fuster, Pablo Morey Gallo y Eugenio Mossgeber firmaron un manifiesto solicitando que junto a Anglada Camarasa, formasen parte Alexandre de Riquer y Gabriel Alomar, afirmando que el actual jurado era incapaz de juzgar las obras¹²¹.

Ahora bien, este documento no puede considerarse del todo fiables si lo analizamos comparativamente con la carta que el 23 de junio publicó Eliseu de Riquer: *no recuerdo haber obrado tan equivocadamente firmando un documento donde me era vetado mi voto toda vez que se refería a una persona de mi familia; únicamente una lamentable confusión puede explicar el hecho; pues solo firmé o creí firmar, un documento donde hacía constar mi conformidad en retirar mis apuntes de la sala de Exposición, en caso que se tramitara legalmente dicho documento*¹²²...

Se presentaron aproximadamente unas 130 obras y se admitieron 70¹²³. Dentro de los participantes destacan Antoni Gelabert, Joan Fuster, Pilar Montaner, Joan Fuster Valiente, Tito Cittadini, Cristóbal Pizá, Clemente Garau y Francisco Rosselló.

Si bien el certamen comenzó de manera conflictiva, igualmente lo fue el resultado final: *-¡Qué desgracia!. Lástima que una exposición que abría serie en Palma haya tenido tantos accidentes que niegan a la primera prueba tan halagador proyecto*¹²⁴.

El momento de mayor tensión vino dado por el premio otorgado a Tito Cittadini, con la obra “Herida de la montaña” y correspondiente a la sección segunda. *La Almudaina* recogió diariamente y durante casi un mes las réplicas y contrarréplicas hacia las decisiones de un jurado que había otorgado el premio a uno de sus discípulos: *Pero si se veía más claro que la luz, que esto acabaría en aquello de, a los míos con razón o sin ella. Y ¡viva la libertad absoluta! pero*

¹²⁰ TOUS Y MAROTO, J.M., “Exposición Regional”, en *La Almudaina*, 12 de junio de 1920, p.1.

¹²¹ “La Exposición Regional de Arte”, en *La Almudaina*, 20 de junio de 1920.

¹²² RIQUER, Eliseo de, “La exposición regional de arte”, en *La Almudaina*, 2 de junio de 1920.

¹²³ “Exposición Regional de Arte”, en *Baleares*, 30 de junio de 1920.

¹²⁴ “Ante la Exposición Regional”, en *La Almudaina*, 20 de junio de 1920, p.1.



*muera el que no piense igual que pienso yo. Valorización de la forma y del color... Todo lo demás quédese para aquellos infelices bohemios estudiantes en la Academia de San Fernando que es bagaje inútil*¹²⁵.

Juan Sureda Bimet¹²⁶ tildó la decisión de Anglada Camarasa de “dictadura del arte”, provocando la respuesta inmediata por parte de Tito Cittadini: *las imperfecciones de organización y deficiencias de reglamento, trajeron como consecuencia la saludable dictadura – el señor Sureda podrá registrar en la historia muchas dictaduras saludables- que supo hacer triunfar el talento, la sinceridad, la fuerza emotiva, todas esas pequeñas cosas que no se aprenden ni simulan las tuvieran en mayor número y dosis, los que por ser meros principiantes. Lástima!... menudearán las dictaduras como esta y no estaría el mundo tan plagado de mediocridades consagradas, de mistificadores, de engañados, de ídolos pasajeros, que el público borrego en parte, en parte mareado por las complicadas y huecas lucubraciones de muchos críticos suele recoger de las manos de jueces heterogéneos*¹²⁷ ...

Sureda Bimet continuó rechazando la actuación del Anglada y la defensa que había realizado de sus discípulos y amigos: *...Y no nos cansamos de repetir que en Arte toda dictadura, todo hombre que se proclama definidor, con coacción, e imponga valiéndose de cargo oficial, el ideal, su emotividad, los medios para manifestarlos deben ser libres, muy libres*¹²⁸.

Artistas extranjeros como Reinhold Westman solicitaron retirar las obras alegando falta de garantías del jurado, así como del Ayuntamiento de Palma como organizador de la muestra¹²⁹, actitud que se observa igualmente en artistas mallorquines como Joan Antoni Fuster i Valiente: *...nos extraña la falta de hermandad, la desigualdad técnica, la gran distancia espiritual que separa unas obras de otras.- Hablamos del criterio único y del fallo emitido por el señor Anglada. Hablamos de la sana dictadura. Es evidente que, uno de los mayores pecados fue la elección y aceptación de las obras*¹³⁰ ...

La disputa quedó más o menos diluida con una carta de Juan Sureda Bimet, quien admitió haber iniciado la actual controversia, afirmando que sería el público quien habría de reconocer por sí mismo las “dictaduras”¹³¹. Este hecho coincidió con la publicación de las disposiciones generales para la celebración de la “Segunda Exposición Regional de Arte”, que en principio se debía celebrar el 11 de mayo de 1921¹³².

Esta segunda exposición quedó abierta en las salas de la Biblioteca Provincial el 25 de junio de 1921 y desde la prensa liberal como *El Día*, comenzó anticipadamente el conflicto por dos motivos concretos: el considerar que Mallorca no contaba con una escuela pictórica y en segundo lugar porque en la exposición se podrían haber incluido arquitectura, mobiliario, indumentaria, orfebrería e incluso literatura: *...no puede decirse que tengamos escuela pictórica, en cambio las artes de índole social ofrecen en Mallorca un potente valor de tradición. La arquitectura urbana y rural, la indumentaria, el mobiliario, hasta la orfebrería y en general todas las artes suntuarias, tienen en nuestro país brillante ejecutoria*¹³³ ...

¹²⁵ MESTRE, Miquel, “Antes y después de la Exposición Regional de Arte”, en *La Almudaina*, 22 de junio de 1920.

¹²⁶ Juan Sureda Bimet estaba casado con Pilar Montaner y reaccionó duramente contra la resolución del jurado.

¹²⁷ CITTADINI, Tito, “De la exposición regional”, en *La Almudaina*, 22 de junio de 1920.

¹²⁸ SUREDA BIMET, J., “De la exposición regional”, en *La Almudaina*, 2 de julio de 1920, p. 2.

¹²⁹ “La exposición regional de Arte”, en *La Almudaina*, 25 de junio de 1920.

¹³⁰ FUSTER Y VALIENTE, Juan Antonio, “De la Exposición Regional. Cosas de la Exposición”, en *La Almudaina*, 26 de junio de 1920.

¹³¹ SUREDA BIMET, Juan, “Contra las dictaduras en Arte”, en *La Almudaina*, 11 de julio de 1920.

¹³² “Segunda Exposición Regional de Arte”, en *La Almudaina*, 23 de julio de 1920.

¹³³ “Consideraciones actuales”, en *El Día*, 9 de junio de 1921, p.1.



Lo que obvia el artículo es la composición del jurado: Hermen Anglada Camarasa como presidente y Tito Cittadini, Francisco Bernareggi, Bartomeu Ferrà y Joan Antoni Fuster i Valiente, composición que se publicó el 12 de junio¹³⁴. Es decir, que después de la polémica que un año antes había tenido lugar por la supuesta “dictadura del arte”, no simplemente Anglada volvía a presidir el jurado, sino que además contó con el apoyo de dos de sus amigos personales.

En esta oportunidad se presentaron unas 70 obras, de las que se admitieron 42. Un considerable número de las mismas pertenecían a artistas argentinos o que trabajaban y vivían en Pollença como es el caso de Gregorio López Naguil (argentino), Francisco Vecchiolli (argentino), Aníbal Nocetti (argentino), Mossgraber (alemán residente en Pollença) o Llorenç Cerdà (pollensín), aspecto que no pasó desapercibido: *Una cosa observamos y no hemos de omitirla: una marcadísima tendencia hacia la escuela que podríamos llamar americana, que a juzgar por la actual exposición va rápidamente adquiriendo predominio sobre los mallorquines*¹³⁵.

Tous i Maroto, retoma el artículo de Ferrer Gibert del año 1913 para hacer hincapié en dicha situación y se apunta a ... *una pléyade de distinguidos pintores americanos, argentinos particularmente, que nos ofrecen una visión nueva de nuestra tierra*¹³⁶...

Los aspectos técnicos y una temática limitada una vez más al paisaje fueron cuestionados ante la más que evidente falta de alternativas: *Unos aspiran evidentemente a revelar Mallorca. ¿Cómo? Por medio de la luz y el color transportados a sus telas; por medio también de los temas. Pero, ¿es qué en Mallorca no hay más que luz y color? ¿Es que un tema por si solo expresa algo, ni siquiera a si mismo, profundamente? ¿Es que ya no se puede decir nada más con los pinceles?*¹³⁷.

En esta oportunidad hubo una mayor diversificación por parte del jurado. Por un lado el premio de “Pintores mallorquines” recayó en Cristòfol Pizà con la obra “Acacias” y Welti destacó en la sección de pintores extranjeros. A fin de evitar la problemática del año anterior, *La Almudaina* publicó el resultado de las votaciones, especificando los votos de cada uno de los miembros del jurado¹³⁸. De este modo, y sin mayores controversias desde finales del mes de julio de 1921, la prensa dejó de hablar de la “Segunda Exposición Regional de Arte”.

Continuando con la intervención de Anglada Camarasa en la vida cultural mallorquina, el año 1923 el Ayuntamiento de Palma adquirió dos obras¹³⁹, a la vez que el regidor Fernando Pou reconoció públicamente la ignorancia popular respecto al artista.

Esta circunstancia coincidió con su nombramiento como jurado en la “Exposición Internacional de Arte” en Pittsburg, motivo por el que en el *Mediterráneo Hotel*¹⁴⁰ se le organizó un banquete homenaje en el que estuvieron presentes Joan Alcover, Gabriel Alomar, Jacinto Grau, Ricardo Baeza, Francisco Bernareggi, Villalonga Olivar, Isern y Junyer. Simplemente fue un reconocimiento a un artista de renombre que desde hacía años había elegido Pollença como sitio donde desarrollar sus innovaciones pictóricas.

¹³⁴ “La Exposición Regional de Arte”, en *El Día*, 12 de junio de 1921.

¹³⁵ “Exposición Regional de Arte. El vernisage”, en *La Almudaina*, 26 de junio de 1921.

¹³⁶ TOUS Y MAROTO, José María, “La Exposición Regional”, en *La Almudaina*, 3 de julio de 1921.

¹³⁷ ALANIS, “Más sobre pintura”, en *El Día*, 30 de junio de 1921.

¹³⁸ “Exposición Regional de Arte. El fallo del jurado”, en *La Almudaina*, 29 de julio de 1921.

¹³⁹ POU, Fernando, “Anglada”, en *La Almudaina*, 20 de enero de 1923.

¹⁴⁰ “Un homenaje justísimo. Banquete de Hermen Anglada”, en *Baleares*, 15 de noviembre de 1924.



A finales del año 1924 expuso en el Salón árabe de “La Veda” retratos de mujeres y pintura de paisaje. La exaltación de la prensa destacó reiteradamente el tratamiento de luz y color, pero ante la falta de informaciones fidedignas, articulistas como José Vives Verger cayeron en errores que permiten constatar la falta de rigurosidad: *Hace más de veinte años¹⁴¹ que el señor Anglada eligió Pollensa, como su residencia fija. El contacto de su espíritu, con la naturaleza de Mallorca, ha hecho que brotaran obras bellas, que al ser expuestas en el extranjero, han contribuido a afianzar su renombre¹⁴²...*

Es posible constatar la falta de una verdadera crítica artística que fue substituida por periodistas aficionados, con argumentaciones maniqueas respecto al arte y la literatura: *Siente Anglada por Mallorca, en especial por Pollensa, una predilección tan extraordinaria que cabe suponer si realmente prisionero de la clara diáfana, nacarada luz de la isla, hincó para siempre en esta tierra la rodilla el fogoso corcel de su fantasía rendido a la soñada belleza, y tiene tanta más significación ese irresistible cautiverio cuanto el artista, no a semejanza de los que entregándose a la impresión del primer oteo renuncian a ignorados horizontes, sino que en la plenitud de su arte, ahito de mundanismo hace de nuestra Roqueta su “Paraíso Terrenal¹⁴³”.*

A principios del año siguiente nuevamente expuso en “La Veda”, aprovechando la crítica para destacar las peculiaridades de la obra y su postura alternativa a la vez que moderna, respecto a los movimientos europeos: *Durant el període de calma que seguí a la revolta i efervescència de l'art rejuvenidor que s'exterioritzà en el futurisme, cubisme, expressionisme, vorticisme o lo que li vulguen dir, cap pintura moderna produí una sensació més forta de permanència que la de H. Anglada Camarasa¹⁴⁴.*

De todos modos, fue más un acontecimiento social que artístico y así lo demuestra el Banquete homenaje celebrado el 19 de enero en el *Mediterráneo Hotel*. De los discursos leídos destaca el de Francisco Bernareggi, que fue publicado en *El Día*: *...La ponderación y la fantasía son la médula de su pintura. En cada nueva obra encontramos siempre retoños de modernidad – y digo modernidad en el sentido de renovación constante de inquietudes- sin recurrir a exotismos ni alardes snobs ultra vanguardistas¹⁴⁵...*

A pesar de su costumbre de no intervenir en exposiciones oficiales españolas, el año 1929 participó en la “Exposición Internacional de Bellas Artes” de Barcelona, noticia que fue recogida en las páginas del diario local *Pollensa*: *Ha salido para Barcelona, nuestro buen amigo, el eximio pintor señor Anglada, con objeto de instalar en el palacio Nacional de la Exposición de Barcelona la sala de pintura a él ofrecida, honor, que sólo han concedido a cuatro renombrados pintores españoles, entre ellos Zuloaga¹⁴⁶.*

Igualmente, desde su estudio en el Port de Pollença continuó participando en acontecimientos internacionales, como por segunda vez la “Exposición Internacional” de

¹⁴¹ Simplemente recordar que Anglada se estableció en Mallorca con posterioridad al estallido de la Primera Guerra Mundial. De este modo hacía diez años que vivía en la isla y no veinte como señala Vives Verger..

¹⁴² VIVES VERGES, José, “Notas de Arte. Exposición Anglada Camarasa”, en *La Última Hora*, 24 de diciembre de 1924, p.1.

¹⁴³ MULET, Antonio, “Hermen Anglada”, en *La Almudaina*, 4 de agosto de 1927, p. 1.

¹⁴⁴ HUTCHINSON, S., “Les pintures d’Hermen Anglada”, en *La Nostra Terra*, enero de 1928, nº 1, pp. 26.27.

¹⁴⁵ BERNAREGGI, Francisco “Anglada visto por Bernareggi”, en *El Día*, 19 de enero de 1928.

¹⁴⁶ “Anglada Camarasa a Barcelona”, en *Pollensa*, nº 2, 30 de julio de 1929, p.2.



Pittsburg¹⁴⁷, mientras el pueblo de Pollença le obsequió con homenajes populares como el ofrecido por el Pósito de Pescadores del Puerto de Pollença a principios de abril de 1936¹⁴⁸.

El estallido de la Guerra Civil le sorprendió en Barcelona, coincidiendo con la exposición que desde el mes de junio se estaba celebrando en “La Pinacoteca”, cuyo éxito llegó a Mallorca gracias a la reproducción de artículos de *La Veu de Barcelona*, *El Sol* y *El Día Gráfico* que se reprodujeron en *La Almudaina* y *La Última Hora*. En estos artículos además de hacer un repaso a su producción, se destacó especialmente el cambio operado en su técnica: *...Des de la guerra gran, l'artista ha viscut a Mallorca, en un ambient de llum i de pau. Des d'aleshores, començà a pintar paisatges amb una il.lusió nova. En l'exposició actual, hom pot admirar aquesta etapa darrera del mestre*¹⁴⁹...

*...El vivir en ella (Mallorca) no es un capricho, un deseo de vivir apaciblemente vegetando, que no podría vivir así el que por naturaleza es un hombre de lucha. La razón convincente del por qué me he quedado en Mallorca es bien sencilla. Un gran amigo mío escribió una vez sobre el amor al ritmo de la forma, del arabesco en que estas formas se enlazan, del equilibrio que se establece en la proporción de las masas; del justo cerco de la composición que las encierra. Todo esto fue por mi amigo hallado y seguido ante la contemplación de mi obra...*¹⁵⁰

Hasta el año 1948 Anglada Camarasa no regresó a Mallorca, aunque desde hacía aproximadamente un año la prensa local¹⁵¹ y la especializada¹⁵² habían tratado en diversos artículos la importancia del artista, pero, evidentemente, sin hacer referencia a los motivos políticos que lo habían alejado de Mallorca y Barcelona.

Su regreso coincidió con una nueva exposición en “La Pinacoteca” de Barcelona, a la vez que se publicó la noticia sobre su regreso a Pollença, aludiendo a la añoranza por la luz, el color y el paisaje: *Apenas regresado a Pollensa, forzado por la nostalgia de su luz y su color y preso del afán de captación de este milagro, Hermen Anglada llevó a la sala Pinacoteca de Barcelona, cuadros y dibujos*¹⁵³...

Hasta su muerte en el año 1959 mantuvo una actividad intensa. En 1950 participó junto a Tito Cittadini en la “Exposición Internacional” de Pittsburg¹⁵⁴. El mismo año realizó una exposición antológica en el “Círculo de Bellas Artes” y se le concedió un nuevo homenaje coincidiendo con el Xº aniversario de la fundación de la mencionada institución¹⁵⁵.

¹⁴⁷ “Notas de Arte. De la exposición de Pittsburg”, en *La Almudaina*, 6 de junio de 1935.

¹⁴⁸ “Un homenaje popular del puerto de Pollensa al pintor Anglada”, en *L'Atalaia*, nº 7, 25 de marzo de 1936, p.1.

¹⁴⁹ BENET, Rafel, “La personalitat d'Anglada Camarasa”, en *La Almudaina*, 20 de junio de 1936, p.1.

¹⁵⁰ UTRALLO, Miguel, “Un rato de charla con el gran pintor H. Anglada Camarasa”, en *La Última Hora*, 23 de junio de 1936, p.2.

¹⁵¹ RIPOLL, Luis, “Pintores de Mallorca. Anglada”, en *La Almudaina*, 21 de febrero de 1947.

¹⁵² CITTADINI, Tito, “Los que pintaron en Mallorca. Hermen Anglada Camarasa”, en *Revista* nº 25-30, enero-junio de 1947, pp. 1-3.

¹⁵³ TRITON, “El maestro Hermen Anglada”, en *La Última Hora*, 8 de noviembre de 1948, p.1.

¹⁵⁴ “Anglada y Cittadini concurrirán a la Exposición Internacional de Pittsburg”, en *La Almudaina*, 19 de marzo de 1950.

¹⁵⁵ “X aniversario de la fundación del “Círculo de Bellas Artes”, en *Revista*, nº 5, enero-diciembre 1950, pp. 46-50.



Barcelona, Madrid y Buenos Aires, fueron algunas de las últimas ciudades en las que expuso. En el caso argentino la exposición fue organizada por la “Institución Cultural Española”, concretamente en la “Sala Velázquez” a partir de las obras disponibles: *...se trata de una muestra de suma importancia, si se recuerda el prestigio que ha rodeado a Anglada en nuestro país, desde que, en 1910, en la Exposición Internacional del Centenario, su vasto cuadro “Campesinos de Gandía”, obtuvo la medalla de oro*¹⁵⁶.

Tres meses después de la muerte de Francisco Bernareggi, el 7 de julio de 1959 moría en el Puerto de Pollença dejando tras de sí la consolidación de un grupo de artistas que ayudaron a la difusión del paisaje de Mallorca, difusión que Anglada siempre hizo desde el internacionalismo.

Tito CITTADINI fue uno de los discípulos dilectos de Anglada Camarasa, uno de los primeros en seguirlo a Mallorca y de los que desarrollaron una carrera artística más notable e integrada en el ambiente cultural mallorquín.

Nació en Buenos Aires en el año 1886 en el seno de una familia de emigrantes italianos de sólida posición económica y cultural. Inició estudios de arquitectura y formó parte de grupos intelectuales como el de los *Parera*, integrado por jóvenes que se reunían en el taller de Alejandro Bustillo, ubicado en la calle bonaerense del mismo nombre y formado por Alfredo González Garaño, Carlos Ayerza, Alberto Gironde, Ricardo Güiraldes, Aníbal Nocetti y Adán Diehl¹⁵⁷, con quienes se reencontró más adelante en Europa y que como el mismo reconoció, este grupo, al margen de cualquier tipo de rutina: *Llegó a ejercer marcada influencia en la orientación intelectual de las nuevas generaciones porteñas de aquel tiempo. Efectivamente: del ejemplo Parera, derivaron poco después, otras peñas artístico-literarias, tales como “La Púa” capitaneada por el poeta Zapata Quesada y “Martín Fierro” con Oliverio Gironde a la cabeza*¹⁵⁸.

En el año 1911 se hallaba en París, después de haber abandonado los estudios de arquitectura y haber decidido dedicarse de manera exclusiva a la pintura. En esta ciudad estudió en la academia de Anglada Camarasa y gracias a éste conoció Mallorca. A pesar de tener previsto pasar el verano de 1913 en Mallorca, Tito Cittadini se adelantó y a principios de julio partió junto a dos mujeres artistas hacia la isla, situación peculiar, la de viajar con dos mujeres y que justificó como una consecuencia de la *feria cosmopolita de Montparnase*¹⁵⁹.

Una vez en Pollença y gracias a la mediación del fotógrafo Guillem Bestard, el grupo se estableció en el Puig de Maria después de haber conseguido la autorización del Ecónomo de la Parroquia, ante una situación que no deja de ser irregular.

En estas circunstancias, cuando el grupo formado por Hermen Anglada Camarasa, Gregorio López Naguil, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y más adelante Adán Diehl llegaron a Mallorca, Cittadini ya había quedado impactado por el paisaje mallorquín y tal como se ha explicado en los artistas precedentes, con una visión de Mallorca marcada por el sueño y el paraíso perdido: *... el canto de los payeses, subiendo de las eras en plena actividad, las voces y el rodar de los carros allá abajo en las callejas y la inefable sensación de vivir en un mundo sin trampas... ¡maravilla!...Aquél primer contacto íntimo con Mallorca, con una Mallorca sencilla,*

¹⁵⁶ “Anglada”, en *La Nación*, 16 de noviembre de 1955, p.2.

¹⁵⁷ LLADÓ POL, Francisca, *L’hotel Formentor d’Adán Diehl. Arquitectura, cultura i paisatge a l’entorn llatinoamericà dels anys trenta a Mallorca*, Palma de Mallorca, Quaderns ARCA nº 16, 2004.

¹⁵⁸ CITTADINI, Tito, “Semblanza de Adán Diehl”, en AA.VV., *Homenaje a Adán Diehl*, Palma de Mallorca, Fomento de Turismo, 1954, p. 24.

¹⁵⁹ CITTADINI, Tito, “De cómo vine a parar a Mallorca”, en *Revista*, nº 5, enero-diciembre de 1950, pp. 40-45.



rural, evangélica, ejerció sin duda una influencia decisiva en mi entera existencia y en mi obra posterior¹⁶⁰...

Con la llegada del artista catalán, Cittadini, se desplazó con el resto del grupo a la Cala San Vicenç, hecho que justifica que Ferrer Gibert lo haya incluido en su artículo sobre la “Meca de los Pintores¹⁶¹”, diciendo de él: *Cittadini estudió en París con Anglada y aunque el maestro no de preferencia al paisaje, el gran amor que siente Cittadini por la naturaleza, le decidió a cultivar ese género de pintura¹⁶²...*

Después de un viaje a Italia, ante el estallido de la Primera Guerra Mundial, Cittadini se estableció definitivamente en el Port de Pollença, término en el que vivió hasta su muerte.

A pesar de la profunda integración en Mallorca, nunca rompió sus vínculos con Argentina, actuó como viceconsul entre los años 1925 y 1951 y expuso sus obras en muestras oficiales y galerías de arte. En el año 1916 viajó a Sudamérica y en el mes de agosto presentó 14 telas en la “Comisión Nacional de Bellas Artes” de Buenos Aires, donde destacan las de temática mallorquina: “Mallorca”, “Peñascos de la Vall de Bòquer”, “Picacho” y “Mañana en Mal Pas”.

Siguiendo la sistematización de su obra, efectuada por la doctora Catalina Cantarellas Camps¹⁶³, podemos decir, que estas obras corresponden a sus primeros signos definidos, consistentes en la individualización del paisaje como tema, en el predominio del color y en la visión exaltada y conceptualmente panteista de la naturaleza. La total individualización del paisaje culmina hacia 1915 con la desaparición de las figuras humanas y una temática centrada en las montañas, barrancos, cuevas y acantilados. Es una representación exaltada conseguida a través de una visión grandilocuente con vistas deformadas y decorativas. Pero, este decorativismo no fue interpretado positivamente por la crítica argentina : *...revelan un temperamento sensible al sortilegio de los colores –es la palabra- y un lamentable extravío de criterio con relación a la pintura. Su procedimiento de síntesis discutible como tendencia artística e impersonal como expresión de arte, habría de sufrir juicios más indulgentes si no se limitase el campo de la pintura a uno sólo de sus valores objetivos: el color¹⁶⁴...*

Otras opiniones, menos duras, pensaron simplemente, que se trataba de paisajes imaginarios,¹⁶⁵ sin considerar la transposición que estaba efectuando en las telas.

En el mes de noviembre expuso en Montevideo, en el salón de la Casa Moreti, Catelli y Mazzuchelli¹⁶⁶. Fue su amigo, el pintor uruguayo Pedro Blanes Viale el encargado de presentarlo, anticipando verbalmente el desconcierto de las obras presentadas: *... ha sabido penetrar en el alma del paisaje balear, y lo ha hecho con exquisito gusto. La manera de concebir su obra y la forma con que esta ha sido realizada, nos demuestra su temperamento admirable, que ha sabido descubrir inapreciables bellezas¹⁶⁷...*

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 44.

¹⁶¹ P. FERRER GIBERT, *op. cit.*, 1913.

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, “Assaig per a una recuperació crítica del pintor Tito Cittadini (1886-1960)”, en *Tito Cittadini. Exposició Antològica*, Catálogo de la Exposición, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma-Museu de Mallorca, 1983, pp. 11-21.

¹⁶⁴ “Exposición de Tito Cittadini”, en *La Prensa*, 7 de agosto de 1916.

¹⁶⁵ “Exposición Cittadini”, en *Verdad*, agosto 1916.

¹⁶⁶ “De Arte. La Exposición Cittadini. Personalidad original del artista”, en *El Siglo*, 5 de noviembre de 1916.

¹⁶⁷ “Un artista argentino en Montevideo. Tito Cittadini. Su próxima exposición”, en *El Siglo*, 3 de noviembre de 1916.



Se trata, al igual que en Buenos Aires, de obras mallorquinas y que fueron mejor acogidas por la prensa, capaz de interpretar sus notas simbolistas: *De toda la obra de Cittadini, admirable “de materia” emana un vigoroso realismo; pero la verdad del cuadro es una verdad interior de visión y de sentimiento y no una reproducción exacta de la naturaleza*¹⁶⁸...

La sugestión de estas obras, fue llevada al “Club Social de Viña del Mar”, en Chile, donde fue considerado como un verdadero representante del arte moderno¹⁶⁹. El mismo año, y antes de regresar a Mallorca, expuso una vez más en Buenos Aires, en el Salón de la “Comisión Nacional de Bellas Artes”. A pesar de que el arte argentino considerase especialmente las escuelas española e italiana, la prensa insistió continuamente en el abuso que Cittadini hacía de la denominada “luz artificial” de Mallorca.

Paralelamente, en Palma, a finales de junio de 1917 participó en una exposición colectiva de “La Veda”, de la cual destacan las obras de artistas latinoamericanos: Roberto Montenegro, Anibal Nocetti, Francisco Bernareggi y Tito Cittadini. Si bien “La Maja” de Roberto Montenegro fue la obra que gozó de mayores calificativos, Cittadini presentó 5 telas dedicadas exclusivamente al paisaje mallorquín.

Prácticamente toda la prensa prestó atención a este evento, destacando la crítica de *Baleares*, ya que refuerza la idea de “Meca del Arte”: *La Exposición resulta verdaderamente notable, pues en ella figuran cuadros, apuntes, dibujos y notas de los acreditados pintores extranjeros que, en Pollensa, la Meca del Arte de la Isla, tiene establecido su campo de operaciones, y de lo más florido de nuestros artistas isleños*¹⁷⁰...

En el año 1920 realizó la primera exposición individual, entre los días 18 y 30 de enero en “La Veda” bajo el título de “Algunas Visiones de Mallorca”. Se trata de un total de 12 obras de paisaje, cuyos objetivos encontramos en el catálogo de la muestra: *...Solo lo que se refleja en el espejo interior, lo que encuentra en el alma un acorde absoluto y profundo*¹⁷¹. Esta frase, constituye lo que Tito Cittadini denominó credo artístico y al que se mantuvo fiel a lo largo de su trayectoria. En definitiva, se trata de su consideración sobre el arte, la plasmación de la visión interior y que en este momento consiguió a través de una gama cromática amplia y contrastada, raramente monocroma, aunque puntualmente haya recurrido a las transparencias o empastes

Josep Maria Tous i Maroto dio especial relevancia al lema de Cittadini, que para él conforma la clave de la exposición: *...tal es el lema del pintor al que sujeta sus aciertos en la resolución de los más difíciles temas; el artista los ha sentido, por eso hay una compenetración perfecta entre él y la naturaleza reproducida, y solo cuando aquella existe es cuando el artista refleja sus impresiones sobre la tela*¹⁷²...

Para la revista ilustrada *Baleares* fue la exposición más importante que se había efectuado en la citada galería. Sus obras fueron clasificadas según el predominio de la luz o las visiones crepusculares. Tanto en un caso como en el otro, el artista llega a la exteriorización del paisaje interior tamizado por la luz al margen de la hora del día: *... puede considerarse como la más notable que aquí se ha verificado y como la más feliz interpretación de nuestra privilegiada naturaleza, motivo de constante admiración y estudio por parte de los artistas*¹⁷³.

¹⁶⁸ *Ibidem*

¹⁶⁹ “La exposición artística en Viña del Mar”, en *Zig Zig*, marzo de 1917.

¹⁷⁰ “Exposición en La Veda”, en *Baleares* nº 13, 30 de junio de 1917.

¹⁷¹ *Algunas Visiones de Mallorca*, catálogo de la exposición, “La Veda”, Palma de Mallorca, 18 al 30 de enero de 1920. Fuente: Maneu.

¹⁷² TOUS Y MAROTO, José María, “Exposición Cittadini”, en *La Almudaina*, 24 de enero de 1920.

¹⁷³ “Exposición Cittadini”, en *Baleares*, nº 105, 30 de enero de 1920.



El éxito de esta exposición llegó a Argentina gracias a Gregorio López Naguil, quien envió desde el Port de Pollença los artículos de prensa, que fueron recopilados en un libro de pequeño formato publicada en Buenos Aires¹⁷⁴.

El mismo año participó en la controvertida y ya referida “Primera Exposición Regional de Arte” con “La herida de la montaña”, por la que fue galardonado con el primer premio a la vez que pasó a formar parte de la dialéctica surgida en torno a la exposición. En la segunda edición, debido a que fue miembro del jurado, presentó fuera de concurso “Abril en el Valle”.

Continuando con el año 1921 y a pesar de las reservas con que las obras europeas llegaban al “XI Salón Nacional de Buenos Aires”, Tito Cittadini obtuvo el primer premio con la pintura “Tarde”, que no dejó de ser criticada por el sector que defendía una pintura nacional a la vez que rechazaban el excesivo empaste: *En todo caso es incontrovertible, cualquiera que sea el carácter de verdad que quiera darse a las nuevas teorías, que la mayor cantidad de un color no aumenta su calidad y que la solidez de una obra tampoco corresponde a la cantidad de material empleado. Sostener lo contrario es admitir una noción bárbara. Y ésta es la objeción que no podemos dejar de hacer al señor Cittadini*¹⁷⁵.

Los años siguientes, y por lo que respecta a los vínculos con Argentina, su presencia fue similar a la de otros artistas residentes en Mallorca. El año 1922 participó conjuntamente con Francisco Bernareggi en la “XIII Exposición Internacional de Arte de Venecia”; el año 1924 con la obra “Reposo” hizo lo propio en el “V Salón de Otoño de Madrid” y en 1926 en la “Exposición de Arte Argentino” organizada por la Universidad de La Plata.

Entre el 6 y el 13 de marzo de 1927, “La Veda” acogió su segunda exposición individual. En esta oportunidad presentó 24 telas y algunas notas bajo el título de *Pálido reflejo de mi cotidiano homenaje interior*¹⁷⁶, donde muestra una obra menos homogénea que la de 1920. Existe un intento de construcción formal desde los volúmenes y la conciliación línea-color, a la vez que muestra un cambio temático en el que incluye la figura humana.

La prensa interpretó bajo diferentes ángulos esta nueva temática. Bauzá Guañabens, desde *La Almudaina*, no se detuvo en el cambio operado y se recreó en la consabida exaltación de la naturaleza mallorquina: *Cittadini interpretó el natural siempre por cuenta propia, con un plausible anhelo de espiritualidad, manifiesta en todo momento en el artista argentino, que se asoma ante el panorama esplendente de Mallorca sin dejarse aturdir los sentimientos por la caótica exhuberancia cromática donde se sumergen tantos intérpretes de la isla dorada*¹⁷⁷...

Pedro Barceló habla de dos tendencias, pero sin destacar la inclusión de la figura. Para él, las tendencias son las mismas que *Baleares* había apuntado en la exposición de 1920 : una luminosa y la otra crepuscular: *En la exposición se destacan dos tendencias. La una –es una continuación de su pintura característica, de la que conocemos y en la que tantas bellas obras produjo; pintura luminosa, rica en calidades y de un gran refinamiento en la visión del paisaje y en la elección del asunto(...) En la otra tendencia el Sr. Cittadini prescinde de exaltaciones tanto en la elección de los asuntos como en su resolución y enamorado de la nota gris, se vuelve más*

¹⁷⁴ Tito Cittadini. *Exposición de sus obras en el Salón “La Veda”*, Buenos Aires, Talleres Gráficos S. Betta & Hijos, 1920. Fuente: Maneu.

¹⁷⁵ RINALDINI, Julio, “Cuadros de Mallorca”, en *La Nación* (?) 1921. Fuente: Maneu.

¹⁷⁶ *Exposición Tito Cittadini*, catálogo de la exposición, del 6 al 13 de marzo a “La Veda, Palma de Mallorca. Fuente: Maneu.

¹⁷⁷ BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición de Tito Cittadini”, en *La Almudaina*, 8 de marzo de 1927.



*silencioso, busca otra poesía más íntima y con una técnica desconocida en él por nosotros, más tranquila, forma una serie de nocturnos y atardeceres de gran acierto y valor*¹⁷⁸.

José Vives Verger, presenta su evolución desde el abandono de su empaste característico y que denomina “técnica constructiva”, por una pincelada mucho más sencilla, dispuesta superficialmente sobre la tela, siendo en este grupo donde incluye obras como “Festeig interromput” o “Formentor”: *Si nos remontamos a su trabajo presentado en la exposición regional presentada en 1921, vemos que el tránsito ha sido notable. Aquella labor de una delicadeza extraordinaria, tenía una técnica completamente distinta a la que actualmente presenta. Los colores, amontonados, a modo de finísimas construcción, se desarrollaban de manera gradual presentado sugestiva impresión: en la actualidad, ésta se produce de muy distinto modo. No es la superposición de la pasta, es la sencilla pincelada, colocada superficialmente sobre la tela la que nos lleva a interpretar los temas, de una manera templada y suave, con la finura de los reflejos en un estanque*¹⁷⁹.

Juan Alomar, con un artículo que más adelante reutilizó a raíz de la “Exposición de Pintura de Mallorca”, comienza diciendo que Mallorca ya no está de moda como motivo estético, ya que se ha caído en un falso impresionismo, inaceptable en la actualidad. Continúa con la exposición de “La Veda” considerada como un ejemplo de pintura de paisaje al margen de los tópicos aplicados a la pintura de baja calidad: *Envuelto en las bellezas de Mallorca-¡tan peligrosas!- y hombre culto y avisado, conocedor del desenvolvimiento de la pintura con todas sus embelesadoras tentativas y radicalismos, han acechado a Cittadini dos peligros durante el desarrollo de su personalidad. Uno, el áureo y estridente “mallorquinismo”. El otro, las “deshumanizadas” abstracciones que constituyen la predilección de los pintores de la presente generación*¹⁸⁰.

Esta exposición fue obsequiada, como en otras ocasiones, con un banquete homenaje¹⁸¹ ofrecido por sus amigos el 10 de marzo en el *Restaurant Orient* y que contó con la presencia de Francisco Bernareggi, Pedro Blanes Viale, Gabriel Alomar y Guillem Bestard.

Un mes después, la misma exposición fue presentada en la Sala de Exposiciones del “Museo de Arte Moderno”, en Madrid entre el 2 y el 15 de abril. Una parte de la crítica no paró atención en el cambio operado en su técnica y temática, y las obras que fueron más aplaudidas fueron las de paisaje: *La selectísima belleza de Mallorca, la de la luz esplendorosamente suave, la que abre los ojos, la que llena las pupilas de azur y de celistia, la de los luminosos acantilados, la de las mansas costas de arenas finísimas, la de las rumorosas y claras pinedas, la de los cerros pomposamente ricos... la de la mar radiosamente mansa y suave, resalta a la vista de los numerosos visitantes y cautiva a todos los ojos a través de las telas de Tito Cittadini*¹⁸²...

Esta visión de la naturaleza, como motivo estético, fue considerada igualmente por la prensa madrileña: *Hay en estos paisajes de Tito Cittadini algo como el rendimiento como un enamorado proclama la belleza única de su ídolo. Es a esa gran señora, la encumbrada belleza de Mallorca, a la que este paisajista consagra las apasionadas expresiones de su amor que estos cuadros de Cittadini, y el arte ha vuelto la espalda a todos los amores*¹⁸³.

¹⁷⁸ BARCELÓ, Pedro, “Exposición Cittadini”, en *Correo de Mallorca*, 12 de marzo de 1927.

¹⁷⁹ VIVES VERGER, José, “Exposición Cittadini”, en *La Última Hora*, marzo de 1927.

¹⁸⁰ ALOMAR, Juan, “Sugestiones pictóricas”, en *El Día*, 13 de marzo de 1927.

¹⁸¹ “Banquete a Tito Cittadini”, en *El Día*, 11 de marzo de 1927,

¹⁸² SUREDA BLANES, Francisco, “Artísticas”, en *La Almudaina*, 19 de abril de 1927.

¹⁸³ ALCANTARA, FRANCISCO, “Pintores extranjeros en Mallorca”, en *El Día* (publicado en *El Sol*), 17 de abril de 1927.



La prensa argentina dedicó numerosas páginas a la hora de comentar los éxitos del pintor argentino en Madrid. De las diversas noticias publicadas en Buenos Aires, Valentín de Pedro insistió en el artículo de Ferrer Gibert, comparando la atracción del paisaje mallorquín entre Bernareggi y Cittadini: *Los dos pintores argentinos, peregrinos del arte, en busca de aquel trozo del planeta donde se realizasen sus sueños de belleza, llegaron un día a las costas de Mallorca, desembarcaron en la isla y allí se quedaron, como si hubiesen llegado al término de su viaje. La percepción de la belleza que se ofrecía a sus ojos y el hechizo que allí les retuvo, prueba bien a las claras el temple de sus almas y su condición de verdaderos artistas*¹⁸⁴.

Ante el reconocimiento de este artista en Argentina, no se podía esperar otra cosa que su participación en la “Exposición de pintura de Mallorca” del año 1928, donde presentó tres telas “La Caleta”, “Montesión Pollensa” y “Picacho” .

Entre el 23 de febrero y el 8 de marzo de 1929 celebró una exposición en las “Galerías Costa” que a partir de este momento fue el marco habitual de sus muestras. En esta oportunidad presentó 20 cuadros y 50 notas, acompañada de un catálogo con significativas consideraciones críticas en manos de personalidades como Juan Alomar, Hutchinson-Harris o Ernest Dethorey. Todos ellos se inclinaron por remarcar la intencionalidad a la hora de acercarse a la modernidad, dejando de lado otros componentes que podrían enmarcarlo en un paisajismo anquilosado o “mallorquinista” en opinión de Alomar.

Dethorey cuestiona la supuesta “Escuela de Pollença”, diciendo que Cittadini no se limita al decorativismo de la pintura sino que busca nuevas alternativas que lo acercan al volumen, aspecto que demuestra el conocimiento por la pintura de vanguardia: *Al principi l'enlluernadora escola pollensina pareixia haver-se'l fet seu. Res més inexacte. Cittadini, malgrat que pintàs a Pollensa, no va perdre mai un contacte d'intel·ligència i esperit amb la vertadera tradició pictòrica, la qual es preocupava de qualque cosa més que de la simple finalitat decorativa de la pintura*¹⁸⁵.

El mismo año viajó a Argentina para exponer en “Los Amigos del Arte”, después de un nuevo homenaje en el *Hotel Miramar*¹⁸⁶ del Port de Pollença. Como era de esperar, la prensa diaria argentina, que no la especializada, anunció la realización de la exposición presentándose como integrante del grupo de Anglada Camarasa y los argentinos radicados en la “Isla de Oro”¹⁸⁷. A diferencia de otras exposiciones efectuadas en Buenos Aires, en que se le había recriminado el exceso de empaste y de imaginación, en esta oportunidad se le vio como un pintor maduro cercano a la síntesis y la plasticidad propias de la modernidad: *En los dos últimos años han cambiado completamente el estilo y la técnica de Cittadini y el decirlo no es para lamentar lo que ha perdido, sino, al contrario, para celebrar lo que ha ganado, pues si aquel Cittadini de hace diez años entusiasmaba a los que admiran lo superficial y decorativo de la pintura, éste de ahora interesará, sobre todo, a los que buscan en ella el contenido emocional y en representación inteligente por la forma, pensando que la pintura, aunque entre por los ojos, no es un objeto de adorno en la medida que pueden serlo un mueble raro o una linda cerámica*¹⁸⁸...

¹⁸⁴ PEDRO de, Valentín, “Mallorca, Meca de pintores”, en *La Nación*, 17 de abril de 1927, pp. 1-2.

¹⁸⁵ DETHOREY, Ernest M^a, “Exposicions. Tito Cittadini”, en *La Nostra Terra*, nº 15, marzo de 1929, pp. 114-115.

¹⁸⁶ “Banquete Homenaje al pintor D. Tito Cittadini”, en *La Almudaina*, 7 de mayo de 1929.

¹⁸⁷ “Tito Cittadini”, en *La Razón*, 29 de mayo de 1929.

¹⁸⁸ “Exposición Tito Cittadini”, en *La Prensa*, 26 de junio de 1929.



Su regreso a la isla, con un consolidado prestigio coincidió con la apertura del *Hotel Formentor*, cuyo propietario y amigo personal, Adán Diehl¹⁸⁹ le ofreció una cena homenaje el 4 de septiembre de 1929¹⁹⁰. En este acontecimiento social se celebraron sus éxitos conseguidos en Argentina y en él estuvieron presentes o se adhirieron por escrito sus amigos más cercanos: Felipe Bellini, encargado de organizar el homenaje, Francisco Bernareggi, Hermen Anglada Camarasa, Francis de Miomandre, Antoni Gelabert y Roberto Ramaugé.

Los dos años siguientes fueron de trabajo e investigación, de modo que habremos de esperar para una nueva exposición que tuvo lugar del 9 al 20 de abril de 1932 en “Galerías Costa” donde presentó 32 telas dedicadas de forma casi exclusiva a Pollença. Los cambios que se habían anunciado en la exposición de Buenos Aires se hicieron mucho más evidentes, de forma que las vistas majestuosas dieron paso a un paisaje mucho más humano, más controlable, no sólo a la medida del hombre, sino interrelacionado con el medio.

Partiendo de sus palabras publicadas en *El Día*, había pasado de los paisajes apopléticos a una Mallorca más cercana, más ligada al resto del mundo ya que en ese momento era lo que más le apasionaba: *Una Mallorca más real y humana, más ligada con el resto del mundo y con mi existencia terrestre, es la que me apasiona ahora. Una sensibilidad más madura es la que me mueve; un lenguaje más puro, es el que quiero hablar. Más que el espectáculo, me atrae la vida, más que la imagen la idea*¹⁹¹

Igualmente, prosigue, este cambio no es una consecuencia de las influencias de la moda vanguardista, sino de una evolución personal. Concluye recordando que en enero de 1920, en el catálogo de la exposición de “La Veda” había afirmado a manera de lema: *Solo lo que se refleja en el espejo interior, lo que encuentra en el alma un acorde absoluto y profundo*¹⁹² y que en la actualidad, ese credo no había variado.

La prensa remarcó la sorpresa que esta exposición podía causar al visitante, y tal vez sin haber comprendido las palabras de Cittadini, Bauzá Guañabens destacó un cambio de frente técnico-espiritual, aunque siempre ligado al impresionismo, considerado como el verdadero estilo frente a las vanguardias: *...cambiar, aun en pleno éxito, su paleta, su dicción y modo de concebir, entrando en terrenos de avanzada; pero cuidado, no confundir; avanzada en el sentido de conquistar técnicas y estéticas que se aproximan aún más al impresionismo, a lo esencial de la forma, sin audacias que malogren o corrompan una sensibilidad tan exquisita y una educación como las que posee este exquisito pintor, que cambió sólo de postura*¹⁹³...

José Vives Verger fue menos sutil, y como defensor de la visión paradisiaca, no acogió favorablemente su cambio: *El temperamento del artista, pues, ha cambiado. El Cittadini de entonces, lleno de optimismo, de luminosidad, de esplendidez, de riente ambiente, ha desaparecido. Ahora contemplamos unas telas expresadas en un tono de depresión de ánimo... Si se nos diera a elegir, sin titubear, nos decidiríamos por el Cittadini de entonces*¹⁹⁴.

El año siguiente en “Galerías Costa”, del 6 al 17 de febrero de 1933 presentó 20 telas y 21 dibujos que ya no causaron la sorpresa anterior y que Pedro Ferrer Gibert sintetizó como una pintura que se recrea en la esencialidad de la forma, construcción por planos simples y

¹⁸⁹ F. LLADÓ POL, *L'Hotel Formentor...*, op. cit.

¹⁹⁰ “Banquete a Tito Cittadini en el Hotel Formentor”, en *La Almudaina*, 6 de septiembre de 1929.

¹⁹¹ “Galerías Costa. Tito Cittadini”, en *El Día*, 10 de abril de 1932, p.1..

¹⁹² *Ibidem*

¹⁹³ BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Cambio de frente técnico espiritual en Cittadini”, en *La Almudaina*, 14 de abril de 1932.

¹⁹⁴ VIVES VERGER, José, “Notas de Arte. Exposición Cittadini”, en *La Última Hora*, 18 de abril de 1932.



sintetización de la paleta y la línea¹⁹⁵. Prevalcieron las temáticas ligadas al pueblo de Pollença y no a su paisaje, sus calles y sus habitantes, en definitiva aquello que más le atraía: “San Jordi”, “Plaça”, “Carrer Joan Mas”, “Eu carrer de la meva cosina” o “C’an Bestard”.

Al igual que ocurrió con otros artistas, la Guerra Civil supuso un paréntesis durante el cual viajó a Italia y seguramente volvió a Mallorca a finales de 1938. Una vez finalizada la contienda, fue de los que retomó más activamente su participación en la vida cultural, mientras que la directriz general de este último periodo viene determinada por el carácter repetitivo de la obra y por el casi total abandono de la investigación.

En los momentos más duros de la postguerra, entre el 16 y el 28 de febrero de 1939 expuso 18 obras en “Galerías Costa”, muchas de las cuales ya habían sido exhibidas como “Carrer de Pollensa”, “Cases de Ternelles” o “Coll de’n Gruat”.

Las críticas se encuentran en las líneas anteriores, aunque cabe detenerse en la reseña de una revista de marcada ideología fascista, *Aquí Estamos*, que a través de un artículo de Pedro Ferrer Gibert, señala la evolución del artista desde su llegada a Mallorca y como llegó a adquirir un estilo propio: *...actualmente tiene a gala conseguir obras desprovistas de toda audacia de habilidades técnicas, a toda concesión a fáciles elegancias colorísticas, de todo artificio consagrado*¹⁹⁶ ...

El hecho que denota que Cittadini haya sido uno de los artistas consagrados durante la postguerra es la publicación en *La Almudaina* de un artículo firmado por el mismo, “Confidencias de un pintor de habla mallorquina”, donde hace un repaso a su producción en Mallorca, 26 años después de su llegada: *...sentí que mi visión de Mallorca –ya que Mallorca ha sido siempre la musa preferida- se limitaba a los aspectos más evidentes de la Roqueta; y que mi técnica, sensual, un tanto ampulosa, demasiado sujeta al efecto decorativo y esclava de una paleta preconcebida –más vistosa que rica- resultaba insuficiente para llegar más adentro. De no espabilarme en aquel momento, ya me tendrías en el callejón, repitiendo el disco a saciedad, atendiendo pedidos en serie, de “picachos”, “Costas Bravas” etc... y adiós alegría de luchas!*¹⁹⁷ ...

Desde el año 1940, año en que se abrió el “Círculo de Bellas Artes”, Cittadini mantuvo una excelente relación con la institución, que le permitió publicar en la *Revista* en la cual tenía su propia sección, “Pretextos”, además de participar en los “Salones de otoño”.

Para conmemorar los 20 años de la primera exposición individual de “La Veda”, entre el 5 y el 15 de marzo de 1941 presentó 10 obras y una serie de notas en las “Galerías Costa”. Tanto el catálogo como la prensa se limitaron de manera reincidente a presentar la evolución del artista desde su llegada a Mallorca y como el paisaje espectacular había dado paso a la cotidianeidad: *Aquí, lo que buenamente puede hacer un hombre maduro, que aprendió, golpeándose, a andar solo y a distinguir lo bello de lo espectacular, después de haber vivido durante en cuarto de siglo la vida de esta tierra, familiarmente, como un nativo, asimilando sus costumbres, hablando su idioma, saboreando su humana realidad; un enamorado de su oficio que tuvo la suerte –o la desgracia- de poder luchar a espaldas del cliente y el anhelo de llegar al fondo de si mismo, sin indulgencias ni rigores doctrinales, conservando la mayor lucidez en la*

¹⁹⁵ FERRER GIBERT, Pedro, “De Arte. Tito Cittadini”, en *El Día*, 14 de febrero de 1933.

¹⁹⁶ FERRER GIBERT, Pedro, “Tito Cittadini”, en *Aquí Estamos* nº 48, marzo de 1939.

¹⁹⁷ CITTADINI, Tito, “Confidencias de un pintor de habla mallorquina”, en *La Almudaina*, 11 de febrero de 1940.



*emotividad, con el doble fin de captar sus menores incidencias y transmitir las que pudieran ofrecer algún interés, en estilo llano, conciso, libre de inútiles galas*¹⁹⁸.

Los últimos años, realizó anualmente una exposición, en las cuales no es imprescindible detenernos, como tampoco en las crónicas de arte, ya que en líneas generales manifiestan una simpatía contundente hacia el pintor argentino: *En este año su aportación es casi una continuación de la del año anterior; motivos sencillos sin grandes escenarios espectaculares, notas del puerto de Pollensa con barcas y pequeñas figurinas apenas apuntadas, o fragmentos de la playa de Formentor animadas por bañistas casi siluetados por la lejanía en que están situados*¹⁹⁹...

Paralelamente, continuó exponiendo fuera de la isla. En Buenos Aires, durante el mes de julio de 1944, en el “Saló Peuser”²⁰⁰, realizó una exposición colectiva y retrospectiva de aquellos pintores que desde 1911 habían sido galardonados en el “Salón Nacional de Bellas Artes”, donde presentó “Tarde”, obra que había obtenido el primer premio en 1921.

En 1946 expuso nuevamente en Palma en el “Círculo de Bellas Artes” y a raíz de la misma, la prensa lo definió como el *creador de la escuela pollensina*²⁰¹, afirmación que fue contestada por el mismo desde *Revista: La prensa local, con simpático gesto, pero con alguna precipitación ha lanzado La Escuela de Pollensa. En realidad, sobran los dedos de ambas manos, para enumerar a los que, sin otro pendón que el de la sinceridad ni más normas que las del instinto, trabajamos en la paz de Pollensa, procurando no irnos por las ramas y afirmarnos singularmente en obra sana, limpia de segundas intenciones*²⁰²...

En mayo del mismo año expuso en la “Sala Macarrón” de Madrid una serie de paisajes de Mallorca, gozando de un éxito recogido por la prensa mallorquina, sobre todo después de la conferencia pronunciada por José Francés *Un pintor argentino en Mallorca*. Como ya hemos apuntado en párrafos anteriores, su pintura no había sufrido ningún tipo de evolución y tal como señala Cantarellas, a partir de 1945 los desaciertos superaron a los éxitos²⁰³.

Con excepción de una pequeña muestra en la “Galería Müller”²⁰⁴ de Buenos Aires en octubre de 1947 y otra en 1951 en la “Galería Velázquez” de la misma ciudad, el resto de actividades se limitaron a las “Galerías Costa”, el “Círculo de Belles Arts” y “Galerías Danús”. No podemos pasar por alto su participación junto a Anglada Camarasa en el año 1950 en la “Exposición Internacional de Pittsburg”²⁰⁵ así como le homenaje que le dedicó el “Círculo de Bellas Artes” el 14 mayo de 1952.

Hasta su muerte en el año 1960, participó constantemente en la vida cultural de Mallorca como consecuencia de su identificación con la *Escuela de Pollença*, hecho que le permitió continuos reconocimientos por parte de entidades políticas y culturales en un momento caracterizado por el estatismo y la desidia.

Gregorio López Naguil, nació en Buenos Aires el año 1894 y murió en la misma ciudad en 1953. Se formó en el estudio de Ernesto de la Cárcova y al igual que los otros jóvenes

¹⁹⁸ CITTADINI, Tito, *Exposición Tito Cittadini*, catálogo de la exposición, Galerías Costa, Palma de Mallorca, del 5 al 5 de marzo de 1941. Fuente: Maneu.

¹⁹⁹ P. B., “Exposiciones. Tito Cittadini”, en *Correo de Mallorca*, 22 de enero de 1943.

²⁰⁰ “Salón Peuser”, en *La Nación*, 4 de julio de 1944.

²⁰¹ VIDAL ISERN, A., “Exposiciones. Tito Cittadini”, en *La Última Hora*, 20 de marzo de 1946.

²⁰² T. CITTADINI, op. cit. Véase nota 99.

²⁰³ C. CANTARELLAS, op. cit., p. 20.

²⁰⁴ “Notas de Arte”, en *La Razón*, 28 de octubre de 1947.

²⁰⁵ “Anglada y Cittadini concurrirán a la Exposición Internacional de Pittsburg”, en *La Almuaina*, 19 de marzo de 1950.



de su generación, se trasladó a Europa. En Barcelona fue alumno de Francesc Galí y en París de Desiré Roca, además de frecuentar la academia Vitti, lugar que le permitió entrar en contacto con Anglada Camarasa, convirtiéndose en uno de sus discípulos. Tal vez sea el que más se ha acercado a sus aprendizajes, esencialmente por lo que respecta al barroquismo, el color exaltado y el sentido decorativista de la obra.

En verano de 1913 visitó Mallorca, aunque hemos de esperar entre los años 1918 y 1922 a que establezca su domicilio, en concreto en la cala San Vicenç, donde entabló una fuerte amistad con los artistas locales o que temporalmente vivían en la zona, especialmente con Tito Cittadini. En la cala San Vicenç pintó la serie dedicada al “Pi de Formentor” y al “Cap del Pinar”.

Resulta sorprendente que durante su estancia en Mallorca haya pasado casi desapercibido para los intelectuales de la época, cuando había participado en acontecimientos internacionales relevantes como el “Salón Nacional de Bellas Artes” de Buenos Aires, donde obtuvo el primer premio por la obra “El chal negro”²⁰⁶

Participó junto a artistas argentinos en el “V Salón de Otoño” celebrado en Madrid en el año 1924. La obra “Viejo pino” calificada como sumamente vigorosa²⁰⁷ fue realizada en Mallorca, motivo por el que quedó vinculado al grupo de artistas argentinos que trabajaban y vivían en Mallorca: *López Naguil, artista minucioso y complejo cuyo talento interpretativo nos ha llamado tanto la atención en sus ilustraciones de asuntos literarios, exhibe su “Viejo Pino”, paisaje impregnado de profunda melancolía, y en el que se advierte un sentido del color y la luz, exquisito y refinado*²⁰⁸.

A su regreso a Argentina, trabajó como profesor de pintura y escenógrafo de los teatros Cervantes y Colón, y en el año 1928 participó en la “Exposición de pintura de Mallorca”, en la que presentó tres teas: “Reflexos”, “Darrers raigs” y “Vall de Colònia” además de realizar el cartel anunciador de la misma.

En 1931 participó en el “Salón de Otoño” organizado en Palma por las²⁰⁹ “Galerías Costa” con la obra “El Pi de Formentor”.

En el mes de agosto del mismo año había presentado en las “Galerías Witcomb”²¹⁰ de Buenos Aires dos pinturas, y 37 dibujos en la “Exposición Conjunto Argentino”. Las pinturas corresponden a dos temas mallorquines, “Pinos en la playa” y “Pino de Formentor”.

En el año 1948, coincidiendo con una estancia temporal en Mallorca, el “Círculo de Bellas Artes” de Palma le dedicó una muestra. Si bien la prensa sólo la reseñó parcialmente, aprovechó la circunstancia para referirse a Anglada Camarasa: *...El caso estético del reencuentro con el paisaje, corolarario a la indudable e indiscutible transvasación de valores. López Naguil, frente al tema de Pollensa, encuentra un aspecto pragmático. Como otrora Anglada Camarasa solo aprehende y capta lo de más gracioso –no grandilocuente– que hay en la costa Brava pollensina. De sus pinos, por ejemplo, no recoge la joven verticalidad característica de Formentor, sino el despeinado forcejeo con los elementos que tenía el de Costa*²¹¹...

²⁰⁶ MUÑOZ, M.A., op. Cit., p. 76.

²⁰⁷ “El arte argentino en España”, en L.E.H.A., enero de 1925.

²⁰⁸ GHIRALDO, Alberto, “Expositores en el V Salón de Otoño de Madrid”, en *Caras y Caretas*, diciembre de 1924.

²⁰⁹ BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Notas de Arte. Salón de Otoño”, en *La Almudaina*, 18 de noviembre de 1931.

²¹⁰ Fuente: Fundación Espigas, Buenos Aires.

²¹¹ RIPOLL, Luis, “López Naguil y Pollensa”, en *La Almudaina*, 25 de junio de 1948.



Cercano a López Naguil se halla **Anibal Nocetti**, nacido igualmente en Buenos Aires en el año 1875. Estudió derecho, pero guiado por su vocación artística se desplazó a París, ciudad en que se incorporó al grupo de latinoamericanos, estableciendo una fuerte amistad con Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco y Mariano Montesinos.

Se desconoce la fecha exacta en que llegó a Mallorca, así como los años que permaneció. Seguramente viajó por recomendación de López Naguil, y lo que sí podemos afirmar es que el año 1917 participó en una exposición colectiva de “La Veda” donde presentó. *...un cuadro al óleo, unos limones con gran acierto ejecutados; y cuatro dibujos, de gran tamaño*²¹²....

La crítica recibió muy positivamente su obra, destacando que se trataba de un artista casi desconocido: *...nuevo para nosotros, expone unos soberbios dibujos entre los que sobresale el titulado tipos vascos, de una corrección y de una psicología insuperables. Un estudio al óleo de unos limones exquisitos, fragantes, prueban que con la misma facilidad que el lápiz y el carbón maneja el pincel*²¹³.

De la reseña efectuada por *Baleares*, destaca la gran calidad del reportaje fotográfico efectuado por *Fotos Bestard*, y en el que se encuentra reproducido un “Autorretrato” de Nocetti²¹⁴.

En marzo de 1917 presentó una exposición individual en “La Veda”, con un predominio casi absoluto de retratos, destacando la captación psicológica de los mismos: *...no sólo es un perfecto dibujante sino que es, además un observador psicológico que logra plasmar en el papel no sólo los rasgos fieles del dibujado sino también algo de su alma*²¹⁵.

Aníbal Nocetti, es un ejemplo que permite corroborar la dificultad a la hora de hablar de Escuela, ya que en su caso, se trata de un artista argentino que trabajó en Pollença, pero sin llegar a desarrollar una temática o técnicas ligadas a la exaltación del paisaje.

4- EL TERCER GRUPO DE ARTISTAS ARGENTINOS: Felipe Bellini, Mariano Montesinos, Roberto Ramaugé y Francisco Vecchioli

A partir de los años veinte se produjo la llegada de un tercer grupo de artistas argentinos. En principio, llegaron con consignas similares a las del grupo anterior, es decir, becados por el gobierno argentino para completar sus estudios. El conocimiento que tenían de Mallorca fue por vía indirecta, gracias a las referencias que en Argentina se tenían sobre la “Isla de Oro”, y por lo tanto, más atraídos por el mito del mediterráneo que por cuestiones estrictamente artísticas. Es por este motivo, que mucho de los artistas se mantuvieron alejados de la órbita de Hermin Anglada Camarasa, con la peculiaridad que algunos de ellos, como el argentino **Octavio Pinto** o el uruguayo Carlos Alberto Castellanos hayan pasado desapercibidos para la crítica que no reseñó su actividad, a pesar hayan estado en la isla durante un periodo considerable de tiempo. En el caso del primero, lo ubicamos entre los años 1918 y 1920²¹⁶ y como él mismo afirmó se trató de una presencia decisiva, ya que consiguió la síntesis de luz y carácter, emoción y sentimiento,

²¹² VIVES, José, “Cuadros y apuntes”, en *La Última Hora*, 29 de junio de 1917.

²¹³ TOUS Y MAROTO, José María, “La exposición de “La Veda””, en *La Almudaina*, 27 de junio de 1917.

²¹⁴ “Exposición en La Veda”, en *Baleares* nº 13, 30 de junio de 1917.

²¹⁵ “Exposición Nocetti”, en *Baleares*, nº 108, 15 de marzo de 1920.

²¹⁶ Resulta difícil señalar las fechas con precisión, ya que en un artículo publicado en la prensa argentina se habla de tres años de estadía en Mallorca. “Bellas Artes: Salón Müller”, en *La Nación*, 10 de octubre de 1921.



color y expresión, valor y profundidad, descomposición y estructura²¹⁷, y así lo señaló Eugeni D'Ors: *Este ha comprendido que, tomada seriamente y desde el punto de vista riguroso de la voluntad de estructura*²¹⁸ ...

De forma paradójica, Octavio Pinto, no expuso en Mallorca, pero en dos exposiciones realizadas en Argentina en el año 1921 hallamos una amplia producción mallorquina. En una de ellas, realizada en la "Galería Müller" de Buenos Aires presentó 27 telas bajo el título de "Paisajes de Baleares" que repitió en su provincia de nacimiento, Córdoba, el mes de diciembre en el "Salón Fasce"²¹⁹ con títulos como "Los pinos del puerto" (presumiblemente el Puerto de Sóller), "El númen de Ariant", "Hora baja (Valldemosa)" o "Puerto de pescadores".

Simplemente, valgan las referencias a este artista, así como otros como Rodolfo Franco, para corroborar que no todos los artistas argentinos gozaron del mismo reconocimiento, ni de los que llegaron inicialmente junto a Anglada Camarasa, ni del resto de artistas que trataremos a continuación.

Felipe Bellini, aunque italiano de nacimiento (Comacchio), emigró muy pronto a Argentina, país donde estudió ingeniería agrónoma y en el que vivió hasta los 29 años. Fue la Universidad de La Plata el organismo que le envió a París con la finalidad de hacer un estudio de parques y jardines, y dicha ciudad entró en contacto con Anglada Camarasa y su círculo.

En 1921 llegó a Mallorca, inicialmente se estableció en Deià donde trabajó la técnica al óleo, aplicada al paisaje, destacando la luminosidad así como la armonía en la composición y la vivacidad extrema del color. Posteriormente se trasladó a Pollença, pueblo, en el que se integró plenamente hasta su muerte.

El primer conocimiento público de su obra fue debido a una exposición colectiva en mayo de 1928 en "La Veda", donde participaron los argentinos Tito Cittadini, Francisco Bernareggi, y Mariano Montesinos. Presentó "Can Ciprés", "Es safareix" y "Corral de Ca'n Cosidara", gozando de una buena acogida.

El mismo año, participó en la "Exposición de pintura de Mallorca" con las telas "Els Marges", "Invierno" y "Caserío del pueblo", además de una nota a lápiz.

En 1929 expuso en Palma en el "Primer Salón de Otoño", pero aún hubo de esperar un año para efectuar una exposición individual. Previa a ésta presentó más de 30 obras en el "Club" de Pollença²²⁰, pueblo en el que, como ya hemos apuntado, se había sentido muy integrado, además de participar en hechos puntuales como el diseño de los jardines del *Hotel Formentor*.

A principios de 1930 expuso en "Galerías Costa" con una temática en la que prevalecen los paisajes de Eivissa y Pollença. El aspecto que más sorprendió fue el tratamiento aportado a la luz y el color, escapando de estridencias y cromatismos: *Preferimos sinceramente a Bellini, en esos paisajes que encierra poesía, y en los que la luz solar aparece tamizada, considerando los paisajes más perfectos aquellos en cuya elección de asuntos muestra especial predilección por una impresión de serenidad, de quietud imperturbable que nos dejan sus cuadros*²²¹.

²¹⁷ CÁRCANO, Miguel Ángel, "Octavio Pinto", en *Exposición Octavio Pinto 1919-1921*, catálogo de la exposición, Galería Müller, Buenos Aires, octubre de 1921. Fuente: Fundación Espigas.

²¹⁸ XENIUS, "Glosa sobre Octavio Pinto", en *Exposición Octavio Pinto...* Ibídem.

²¹⁹ Exposición Octavio Pinto. *Paisajes de Baleares*, Salón Fasce, Córdoba, diciembre de 1921. Fuente: Fundación Espigas (Buenos Aires).

²²⁰ "Exposición Bellini", en *La Almudaina*, 26 de marzo de 1930.

²²¹ BAUZÁ GUAÑABENS, J., "Exposición Felipe Bellini", en *La Almudaina*, 5 de abril de 1930.



Después de esta exposición que *La Nostra Terra* definió como de las *més interessants de la temporada*²²², Felipe Bellini partió hacia Argentina donde actuó como director de parques y Jardines de las ciudades de Córdoba y La Plata.

En 1933 regresó a Mallorca, concretamente a Pollença, donde además de la pintura se dedicó a otras actividades como la intervención en la elaboración de un Plan Turístico en Pollença y otro en Cala d'Or, así como la creación del periódico quincenal *L'Atalàia*, del cual se publicaron trece números.

Mariano Montesinos nació en La Plata (provincia de Buenos Aires) el año 1902. Pensionado por el gobierno de la provincia de Buenos Aires se trasladó a Europa el año 1924. Inicialmente vivió en París para pasar posteriormente a España, calculando que llegó a Mallorca aproximadamente en 1925²²³. Fue precisamente en la isla donde decidió ampliar la beca que inicialmente era de cuatro años, hasta que en 1936 partió hacia Argentina.

Al igual que Felipe Bellini, vivió en Deià y con posterioridad se trasladó al Port de Pollença. En enero de 1928 realizó una exposición en "La Veda" de más de 30 obras y con críticas favorables en prácticamente toda la prensa. De la lectura de las mismas podemos ver que su pintura era diferente al resto de pintores latinoamericanos, mucho más al margen del tratamiento lumínico y más preocupado por la sinceridad de la pintura, es decir, considera que ésta debe ser la plasmación del sentimiento interior: *... no ha hecho pintura de moda. Es verdaderamente arte, la verdadera pintura no está nunca sujeta a presiones atmosféricas*²²⁴...

Intentó crear un espacio pictórico con entidad autónoma a partir de temáticas cotidianas mezcladas con el paisaje. José Vives Verger, más que destacar este aspecto como el más novedoso, insistió una vez más en el paisaje mallorquín y en su determinismo: *...puede decirse que el señor Montesinos ha respirado el verdadero ambiente isleño. Los cuadros Casa dorada, La casa blanca son motivos verdaderamente sugestivos, que juntamente con Huertos y casas, están desarrolladas con delicado sentimiento y en los que se denota que el joven artista que las ha ejecutado puede desarrollar otras de mayor empuje*²²⁵...

Es la primera etapa en su carrera pictórica, caracterizada por la monocromía e incluso por una cierta introspección, motivo por el que Juan Alomar opina que su pintura se halla en la línea de la humanización apuntada por Alcover: *Humano y naturalista no se aviene con el artificio de los modernistas. (Auguramos a las lucubraciones del modernismo vida efímera por falta de sol y aire. Creo que no se hará esperar mucho el retorno a la naturaleza, cuya reivindicación fortalecerá sobremedida al arte, al que libraré de desvaríos febriles y alucinaciones morbosas)*²²⁶...

El mes de mayo del mismo año y en la misma galería, participó de una exposición colectiva y si bien ya no era un desconocido, las obras de Bernareggi, Cittadini y Bellini reclamaron una mayor atención de la crítica, que se limitó a apuntar que su "Estudio para

²²² "Exposicions. Bellini", en *La Nostra Terra*, nº 29, mayo de 1930, p. 192.

²²³ Me inclino por la fecha de 1925, ya que en un artículo de Joan Alomar, señala: *que después de tres años de vida recogido en Deià...* Fuente: ALOMAR, Juan, "Exposición Montesinos", en *El Día*, 29 de enero de 1928; igualmente una exposición efectuada en La Plata en septiembre de 1925, específica respecto a Mariano Montesinos: *a la sazón se halla en Mallorca*, en *Martín Fierro* nº 22, 10 de septiembre de 1925 (edición facsímil, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995).

²²⁴ DETHOREY, Ernesto M., "Montesinos y su exposición. El pintor y su obra", en *El Día*, 27 de enero de 1928.

²²⁵ VIVES VERGER, José, "Notas de arte. Mariano Montesinos", en *La Última Hora*, 27 de enero de 1928.

²²⁶ ALOMAR, J., "Exposición Montesinos", en *El Día*, 29 de enero de 1928.



retrato²²⁷ podía considerarse como interesante: *...el joven pintor argentino Montesinos concurre con un interesante estudio de figura femenina, contraluz de intención expresivista-dentro de tendencia avanzada- de anhelante tecnicismo plástico y de sutilez cromática*²²⁸.

Partiendo de la impresión causada en Juan Alomar, no sorprende que éste lo haya seleccionado para la "Exposición de Pintura de Mallorca", donde expuso las obras "Pinos", "Bodegón" y "Deià". En esta oportunidad, la crítica argentina reconoció la peculiaridad de su obra, alejada del decorativismo de Anglada Camarasa, y por el contrario, identificada con las corrientes postimpresionistas de Cézanne: *...Es un pintor interesantísimo y original: muy parco de técnica y muy rico de sensibilidad. Su visión de Mallorca difiere completamente de la visión de los angladistas: más que el color y la estilización decorativa, le interesa describir el carácter de las cosas. Construye por planos sintéticos, procurando, sobre todo, definir sensaciones de volumen, y su paleta canta, generosamente en el modo menor*²²⁹...

A principios de julio de 1935 en "Galerías Costa" exhibió una serie de vidrios pintados, técnica muy poco difundida, a partir de temáticas populares que van desde el arte religioso hasta escenas del campo, pasando por bailes populares, como por ejemplo el de los "cossiers": *... en esa apariencia de arte popular, en esa plasmación de sutil folk-lore, sonríe vibrátil la angelical bondad, tal que expresión de un arte que pudiendo gustar a la exigente "élite", se da la mano con los gustos de la clase llana, por equidistante de remilgos y truculencias....En Montesinos veo al pintor pedagogo que muestra su fondo infantil y su concepción ingenua de la pintura, plácida como una caricia maternal que embalsama al espíritu*²³⁰.

Las últimas noticias que se tienen de Mariano Montesinos en Mallorca corresponden a enero de 1936, fecha en que efectuó una nueva exposición en "Galerías Costa" con predominio de la temática de bodegones, al margen de la poética decorativista y paisajista.

Roberto Ramaugé, nació en Buenos Aires en 1892 y murió en la misma ciudad en 1973. Su buena situación económica familiar le permitió realizar viajes de estudio y ocio en Europa, África y Asia. En uno de estos viajes, le hallamos en París donde formó parte del círculo de Anglada Camarasa, quien como en otros artistas influyó poderosamente en su colorismo.

Desde su estudio en Montmartre, se mantuvo al margen de las experimentaciones vanguardistas y optó por la temática de paisaje, centrándose en el Sena y otros enclaves parisinos, con la intencionalidad de captar el valor emotivo del paisaje representado y que se concreta en el gran sentido de la construcción y la sumisión a la materia. Esta forma de trabajo, fue la que le llevó a Mallorca, lugar en que pudo captar la luz: *Un gran valor emotivo se reparte en sus paisajes, sometidos a un orden estético que forma la armazón de su personalidad. Sus paisajes del Sena nos llevan al sentimiento de este río que alimenta la historia de nuestros propios sueños; se dijera que ha puesto en ellos el secreto amor que siente por París. (...) Ramaugé es también de los cazadores de la luz del Mediterráneo que él ha ido a descubrir en la hermosa isla de Mallorca*²³¹...

²²⁷ VIVES VERGER, José, "Notas de arte", en *La Última Hora*, 21 de mayo de 1928.

²²⁸ BAUZÁ GUAÑABENS, J., "Exposición de pintura en La Veda", en *La Almudaina*, 22 de mayo de 1928.

²²⁹ "Exposición de pintura de Mallorca", en *La Prensa*, 29 de julio de 1928, p. 13.

²³⁰ MULET, A., "Montesinos", en *La Almudaina*, 5 de julio de 1935.

²³¹ PACHECO, León, "Roberto Ramaugé", en *El Día*, 6 de diciembre de 1931,



La fecha sobre su llegada a la isla, resulta difícil de determinar, posiblemente fue con anterioridad a 1920, ya que un año antes había comprado a Pere Llobera i Garau la Fortaleza de Albertcutx, que convirtió en una fastuosa mansión donde se reunían intelectuales locales y foráneos. Este edificio fue incautado por el ejército tras el estallido de la Guerra Civil, motivo que le llevó a abandonar Mallorca²³², aunque no de forma definitiva ya en 1964 efectuó una nueva estada.

A diferencia de sus contemporáneos, no participó en exposiciones o muestras de arte, motivo por el que tanto en Mallorca como en Argentina, su pintura forma parte de un proceso marcado por la indefinición, consecuencia de las corrientes derivadas de su estancia en París, como del colorismo simbolista .

Concretamente, las corrientes historiográficas argentinas más recientes, lo incluyen en la "Escuela pollensina"²³³, destacando como nota dominante el tratamiento exagerado del color: *Cuando le conocí gravitaba él, con otros argentinos, en la órbita y en el fasto señorial del policromismo angladesco*²³⁴

Roberto Ramaugé, en conclusión, ha sido más conocido por la especie de leyenda que hay en su entorno, que no por sus cualidades artísticas, cuando realmente tiene una amplia obra efectuada en Mallorca y expuesta en museos argentinos.

Francisco Vecchioli, nació en La Plata (provincia de Buenos Aires) el año 1892 y murió en Buenos Aires en 1945. Según José León Pagano²³⁵ la primera vez que viajó a Europa fue entre los años 1918 y 1922 , y su estada en Mallorca tuvo lugar entre 1920 y 1921.

Las referencias respecto a su obra no son excesivas en la prensa de la época, por lo cual cabe pensar que su vida cultural no estuvo excesivamente vinculada a los acontecimientos del momento. Participó en 1921 en la "Segunda Exposición Regional" organizada por el Ayuntamiento de Palma y de las 4 obras presentadas, fueron admitidas 3: "Porto Pi", "Calle del pueblo" y "Cala de San Vicente". Fue galardonado con el segundo premio de la "Sección de Extranjeros" y la prensa reconoció especialmente su solidez compositiva: *El argentino Vecchioli aporta a esta exposición una modalidad peculiarísima, fuera seguramente de las aficciones del gran público, pero de arte legítimo. Ante todo los tres cuadros expuestos delatan a un sólido dibujante. El punto de mira escogido para las perspectivas desarrolladas es el más difícil y sin embargo el efecto responde a la idea del artista, hay allí sucesión de planos*²³⁶...

Cuando se organizó la "Exposición de Pintura de Mallorca" , participó con un paisaje, según consta en el catálogo de la muestra presentada en la ciudad de Rosario entre los días 5 y 15 de septiembre de 1928, pero no figura ni en el catálogo editado en Barcelona, como tampoco en el listado de obras y artistas publicados en la prensa argentina y mallorquina.

Francisco Vecchioli, resulta en todo caso, un ejemplo más de la larga lista de artistas latinoamericanos que trabajaron en Mallorca y contribuyeron a la renovación del paisaje mallorquín con todas las consecuencias que dicha postura implica, a la vez que colaboró en la demarcación de los ejes del arte argentino

²³² VV.AA., *Pintors americans d'ahir*, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992, p. 76.

²³³ BABINO, María Elena., *Catálogo Artístico del Ministerio de Educación de la Nación*, Buenos Aires, 2000.

²³⁴ PAGANO, José León, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944, pp. 257-258.

²³⁵ PAGANO, J.L., op. cit., pp. 299-300.

²³⁶ TOUS Y MAROTO, José María, "Segunda Exposición Regional", en *La Almudaina*, 14 de julio de 1921.



5- LA MISIÓN DE ARTE EN LA ARGENTINA

Como conclusión a las intensas relaciones entre Mallorca y Argentina, especialmente Buenos Aires, cabe destacar un acontecimiento que resulta peculiar dentro del entorno cultural de los años veinte en Mallorca.

El cosmopolitismo se había convertido en sinónimo de modernidad y vanguardia y bajo estas dos premisas, dos jóvenes periodistas de *El Día*, Juan Alomar y Miguel Ángel Colomar, asumieron el patrocinio de una exposición internacional de pintura de Mallorca.

Respecto a este periódico, cabe destacar su voluntad de renovar el periodismo insular e integrar los nacionalismos liberales, la vanguardia artística e intelectual y el progresismo político en general.

Retomando la exposición de pintura, cabe destacar la estructura del evento, ya que partió de la difusión de la pintura de paisaje, aunque sí renovado, y en segundo lugar porque en lugar de mirar hacia Europa, lo hicieron hacia Argentina. Era evidente que Juan Alomar y Miguel Ángel Colomar pretendían la renovación intelectual mallorquina, pero no disponían de una producción artística ni de una conexiones internacionales que les permitieran entrar de lleno en las vanguardias europeas.

El que Argentina se hubiera convertido en la meta de la Exposición, fue gracias a la existencia de una amplia colonia de mallorquines en el Río de la Plata que se habían desplazado por causas económicas²³⁷ y organizados a través de los Centros Baleares, ejerciendo un papel protagonista los de Buenos Aires, La Plata y Rosario. Tampoco podemos pasar por alto otro aspecto, y es que Buenos Aires era una ciudad casi mítica, partiendo del recuerdo impactante de los hermanos Borges, de modo que en los “felices años veinte”, Argentina era inequívoca evocación de vanguardia.

Finalmente, debemos valorar el numeroso grupo de artistas argentinos, que como hemos visto a lo largo de estas páginas, desde principios del siglo XX residían en Mallorca de forma más o menos estable, tanto por motivos profesionales como personales.

El proyecto de la “Exposición de Pintura de Mallorca”, conocido popularmente como “Misión de Arte”, fue presentado al presidente del “Centro Balear” de Buenos Aires, Eusebio Guasp y el primero de enero de 1928 el periódico *El Día* recogía un artículo de la revista oficial, *El Balear*, donde se resumieron los motivos de la muestra: una exposición que involucrase las firmas más prestigiosas de los artistas locales y foráneos. Para llevarla a término, desde el Centro Balear, se solicitó el “Pabellón Nacional de Bellas Artes” entre los días 15 y 30 de julio de 1928: *Cediendo al pedido del Centro Balear, la Comisión Nacional de Bellas Artes ha cedido sus locales del 15 al 30 de julio de 1928, para la celebración del certamen, base con la que se desea contar, para iniciar en firme los trabajos de preparación. Huelga encomiar el alto significado del certamen que se prepara, elocuente expresión de cultura que ha de favorecer en alto grado la divulgación de los méritos y valores de la tierra mallorquina, como país de belleza inspiradora de arte, fama bien merecida que tiene sus mejores pregoneros en la pléyade numerosa de pintores, literatos y turistas que de todas las latitudes, de todos los países europeos y americanos acuden en continua caravana a la Isla de Oro, que llamara Rubén Darío, para vivirle y guiarle en sus escenarios paradisíacos*²³⁸.

Durante los meses siguientes se perfiló desde Buenos Aires y Palma la estructura de la exposición, la cual debía estar ampliamente documentada con un catálogo y otras actividades

²³⁷ ALCOVER, Manuela, “La Missió d’Art a l’Argentina”, en *Actes del Congrés Internacional d’Estudis Històrics “Les Illes Balears i Amèrica”*, vol. III, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 1992, pp. 89-110.

²³⁸ “Una iniciativa cultural. Pintura de Mallorca”, en *El Día*, primero de enero de 1928.



complementarias a fin de conseguir su difusión internacional: *Un catálogo primoroso ennoblecería la labor y guiaría fácilmente al espectador. Contendría además, reproducciones pictóricas, fragmentos en verso y prosa de los mejores cantores de nuestro paisaje y la opinión suscita de nuestras mentalidades más destacadas, en cuanto al proyecto. El turismo hallaría también cabida, por medio de un folleto que contuviera fotografías y literatura selecta, apropiada al caso*²³⁹.

Juan Alomar se comprometió a impartir una conferencia sobre “Estética pletórica y pintura mediterránea” y Miguel Ángel Colomar sobre “Tres mallorquines ilustres: Gabriel Alomar, Mossen Costa i Llobera y Joan Alcover”. Igualmente, estaría representada la música mallorquina a través de piezas de Antoni Noguera y Baltasar Semper. Todas estas actividades se efectuarían en el Pabellón Nacional, decorado con muebles, tapices y vidrio de factura popular²⁴⁰.

Esta iniciativa se halla unida a otro proyecto como es la realización de la película “Mallorca²⁴¹”, bajo iniciativa de José María Verger y gracias a una subvención de 5000 pesetas otorgadas por la Diputación Provincial. Dicha película tenía como función la difusión del turismo y gozaba de un valor añadido como el acompañamiento musical de la suite *Aires y Danzas de Mallorca* de Baltasar Semper: *Ambos proyectos han de contribuir a divulgar y a exaltar las bellezas de Mallorca, y consiguientemente, a despertar en el forastero la curiosidad de conocer nuestra privilegiada isla.*²⁴²

De la Misión de Arte, llama la atención que las propuestas hayan venido dirigidas desde Argentina, ya bien a través del “Centro Balear”, o del embajador de España, Ramiro de Maetzu. Situación inversa a la mallorquina, ya que en el momento de iniciar el proyecto, sólo se contó con la colaboración de la Diputación Provincial, pero no del Ayuntamiento de Palma ni de Fomento de Turismo: *...queremos recalcar nuevamente sobre el apoyo que han decidido prestar al proyecto algunas corporaciones, sobre todo la Diputación Provincial de Baleares cuya decidida cooperación moral y pecuniaria ya comentamos en nuestro número anterior. Sin embargo, hemos visto hasta ahora una cierta frialdad, una tácita actitud de indiferencia por parte de otras instituciones, siendo de señalar, especialmente, la del Ayuntamiento de Palma, que, hasta este momento, no ha contestado en ningún sentido a la comunicación que le hiciera el Centro Balear*²⁴³...

Respecto a la prensa mallorquina, además de *El Día*, la Misión de Arte tuvo muy buena acogida por parte de *La Última Hora* y *La Nostra Terra*, mientras la conservadora *La Almudaina* mostró un silencio evidente ante un proyecto propiciado desde ámbitos más liberales.

El treinta de mayo, Juan Alomar partió hacia Buenos Aires, mientras Miguel Ángel Colomar, a último momento no pudo viajar. *El Día* fue el órgano encargado de comentar la partida de su promotor, así como de presentar el listado de artistas que enviaban obra a la muestra, listado que no coincide totalmente con el “Catálogo de la Exposición de Pintura” publicado por la Comisión Nacional de Bellas Artes y aun menos con el publicado por la editorial Lux de Barcelona²⁴⁴, el cual iba acompañado de ilustraciones.

Sí coinciden los artistas de mayor renombre como Hermen Anglada Camarasa, Tito Cittadini, Francisco Bernareggi, Felipe Bellini, Joaquín Mir o Jacobo Sureda.

²³⁹ ENSEÑAT, José, “Misión de Arte a la Argentina”, en *El Día*, 24 de enero de 1928.

²⁴⁰ DHEY, “Alomar-Colomar. Misión de Arte a La Argentina”, en *La Última Hora*, 6 de marzo de 1928.

²⁴¹ En la actualidad, el Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca, dispone de una copia de la misma.

²⁴² “La Misión de Arte a la Argentina”, en *El Día*, 28 de marzo de 1928.

²⁴³ “Arte de Mallorca en la Argentina. Un comentario de El Balear”, en *El Día*, 28 de junio de 1928.

²⁴⁴ *Pintura Mallorquina*, editorial Lux (sin fecha ni lugar de publicación)



El mismo artículo de *El Día* especifica las actividades paralelas a la exposición: *para los conciertos cuenta con importantísimos estrenos de Baltasar Samper y tres “improntus” mallorquines del maestro Domenico Rossi, con letra de Adela Ferrari, cuyas primeras audiciones formarán programa con otras composiciones de Antonio Noguera y Andrés Torrente. Igualmente nuestro compañero dará varias conferencias sobre “Pintura del Mediterráneo” y “Valores literarios de Mallorca”²⁴⁵.*

Entre el 19 de julio y el 3 de agosto se celebró la exposición en Buenos Aires, inaugurada por el presidente Marcelo Torcuato de Alvear, además de contar con la presencia del Embajador Ramiro de Maetzu; el Cónsul general, sr. Bohigas de Dalmau; el Ministro de Instrucción Pública, dr. Sagarra; el Intendente Municipal, dr. Casco y el presidente del Centro Balear, sr. Eusebio Guasp²⁴⁶. Con posterioridad, la exposición se presentó en La Plata, concretamente en el Museo Provincial de Bellas Artes²⁴⁷ entre el 12 y el 19 de agosto y en Rosario, en el Salón Municipal de Bellas Artes entre el 5 y el 18 de septiembre.

Diferente tratamiento recibió la muestra por parte de la prensa mallorquina y argentina. La primera lo hizo desde la simpatía y la valoración de la juventud de sus patrocinadores, que fueron presentados como “paladines”, “embajadores” o “caballero del optimismo” en el caso de Juan Alomar.

Respecto al análisis de la obra expuesta, se partió de la exaltación del valor pictórico del paisaje, negando cualquier nota de snobismo, pero siempre desde la necesidad de difundir las bellezas de Mallorca: *Demostrar la fuerza de sugestión de aquella tierra propicia a todos los temperamentos y todas las escuelas. Propagar los encantos y bellezas naturales, y muy particularmente, de aquel rincón paradisíaco, excepcionalmente atractivo para los turistas*²⁴⁸.

Se trata, pues, de reseñas muy poco comprometidas que se limitaron a difundir un hecho que resultaba novedoso, pero obviando los resultados finales de la muestra.

La prensa argentina, consideró a la Misión de Arte, más como un acontecimiento social que artístico y en términos generales se centraron en las figuras más conocidas en Argentina, dando un papel protagonista a Anglada Camarasa

Basta comparar dos fragmentos de prensa para ver la desigual significación. Juan Torrandell publicó el siguiente artículo en *El Día*: *Ahí palpitaba Mallorca, la Mallorca estilizada, cantada por los poetas y purificada por los artistas; la Mallorca de las bellezas naturales, de las aldeas de pesebre, de las “posesiones” acogedoras, de los castillos en ruínas, de las carreteras vertiginosas, de las grutas de ensueño, de los jardines románticos, de las montañas de todos los colores, el cielo nítido y del sol de fuego*²⁴⁹...

En contrapartida, *La Nación* publicó un extenso artículo en el que se hacía una crítica exhaustiva a cada una de las obras, y que con posterioridad se transcribió en *La Última Hora*, pero sin hacer una lectura profunda de las palabras que de él se desprendían: *La idea de reunir y de exponer un centenar de paisajes de una misma región habría alcanzado el mayor interés si los pintores concurrentes fuesen todos de cierta categoría. Hubiese sido un espectáculo ilustrativo. Ello hubiera permitido apreciar cómo reaccionan en el mismo medio hombres de análogas posibilidades. Los gustos, el grado de sensibilidad, las preferencias individuales hubieran*

²⁴⁵ “La Misión de Arte a la Argentina”, en *El Día*, primero de junio de 1928.

²⁴⁶ “Misión de Arte a la Argentina. La Exposición de Pintura de Mallorca”, en *La Última Hora*, 18 de agosto de 1928.

²⁴⁷ “Exposición de Pintura Mallorquina”, en *El Argentino*, 14 de agosto de 1928, p.2.

²⁴⁸ “Una exaltación de Mallorca en Sudamérica. Exposición de Pintura de Buenos Aires. Juicios de la prensa”, en *El Día*, 2 de septiembre de 1928.

²⁴⁹ TORRANDELL, Juan, “Pintura de Mallorca”, en *El Día*, 4 de septiembre de 1928.



permitido observaciones dignas de ser cotejadas. Este examen no es ahora posible. No lo permite la disparidad de cuadros que integran el conjunto aludido. Los hay excelentes, no escasean los discretos y no faltan los de valor escaso y nulo. Se trata, pues, de un conjunto heterogéneo, unificado, conforme se ha dicho, por una mera circunstancia geográfica²⁵⁰.

Partiendo del catálogo presentado en Rosario²⁵¹, el listado definitivo de pintores y sus obras es el siguiente:

Anglada Camarasa, Hermen	1- “Olivos de Son March” 2- “La Higuera” 3-“Caserío de Son March” 4- “Camino de Lluch”
Barceló, Pedro	5- “Els Olms” 6- “El Recó” 7-“La Cuesta” 8“Las Casucas” 9-“Nota” 10-“Nota”
Bellini, Felipe	11- “Els Marges” 12. “Invierno” 13-“Caserío del pueblo” 14-“Nota”
Bernareggi, Francisco	15-“Torrent de Pareys” 16-“Barcas” 17-“Bonanza” 18- “Paz”
Bruck, Herman	19- “Desde mi ventana” 20.“Chumberas”
Cittadini, Tito	21-“Picacho” 22-“Montesión” (Pollensa) 23-La Caleta
Cordiviola, Luis	24-“Paisaje”
Derqui, Luis	25- “Rincón de Deyá” 26- “Pobre Payés” 27- “Atardecer” 28- “Una cala de Santañy” 29- “Olivo (Deyá)”
Fibla, Clotilde P.	30- “Gall” 31- “Peixos i taronges” 32- “Figues i vidre vert” 33- “Rosas i pot de vidre” 34- “Peixos i sanalle” 35- “Sebes” 36- “Peixos, vidre i flors”
Franco, Rodolfo	37- “Noche en el puerto (Pollensa)”

²⁵⁰ “Exposición de pinturas de Mallorca”, en *La Nación*, 23 de julio de 1928, p.4. El mismo artículo se publicó en *La Última Hora* el 24 de agosto de 1928.

²⁵¹ *Catálogo de la Exposición de Pintura de Mallorca*, Comisión Municipal de Bellas Artes, Rosario, del 5 al 15 de septiembre de 1928.



Fuster Valiente, Juan Antonio	38- “Castillo del Rey” 39- “Nubes en la noche” 40- “Tarde de verano”
Hubert, Erwin	41- “Mañana de invierno” 42- “Puesta de sol (Valldemosa)” 43- “Mañana de Abril (Deyá)” 44- “Palma de Mallorca (Luna)” 45- “Cala de Deyá” 46- “Plaza de Pollensa” 47- “Rocas blancas”
Junyer, Juan	48- “Palma de Mallorca (Atardecer)” 49- “Jovintut” 50- “Llauradó” 51- “Cavalls, donas i barques”
Junyer, Sebastián	52- “Abril” 53- “Nocturno”
Haberkon López Naguil, Gregorio	54- Colec. de 8 dibujos y 3 acuarelas 55- “Reflejos” 56- “Últimos rayos” 57- “Valle de Colonia”
Llinás, Miguel	58- “Barranco de Ariant” 59- “Cala Castell” 60- “Pino de Formentor”
Más, Bartolomé	61- “Almendros” 62- “Entre rocas” 63- “Son Armadams” 64- “Estanque” 65- “Sa Cova” 66- “Desde Bellver” 67- “Pinos de Sa Font Santa”
Montaner de Sureda, Pilar	68- “Olivos de Son Moragues” 69- “Olivos del Encantamiento”
Montesinos, Mariano	70- “Pinos” 71- “Bodegón” 72- “Deyá”
Mir, Joaquín Ramírez, Manuel	73- “Jardín” 74- “Cala” 75- “Sol de tarde” 76- “Algarrobos” 77- “Garúa” 78- “Tarde gris”
Ribas, Antonio	79- “Es Recó” 80- “Miramar” 81- “Costa de Miramar” 82- “Almendros”
Seguí, Bartolomé	83- “Pollensa” 84- “Impresión” 85- “Bodegón” 86- “Almendros en flor”



Sjostrand, Acke	87- "Paisaje"
Sureda, Jacobo	88- "Paisaje emocionado"
	89- "La verdadera luz"
Villalonga Olivar, Gabriel	90- "Gorc"
	91- "Puig d'es cá"
Vechioli, F.	92- "Paisaje"
Westmann	93- "Paisaje"
	94- "Dibujo"
	95- "Dibujo"

De manera categórica, y como ya hemos anunciado, la prensa argentina destacó la obra de Anglada Camarasa. El artículo de *La Nación*, atribuido por Manuela Alcover²⁵² a José León Pagano, aunque no está firmado, halla en falta su obra de figuras de tradición simbolista y que había estado presente en otras ocasiones en Buenos Aires. Opina que sus cuadros plasmaban una realidad objetiva con la cual pretendía ser descriptivo, a la vez que lo presenta como ...*otro Anglada, menos fantasista, menos suntuoso, menos opulento, pero tan fino, tan sutil, como le plugo serlo en los días de su mayor ardor imaginativo*²⁵³... Realmente Anglada Camarasa, desde su llegada a Pollença había llegado a unos principios sumamente personales sobre la técnica de la pintura: la necesidad de conocer íntimamente aquello que pretende reproducir y que en esta oportunidad, el crítico parece desconocer sus reflexiones teóricas.

La Prensa, a pesar de haberse centrado en los pintores argentinos, no dejó de agradecer esta exposición tan sólo por haber gozado una vez más del artista catalán: *La posibilidad de ver reunidos cuatro grandes paisajes de Hermen Anglada Camarasa, pintados los cuatro en Mallorca en los mejores momentos de su carrera artística es de suyo motivo suficiente para alabar la iniciativa del Centro Balear de Buenos Aires*²⁵⁴...

La revista especializada *Nosotros*, destacó la obra "Caserío de Son March" a la que valora por el tratamiento del color así como por la resolución definitiva: *Este óleo es, indiscutiblemente, alta pieza de gran museo. Tema difícil, complejo, está resuelto sin vacilación, en gamas suaves que evidencian finísima, sutil visión*²⁵⁵.

Como era de esperar, la prensa argentina puso especial atención en la presencia de los ocho argentinos: Felipe Bellini, Francisco Bernareggi, Tito Cittadini, Luis Cordiviola, Rodolfo Franco, Gregorio López Naguil, Mariano Montesinos y Francisco Vecchioli, artistas que eran conocidos por el público argentino ya que habían expuesto individualmente en Argentina o habían enviado obra a los Salones oficiales.

Cabe aclarar, que no fueron ocho, sino nueve quienes expusieron, ya que Atilio Boveri a petición de Joan Alomar presentó dos obras: "Castell del Rei" y "Paisatge de Pollença".

Francisco Bernareggi con su ya clásica pincelada matérica, provocó la admiración de los espectadores, en particular gracias al tríptico "Torrent de Pareis" y que fue definido como ...*cuadro vivo, de armonías abundantes de tonalidades rosas y bermejas, resueltas en esa técnica peculiar del artista, especie de bordado o bajorrelieve primoroso*²⁵⁶...

La Nación le dedicó un amplio comentario a raíz del conocimiento que tenían de su evolución pictórica, fruto de haber participado de forma individual o colectiva en exposiciones argentinas: *Francisco Bernareggi es un desterrado voluntario. Mallorca le atrajo y le retuvo. La*

²⁵²M. ALCOVER, op. cit., p. 98

²⁵³ "Exposición de pinturas de Mallorca", en *La Nación*, 23 de julio de 1928, p.4.

²⁵⁴ "Exposición de pintura de Mallorca", en *La Prensa*, 29 de julio de 1928, p. 13.

²⁵⁵ CUGINI, Roberto, "Exposición de pintura de Mallorca", en *Nosotros*, julio nº 230, 1928, p. 124.

²⁵⁶ *Ibidem*



vida es allí dulce, blanda, y para él de ritmo lento. Es un trabajador que produce poco. Suele emplear dos, tres años en pintar un paisaje. El tiempo es suyo, como la constancia. “Torrent de Pareys” –tema tripartito- es uno de esos paisajes de aliento largo y paso corto. El sol enardece la roca y pone el calor de su fuego en la atmósfera. Arriba, en el centro, un cielo azul verdoso, visto a través de unas ramas, cuyo tronco está fuera del cuadro; abajo se reflejan un agua inmovil el cielo azul y la roca encendida²⁵⁷.

De Tito Cittadini, la crítica se centró en el cambio operado tanto en su temática como en la técnica. Debemos tener presente que desde hacía 14 años Cittadini vivía en Mallorca y por lo tanto su visión era mucho menos decorativa: *Si el cambio de Cittadini es radical, no es menos significativo su avance. Merced a él llega a Mallorca una vibración animadora, oportuna, según lo evidencian el lugar común y las normas cristalizadas. Hoy Cittadini es un pintor sobrio. Va a lo esencial de la forma, construyendo por planos simples y enérgicos. A la exhuberencia de la policromía exasperada, opone hoy tonos grises y sólidos, y a los halagos decorativos –cuando no escenográficos- opone la estructura formal reciamente concertada*²⁵⁸.

Las notas realizadas sobre Francisco Bernareggi y Tito Cittadini demuestran un conocimiento profundo a la hora que recuerdan continuamente que se trata de dos artistas argentinos, a pesar de haber vivido en Mallorca. Con estos apuntes, la crítica simplemente apunta la peculiaridad de sus obras, a la vez que se los vincula una vez más a Anglada Camarasa.

En el caso de otros artistas, la información que se tiene de ellos es mucho más sesgada. El ejemplo más significativo es el de Luis Cordiviola, quien presentó un paisaje realizado en una zona cercana a Pollença ente los años 1914 y 1923. Vivió en la isla medio año y había pasado inadvertido para el mundo cultural mallorquín, motivo por el que resultan interesantes las notas que de él se efectuaron : *El público argentino no lo conoce bajo este aspecto por un cuadro suyo que figura bajo el número 25 del catálogo, un hermoso paisaje vespertino de tonos dorados y veladuras grises, afronta dignamente en la primera sala la peligrosa vecindad del maestro. Luis Cordiviola pintó este magnífico lienzo cerca de Pollensa el año 1913, lo envió al Salón Nacional del año siguiente y fue rechazado por los miembros del jurado sin que nada, sino una extraña incomprensión de la buena pintura, pudiera explicar entonces lo que hoy, en presencia de cuadro, parecía por lo menos absurdo*²⁵⁹.

Del mismo modo, la prensa permitió conocer la producción de artistas residentes en Mallorca, con un papel protagonista a los platenses Felipe Bellini y Mariano Montesinos, quienes fueron tratados particularmente por la prensa de su ciudad, que presentó una amplia información en *El Argentino: Bellini y Montesinos, con gran preparación, y despierto espíritu pictórico avanzan con paso firme y seguro en su difícil carrera artística. Ambos vienen estudiando con gran amor y animosidad de artistas honestos el peligroso paisaje mallorquín en busca de un modo personal, aspiración de todo artista consciente de sí mismo o de su misión en el arte*²⁶⁰.

Felipe Bellini participó con 4 obras, de las cuales *La Prensa* señaló las conexiones con la tradición decorativista de Anglada Camarasa, mientras que *El Argentino* hizo referencia a una ejecutoria mucho más personal al margen de *cálidas audacias y del frío academicismo*²⁶¹.

Muy buena acogida tuvo Mariano Montesinos, al considerar que su pintura era de alternativa ante el paisaje de tradición angladiana. Se presentó como un artista desconocido, cuya producción había llegado gracias a la crítica internacional: *Es un pintor interesantísimo y*

²⁵⁷ “Exposición de pinturas de Mallorca”, en *La Nación*, 23 de julio de 1928, p.4.

²⁵⁸ *Ibidem*

²⁵⁹ “Exposición de Pintura de Mallorca”, en *La Prensa*, 29 de julio de 1928, p. 13.

²⁶⁰ SUREDA, Mario L., “Mallorca vista a través de la expresión pictórica argentina. Una exposición en la metrópoli”, en *El Argentino*, 28 de julio de 1928, p. 4.

²⁶¹ *Ibidem*



*original: muy parco de técnica y muy rico de sensibilidad. Su visión de Mallorca difiere completamente de la visión de los angladistas: más que el color y la estilización decorativa le interesa describir el carácter de las cosas. Construye por planos sintéticos, procurando, sobre todo, definir sensaciones de volumen, y su paleta, generalmente en el modo menor*²⁶² ...

La prensa de La Plata no quiso prescindir de Atilio Boveri, quien presentó dos telas efectuadas durante su estancia en Mallorca: *Boveri, radicado ya hace algunos años en La Plata, en su gira anterior por Europa, hizo escala en las Islas Baleares, que encontró como un maravillosos punto de mira para sus incursiones pictóricas, que gestaron telas ricas en color y propiedad de paisaje*²⁶³ ... Aunque mucho más rico y adecuado resultó el análisis de *Nosotros*, en el que vemos combinar la objetividad de su pintura con aspectos simbolistas tan propios del artista: *En los cuadros de Boveri la objetividad no impide la posibilidad de un mundo ficticio. Y es porque la intimidad de la luz de cierta hora ha envuelto a estos paisajes de Mallorca con velo suavísimo de conmovida aristocracia visionaria*²⁶⁴ .

Encontramos en falta comentarios sobre Rodolfo Franco, Francisco Vecchioli y Gregorio López Naguil, sobre todo de este último, ya que diseñó el cartel anunciador.

Esta muestra, debía presentarse en otras ciudades, pero la crisis gubernamental provocó un retraimiento económico y las ventas no fueron tan fluidas como se esperaba. El silencio de la prensa es un buen ejemplo de que los resultados no habían sido tan espectaculares como opinaron sus promotores, siempre dejando de lado aquel aspecto en que todos los periodistas coincidían como es la exaltación de Mallorca: *Tal fue el clamor de los conocedores de Mallorca y la presunción de cuantos solamente la presienten a través de la obra pictórica. Esta voz fue unánime, la bella tarde de la inauguración, repetida en los días sucesivos*²⁶⁵ ...

Ya para finalizar, cabe detenerse en un artículo de Juan Alomar firmado en diciembre de 1928 y publicado en *La Nostra Terra* bajo el título de “Mallorca i La Pintura”, que no es otro que aquel que el 23 de marzo del año anterior había firmado para una exposición de Tito Cittadini²⁶⁶. Además de reconocer que Mallorca como tema ya no era motivo estético, sintetizó las impresiones extraídas del ambiente artístico argentino, concretamente el de Buenos Aires, y que definió como de antimediterraneidad, hecho que explica a partir de la consideración de Argentina como un país joven, con gran curiosidad y afán de conocimiento, y por lo tanto un campo propicio para cualquier novedad: *...l’Argentina és un país jove, adolescent, amb una gran curiositat i un gran afany de saber i, per tant, camp abonat per fruitar-hi tota mena de modes. De la ignorància es sol passar a l’esbonisme. No convè, però, maleir l’esnob. Ho he cregut sempre una injustícia. Se li deuen més coses bones que dolentes*²⁶⁷ .

Siguiendo con el mismo artículo, cree que la causa del rechazo a la mediterraneidad viene dada por la decadencia del impresionismo y la aparición de nuevas corrientes que van desde figuras aisladas como Cézanne, Gauguin, Matisse o Picasso llegando a los movimientos de vanguardia como el fauvismo y el cubismo. Dos respuestas que no hacen más que buscar una alternativa a una pintura retiniana en un momento en que siguiendo las afirmaciones de Guillaume Apollinaire, la “pintura es cerebro y no retina”.

²⁶² “Exposición de pintura de Mallorca”, en *La Prensa*, 29 de julio de 1929, p. 13.

²⁶³ M. SUREDA, op. cit.,

²⁶⁴ R. CUGINI, op. cit.

²⁶⁵ J. TORRANDELL, op. cit.

²⁶⁶ Véase nota 180..

²⁶⁷ ALOMAR, Joan, “Mallorca i la Pintura”, en *La Nostra Terra*, nº 12, diciembre de 1928, pp. 486-487.



Detrás de este comentario de Alomar hay un regusto más amargo. Para él, mediterraneismo no deja de ser más que angladismo. Si consideramos el panorama de las Islas, Anglada y sus discípulos habían contribuido a la renovación de la pintura de paisaje y aunque Cézanne o Matisse desde la Provenza, mediterráneo en definitiva, habían sido capaces de posibilitar el paso a la pintura vanguardista del siglo XX, no así Mallorca, donde las circunstancias sociopolíticas y culturales habían llevado el arte por otros derroteros.

Igualmente la visión de Alomar respecto al arte argentino siguió siendo parcial, sin darse cuenta de las nuevas estrategias que se estaban dando a partir del año 1924 con la publicación del Manifiesto de *Martín Fierro*: *Nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que al ponernos de acuerdo con nosotros mismos nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión*²⁶⁸.

Estamos ante la realidad de las vanguardias, especialmente del cubismo y del futurismo, movimientos que fueron seguidos de cerca por artistas como Emilio Pettoruti, Alejandro Xul Solar y Pablo Curatella Manes con una “militancia moderna” que fue más allá de las acciones de choque, hasta las de desgaste, a través de filtraciones dentro del sistema oficial²⁶⁹.

Juan Alomar es consciente que el mediterraneismo ha pasado de moda, pero no valoró profundamente los nuevos caminos que buscaba la pintura argentina al margen de la influencia española, la cual quedó más ligada al oficialismo, ni tampoco analizó la ironía que podía traslucirse de algunas páginas de *Martín Fierro*, donde Oliverio Girondo, tenía la siguiente opinión de Anglada: *Membretes: ¡Los vidrios catalanes y las estalactitas de Mallorca con que Anglada prepara su paleta!*²⁷⁰.

La Misión de Arte fue una aventura cosmopolita y llena de buenas intenciones con unos resultados que no fueron los esperados. A día de hoy y haciendo un repaso a las revistas especializadas de la época, así como a la actual historiografía argentina, podemos apuntar que desde los círculos de vanguardia, ésta exposición pasó casi desapercibida y unida a las corrientes de la pintura tradicional española en las que Mallorca continuaba siendo considerada la “Isla de Oro” de Rubén Darío: *Los colores de Mallorca tienen alas; los colores de Mallorca andan esparcidos por el mundo en centenares de bellos cuadros. Al modo que se dice en nuestra tierra “el granero del mundo”, podemos decir que Mallorca es su paleta, su arco iris; el granero mundial de los colores*²⁷¹...

²⁶⁸ “Manifiesto”, en *Martín Fierro*, año 1, mayo de 1924, p. 1,

²⁶⁹ WECHSLER, Diana B., “Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas”, en WECHSLER, Diana B., (Coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 119-155.

²⁷⁰ GIRONDO, Oliverio, en *Martín Fierro* n° 4, 15 de mayo de 1924, p. 27 (Edición facsímil, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995).

²⁷¹ BUNGE DE GALVEZ, Delfina, “Sensaciones del Mediterráneo. Palma de Mallorca”, en Suplemento de Letras y Artes de *La Nación*, 19 de agosto de 1928, p. 7.



REFERENCIAS HEMEROGRAFICAS

El criterio adoptado a la hora de estructurar las referencias hemerográficas es de tipo cronológico con la finalidad de ofrecer una visión global de las noticias sobre los artistas argentinos, discípulos o coetáneos de Hermen Anglada Camarasa. Se expone en primer término el año y a continuación por orden alfabético el título del periódico o revista, especificando entre paréntesis el lugar de publicación. En cada uno, por orden cronológico, el nombre del autor, lugar de publicación y página, igualmente se incluye un resumen de la noticia en los casos en que el título no sea lo suficientemente explícito.

1913

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

BERNAREGGI, Francisco, "Narraciones de aldea (A mi compañero de viaje el "gualuguay" Pedro Blanes Viale)", 9 de enero, p.1

SARMIENTO, Miguel, "El florecer de Soller. Los proyectos de Bernareggi", 26 de febrero.

J.T., "Bernareggi en Soller", 2 de abril, p.1.

FERRER GIBERT, Pedro, "El pintor Anglada", 13 de agosto, p.1.

FERRER GIBERT, Pedro, "Ilustres pintores, Huéspedes hoy de Mallorca", 6 de septiembre, p. 1.

1914

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

ALCOVER, Juan, "El torrente de Soller" (proyecto de Bernareggi), 29 de enero.

FERRER GIBERT, Pedro, "Impresiones: Mallorca pictórica" (Gregorio López Naguil), 31 de enero, p.1.

FONT, M., "Pollensa progresa", 12 de febrero, p.1.

POL, A., "El torrente de Sóller protesta" (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 13 de febrero, p.1.

BERNAREGGI, Francisco, "Concluyamos. El torrente de Soller" (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 18 de febrero.

FONT, Miguel A., "Los cuadros de la Vía-Crucis" (Atilio Boveri), 17 de marzo, p.1.

"Exposición Anglada", 1 de abril.

de BRECON, Juan, "Las mujeres de Anglada", 23 de abril, p.1.

P.F., "Quirós el pintor", 27 de junio, p.1.

"El conflicto europeo. El caso de Anglada", 3 de octubre, p.1.

"Una carta de Hermen Anglada", 8 de octubre.

F.G., "Pintores en Mallorca", 16 de octubre.

ÚLTIMA HORA, LA (Palma de Mallorca)

CIRANO, "Debe taparse el torrente" (polémica en torno al proyecto de Bernareggi) 6 de febrero, p.1.

VARIOS SOLLERENSES, "El torrente debe taparse pero pronto" (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 9 de febrero, p.1.



CASCABELES, Juan Antonio, “El torrente de Sóller” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 11 de febrero, p.1.

VIVES VERGER, Enrique, “Las charcas del torrente” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 12 de febrero, p.1.

OTROS SOLLERENSES, “Del torrente de Sóller” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 13 de febrero, p.1.

N., “Más sobre el torrente de Sóller” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 14 de febrero, p.1.

POMPEYO, “El torrente de Sóller” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 16 de febrero, p.1.

O.S., “Nuestra última palabra acerca del torrente” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 17 de febrero, p.1.

CIRANO, “El torrente de Sóller cascabelea” (polémica en torno al proyecto de Bernareggi), 19 de febrero, p.1.

de RIQUER, A., “El caso de Anglada”, 8 de octubre, p.1.

1915

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

“Exposición Anglada”, 1 de abril.

FERRER GIBERT, Pedro, “Una exposición de Anglada”, 13 de mayo, p.1.

“Cesareo B. de Quiros”, 28 de agosto, p.1

FERRER GIBERT, Pedro, “Vagabundeo artístico”, 17 de septiembre, p. 1.

CORZUELO, Andrés, “De la vida porteña. Una visita a Cesáreo B. de Quirós”, 1 de diciembre

DÍA, EL (La Plata)

“Atilio Boveri. Su bagaje artístico”, 26 de septiembre

PRENSA, LA (Buenos Aires)

“El pintor Boveri”, 26 de septiembre

ÚLTIMA HORA, LA (Palma de Mallorca)

SILICEO, “Crónica” (Exposición Anglada Camarasa), 31 de marzo, p.1.

1916

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

“De Pollensa”, 22 de abril, p.1.

BOVERI, Atilio, “De la isla de Mallorca”, 4 de mayo, p.1.

TORRANDELL, J. “La Meca de los Pintores”, 26 de noviembre, p. 1.

DIARIO ESPAÑOL, EL (Montevideo)

“Próxima Exposición pictórica. Variedad de temas españoles” (Tito Cittadini), 3 de noviembre.

“La Exposición Cittadini. Variedad de temas españoles”, 7 de noviembre.



PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

“Exposición de Tito Cittadini”, 7 de agosto.

“La estética de Anglada Camarasa”, 18 de octubre, p.6.

RAZÓN, LA (*Buenos Aires*)

“Exposición Cittadini. Obras que comprenderá”, 4 de noviembre.

SIGLO, EL (*Montevideo*)

“Un artista argentino en Montevideo. Tito Cittadini. Su próxima exposición”, 3 de noviembre.

“La Exposición Cittadini. Personalidad original del artista”, 5 de noviembre.

TELÉGRAFO, EL (*Montevideo*)

“Un artista argentino en Montevideo” (Tito Cittadini), 3 de noviembre.

UNIÓN, LA (*Buenos Aires*)

“Exposición Tito Cittadini”, 7 de agosto.

VERDAD (*Buenos Aires*)

“Exposición Cittadini”, agosto.

1917

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

TOUS Y MAROTO, José María, “La Exposición de La Veda” (Montenegro, Cittadini, Nocetti y Bernareggi), 27 de junio, p.1.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

E.V., “Exposición de pinturas” (Colectiva), 13 de junio, nº 13.

“Exposición en la Veda” (Montenegro, Cittadini y Nocetti), 30 de junio, nº 13.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

VIVES, José, “Cuadros y a apuntes” (Montenegro, Cittadini, Nocetti), 28 de junio, p.1.

1920

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

“Tito Cittadini en La Veda”, 18 de enero, p. 1.

TOUS Y MAROTO, José María, “Exposición Cittadini”, 24 de enero, p.1.

FERRER GIBERT, Pedro, “Francisco Bernareggi”, 7 de abril, p.1

TOUS Y MAROTO, José M^a., “Los cuadros de Bernareggi”, 10 de abril, p.1.

“Exposición Bernareggi. Una comida íntima”, 18 de abril, p.1.

“Exposición Regional de Arte”, 9 de junio, p.1.

TOUS Y MAROTO, J.M., “Exposición Regional”, 12 de junio, p.1

“Ante la Exposición Regional”, 20 de junio, p.1.

“La Exposición Regional de Arte”, 20 de junio.



-
- CITTADINI, Tito, “De la Exposición Regional”, 22 de junio, p.1.
MESTRE, Miguel, “Antes y después de la Exposición Regional de Arte”, 22 de junio, p.1.
de RIQUER, Eliseo, “La Exposición Regional de Arte”, 23 de junio, p.1.
“La Exposición Regional de Arte”, 25 de junio, p.1.
FUSTER Y VALIENTE, Juan Antonio, “De la Exposición Regional”, 26 de junio, p.1.
SUREDA BIMET, Juan, “De la Exposición Regional”, 1 de julio, p.1.
CASTILLO del, Alberto, “¡No hay criterio indiscutible!” (polémica sobre la Exposición Regional), 1 de julio, p.1.
“Exposición Regional de Arte”, 2 de julio.
POU Y GONZÁLEZ - MORO, Emilio, “Cosas de pintores” (sobre la Exposición Regional de Arte), 2 de julio, p.1
SUREDA BIMET, Juan, “De la Exposición Regional”, 2 de julio.
SUREDA BIMET, Juan, “Contra las dictaduras en arte” (polémica sobre la Exposición Regional de Arte), 11 de julio, p.1.
“Segunda Exposición Regional de Arte (Para celebrarse el 11 de mayo de 1921)”, 23 de julio, p.1.

BALEARES (Palma de Mallorca)

- “Exposición Cittadini”, 30 de enero de 1920, nº 105.
“Exposición Noceti”, 15 de marzo, nº 108.
MONTILLA, J., “Acontecimiento artístico. La exposición Bernareggi”, 20 de abril, nº 111.
“Exposición Bernareggi”, 20 de abril, nº 111.
“Exposición Regional de Arte”, 30 de junio.
DEGAS, Roberto, “La Exposición Regional de Arte”, 15 de julio, nº 117.

1921

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

- “La Exposición Regional de arte”, 21 de junio.
“De la Exposición Regional de Arte”, 26 de junio.
“Exposición Regional de Arte. El vernisage”, 26 de junio.
“Inauguración de la Exposición Regional”, 28 de junio, p.1
TOUS Y MAROTO, José M^a., “La Exposición Regional”, 3 de julio, p.1.
TOUS Y MAROTO, José María, “Segunda Exposición Regional”, 8 de julio, p.1.
TOUS Y MAROTO, José M^a., “Segunda Exposición Regional”, 14 de julio, p.1.
TOUS Y MAROTO, José M^a., “Segunda Exposición Regional”, 16 de julio, p.1.
TOUS Y MAROTO, José M^a., “Segunda Exposición Regional”, 22 de julio, p.1
“Exposición Regional de Arte. El fallo del Jurado”, 29 de julio.

BALEARES (Palma de Mallorca)

- SUREDA, Jacobo, BONANOVA, Fortunio, ALOMAR, Juan y BORGES, Jorge, Luis,
“Manifiesto del Ultra”, 15 de febrero, nº 130.
MORALES DÍAZ, José, “Exposición Regional de Arte”, 15 de julio, nº 140.

DÍA, EL (La Plata)

- “Notas de Arte. Atilio Boveri. Su triunfo en el Salón de Bellas Artes”, 13 de julio.



DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

- “La Exposición Regional de Arte”, 8 de junio, p.2.
“Consideraciones actuales” (Exposición Regional de Arte), 9 de junio, p.1.
“Exposición Regional de Arte”, 11 de junio, p.3.
“La Exposición Regional de Arte” 12 de junio, p.3.
“Exposición Regional de Arte”, 14 de junio, p.3.
“La Exposición Regional de Arte”, 15 de junio, p.3.
“La Exposición Regional de Arte”, 17 de junio, p.2.
“Exposición Regional de Arte”, 21 de junio, p.2.
“Libertad en el arte”, 25 de junio, p.1.
“La Exposición Regional de Arte. El vernisage”, 26 de junio, p.2.
ALANIS, “Más sobre pintura” (Exposición Regional de Arte), 30 de junio, p.1.
“Exposición Regional de Arte. Los Premiados”, 30 de junio, p.1.
“Exposición Regional de Arte. Los que no han obtenido premio”, 1 de julio, p.2.
“Exposición Regional de Arte. Sección de Dibujo. Sección de Escultura”, 2 de julio,
p.2.
“La Exposición Regional”, 16 de julio, p.2.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

- BASA, L., “La conquista de la luz y del color. La aventura artística de un pintor argentino recluido en Mallorca” (Francisco Bernareggi), 29 de mayo.
“Tres Pintores” (Atilio Boveri), 6 de julio.
“Salón Müller” (Octavio Pinto), 10 de octubre, p. 4.

1922

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- MARTÍNEZ FERRANDO, Daniel, “Bernareggi”, 10 de marzo, p.1.
TOUS Y MAROTO, José M^a., “La decoración del Círculo Mallorquín” (Francisco Bernareggi), 19 de mayo, p.1.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

- “En el Ayuntamiento” (El homenaje a Hermen Anglada, se le pedirá haga una exposición en el Ayuntamiento)”, 16 de mayo, p.2.
ALOMAR, Juan, “Un proyecto de Paco Bernareggi”, 21 de mayo, p.1.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

- “Bellas Artes (La importancia de Buenos Aires como mercado de arte se intensificó en 1921. Las últimas exposiciones extranjeras)”, 1 de enero, pp. 18-19.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “Hermen Anglada”, 30 de diciembre, p.1.



1923

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

POU, Fernando, “Anglada”, 20 de enero, p.1.

BALEARES (Palma de Mallorca)

“Un triunfo de Bernareggi”, 15 de octubre, nº 190.

DÍA, EL (Palma de Mallorca)

“El triunfo de Bernareggi”, 23 de octubre, p. 1.

NOSOTROS (Buenos Aires)

RINALDINI, Julio, “El Salón Nacional” (Francisco Bernareggi), octubre, nº 173, pp. 242- 248.

MARTÍNEZ FERRER, Horacio, “El Primer Salón de Independientes” (a raíz del triunfo de Bernareggi), octubre, nº 173, pp. 249-256.

1924

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

J.B., “Distinciones al maestro Anglada”, 24 de octubre, p.1

BALEARES (Palma de Mallorca)

“Un homenaje justísimo. Banquete de Hermen Anglada”, 15 de noviembre, nº 211.

ÚLTIMA HORA, LA (Palma de Mallorca)

VIVES VERGER, José, “Notas de Arte. Exposición Anglada Camarasa”, 24 de diciembre, p.1.

1926

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

CONRADO, José, “Cosas de arte” (Pinturas mallorquinas en el Museo de Arte Moderno de Madrid), 26 de junio, p. 1.

DÍA, EL (Palma de Mallorca)

DETHOREY, Ernesto M^a., “Pintores argentinos en Mallorca. Francisco Bernareggi”, 16 de mayo, p.1.

MORENO VILLA, “La exposición nacional de Bellas Artes”, 4 de junio, p.1.

HUTCHINSON HARRIS, S., “Pintores catalanes en Mallorca. Hermenegildo Anglada Camarasa”, 3 de octubre, p.1.

1927

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición de Tito Cittadini”, 8 de marzo, p.1.



SUREDA BLANES, Francisco “Artísticas”, 19 de abril, p. 1.
MULET, A., “Hermen Anglada”, 4 de agosto, p.1.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

BARCELÓ, Pedro, “Exposición Cittadini”, 12 de marzo.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

“Exposición Cittadini”, 5 de marzo.
“Banquete a Tito Cittadini”, 11 de marzo.
ALOMAR, Juan, “Sugestiones picóricas. La exposición Cittadini”, 13 de marzo, p.1.
“Pintores extranjeros en Mallorca. Tito Cittadini”, 17 de abril, p.1.
“Acotaciones. Adan Diehl”, 25 de noviembre, p.1.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

“Exposición de un pintor argentino” (Tito Cittadini), 3 de abril.
DE PEDRO, Valentín, “Mallorca, Meca de pintores”, 11 de abril, pp. 1-2.

PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

AMADOR, F., “Francisco Bernareggi, el pintor de Mallorca”, 24 de abril.

RAZÓN, LA (*Buenos Aires*)

“Hoy fue inaugurada en Madrid la exposición del pintor argentino Tito Cittadini”, 2 de abril.
“Crónica de Arte. Tito Cittadini”, 3 de abril.
“Es favorablemente acogida por la prensa la obra del pintor argentino Tito Cittadini”, 8 de abril.
“Ha llamado la atención su personalísimo estilo pictórico, el cual se aparta de límites establecidos o cánones fijos” (Tito Cittadini), 8 de mayo.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

BONAFÉ, Hector, “Los paisajes de Cittadini”, 16 de marzo.
“La industria del viajero”, 13 de abril.

1928

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

GELABERT, Antonio, “Al margen de la exposición Anglada Camarasa”, 3 de enero.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición Mariano Montesinos”, 27 de enero, p. 1.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición de pintura” (exposición de Francisco Bernareggi, Tito Cittadini, Gabriel Villalonga Olivar, Felipe Bellini, Bartolomé Seguí, Herman Bruck y Mariano Montesinos), 23 de mayo, p.1.
“Exposición de pinturas de Mallorca”, 2 de agosto.
“La exposición de pintura mallorquina en la Argentina llevada a cabo por el periodista D. Juan Alomar”, 9 de septiembre.



ARGENTINO, EL (*La Plata*)

SUREDA, Mario L., “Mallorca vista a través de la expresión pictórica argentina. Una exposición en la metrópoli”, 28 de julio, p. 4.

“Exposición de pintura mallorquina”, 14 de agosto, p.2.

BALEAR, EL (*Buenos Aires*)

ROJAS SILVEYRA, “Exposición de Pintura de Mallorca”, agosto, pp. 10-11.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

“Una iniciativa cultural. Pintura de Mallorca.”, 1 de enero.

BERNAREGGI, Francisco, “Anglada visto por Bernareggi”, 19 de enero.

ENSEÑAT, José, “Misión de arte a la Argentina”, 24 de enero, p.1.

DETHOREY, Ernesto M., “Montesinos y su exposición. El pintor y su obra”, 27 de enero, p. 1.

ALOMAR, Juan, “Exposición Montesinos”, 29 de enero, p. 1.

DETHOREY, Ernesto M., “Misión de arte”, 11 de marzo, p. 1.

“Mallorca en la Argentina”, 21 de marzo.

“La misión de arte a la Argentina”, 28 de marzo, p. 1.

RAMIS TOGORES, M.(De “El Sol), “El arte mallorquín en la Argentina”, 20 de mayo

DETHOREY, Ernesto M., “Exposición de Pintura. Francisco Bernareggi”, 23 de mayo.

“La misión de arte en la Argentina”, 1 de junio.

DETHOREY, Ernesto M^a., “Pedro Blanes Viale”, 6 de junio, p.1.

TORRANDELL, Juan, “Misión de arte”, 5 de agosto, p.1

“Una exaltación de Mallorca en Sudamérica”, 2 de septiembre, p.1

TORRANDELL, Juan, “Pintura de Mallorca”, 4 de septiembre de 1928, p. 1.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

“Francisco Bernareggi”, 20 de julio.

“Exposición de pintura de Mallorca”, 23 de julio, p.4.

BUNGE DE GALVEZ, Delfina, “Sensaciones del Mediterráneo” (visión de Mallorca como la “Isla de Oro) 19 de agosto,(Suplemento de Letras y Artes), p.7.

NOSOTROS (*Buenos Aires*)

CUGINI, Roberto, “Exposición de pintura de Mallorca”, julio 1928, nº 230, p. 124.

NOSTRA TERRA, LA (*Palma de Mallorca*)

HUTCHINSON, S., “Les pintures d’Hermen Anglada”, enero, nº 1, pp. 26-27.

“Dinar d’homenatge al pintor Hermen Anglada”, enero, nº 1, p. 36.

“Exposició Montesinos”, febrero nº 2, p. 72.

“La missió d’art a l’Argentina”, junio nº 6, pp. 209-210.

ALOMAR, Joan, “Mallorca i la Pintura”, diciembre nº 12, pp. 486-487.

PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

“Exposición de pintores de Mallorca”, 20 de julio, p. 24.

“Exposición de pinturas de Mallorca que se realiza en los Salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes”, 22 de julio, (Suplemento Cultural).

“Exposición de pintura de Mallorca”, 29 de julio, p. 13.



ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “Exposición de arte mallorquín en Buenos Aires”, 20 de enero, p. 1.
“Banquete Homenaje a Hermen Anglada”, 20 de enero.
VIVES VERGER, José, “Notas de Arte. Exposición Montesinos”, 27 de enero, p.1.
“Don Adan Diehl”, 27 de enero, p.1.
DHEY, “Alomar – Colomar. Misión de Arte a la Argentina”, 6 de marzo, p. 1.
VIVES VERGER, “Notas de Arte”, 21 de mayo, p.1.
“Misión de arte a la Argentina”, 18 de agosto, p. 1.
“Misión de arte a la Argentina. La exposición de pintura de Mallorca”, 18 de agosto.
GUASP, E. “Juan Alomar. Caballero del optimismo – Embajador de Mallorca”, 18 de agosto.
“Exposición de pintura de Mallorca”, 24 de agosto, p.1.

1929

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “Banquete homenaje al pintor D. Tito Cittadini”, 7 de mayo
RIERA MULET, P., “Desde la incomparable Pollensa. Unas horas en “Formentor”, 24 de mayo, p.1
GRAU, Jacinto, “Mallorca y los pintores”, 2 de agosto de 1929, pp. 1-2.
“Banquete a Tito Cittadini”, 1 de septiembre
“Banquete a Tito Cittadini en el Hotel Formentor”, 6 de septiembre.
VIDAL ISERN, A., “La pintura en Mallorca. Primer Salón de Otoño”, 22 de noviembre, p.1
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “El Primer Salón de Otoño”, 27 de noviembre, p.1.

BALEAR, EL (*Buenos Aires*)

- “Pintura de Mallorca. Exposición de Cittadini”, agosto.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

- “Adan Diehl. Formentor”, 23 de mayo.
“El crucero internacional del Mediterráneo. Excursión a Pollensa. Banquete en Formentor”, 27 de junio.
TORRANDELL, J., “Formentor”, 19 de julio, p.1.
TORRANDELL, J., “Visión mallorquina”, 1 de agosto, p. 1.
“En Formentor. Homenaje a Tito Cittadini”, 6 de septiembre
“Homenaje al pintor Bernareggi”, 17 de septiembre

NOSTRA TERRA, LA (*Palma de Mallorca*)

- DETHOREY, Ernest M^a., “Exposicions. Tito Cittadini”, marzo, nº 14, pp. 114-115.
FORTEZA, Bartomeu, “L’abús pictòric del paisatge”, junio, nº 18, pp. 219-221.
F., “Exposicions. El Primer Salón de Otoño”, diciembre, nº 24, pp. 554-556.

POLLENSA (*Pollença*)

- “Anglada Camarasa a Barcelona”, 30 de julio, nº 2, p.2.
“Exposición Tito Cittadini”, 30 de julio, nº 2, pp. 2-3.



- “Tito Cittadini”, 15 de agosto, nº 3, p. 2.
“El banquete a Cittadini”, 15 de septiembre, nº 5, p.3.
G.S., “Formentor. La obra del Señor Adan”, 30 de septiembre, nº 6, p.1.
“Homenaje a Bernareggi”, 30 de septiembre, nº 6, p.2
“Homenaje a Tito Cittadini”, 30 de septiembre, nº 6, p.2.

PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

- “Bellas Artes. Exposición Tito Cittadini”, 25 de junio.
“Pintura y Escultura. Tito Cittadini”, 26 de junio.

RAZÓN, LA (*Buenos Aires*)

- “Tito Cittadini”, 19 de mayo.

1930

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “Exposición Bellini”, 26 de marzo.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición Felipe Bellini”, 5 de abril, p.1.
“El homenaje a Adan Diehl”, 10 de junio.

BALEAR, EL (*Buenos Aires*)

- “Amigos de Pollensa”, enero de 1930 nº 302.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

- J.A., “Felipe Bellini”, 13 de abril, p.1.
“La gratitud de Mallorca. El homenaje a Adán Diehl”, 10 de junio, p.1.

NOSTRA TERRA, LA (*Palma de Mallorca*)

- F., “Exposicions. Bellini”, mayo, nº 29, p. 129.

1931

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- CAMPFULLOS, R. (*Diario de Barcelona*), “Formentor”, 13 de enero, p.1.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “La “Bougotte” y los pijamas de Formentor”, 16 de septiembre, p.1.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Notas de Arte. Salón de Otoño”, 18 de noviembre, p.1.

1932

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- BAUZÁ, J., “Notas de Arte. Exposición colectiva en las Galerías Costa”, (Tito Cittadini), 8 de abril.
BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Cambio de frente técnico-espiritual en Cittadini”, 14 de abril.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)



“Exposición Cittadini”, 20 de abril.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

BORT BARBOSA, Antonio, “Calvario de Pollensa”, 22 de enero, p.1.

ENSEÑAT, José, “El hombre y el paisaje”, 4 de febrero, p.1.

“Galerías Costa. Tito Cittadini”, 10 de abril, p.1.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

CIRER, Manuel, “Arte y artistas. En las Galerías Costa”, (Tito Cittadini), 9 de abril, p.1.

VIVES VERGER, José, “Notas de Arte. Exposición Cittadini”, 18 de abril.

1933

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

RIERA MULET, Pedro, “Acontecimiento artístico en Pollensa” (Tito Cittadini, Dionisio Benasar en el Salón Bestard), 12 de enero.

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Cittadini, el pintor preocupado, no conformista”, 15 de febrero, p.1.

DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

FERRER GIBERT, Pedro, “De Arte” (Tito Cittadini), 14 de febrero.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

VIVES VERGER, José, “Notas de arte” (Tito Cittadini), 25 de febrero, p.1.

1934

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

BAUZÁ, “Exposición colectiva en las Galerías Costa” (Tito Cittadini), 22 de mayo.

VERDAGUER, Joaquín, “Los pintores” (el paisatge mallorquí), 5 de diciembre, p. 1.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

“El Hotel Formentor”, 14 de diciembre p.1.

1935

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

“Notas de Arte” (Anglada Camarasa en la exposició de Pittsburg), 6 de junio.

BAUZÁ, J., “Expresivismo decorativo de los cristales de Montesinos”, 19 de junio, p.1.

MULET, A., “Montesinos”, 5 de juliol, p.1.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

VIVES, José, “Notas de Arte” (Exposición Montesinos), 1 de julio, p.1.



1936

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

B. “Exposición Montesinos”, 4 de enero, p. 1.

“H. Anglada dice a La Atalaya el porque de su predilección y estancia en Mallorca”, 21 de enero.

BENET, Rafel, “La personalitat d’Anglada Camarasa”, 20 de junio, p.1.

AGUIRRE, “Notas de arte”, 8 de julio.

ATALAIA, L’ (Pollença)

“El ilustre pintor H. Camarasa nos dice el porque de su predilección y estancia en Mallorca”, 10 de enero, nº 2, p.1.

“El renombrado pintor Tito Cittadini nos dice el por qué de su predilección por Pollensa”, 10 de marzo de 1936 nº 6, pp. 1-2.

“Un homenaje popular del Puerto de Pollensa al pintor Anglada”, 25 de marzo, nº 7, p.1.

MIOMANDRE de, Francis, “Formentor”, 10 de mayo, nº 10, p.2.

“El pintor Anglada Presidente del Museo de Arte de Pollensa”, 10 de junio, nº 12, p.1.

NACIÓN, LA (Buenos Aires)

PAGANO, José León, “Francisco Bernareggi”, 2 de febrero.

ÚLTIMA HORA, LA (Palma de Mallorca)

UTRALLO, Miguel (De “El Día Gráfico”), “Un rato de charla con el gran pintor H. Anglada Camarasa”, 23 de junio, p.2.

1937

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

“Primera Exposición del Sindicato de Bellas Artes, O.N.S.” (Colectiva: Tito Cittadini), 16 de abril.

MULET, A., “Galerías Costa” (característiques de Galeries Costa), 9 de diciembre

1939

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición Cittadini”, 30 de enero.

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición de T. Cittadini”, 18 de febrero.

SEGURA MIRÓ, Luis, “Tito Cittadini”, 24 de diciembre.

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición Cittadini”, 30 de diciembre, p.1.

AQUÍ ESTAMOS (Palma de Mallorca)

FERRER GIBERT, “Tito Cittadini”, marzo, nº 48.

“Hotel Formentor”, diciembre, nº 55.



DÍA, EL (*Palma de Mallorca*)

“Artísticas. Exposición Cittadini”, 15 de febrero, p.2.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

P.P., “Crítica de Arte” (Tito Cittadini), 20 de febrero.

1940

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

SANMARTIN PERRA, Julio, “Pollensa la Hermosa”, 25 de febrero.

CITTADINI, Tito, “Confidencias de un pintor de habla mallorquina”, 11 de febrero,
p.1.

CITTADINI, Tito, “Pintura”, 17 de marzo de 1940.

NACIÓN, LA (Buenos Aires)

“Un artista de múltiples facetas: Atilio Boveri”, 21 de julio, (Suplemento cultural), p 3.

1941

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

TOUS Y MAROTO, José María, “Impresiones” (Tito Cittadini), 13 de marzo.

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición Cittadini”, 9 de marzo, p.1.

TOUS Y MAROTO, José M., “Atardecer en Formentor”, 26 de octubre, p.1.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

F.G., “Exposición Cittadini”, 9 de marzo.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

P.B., “De Arte” (Exposició Cittadini), 3 de febrero.

P.B., “Exposiciones. Tito Cittadini”, 13 de marzo.

PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

“V Salón de Estímulo de Bellas Artes” (Vecchioli, Ramaugé y Atilio Boveri), 31 de agosto, p. 23.

1942

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Exposición T. Cittadini”, 8 de enero, p.1.

BAUZÀ GUAÑABENS, J., “La preponderancia del impresionismo”, 12 de julio.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

FERRER GIBERT, Pedro, “Exposición Tito Cittadini”, 10 de enero.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

P.B., “En las Galerías Costa” (Exposició Tito Cittadini), 13 de enero.



PRENSA, LA (*Buenos Aires*)

“Primer Salón Anual de Vicente López” (Exposición de Atilio Boveri y Roberto Ramaugé), 23 de julio, p.8.

1943

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Tito Cittadini, en las Galerías Costa”, 16 de enero, p.1

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

P.B., “Exposiciones” (Exposición Tito Cittadini), 22 de enero.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

RAMÍREZ, “Crónica de Arte” (Exposición de Tito Cittadini), 16 de enero.

1944

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

RIPOLL, Luis, “Exposición Tito Cittadini”, 6 de febrero.

RIPOLL, Luis, “Documentos de Tito Cittadini”, 20 de febrero.

“El III Salón de Otoño”, 27 de octubre.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

BORRELL- NICOLAU, “Tito Cittadini. El hombre y el artista”, 30 de enero.

“La sabia y fecunda labor de Tito Cittadini”, 4 de febrero.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

“Exposiciones. Tito Cittadini”, 10 de febrero.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

(Tito Cittadini en el Salón Peuser), 4 de julio.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

RAMIREZ, Manuel, “Crónica de Arte” (Tito Cittadini), 8 de febrero.

1945

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

RIPOLL, Luis, “Cittadini en Barcelona”, 7 de enero.

RIPOLL, Luis, “Exposición Tito Cittadini”, 11 de febrero.

“El Salón de Primavera”, 26 de abril, p.1

RIPOLL, Luis, “Pintores en Mahón” (Exposición de artistas de Pollença), 13 de mayo.



BALEARES (Palma de Mallorca)

“La escuela pollensina”, 9 de mayo.

REVISTA (Palma de Mallorca)

CITTADINI, Tito, “Pretextos. La Escuela Pollensina”, febrero, nº 2, pp. 11-12.

“Tito Cittadini”, febrero, nº 3, pp. 6-7.

CITTADINI, Tito, “Pretextos. Hechos y deshechos del sol”, junio, nº 7, pp. 1-3.

CITTADINI, Tito, “Pretextos. A vuelo de pájaro”, julio, nº 8, pp. 1-3.

1946

ALMUDAINA, LA (Palma de Mallorca)

RIPOLL, Luis, “Bernareggi y Blanes Viale en Galerías Costa”, 6 de enero.

RIPOLL, LUIS, “Otras exposiciones”, 13 de enero.

RIPOLL, Luis, “Tito Cittadini en “C. de B.A.””, 24 de marzo..

“Pollensa homenajea a Cittadini”, 25 de junio.

FRANCÉS, José, “La Mallorca de Tito Cittadini (artículo publicado en La Vanguardia)”, 6 de agosto.

BALEARES (Palma de Mallorca)

FERRER GIBERT, “Tito Cittadini en el Círculo de Bellas Artes”, 21 de marzo.

“Homenaje al pintor argentino Tito Cittadini en Madrid”, 22 de mayo.

REVISTA (Palma de Mallorca)

CITTADINI, Tito, “Pretextos. Carta a un viejo compañero”, enero, nº 13, pp. 1-3.

“Tito Cittadini”, abril-mayo, nº 16-17, pp. 96-97.

CITTADINI, Tito, “Divagaciones sobre el talento”, agosto-diciembre, nº 20-24, pp. 162-163.

ÚLTIMA HORA, LA (Palma de Mallorca)

“Notas de Arte” (Exposición de Bernareggi y Blanes Viale en Galerías Costa), 4 de enero, p.2.

VIDAL ISERN, A., “Exposiciones. Tito Cittadini”, 20 de marzo, p.1.



1947

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- RIPOLL, Luis, "Tito Cittadini (G. Costa)", 7 de febrero.
RIPOLL, Luis, "Pintores de Mallorca. Anglada", 21 de febrero.
RIPOLL, Luis, "Pintores de Mallorca. Bernareggi", 9 de mayo.
RIPOLL, Luis, "La pintura mallorquina del siglo XIX al XX", 31 de octubre.
H.C., "Aquel semanario de Pollensa", 24 de agosto.
VIDAL Y TOMÁS, B., "Pintores en Santanyí", 23 de noviembre.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

- FERRER GIBERT, "Tito Cittadini en Galerías Costa", 2 de febrero.
G.F.M., "Unas opiniones de Tito Cittadini", 16 de julio.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

- "Tito Cittadini en las Galerías Costa", 9 de febrero.
SANMARTIN, Julio, "El pintor Tito Cittadini nos hace interesantes declaraciones a su regreso de la Argentina", 14 de diciembre.

DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

- SABATER, Antonio, "Tito Cittadini: un artista, un diplomático, un amigo de España y un embajador de Mallorca en el Mundo", 31 de enero.

NACIÓN, LA (*Buenos Aires*)

- "El Salón Nacional de Bellas Artes se inaugura mañana", 20 de septiembre
VITO DUMAS de, Marinas, "Bellas Artes. Tito Cittadini", 22 de octubre.

RAZÓN, LA (*Buenos Aires*)

- "Notas de Arte" (Tito Cittadini), 28 de octubre.

REVISTA (*Palma de Mallorca*)

- CITTADINI, Tito, "Los que pintaron en Mallorca. Hermen Anglada Camarasa", enero-junio, nº 25-30.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

- "Tito Cittadini", 5 de febrero.



1948

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

RIPOLL, Luis, “Un momento de nuestra pintura contemporánea (1927 y 1930)”, 5 de marzo.

R.T., “Paco Bernareggi”, 29 de abril.

“Homenaje a Tito Cittadini en Madrid”, 22 de mayo.

RIPOLL, Luis, “López Naguil y Pollensa”, 25 de junio.

HOJA DE EL LUNES, LA (*Palma de Mallorca*)

“Bernareggi vuelve a Mallorca”, 26 de abril, p.2.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

TRITON, “El maestro Hermen Anglada”, 8 de noviembre, p.1.

1949

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

H.C., “Ha vuelto Paco Bernareggi”, 7 de julio.

R.T., “Bernareggi: el hombre y el pintor”, 21 de agosto.

RIPOLL, Luis, “Tito Cittadini (C. de Bellas Artes)”, 18 de diciembre.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

“Tito Cittadini en el Círculo de Bellas Artes”, 15 de diciembre.

HOJA DEL LUNES, LA (*Palma de Mallorca*)

COLOMAR, M.A., “Salutación a Bernareggi”, 2 de julio.

1950

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

“Anglada y Cittadini concurrirán a la Exposición Internacional de Pittsburg”, 19 de marzo.

BORELL Y NICOLAU, “La obra y los días de Hermen Anglada Camarasa”, 6 de agosto.

BONET, Blai, “Carta al pintor Bernareggi”, 24 de septiembre.

“Homenaje a H. Anglada Camarasa”, 25 de noviembre.

RIPOLL, Luis, “Breve acotación a la exposición Anglada”, 3 de diciembre

VIDAL BURDILS, Francisco, “Notas e ideas sobre Anglada”, 3 de diciembre

REVISTA (*Palma de Mallorca*)

CITTADINI, Tito, “De cómo vine a parar a Mallorca”, enero-diciembre, nº 5, pp. 40-45.

“Homenaje a H. Anglada Camarasa”, enero-diciembre, nº 5, pp. 48-51.



ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “El fallo del Salón de otoño”, 1 de noviembre, p.3.
“Anglada Camarasa homenajeado hoy”, 25 de noviembre, p.3.
“Homenaje al pintor Anglada Camarasa”, 27 de noviembre, p.1.

1951

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- F.S.A., “Pontas, 1950” (Bernareggi), 24 de enero.
H.C., “Tito Cittadini se va”, 17 de marzo.
SANCHIS GUARNER, M., “Con don Paco Bernareggi”, 29 de abril.

1952

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- “Retorno definitivo” (Tito Cittadini), 15 de febrero.
BONET, Blai, “La pintura de Bernareggi”, 9 de marzo.
RIPOLL, Luis, “Las exposiciones. Tito Cittadini (“Galerías Costa”)", 9 de marzo.
“El homenaje a Tito Cittadini”, 14 de mayo.
“Acotaciones” (Homenaje a Tito Cittadini), 14 de mayo.
H.C., “Delicado y expresivo homenaje al pintor Tito Cittadini”, 15 de mayo.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

- “Tito Cittadini en Galerías Quint”, 19 de marzo.
“Homenaje al pintor Tito Cittadini”, 16 de marzo.
CHIMO, “Pinceladas” (Tito Cittadini), 29 de marzo.

CORREO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

- “Cittadini homenajeado”, 14 de marzo
“Homenaje a Tito Cittadini en el Círculo de Bellas Artes”, 15 de marzo.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

- VIDAL ISERN, A., “La llamada de la Isla” (Tito Cittadini), marzo.

1953

ALMUDAINA, LA (*Palma de Mallorca*)

- FUSTER, Concha, “Tito Cittadini (Galerías Costa)”, 1 de abril.
RIPOLL, Luis, “Algo indiscutible: un recuerdo para Adan Diehl”, 17 de mayo.

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

- GAFIM, “Tito Cittadini en Galerías Quint”, 28 de marzo.
GAFIM, “Tito Cittadini en el Círculo de Bellas Artes”, 19 de noviembre.



DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

“Tito Cittadini en Bellas Artes”, 21 de noviembre.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

PALMER, Agustín, “Paco Bernareggi”, 22 de octubre.

1955

NACION, LA (*Buenos Aires*)

“Anglada”, 16 de noviembre, p. 2.

1956

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

CALDENTY, “El maestro Tito Cittadini”, 29 de noviembre.

BONET, Juan, “Una vida y una obra” (Tito Cittadini), 30 de noviembre.

GAFIM, “Hoy homenaje a Tito Cittadini”, 5 de diciembre.

DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

A.C., “Tito Cittadini, en su Exposición Homenaje”, 28 de noviembre.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

APELES, “Tres noticias breves” (Tito Cittadini), 30 de noviembre.

1957

DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

BARCELÓ, Pedro, “Mallorca vista por los pintores”, 7 de septiembre
“Acotaciones” (Tito Cittadini), 5 de noviembre.

1959

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

“El próximo lunes, día 25, le será impuesta solemnemente al artista pintor Don Tito Cittadini la Medalla de la Ciudad”, 23 de mayo.

“Homenaje al pintor Tito Cittadini”, 23 de mayo.

“Imposición de la Medalla de la Ciudad a Tito Cittadini”, 26 de mayo.

DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

CITTADINI, Tito, “Cartas de Tito”, 28 de febrero.

CLAR, H., “El pescador de azul” (Francisco Bernareggi), 10 de abril.

“Anglada Camarasa ha muerto”, 7 de junio, p.1.

“Anglada Camarasa personalidad única en su estilo”, 9 de junio.



QUINCENAL SANTANYÍ (*Santanyí*)

BONET, Blai, “Réquiem al hombre” (Francisco Bernareggi), 25 de abril.

PONS, M., “Bernareggi vivo en la memoria”, 25 de abril.

VIDAL Y TOMÁS, B., “Epitafio a Bernareggi”, 25 de abril.

ÚLTIMA HORA, LA (*Palma de Mallorca*)

“Francisco Bernareggi”, 8 de abril, p.4.

“En la muerte de Francisco Bernareggi”, 10 de abril, p.3.

“Hermen Anglada Camarasa”, 8 de junio, pp. 1 i 2.

1960

BALEARES (*Palma de Mallorca*)

GAFIM, “El gran pintor Tito Cittadini ha muerto”, 13 de julio.

1963

DIARIO DE MALLORCA (*Palma de Mallorca*)

C., “Pollensa era ya “Meca” de pintores extranjeros hace más de medio siglo”, 10 de noviembre.



SELECCIÓN DOCUMENTAL

- 1- *La Almudaina*, 9 de enero de 1913, BERNAREGGI, Francisco, "Narraciones de Aldea".
- 2- *La Almudaina*, 2 de agosto de 1929, GRAU, Jacinto, "Mallorca y los pintores".
- 3- *La Almudaina*, 26 de junio de 1926, CONRADO, José, "Cosas de Arte".
- 4- *Baleares*, 15 de febrero de 1921, SUREDA, J., BONANOVA, F. et al., "Manifiesto del Ultra".
- 5- *La Nostra Terra*, junio de 1929, nº 18, FORTEZA, Bartomeu, "L'abús pictòric del paisatge".
- 6- *La Almudaina*, 17 de septiembre de 1915, FERRER GIBERT, Pedro, "Vagabundeo artístico".
- 7- *La Nación*, 29 de mayo de 1921, BASA, L., "La conquista de la luz y del color. La aventura artística de un pintor argentino recluso en Mallorca".
- 8- *La Almudaina*, 26 de febrero de 1913, SARMIENTO, Miguel, "El florecer de Soller. Los proyectos de Bernareggi".
- 9- *La Almudaina*, 7 de abril de 1920, FERRER GIBERT, Pedro, "Francisco Bernareggi".
- 10- *Baleares*, 20 de abril de 1920, MONTILLA, J., "Acontecimiento artístico. La exposición Bernareggi".
- 11- *El Día*, 21 de mayo de 1922, ALOMAR, Juan, "Un proyecto de Paco Bernareggi".
- 12- *La Almudaina*, 19 de mayo de 1922, TOUS Y MAROTO, José María, "La decoración del Círculo Mallorquín".
- 13- *El Día*, 23 de octubre de 1923, "El triunfo de Bernareggi".
- 14- *Nosotros*, octubre de 1923, RINALDINI, Julio, "El Salón Nacional".
- 15- *La Prensa*, 2 de abril de 1927, AMADOR, F., "Francisco Bernareggi, el pintor de Mallorca".
- 16- *La Nación*, 2 de febrero de 1936, PAGANO, José León, "Francisco Bernareggi".
- 17- *La Hoja del Lunes*, 2 de julio de 1949, COLOMAR, Miguel Ángel, "Salutación a Bernareggi".
- 18- *La Almudaina*, 27 de junio de 1914, P.F., "Quirós el pintor".
- 19- *La Almudaina*, 28 de agosto de 1915, SARMIENTO, M., "Cesáreo B. De Quirós".
- 20- *La Almudaina*, 1 de diciembre de 1915, CORZUELO, Andrés, "De la vida porteña. Una visita a Cesáreo B. De Quirós".
- 21- *La Almudaina*, 4 de mayo de 1916, BOVERI, Atilio, "De la Isla de Mallorca".
- 22- *La Almudaina*, 17 de marzo de 1914, FONT, Miguel, "Los cuadros de la Vía-Crucis".
- 23- *La Nación*, 21 de julio de 1940, "Un artista de múltiples facetas: Atilio Boveri".
- 24- *La Almudaina*, 6 de septiembre de 1913, FERRER GIBERT, Pedro, "Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca".
- 25- *Revista*, 1945, nº 2, CITTADINI, Tito, "La escuela pollensina".
- 26- *La Almudaina*, 13 de agosto de 1913, FERRER GIBERT, P., "El pintor Anglada".
- 27- *La Almudaina*, 23 de abril de 1914, BRECÓN, Juan de, "Las mujeres de Anglada".
- 28- *L'Atalaia*, 10 de enero de 1936, nº 2, "El ilustre pintor H. Anglada Camarasa nos dice el porque de su predilección y estancia en Mallorca".
- 29- *La Almudaina*, 22 de junio de 1920, MESTRE, Miguel, "Antes y después de la Exposición Regional de Arte".
- 30- *La Almudaina*, 22 de junio de 1920, CITTADINI, Tito, "De la Exposición Regional".
- 31- *La Almudaina*, 11 de julio de 1920, SUREDA BIMET, Juan, "Contra las dictaduras del arte".
- 32- *El Día*, 15 de junio de 1921, "La Exposición Regional de Arte".
- 33- *La Almudaina*, 29 de julio de 1921, "Exposición Regional de Arte. El fallo del Jurado".
- 34- *La Nostra Terra*, enero de 1928, nº 1, HUTCHINSON, S., "Les pintures d'Hermen Anglada".
- 35- *El Día*, 19 de enero de 1928, "Anglada visto por Bernareggi".



- 36- *La Última Hora*, 23 de junio de 1936, UTRALLO, Miguel, “Un rato de charla con el gran pintor H. Anglada Camarasa”.
- 37- *La Prensa*, 7 de agosto de 1916, “Exposición de Tito Cittadini”.
- 38- *El Siglo*, 3 de noviembre de 1916, “Un artista argentino en Montevideo. Tito Cittadini”.
- 39- *Baleares*, 30 de junio de 1917, “Exposición en La Veda”.
- 40- *La Almudaina*, 29 de enero de 1919, FERRÁ, Bartolomé, “Exposición Cittadini”.
- 41- *Baleares*, 30 de enero de 1920, “Exposición Cittadini”.
- 42- *El Día*, 13 de marzo de 1917, ALOMAR, Juan, “Sugestiones pictóricas. La exposición Cittadini”.
- 43- *La Nación*, 11 de abril de 1927, PEDRO, Valentín de, “Mallorca, meca de los pintores”.
- 44- *La Nostra Terra*, marzo de 1929, nº 14, DETHOREY, Ernest M^a., “Exposicions. Tito Cittadini”.
- 45- *El Día*, 10 de abril de 1932, “Galerías Costa. Tito Cittadini”.
- 46- *La Almudaina*, 14 de abril de 1932, BAUZÁ GUAÑABENS, J., “Cambio de frente técnico-espiritual en Cittadini”.
- 47- *La Última Hora*, 29 de junio de 1917, VIVES, José, “Cuadros y apuntes”.
- 48- *BALEARES*, 15 de marzo de 1920, “Exposición Nocetti”.
- 49- *El Día*, 13 de abril de 1939, J.A., “Felipe Bellini”.
- 50- *El Día*, 27 de enero de 1928, DETHOREY, Ernest M^a., “Montesinos y su exposición. El pintor y su obra”.
- 51- *El Día*, 29 de enero de 1928, ALOMAR, Juan, “Exposición Montesinos”.
- 52- *El Día*, 6 de diciembre de 1931, PACHECO, León, “Roberto Ramaugé”.
- 53- *El Día*, 1 de enero de 1928, “Una iniciativa cultural. Pintura de Mallorca. Proyectoada Misión de Arte en Buenos Aires. Como ha acogido la noticia la prensa bonaerense”.
- 54- *El Día*, 28 de marzo de 1928, “La Misión de arte en la Argentina”.
- 55- *El Día*, 28 de junio de 1928, “Arte de Mallorca en la Argentina. Un comentario de El Balear”.
- 56- *El Día*, 4 de setembre de 1928, TORRANDELL, Juan, “Pinturas de Mallorca”.
- 57- *La Nación*, 23 de julio de 1928, “Exposición de Pinturas de Mallorca”.
- 58- *La Prensa*, 29 de julio de 1928, “Exposición de Pintura de Mallorca”.
- 59- *Nosotros*, julio de 1928, CUGINI, Roberto, “Exposición de pintura de Mallorca”.
- 60- *El Argentino*, 28 de julio, SUREDA, L., “Mallorca vista a través de la expresión pictórica argentina. Una exposición en la Metrópoli”.
- 61- *La Nostra Terra*, diciembre de 1928, nº 12, ALOMAR, Juan, “Mallorca y la pintura”

1- La Almudaina, 9 de enero de 1913

BERNAREGGI, Francisco, “NARRACIONES DE ALDEA”

Una tarde de junio llegué a Sa Calobra, caserío escondido entre olivares, huertas de naranjos y frescuras de parras.

Fue una tarde luminosa y tibia; y había una suavidad, una blancura de tonos en el ambiente, que tamizaba en las armonías más sutiles los peñascales y vigorosas siluetas de la sierra.

Dos meses hacía que peregrinaba por aquellas montañas. Había trepado por despeñaderos al borde de precipicios que se perdían en abismos de mar. Había contemplado barrancos colosales rajados por grietas enormes; - desprendimientos, derrumbaderos, cataclismos espantosos; y en el desbarajuste de peñascos y rocas desmoronadas, hechos pedazos, se arrastraban en torturadas inquietudes estatuarias, olivos de troncos blancuzcos y viejos como osamentas prehistóricas.



Por acantilados imponentes, me interné en cuevas y cavernas luciferinas pero, como no quiero asombrar con fantasmagorías pretenciosas dejaré inédita tanta belleza, para seguir contando que no era todo drama y tragedia en el paisaje.

También había montes tupidos de bosques. Pinares espléndidos que se esparramaban hasta los arenales de la playa. Brisas perfumadas por lentiscos y romeros; ráfagas olorosas que se desvanecían en el valle entre gorgeos.

Había también rincones de encanto y de ensueño - caminos deliciosos; sendas ideales sombreadas de mirtos floridos-. Torrentes con frondosidades de álamos y almas; arroyos con remansos que reflejaban los árboles cuajados de fruta que asomaban por las tapias de las huertas.

Gorchs de márgenes tranquilos y magníficos copiaban la suntuosidad del incomparable Torrent de Pareys. La soledad augusta, el silencio tan soberano de estos lugares que, el vuelo de una paloma deja ecos en las peñas, era sólo profanado por mis pasos.

Ansioso de nuevas perspectivas y sorpresas, me encaramaba por resquebrajaduras y aristas, hasta alcanzar las cimas más elevadas.

A vista de halcón, había gozado de espectáculos soberbios, fantasías locas de luces y colores.

En el fondo de los despeñaderos cubiertos de laureles silvestres y retamas, se dibujaba el cauce del Torrent esmaltado por gorchs de Turquesas y de esmeraldas.

Aguas opalinas se deslizaban mansamente, relumbrantes al sol en chisporrales de pedrerías. A lo lejos; los desfiladeros se estrechaban juntando poco a poco la brecha gigantesca que separa Cosconá de las vertientes del Puig Mayor. La luz dorada que inundaba el paisaje, iba enfriándose en las tenebrosas angosturas de Sa Fosca. En el horizonte; se esfumaban las cresterías de la cordillera de Lluch, coronadas por cúmulos heroicos de blancuras de díamelos y gardenias. Era un cielo triunfal con nubes de gloria.

Después de mis correrías por estos parajes de maravilla, regresaba a Sa Calobra empapado de sol y con el alma llena de emociones.

Al acercarse a la aldea, salía a mi encuentro con ladridos de júbilo interrumpidos por carreras y roncós, Colom, un perro de pastor. Sus saltos de alborozo ahuyentaban las gallinas que picoteaban la hierba.

Llegaba a casa; y bajo el parral exuberante de pámpanos y de racimos me sentaba a saborear su sombra. (Los racimos no estaban maduros todavía).

Una paz bíblica envolvía el lugar. Cuando Madó Margalida bajaba de la fuente con la jarra empañada por la frescura del agua, me ofrecía un vaso que bebía con deleite. Luego, daba una vuelta por C'an Carbeseta, C'an Negus, C'an Puput, hasta pararme en C'an Termes. Con l'amo n' Lluch comentábamos fumando cigarrillos los últimos sucesos: los crímenes cometidos la noche anterior por una geneta que había degollado a dos conejos y tres gallinas. La pesca milagrosa de Juan d'es Recó que por las intermediaciones de Sa Vaca, habían apresado en gambins no se cuantas langostas y una cantidad fabulosa de meros.

Agotados los temas de actualidad l'amon Lluch solía contarme cosas e historias de la comarca. Hazañas de tiempos muy viejos; de los que cada cueva, cada cingle guarda en recueri; y cada atalaya de la costa una leyenda.

Las tardes se apagaban en crepúsculos perlas, rosas y heliotropos - callaban las cigarras- la oscuridad borraba árboles y montes, y con las primeras estrellas empezaban a cantar los grillos.

Por la noche, amos y madonas, fradinas y misatjes nos reuníamos en c'an Termes. En sa carrera, sentados al fresco (no siempre ha de ser alrededor del fuego de las viejas cocinas payesas), estábamos casi todos los vecinos.

En el grupo, se destacaba un tipo muy curioso; de un buen humor a chorros. Sen Pep. Sus ocurrencias y sus chascarrillos eran coreados por risas y carcajadas. Para él no había imposibles.



Lo mismo se baila unos boleros con la soltura y agilidad de un joven, que entonaba copeos y jotas. Los años y sus canas no pesaban ni le entristecían. Cuando la primera guerra de Cuba en un combate le dejaron abandonado por muerto. En Mancor, trabajando en una mina quedó sepultado entre escombros de un hundimiento. Los suyos le lloraron; hasta que un día se presentó en su casa como siempre: tan campante, sano y salvo.

Sen Pep decía muy convencido, que había resucitado dos veces: una vez en América y otra en Mallorca.

El corro se deshacía, y al cabo de un rato; quedaba la aldea sumida en profundo reposo.

En la quietud de la noche, se oían las esquilas.

Al apuntar el día, salía yo de casa camino de la cala. Alegrías de pájaros victoreaban los primeros albos que se dirigían al trabajo. Nos dábamos los buenos días. Estos buenos payeses que me enseñaban atajos, y me obsequiaban con frutos; no se explicaban que para pintar amaneceres, fuera necesario levantarse tan temprano; ni podían darse cuenta que yo tan dematí, tengas ja sa clenxa feta.

Llegando a la playa. En las montañas más altas comenzaban a iluminarse los picos.

El mar y el cielo se fundían en celestes y platas. Una penumbra transparente, con vapores amatistas, flotaba en el cauce del Torrent.

Por las orillas de sus gorchs encantados, pasaba largas horas; mezclando colores, buscando matices, y queriendo expresar armonías que la paleta no acertaba a decir. A alguien he de echar la culpa.

Cuando el sol caía a plomo, estaba yo de vuelta en casa.

2- La Almudaina, 2 de agosto de 1929

GRAU, Jacinto “Informaciones . Son Cucullados), “MALLORCA Y LOS PINTORES”

Esta isla principal del archipiélago tocada de tan dulce destino, agraciada con todas las ventajas de la naturaleza, acariciada por el añil fúlgido de tan decantado Mediterráneo, tiene entre sus múltiples privilegios el magnífico don de esa diversidad que llamó el yate italiano "sirena del mundo" y en virtud de ella, la rara ventaja de ser inagotable. Muchas veces, en épocas distintas, hemos vivido y recorrido la patria de Ramón Llull de punta a punta, ha dado paso de turista con "autocar", "boedeker" y programa a plazo fijo sino vagando en ella a nuestro capricho o al azar de lo imprevisible y gustando hasta sacarnos todo lo que nos es dado recibir de esta naturaleza exuberante y varia pues nunca hemos vuelto a esta isla sin encontrar mayores sorpresas , perspectivas desconocidas, rincones nuevos para todo espectador medianamente sensible.

Pocos países ofrecen una atmósfera y una luz más cambiante. Cada hora del día, sobre todo en la playa y en las montañas tiene su color y su calidad. Se goza de la ilusión a poca imaginación que se tenga deque un escenógrafo hechicero activo, con poder ilimitado sobre las cosas, se complace en jugar con el sol, con la luna y con los astros, puestos a su disposición, como otros tantos juguetes para combinar un ensayo recreativo de claridades, penumbras y colores manejados con una imaginación inagotable. De ahí el curioso fenómeno, aún no apuntado, que sepamos, por ningún cronista del casi unánime fracaso de esos pintores que llaman coloristas ante la múltiple naturaleza mallorquina.

Ya hoy, eso de colorista, aplicado a la pintura, viene a ser un adjetivo tan arrinconable como aquellas escribanías de plata, tópico decorativo de los despachos burgueses del siglo pasado. La idea de color es en sí misma algo muy distinto de lo que entendió un movimiento estrepitoso al alcance, por lo superficial, de muchos mediocres. Pero, dejando a un lado consideraciones incidentales para el objeto de estos apuntes, es curioso el hecho repetido con la inmensa mayoría de los pintores que vienen a Mallorca en busca de espectáculo e incentivo para sus pinceles. Aun los de positivo talento se disminuyen o fracasan. Hemos visto muchas veces



como esta isla se ha tragado los buenos propósitos y los entusiasmos de varios artistas, alguno de los cuales, por su maestría y madurez, parecían destinados a dominar a la naturaleza en el campo visual de su arte, en lugar de ser absorbidos por ella.

Hablando un día con un artista joven, de orientación muy moderna, coincidente con nosotros en Mallorca, le indicamos el temor de que fracasara también en los primeros ensayos, y le insinuamos la conveniencia de saturarse previamente de la isla antes de tomar la paleta. Este artista, hoy ausente de España, hombre inquieto, sensible y vivo por dentro, si los hay, cosa rara, por, desgracia, en artes y oficios, parecía muy de acuerdo con nosotros y dejó en ocio su actividad pictórica, vagando por la isla, deteniéndose en calas, playas, montañas y sierras y visitando pueblecillos y caseríos pintorescos. Al mes de odisea, deslumbrado, manifestó en la intimidad su entusiasmo con todas las exclamaciones, mímicas y prosopeyas meridionales, y, a pesar de la dureza castellana de su carácter y de la acritud de un verdadero artista, herido por nuestro fosilizado ambiente estético, dio suelta al entusiasmo más mediterráneo y expresivo, guardando su hosquedad de manchego para la vuelta a Madrid.

-Mallorca está inédita aún para la pintura- nos decía a voces. Esta isla es una sirena fascinante de la que debe uno guardarse hasta conocerla y domarla. Todo menos dejarse engañar por ella. Yo no soy un pobre diablo como tantos infelices que han ensuciado aquí lienzos y tablitas para organizar luego una detestable Exposición de baratijas bonitas y odiosas. Sirenas a mi, no. Yo soy un hombre de hoy, consciente, preparado, y en el fondo de mi alma, por ser yo muy actual, late un clásico de mañana. Ya verá usted mi Mallorca. Ya verá usted.

Pasó otro mes y el inquieto pintor empezó a manchar telas. Y, en efecto, sus primeros cuadros (hechos con un prudente propósito de parquedad y ahorro, con una sana intención de no ser engañado, de burlar lo accesorio de sorprender lo esencial) fueron una modalidad más de la estética traída consigo con tanto cuidado como sus maletas y sus libros. Aquellos cuadros, aun inexistentes en casas de amigos mallorquines, hubieran podido pintarse en cualquier estudio de París o de Madrid con arreglo a un canon (Cezanne, D'Airen, Marquet): lo eran todos menos Mallorca. Los dos meses de peregrinación y asombro por países y rincones luminosos, y toda la beatería consabida de rendimiento a la naturaleza no le habían dado nada de esta isla. La sirena seguía tal sirena para él. Mucha promesa, mucha esperanza, y a la hora de la cita definitiva había huido, como suele huir casi siempre pata todos los que la persiguen creyéndola estimulante, accesible y fácil.

Alguna vez hemos visto y tratado de cerca algún gran pintor de este isla, que vino a ella formado ya en maestría y ungido por la fama mundial. Tampoco le hemos visto, dominar a la sirena.

La causa principal, a nuestro juicio, de lo que aquí ocurre, es una cuestión de perspectiva y tiempo. El entusiasmo, la embriaguez y la exaltación, magníficos para muchas cosas, no son buenos medios para la producción artística... Producir no es precisamente una teoría, ni una embriaguez. Ni siquiera una metafísica, aunque ésta sea indispensable esencialmente.

En el fondo de todo gran artista hay, además de una gran intuición y poder nativo, un crítico muy alerta y frío, que ya dominó su momento de borrachera. Cuando ya se está sobre ella y se gobierna uno a si mismo, poseyéndose íntegramente se puede embarcar en toda aventura por ardua y temeraria que sea. Antes, no. Mallorca es un vino fuerte y trastornador para una sensibilidad artística fina. Y por poderosa que sea esa sensibilidad si es fina y de calidad, necesita la integridad de su función. De todos los artistas dignos de tal nombre en sus primeros viajes de pintor a esta isla riente y coruscante, que viene durante siglos disponiendo a su antojo de la diosa ilusión, maestra insuperable en toda guisa de espejismos y falaces sortilegios



3- La Almudaina, 26 de junio de 1926

CONRADO, José, “COSAS DE ARTE”

Algunos artículos van publicados en LA ALMUDAINA, firmados por mi, acerca de Mallorca, sus bellezas, la paz de sus costumbres, la hospitalidad de sus hijos. No alcanzó mi pluma a cantarlos cual su estirpe merece pero sí procuré vestirles con reflejos de amor nacidos en el alma ante el recuerdo del jardín de mi patria chica. El vestido era pobre para realzar tanta belleza. Bien lo se.

Mallorca dormida y sonriente, florida y olorosa, es un templo de arte adornado con galas de poesía. A la sombra de este templo crecen los artistas con vida propia, independiente de ajenas influencias, y riman los poetas versos de tan alto sentimiento que justa y grande es la fama de todos.

Principalmente los pintores son innumerables. Yo los he visto, repartidos por la isla, robando a la naturaleza sus colores y los secretos de luz a la aurora. Y les he visto de todas clases, ricos, pobres, peninsulares, extranjeros, afamados unos, vendiendo sus obras otros a precios irrisorios para poder comer. Todos llamaban mi curiosidad y he pasado grandes ratos en los campos mirando como el lienzo iba siendo espejo de la realidad y escuchando la triste narración de muchas vidas de aquellos que, solo a veces, se nutrían con arte.

En todo esto pensé hace aún no muchos días en una visita que hice al Museo de Arte Moderno. Al nacer estas ideas en mi, quise dártelas lector, porque tú también conoces lo triste que suele ser la vida de los artistas. Y ahora vamos a mi cuento.

Dos obras figuran en el Museo de Arte Moderno que llamaron mi atención por ser sus autores mallorquines, o al menos vivir en Mallorca.

No son, sin embargo, los firmantes de estos cuadros de aquellos cuyas vidas transcurren sin norte y sin guía. Pertenecen a dos muchachos conocidos y afamados, que van poco a poco coronando sus cabezas con el laurel del triunfo. Se llaman Tudela y Pons.

Tudela, de quien he oído hablar mucho, y cuyas exposiciones merecieron elogios que pude leer, tiene un cuadro en este Museo titulado, si mal no recuerdo “Una fuente en Pollensa”.

Conocí la fuente hace mucho y mil veces paseé por sus alrededores. Ahora, al verla de nuevo en Madrid, me hizo el efecto de estar otra vez en la hermosa ciudad pollensina, viendo a las mozas de trenza y rebosillo cruzar airoso la plaza, con el cántaro apoyado en la cadera, en busca del agua cristalina que nace de la fuente entre risas, cuando a ella se acercan las puras hijas de mi tierra.

En Madrid vi la fuente que hay en Pollensa, y la vi igual, del mismo modo, que cuando la conocí.

Claro es que faltan las mozas y las risas, Esto se quedó en Pollensa; pero la fuente vino a Madrid. El cuadro de Tudela me pareció perfecto.

No entiendo de técnica ni de colores, pero creo que si alguien se situara en el “Café del Loro”, en Pollensa, y en una de sus ventanas, tras las cuales muchas veces me senté, y le pusieran el cuadro de Tudela al lado, difícil le sería decir cual es la verdad: si el cuadro de Tudela en pequeño o la plaza- que quedaría a su frente- en grande y con la fuente en medio.

Pou tiene otro cuadro también “Cueva azul” lo llama. Cuando lo vi me hizo el efecto de que volvía a la niñez y soñaba con aquellas entradas azules primero y de todos colores después, que daban acceso a las mansiones de las hadas pálidas, rosas, vestidas de blanco, luces en la oscuridad de mi sueño, imágenes de ilusión en mi mente infantil.

Pou es un pintor original. Pinta lo que siente y siente lo que pinta. Crea él la idea; no acude a las cosas para que las sugieran. No pinta la realidad, pero cede al lienzo su alma de artista para que los demás, viéndola la admiren.



Viendo estos cuadros, que son orgullo del Museo de Arte Moderno, sentí orgullo también de crearme muy mallorquín, de ver Mallorca representada aquí.

¿Por qué las Corporaciones de Palma no crean una subvención para que los artistas puedan salir a estudiar fuera de la Isla, y sean de este modo más orgullo aún de lo que son, dándoles la misma tierra que los hizo pintores, medios para encumbrarse más y más?.

4- *Baleares*, 15 de febrero de 1921, nº 130, pp. 22-23.

SUREDA, Jacobo, BONANOVA, Fortunio, ALOMAR, Juan y BORGES, Jorge Luis, “MANIFIESTO DEL ULTRA”

Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja. Más allá de las cárceles espaciales y temporales- su visión personal.

Esta es la estética del Ultra. Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo. Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda. Todo: la recta arquitectura de los clásicos, la exaltación romántica, los microscopios del naturalismo, los azules crepúsculos que fueron las banderas líricas de los poetas del novecientos. Toda esta vasta jaula absurda donde los ritualistas quieren aprisionar al pájaro maravilloso de la belleza. Todo, hasta arquitectar cada uno de nosotros su creación subjetiva.

Por lo arriba expuesto habrá visto el lector que la orientación ultráica no es, no puede ser nunca patrimonio –como se ha querido suponer- de un sector afanoso de arbitrariedades que encubran la manete su estulticia. Los ultraistas han existido siempre: son los que, adelantándose a su era, han aportado al mundo aspectos y expresiones nuevas.

A ellos debemos la existencia de su evolución, que es *la vitalidad de las cosas*. Sin ellos seguiríamos girando en torno a suna luz única, como las falenas. El Greco, con respecto a sus demás coetáneos, resultó también altruista, y así tantos otros. Nuestro credo audaz y *consciente* es *no tener credo*. Es decir, desechamos las recetas y corsés absurdamente acatados por los espíritus exotéricos. *La creación por la creación*, puede ser nuestro lema. La poesía ultraica tiene tanta cadencia y musicalidad como la secular. Posee igual ternura. Tiene tanta visualidad, y tiene más imaginación. Pero lo que sí modifica es la modalidad estructural. En este punto radica una de sus más esenciales innovaciones. La sensibilidad, la sentimentalidad son eternamente las mismas. No pretendemos rectificar el alma, ni siquiera la naturaleza. Lo que renovamos son los medios de expresión.

Nuestra ideología iconoclasta, la que dispone a los filiesteos en nuestra contra, es precisamente la que nos enaltece. *Toda gran afirmación necesita una gran negociación*, como dijo, o se olvidó de decir, el compañero Nietzsche... Nuestros poemas tienen la contextura escueta y decisiva de los marconigramas.

Para esta obra de superación adicionamos nuestro esfuerzo al que realizan las revistas ultráicas *Grecia*, *Cervantes*, *Reflector* y *Ultra*.

5- *La Nostra Terra*, junio de 1929, nº 18, pp. 219-221

FORTEZA, Bartomeu, “L'ABÚS PICTÒRIC DEL PAISATGE”



Quasevol història de l'Art pictòric o de la Literatura ens informarà que la primacia del paisatge dins l'Art és relativament recent i que abans figurava rares vegades i encara com a decoració. No per això hem de creure que els grecs, els llatins i els del Renaixement (Shakespeare, Cervantes, etc.) no fruïen i s'embadalien davant la bellesa natural o les fineses gairebé inefables d'una posta de sol. Recordem les paraules cervantines que avui els avantguardistes trobarien cursis: *El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes...* Amb tot, les descripcions del paisatge abans del segle XIX són circumstancials i ràpides; mai objecte exclusiu d'una poesia. El paisatge en literatura és una cosa eminentment romàntica.

Tots sabem en pintura què passava. En Joan Alcover retreia els paisatges de Velàzquez *deliberadament dolents* (potser hauríem d'exceptuar els jardins ointats a Itàlia). Ni els mestres espanyols, ni els italians, ni els flamencs dediquen al paisatge cap importància en no ésser com a fons decoratiu. Havia de passar Rousseau pel món, no com a causa sinó com a senyal, perquè literats i pintors s'abocassen a fer del paisatge tema d'art. Rousseau que un mallorquí, En Miquel Sants Oliver, fustigà tan durament en el llibre "La herencia de Rousseau" i que un altre mallorquí, En Gabriel Alomar, lloa i segueix tant com pot (aquell i Renan són els ídols de N'Alomar), és una figura que malgrat que no ens sigui simpàtica, no per això hem de deixar de veure que inicia una època naturalista i democràtica.

Sempre he posat en dubte que pugui fer una bona descripció d'un paisatge. Pot venir la locució admirativa o l'èmfasi, però donar la sensació mateixa d'un panorama mitjançant una prosa o una poesia, és molt difícil. El cas de "La Serra" i altres poesies mallorquines és infreqüent i sols un llarg connubi de l'escriptor amb el paisatge podrà donar-li idees i imatges suggeridores. El paisatge sovint no és més que un pretexte per exterioritzar estats psicològics. Portau el millor poeta a Suïssa com a turista i no sabrà cantar-la sinó toscament i incolora. "Le Lac" de Lamartine, que indigna Ortega Gasset, no s'hagués pogut escriure amb una coneixença superficial del paisatge. Descriure amb paraules emotives un paisatge és, de totes maneres, més difícil que pintar-lo. La gent pagesa il·letrada que viu enfront dels bells paisatges no us dirà en alabança de l'indret més que: -'Es molt alegre.

Manet, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro i tants altres impressionistes del vuitcents donen una sensació cromàtica del paisatge. Realista? No del tot. Ja se sap que en ells l'argument era la llum, més que les roques, els arbres, les vaques, etc., la natura viva, podríem dir, en contraposició a la morta dels bodegons.

Els impressionistes no es preocupaven sols del paisatge; així Degas pintà ballarines, Whister, interiors. A Catalunya mateixa on hi ha més afició al paisatge que a Vascòvia o Andalusia, notables pintors com Sunyer, Togores, Domingo i altres cultiven la figura amb predilecció. L'abús del paisatge fou posterior a l'impressionisme; el tenim a Mallorca. Aquí hi ha pintors d'una gran ingenuïtat que es pensane que basta escollir un punt de vista d'un bell paisatge perquè en surti una obra d'art que s'ha d'elaborar en l'ànima de l'artista. Per reflexar simplement ja tenim la fotografia i el cinema, on aviat sentirem el renou del vent i de l'aigua.

Diu Goethe en el "Wilhem Mesiter" (càndid de mi que encara em distreuen aquestes contarelles): "L'home serà sempre per a l'home l'objecte més interessant, ja que la resta, tot quant ens envolta, no és sinó l'element en mig del qual vivim o l'instrument del què ens servim. Tanta major importància li concedim, tant més fixam en ell l'atenció, tant més debilitam la consciència de la nostra valor individual i el sentiment de la sociabilitat".

No negam que moltes vegades el paisatge ha estat bell pretexte per una obra d'art. Allò que no sembla tan fàcil és que l'artista pugui deixar-hi l'empremta o encuny de la seva personalitat. ¿Concebeu el Greco, Dürer o Goya de paisatgistes?



L'adoració per les belleses de l'illa ha perjudicat en últim terme a la mateixa illa tant com als pintors, que a força de pintar a l'aire lliure arriben a ignorar la figura o composició. Mesquida glorifica Mallorca sense pintar-la.

L'avantguardisme (impotència i mentida, segons Spengler) sembla que té per objecte i eficàcia l'antitòpic. Si en moltes coses no té raó, sembla tenir-en en dir que al públic d'avui no poden interessar-li exactament les mateixes coses que al de temps enrera.

Si l'impressionisme fou reacció contra l'art *pompier* i d'assumptes històrics, l'avantguardisme serà revulsiu contra el naturalisme pictòric i l'embadaliment pel clar de lluna.

6- La Almudaina, 17 de septiembre de 1915, p.1.

FERRER GIBERT, Pedro (Puerto de Pollensa, 11-9-1915), "VAGABUNDEO ARTISTICO"

No hay para mi de tan exquisito regodeo como sumergirme en la inercia letal de un puerto de mar sin tráfico.

De aquí mi permanencia de días y más días en el tranquilo puerto de Pollensa, en camaradería con el tropel de artistas mozos que allá fueron en busca de asuntos y de inspiración.

Más, este su propósito inicial, se han desdoblado en laudable, en meritoria obra, cuyo origen puede encontrarse en la noble misión reservada al artista de despertar emociones e ideas en almas sordas a todo lo que no fuesen vanos ruidos del mundo exterior.

Esa tal misión pude comprobarla desde luego viendo como aquellos artistas difundían cultura entre los marineros por medio de sus narraciones, cosmopolitas y practicando sus labores pictóricas ante su paz admirada y sorprendida, trasmitiéndoles un poco de espiritualidad a la par que producían en sus almas rudimentarias una íntima delectación.

Así no es de extrañar que les serán familiares nombres de centros de cultura y nombres de pintores afamados; así no es de extrañar oír de sus bocas que el mar es en aquel momento azul de Prusia y que antes fue de azul cobalto; que las nubes fueron carmíneas y que ahora son blanco de plata.

Y por eso tampoco me llamó la atención el saber que aquellas gentes de perfecta ingenuidad de espíritu, se apresten a recibir al pintor Anglada con honores de héroe tan luego vaya al puerto, pues que a él se debe en gran parte esa peregrinación artística hacia el punto encaminado, la que forman en su casi totalidad jóvenes hacia ese arte del maestro, que puede sintetizarse en la exteriorización de una conciencia que ha sabido amalgamar las enseñanzas ancestrales y los conocimientos modernos, para fundirla sabiamente un nuevo, y radiante forma de Belleza.

Entre estos admiradores y discípulos de Anglada di con Roberto Montenegro, el dibujante exquisito de atormentada inspiración y elegante trazo, convertido hoy en gran colorista, cuyas obras podremos admirar en una Exposición que de ellas hará en Palma para el próximo Octubre; con Tito Cittadini, cuyas telas de un vivo colorido son disputadas en Certámenes Internacionales cual el celebrado últimamente en Roma; con Etchebarne, Méndez Caldeira y Cusa, artistas emotivos y de empuje, que vienen a orientarse con el estudio de nuestra luz y de nuestro paisaje y por último con el ruso Alejandro Dacovleff.

Más, este joven pensionado en la Academia Real de Petrogrado, tan original en su arte como en su indumentaria, bien merece unas líneas aparte.

Su cabeza tocada por nítido casquete albanés, rebosa carácter, su rostro de un perfil judaico, de color mate pálido, con un bigotito y lengua barba recortada por debajo, le dan expresión de un Cristo.

A simple vista parece un ingenuo, pero ahondando un poco en su espíritu se ve que es un



estoico.

Es un dibujante formidable y su estilo se distingue por una expresión y una forma cuidadísimas.

Dentro de la pintura busca la mayor plasticidad; su deseo más ferviente es ser pintor y escultor a la vez.

Jacovleff no es un colorista a la moderna; su colorido se define por una cierta reacción contra las influencias impresionistas. Su estilo en la pintura y en la formas se debe a la influencia del arte antiguo italiano, del arte de los pintores primitivos, de la cuatrocentistas y también de la colaboración con el pintor ruso Basil SCKUKAIEFF.

De la pintura oficial rusa, inspirada en el bizantinismo, no se halla la menor reminiscencia en las obras del joven eslavo, destacando entre los que pude ver, un retrato de Montenegro hecho al temple y un estudio de pescados al óleo, ambas de una plasticidad y de una armonía admirables.

7- La Nación, 29 de mayo de 1921

BASA, L., "LA CONQUISTA DE LA LUZ Y DEL COLOR. LA AVENTURA ARTÍSTICA DE UN PINTOR ARGENTINO RECLUIDO EN MALLORCA"

(...)El artista expresa admirablemente su pensamiento por escrito. Dice cosas muy interesantes de su vida y de su arte, dedica a su patria un homenaje emocionante, y como si yo intentase interpretar sus ideas y sus sentimientos dándoles otra forma haría obra destructora, dejo campo libre a su encantadora ingenuidad y a su magistral saber pictórico, y transcribo literalmente la prosa cautivadora y enseñadora de sus cuartillas.

Dice así, contestando a mi carta: ¿Datos de mi vida?. Muy Breves, casi no he tenido tiempo de hacerme una biografía. (...) Así he vivido entre montañas, lejos de poblados, entre contrabandistas; y así he pintado todos mis cuadros, aún los mayores, en plena naturaleza, peregrinando con ellos, a veces con riesgo de mi vida, hasta el lugar mismo del tema elegido. No he escatimado nada a mi arte, y si hoy recuerdo mi "heroísmo" no lo hago por haber padecido manía persecutoria ni tenerme por un genio ignorado. Nada de eso. Lo hago por la satisfacción de haber luchado honradamente y por si mi ejemplo - el ejemplo de la resistencia mía- puede servir de consuelo y aliento a mis compañeros, a los que no se resignan a embrutecerse en las farmacias del Arte ni a renunciar a sus ideales por el afán de llegar.

(...) Y ahora viene para mi lo menos grato de esta "interview" a distancia: mi concepto del arte que cultivo. Yo que soy contrario a las teorías y a las modas artísticas, me ven en un gran aprieto. Para mí la pintura no es una manifestación de arte agotada ya. Creo en la sutileza progresiva de la sensibilidad y la retina, y espero que a medida que se afinen, la pintura hallará nuevos recursos para traducir nuestras ideas y emociones. Y no me tenga usted por un intuitivo entregado por completo a la inspiración. Considero indispensable la disciplina, pero la disciplina propia, la que el artista se impone a sí mismo, conforme a lo que quiere expresar. En cuanto a la disciplina académica, la odio cordialmente. Para mi el paisajista tiene pleno a combinar los elementos de la naturaleza, siempre que los junte en la unidad de visión y los someta a un ritmo. Quiero decir que "apoyándome" fielmente en el natural, no soy un realista en el sentido corriente de la palabra. En mi concepto, la pintura ha de ser expresión y exaltación.

Por eso me inspira un profundo respeto el esfuerzo personal de cada artista; por eso no me atrevo nunca a aconsejar a nadie; por eso suprimiría, de golpe, toda la burocracia que se traga hoy en academia y oficinas los presupuestos de bellas artes que debieran ser invertidos en proporcionar medios a los artistas de talento que empiezan, y a los que, después de haber dado pruebas de su inteligencia, han de seguir batallando para superarse. Porque hay pocas carreras



que exijan tantos sacrificios como la del pintor; y sobre todo la del paisajista no urbano. Con cuartillas y pluma, el literato escribe sus libros; con un piano el músico crea sus partituras. El paisajista (el paisajista digno de tal nombre) ha de pintar con oro. Su vida trashumante y a veces en despoblado, y los gastos materiales de sus obras y de su instalación, cuestan hoy una fortuna.(...)

8- La Almudaina, 26 de febrero de 1913

SARMIENTO, Miguel, "EL FLORECER DE SOLLER. LOS PROYECTOS DE BERNAREGGI"

Tengo en mi poder cartas, topografías y recortes del "Soller" que Paco Bernareggi, el pintor admirado y querido, me envía. Todos esos documentos se refieren al proyecto de un gran paseo y a la esperanza de "salvar" el tramo del torrente que resta por cubrir en aquella ciudad inolvidable. Lástima que la falta de espacio me impida copiar las notas que Bernareggi me remite, contestando a un requerimiento mío, hecho la última vez que estuve en la isla. El soñador incorregible nos da una lección de profundo sentido práctico. No se entrega a la imaginación. Deja su retraimiento de artista y viene a la realidad, antes por amor a sus ilusiones que por el prurito de sentar plaza de sesudo. Busca la cooperación de todo un pueblo; y recurre a las armas más idóneas para su inteligencia, los pinceles ; y al modo más claro de explicar sus planes – la pintura. Ha invertido meses en calcular y pintar sus proyectos. Con su profunda honradez artística ha trabajado siempre "sobre el campo" y ha aprovechado todos los medios que pueden hacer factible su empresa. Concluidos los bocetos, los ha presentado en una exposición celebrada en el "Círculo Sollerense". Y todo con desinterés absoluto. En sus cartas no asoma ni el más remoto afán de exhibición. Lo único que le importa es que el proyecto se realice. Es el Bernareggi que todos conocemos: bueno, entusiasta y generoso. El de siempre.

Esos bocetos, obra de un artista enamorado del valle y que conoce, palmo a palmo, todas las bellezas que el valle abarca, serán el remate más digno del tren de poetas que el talento y el gusto de Garau tendieron a través de los montes de Soller. Bernareggi ha imaginado y planeado un paseo magnífico, de 300 metros de longitud, de la estación al torrente, bordeando el cauce hasta el puente de *Ca'n Pentinat*. Entre el punto central del paseo y el camino de la *Torrentera* hasta una terraza delante y en comunicación por un puente con la calle de Ramón Llull. A unos cien metros de *Ca'n Joy*, perpendicularmente a la primera avenida, y cruzando la vía del tren, arrancará un segundo paseo que, por escalinatas y rellanos, conducirá cerca de la *Timba de Ca's Notari*. Ahí terminaría la obra en un mirador ideal desde donde se otearía un paisaje maravilloso, a la izquierda, entre *Sa Mola* y *Binidorm*, el caserío del puerto y su dársena; y enfrente y a la derecha desde *Biniariax* a *Son Angelats*, entre las laderas del Teix y la sierra de *Balix*. el llano del valle, los naranjos, los jardines, los caseríos, el vergel que una vez se ha contemplado no se olvida nunca, el panorama que uno se lleva en el corazón y en la memoria para consuelo, esperanza y reposo en las horas en que nos consideramos vencidos. ¿Quién no las tiene?

Bernareggi decora los nuevos paseos con naranjos, palmeras, plateros, flores, fuentes, jarrones, escalinatas y balaustradas de mármol, sobriamente artísticamente, con el buen gusto suyo en que nada sobra ni falta, en que todo es ritmo y proporción. No me extiendo en describir la obra. Otra vez y en otro lugar escribiré acerca de ella, auxiliado de fotografías y dibujos. Ni La Almudaina escatimarán seguramente su colaboración a una empresa que será triunfo para Mallorca toda.

¿Es conveniente ese proyecto?. Yo juzgo su realización necesaria. Y no creas, lector, que este parecer mío obedece a instigaciones de nadie ni a estímulos de la amistad. Tú y yo, cuantos



admiramos el valle incomparable de Soller, sentimos, al llegar a él, la misma impresión, igual deseo. Has permanecido fuera de Soller meses o años; un día llegas a sus montañas; y desde el carruaje, en lo alto del Coll, o desde el vagón, al salir de los túneles, tus ojos se deslumbran y tu espíritu vibra al contemplar sus montes, diadema de oro; al mirar sus caseríos, refugios de ensueños; al dominar su hondonado vergel de naranjos; al aspirar sus azahares, aroma de novias.

Ya has descansado en el hotel o en tu casa; ya has charlado con tu familia o tus amigos, de pronto te sientes la comezón de volver a contemplar el panorama del valle que admiraste, al vuelo desde el tren o desde el Coll. Si no has olvidado los antiguos viales, por ti recorridos, o si encuentras quien te oriente, llegarás, al fin tras de muchas molestias alturas desde donde puedas renovar la emoción de la llegada. Si sales solo y a la ventura te expones a cansarte sin satisfacer tu deseo. Y si llegas de paso, sin tiempo suficiente para trepar a las sierras próximas, habrás de resignarte a no experimentar la emoción sentida hasta que no te encuentres otra vez lejos del pueblo, en el tren que te devuelva a Palma o en el coche que te conduzca a Deyá y Valldemosa. Para el turista de un día, Sóller es un bien prometido antes de llegar y un bien perdido y apenas gustado, al partir. Mientras recorre sus calles mientras reposa en su plaza, el viajero no se da cuenta de sus bellezas que el valle atesora.

¿Por qué, entonces, no construir ese paseo imaginado para el reposo, la alegría y la contemplación?. Y abriendo con las dávidas de todos, sería para todos lugar de esparcimiento. En sus alamedas hallaría tranquilidad el amor que ahora ya por esos caminos interrumpidos en sus coloquios por el carro que se atraviesa o el automóvil que pasa. En sus bancos reposarían las viejecitas pulcras que en las tardes de los domingos permanecen solas y olvidadas en los grandes portales en sombra y silencio. Entre sus naranjos jugarían los niños. Apoyados en sus balaustradas soñarían los poetas. Junto a los surtidores aprenderían mozos y mozas las cosas amables que el agua inspiró siempre a la musa popular.

Y desde lo alto del mirador todos los sollerenses, al contemplar su pueblo y al admirar su valle aprenderán a quererlo con amor más hondo. ¿Poesía? ¿Pero a qué llamáis entonces vivir?

¿Se realizará la obra? Yo creo firmemente en su realización. En este asunto no debe haber vencidos ni vencedores. Los partidarios de tapar el torrente han triunfado en parte: ahora les corresponde transigir. Espero en ese proyecto porque conozco a Sóller. Los bocetos de Bernareggi no responden únicamente al sentir personal del artista: concretan el sentir de muchos hijos del valle. Sóller es un país idealista y práctico a un tiempo. Sóller tiene un Jerónimo Estades, un Pedro Garau, en Pedro Alcover, un Torrens, y otros hombres de voluntad y de inteligencia que no retroceden ante lo que otros pueblos llaman aventuras peligrosas. Sóller tiene centenares de hijos ausentes, bastante generosos y enamorados de su pueblo para contribuir a la obra. Sóller no ha escrito, pero lee en su escudo esta divisa que Nietzsche escribió para los espíritus fuertes: "La dicha del hombre se llama: Yo quiero".

9- La Almudaina, 7 de abril de 1920

FERRER GIBERT, Pedro, "FRANCISCO BERNAREGGI"

Casi desde sus comienzos he venido siguiendo paso a paso la evolución de este pintor tan descontentadizo, que buscaba siempre mayor grado de perfección y aquilatamiento; que huía de la simiente que le trazara su primer maestro Rugell; se enamoraba luego, en sus correrías parisinas, de Corot y acaba por conseguir ahora una modalidad personalísima.

Y en estos titubeos, en ese anhelo de una manera propia y acertada, veía destacarse de cada vez con mayor relieve un arte reflexivo y consciente, que delataba una sólida cultura y una exquisita sensibilidad.



La plena confianza en si mismo y su descontento característico, hacía retardar a Bernareggi un año y otro, el exponer a la sanción del público y de la crítica esa obra firme, que con paciencia de Benedictino elaboraba en su lugareño estudio, asequible tan sólo a los íntimos.

El encargo que me confiara la revista parisina *Mundial* de trazar la silueta de los pintores americanos preeminentes que residieran en Mallorca, me llevó a visitar a Paco Bernareggi al que pude arrancar su profesión de fe, que aquí reproduzco:

- Voy a la expresión más que a la impresión.

- En medio de todas las innovaciones de la técnica y del color, huyo de las bruscas rudas alianzas de tonos complementarios, de todos esos acordes agresivos de bermellones, verdes agrios y cadmiuns chillones.

- Y todo esto, sin dejar de luchar continuamente para acordar sin violencias ni durezas todo ese lujo esplendoroso del color de esta Mallorca estatuaría, hasta encontrar la melódica fuerza del contorno de sus montañas, bajo toda la gama suntuosa de matices y matices.

Y de la sinceridad como conculda y traduce el artista su doctrina, tiene le público plena demostración en las telas expuestas en La Veda.

10- Baleares, nº 111, 20 de abril de 1920 .

MONTILLA, J., “ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO, LA EXPOSICION BERNAREGGI”

Estamos admirando las obras de un pintor que sabe sacar de las esplendideces de esta isla creaciones que sublima con su propia originalidad. Son maravillosa explosión de luz y de color. Necesitarían como fondo, no ya las filigranas de tejidos mallorquines con que le hace honor el saloncito de la "Veda" sino los más cálidos tapices de Oriente, matices de sangre y oro, la riqueza de colores que en sus creaciones soñó Egipto, las nerviosas y lujuriantes que imagina la escultura y el arte decorativo, sin temor de que lo bello quede pálido ante lo bello, que realza, ni la creación atrevida junto a la exaltación vibrante.

Son hermosas. Provocan y excitan la sensación artística haciendo olvidar con sus efectos la relatividad de la obra pictórica frente a la eterna e indefectible grandiosidad de lo real. A las múltiples dimensiones, a los cambiantes de color, a las perspectivas que la vista puede gozar sólo ante los espectáculos de la naturaleza, sustituye este artista con un pincel que busca, acecha y persigue la fugaz impresión para herirla y fijarla sobre el lienzo, borbollones de luz que plasman sobre la obra colores que elevan hasta el paroxismo su intensidad cromática y yuxtapuestos se disputan la culminante sensación en la retina.

Mallorca, si hay naturaleza que pueda serlo, encierra parajes que pueden prestarse difícilmente a una interpretación sencilla de su contemplación. Su exuberancia que frisa en los grados más superiores, incita vivamente a una interpretación fastuosa de la vida artística que palpita allá en su seno entre valles y montañas entre luces fulgurantes y opacidades, sombras que no realizan el único oficio de subrayar las llamaradas de luz y de color que existen fuera de ella, sino que viven activamente y componen una armonía con todos los tonos bajos de una sinfonía infinita, que solo una naturaleza como ésta puede dar, bajo un cielo de transparencias tersas, bajo sus nubes, caravanas de colores apaciblemente unidos que se deslizan por el espacio, entre sus aguas que envuelven amorosamente y acarician con la esencia de su líquido, bálsamo precioso, y realza platónicamente su unión majestuosa cada instante, desde el fondo de su alma, desde sus profundidades cristalinas, reflejando el fornido picacho cuyo busto rodea, o más carnalmente, besando las palmas de la tierra de su amor, cuando no rompe alegre en su incesante ofrenda de espuma.

Los contrastes en la obra de Bernareggi son entre colores a cual más brillantes. Se desenvuelve ante nuestros ojos en una forma audaz, es una bacanal del color, es una orgía de



matices que acoba la vista detrás de cada ángulo, en cada unión, en cada repliegue de tonalidad de la roca, del agua, del cielo, del aire. Después de tanto exceso, nuestra retina queda cansada, postrada, pero agradablemente satisfecha. La naturaleza ríe a carcajada, vibra provocadora e incitante, se viste de cascabeles, se orna vistosamente tal como queda concebida en *La isla dorada* o lleva la expresión de un romanticismo ensoñador y sensual, una página de las mil y una noches, como en el *Torrent de Pareis*. Un pajarillo, la esperanza hecha tangible, rompe la pulida superficie del agua encantada, y un pez, encarnación de la metempsicosis, se alza para sentir de más cerca los efluvios en una lluvia de oro... Su *Alegría Payesa* presenta un cielo de sensaciones, pausada, recatada, severa, pero firme e intensamente, que continúa en el punto donde todo empezó, con equilibrio en la expresión, donde todo se subordina a la evocación del paisaje, donde los seres humanos son un elemento de él, como las rocas, los árboles, los frutos lozanos.

Un sedante, un sosiego y descanso frente a los febriles fulgores del color en los otros trabajos, es la obra *Paz*. Todo invita al reposo; todo es tranquilo y apagado: la ejecución, el color, los tonos, los motivos más salientes. La imaginación contempla abandonada y herrumbrosa, tras un siglo de sensaciones, el arma fraticida y la obra toda tiene un sabor fuerte del clasicismo al ser comparada con las demás.

En la lucha entablada en el campo de las bellas artes para conseguir una nueva interpretación de los hechos sensibles y en la que tantos caen en la fosa de lo vulgar y de lo inexpresivo, aparte de las tendencias que sólo persiguen velar el desconocimiento de la técnica, son muchas las que pretenden el noble fin de salir a toda costa de un ambiente de mal gusto que todo lo corroe y desvirtúa. Por todo el mundo se realizaran esfuerzos gigantescos con un resultado mínimo el verdadero sentido artístico continúa ausente y entre miradas de obras que estorban los salones, después de miles y miles de kilómetros de cañamazo y toneladas de albayalde se logra sólo exprimir algún átomo de genio, cual emanación radioactiva que fija la obra artística y la hace perdurable. El Impresionismo, el Expresionismo, el Post-Impresionismo, vinieron con gran ruido y vinieron, quedando muy poco de su intento de renovación y creación de nuevas formas de expresión del arte.

Vemos en la obra de Bernareggi más que no el deseo de singularización o el de efectismo por procedimientos rebuscados. Creemos ver como tiene con delicada estética un sutil puente sobre su realismo de primera vista para pasar a una fantasmagoría que atrae y subyuga. El artista, para trasladar al lienzo toda la fuerza emotiva de la naturaleza que ha contemplado en su grandiosidad viva, pone a contribución el color, la luz que le acompaña y satisface plenamente la visión artística. El uso de colores crudos que producen efecto visual enervante no llega al abuso y son empleados con una habilidad que entusiasma.

Su obsesión estética es la luz, su arma decisiva el color que maneja con gran fortuna y en tal forma que en sus diversas posiciones tonalidades claroscuras, dentro de la subidísima gama en que generalmente trabaja, adquieren sus colores una vida y una personalidad por decirlo así dramática. Surge como una necesidad lo que en otros, que emplean el recurso sin justificación adecuada, parece amaneramiento grosero. Nos referimos al RELIEVE tan discutido por los apegados a los intangibles cánones del arte ancestral de las dos dimensiones. El relieve viene aquí a ser como una confirmación plástica de lo que sentimos con la vista: la fuerte entidad de las vibraciones lumínicas.

Los defensores a ultranza del campo de jurisdicción de las bellas artes gritarán que eso es invadir el terreno de la talla en madera, pero los viejos moldes en la vida del arte hace tiempo que están rotos. Sólo se pide arte. Si la forma técnica se justifica, si responde a un estado subjetivo producido por la realidad que presenciamos.



11- *El Día*, 21 de mayo de 1922, p.1.

ALOMAR, Juan, "UN PROYECTO DE PACO BERNAREGGI"

Hemos visto el proyecto de decorado del llamado "Salón Verde" de Círculo Mallorquín presentado por el pintor Paco Bernareggi.

En una información que publicamos en nuestra edición de ha unos días dedicamos a la obra y al autor los justos elogios de que creemos son merecedores ambos. Hoy nos limitaremos a consignar una serie de meditaciones estéticas que nos sugiere el proyecto.

Difícilmente se hubiera encontrado otro pintor de más adecuada personalidad artística para decorar un salón del "Círculo Mallorquín", de una sociedad de alcurnia, que Bernareggi. Se necesitan ciertas dotes de comprensión y clarividencia para salir airoso de una empresa como esta. No basta ser un gran pintor, aunque precisa serlo. De encargarse del proyecto un artista demasiado subjetivista, de imaginación turbulenta y romántica, de inspiración honda y avasalladora hubiera realizado seguramente una labor grande, quizás sublime pero se hubiera alejado del espíritu de la sociedad y hasta del fin a que se destina el salón designado para la reforma.

A dos peligros más se exponía todavía la Junta del Círculo Mallorquín. Uno de ellos que la empresa hubiese recaído en un pintor "snob", con un falso concepto de la originalidad. Un pintor de esas cualidades fustigado por un sano deseo de originalidad hubiera confeccionado un proyecto exótico, arbitrario, y asequible solo para los iniciados.

El otro peligro, que hubiese sido el más lamentable, estaba en dejar el proyecto en manos de un decorador inclinado, más que a la elegancia, a la belleza y a la estética, al lujo y a la fastuosidad palatina, caracterizada por la profusión y la riqueza. De esta forma suelen estar de cargadas la mayoría de las casas señoriales modernas. Amontonamiento de riqueza y ausencia de sobriedad y sentido estético. Decimos todo esto para hacer comprender al lector los posibles peligros a que se exponía el Círculo Mallorquín al encargar el proyecto de decorado del "Salón Verde" y cuan difícil era dar con un pintor de condiciones tan expuestas para ello como Paco Bernareggi.

Paco Bernareggi, aun siendo un pintor personalísimo, su personalidad no le induce nunca a cometer arbitrariedades. Se lo impide su inteligencia reflexiva y su espíritu clásico. Además, es un hombre que hace un culto de la estética, y toda su obra y hasta su vida privada la supedita a ella. Bernareggi, no mueve una mano ni parpadea si no sabe que ello es estético. Sólo así se puede aplicar la unidad y el estudio minucioso que revela su proyecto de decorado. Todos los detalles obedecen a un perfecto y clásico sentido del ritmo y de la armonía. Igual que si se tratara de una pieza de música el artista ha cuidado los diferentes matices, ya dándoles relieve y amortiguándolos según la expresión buscada. Muchas líneas están trazadas de forma que hagan resaltar la esbeltez del cuerpo femenino. Todo es expresivo, todo tiene color. No ha monotonía; pero sí sobriedad. Se ha huido por completo profusión de detalles. Hay policromía; pero sin estridencias.

Bernareggi se ha inspirado para su obra en el estilo mallorquín. Ha cogido de él lo que ha creído conveniente para su obra y lo ha hermanado bien con el estilo Imperio, bien con el Regencia. De esta forma ha creado un estilo un estilo personal de gran belleza. Sobre todo en lo que se refiere al mobiliario es donde el pintor ha realizado un prodigio, costándole no poco trabajo, ya que los esfuerzos que ha tenido que realizar para armonizar y lograr la unidad estética de los distintos estilos adoptados han sido grandes.

Paco Bernareggi, con la misma exquisitez y la misma obsesión de lo perfecto que atenazaba a Flaubert, ha confeccionado un proyecto de decorado bello, armónico, musical, impecable...



12- La Almudaina, 19 de maig de 1922

TOUS Y MAROTO, José María, “LA DECORACIÓN DEL CÍRCULO MALLORQUÍN” Bocetos de Bernareggi

En uno de los salones del Círculo Mallorquín están expuestos cuatro bocetos del notable pintor Paco Bernareggi, para la decoración de la sala-vestíbulo del salón de fiestas. Sabido es que la junta directiva de aquella sociedad encargó a dicho artista un proyecto de decoración y mobiliario de la estancia de referencia, y Bernareggi ha cumplido su cometido de la manera concienzuda y detallada que le son peculiares, pues a más de los bocetos ha presentado una luminosa memoria en la que se razonan los más nimios detalles y los más sutiles motivos de la decoración que proyecta, a la que acompaña el presupuesto de gastos.

No he de entrar, pues no lo considero de mi competencia, en el análisis general de la memoria sino únicamente a la que afecta a la parte artística.

Esta en conjunto nos da la sensación de exquisitez, de escrupulosa armonía de tonalidades de los cuadros en relación con las luces que reciben.

Son tres las pinturas: un medallón en el que se propone el artista glosar la leyenda del “borino ros” muy popular en Mallorca. El lugar que le señala es el fronterizo a los pórticos y por lo mismo es el que recibe directamente la luz de fuera. Teniendo esto en cuenta Bernareggi busca en él los efectos de luminosidad, y los ha de conseguir a juzgar por el boceto. En cambio el cuadro debe ocupar el lugar donde se ve hoy el espejo, sobre la chimenea ha de reproducir una de nuestras verbenas campesinas, y sus tonalidades armonizan bien con los tonos severos que los colores y el mobiliario en conjunto, han de ofrecer en el aquel más parco en luz.

En el gran “panneau” central “Alegría Payesa” se nos revela Bernareggi como siempre admirador de nuestras fiestas, de la pompa triunfal y perenne de nuestros pinos, de las transparencias de nuestro mar luminoso y los traslada al lienzo con cariño de enamorado, complaciéndose en la plasmación de todos los detalles, de todos los valores.

Los muebles, las draperías, la alfombra, todo, guarda una perfecta entonación, y el conjunto más que de suntuosidad, produce, como he dicho antes, una sensación de distinción y exquisitez.

13- El Día, 23 de octubre de 1923

“EL TRIUNFO DE BERNAREGGI”

Juicios sobre otros pintores

Como saben nuestros lectores, en la Exposición Nacional de Buenos Aires ha obtenido el primer premio nuestro estimado amigo el notable pintor Paco Bernareggi.

El importante rotativo “La Nación” ha publicado un artículo sobre el Salón Nacional.

De él extraemos los siguientes párrafos:

Una voluntad de Justicia parece haber inducido al Jurado a proceder en este Salón con mano de hierro. Las exposiciones oficiales tienen o quieren tener, una trascendencia que va más allá del compromiso contraído con el Estado obligándose a realizar anualmente un certamen artístico. El Salón debe conferir autoridad y determinar jerarquías, según acaece en los grandes y pequeños centros donde existe cultura estética. Los artistas no buscan otra cosa en los salones europeos. El pintor se mostrará mejor en una exposición individual, dirá más en un conjunto que le permite evidenciar los aspectos variados de su personalidad y de su obra. Esta se apoyará en la unidad de estilo. En cambio un Salón colectivo le obliga a proximidades no siempre favorables. Con frecuencia un lienzo de tonalidad baja y tenue se halla próximo a un cuadro de coloración



agria y violenta policromía. Se acude, pues, a los Salones con otro propósito: el de obtener en ellos el veredicto que enaltece y consagra conferir títulos y recompensas. De ahí la afluencia desmedida observada en el Retiro, cuando los brotes primaverales muestran sus notas de verde tierno en los árboles próximos a florecer. Este año, el Jurado ha querido poner coto a ella, ciñéndose a un criterio más rigorista, entendiéndolo de ese modo de rendir un homenaje de seriedad a los hombres que trabajan seriamente. El propósito no puede ser más loable. Si procedió con entera parcialidad con los excluidos, no puede saberse toda vez que no se conocen las obras rechazadas. En cuanto a las exhibidas, no es fácil justificar la admisión de algunas, atendido el rigor con que procedió el Jurado. Este realizó una tarea laudable excluyendo la "pinturita" negativa, aceptada con largueza en otros Salones. Empero, justo es consignarlo, no procedió en todos los casos con análoga ecuanimidad. Aun se advierte allí la obra insignificante.

El primer premio de pintura correspondió a D. Francisco Bernareggi por su cuadro "Sol de Abril". Es el premio más discutido. No obstante ser argentino, Bernareggi es casi un nombre nuevo en nuestro ambiente. El público le ignoraba hasta ayer. En España se le conoce más y mejor. Expone en los Salones europeos y no pasa en ellos inadvertido. Es un expatriado voluntario. Reside en Mallorca desde hace muchos años, y fue él, en cierto modo, quien indicó a los pintores argentinos la ruta de la Isla de Oro. Allí vive y pinta, modesto y tenaz, entre el azul mediterráneo y el encendido fulgor de las rocas. "Sol del Abril" reproduce la bahía de Soller, Mallorca, en pleno sol. Todo el primer término es un naranjal en sazón de fruto. Luego la costa, rosa-gris y en el centro la bahía. Por último el mar. Una palmera de ramas péndulas divide la bahía. El cuadro es, según puede inferirse de dimensión panorámica. Hay en su conjunto luminoso, una evidente ciencia de paleta y retina sensible a la más fina percepción cromática. Esta es la obra de un dibujante y de un colorista. ¿Qué choca o sorprende, o no persuade en este lienzo tan finamente construido?

La técnica, Bernareggi da a sus cuadros la apariencia del bordado. Modela en relieve. El color se espesa y acumula en el lienzo hasta determinar un volumen efectivo. Tienen relieve los troncos de los árboles, las ramas, las hojas, las naranjas y según estén más próximos o más lejos los planos es mayor o menor la materia colorante que los determina, Bernareggi modela siguiendo la dirección de los cuerpos, y así como detalla la yerba del suelo, describe las grietas de las rocas en sus entrantes y salientes con minucioso y manifiesto espíritu de análisis. Es todo. En casos como éste la deducción surge natural: para seguir una técnica semejante es necesario conocer la forma y conocerla profundamente. Y Bernareggi prueba que se halla en esas condiciones. "Sol de Abril" supone una labor lenta, minuciosa. Todas sus partes exigieron especial dedicación, conforme indica la abundancia de detalle, y sin embargo, todo armoniza y converge en una unidad intuitiva.

Don Francisco Bernareggi tiene en el Salón otro óleo: "La Isla Dorada" – tríptico. De técnica igual y análogas cualidades. Ahora cabe una pregunta ¿no les resta emoción a esos lienzos "preciosistas" una técnica que hace de ellos magníficos bordados?

Cesáreo Bernaldo de Quirós envía dos lienzos "Manchas de sol" y "Hortensias" ambos ejecutados con la sabia destreza y el gusto que hacen de él uno de los pocos maestros de nuestro arte.

El paisaje se halla bien representado en este salón. Augusto Marteau, Tito Cittadini, Angel Vena, Italo Botti, Octavio Pinto, entre otros, presentan obras de mérito indudable.



14- *Nosotros*, octubre de 1923, nº 173, pp. 243-248

RINALDINI, Julio, “EL SALÓN NACIONAL”

(...)

La sección pintura ha estado más afortunada que la escultura, pero no mucho. Bernaldo de Quirós, envió una hermosa tela pintada con la gallardía que le es habitual; Bermúdez expuso un retrato que cuenta entre sus mejores obras; Alfredo Guido una “Maternidad” de noble inspiración, sólidamente realizada, bella obra si no fuera el procedimiento empleado; Tito Cittadini un vigoroso contraluz, decorativo, rico de materia y de color; Rodolfo Franco un paisaje hábilmente pintado; Pedro Figari tres evocaciones, únicas en su género, tales como sólo él sabe realizarlas... ¿Y qué más? Cordiviola expuso de nuevo sus bestias pacíficas que tienen para mí la indiferencia de las cosas impersonales

(...) No, la sección pintura tampoco se distingue por su excelencia. Ha dado mucho que hablar de sí por la severidad del jurado y por lo que expuso en ella el señor Bernareggi. Los envíos de este artista han sido la cuestión palpitante del Salón. Por mi parte debo confesar que esos envíos son el motivo de tentación que me ha hecho reincidir en esta crónica. Después de su exposición triunfal en Mallorca, todos queríamos ver algo del señor Bernareggi. Tras aquel triunfo llegaron hasta nosotros, traídos por la crónica periodística o por los amigos, detalles de la vida del pintor que aguzaron nuestra curiosidad. Nos contaron sus quince años de reclusión en la isla, su vida silvestre, su ingenua adoración por la naturaleza. Supimos que él mismo construyó su barca para remontar la corriente en busca del tema para su cuadro; supimos que un día de corriente estrelló la barca y el pintor la remontó a nado y allá en la cresta de la montaña vivió largos días merendando frutas, comunicando con los pájaros y las nubes... y dedicando sus cuadros a Marconi, porque gracias a su invento los hilos del telégrafo ya no estorbarán la vista del horizonte.

Todos queríamos ver alguna labor de Bernareggi y a todos nos ha desconcertado lo que hemos visto. No nos ha desconcertado sin duda su impresión radiosa de la naturaleza; nos ha desconcertado el procedimiento por el que ha llegado a traducir esa impresión y, en general, nos ha chocado su procedimiento. Personalmente me ha parecido detestable. Pero no precipitemos nuestro juicio. El procedimiento no es aquí algo ocasional. Si fuera nada más que el capricho de un artista no valdría la pena que nos detuviéramos en él, pero es el síntoma delator de un estado de conciencia estética. Los amigos del artista nos dicen que es todo sinceridad y les creemos. El señor Bernareggi no solo es sincero; es concienzudo y digno. Tiene del arte una noción austera. Su caso no es sencillo y para tratar de explicárnoslo creo que debemos remontarnos un poco lejos.

Hay en la evolución de la pintura del siglo XIX un hecho externo central del que parecen derivar todos los demás: el contacto cada vez más directo del artista con la naturaleza. Este contacto reeduca la sensibilidad, crea un nuevo concepto de lo real, a la vez que un nuevo criterio de la obra de arte. El artista cambia de visión y de sentimiento. Los medios que la academia ha puesto a su alcance son para él inadecuados, torpes, mezquinos. Y entonces surge en el artista la necesidad de crearse su técnica apta a la expresión de su sensibilidad. Es lo que hace a través de tentativas diversas y sin coherencia aparente. De esta urgencia de traducir una sensibilidad nueva, deriva indudablemente el impresionismo y su revolución técnica. El artista busca el medio de expresión adecuado y lo encuentra al fin. Pero a través de esta conquista se produce insensiblemente una transmutación de valores. Lo que en principio quiere el artista no es crear un nuevo procedimiento sino decir su palabra sincera. Lo que va buscando es la expresión justa de su temperamento. Pero a medida que avanza en esta lucha es el procedimiento lo que absorbe su atención. Muy pronto advierte que la dificultad de su posición no está en la novedad de lo que



tiene que decir sino en la manera de decirlo. Todo es color en la naturaleza, todo se disgrega en la atmósfera, pero ¿cómo representar esta disgregación luminosa de la naturaleza?. La técnica es la preocupación dominante. Y se comprende. Ahí está el problema. El artista se engolfa en él y más avanza más le absorbe. En posesión de los primeros resultados multiplica sus experiencias, aguza el análisis. Cada vez que se pone frente a la naturaleza el problema se renueva y plantea nuevos interrogantes. A medida que se interna en la naturaleza y toma contacto más estrecho con ella, perfecciona su recurso expresivo y a medida que lo perfecciona cree en él deseo de afinarlo, de someterlo a una experiencia cada vez más peligrosa. Toma un trozo de naturaleza y ensaya en él. Se ejercita en ver y realizar sin otro fin ulterior. Dominado por su descubrimiento pierde de vista el propósito original, su destino de creador, el objeto puramente expresivo de su arte. Ocupado en resolver su problema no se preocupa siquiera de que la obra sea bella mientras el resultado sea técnicamente feliz. Es la ciencia de la pintura que ha suplantado al arte de la pintura, labor puramente demostrativa, especie de trabajo previo para una obra que no acaba de llegar.

El señor Bernareggi parece sufrir todas las consecuencias de esta desviación de criterio. El señor Bernareggi ha visto que Mallorca es la más luminosa de las islas; sabe además que nada es más difícil que transportar a una tela toda la luz de Mallorca y como arrojado se ha puesto a resolver esta enorme dificultad. Yo no conozco Mallorca, pero parece que lo ha logrado en gran parte. Me alegro que así sea ya que ese fue su propósito; pero yo que no conozco Mallorca y que me he detenido delante de sus telas con la expectativa de quien busca los que llamamos una emoción estética, especie de despertar feliz de los sentidos, he sido defraudado. En lugar de una obra de arte me he encontrado con una especie de mapa en relieve, donde las cosas tienen un volumen real y no ilusorio, cosa fea de ver y artísticamente inferior. Y hasta me ha parecido, sin conocer Mallorca, que la isla maravillosa había sido reducida, achicada; me ha parecido que aquella naturaleza vasta, carece aquí de amplitud y de significación. Este detallista pueril, este enumerador meticuloso, ha estrechado el horizonte hasta ponerlo al alcance de la mano; el detalle ha absorbido al conjunto. Como versión de Mallorca prefiero en mucho la de Cittadini, por ejemplo, pintor de una emoción más honda y una visión más libre. Cittadini no ha resuelto quizá las dificultades que ha sido capaz de resolver el señor Bernareggi, pero es en cambio más artista. La naturaleza adquiere en él un sentido más íntimo y trascendental.

No desconozco ni la seriedad ni la magnitud del esfuerzo del señor Bernareggi. Lo aprecio pero no lo estimo. Creo que la obra de arte es algo más que una serie de dificultades vencidas. Creo que tampoco es una exposición de verdades, ni una manera de preparación anatómica donde está expuesto a lo vivo el organismo universal; es un aprovechamiento de todas esas verdades con un fin de creación, o la exaltación de alguna de esas verdades hasta la categoría de lo bello. La obra de arte es obra de creación pura o de transfiguración. Donde no hay ni lo uno ni lo otro, no hay arte. La representación objetiva, la traslación de un motivo de naturaleza a una tela es obra manual y anodina. La pintura moderna es, de un modo general, pintura objetiva y de “traslación”; pero estemos seguros que los artistas que sobrevivan serán aquellos a quienes traicionó el temperamento, aquellos que mientras iban reproduciendo la realidad la iban transfigurando, por efecto de la emoción o por lo que su ojo sutil iba descubriendo de singular en ella. El artista extrae de la naturaleza los valores estéticos ya sean formales o emocionales. Cuando la obra de arte no es de creación pura, vale por esta delación de lo bello. La representación objetiva comienza a tener valor de obra de arte cuando ha sido filtrada por el temperamento y ha dado de sí lo que tiene de subjetivo. Lo que constituye la obra de arte es esta transfiguración operada en el artista. La obra de arte está contenida en él. La naturaleza carece de sentido estético como carece de sentido moral. Tiene el que nosotros somos capaces de atribuirle. El pintor que se pone ante un trozo de naturaleza para hacer su inventario, no realiza obra de artista, ni siquiera hace un buen inventario, porque la naturaleza cambia de fisonomía cada milésima de segundo. Esta volubilidad imponderable de la naturaleza hizo la desesperación del



“gran” Cézanne. El pobre hombre observaba su efecto, pescaba en la paleta el tono necesario, pero cuando iba a ponerlo advertía que el efecto había cambiado, y así no podía desprenderse del “motivo” como él decía y así solía mandar a los cuatro vientos las telas empezadas y vueltas a empezar. Ante la naturaleza hay que tomar un partido. Nadie puede jactarse de darnos su imagen exacta, pero todo buen artista puede darnos una evocación perfecta...a condición de no imitarla servilmente. El señor Bernareggi parece creer que el sentido de las cosas está en su aspecto externo. Supone que nos dará una imagen fiel de la naturaleza si reproduce con exactitud todos sus accidentes. Pero no. La realidad también es una noción individual, interna. No hay realidad, hay realidades infinitamente diversas y cuando un artista quiere darnos una ilusión perfecta de la realidad, la extrae de sí mismo. La naturaleza le sirve de punto de apoyo para esta demostración personal. Los impresionistas que se jactaron de pintar la realidad, que lucharon por destruir un concepto falso de la realidad, nos dieron de ella al fin de cuentas una nueva imagen, la más caprichosa, la más arbitraria, la más individual de las imágenes. Y sino que lo diga la lucha sin tregua que debieron sostener para imponerla a los ojos de la gente de sentido común. En arte todo es ilusión, verdad individual y subjetiva. Consideramos tal al artista precisamente porque nos da una imagen individual de las cosas y le juzguemos en razón del valor de esas imágenes.

Créame el señor Bernareggi y sobre todo no confíe demasiado en la naturaleza, no se detenga más de lo necesario en copiar la rosa, el naranjo y la palma. La naturaleza no tiene el sentido de la ficción. Todo es demasiado preciso en ella para que pueda ilusionarnos.

15- La Prensa , 2 de abril de 1927

AMADOR, F., “FRANCISCO BERNAREGGI, EL PINTOR DE MALLORCA”

No es Bernareggi un pintor fácil ni de los que solemos llamar "tipográficos" a causa de la esquemática rapidez de sus procedimientos. Ha pintado relativamente poco, empleando en cada cuadro que requiere su escrupuloso y complicado tecnicismo plástico todo el tiempo que necesita. De él se dice que un año no puede ser mucho para terminar un solo lienzo, cosa esta de todo punto verosímil para quien quiera haya visto una vez los densos empastes de su paleta y admirado las joyantes gemaciones cromáticas en que se deleita su refinado temperamento de pintor.

Una de las cosas que más interesan a Rusiñol en la personalidad artística de Bernareggi es, precisamente, esa fuerza de voluntad de no presentarse al público sino con obras de completa ejecución, de modo que hasta en la última pincelada de su cuadro vemos siempre un problema resuelto y un lúcido estado de conciencia artística.

Del mismo modo que Fernando Fader, Bernareggi trabaja directamente de la Naturaleza, sin retocar jamás en el taller lo que se ha pintado al aire libre, y como le gusta hacerlo sin prisa, atento a fijar los más variados matices de la gran armonía luminosa que el paisaje mallorquín le pone ante los ojos, arrienda generalmente el trozo de isla que ha elegido para el cuadro, y allí se instala a pintar con esa primorosa pasión de colorista que injerta en su valiente modernismo la gracia antigua y el arrebató decorativo del siglo xv.

Es en todo Bernareggi un pintor original e interesante. Ha sometido su vida de artista a un ritmo de inalterable maceración, y así se explica que hasta hoy, hombre ya maduro de casi cincuenta años nos dé sensaciones tan livianas, tan aladas podríamos decir, de juventud y lirismo inagotables.

Dieciocho años consecutivos, de 1902 a 1920, estuvo el artista en la isla de Mallorca pintando, sin dar aparentemente señales de su labor. Trabajaba con entusiasmo, atesorando sus propias experiencias, y cuando por fin se decidió a exponer su obra, fue para alcanzar de lleno la celebridad. "Durante quince años escribe de él alguno de sus críticos- ha educado su alma para comprender las de estas tierras baleares, ajeno a todas las impacencias e improvisaciones,



indiferente a la misma fama que ha tenido que venir a buscarle en su retiro para ponerlo a la cabeza de los pintores de Mallorca

Y así es en efecto. Aquella muestra individual de 1920 fue una fulminante revelación de su talento. Figuraban allí cuadros como *Alegría Payesa*, *Calas de la Calobra* y *Placidez*, adquirido este último en 30.000 pesetas por el patricio catalán don Isidro Bousoms para su importante galería particular; cuadros de amplia visión panorámica, engarzados de oro solar y zafiros marinos, armonías llenas de gracia helénica y emoción latina, poema del aire, del agua y de la montaña, humanos y comunicativos en la clara transparencia de sus gamas, que hicieron exclamar al maestro Anglada Camarasa estas palabras gravemente consagratorias:

"Bernareggi ha trazado una nueva vía llena de luz, destruyendo sombras que vivían al amparo de la oscuridad. Ha dado un paso que constituye un mojón en la historia de la pintura."

(...) Recordamos perfectamente la impresión que nos produjo entonces este admirable lienzo de Bernareggi, consagrado por los excepcionales elogios de la prensa italiana, especialmente la revista "Emporium", y el sentimiento con que lo vimos partir de Buenos Aires para figurar un año después, junto con *Calas de Mallorca*, en la Exposición Nacional de Madrid. En esa oportunidad la revista "Hispania" presentó a Bernareggi como "un originalísimo interprete de Mallorca, que se destaca por el obstinado dualismo del procedimiento y la sensibilidad puestos al servicio de un enorme esfuerzo para lograr la luz en sus registros más agudos..."

Este cuadro (*Calas de Mallorca*) de tonos naranjas envueltos en sutiles armonías azules, ha figurado también con igual fortuna en la exposición panamericana de Los Ángeles (1925) y en la International Exhibition of Philadelphia (1926). El crítico y pintor norteamericano Abel Warshawsky le dedica en "Cleveland Topic" un artículo, del que extractamos las siguientes palabras:

"Su labor es completamente personal en visión y técnica. El asunto es para él como una mujer hermosa cuyo cariño ha de conquistarse con suma habilidad. Los más de sus cuadros están pintados a la luz brillante del sol, y centellean misteriosamente. Se siente su ardor y vibración. Los cielos y la tierra palpitan en sus cuadros. El espíritu de Mallorca alienta en todos ellos. Las sombras son tan transparentes como el ópalo, y dan una gradación de color que va desde el violeta frío hasta el oro viejo. Donde los demás pintores ven apenas seis matices del verde, Bernareggi ve y siente una docena. Con su técnica especial recarga el color de tal manera que, en algunas de sus telas, nos da la calidad de un bordado exquisito.

La Comisión Nacional de Bellas Artes adquirió el año pasado, con destino a nuestro Museo, la tela *Casa payesa* con que Bernareggi concurrió a la muestra universitaria, y posteriormente al XVI Salón del Retiro. Como todos los suyos, es un cuadro de técnica superior y hondo lirismo, en el que apuntan, quizá por relación a los otros que reproducimos, ciertos indicios de una manera más substancial y sazónada, propia del artista que, a pesar de tantos triunfos, y hallarse en el apogeo de su carrera, trabaja intensamente, procurando más y más sus grandes cualidades y admirables recursos de expresión plástica.

16- La Nación, 2 de febrero de 1936

PAGANO, José León "FRANCISCO BERNAREGGI"

Si el artista fuese de allí de donde es su obra, nos veríamos esforzados a excluir del "Arte de los Argentinos" a Francisco Bernareggi. Toda su pintura es española, o, más exactamente, mallorquina. No tuvo amador más fiel esa porción del archipiélago, ni más apasionado, ni de voluntad más ahincadamente descriptiva. Mallorca, prodigio solar. Calas donde rumorea la voz de las olas, olivos cargados de tiempo, pinos humanos, según el decir del poeta. Fulguración animada en el triple misterio de la roca, del mar y del bosque. Isla de Oro ceñida por el azul



mediterráneo.

Nombre de luz y nombre de fluencia marina. Tuvo Mallorca amantes melódicos: verbo y sonido. Y amantes plásticos, procedentes de latitudes contrarias. A nadie fascinó con rendimiento comparable al de nuestro hombre de América, el de la selva entrerriana. Allí descubrió Bernareggi el paisaje de su espíritu. Y por este coincidir de imagen y cosa, tras de retenerle, Mallorca hizo de él un ciudadano dilecto. (...)Es la suya una pintura de técnica muy trabajada, corpórea, de firme consistencia. No ciñe, como otros, únicamente la mole; no se limita a individualizar, en conjunto, el volumen rocoso, no. Lo describe sin omitir rasgo o detalle, con fruición táctil. Las rocas están allí, como presas bajo el dominio de su mirar ávido. Las abarca en su extensión y las escruta en su infinita variedad de planos, en su aspereza accidentada. Y va a ello con ahinco reiterado, con avidez implacable. La retina hurga tanto como el pincel detalla; siempre más, y aún más, hasta los extremos límites de una voluntad renovada en el esfuerzo insaciado. Anatomía de fragosa consistencia mineral. Luz quebrándose en las aristas, en las resquebrajaduras. Juego policromo. Trama hecha de colores vivos y tonos leves, cuyos matices alcanzan una escala en verdad insólita.

Lo propio acaece cuando Bernareggi deja caer su mirada en el reino vegetal. Hace de cada pino un retrato le oí decir a Quirós, al comentar la pintura de su coterráneo. Retratos, en efecto. Pero retratos minuciosos, prolijos, donde todo está dicho, cosa por cosa, "sin alusiones". Arte probado al "verismo mas escrupuloso. Y así como nos da imágenes facetadas de rocas y árboles, también se absorbe el entrerriano en la movilidad espejante de las aguas. Cada reflejo es una forma definida con rigor constructivo.

Y bien; tras tanto afán "objetivo ¿que nos dice este sensual del color y de la forma? ¿Qué sus paisajes de coral y de oro, de esmeralda y de turquesa, de ópalo y topacio y amatista y de fulgente brillo solar? He aquí la definición en una paradoja: Francisco Bernareggi, orfebre del espacio. Y otra más:

su arte, filigrana de lo grande. "Objetividad, realismo, Cosa en si.". Tres proposiciones espinadas, equivocadas, hirsutas. Todo arte es lítico. El pintor afirma la cosa en su "imagen". ¿No viene a ser esto, en último término, el "fenómeno" kantiano? En Kant, la cosa en si, al negarse como cosa, se manifiesta como idea. Fichte dirá, a su vez: "El verdadero "en sí" de las Cosas es aquello en que debemos convertirlas". Schopenhauer dirá: "mi representación". Y Novalis remachará:

"No existe una sola Naturaleza: hay tantas como hombres". Y tantos aspectos como estados de ánimo. Schelling da la razón de ello: "Para entrar en los dominios del yo, el objeto debe ser algo ya espiritual". El realismo lírico, estético y mágico, se resuelve así en la esfera del arte, esto es subjetiva, es decir unificado por el sentimiento, por la intuición y expresión. Proceda como quiera el artista siempre nos mostrará el color de su cristal emotivo. En rigor nadie puede decir "la imagen de las cosas", sino mi representación peculiar de esa imagen. Así Bernareggi a través de su ahincado afán inquisitivo.

Del pintor entrerriano sólo existe un cuadro visible en Buenos Aires: Casa payesa - Mallorca- y se halla en el Museo Nacional de Buenos Aires. Es representativo de su visión; de su modo técnico. Materia fuerte, opulenta, de ricos empastes, labrada en relieve, pulida como un esmalte. Tonalidad nacarada esta vez. Pintura luminosa, como suya, hecha de matices leves, rica en grises irisados. Un muro de piedras desiguales en primer término, rústico y áspero; y detrás una casa aldeana, parte del frente enjalbegado. Un aljibe con macetas, unos macisos, un rugoso árbol en flor, puerta de arco y ventanas irregulares. Tema sencillo, nada pintoresco, donde todo está dicho sin omisión, ya en lo grande, ya en lo pequeño; piedra y cal, rama y flor, y en lo alto la tonalidad caliente de las tejas. Es un paisaje desprovisto de cielo. Mas todo está allí sumergido en la luz. Pintura de gama fina, delicada, sutil, aérea, cuyo tema central es Con toda evidencia la atmósfera. Una observación ahora. Una pintura así, vista en todas sus partes cuyo detallismo



persigue, con la estructura, la calidad específica de las cosas, diversificándolas, según su propia condición, ya sólida, ya fluida ¿no compromete la dependencia mutua del conjunto, no desgrega su coherencia unitaria? En Casa payesa, no. He aquí el máximo triunfo de Bernareggi: "Armonizar por la emoción continuada". Es el suyo un mirar por dentro, un ver caldeado por la ténor vibración de toda su capacidad sensible. Las partes del todo vienen como enlazadas por un fluir palpitante de vida.

Más Bernareggi hoy va o parece ir por otro camino. Lo indica Bonanza, lienzo de dimensiones más reducidas, "trabajado" también, pero sin la superposición de color observada en un cuadro precedente. Bonanza es un cuadro de fina entonación gris, un paisaje fresen, de atmósfera limpia y clara, obra, en fin, de quien puede orientarse por más de un sendero. La prueba terminante de ello nos la brinda la otra obra suya, Barcas, una marina de factura directa y espontánea.

¿Nos devolverá algún día la Isla de Oro a este enamorado de la luz, atraído por el aflorar de la selva entrerriana?.

17- La Hoja del Lunes, 2 de julio de 1949

COLOMAR, Miguel Angel, "SALUTACIÓN A BERNAREGGI"

Cuando hace más de un año, anuncióse el probable regreso de Bernareggi a Mallorca, fue nuestra pluma la primera que se apresuró a exteriorizar su júbilo y a recordar, por si había necesidad de ello, el reconocimiento que debe Mallorca al más eminente pintor de la Argentina. Dijimos entonces -y repetimos hoy-: "Mallorca, que le debe gratitud por haber exaltado con la magia de sus pinceles nuestros más bellos paisajes, sabrá corresponder dignamente, sin duda, al gran valor sentimental que reviste el gesto de este gran artista, anciano ya y abrumado de lauros y honores, y que cede al deseo de admirar nuevamente el cielo, la luz y el mar que nutrieron antaño su obra". Y, en otro lugar habíamos dicho: "Bernareggi se encuentra situado ya en una cumbre gloriosa. Discutido con más o menos pasión y vehemencia, hay unanimidad absoluta en el reconocimiento de sus méritos y de su altísima significación". Dicha crónica, fidelísima expresión de nuestros íntimos sentimientos, mereció el honor de ser íntegramente reproducida en el libro de Diego E Pró: Conversaciones con Bernareggi.

Deseamos puntualizar bien nuestra posición respecto del caso por un motivo que no habrá escapado a la consideración de mis lectores habituales, apreciándolo, tal vez, como una inexplicable claudicación. Efectivamente, todo cuanto hemos opugnado (...) en pintura, procurando armonizar doctrinariamente nuestros impulsos y nuestras razones, está representado en la hedónica, preciosa y preciosista, suntuaria y suntuosa pintura de Francisco Bernareggi. No es que creamos inconciliables, ni mucho menos, un sentido hedónico de las formas y una expresión profunda y trascendental. No se excluyen mutuamente ambas cualidades; mas, pese a todo, diríanse prácticamente incompatibles. Únicamente en algunos maestros de la Escuela Veneciana (y de una manera especial en Tiziano) aparecen ambas conjuntamente y en armónica proporción. Y no es éste, a mi entender, el caso de Bernareggi, cuyo externo preciosismo -maravillosamente logrado y de calidades difícilmente superables- está conseguido a costa de la profundidad y queda en epidérmico halago sensual y en puro esteticismo.

El biógrafo de Francisco Bernareggi, Diego F. Pró califica el arte del eminente artista argentino de "acendrado, honesto, suntuoso, brillante y tenso" y afirma que "su pintura es luminosa, rebosante de color, refinada en la concepción y en el cromatismo, brillante, alegre, latina". Exceptuando el adjetivo "tenso" - ignoramos lo que pueda consistir la tensión en la pintura de Bernareggi- la calificación es bastante exacta y la suscribiríamos sin reservas. ¿Entonces? Nuestras discrepancias surgirían al



apreciar la jerarquía de las condiciones citadas. Se trata de una posición crítica, de un "criterio", tan falible como cualquier otro. La joyante pintura de Bernareggi ("le joyeuse Bernareggi", como le llamaban en París) está en pugna con nuestros gustos y preferencias. Pero esto, por sí solo, nada significa; en ningún caso puede el gusto personal del crítico ser la determinante única, ni siquiera principal, de sus juicios estéticos, creer que nuestras personales inclinaciones tienden indefectiblemente hacia lo bueno y lo bello, es signo de odiosa soberbia o de risible majadería.

Además, por encima de discutibles razones -¿quién, en arte, se halla en posesión de la verdad?, está la obra de Bernareggi, opugnable en su orientación, deleznable. Sí se quiere como "Escuela", pero cuya realización en su tendencia, puede ser calificada de insuperada y cimera. Y junto a esto el hecho lindante en lo sublime, por su plenitud y su fervor, de la entrega de Bernareggi a Mallorca y a su arte.

El gran artista argentino, en sus lienzos, en sus palabras, en sus actos, ha evidenciado a Mallorca un entrañable amor digno de ser correspondido. Cuanto se haga, pues, en homenaje justísimo a este artista eminente y mallorquín adoptivo, tendrá la aprobación entusiasta y el fervoroso apoyo de este falible cronista y de todos cuantos, aún estando en "la otra orilla", no sientan ofuscado el juicio.

18- La Almudaina, 27 de junio de 1914, p.1.

P.F., "QUIRÓS EL PINTOR"

Los amantes del arte pictórico recuerdan aún la potente revelación que dio Cesáreo Bernaldo de Quirós con la Exposición de sus lienzos laborados en Mallorca, hecha en el Salón de la sociedad *Círculo de Bellas Artes*, cuando estaba ésta domiciliada en el edificio contiguo al teatro Lírico.

Después de la referida Exposición marchó el señor Quirós a Italia y a París, de donde ha vuelto ha poco, instalándose de nuevo en esta isla con el propósito de cosechar un buen número de telas que exponer a la consideración de los públicos de Barcelona, París y Buenos Aires.

La circunstancia de permanecer el señor Quirós entre nosotros, nos lleva a trasladar del *Mundial* de París correspondiente al más actual, las siguientes líneas, que acompañan una fotografía de la última Exposición celebrada por el pintor argentino.

"El notable pintor argentino don Cesáreo Bernaldo de Quirós reunió recientemente a sus numerosas relaciones en su domicilio de la rue de Saint Senoch, para ofrecerles la exposición de algunas de las obras pictóricas que tan justa admiración despiertan entre los aficionados al arte.

El ministro plenipotenciario de la República Argentina en Francia, nuestro amigo don Enrique Rodríguez Larreta, patrocinó dicha exposición.

Los invitados dedicaron grandes elogios a las obras expuestas, entre las que recordamos: Al sol, La Gitana, El Té, El Vaso Azul, El Rincón Preferido, El Cuarto encarnado, Mancha de sol, Primavera, Margaritas, Dalias Rojas y estudios y cuadros acabados de Cerdeña y Mallorca.

Se habló también con elogio del cuadro En la hamaca, que figura en el Salón.

Entre la concurrencia que llenaba los elegantes salones del domicilio del señor de Quirós, anotamos los nombres del señor Larreta, Julio Piqué, Coello y señora, Blanes Viale, Baeza, Ocampo y señora, Arredondo, Prat (...)

Felicitemos al señor Quirós por sus triunfos obtenidos en buena lid, en la capital del centro del Arte mundial y esperamos poder admirar en pública exposición las telas que pinte en Mallorca, antes de presentarlas en los certámenes que proyecta organizar fuera de esta isla.



19. La Almudaina, 28 de agosto de 1915, p.1.

SARMIENTO, M., “CESAREO B. DE QUIRÓS”

Quirós, el pintor argentino, nuestro amigo y nuestro huésped en muy largas temporadas, ha alcanzado un gran triunfo en su exposición de pinturas en Buenos Aires.

Por su obra y por su nombre bien merece Quirós un artículo. Y también por gratitud de esta isla en cuyos paisajes se ha inspirado tantas veces.

Mallorca es olvidadiza - no queremos decir ingrata- para los pintores que han difundido en España y en el Extranjero sus bellezas. En la última Exposición de Madrid, frente a un paisaje de Rusiñol, oí a un grupo de personas que, después de ensalzar al artista, exclamaron a coro:

“Qué bello país debe ser ese!”

Y el grupo se alejó, y yo me dije:

“Con qué se paga esto?”

Porque un paisaje firmado y exhibido en una gran exposición por algunos de esos pintores vale algo más- como medio de propaganda- que un buen fotograbado y las frases más encomiásticas de cualquiera guía.

Y sin embargo, Mallorca se muestra indiferente- no digo desdeñosa- con esos pintores, y reserva sus benevolencias, cuando en su entusiasmo, para cualquier pelafustán ducho en el arte de abrirse camino. Algo ha hecho el “Fomento de Turismo” al nombrar socio honorable a Rusiñol. Recientemente don Antonio Maura ha dado un buen ejemplo felicitando, con verdadera efusión, al autor de Los Jardines de España por las pinturas presentadas en Madrid. Pero estos son casos aislados. Desde muchos años acá nos enteramos, a diario, de que Fulano o Zutano han adquirido un auto, un predio, una casa, un gramófono. Pero desde muchos años acá no se ha dicho que Zutano o Fulano han comprado una obra de Arte. Al revés: las obras de Arte, importadas a aquí por una generación mucho más selecta que la actual, “desfilasen” rápidamente.

Las causas de esa liquidación, sonrojan. Los cien anticuarios que, en estos últimos tiempos, se han improvisado o se han instalado, de fuera, en la isla, podrían contaros historias divertidas y lamentables.

Y hablemos de Quirós.

La exposición de sus obras - unos ochenta lienzos en Italia, Argentina y Mallorca - ha sido organizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes de su país. La inauguración se verificó el 15 de julio último. “La Nación” da cuenta de ella en los términos siguientes:

“Ayer por la mañana tuvo efecto en el local de Bellas Artes el vernisage de la exposición del pintor argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós.

Presenciaron el acto el Presidente de la República y el Ministro de Instrucción Pública acompañados por el expositor y los miembros de la Comisión Nacional de Bellas Artes bajo cuyo patrocinio se realiza esta exposición. Al retirarse, el Presidente tuvo palabras muy elogiosas para el señor Quirós.

Las cuatro salas que éste ocupa para exhibición de sus cuadros presentaban un aspecto de inusitado movimiento notándose un continuo desfile de visitantes hasta hora muy avanzada de la tarde.

Dió mayor realce a esta ceremonia el concierto que a la misma hora llevó a cabo en los Jardines del Pabellón Argentino la banda municipal, expresamente enviada por el intendente.

“La Nación”, “La Razón”, “La Prensa” y otros periódicos importantes de la Argentina hablan con elogio de Quirós. El buen éxito de nuestro amigo no es un éxito de patriotismo. Quirós se lo ha ganado a pulso. A quien conozca la labor de este artista, y haya admirado sus últimos cuadros de Mallorca, y se haya dado cuenta del hervor espiritual en que vive, no le sorprenderá ese triunfo. Quirós es un pintor fuerte, tenaz, convencido de su valer.

José León Pagano y José Balsano han consagrado, en “La Nación” de Buenos Aires,



sendos artículos a las pinturas de su compatriota. Pagano, crítico y pintor nutrido en las exposiciones y los museos europeos, estudia con gran lucidez la evolución de Quirós: desde las primeras vacilaciones de la fase “literaria”, y desde la fase literaria a la plenitud de ahora, en que, sin hurtarle nada a la emoción del tema, el artista se preocupa del color, de la luz. Por cierto, que esos estudios delatan un gran progreso en la crítica artística de la Argentina. Más de uno de nuestros grandes rotativos lo quisieran para sí.

En el catálogo de las obras- decorado delicadamente con una tricotomía, reproducción del cuadro *Carlota*, la hija del pintor- figuran muchos lienzos pintados en esta isla “Retrato de Don Francisco Escalada” “Fiesta en la aldea”, “Paisaje”, “El Espejo”, “Calle del Castillo” “Iglesia de aldea” y muchos más que por falta de espacio no citamos aquí. Allá, en América, los hijos de Mallorca han podido contemplar a esta tierra de ilusión,, magnífica, perennemente hermosa.

Han sido más afortunados que sus paisanos de aquende los mares.

Por Mallorca pasan los pintores y sus obras sin que se enteren de ello más que unos cuantos aficionados. No hay persona ni entidad alguna que tome la iniciativa de gestionar y organizar con esos cuadros una exposición. Y organizar una exposición no es brindar un salón y unas macetas decorativas: es realizar una serie de trabajos que muchos artistas rehuyen porque Palma, como mil ciudades del mundo, no da fama ni mercado. Y no obstante esas exposiciones nos serían una enseñanza, un estímulo.

No insistamos, sin embargo. Después de todo, si el público es indiferente, la isla es larga en dávidas. Por un olvido, una montaña bella como una joya; por un desdén, un rincón de mar maravilloso; por una ironía, una nube espléndida derramando plata y púrpura- esas nubes de nuestro mar que desvelaban a Quirós, allá, en su terraza de El Terreno, y que le obligaban a permanecer horas y horas, nervioso y en atisbo como un enamorado.

20- *La Almudaina*, 1 de diciembre de 1915

CORZUELO, Andrés, “DE LA VIDA PORTEÑA. Una visita a Cesáreo B. De Quirós”

Las nueve de la mañana, de una mañana tibia, luminosa que convida al encanto de vivir. Llego al cinco mil y pico de la calle de Rivadavia, donde levantó su carpa artística Cesáreo Quirós. Desde su risueña Villa se alcanzan a ver las torres gemelas de la parroquia de Flores, burgo festoneado de floridos jardines. El hotelito que vive Quirós, está enclavado en un parque, donde abren sus abanicos de esmeralda las palmeras africanas junto a un oscuro pino del Norte, donde los rosales brindan sus capullos pletóricos de vida y los geranios sus manchas de sangre. Ascendo por unos peldaños y entro en el hall, una habitación cuadrada, donde se amontona en encantador desorden. Telas, unos vestidos teatrales de mujer, flores que son penachos de unos jarrones de suaves esmaltes y sillas de alto respaldo y amplio asiento, que convidan al descanso y a la *causserie*.

Quirós nos mira con alguna sorpresa. Pensamos que lo blanco de nuestra barba y la demacración, mascarilla inconfundible del ocaso de la vida, le impiden reconocernos. La voz pone término a la embarazosa situación y el saludo puramente protocolar se trueca en efusivo.

Habían pasado años sin vernos, donde una noche que con Santiago Rusiñol le visitamos en una casa de la calle de Pichincha.

Le felicito por el éxito de su última exposición, por los adelantos obtenidos en la técnica... Quirós nos ataja, y nos dice: -Dejemos estas cosas y hablemos de nosotros. Le digo que mi vida no puede ser más trivial. Cuartillas de ocasión que el público devora y olvida.- ¿Y Ud.?- le pregunto.



-Todo mi deseo lo cifro en volver pronto, muy pronto, a Mallorca, y edificar una casita en el Terreno, para gozar de la luz y el color de aquella bahía incomparable. Mi viaje a esta ha sido muy precipitado por la pérdida de mi padre. En cuanto consiga dar de mano la testamentaría volveré nuevamente a la lucha con mis entusiasmos de siempre.

Quirós observa mi atención persistente a una de las telas que tengo ante mis ojos, y me pregunta- ¿Lo conoce?

-Fuera agravio le contesto, de no ser Ud. Quien interroga.- Logró Ud. fijar en la tela la bondad de alma de mi gran amigo Francisco Villalonga; los rasgos salientes traducen sus sentimientos de oveja con piel de lobo. El color rojo escarlata de su chaleco, quizá intente evocar el orador de miting; pero Ud. ha sorprendido al verdadero Francisco Villalonga y Fábregas, el coleccionista de exquisiteces, al amante de lo bello y patinoso, al santo que quizá afirme que no cree en Dios.

Junto a este espléndido cuadro, llama poderosamente mi atención otro de menor tamaño: un patio de una casa *sollerica*, con, flores, muchas flores; como hay en todas las casas del valle del sueño. La tela es de Tofol Pizá "d'es Salero". En un asunto que ha pintado muchas veces este pintor poeta, amante rendido de lo suyo.

¿...?

Nada, no tengo nada absolutamente en el telar. En vista tengo un trabajo importantísimo. Tratan algunos caballeros argentinos, amantes de España, de edificar un pabellón artístico cuyo interior será decorado por esculturas y pinturas que sinteticen el (?) de la vida colonial y de la vida argentina. Con ocasión del centenario del Congreso de Tucumán es colocará la piedra fundamental de este homenaje rendido a la patria de origen.

-¿Entonces su deseo de regresar pronto a Europa se alontana?.

Todo lo contrario. Si el trabajo viene a mis manos he pedido cuatro años de plazo para realizar y tengo el decidido propósito de pasarlos pintando en Mallorca, donde edificaré un taller ad-hoc para realizar tan ardua labor.

Siento hacia Quirós una profunda gratitud por el amor a nuestra Mallorca.

Junto al cuadro de Pizá, una tela espléndida de luz reproduce el bosque de Bellver. Es una verdadera estrofa vibrante en que el sol canta las bellezas de Mallorca. La vista está tomada desde el patio de una casita de la que es propietaria un alma toda poesía: doña Margarita Caimari de Bauló. En aquella casa estreché por última vez la mano, que siempre me tendió bondadoso, el P. Miguel Mir, durante un verano que trabajaba febrilmente en su libro Santa Teresa de Jesús.

¿Atormentadora vejez, tiras de los recuerdos como de las cerezas!

¿...?

Todo está igual que cuando Ud. abandonó la isla. Los pintores mallorquines un tantito amanerados. Entre los que llegan figura un joven aristócrata, un señor Fuster, del que me dicen reúne condiciones para triunfar.

Aludo a las dos telas de Blanes Viale que figuraron en la Exposición del grupo de pintores orientales. Quirós tiene para Perico Blanes, palabras de elogio muy *caldas*.

Sobre la chimenea atisbo varios retratos de Teresita Zazá.- Nada de aventuras- me dice sonriendo Quirós- Cumplí ya los treinta y seis. La interesante tonadillera quiere que le haga su retrato y yo me hallo en tren de complacerla por pura cortesía, pero anda con esa *poupé* tan alocada que voy sospechando que el polvo piadoso acabará por sepultar esos vestidos de "brega" y señaló los que antes había visto sobre el respaldo de su sillón. ¡Bien valen los hermosos ojos y la grácil figura de Teresita, la paleta de Cesáreo Quirós!

¿...?

-Quedarme en el país? No. Tengo siempre mi estudio en París y en la gran ciudad, capital del mundo, en Florencia y en Mallorca, están las trincheras que me quedan por tomar. Amo a mi patria, pero no estoy metalizado. Me han ofrecido con largueza medios para abrir una academia,



que hubiera sido plata, mucha plata, de orden inmediato, y agradeciéndolos no los acepté por no renunciar a la pelea. Sestear en el Círculo de Armas o en el Jockey Club, no era programa, como decimos por acá. Quizá cuando venga el cansancio con la vejez...

Había transcurrido una hora. En este país no se como en España, en que cuando se pierde el tiempo se dice "que se hace". Me levanté y prometiendo a mi buen amigo y visitarle a menudo y hablar largo y tendido, me despedí.

Quirós me acompañó hasta la verja que da entrada al parque y nuevamente estreché con efusión su mano, una mano carnosa de hombre fuerte, luchador.

Tomé el subterráneo en Caballito y me dejó frente a la calle de Reconquista, en plena City porteña. Al observar a las gentes caminar deprisa y salir de los Bancos con la *cara larga*, me acordé que vivía en Buenos Aires. Había conseguido que lo olvidara el estudio de Quirós, que es una ventana abierta desde la que se contempla Mallorca.

Sóller con sus fontanas y regazos, con esos naranjos de flores de marfil y frutos de oro; la rebotica de Torrens y el médico "Roques"; Biniarraix y el pintor Bernareggi; es *Torrent*; Binibasi con sus gentiles castellanos, los Enseñat, *es pla de Bisbe*, donde pasé con Pedro Alcover mi última tarde mallorquina; los ágapes con un amigo muy querido en la casa soñada con el número 12 de la calle de la Luna, y allá, hacia el naciente una casita modesta, sombreada por un viejo nogal, donde pasé los mejores años de mi vida y que me causa añoranzas que hacen mirar hacia atrás.

-¡Quimeras, con tanto afán perseguidas, no valéis lo que costáis, ni costáis la paz del espíritu!.

21- La Almudaina, 4 de mayo de 1916, p. 1.

BOVERI, Atilio, "DE LA ISLA DE MALLORCA"

Llego a Mallorca después de recorrer Italia, bello país, que es cuna de los más grandes acontecimientos de la historia; de andar y conocer España, tierra de caballeros y santos; Francia, genial y gentil; Alemania, severa, ingeniosa y fuerte; Suiza, lugar mimado de Europa; Austria, bella e inteligente y madre de gran parte de la cultura moral y material moderna del mundo y que por razones inexplicables para mi, desconocida casi, y que cuando se la recuerda es para hacerlo despreciativamente.

Después de andar por extraños países entre gentes desconocidas, sufriendo las dificultades de costumbres, idiomas y moralidades distintas, a cada paso admirando la asfixiante variedad de formas de arte y belleza a que el hombre ha dado carácter con su obra en cada trozo de tierra, llego en una mañana de bella primavera al puerto de Palma, a bordo del vapor "Jaime I".

No obstante conocer esto por entusiastas referencias, confieso que la primera impresión fue la de un puerto como tantos otros. Ni remotamente sospecha quien llega por primera vez a esa bahía, las inmensas bellezas que aquella tierra elegida y señalada por Dios ofrece a la retina del hombre. Es muy acertada la leyenda que dice que cuando Dios hizo el mundo, con el último trozo que le quedaba quiso crear el Paraíso, y arrojándolo al mar formó la isla de Mallorca. Nuestros ojos por primera vez llenan a satisfacción su objeto, gozando nuestra alma de un ilimitado placer.

Toma uno la diligencia o cualquiera de los trenes y se dirige al azar, sin saber adonde. Zonas inmensas de plateados olivos con sus singulares troncos contorsionados en espasmos de una belleza inexplicable: montes y peñas donde el sol de los crepúsculos despliega sus incendios amarillos, rojos y violetas; montañas nevadas de rosa y blanco; tupidas alfombras de inmaculada blancura de los almendros en flor. Y en las entrañas de la piedra, los maravillosos antros, con sus estalactitas y estalagmitas, que traducen en sus voltas y capiteles las copas floridas de los



almendros, el fragor y la majestad del mar, las cúpulas y ojivas de sus pinos y cipreses multiplicadas hasta el infinito; las formas todas de las flores y las aves, representando en perpetuo silencio con grandes y misteriosas escrituras la vida de todas las edades.

Muy bien puede ser aquello el origen y fuente de inspiración para el hombre de todas las órdenes arquitectónicas, con las cuales ha erigido catedrales y templos a sus dioses, pues la madre natura a torrentes volcó la belleza a esas grutas, creando los estilos decorativos persa, bizantino, árabe, chino, y cuanto hombre jamás podrá imitar en su más loca fantasía.

O llegamos a sus casas, donde por primera vez descubrimos el azul cobalto, donde el hombre más materialista, cuando no enmudece es para exclamar ¡Dios!... con el corazón ahogado por una gratitud inexplicable y con lágrimas en los ojos brotadas de todo nuestro ser....

Y, carretón, andando llegamos al atardecer a un pueblo. Entramos en la calle Mayor. Al ruido del vehículo los payeses asoman a la puerta de cada casa. En seguida y cruzando por tortuosas y angostas calles, llegamos a su centro. Bajan sacos, maletas y pasajeros. Un hombre me acompaña a la “Fonda del Loro”, que es la principal de la localidad- ¿Y por qué tal nombre?” - pregunto- “Es que el amo, en viaje a Buenos Aires, tuvo la mala ocurrencia de traer un loro, así como lo hizo Colón para certificar su llegada a extraños países. y desde entonces su casa fue “Ca’n Lloro”, mote, éste, que al principio molestó a su dueño y que luego, muerto el loro irremediamente hubo de adornar la fachada del edificio con el letrero que dice “Fonda del Loro”, como pudo haber dicho del Universo, o de las Cuatro Naciones.

Al día siguiente, después de recorrer ligeramente el pueblo y admirar la atrayente irregularidad de sus calles, la moruna arquitectura de la casi totalidad de sus casas, el imponente espectáculo que presenta la amplia escalinata de piedra, bordeada de cipreses y flores, que lleva al Oratorio del Calvario, el magnífico fondo de montañas que rodea el valle, el “Puig de la Virgen” a un lado con su monasterio que remata la cima, al otro lado la cordillera que oculta el mar, y allá las peñas de San Vicente, tomamos un carretón que nos condujo al puerto. Pasmos por la “Plaza de la Almoina”, esto es, el cerebro del pueblo, la agencia y Bolsa de Comercio: ahí se tratan y fraguan y conciertan todos los negocios de Pollensa. En ella el pregonero con su corneta, en competencia con Gutemberg, anuncia la compra o venta de objetos o da las noticias más importantes. En una esquina, la botica infaltable, detalle que no debiera existir allí, pues en el tiempo que yo permanecí en ese pueblo no tuve “el gusto” de ver morir a nadie, ni pueden existir males en tal país.

Continuamos en la calle Mayor, y aunque era la primera vez que pasaba por ella, no se que extraña simpatía flotaba en el ambiente que todo me resultaba lo más amable, lógico y familiar. Pasamos el puente y por entre alegres huertas llegamos a “La Punta” y ya desde esa altura una carretera recta y prolijamente cuidada nos lleva hasta el mar.

En el puerto me instalé en “Ca’n Ribeta”. La “madona” preguntome si tenia “talent”, y no supe que contestar al auto-juicio crítico que creí que se me exigía, pero pronto supe que lo que se me preguntaba era si tenía apetito.

Y aquí comienza el período más bello y amable de mi viaje a Europa. Un alma grande adorna al más humilde payés o pescador, como a la familia más ilustre. Aquellos, obsequios y buenos, con la espontaneidad de sus bellos corazones, ofrecen a cada rato ocasiones que hacen la vida tan agradable que en otra tierra ni en fantasía puede ocurrir. La amabilidad de las familias notables es tanta, que puede parecer embarazosa a veces, si se piensa sobre todo que de donde viene uno sólo ha sufrido “malones” por su condición de “Americano” que según creencia europea debemos ser todos millonarios.

Cacerías y partidas de pesca, comidas, “porcellas”, excursiones, fiestas que se ocasionan con el menor pretexto; los buñuelos hoy, las tortas mañana, luego los turrone, después las “cocas”, más tarde las “Matanzas”, la cosecha de los higos, la de los almendros, la del trigo, las ferias, en fin, mil fiestas y para cada fiesta sus ritos y para cada rito sus golosinas y sus danzas.



Y toda la vida transcurre así, en este eterno himno a la alegría de vivir, en este grande, pintoresco y bello homenaje al Hacedor, en esta demostración de gratitud a Él, que quiso que sus criaturas fuesen buenas rodeándolas de una maravillosa naturaleza, donde en sus bosques, junto al sombrío pino o a la secular encina, crecen espontáneamente la higuera y la vid, y el rosál y los granados, enlazados estrechamente en ese su estado primitivo, ofreciendo dulces frutos, mientras el mar azul que la rodea les brinda el más rico pescado; ahí donde no se conoce la mentira, ni el mal, donde hoy no tiene razón de existir tampoco: pero donde existirá mañana la armonía con que Dios lo dispuso todo, pues donde ayer se vivía esa patriarcal vida, cristiana y bellamente anárquica, mañana se cultivarán frutos para la exportación y correrá mucho esa vil cosa que se llama dinero, que despertará pasiones tremendas, y esas hoy divinas poblaciones serán otras tantas “ciudades” con toda la escuela de vicios y maldades que el progreso trae a rastras.

La Ribeta me llama a comer. Van ya seis días que estoy en su casa y después del almuerzo pido la cuenta de la primera semana. Tengo que insistir repetidas veces para que lo haga, y con gran extrañeza por su parte veo que vuela sobre una blanca mesa una “escudella” de habas. Creyendo que no hubiese comprendido, dígole de nuevo que la cuenta es lo que deseo, y ella, mostrándome las habas, me responde:

- Cada una de ellas representa una comida.

Y, efectivamente, tal es la naturalidad con que anota sus entradas y salidas en esta forma, que sería sacrilegio pensar que dejara caer más habas de las que corresponden a la taza. Pero ya nacerá en Ribeta el concepto del “mal” y del “bien”. Lo que ayer era “corazón” será mañana “cálculo”, y las habas, contabilidad de la mujer buena, afable y honrada, será substituida por las cifras y el libro de cuentas de la hostelera ambiciosa e insaciable, sin amor por sus huéspedes.

Triste destino el de los pueblos que pudiendo ser felices como ecos de Mallorca, de un vivir tan lleno de paz y de ventura, que no pueden substraerse a las “maravillas” del progreso y de la civilización, que más tarde o más temprano lleva a ellos el veneno de las ambiciones, del ansia de riquezas, de la envidia y de la ruindad de sentimientos, que hacen que los hombres enemigos entre sí, y el mundo un lugar de castigo.

22- La Almudaina, 17 de marzo de 1914, p.1.

FONT, Miguel A., “LOS CUADROS DE LA VÍA-CRUCIS”

El jueves último quedarán ya colocados en la Iglesia Parroquial de este pueblo, los primeros siete cuadros de los catorce de la "Vía Crucis" con que el pintor argentino señor Atilio Boveri, como se sabe, ha resuelto obsequiar a Pollensa.

El pintor alemán Sr. Eugenio Monsgraber, que con igual generosidad hacia este pueblo quiso contribuir a la realización de esta gran obra, colgó también ayer el que pintó.

Estas telas, formando un ligero círculo en su parte inferior, por lo que van igualadas a la cornisa de las naves laterales, miden 4 por 5 metros.

Esta obra la terminará el Sr. Boveri el próximo invierno, época en que se piensa hacer su tercera estación de estudios de Pollensa. Actualmente no puede darle fin por tener que trasladarse a Munich a realizar diversos estudios de aquella naturaleza, a fin de completar, sin pérdida de tiempo, la serie de telas con que ha resuelto concurrir a la gran exposición internacional que para las próximas fiestas del centenario argentino tendrá lugar en Buenos Aires.

La Iglesia parroquial de Pollensa, pues, con los importantes arreglos, casi terminados, que en su interior le está haciendo hacer el activo y querido rector don Mateo Alzamora, embaldosando de todo el piso, apertura de catorce hermosos y artísticos ventanales, otras obras de arquitectura y cambio de los bancos pasa a ser una de las más importantes de Mallorca.



La entrada hoy a este gran templo es ya un motivo de mayor recogimiento moral. Impone verdaderamente al ánimo un más vivo sentimiento de piedad esa patente reproducción, en gran tamaño, del terrible drama de Galilea.

Porque, ya lo han dicho varias autoridades del pincel, y por eso no lo callo, debiendo acaso yo callar: es una obra de gran mérito artístico que perdurando a través de los siglos, dará renombre a Pollensa.

23- *La Nación* (Suplemento cultural), 21 de julio de 1940, p.3

“UN ARTISTA DE MÚLTIPLES FACETAS: ATILIO BOVERI”

Atilio Boveri es un artista de aptitudes varias y múltiples facetas. El pintor de caballete nos dijo de su fervor en los paisajes de Mallorca. La Isla de Oro, grata a los poetas, le inspiró motivos de ardiente policromía. Se dijera estructurados con luz solar, tan fuerte es el hechizo de la irradiación reverberante. Tras ello, y vuelto a la patria, le cautivaron las ideaciones decorativas. Imaginativo y fantasía de amplios recursos, compositor fácil y ágil, se probó en los géneros más disímiles. Su capacidad de inventiva se extiende a confines a los cuales solo llega a veces el ensueño. No excluye nada. Así es como pone a contribución de sus “invenciones” elementos de los tres reinos de la naturaleza, uniendo lo real y ideal, las formas dadas y las creadas conforme a su personal modo figurativo. Recorre de esa manera las zonas más variadas de la imaginación compositiva.

Apoyándose en lo externo, logra objetivar lo subjetivo. En un temple singular nos da el desarrollo microscópico de los líquenes del tala, y compone luego un paisaje abisal, humanizándola en el esfuerzo del hombre, y si lanza al espacio concretas arquitecturas, caballos alados y cuerpos viriles tensos hacia una meta posible, es para darnos una decoración mural de fuerte sugerencia.

Mas no se circunscribe Boveri al mundo de las abstracciones. América en el pasado, la Argentina en lo actual le sugieren no pocos testimonios. Si unas veces acude a textos clásicos y compone “El Wiracocha Inca”, apoyándose en los “Comentarios reales del Perú”, del Inca Garcilaso de la Vega, otras acude al costumbrismo norteño, o evoca en “La galera” un asunto menos remoto. Aun va más allá el dinamismo de sus facultades creativas. Lo pregoniza en la seccionada composición de “El Chaco”, lo refrenda en “El jaguar herido”, lo proclama en “Energías primordiales”. Últimamente ilustró Boveri no pocos episodios de la epopeya argentina. También es personal en este género difícil. Atendió al “sentido” de los asuntos evocados, a su carácter, a su expresión. El ímpetu en unos, la amplitud en todos, dan a estos cuadros históricos un significado inconfundible.

24- *La Almudaina*, 6 de septiembre de 1913, p. 1.

FERRER GIBERT, Pedro, “ILUSTRES PINTORES, HUÉSPEDES HOY DE MALLORCA”

La meca de los pintores * A la cala de San Vicente * Mossgraber * Behrman * Mme. Khvoshinsky * Montenegro * Encino * Cittadini * López Naguil * Anglada * Franco * Boveri

Sabido es que Vétheuil fue considerado hasta aquí como un punto clásico para el paisaje, al que acudían gran número de pintores con el propósito de desarrollar el gusto artístico por la contemplación e interpretación de las bellezas que en aquel punto brinda Madona – Natura; más, de poco tiempo acá pierde Vétheuil adeptos y admiradores, debido en parte al inquieto espíritu



moderno que busca un constante cambio de asuntos y más que nada, al exacto, cabal, conocimiento de Mallorca que va extendiéndose y divulgándose, rápidamente por los centros de la intelectualidad mundial merced a protagonistas tan excelsos como Sargentt, Hermen Anglada, Degouve, Rusiñol, Marius Michel, Meifren, Rout, Bernareggi. Chalcomunal, Ramos Martínez, Brugno, Mir, Laureano Barrau, Suñer, Quirós, Carlos Vázquez, Blanes, Florenza y tantos y tantos otros pintores españoles y extranjeros que se extasiaron ante nuestra deslumbrante luminosidad, ante nuestro cielo purísimo, ante nuestros paisajes y marinas llenos de sol y de armonías.

Nada existe comparable a Mallorca para deleite de los ojos y consuelo del espíritu – ha escrito un refinado artista – y ello es muy cierto: aquí la infinita variedad de belleza llega a extasiar y la paz virgiliana, el sereno encanto de la naturaleza, hacen olvidar que más allá de estas costas y de estos mares existe un mundo de egoísmos, de intrigas, de crueldades y de luchas.

La diversidad de asuntos, a cual más atrayente y sugestivo que Mallorca brinda al pintor, corresponde a otros tantos aspectos del paisaje, el que abarca desde la manera de Corot y Van der Veer – encantadoras playas, fértiles llanuras, bosques seculares, verdes naranjales, plateados olivos – a la de Mir y Jacques Ruydael – mares encrespados, profundos abismos, impetuosos torrentes, ruinas casi inaccesibles, palacios subterráneos, dantesca costa brava.

Y esos temas tan varios fueron trasladados al lienzo por cuantos pintores vinieron a Mallorca, quienes una vez en *metier* viéronse precisados a cambiar sus paletas grises, conformes con el paisaje italiano, holandés o el bretón, por otras, donde predominaran los cadmiums, los violeta, los cobaltos – toda gama de dorados y de colores vivos – a fin de poderse ajustar a la orgía de luz y de matices que acusa nuestra naturaleza; para poder interpretar y armonizar esa intensidad lumínica que suaviza las sombras hasta suprimirlas, en parangón con esas tonalidades finísimas, de una transparencia sutil, diáfana, que caracterizan el paisaje mallorquín.

Al haberse familiarizado con nuestro paisaje y con nuestra luz, deben algunos artistas la definitiva orientación que les proporcionara señalados triunfos: tal Santiago Rusiñol, por no citar más que un caso, quien contempló aquí las estridencias de su impresionismo hasta alcanzar esa serenidad y esa vaga poesía que caracterizan sus paisajes.

Si tuviéramos que escribir una *Guía del pintor en Mallorca* nos veríamos perplejos por señalar aquellos sitios de excepción, aquellos lugares donde no se encuentran asuntos de una belleza o de una grandiosidad que atraen, si bien los sitios predilectos de los artistas que vienen a la isla son fáciles de indicar, puesto que fueron siempre los mismos: Valldemosa la panorámica; Deyà el pueblecillo de retablo, con sus *Calas* de ensueño; Sóller que hace recordar el jardín de las Hespérides; Estallenchs la villa rodeada de milenarios olivos y de hermosas perspectivas; la selvática *Calobra* y Pollensa con su agreste *Puig*, su castillo del Rey coronado por un celaje de púrpura y plata, con la imponderable *Cala* de San Vicente cerrada por altísimos acantilados donde se aferran los pinos hasta inclinar su ramaje en el mar, codiciosos por contemplar su fondo azul esmeralda, azul turquí, azul cobalto, con irisaciones y transparencias de ágata y zafiro...

Y en este sitio predilecto es donde ha ido a buscar asuntos e inspiración toda una pléyade de pintores que abandonaron la capital de Arte – la artificiosa París – para zambullirse en un baño de naturaleza.

Y a ese lugar privilegiado de *Cala* San Vicente fuimos también nosotros, deseando conocer, para trasladarla a los lectores de *La Almudaina* la labor de esos pintores.

Tal excursión no podía hacerse en buena lógica sin la compañía del artista por temperamento, del divulgador de los paisajes y panoramas pollensines, del fotógrafo Guillermo Bestard cuyos clichés corren el mundo entero reproducidos en periódicos y revistas y avalorando obras donde literatos extranjeros estamparon sus impresiones de Mallorca y por ello fue Bestard incorporado a la caravana que formábamos con los pintores amigos Antonio Gelabert y José Singala y todos juntos emprendimos ruta hacia la *Cala* fuente inagotable de belleza.



No bien habíamos llegado a mitad de camino, cuando hablamos al paso un carretoncito tirado por paciente burra dentro del que iban un extranjero y una dama cuya *toilette* desentonaba de aquellos lugares y de aquellos medios de locomoción.

Unos y otros hicimos alto, y bien pronto Bestard y Gelabert reconocieron en los viajeros al pintor Mossgraber – Gerhardy y a su esposa.

Hechas las presentaciones, indicamos a los viajeros nuestro deseo de charlar un rato con ellos y decidieron retroceder, expuestos a quedarse aquel día sin viandas, pues en su busca se dirigían al pueblo.

En charla agradable, con esa espontánea intimidad que se adquiere en el campo y en el aislamiento, fuimos ganando la distancia que nos separaba de *Cala San Vicente*.

No habíamos arribado aun a la casita del patrón *Niu*, donde se albergan nuestros, acompañantes cuando nos salieron al encuentro dos rubias criaturas descalzas semejantes a angelitos de Rubens escapados de un retablo eran los pequeñuelos de Mossgraber.

Al poco rato apareció un individuo de mirar errabundo, fornido cuerpo, tez tostada y desaliñada cabellera, quien huraño, se admiró de nuestra presencia en aquel lugar dominio de los pintores y de la gente marina.

Aquel individuo era Adolfo Behrman, el compañero inseparable de Mossgraber a quien éste conociera en Munich, en sus comienzos de artista; después vivieron y pintaron juntos en Argelia y ahora siguen viviendo y pintando juntos en Mallorca.

Luego de acomodarnos cabe ubérrimo emparrado, cuyos pámpanos nos resguardaban del sol que caía a plomo, empezamos nuestra *enquete*.

EUGENIO MOSSGRABER – GERHARDY es Alsaciano y reside habitualmente en París, donde se inició en el dibujo y la pintura teniendo por maestro a Hener; más tarde marchó a Munich, quizás en busca de una factura más académica, que pusiera freno al *métier* de independencia, sin formulismos ni *parti-pris* que se asimilara en la Villa-luz. Entonces tuvo por maestro a Azbé, con quien estudió especialmente retrato y figura y si ahora se dedica al paisaje, lo hace sugestionado por nuestras bellezas naturales, las que le hicieron lanzar el lastre de escuelas y facturas con que viniera pertrechado. Naturalmente, Mossgraber pinta según su especial manera de ver las cosas y en los tres meses que lleva en Mallorca apenas se atrevió a esbozar ningún cuadro, pues antes desea estudiar nuestra luz y nuestro colorido a fin de acercarse lo más posible al natural.

Este razonado deseo, y una ligera dolencia que le aqueja han hecho que el artista no haya pintado aquí más que una tabla que tiene por asunto la playa y acantilados de *Cala de San Vicente*, tratados con suma delicadeza.

Eugenio Mossgraber – Gerhardy triunfó en una Exposición de sus telas hecha hace años en el *Glace-Palace* de Munich.

ADOLFO BEHRMAN- Nacido allá en la estepa rusa, fatigado por la monotonía de colores blanco, - grises y ansioso de un refinamiento artístico que no pudo adquirir en su tierra, emigró a París a donde empezó a orientarse, estudiando los grandes maestros, marchando luego a Munich con objeto de crearse una definitiva personalidad artística.

Behramn se distinguió siempre por ser un luchador infatigable y así lo demuestra, pues en el escaso tiempo que lleva en Mallorca ha resuelto ya diez o doce telas, algunas de ellas de regular tamaño, en las que magüen ciertas concesiones al impresionismo, se destaca una manera personalísima.

En sus obras, no analiza detalles, sintetiza, y ello le favorece para esa labor hecha a paso de carga, sin que eso suponga que se hallen sus cuadros faltos de ambiente y brillantez de colorido.

Este pintor hizo en Varsovia una Exposición colectiva habiendo exhibido sus cuadros en París, mereciendo elogios de la crítica.



Adolfo Behrman piensa permanecer en Pollensa hasta Octubre próximo y en Diciembre expondrá en Petesburgo toda su labor pictórica cosechada en esta isla.

Mientras departíamos, Bestard impresionó varias placas, viniendo a distraernos a nosotros y a poner en sobresalto a los pintores, un ruido de telas que se desmoronaban: era el pequeño Mossgraber que en sus correrías y diabluras había hecho rodar por los suelos los cuadros que el ruso nos mostrara.

Comentando el incidente y ganosos de aprovechar el tiempo nos despedimos, y tras breve rato habíamos transpuesto la distancia que separa la caseta del patrón *Niu* de otra rústica mansión de pescadores edificada sobre un montículo y a la que da acceso una especie de patio recubierto por verde pinareda y que tiene por horizontes el mar y la montaña.

Al penetrar en este patio se ofreció a nuestra vista el pintoresco contraste que hacían caballetes, paletas, unos libros, tubos de pintura, tablitas y telas abocetadas, esparcidas acá y acullá, mezcladas con los platos y enseres de cocina; varias hamacas recubiertas por ricas y perfumadas pieles y por una *echarpe* dejada al descuido, tendidas entre redes puestas a secarse al sol y entremezclando todo con tal rama de lentisco, con tal cual brote de tomillo.

Y aún en medio de esta rusticidad parecían difundirse un aliento de espiritual cultura, de autonomía de temperamento, que le infiltraran seguridad, quienes habitaban aquella primitiva caseta.

Al poco tiempo nos convencimos de haber tenido una feliz intuición, comprobándolo la presencia de cuatro jóvenes animosos, llenos de arrestos, independientes y cultos, sedientos de ideal y enamorados de toda manifestación de Belleza, quienes llegaron a nosotros en alborozada expresión de bienvenida.

Hablaron luego con algazara de pájaro en bandada, de la suntuosa riqueza de tonos, de la ostentosa viveza de colorido que ofrece la naturaleza de Mallorca, jamás igualada en ninguno de los países que recorrieran en sus andanzas.

Una risa juvenil, argentina, salida del interior de la caseta, delató la presencia de una mujer y hubimos de parar en ello nuestra atención, porque al poco rato dijo uno de los muchachos:

- Es la señora.
- ¿Pinta también? – repusimos al momento.
- Sí, pinta. ¿Quiere Ud. Conocerla?
- Con mucho gusto.

Y nuestro amigo salió corriendo, penetró en la caseta y al poco rato vino acompañado de una joven cuya belleza de expresión y de líneas y cuya indumentaria – sencilla vesta de seda y pies al descubierto, calzados por primitivas sandalias – nos hicieron evocar las imágenes de Palas Atenea.

- Mme. Khvoshinsky – agregó el amigo presentándonos a la recién llegada, y añadió al momento – esposa de un diplomático ruso.

Ante estas palabras finales se apareció de golpe a nuestra imaginación la voluntad autócrata, el carácter déspota, el espíritu fanático de los grandes servidores del Czar, puestas en ayuntamiento con aquella delicada figulina escapada de la Acrópolis, la que acusaba un espíritu progresivo, un temperamento enamorado de la libertad.

MME. KHVOSHINSKY.- Nació en Praga y de pequeñita desmintió ya la tradición de la raza eslava, que reputa a la mujer como muy apegada al terruño, a la familia, a la casa, pues marchó bien joven a Munich, donde estudió con Angelo Jank.

Aprendidos con singulares aprovechamientos el dibujo y la pintura, siguió Mme. Khvoshinsky aquel principio de Tolstoy, que afirma que no es en la escuela donde se instruye el verdadero artista, sino en la vida, estudiando el ejemplo de los grandes maestros y marchó a París donde bosquejó sus cuadros, estudió en los Museos y de la capital francesa pasó al gran



centro de escuela pictórica del pasado, a Roma, adaptando a su temperamento aquellas obras más afines con su refinado gusto.

La luz de Mallorca, esa luz meridiana, hirió la retina de la artista de modo muy agradable, traduciendo esa impresión en manchas de color altamente decorativas, que acusan algo de la manera del ruso Pick.

-Lo mejor que ha pintado aquí madame Khvoshinsky es un auto-retrato y unas chumberas que destacan por su gran riqueza de colorido; un colorido *féérique*, inimitable.

Quizás cuando estas líneas se publiquen habrá marchado esa inquieta, espiritual artista a Crimea, donde pasará el resto del verano, hasta su retorno a París y de París quien sabe a do volará esa bohemia por su cuna y su temperamento.

JORGE ENCISO.- Nació en Méjico en ese país sin tradiciones artísticas y; como la mayor parte de la juventud intelectual de Sud-América, no quiso sujetarse Enciso a disciplinas académicas, ni a escuelas, adaptando para ello ese gran centro de la independencia artística que es París, donde estuvo unos tres meses.

Pinta lo mismo paisaje que figura, decidiéndose ahora por este último, enamorado de la naturaleza de Mallorca, que en algunos sitios tiene alguna semejanza con la naturaleza Mejicana; el Pacífico y el mar Caribe presentan perspectivas que pueden competir con las que ofrece nuestro mar latino.

Espíritu altamente delicado, tiene Jorge Enciso especial predilección por los nocturnos y los crepúsculos, esas dos poéticas manifestaciones de la naturaleza en que los tonos ofrecen delicadezas plata y púrpura, irisaciones purísimas, toda una sinfonía de matices.

Lleva este artista en Mallorca un mes escaso, abrigando el propósito de permanecer aquí mucho tiempo, resolviendo tonos y armonías que difícilmente encontraría en otro sitio.

ROBERTO MONTENEGRO.- Este joven Mejicano me era conocido antes de verle, por ser ambos colaboradores de la espléndida revista *Mundial* que dirige en París el gran cerebral que se llama Rubén Darío; así es que mi satisfacción fue grande y muy sincera al toparme con él.

Y mi extrañeza fue casi tan grande cual mi satisfacción, pues sabía yo de Montenegro que era un dibujante exquisito, elegante y decorativo, con un sello de personalidad inconfundible. Buscando una explicación a la presencia del artista en Mallorca, pensé que venía atraído por las amplias perspectivas, por los celajes luminosos que tantas veces ornaron los fondos de sus dibujos y que aquí pudo hallar a satisfacción.

Pues nada de eso era lo cierto: Roberto Montenegro vino a Mallorca, en artística camaradería con sus compañeros Enciso, López Naguil, el matrimonio Cittadini y Mme. Vhvosinzk y únicamente para hacer el retrato de esta última y una vez aquí, le ha sucedido igual que a tantos otros, sedújole nuestra naturaleza, la que le hizo sentir la emoción de nuestro paisaje y ahora el dibujante enigmático, extraño, frío, simbólico, pinta nuestros paisajes, procurando interpretarlos lo más fielmente posible, sin dudas ni vacilaciones en fervorosa comunión con el original.

Montenegro principió sus estudios pictóricos en la Academia oficial de Méjico, pasando más tarde a París, donde permaneció tres años estudiando con Stehleín y también estuvo en Madrid bebiendo en la fuente del desconcertante Goya, cuya influencia no pasa desapercibida en algunos de sus dibujos.

TITO CITTADINI.- Este joven Argentino revela un temperamento delicado, muy personal, sus tendencias acusan una manera, un arte esencialmente decorativo.

Cittadini estudió en París con Anglada y aunque el maestro no de preferencia al paisaje, el gran amor que siente Cittadini por la naturaleza, el decidió a cultivar ese género de pintura.

¿Dónde poder encontrar originales más escogidos que en Mallorca?.



Tenía el artista excelentes referencias de la naturaleza de esta isla, sabidas por Anglada y leídas en un artículo nuestro, publicado tiempo há en *Mundial Magazine* y ello le decidió venir acá, donde lleva cerca de dos meses.

Pintó Cittadini primero en el *Puig* de Pollensa, habiendo trazado un nocturno muy justo de color, cuya contemplación produce una vaga sensación de infinito.

Nuestro artista detesta esa moderna escuela en la que se hace literatura con el pincel, sin atender para nada al color y la línea.

En un Certamen del “Salón anual de la comisión Nacional de Buenos Aires” expuso Cittadini algunas de sus telas, las que le merecieron muy lisonjera acogida.

GREGORIO LÓPEZ NAGUIL.- Argentino de nacimiento, lleva este joven artista algunos años de estudio en Barcelona bajo la dirección del maestro Francisco Galí y su imaginación vigorosa vuela por sobre los cánones establecidos, en busca de un arte innovador, cuyo origen sea la más amplia tendencia decorativa.

Aunque hace retratos con singular acierto, sus preferencias son por la pintura mural.

López Naguil ha manchado durante su estancia en Mallorca buen número de tablitas-apuntes, en las que predomina la justeza en las perspectivas y el acierto en el color.

Son característicos en este pintor una gran espontaneidad de inspiración y un colorido delicado.

En el “Salón anual de la comisión Nacional de Buenos Aires” presentó López Naguil tres retratos que fueron justamente aplaudidos por la *elite* porteña.

Después de la charla inquisidora, la conversación se generalizó, adquiriendo tonos de amable familiaridad, propios de la camaradería de los veinte años, audaz, alegre, dicharachera.

Era entrada la brisa refrescante y decidimos abandonar la caseta para corretear libres, por la playa, hundiéndonos en la arena, trepara las rocas salpicarnos de blanca espuma y mojar nuestros pies en el agua de ese mar Mediterráneo, de ese mar predilecto de los mágicos pinceles de Monet.

Y una vez confortado nuestro espíritu con la contemplación del mar y de la selva, nos despedimos con verdadero disgusto de aquellos muchachos, cuyas ilusiones de gloria trajera desde la *Taverne de París* a estas desiertas playas para plasmar en sus telas un himno triunfal a la diosa Belleza.

Montamos en el coche y emprendimos el retorno que había de dar por finida la primera etapa de nuestra peregrinación artística por tierras de Pollensa.

Bajo un sol canicular y a la hora en que las cigarras hacen un alto en su canturria y los sibaritas se entregan a la reparadora siesta, cruzamos la polvorienta carretera que de Pollensa conduce al puerto, admirando los paisajes que de trecho en trecho la bordean.

Llegados al término de nuestro viaje, bien pronto nos llamó la atención al ver dos cabecitas que asomaban sobre el mar, alejándose rápidas, acercándose en repentina evolución, sumergiéndose, flotando de nuevo, cual si imitaran el retozar de los delfines. Eran Rodolfo Franco y su señora, quienes tomaban el cotidiano baño.

Bordeando el mar, llegamos al final de la barriada en ringlera que forma el caserío del puerto y en un jardincito mecíanse en amplia hamaca una dama de porte distinguido, nos acercamos y resultó que era ésta Mme. Blanc y aquel jardincito el de la casa donde vive Hermen Anglada Camarasa.

Nuestra llegada había resultado un tanto importuna: Franco tonificaba su cuerpo en el mar; Anglada reposaba en aquellos momentos de las fatigas de larga excursión.

Más, a pesar de ello, ni uno ni otro nos hicieron aguardar; tan luego tuvieron noticia de nuestra presencia, apresuráronse a recibirnos.



ROBERTO FRANCO.- Este nombre nos era ventajosamente conocido por haber visto reproducciones en *The Studio* y en *Mundial* cuadros y dibujos suyos, acompañados de laudatorios artículos.

Franco es argentino, nacido en Buenos Aires, en cuya Academia oficial empezó sus estudios. Más tarde marchó a París donde permaneció seis años que fueron de provechosa labor encaminada de manera casi exclusiva hacia el paisaje.

El deseo de encontrar modelos que salieran de la urbana simetría y del preciosismo a lo Whateau que ofrecen los alrededores de París, llevólo primero a Brujas la vetusta, donde parece flota aun el espíritu de Memling y cuyo ambiente entonado en la gama de grises y cuya gótica arquitectura hacían contraste con su temperamento tumultuoso y con su visión altamente colorista. De la ciudad flamenca pasó a Bretaña, instalándose en Trebeurden cuyos brumosos horizontes y cuyas mujeres tocadas de blancas cofias plasmaron delicadamente en sus telas y dibujos.

Espíritu inquieto, pronto cansóse Franco del mudo modelo de la naturaleza y hará unos cuatro años se entregó por completo a la figura. Los cuadros de este género expuestos en París en los Salones de otoño y de Bellas Artes y en el Salón de Londres, le valieron señalados triunfos: tales el de la *Femme aux Roses*, la *Femme a l'évantaile* y su *Impresión de Eulalia* que le reputaron como colorista por excelencia entre los pintores argentinos de su generación.

-Como naturaleza, no he visto nada tan colosal como esto – nos decía Franco- ya ha días, siento la comezón de entrenarme de nuevo en el paisaje para copiar tanto portento como ofrece Mallorca. Pienso permanecer en la isla hasta Enero, haciendo acopio de vitalidad para derrocharla luego en la vida enervante de París – Hubo un silencio, una especie de *remember* a la Villa-luz y a pocos siguió diciendo el artista. – Soy asiduo lector de La Almudaina, en donde hace días pude ver una crónica de su corresponsal en la Argentina en la que hablaba del padre de uno de mis mejores amigos, del padre de Fernan Félix de Amador, poeta enamorado de los decadentes, a quien ilustré su *Libro de las Horas* y quien me tiene prometido venir a verme a Mallorca.

Un abrazo efusivo de Anglada, al que no habíamos visto hacía cinco años, vino a truncar la conversación, entregándonos con el maestro a recíprocas indagaciones sobre la labor realizada desde nuestra última entrevista, cuajada de proyectos.

HERMEN ANGLADA CAMARASA.- Este reputado Maestro, en cuya manera se educó casi toda su generación actual de pintores Sud-Americanos, es un ferviente entusiasta de Mallorca, adonde vino ahora por segunda vez, deseoso de saturarse de su luz y su colorido, los que retiene maravillosamente en sus notas o en su retina, para resolverlos luego en sus cuadros admirables que le reputaron como uno de los primeros coloristas contemporáneos.

Anglada, con poseer un talento vigoroso y un temperamento genial, es sumamente modesto, tiene un alma de niño.

Sintetizando la obra de este artista, diremos con un crítico y pintor de alto vuelo que “Ella constituye la más grande lección de estética de nuestros tiempos”.

En charla ruidosa, efusiva, venimos a tratar de Mallorca, expresándose así el Maestro. Mallorca ofrece una naturaleza cuyo carácter es difícil de resolver; hay que hacer una cosa representativa y ello es muy arduo, porque en esta isla el aspecto de conjunto es más teatral que otra cosa y de ahí que resulte difícilísimo el aprisionarlo en un marco. Si uno llega a Mallorca y desde luego se pone a pintar, hará cosas sin carácter; pues se necesita saber seleccionar; hará cosas que lo mismo podrían ser de Vallvidriera que de Arenys de Mar.

Lo que yo perseguí, lo que estuve buscando, fue hacer una gran tela que abarcara todos los tipos que pasaran por Mallorca en las distintas civilizaciones que la tuvieron en dominio y eso no se resuelve en un día.



La misma reconstitución de la indumentaria resulta poco menos que imposible; figúrese lo que será tratándose de los diversos tipos humanos. ¡Pero quien sabe! ¡Quién sabe si llegaré a realizar esa tela soñada! Por de pronto ya tengo ahí uno de esos tipos, vea Ud. Ese chiquillo, es la verdadera encarnación del tipo romano.

Examiné al arrapiezo; encendimos un habano y tras breve pausa, instigamos al Maestro para que nos expusiera su valiosa opinión sobre el arte moderno en Sud América.

Y Anglada, amable siempre con nosotros, comenzó así su charla: Los jóvenes artistas americanos son de un temperamento extraordinario; dentro de unos años toda esa invasión de pintura europea que llega a América y que allá es aceptada con los brazos abiertos por el elemento oficial, con el único fin de defender su *pompierismo*, será completamente destruida por esa masa de jóvenes cuyo modernismo basado en leyes firmes, apoyadas sobre una fuerza científica será incorporada a la expresión de su nuevo arte. La química y la óptica serán el principio de los estudios que desarrollarán el arte que aportará la generación nueva, el cual, acompañado de un concienzudo estudio de todas las artes de Extremo-Oriente, decidirá el conocimiento de color y de armonía que estará mucho más de acuerdo con su país que una cómoda Luis XVI, de esas que en tan gran número se importan allá.

Y esos conocimientos de color y de armonía- créalo Ud. – estarán muy acordes con la colocación típica de aquel país donde el color y la luz son el principal elemento, y pasando a otra manifestación del arte suntuario, le diré que el día en que un arquitecto americano enamorado de los elementos que ofrece la naturaleza en sí realice una obra y la eleve en una ciudad Sud-Americana, empleando cerámicas que recuerden las antiguas Incásicas, todo ese arte arquitectónico extranjero que invade a diario aquel país llenará de ridículo a quienes protegieron y ampararon su introducción.

La tendencia que debe acabar con tanto error, está ya desarrollándose solidamente por algunos jóvenes arquitectos argentinos y ella sabrá imponerse, sabrá abrirse paso.

En alegre paso llegaron hasta nosotros la linda, gentil esposa del pintor, y sus huéspedes el Doctor Blanc, su elegante esposa y el abogado Mr. Blanc, quienes requirieron nuestra agrupación alrededor de improvisada mesa, donde escanciamos añejo vino de Binissalem, catamos exquisitas pastas y comimos sabrosas uvas recientemente traídas de la viña.

Las obras de Anglada son admiradas en los principales Museos de Europa y ellas se cotizan a tan alto precio, que se dio el caso de renunciar a un primer premio concedido por el gobierno italiano a una obra expuesta en el certamen de Roma, por encontrar menguada la recompensa en metálico que se le había señalado.

El artista permanecerá en Mallorca hasta el próximo Octubre.

Atardecía; un grupo de nubes violáceas asomaba por el horizonte y las embarcaciones pesqueras venían a velas desplegadas en busca de fondeadero.

La colonia veraniega del puerto se había lanzado a la calle entregándose a las expansiones del atardecer, de esa hora en que una profunda melancolía se apodera de nosotros, cual si fuese sacudido el sedante romántico sentimental que en nuestro interior llevamos todos y cada uno por más que alardeemos de *spris-forts*.

Al paso de nuestro coche, los jardincillos de secano y los soportables de aquella ringlera uniformada de casas, veíanse animados por lindas muchachas, por curtidos marineros, por desenfadados burgueses ávidos todos de curiosear en aquella inactividad y monotonía donde el paso de un coche viene a ser todo un acontecimiento.

Apenas había tramontado el sol, cuando nos reunimos Bestard, Gelabert y el joven escritor Gabriel Llobera Amer y juntos emprendimos marcha hacia la huerta pollensina, situada en los aledaños del pueblo, lugar donde el pintor Boveri ha sentado últimamente su residencia.



El panorama que ofrece la frondosa vegetación de aquellos contornos en los que se entrelazan y confunden el plateado olivo y los pámpanos verdegueantes con los carmíneos frutos del granado, destacando por sobre la verde mancha de la hortaliza, es de un hermoso efecto.

Buen trecho anduvimos, hasta dar con el pintor, ajeno a nuestra visita, y al que encontramos cabe una portalada que le servía de fondo para un cuadro cuyo primer plan lo forman un viejo y una campesina que ostenta un plato de mayólica con barnices dorados, atareado en paciente *seance*.

Una franca acogida puso en seguida de manifiesto el espíritu sencillísimo, la bohémie de esta artista, quien nos estrechó cordialmente y nos llevó al molino que le sirve a un tiempo de albergue y de estudio.

ATILIO BEVERI.- Es argentino, nacido en La Plata y comenzó sus estudios en Buenos Aires libremente sin la férula de ningún maestro, guiado tan sólo por sus facultades, por su decidida afición y fue tal su aprovechamiento, especialmente en el género decorativo, que le fue confiada la ejecución de un plafond para el Teatro Argentino y más tarde el Gobierno de su nación le concedió una beca a fin de que pudiera pasar a Europa para perfeccionarse con el estudio de los grandes maestros.

El solo hecho de que la intelectualidad de la Plata despidiera a Boveri con un banquete, al que concurrieron más de cien literatos y artistas, quienes además perpetuaron el homenaje con un álbum donde estamparon su ofrenda afectuosa y augural, demuestra la atractiva simpatía que avalora su carácter, así como también sus merecimientos.

Florenia, Venecia y más tarde Roma, fueron los sitios escogidos por Boveri para impresionarse y educarse.

En Roma estudió en la clase libre de desnudo de la Real Academia y en las horas de asueto, recorría galerías y museos, estudiando a los grandes maestros; en una de estas carreras fue donde conoció su compatriota Quirós, quien le habló tan encomiásticamente de Mallorca, que Boveri forjó inmente el propósito de venir a la isla tan luego como se lo permitieran sus estudios.

Al llegar a Palma, un curioso incidente ocurrió al artista- quien, según la perspicacia policíaca, tiene gran parecido con un carterista famoso y tomándole por tal, fue conducido a la prevención y seguramente hubiera dado con su cuerpo en la cárcel a no evitarlo la documentación en regla que Boveri exhibiera.

Una vez puesto en libertad, marchó el artista a Pollensa, instalándose en el puerto, donde asimiló el sentimiento de la naturaleza, permaneciendo dos meses en este punto donde ejecutó paisajes, marinas y algunos cuadros de figura.

Desde el puerto pasó a Pollensa, instalándose en el molino de agua de *Ca n Jura*, sintió que hace rememorar la Arcadia feliz, y cuyo vetusto caserío resulta pintoresco y cómodo albergue.

Boveri además de artista exquisito, es todo un intelectual que sabe hermanar el culto a la belleza plástica con el culto a la belleza literaria y en más de una ocasión trocó los pinceles por la pluma.

Dice el artista que no desea salir de Pollensa, pues considera que allí se encierra la más grande apoteosis que ofrecer pueda la madre-naturaleza.

En algunos paisajes que nos mostrara este joven artista, notamos la influencia de Santiago Rusiñol; en cambio en otras telas de figura nos pareció muy personal y vigoroso.

Es tal el amor que siente Boveri por Mallorca - *¡Isola benedetta!*- que abriga el propósito de instalar aquí a su anciana madre y a sus hermanos cuyo cariño no entibiaron un ápice la ausencia ni los exclusivismos del Arte, de si tan egoísta que exige total y rendida pleitesía.

Al poner término a estas impresiones recogidas en nuestra rápida excursión, no podemos menos de hacer patente nuestro afecto y admiración hacia esta pléyade de pintores enamorados de la naturaleza de Mallorca, que allá en la soledad de sus bellos parajes va incubando día tras día sus concepciones artísticas, las que al ser exhibidas en certámenes y exposiciones serán otros tantos himnos entonados a las bellezas de esta isla.



25- *Revista*, nº 2, 1945. pp.11-12

CITTADINI, Tito, “LA ESCUELA POLLENSINA”

La prensa local, con simpático gesto, pero con alguna precipitación ha lanzado La Escuela de Pollensa. En realidad, sobran los dedos de ambas manos, para enumerar a los que, sin otro pendón que el de la sinceridad ni más normas que las de el instinto, trabajamos en la paz de Pollensa, procurarnos no irnos por las ramas y afirmamos singularmente en obra sana, limpia de segundas intenciones. A mi juicio, entre esto y una escuela propiamente dicha, existe aún, hoy por hoy, igual distancia entre la rana y el buey de fábula.....con riesgo a inspirar moraleja.

Cuando se empieza a andar por caminos difíciles, no sobran por cierto las ilusiones y son desde luego indispensables, las aspiraciones; pero viene más a cuenta afianzarse en estas, que abandonarse a aquellas. No quiero decir Pollensa, sino: ¡Mallorca, está ahora en los comienzos de su peregrinaje a la tabla redonda de las artes plásticas; pues, si bien data de muchos años su reputación de tierra de pintores, desde hace muy pocos, dejaron de ser esporádicas las manifestaciones locales, al consagrarse *temporadas* y *salones*, al agruparse los artistas en entidades y muestras colectivas, al crearse un *mercado* donde se acude allende los muros de “La Roqueta”.

Creo sinceramente- porque hay aquí elementos para ello- que la moderna pintura mallorquina, podrá adquirir en su día, verdadero empaque y tener voz en un concierto mundial de escuelas, como creo también, que el mercado y la crítica de la Isla, obtendrán pronto, certificado de solvencia en las más altas esferas. Pero no a base de prematuros abultamientos, ni de domésticos conformismos, sino como resultado de formales propósitos, de severas disciplinas, de sabias depuraciones, de amplios conocimientos sobre lo que sucede y se dice más allá de nuestras salas, de gran lucidez en la acotación de los valores propios frente a los ajenos y de estos entre sí, de vasta, sólida y ecléctica cultura artística, en fin.

En Arte, más que en cualquier otra expresión humana, debe buscarse lo selecto; y lo selecto, se encuentra, a menudo, bastante alejado del complaciente espejo donde nos resultaría agradable y cómodo mirarnos. Para descubrirlos sobran blandos sentimentalismos, intenciones medianas, optimismos tempranos; es necesario tener despejada la vista y despierta la mente, aún dentro de la más ardiente exaltación; es necesario saber en qué se diferencia lo selecto de lo corriente, lo duradero de lo efímero, lo bello de lo bonito y, también lo desconcertante de lo malo. No nos cohíba ni lo arduo ni lo insólito; no nos seduzcan castillos de naipes, hachos a la luz de la lámpara. Con resolución de no engañar engañándonos, de no errar equivocándonos, procuremos todos- artistas, público, críticos- construir un auténtico castillo; no nos falta la piedra y el esfuerzo será mínimo, si la voluntad es firme, y puro el deseo. Procuremos adquirir en el obrar y en el juzgar, una pericia comparable a la de cualquier centro consagrado, trabajando, viendo, asimilando, comprendiendo todo lo que tiene un significado, una razón de ser en pintura. Así, a medida que vayamos dejando atrás condescendencias o cerrazonas, para llegar a un claro y universal sentido estético, a medida que se eduquen la sensibilidad y la retina, a fin de prescindir de individuales modalidades de gusto en la apreciación de lo válido: a medida que se agudice el espíritu crítico y se robustezca la conciencia de lo bueno, por encima de cánones o prejuicios, a medida que se ensanche el horizonte y se multiplique el caudal de eficiencias, irá subiendo la fábrica e imponiéndose a distancias cada vez mayores.



26- La Almudaina, 13 de agosto de 1913, p. 1

FERRER GIBERT, Pedro "EL PINTOR ANGLADA"

La luz y el sol mediterráneos en su álgida expresión, atrajeron años ha a Mallorca, al pintor H. Anglada Camarasa, ansioso de sumergir en ello su retina habituada a los cambiantes y tonalidades de la neblina parisién y de las luces artificiales y emprendió ruta hacia nuestra isla.

En *Cala San Vicente* se embriagó el artista de luz y de sol, hasta hacer nublar su vista; de aquí que sus arrestos fueran vencidos ante los prodigios de la naturaleza y su paleta permaneciese inactiva y arrinconada.

Mas, el temperamento de luchador que encarna en el artista no se avino fácilmente a salir de Mallorca sin llevarse aprisionados en sus telas los dorados cambiantes del crepúsculo matutino y los cambiantes carmíneos del ocaso y la gama infinita de azules de nuestro mar. Anglada que sobresalió siempre por los asuntos de *cabaret*, por sus pinturas de mujeres, quiso recrearse trasladando al lienzo nuestros paisajes; más, embebido en la contemplación de tanto prodigio, demoró un día y otro día sus propósitos, hasta verse obligado a regresar a París sin realizar su intento.

Y este intento perduró en el alma de Anglada y este intento lo lleva de nuevo a permanecer una temporadita entre nosotros.

La actualidad de este viaje coincide con la actualidad que ha dado *Mundial Magazine* en su número correspondiente a este mes a los cuadros de Anglada, respecto de quien escribe el crítico de Revista de Rubén Darío lo que no puedo menos de transcribir fielmente el mérito del artista.

"Buscando la belleza del arte contemporáneo en talleres, exposiciones y museos, pasé largo tiempo ignorando la labor de este catalán, que lleva en su ardimiento todo el equilibrio de un geómetra: tal pasa un aventurero recogiendo sobre un campo diamantífero los pequeños brillantes sin encontrar la rara y maravillosa cristalización.

"Su obra conquistó de un golpe mi escepticismo. Ella constituye l más grande lección de estética de nuestros tiempos, lección tanto más importante si se considera el estado de indecisión, de inferioridad en que se encuentra la pintura contemporánea.

"Entre las tímidas tentativas que se suceden incesantemente y con igual clamor en centenares de exposiciones y la esterilidad de la gran pintura burguesa, el arte de Anglada es una formidable afirmación de vida, la exteriorización de una conciencia que ha sabido amalgamar las enseñanzas ancestrales y los conocimientos modernos, para fundir sabiamente una nueva y radiante forma de belleza.

"Del Oriente suntuoso viene su tendencia representativa; de la España sensual su amor por la riqueza palpitante de la maestría, y su obra es el lento desenvolvimiento de su programa. Su pintura obedece a principios perfectamente determinados, que dan al conjunto de su labor una grande unidad.

"En el arte de Anglada, las cualidades plásticas son un atavío de la Mujer. La forma, el color, la riqueza, la materia, son simples elementos para enaltecer la belleza, la fuerza, la importancia de la Mujer.

Anglada ha llegado al más alto grado de expresión psicológica, sin hacer concesiones literarias o religiosas, y sin recurrir a simplificaciones esquemáticas por el camino del más puro realismo, y gracias a su dominio absoluto de la técnica.

"Su arte, sin debilidades, reposa sobre la Verdad, y sobre este pedestal indestructible esplende la belleza eterna de la Mujer".



Ahí queda, esquemáticamente transcrito, el juicio fiel de la obra de Anglada Camarasa, a quien envió desde aquí un estrecho abrazo, expresión de la más cordial bienvenida.

27- La Almudaina, 23 de abril de 1914, p.1.

BRECÓN, Juan de, “LAS MUJERES DE ANGLADA”

Por tratarse del pintor Anglada, querido amigo nuestro y enamorado de Mallorca, reproducidos el siguiente artículo:

La Exposición de Venecia es una exposición muy interesante y superior a todas las que se celebran en otras ciudades de Europa.

Tres circunstancias determinan esta superioridad: su carácter internacional, la excelencia del Jurado y el criterio amplio y noble de la Junta oficial que la organiza.

Además, ese gran certamen de Arte aparece en un marco soberbio: la disposición misma del edificio donde la Exposición se celebra, ayuda a su resultado admirable.

Todos los años la Junta organizadora, compuesta de artistas eminentes, críticos famosos y políticos ilustres presidida por el *sindaco* Grimani, elige un pintor consagrado por la crítica y la opinión para ofrecerla una sala entera de la Exposición.

Se considera esa concesión como uno de los mayores honores que pueden dispensarse a un artista y por regla general, las obras reunidas en esa sala constituyen la parte esencial de la *Mostra*.

Por segunda vez se ofrece este año esa distinción a un artista español- al pintor Anglada Camarasa-, a quien se otorgó antes otra alta recompensa: la gran medalla de oro.

En el amplio estudio que tiene en la rue Ganneron el ilustre artista catalán, he visto las obras que han de ser gloria y honor de la Exposición de Venecia.

Es una colección espléndida de retratos de mujer cristalización prodigiosa del alma femenina.

Admirándolas encontré en el estudio, en torno de Anglada, insignes artistas españoles y franceses, ilustres escritores, personalidades salientes de la vida parisiense.

Los lienzos muestran hembras suntuosamente vestidas -ostentación maravillosa de atavíos exóticos, que se destacan, sobre extraños fondos, bajo la claridad violenta de la luz eléctrica-, y hay en ellos tipos de un realismo sorprendente, que en su sensualismo ondulante y en esas curvas nerviosas llevan ocultos los misterios de una promesa o la brutalidad de una burla.

La chula de los ojos verdes, y *La chula negra* y *Elena* y *Consuelo* y *Dolores* y *Gaby*, son otros tantos prototipos de mujer, obras notables, que unen, a una psicología profunda, ejecuciones plásticas de una belleza incomparable.

Veinte grandes lienzos componen el interesante envío de Anglada.

En todos ellos la técnica está en perfecta relación con el carácter del asunto, y se ve que el pintor, procediendo por superposiciones, obtiene invariablemente, como resultado definitivo, algo hermoso, transparente y sólido, como el esmalte.

Dos retratos, entre todos, fijan poderosamente la atención: son por así decirlo, dos diferentes *estados* de la belleza misteriosa de una rubia ideal.

Su composición, la riqueza de la materia, la energía que revela el dibujo, y la gran armonía que muestran las coloraciones, hacen de estas obras dos joyas artísticas.

Un amante del arte, que emplea en ella su gusto exquisito, su cultura y su fortuna, el conde de Pradère, las ha adquirido en el estudio antes de que sean expuestas.

Ellas constituirán, sin duda, uno de los grandes atractivos de la Exposición de Venecia, volviendo después a París a aumentar la importante colección del distinguido diplomático español.



Anglada corresponde dignamente al honor que la Exposición le dispensa, que es honor también para España.

Su obra constituye, sin duda, una de las más altas manifestaciones estéticas de nuestro tiempo, por su equilibrio, por su fuerza de expresión, por la lógica que hay en su ejecución, y sobretodo por su tendencia: una tendencia decorativa, en el más noble sentido de la palabra.

Todo ello dirigido por técnica potente y sólida revela rica fantasía oriental

28- L'Atalaia, nº 2, 10 de enero de 1936, p.1.

“EL ILUSTRE PINTOR H. ANGLADA CAMARASA NOS DICE EL PORQUE DE SU PREDILECCIÓN Y ESTANCIA EN MALLORCA”

¿...?

Tal vez el espíritu de rebeldía que siempre he tenido contra todo formulismo ha sido una de las principales causas por las que me he sentido con tan agrado en Mallorca. Su estructura es un arma de defensa, sus montañas están modeladas en la lucha, el noble orgullo del que saber vencer está en el ritmo de sus formas, y el gesto de victoria en cada una de sus peñas. Sus cordilleras son el amparo de la hermosura y riqueza de sus valles y si osadas fuerzas penetran en ellos, con la misma fuerza las resiste su árbol, su olivo, su encina, su algarrobo; con atlético desarrollo, diríase previsto, con gesto elegante, ríe y canta al enemigo anticipadamente la derrota que le espera; la sabia voluntad que rige la forma de sus ramas, su lógica y el equilibrio de su potencia imperativa, es el espíritu de su propia vida.

Como estas cordillera y estos árboles, han sido y son algunos de sus nombres, dueños absolutos de su espíritu, dueños de energías personalísimas e invencibles.

El convivir con este ambiente fortalece, purifica, arranca de uno todo el lastre de lo vano que en el camino de la vida pudo habérnos pegado. En este sentido escribí en cierta ocasión a un amigo:

“Querido e ilustre amigo X:

Las apreciaciones que haces y las consecuencias que te inquietan sobre mi larga estancia en Mallorca, viniendo de un gran admirador de mi obra, merecen una contestación muy detenida: Primero, porque tus apreciaciones corren el peligro de que se cometan en contra de personales tendencias que me he impuesto como disciplina a favor de un perfeccionamiento, y luego, por el error que contraes al afirmar que el quedarse en esta Isla, es un peligro que pueda menguar la reputación artística adquirida. Según tu criterio, es en los grandes centros del Arte, donde las actividades se exaltan y las cualidades se desarrollan por el estímulo que surge de la lucha y por el contacto que se establece con la espiritualidad de dicho ambiente. Estos conceptos toman el aspecto de grandes verdades sin que lo sean; profundizándolos no podrían convencer. Encontraremos grandes ejemplos en la obra de eminentes artistas que nos probaron lo contrario, hallaremos en las obra que nos dejaron ejemplos que constituyen una afirmación absoluta. Después de haber vivido en grandes ciudades, el instinto o lo que sea, los llevó a soledades propicias, para una mayor pureza que les despojó de todo lo inútil que su obra contenía, dignificándola con el resultado de la estricta emoción puesta en ella, sin artificios del saber, de un saber lleno de reflejos de escuelas siempre deplorables no obstante su supuesta magnificencia.

Es obra de milagro el saber mucho y olvidarlo todo en el momento en que nuestra obra para ser personal, nos pide que dejemos en ella la fina emoción del sentimiento que la inspiró.

Cuando se siente la necesidad de purificarse, o cuando de puro instinto va uno hacia un lugar propicio a esta purificación (sea ella ya un hecho o una esperanza), la voz del verdadero amigo que admira la obra de uno, como es el caso tuyo con respecto a mi, creo que el mayor respecto se debería abstener de opinar sobre un presente que se busca, guardando un silencio casi



sagrado ante el proceso que se sigue. No se debería olvidar nunca que una palabra, una apreciación en contra sobre tal proceso, puede crear perjuicios muy graves, por más que sean dichos con la sana intención de mejorarle a uno o redimirle de un supuesto pecado. Todo juicio que se haga en contra puede crear obstáculos que compliquen el fin que se persigue, la serenidad que se busca y la purificación del espíritu que se desea fijar en nuestra obra (...)

La realidad se ve mucho mejor si uno está firmemente plantado en la tierra, y muy plantado en ella, hablemos de Mallorca.

Quiero convencerte, querido amigo, que el estarme en esta isla no es un capricho, un deseo de vivir apaciblemente vegetando (no podría vivir así el que por naturaleza es un hombre de lucha). La razón convincente del porqué me he quedado en Mallorca o se haya quedado la isla conmigo, pueden dártela tus propios escritos sobre mi obra. Escribiste sobre el amor de la forma, del arabesco en que estas formas se enlazan, del equilibrio que se establece en la proporción de las masas; del justo cerco de la composición que las encierra. Todo esto que tú hallaste en mi obra que a tal punto creíste que es poesía, es lo que es esta isla estoy buscando para mejorarla. El código de estas leyes es una enseñanza que está aquí en todas partes, por la simple razón de que la virginidad es aquí cosa viva. Un árbol de la isla con su gesto, es un curso de sabiduría; quisiera aprender algo de su fuerza, de su belleza, de su gran saber defensivo contra las adversidades de la vida y ser como él, atleta portentoso para poder afirmarme en lo que me falta”

Con estas manifestaciones queda concretamente explicada la causa de mi predilección y estancia en Mallorca.

29- La Almudaina, 22 de junio de 1920, p.1

MESTRE, Miguel, “ANTES Y DESPUÉS DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE ARTE”

Pues si señor Sá del rey: no dudo que ante tantos sucesos anómalos incursos en tan desdichada Exposición, hablarán los artistas de la pluma, y hasta las piedras; que si las justificadas protestas fueran adoquines, Palma quedaría desempedrada.

Lo que ocurre en esta hermosa Capital, antes de moros, es consecuencia lógica de esa punible dejación injustificada de atribuciones, cometida en primer lugar por la Comisión receptora o rechazadora de obras, la que dio ocasión y lugar a que el único de *tanda*, enviara al *Panteón del Olvido*, 53 cuadros, bastante rechazables, pero no pocos admisibles y que bien hubieran sustituido con ventaja notoria del agrado del público, a algunos catalogados y expuestos en el salón.

Y una vez repuestos de la impresión producida por esa gran matanza de ilusiones al estilo de Armenia nos preguntamos: ¿hay derecho a tal *Auto de fe*? tratándose del primer ensayo de Exposición Regional de Arte, con premios donados en primer lugar por Corporaciones y Sociedades de esta Ciudad, contra unos artistas a quienes se ha rogado insistentemente que concurrieran, y concurren, y firman sus trabajos, con apellidos de mucho más abolengo artístico que sus Jueces, así se llamen como se llamen. ¿Hay acaso alguno de los expositores que consistiera en ser juzgado por otro Pintor únicamente, y con tendencia manifestada hacia la evolución modernista, forma y color?. Ni uno.

Pues si tal cosa se consintió a ciencia y paciencia de la Comisión organizadora. ¿A quién puede extrañar pues, que el epílogo se adaptase tan bien al prólogo?

¡Si estaba previsto y descontado!. Si el nombre de los premiados en pintura de la 1ª Sección andaba de boca en boca ocho días después de la adjudicación.

Pero si se veía más claro que la luz, que esto acabaría en aquello de, *a los míos con razón o sin ella*. Y ¡viva la libertad absoluta! pero muera el que no piense igual que pienso yo. Valorización de la forma y del color... Todo lo demás quédese para aquellos infelices bohemios estudiantes en la Academia de San Fernando que es bagaje inútil



Acostumbrados con la gran guerra Europea a las impresiones fuertes, nos hemos quedado conviviendo en una semi-idiotéz, que ya nada nos conmueve ni altera.

Que no debió desplegarse tan inaudito vigor en la admisión de obras, y este fue extremadamente, bueno.

Que se vulnera el reglamento de la Exposición dejando un solo perito técnico, en vez de tres, para la adjudicación de premios, bueno.

Que éste hace cuando le da la gana, desde el principio al fin, porque nadie se atreve a contradecirlo, bueno.

¿Pues si sois así, y os conformáis gritando a la luna con protestas que no trascienden, porque os quejáis después?

Al protestar, hacedlo de un modo elocuente; y elocuente sería retirar nuestras obras de arte del salón, para no contribuir como coristas, a una fiesta supeditada a los gustos y tendencias de un solo Artista.

Y no quiero ahindar más por no llegar al hueso. Pero que quiere V. Señor Sá del Rey, mi admirado escritor, alguien había de acudir a su llamamiento, y aún careciendo de *alternativa*, he querido ser yo quien lo hiciera.

En tal ocasión, no me resta mas que compadecer a los artistas profesionales de este hermoso archipiélago, y admirar con asombro a esos prodigios *amateurs*, que nacieron en el momento de la gran evolución artística mundial, valorización de la forma y del color... Suerte que tiene uno.

30- La Almudaina, 22 de junio de 1920

CITTADINI, Tito, “DE LA EXPOSICIÓN REGIONAL”

Es muy posible que mi calidad de expositor premiado comprometa seriamente el eclecticismo de mi opinión sobre el concepto de quienes no vieron realizadas sus esperanzas en el Certamen Regional de Arte.

Pero no me propongo recoger beneplácito, sino decir llanamente lo que pienso. Además, sólo quiero referirme a la sección de artistas mallorquines, puesta al rojo vivo por el fallo del martes pasado.

El señor Juan Sureda Bimet en situación casi análoga a la mía –aunque en sentido inverso- ha roto al fuego públicamente y estimulado por su apreciable artículo – no falto de contradicciones y abundante en consabidos reclamos a la historia, indispensables a todo erudito- pido hospitalidad a estas columnas.

No quiero hablar de las imperfecciones de organización ni de las deficiencias del reglamento, que sin duda existen, como en toda cosa que nace. Al respecto, solo haré notar que la *falta de garantías* no fue motivo para que los artistas rehusaran someterse a la prueba-. Ni quiero lamentar las exteriorizaciones poco ocultas que motivó la lectura del fallo en el mismo local de la Exposición; eso incumbe a sus autores!

Lo interesante es el resultado. Aquí repetiré el profundo refrán del señor Sueda; *no hay que por bien no venga*. Las imperfecciones de organización y deficiencias de reglamento, trajeron como consecuencia la saludable dictadura – el señor Sureda podrá registrar en la historia muchas dictaduras saludables- que supo hacer triunfar el talento, la sinceridad, la fuerza emotiva, todas esas pequeñas cosas que no se aprenden ni simulan con ramplonerías de feria. Dio la casualidad de que todas esas pequeñas cosas que no se aprenden ni simulan las tuvieran en mayor número y dosis, los que menos han trabajado, o por su corta edad, o por ser meros principiantes. Lástima!...menudearán las dictaduras como esta y no estaría el mundo tan plagado de



mediocridades consagradas, de mistificaciones, de engaños, de ídolos pasajeros, que el público borrego en parte, en parte mareado por las complicadas y huecas lucubraciones de muchos críticos suele recoger de las manos de jueces heterogéneos, o casi siempre en sincera discordia, aunque unidos oficialmente por un veredicto convencional fundado en consideraciones que nada tienen que ver con el Arte.

Pero como probar ahora la excelencia de las obras recompensadas? En efecto, el señor Sureda y yo estamos perfectamente de acuerdo: *difícil, imposible es demostrar lo bueno o lo malo en Arte, a la manera matemática*. Quien puede lo ve, quien no puede se queda a oscuras.

El señor Anglada – acerbadamente criticado en su tiempo, como lo fueron el pobre Cervantes, el pobre Greco, el pobre Wagner y otros pobres de esa catadura – hubiera podido encontrar fácilmente la fórmula *oficial*, conciliadora salir del paso sin quebraduras de cabeza ni recriminaciones y volver tranquilamente a su trabajo, después de haber desempeñado el papel de fante representativo.

Prefirió jugarse simpatías en honor de *esas pequeñas cosas que no se aprenden, ni simulan ni se explican a la manera matemática!*

Que los recompensados trabajen fervientemente y... el tiempo, sólo el tiempo consolida las glorias.

31- La Almudaina, 11 de julio de 1920, p.1.

SUREDA BIMET, Juan, “CONTRA LAS DICTADURAS EN ARTE”

Pocas palabras al último artículo del Sr. D. Tito Cittadini. ¡Válgame Dios como se ha puesto con el último mío!.

Escribí yo mi primero el 18 de junio contra las dictaduras en Arte y particularmente y por ende contra la que ejerció el Sr. Anglada en la Exposición Regional, al yo hacerlo ni remotamente se me pasó por las mientes el nombre del señor D. Tito. Como pudo ver el lector estaba mi artículo lo más lejos posible de las personas. A ese artículo quiso combatir, indebida e impulsivamente para muchos, el Sr. Cittadini, con otro de carácter soberbiamente agresivo personal contra mi y aun más dándose aires de soberanos Juez y dictando sentencias infalibles condenatorias, contra otro y otros artistas, no premiados por la tan *saludable* dictadura para él mismo Sr. Cittadini. En legítima defensa hube de responder yo el 1 y 2 de este mes, usando el estilo adecuado a la postura de *superhombre* tomada por el Sr. D. Tito y siguiendo la pauta y el molde del artículo combatido, ciñéndome a los conceptos, señalando y transcribiendo las afirmaciones no justificadas y sin prueba. Veo ahora que las anguilas se han convertido en serpientes ¡Lo siento! El público ha podido darse cuenta que mis proposiciones y argumentos han quedado en pie sin ser rebatidos por positivas razones ni siquiera argumentación filosófica o histórica buena o mala. Que en el terreno puramente personal a que desde el primer momento condujo la discusión el Sr. Cittadini, no se hace realmente sino divertir el pasmo público. Este ha fallado ya el pleito. Sabe a que atenerse sobre las insólitas dictaduras en Arte y sentenciar condenatorias de unos artistas contra otros que es lo verdaderamente interesante del litigio. Litigio para no pocos ya ridículo y por sobradamente largo, enojoso. No he de ser yo quien caiga *sine fine* en el pecado que señalo.

32- El Día, 15 de junio de 1921

“LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE ARTE”

Ayer a las dos de la tarde, quedó cerrado el plazo para que los artistas que deseen concurrir a la Exposición Regional de Arte que, organizada por la Corporación Municipal se



celebrará durante la semana de Ferias y Fiestas en el local de la Biblioteca Provincial, manifestaran su deseo de hacerlo.

Los artistas que han anunciado a la Comisión Organizadora su concurrencia al certamen artístico son además de los ya publicados, los que siguen, con expresión de las obras que presentarán:

D. Germán March, 4 caricaturas; don Santiago Soler, 2 cuadros; D. Juan Grauxes, 2 esculturas y 1 dibujo; D. Eugenio Mossgraber, 4 cuadros; D. Gabriel Villalonga Oliver, 4 cuadros; D. Tito Cittadini, 1 cuadro; D. Antonio Veiret, 2 retratos; don Lorenzo Cerdá, 3 cuadros; D. Antonio Barceló, 1 cuadro; D. Luis Derqui, 1 cuadro; Sr. Valls Fuster, 3 dibujos; D. Antonio Gelabert, 4 cuadros; D. Pedro Barceló, 4 cuadros; D. Bartolomé Canals, 4 cuadros; D. Salvador Pensabene, 3 cuadros; D. Antonio Alorda, 2 cuadros; D. Bartolomé Durán, 2 cuadros; D. Bartolomé Amorós, 1 busto escultura; D. Frans Timen, 1 cuadro y 3 dibujos; D. E. Moulines, 4 cuadros; D. Fres gestel, 2 cuadros; D^a Clotilde Pascual, 4 cuadros; D. Cristóbal Pizá, 2 cuadros; D. Alberto Jaime Welti, 1 cuadro; D. Miguel Llinás, 4 cuadros; D. Joaquín Tudela, 4 cuadros y D. Francisco de Asis Sérra, 5 cuadros.

La Comisión Organizadora ha recibido ya de los Sres. D. Tito Cittadini y D. Francisco Bernareggi la respectiva conformidad para formar parte del Jurado.

Hoy empieza el plazo para llevar al local de la Exposición las obras que han de figurar en la misma, cuyo plazo termina el domingo en que el Jurado de admisión dictará su fallo.

33- La Almudaina, 29 de julio de 1921

“EXPOSICIÓN REGIONAL DE ARTE – EL FALLO DEL JURADO”

En la mañana de ayer se reunió en el local de la Exposición el Jurado calificador compuesto por Anglada Camarassa, Cittadini, Bernareggi, Ferrá (B) y Fuster y Valiente, con el fin de proclamar la adjudicación de los premios. Cada uno de los individuos del Jurado presentó su candidatura escrita y firmada, como podrá ver el lector, pues las publicamos íntegras, y con arreglo a estas candidaturas particulares se formó la definitiva concediendo los premios a quienes obtuvieron mayoría de votos para ellos y resolviendo por medio de votaciones nominales algunos casos de empate.

A continuación va todo el gráfico de la votación:

Anglada Camarassa

Pintores mallorquines.- 1º Llinás, “Hora rosada”- 2º Po, “Alturas del Galatos”- 3º O. Pizá, “Acacias” – 4º Sra. Barceló de Derqui, “Bodegón” – 5º P. Barceló “Estallecnhs”.

Extranjeros.- 1º Welti “Ancianos mallorquines” – 2º Vecchioli, cuadro nº 2 – 3º A. Valdés “Los pinos”.

Escultura. – 1º Llinás “Mi madre”, 2º Estela, “Niño durmiendo”

Dibujo.- Grauxes, “Madó Catalina”, 2º Fuster Valls “N’Antoni es forner” – 3º G. March, “Caricaturas”.

Tito Cittadini

Pintores mallorquines.- 1º Llinás, “Hora rosada” – 2º Pizá “Acacias” – 3º E. Pou, “Alturas de Galatzó” – 4º Sra. Barceló de Derqui “Bodegón” – 5º P. Barceló “Estallenchs”.

Extranjeros.- 1º Welti “Ancianos” – 2º Vecchioli “Cuadro nº 2” – 3º Valdés “la Huerta”.

Escultura.- 1º Llinás, “Mi Madre” – 2º Estela “Niño durmiendo” – 3º desierto.

Dibujo.- 1º Grauxes “Madó Catalina” – 2º Fuster Valls “N’Antoni es forner” – 3º G. March “Caricaturas”.



F. Bernareggi

Pintores mallorquines.- 1º Pizá “Acacias” – 2º P. Barceló “Estallenchs” – 3º Barceló de Derqui “Bodegón” – 4º Pou “Alturas de Galatzó”.

Extranjeros.- 1º Welti “Ancianos mallorquines” – 2º Vecchioli “Nº 2” – Valdés “La huerta”.

Escultura.- 1º Llinás, “Mi madre” – Estela “Niño durmiendo”.

Dibujo – 1º Grauxes, “Madó Catalina” – 2º Pou “Retrato” – 3º G. March, “Caricaturas”

B. Ferrá

Pintores mallorquines.- 1º Pizá “Mis gallinas” – 2º P. Barceló “Estallenchs” – 3º L. Cerdá “Cala Murta” – 4º A. Gelabert “Baile” – 5º M. Llinás, “Hora rosada”.

Extranjeros.- 1º Welti “Ancianos” – 2º Vecchioli, “Nº 1” – 3º Clotilde de P. Fibla “Bodegón”.

Escultura.- 1º Llinás, “Mi madre” – 2º Desierto.

Dibujo.- 1º Desierto – 2º E. Pou, “Retratos” – 3º P. Grauxes, “Madó Catalina”.

J.A. Fuster Valiente

Pintores mallorquines.- 1º C. Pizá – 2º P. Barceló “Estallenchs” – 3º Desierto – 4º Antonio Gelabert “Baile de máscaras” – 5º M. Llinás “Hora rosada”.

Pintores extranjeros.- 1º Welti, “Ancianos” – 2º Vecchioli “Nº 1” – 3º Clotilde P. De Fibla “Bodegón”.

Escultura.- 1º Llinás, “Mi madre” – 2º Desierto.

Dibujo.- 1º Desierto – 2º E. Pou “Retrato” – 3º J. Grauxes “Madó Catalina”.

Por lo tanto el resultado definitivo de la votación del jurado es el siguiente:

Pintores mallorquines – 1º premio Cristóbal Pizá “Acacias” – 2º id., Pedro Barceló “Estallenchs” – 3º id. Miguel Llinás “Hora rosada” – 4º id. Antonia Barceló de Derqui “Bodegón” – 5º id. Emilio Pou, “Alturas de galatzó”

Pintores extranjeros – 1º premio A. J. Welti, “Ancianos mallorquines” – 2º id. Vecchioli, “nº 2” – 3º id. A. Valdés “La huerta”.

Escultura.- 1º premio, Juan Llinás “Mi Madre” – 2º id. Miguel Estela “Niño durmiendo”.

Dibujo.- 1º premio, Juan Grauxes, “madó Catalina” – 2º id. Emilio Pou “retrato” – 3º id. G. March “Caricatura”.

34- La Nostra Terra, enero 1928, nº 1, pp. 26-27

HUTCHINSON, S., “LES PINTURES D'HERMEN ANGLADA”

Durant el període de calma que seguí a la revolta i efervescència de l'art rejuvenidor que s'exterioritzà en el futurisme, cubisme, expressionisme, vorticisme o lo que li vulguen dir, cap pintura modernaproduí una sensació més forta de permanència que la de H. Anglada Camarasa. I no obstant, cap és menys adequat per donar el seu nom a una escola. La seva sinceritat pot suggerir els primitius; la simplificada representació de la persona, en els seus retrats, les pintures al tremp florentines; la llum dels seus paisatges, l'impressionisme, i sobretot la seva execució laboriosa i el tractament de l'assumpte, una forta afinitat oriental. Pot tenir imitadors, però no tindrà deixebles. Es des d'aquest punt de vista d'originalitat, de personalitat, que Ricardo Baeza el proclama el successor llegítim de Goya, el més goyesc, al mateix temps que l'artista més gran que ha produït la pintura espanyola des de Goya ençà, encara que els seus mètodes siguin tan diferents, descrivint-lo com a l'artista que ha sabut donar una nova representació a l'esperit espanyol.



Si dins l'obra d'Anglada es veu una gran consideració pel dibuix i orquestració dels colors, no menys marcada és la seguretat i tècnica de l'art oriental. Això contribueix en gran manera a la sensació de perfecció que la seva obra inspira. A aquestes tres característiques s'ha d'afegir la menció d'una quarta: el tractament atenuat de la figura vivent, que sembla que fa contrastar la radiant transparència de l'ànima amb la sòlida textura de les coses que l'envolten, per les quals tant de respecte és mostrat.

És ociós demanar quin és l'assumpte preferit d'Anglada o el seu fort; tota la gloriosa Creació l'interessa. Quan un veu pintures seves recents, en les quals tanta de labor s'ha despès, i li sent dir tranquil.lament que són estudis per quelcom més gran que té en projecte, hom recorda el sospir de Tolstoi, malgrat la sea laboriosa producció: "Ah, si un pogués dur a terme la centèsima part de lo que un aspira a fer, la centèsima part d'allò que intenta!". No era de sorprendre, per tant, que Anglada, quan li demanaren, no fa molt, al contemplar el retrat d'una estimable senyora pres amb motiu de la celebració del seu centenari, si desitharia viure tant, respongués: "Fins a doscents anys".

Més afortunat que altres artistes, Anglada disfrutà prest del reconeixement oficial del seu art. A Venècia, l'any 1907, obtingué la Medalla d'or del Primer Premi, i a l'Exposició del Centenari de Buenos Aires, en 1910, el *Prix d'honneur*. En el Congrés Internacional d'Art de Roma, l'any 1911, el seun nom figurà el primer d'aquells entre els quals fou dividit el Primer Premi; però refusà aquest fall en protesta contra la desviació que s'havia fet, en el mètode d'adjudicació, de les condicions anunciades en la convocatòria del concurs. Lo que ell sens dubte apreciava més era que el Comitè li hagués oferit disposar la *Salle d'honneur* conforme a ses exigències, honor que fou repetit pel Comitè de l'Exposició Internacional de Venècia l'any 1914; perquè ell és exigent en la manera de penjar els quadres i d'il.luminar-los, opinant que la gran labor de l'art duita a la distinció és mereixedora d'una representació adequada. El *Musée du Luxemburg* posseeix *Els Opals*, oferit pel Baró Henri de Rothschild, la Galeria d'Estocolm *Lluerna*, la de Venècia *Cavall i Galls verds*, la de Buenos Aires *Dones valencianes*, la de Bilbao *Desnuu de gitana*, la Societat Hispànica de New-York *Noies valencianes amb el seu cavall i el seu ca*, la Ghent Gallery *La Dona en rosa*, el Real Círcol Artístic de Barcelona *La Llotja*, l'Havana (¿què epnsaven els museus del seu propi país al deixar-los fugir?) té una vasta col.lecció de cartons de la figura humana adquirits a París.

35- *El Día*, 19 de enero de 1928

“ANGLADA VISTO POR BERNAREGGI”

Aprovechando la coyuntura del banquete con que se obsequia hoy a Hermen Anglada Camarasa para celebrar el éxito de su reciente exposición, ofrecemos a nuestros lectores un bello trabajo inédito de nuestro amigo e ilustre pintor argentino Paco Bernareggi juzgando al famoso autor del Tango de la Corona con la comprensión y admiración que son sólo patrimonio de los espíritus nobles y entendimientos clarividentes.

La aspiración cumbre del artista es llegar a la plenitud plástica, Anglada lo ha conseguido en su obra.

Los acordes de las líneas con los volúmenes, en los que la proporción, el ritmo y la armonía se fusionan en desbordantes exaltaciones cromáticas, desde el matiz ágil y sutil al acorde grave y profundo, y la intensa velocidad de sus pinceles, resuelven con brío maestro los intrincados problemas de su ideario estético; tan pronto es fugaz y fluida modulación como en concreto y enérgico modelado.

La ponderación y la fantasía son la médula de su pintura. En cada nueva obra encontramos siempre retoños de modernidad – y digo modernidad en el sentido de renovación constante de inquietudes estéticas – sin recurrir a exotismos ni alardes snobs ultravanguardistas.



Sin cerrar los ojos a los jóvenes, Anglada ha sabido emanciparse de las influencias y las fórmulas pretéritas, así como de las recién salidas de las incubadoras de los recetarios de último modelo.

La obra de Anglada adquiere cada día mayor prestigio y se destaca con extraordinario relieve en la pintura contemporánea.

Su paleta potente y luminosa, irradia claridades y destellos que desafían victoriosamente al sectarismo de escuela de una España negra – tópico como la de pandereta – que condena, niega y reniega de los esplendores mediterráneos, como temas pictóricos execrables. Esta escuela de “esquela mortuoria”, solo encuentra digno de pintarse las caducas lobregueces, la miseria y la tristeza, y no permite más lujo ni pompas de paleta, que las de las “pompas fúnebres”: dolor, andrajos y mugre melodramáticos.

No me hubiera atrevido a hacer estas comparaciones, sino fuera porque desde hace tiempo, esta escuela de “recordatorios” se obstina con tenacidad sistemática en querer destruir con el desprestigio la obra de los artistas cuyos pinceles se empapan de claridades, y, que por suerte suya, no tienen ni la retina ni la propensión a lo sombrío de los muérdagos. Quiero decir, que su mirada investigadora, no está empañada todavía por las gafas ahumadas de un preceptismo tétrico y enrarecido. Muy al revés, sienten toda la alegría del optimismo y la sonriente gracia grecolatina.

Para gozar de la belleza, hay que tener amplitud de visión y el espíritu abierto a todos los aspectos y vibraciones, aplaudiendo con simpatía artística todas las libertades de orientación encaminadas honradamente hacia cualquier meta estética; y solo reprobar y combatir, la parodia chabacana de los arrivistas y sofisticadores, que creen que la libertad es chacota y escándalo, y los errores e ineptitudes de su impotencia descubrimientos geniales.

Nosotros, que representamos profundamente todas las tendencias de escuelas, ya que en todas puede haber legítimas emociones y en cada una de ellas muy sanos valores artísticos, no podemos admitir, ni toleramos tampoco, imposiciones ni dictaduras de ningún género, y mucho menos, la del “luto riguroso” a perpetuidad. ¡Gracias a Dios! No somos “camisas negras” de la pintura, y por lo mismo arremetemos valientemente contra las aberraciones y estrecheces dogmáticas, luchando con ardor irrefrenable y emancipador, en pro de nuevas conquistas a esta luz mediterránea, orgullo inmortal de las obras que maravillan, y cuyo dinamismo es chorro de presentes y futuras victorias artísticas.

Quedamos enfrentados al sectarismo de esa pintura de la España Negra, cantora de responsos monocromos, que no sabemos por qué tiene una terca animadversión a las tendencias opuestas a su credo.

Felizmente para esta isla y para inspiración de nuestros pinceles, habrá siempre en Mallorca muchos más almendros y cerezos en flor, que congojas y lágrimas.

Anglada, vayan estas líneas por tu paleta clara y preclara.

36- *La Última Hora*, 23 de junio de 1936, p.2

UTRALLO, Miguel (De "El Día Gráfico"), "UN RATO DE CHARLA CON EL GRAN PINTOR H. ANGLADA CAMARASA"

MALLORCA- NOS DICE- LO ES TODO PARA MÍ TODO Y LA BASE DE TODA MI OBRA.



El gran pintor Hermenegildo Anglada Camarasa – Hermen, como le llaman sus íntimos-, tiene abierta actualmente en "La Pinacoteca" una interesantísima Exposición de paisajes, en su mayoría de aquella maravillosa luz y de color que es Pollensa.

El conjunto que Hermen presenta- y que otro día examinaremos como se merece- es, sin duda, el mejor conjunto, la mejor Exposición que desde mucho tiempo en Barcelona hemos visto. Se trata de las obras de un artista de fama mundial que ha cumplido la ley de la renovación. Es decir, que se ha preocupado de que sus obras continúen siendo modernas, archimodernas, pero sin apartarse lo más mínimo de la línea que el propio artista se trazó; quien recuerde aquellas sus telas famosas de la etapa valenciana, o aquella serie de retratos que culminó con aquel "paneau" "Valencianas" y el retrato de Sonia Clamery, encontrará en el Anglada actual al mismo artista, en la plenitud de su arte. La coloración sigue siendo la misma. Anglada o el color podría decirse. Pero no el color, por el color, sino por la pasta, por la materia. Los ojos del artista pintan lo que ve y lo que realmente existe. No hay fantasías.

Esta gran Exposición de Anglada Camarasa está destinada a Norteamérica. No podemos menos que lamentarnos. Anglada Camarasa, todo y ser uno de nuestros pintores pioneros no tiene ninguna obra en nuestro Museo. ¿No habría manera de que esto se subsanara?

Desde 1915 que el artista no había celebrado ninguna Exposición en Barcelona. Entre tanto, su fama ha crecido. Sabíamos de él, pero muy de tarde en tarde. Estaba de paso en nuestra ciudad, de regreso de Londres o de Norteamérica, o camino de Pollensa. Seguramente que su estancia actual entre nosotros es la más larga. Para celebrar esto y el éxito de su gran Exposición, un grupo de amigos y admiradores se reunirán esta noche en el Hotel Colón, para homenajearle.

-¿Por qué escogió Mallorca para su retiro?- le hemos preguntado.

- Tal vez a causa del espíritu de rebeldía que siempre he tenido contra todo formulismo. Su misma estructura es un arma de defensa. Sus montañas están modeladas en la lucha, el notable orgullo del que sabe vencer está en el ritmo de sus formas, y el gesto de victoria en cada una de sus peñas. Sus cordilleras son el amparo de la hermosura de sus valles y si fuerzas osadas penetran en ellos, con la misma fuerza las resiste su árbol, su olivo, su encina, su algarrobo, con su atlético desarrollo, diríase previsto, con gesto elegante, ríe y canta al enemigo anticipadamente la derrota que le espera; la sabia voluntad que rige la forma de sus ramas, su lógica y el equilibrio de su potencia imperativa, es el espíritu de su propia vida. Como aquellas cordilleras y aquellos árboles han sido y son algunos de sus hombres, dueños absolutos de su espíritu, dueños de energías personalísimas.

- Pero, ¿no cree usted que el quedarse en esta isla maravillosa es un peligro que puede menguar su gran reputación artística?

- En absoluto. Se dice que en los grandes centros de Arte es donde las actividades se exaltan y las cualidades se desarrollan por el estímulo. Pero estos conceptos forman el aspecto de grandes verdades, sin que lo sean; profundizándolos no podrían convencer. Encontraríamos grandes ejemplos en la obra de eminentes artistas que nos probaron lo contrario. Después de haber vivido en grandes ciudades el instinto, o lo que sea, los llevó a soledades propicias, para una mayor pureza que les despojó de todo lo inútil que su obra contenía, dignificándola con el resultado de la estricta emoción puesta en ella, sin artificios de un saber lleno de reflejos, de escuelas siempre deplorables, no obstante su supuesta magnificencia.

- De esta manera, la obra resultante...

- Queda más perfecta. Es obra de milagro el saber mucho y olvidarlo todo en el momento en que nuestra obra, para ser personal, nos pide que dejemos en ella la fina emoción del sentimiento que nos la inspiró.

- Así, como Corat, ¿usted siente la necesidad de vivir en el campo apartado?

- Exacto. Y en tal caso la voz del verdadero amigo que admira la obra de uno, como es el caso de usted con respecto a mí creo que con el mayor respeto se debería de abstener de opinar



sobre un presente que se busca, guardando un silencio casi sagrado ante el proceso que se sigue. No se debería olvidar nunca que una palabra, una apreciación en contra sobre tal proceso, puede crear prejuicios muy graves, por más que sean dichos con la sana intención de mejorarle a uno o redimirle de un supuesto pecado. Todo juicio que se haga en contra puede crear obstáculos que compliquen el fin que se persigue. Las gentes están, desgraciadamente, demasiado dispuestas a repetir lo que oyen de espíritus selectos: Créalo, la realidad se ve mucho mejor si uno está firmemente plantado en tierra, como yo estoy ya, muy plantado en Mallorca.

- Así, ¿para usted Mallorca lo es todo?

- Lo es todo, y la base de mi obra. El vivir en ella no es un capricho, un deseo de vivir apaciblemente vegetando, que no podría vivir así el que por naturaleza es un hombre de lucha. La razón convincente del por qué me he quedado en Mallorca es bien sencilla. Un gran amigo mío escribió una vez sobre el amor al ritmo de la forma, del arabesco en que estas formas se enlazan, del equilibrio que se establece en la proporción de las masas; del justo cerco de la composición que las encierra. Todo esto fue por mi amigo hallado y sugerido ante la contemplación de mi obra, que creo yo poseía lo que, cuando estoy en Mallorca, busco para mejorarla. El Código de estas leyes es una enseñanza que está allí en todas partes; por la simple razón de que la virginidad es allí cosa viva. Un árbol de la isla, con su gesto, es un cubo de sabiduría; quisiera aprender algo de su fuerza, de su belleza, de su gran saber defensivo contra las adversidades de la vida y ser como él, atleta, para poder afirmarme en lo que me falta.

37- La Prensa, 7 de agosto de 1916

“EXPOSICIÓN DE TITO CITTADINI”

Los catorce cuadros al óleo que exhibe el señor Tito Cittadini en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, revelan un temperamento sensible al sortilegio de los colores –es la palabra- y un lamentable extravío de criterio con relación a la pintura. Su procedimiento de síntesis discutible como tendencia artística e impersonal como expresión de arte, habría de sufrir juicios más indulgentes si no se limitase al campo de la pintura a uno de sus valores objetivos: el color.

Tal es en efecto, la impresión que se recoge ante esos catorce cuadros, telas de grandes dimensiones en su mayor parte, con los que el señor Cittadini hace ante el público de Buenos Aires un primer balance de su educación artística en Europa. La impresión hemos dicho pero, debemos agregar ahora, que un análisis circunspecto de esos catorce cuadros y de la tendencia que encierran confirman plenamente el juicio del primer momento, si bien permite apreciaciones más exactas y más favorables, desde luego, acerca de las cualidades esenciales del artista.

Hay, en la pintura del señor Cittadini cierta sensación de vidriera decorativa, cierto gusto irreducible por el arte mosaísta de la decadencia bizantina que se manifiesta, no sólo en la distribución efectista de los colores, sin gamas intermedias, sin valores complementarios entre uno y otro, sino también en el concepto rudimentario de la figura humana que “estiliza” deliberadamente al modo arcaico dentro de lo que Lange entendía por “ley de frontalidad”.

De ahí que sus cuadros de paisaje no tengan ambiente ni atmósfera; de ahí también que el aire no circule entre ellos determinando por la ficción convencional de los planos los valores de la perspectiva y de distancia, sin los cuales el paisaje no tendría razón de ser. En los cuadros del señor Cittadini el color es lo esencial, no pinta la vida tal cual es, sino como la ve, su propia fantasía: un mundo aparte de colores inverosímiles, de matices irreales de misteriosas armonías; un mundo de ensueños mágicos, donde los árboles, las montañas y los lagos parecen piedras preciosas agrupadas en un cofre de “las mil y una noches”. Dijérase que el artista siente la vida y



el mundo como los antiguos poetas de Oriente: una sensualidad extrema en las visiones policromas y una noción imperfecta de los conceptos convencionales, llámense matices, gamas o perspectiva. Todo esto es muy interesante, muy “literario”, muy moderno, si se quiere, pero no es personal. Ni personal ni definitivo. Es una forma de arte condenada a desaparecer en breve, junto con tantos otros espejismos de escuela como sustituyen las reglas inmutables y los principios permanentes de los que no se apartaron nunca ni los más audaces revolucionarios de la escuela francesa; Courbet, Degoz, Puvis de Chavannes, Gustavo Moreau etc.

Es lástima, entonces, que el joven artista argentino se aferre con tanto ahínco a un principio estético necesariamente deleznable, deponiendo ante la seducción engañosa de una teoría cualquiera las bellas condiciones de colorista y el fino temperamento artístico que revelan algunos de los numerosos estudios que exhibe. Debemos mencionar entre estos últimos los que figuran en el catálogo bajo los números 34, 17, 20, 52, 42 y 43: obras llenas de sentimiento y de juvenil sinceridad, donde hay notas de ambiente, donde la hora se manifiesta con sus valores exactos y se integran en el paisaje junto con las gamas decorativas la luz y los otros elementos pictóricos.

No tienen estas pequeñas manchas el inútil énfasis de los amarillos inverosímiles o de los fantásticos azules con que el artista interpreta bajo los números 3 y 5 del catálogo los paisajes de Mallorca; no impresionan tampoco, como “La ventana del fauno”, por ejemplo con la frialdad artificiosa de un colorido irreal ni se conforman con frívolas experiencias de colorido, como ese cuadro titulado “Peces”, cuyo vano esfuerzo impresionista, pasa inadvertido en el conjunto de otras cosas mejores.

Es en estos pequeños cuadros que el artista agrupa bajo la designación un poco despectiva de “estudios”, donde encontramos el rastro de su verdadera personalidad. La frescura de estas notas llenas de sinceridad nos ponen en presencia de un espíritu sensible a las excelencias del arte; la destreza con que vence en ellas los más arduos problemas de entonación insinúa una singular soltura de técnica.

Estas condiciones cultivadas pacientemente en el estudio harán del señor Cittadini un artista distinguido cuando logre desembarazarse de esos prejuicios de escuela que hoy perjudican su personalidad.

38- El Siglo, 3 de noviembre de 1916

“UN ARTISTA ARGENTINO EN MONTEVIDEO. TITO CITTADINI”

Desde ayer es nuestro huésped un artista argentino que, a pesar de su juventud cuenta ya con un nombre envidiable en el mundo del arte. Nos referimos a Tito Cittadini, ventajosamente conocido entre nuestros “amateurs” y aficionados por la resonancia que sus exposiciones han tenido del otro lado del río, donde cada cuadro suyo ha significado siempre la existencia de una idea nueva o revolucionaria. Amigo íntimo de Blanes Viale, a quien conoce desde Palma de Mallorca, es Blanes Viale quien se complace en presentarlo y recomendarlo derrochando en su obsequio frases que en sus labios, por lo regular cerrados para todo elogio, tienen toda la fuerza de una credencial.. A pesar de sus pocos años, de su aspecto joven hecho para las indolencias de la vida, Tito Cittadini es un laborioso extraordinario, conquistando en poco tiempo lo que otros solo consiguen al cabo de muchos sinsabores y mucho tiempo: una reputación de artista serio y estudioso, con energías sobradas para la realización de una obra notable y duradera. De una de sus últimas exposiciones dijo lo que sigue un crítico bonaerense, que sugiere en forma precisa lo que es y vale el artista que el próximo lunes tendremos ocasión de conocer y apreciar en el salón de la casa Moretti, Catelli y Mazzuchelli:



“Hay algo que desconcierta en los cuadros de Tito Cittadini, algo que no llega a comprender el que por primera vez visita los salones del Retiro, donde se exhibe una homogénea colección de telas sana, gallarda y, sobre todo, originalmente ejecutadas.

Esos áridos paisajes, vibrantes de color y repletos de luz, esas rocas de caprichosas formas, en las que juegan todos los matices de una gama gris y que semejan ruinas de ciclópeos castillos, tienen algo de fantástico, algo de apocalíptico. Bien ha hecho Tito Cittadini al inspirarse en la osta y montañas mallorquinas, pues en ellas ha derramado la naturaleza la prodigalidad de sus gamas de rico color y una armonía de líneas que encanta. Este compatriota nuestro ha sabido sorprender el sentimiento que guardan sus escollos azotados por las aguas mediterráneas, el misterio que ocultan sus grutas y el encanto de leyenda que flota en los picachos de sus montañas. Tito Cittadini ha sabido penetrar en el alma del paisaje balear, y lo ha hecho con exquisito gusto. La manera de concebir su obra y la forma con que esta ha sido realizada, nos demuestra su temperamento admirable, que ha sabido descubrir inapreciables bellezas donde otros solo hubieran (sic). Cittadini simplifica el paisaje al prescindir en absoluto de los pequeños detalles, y una vez sintetizado, obtenida la quinta esencia de lo que ha herido su retina o encantado su espíritu, hace reaparecer sobre la tela paisajes que desconciertan, porque, a fuerza de ser trozos de la naturaleza, poco se parecen a los que hasta ahora estamos acostumbrados a ver.

39- Baleares, 30 de junio de 1917, nº 13

“EXPOSICIÓN EN LA VEDA”

Con solemnidad inusitada, el pasado domingo tuvo lugar el “vernissage” de la Exposición de pinturas, que nuevamente organizó la Junta Directiva de la sociedad.

La Exposición resulta verdaderamente notable, pues en ella figuran cuadros, apuntes, dibujos y notas de los acreditados pintores extranjeros que, en Pollensa, la Meca del Arte de la Isla, tienen establecido su campo de operaciones, y de lo más florido de nuestros artistas isleños.

En el salón árabe de “La Veda” donde se celebra la notable demostración artística, el público ha podido admirar obras de Montenegro, Nocetti, Cittadini, Bernareggi, Gelabert, Roselló, Caffaro, Fuster Valiente, Mestre, Villalonga Olivar y Brusotto, siendo todas ellas muy elogiadas.

El conjunto de la Exposición es ciertamente notable y buena prueba de ellos son las diferentes fotografías que del salón y de algunos de los cuadros ofrecemos al lector en esta y sucesivas páginas.

Una preciosa reproducción del cuadro de Montenegro “La Maja”, la reservamos para que orne la portada del próximo número.

Por el salón de exposiciones de “La Veda” ha desfilado un público numerosísimo que ha hecho grandes alabanzas de la mayoría de las obras que se exponen, felicitando efusivamente a la Junta y a los artistas que han contribuido con su presencia a esa brillantísima demostración artística que tanto favorece la cultura y educación del país.

No obstante todo, esto produce un verdadero desencanto el hecho de que los poderosos que se titulan amantes del Arte, no contribuyan con su esfuerzo económico a la adquisición de cuadros. Indudablemente con sus adquisiciones alentarían a los artistas y las exposiciones menudearían.



40- *La Almudaina*, 29 de enero de 1929, p. 1

FERRÁ, Bartolomé, “EXPOSICION CITTADINI”

Después de larga permanencia en Mallorca, el pintor argentino Tito Cittadini ofrece a nuestra contemplación sus obras, fruto de una honda compenetración con nuestro mar y nuestras montañas. Sus paisajes decorativamente compuestos, sólidamente contruidos, trabajados lenta y cuidadosamente bajo la luz quieta y tamizada de su taller, nos revelan un pintor de sensibilidad afinada con suficiente dominio del *metier* para conseguir que la emoción que puso en sus obras trascienda al público como demuestra claramente el hecho de que su exposición haya sido en nuestra Ciudad un verdadero acontecimiento artístico.

Cittadini se nos presenta como un pintor de claras gamas brillantes que inunda de luz todas las telas, matizando por igual las partes de sus paisajes que el sol ilumina que aquellas que se encuentran sumidas en la sombra; como un artista que consigue la áurea luz de Mallorca dentro de armonías de una distinción absoluta, sin recurrir jamás a violencias de contraste; como un temperamento de austera conciencia que se preocupa de penetrar el alma cada elemento, de cada detalle que integra el paisaje y de expresar distintamente sus cualidades diciendo que su estructura y vida propia; como un pintor poeta que primordialmente se inquieta de conseguir la emoción, despejando sus obras de todo efectismo, de toda ostentación técnica.

Impresión de diafanidad matinal produce su cuadro *Serenidad*, visión de una exquisita elegancia decorativa en la cual ha logrado dar a la pintura el valor de rica materia, cual reclama para su interpretación nuestro mar de calidades de seda y el querer expresar la pedrería que guardan en su fondo las calas de nuestra costa.

En *Despertar* ha sorprendido todo el íntimo encanto de un subjetivo repliegue de acantilados reflejándose en el mar; esa tela quizás ganaría suprimiendo la nota literaria de las sirenas, que resultan algo endebles junto a la sólida estructura de los peñascales, que son uno de los más bellos fragmentos de pintura de todas las telas expuestas.

Deliciosas armonías en la visión vespertina, preñada de paz y de vibrar de esquilas, *Últimos reflejos* en la cual las peñas del fondo nos recuerdan las maravillosas irisaciones de los lacrimontorios.

Espumas, la menos personal y la menos interesante de las grandes telas; nos parecería muy bella de no hallarse rodeada de obras definitivas.

Clara alegría de la mañana se desprende en el cuadro titulado *En lo alto* que da sensación del aire enrarecido que se respira en las cumbres.

La hora azul es un inquietante paisaje sintético, irreal y abstracto, inundado por una vaga luz de ensueño, del cual emana una emoción más bien musical que pictórica; es el que mejor explica la máxima, norma de su obra, que ha puesto el pintor en sus catálogos: “...Solo lo que se refleja en el espejo interior, lo que encuentra en el alma un acorde absoluto y profundo..”

Tarde de invierno es el cuadro en que el pintor ha conseguido una mayor intensidad poética en la emoción de la hora. Desvanecidos los últimos fulgores crepusculares en el quieto silencio precursor de la noche, esto aletea como algo palpable tendiendo su vela de sombra el paisaje: en el cielo parpadean las primeras estrellas.

Los cuadros de Cittadini nos dan el doble encanto que proporciona siempre la verdadera obra de arte; el de percibir la emoción que el artista ha querido darnos, y el de acercarnos a la tela para ver la forma material como aquellas está expresada; este último comparable al placer con que el coleccionista acaricia una bella porcelana esmaltada.

La obra de Tito Cittadini es la de un refinado, dotado de un potente retentiva del color, que muy seriamente documentado ante el motivo elabora y aquilatava sus cuadros en el taller, lo cual le permite, dado su temperamento, el poder sintetizar sus paisajes con una mayor libertad que trabajándolos directamente del natural.



Es un pintor que para resolver una tonalidad del mar, de las rocas, de un pino, encuentra a menudo la clave en la irisación de un vidrio arcaico, en las coloraciones de una seda, de unas frutas, de una cerámica; y esa obra producida lejos de la fuente inicial de inspiración no cae en un amaneramiento preciosismo por ser Cittadini un temperamento de gran sensibilidad que sabe aprovechar todos los elementos de documentación sirviéndose de ellos únicamente como medio para llegar a expresar la impresión que la revelada en plena naturaleza quedándose hondamente grabada en su alma.

41- Baleares, nº 105, 30 de enero de 1920.

“EXPOSICIÓN CITTADINI”

En el salón de "La Veda" admira en la actualidad el público de Palma una exposición de cuadros del notabilísimo pintor Tito Cittadini. Es sin duda ésta la más intensa e importante de las exposiciones aquí verificadas y el fallo unánime de los iniciados en materias artísticas, así lo abona. Y es que el pintor de referencia es de los que tienen un muy alto concepto de su arte, una escrupulosidad grande en los procedimientos, y de conformidad con estas normas hace una labor concienzuda y sincera, trasladando al lienzo aquello que no sólo hirió con vivacidad su retina sino que encontró además un eco profundo y eurítmico en su alma ... *"Sólo lo que se refleja en el espejo interior, lo que se encuentra en el alma un acorde absoluto y profundo"*, ha dicho Cittadini y a esta sabia norma se ajusta estrictamente es su labor pictórica.

Es además el pintor hábil dibujante, y en la corrección del dibujo estriba ya la primera causa del éxito de sus cuadros. No es de los que se preocupan únicamente de la mancha de color fiando a ella todo el éxito, sino que atiende antes a la fidelidad de las líneas, persuadido de que, sin este requisito, la obra resulta siempre falsa.

Cittadini se ha saturado además del medio ambiente, conoce a la perfección la naturaleza mallorquina que plasma en sus telas, y, dotado de un gusto exquisito, escoge lo más poético de nuestros panoramas.

En las doce telas expuestas en el salón de "La Veda", acabadas obras de Arte todas ellas, cristalizan dos modalidades del artista: los cuadros a plena luz vibrantes de sol y de colores, y las placideces crepusculares unguadas de serenidad en una y otra se muestra consumado maestro.

De entre los cuadros de la última modalidad llama poderosamente la atención el titulado *Últimos reflejos*, señalado en el catálogo con el número 5, cuadro de una extraordinaria poesía lleno de dificultades que Cittadini ha vencido con sus recursos de maestro. Hay una gran diafanidad de ambiente y un acabado estudio de los vagos matices que ostenta la sierra y el bosque, a la hora en que parpadean las primeras estrellas.

Dentro de la misma tendencia es notabilísimo también el cuadro *La hora azul*, difícil estudio de azules en una armónica y suavísima gradación, *Tarde de invierno*, de un gran vigor de técnica y de un extraordinario verismo, es la fiel expresión de nuestra montaña en pleno invierno, en que los pastores y gañanes retornan al casal y reina en la sierra la soledad augusta.

Entre los cuadros a plena luz ocupa el primer lugar el titulado *En lo alto*, cuadro de los más notables, si no el más notable, de la exposición; es admirable por su dibujo y por su colorido, plasmación acertadísima de nuestra montaña, concienzudo estudio de tonalidades así en el roquizo, como en la vegetación, tanto más difícil cuanto que la luz del sol al herir el variado conjunto produce las más brillantes seriaciones, que supo el pintor aprisionar en su paleta.

Serenidad, señalado con el número 4, es un lienzo de suma elegancia, con toda la riqueza de tonos propios de nuestra brava costa y de nuestro mar transparente y espejado, a la hora en que vierte el sol todos sus tesoros de luz. Está por otra parte admirablemente dibujado no obstante las dificultades que la perspectiva ofrece desde el punto de mira escogido por el pintor.



Costa brava, de menores dimensiones que los anteriormente descritos, llama también la atención por la manera feliz como están tratadas las aguas, singularmente la espuma, cuya factura resulta en extremo sutil y obra de un pincel muy familiarizado con los secretos de la técnica.

En la visita a la exposición se goza de un ambiente de serenidad y de perfecto equilibrio que invita a la contemplación reposada y plácida, y como que llene el salón de "La Veda" una ráfaga perfumada de aire de montaña.

Es de notar, además, lo armónico del conjunto en lo que afectaba a la intensidad de valores; todos los cuadros son obras acabadas, reposadamente vistas, detalladamente hechas por el artista.

Como apuntábamos al principio, la exposición de Cittadini, puede considerarse como la más notable que aquí se ha verificado y como la más feliz interpretación de nuestra privilegiada naturaleza, motivo de constante admiración y estudio por parte de los artistas.

El distinguido pintor Cittadini ha recibido numerosas y sinceras felicitaciones de cuantos han visitado la exposición. BALEARES, que se complace hoy en reproducir algunos de los cuadros del notable pintor, une su felicitación calurosa a las que con toda justicia escucha el notable artista.

42- El Día, 13 de marzo de 1917

ALOMAR, Juan, "SUGESTIONES PICTÓRICAS. LA EXPOSICIÓN CITTADINI"

Mallorca ya no está de moda como motivo estético entre los pintores sujetos a la veleidad de los gustos. Tuvo su boga en tiempos no muy lejanos. Cuando el Imperio en el mundo de la pintura del "impresionismo del aire libre", cuando el "luminismo" era la suprema, cuando no la única aspiración. Por aquel entonces, impulsados por las exigencias de la corriente triunfante, vinieron a Mallorca, si no simultáneamente, con lapsos de tiempo relativamente breves, tres afiliados a la escuela Impresionista –Mir, Rusiñol, Meifrén- en busca de la cegadora luz mediterránea de la isla. Ellos iniciaron la ininterrumpida peregrinación de pintores peninsulares y extranjeros y ejercieron un sano magisterio cuya eficacia se dejó ver bien pronto en la ejecutoria de los pintores indígenas.

¡La "Isla de oro"! El brillo y resplandor que sugiere esta frase –puesta en circulación con éxito extraordinario en tiempos propicios –no puede ser ya, como antaño, sirena que atraiga a los pintores dominados por ansias de modernidad. Los gustos en arte marchan hoy por otros derroteros. Soplan vientos contrarios al Mediterráneo.

Si quisiéramos indagar el origen de este fenómeno artístico y la iniciación de este desvío tendríamos que retrotraernos a los tiempos de la decadencia del "Impresionismo" o del "neo-impresionismo" y de la aparición del "fauvismo" y del "cubismo", dos reacciones que, con distintos credos, irrumpieron en el campo del arte con un importante designio: el de liberar a la pintura de la banalidad a que le conducía a toda marcha el "pseudo-impresionismo". Campeones de esta reacción fueron Cézanne y Gauguin, Matisse y Picasso. Su objeto fue el de reivindicar el sentido de la construcción con una nueva concepción de la misma e infundir a la pintura el vigor perdido. ¿Lo consiguieron? Es indudable que aportaron nueva savia y alientos todavía no extinguidos. Pero el tema es éste muy complejo y rico en sugerencias para que podamos entrar en él sin pecar de digresivos en un momento consagrado a la personalidad concreta de un artista. Dejemos por tanto el empeño para mejor ocasión.

No. Mallorca no es ya para los pintores la tierra codiciada de otros tiempos. Reconozcámoslo y registrémoslo. Sin darle, naturalmente, excesiva importancia. Con el "antiimpresionismo" fatalmente debía brotar el "antimallorquinismo". Pero Mallorca tiene un carácter inédito y auténtico que está por encima de las mutaciones de la moda, y otro falso –el de



relumbrón que le han dado los malos pintores y los literatos del mal gusto- que no tiene ya encanto alguno para el actual gusto pictórico.

La historia del arte –como la de la política y la de toda actividad humana- es una sucesión de reacciones y contrarreacciones. A lo que hoy rendimos acatamiento lo demoleremos mañana sin piedad. Es ley de vida. Al clásico academicismo de David lo arrolló el romanticismo de Delacroix, que pereció a manos del exaltado naturalismo de Courber y Millet, víctima luego del idealismo de Moreau y Baudry. Aceptemos, pues, como algo fatal al desplazamiento de nuestra isla de las preferencias flamantes confiados en que ha de retomar su esplendor. Y recordando el postulado barojiano de que “toda generación es desinfectante para la que le precede e infecciosa para la que la sigue”, aceptémoslo con júbilo en bien del arte en general. Se le ha robado mucho a Mallorca y se le ha comprendido poco. La infección de que habla Baroja era ya patente en cuanto al “mallorquinismo” pictórico. Ahora, lo que hace falta, aprovechando el justo desprecio a la Mallorca falsa y chillona –que es desgraciadamente divulgada- es reivindicar la auténtica Mallorca de que hemos hablado antes y que pueda surtir copiosamente de motivos pictóricos de toda clase y para todos los gustos.

Véase como ejemplo irrefutable la actual Exposición de Tito Cittadini en “La Veda”, enorme triunfo y gallarda defensa de la verdadera Mallorca, que puede ofrendar el artista con inteligencia, sensibilidad y retina educada algo más que la rabia de un sol de fuego, que el oro de sus montes soleados y que el acendrado azul de su mar y de su cielo.

Cittadini –nos place sobremanera consignarlo- nos ofrece un producto que en nada recuerda los tópicos, recetas y trucos propios de la mala pintura “mallorquinista”.

Pero recorramos ya –con un catálogo en la mano- la Exposición. Paisajes bien “vistos”, intensamente “sentidos” y magistralmente ejecutados. Anotemos “El chaparrón –prodigioso de emoción y de técnica- “Reposo”, “El Puig y la nube”, “Formentor”, “Tarde en el pueblo”... Cuadros de género; aspecto nuevo en el expositor. En ellos campea igual suficiencia técnica que en le paisaje y una fruición de plácido observador –véanse “La Taberna”, “El festejo interrumpido”, “En la puerta” y el nº 29 (sin título) –ante el “momento” y la escena cotidiana de la gente del pueblo que hace recordar a los holandeses del siglo XVII y a los impresionistas de género. Si bien en Cittadini – al fin y al cabo impresionista del “aire libre” de buena cepa- el relato, la anécdota, es sólo el pretexto para captar un sugestivo efecto de luz.

Tito Cittadini pertenece todavía a la estirpe de los pintores realistas. De los que acatan la soberanía de la naturaleza con belleza objetiva incapaz de ser superada por el hombre. No cree, como Oscar Wilde, que un cuadro puede ser más bello que la Naturaleza. Pero dista también mucho de ser un vulgar “copista”. En toda su obra se refleja un alma pura de artista, una potencialidad anímica que le eleva sobre la concepción mezquina del arte.

Envuelto en las bellezas de Mallorca –¡tan peligrosas!- y hombre culto y avisado, conocedor del desenvolvimiento de la pintura con todas sus embelesadoras tentativas y radicalismos, han acechado a Cittadini dos peligros durante el desarrollo de su personalidad. Uno, el áureo y estridente “mallorquinismo”. El otro, las “deshumanizadas” abstracciones que constituyen la predilección de los pintores de la presente generación. A uno y a otro los ha vencido con su talento y la firmeza de sus principios estéticos.

Quizá alguien habrá notado en la Exposición de éste notabilísimo pintor argentino una falta de unidad de estilo que no debe ser interpretado maliciosamente. Ciertamente que algunas de las telas exhibidas sugieren otras eminentes ejecutorias; pero la influencia no es nunca lo bastante vigorosa para sofocar la propia individualidad.

Y a estas leves proyecciones ajenas. ¿no sería lógico achacarlas a una inquietud temperamental que rehuye todo “modo” exclusivo ante el lógico y natural temor de caer en la indigencia del amaneramiento?



43- *La Nación*, 11 de abril de 1927

PEDRO, Valentín de, “MALLORCA, MECA DE PINTORES”

Son dos ya, que sepamos, los pintores argentinos enamorados de Mallorca, cuyos pinceles cantan su entusiasmo ante los maravillosos paisajes de la isla de oro. Uno de ellos, Francisco Bernareggi, se consagró hace tiempo como uno de los más personales intérpretes del paisaje mallorquín; el otro, Tito Cittadini, se nos presenta ahora, en la Sala de exposiciones del Museo de Arte Moderno, con una colección de cuadros, en la que priva el paisaje de Mallorca, reveladores de una fuerte personalidad y una sensibilidad exquisita de lírico pintor.

No vamos a hacer un estudio crítico de su pintura, cosa que no nos compete, y que ya hará, a su tiempo, nuestro compañero Manuel Abril; pero queremos anotar aquí su culto a Mallorca.

Tito Cittadini al igual que Bernareggi ha vivido muchos años en esa tierra de encantamiento donde nació Raimundo Lulio y donde la mente del sabio parece haber recogido la luz que le hizo ser uno de los faros del Renacimiento. Los dos pintores argentinos, peregrinos del arte, en busca de aquel trozo del planeta donde se realizasen sus sueños de belleza, llegaron un día a las costas de Mallorca, desembarcaron en la isla y allí se quedaron, como si hubiesen llegado al término de su viaje. La percepción de la belleza que se ofrecía a sus ojos y el hechizo que allí les retuvo, prueba bien a las claras el temple de sus almas y su condición de verdaderos artistas.

Francisco Bernareggi, que no se satisface con plasmar en el lienzo la belleza que ven sus ojos y que confía al papel las palabras de su alma emocionada, ha escrito en una ardiente defensa del árbol: “Olivos que acompañasteis las noches románticas de Chopin y Jorge Sand; pinos amados del poeta Darío; cipreses perseguidos por inútiles y por tristes; almendros floridos como enjambres de mariposas en la sombra azul de los valles, vosotros habéis sido mis únicos maestros en mis soledades de la isla de oro. Mis maestros y también mis únicos amigos en las tribulaciones y en las dudas en que el hombre y el artista buscaron vuestra sombra como pobres aves rendidas a la fatiga del cielo”.

Este amor, tan bellamente expresado, se revela también en Tito Cittadini, por la atmósfera de lírico entusiasmo que sabe poner en sus cuadros. Los dos han vivido largos años en comunión con la isla como una amante; pero como una amante que fuese una diosa, con la cual el amor se torna en culto. Un culto bien practicado en la realización de bellas obras, que son como trozos vivos de paisaje, que salen a recorrer el mundo, pregonando la belleza de Mallorca y extendiendo su culto.

Como sumo sacerdote de ese culto, hemos de reverenciar a Joaquín Mir, el exaltado paisajista catalán, a quien la pintura moderna española e hispanoamericana debe el descubrimiento de Mallorca. El viene a ser a modo del genial almirante que descubre un mundo nuevo.

Y no olvidemos a Santiago Rusiñol, aunque Rusiñol no tiene ese frenesí de iluminado de Joaquín Mir y prefiere a la naturaleza libre el paisaje enmarcado con algo de jardín, lo que ha hecho que se le otorgue el título, bien merecidamente de *El pintor de los jardines de España*. En la obra total de Rusiñol, sus paisajes de Mallorca tienen puesto su honor.

También se sintió tocado por la magia de “la isla dorada y cordial” otro gran pintor: Anglada Camarasa; pero no llega a constituir Mallorca – por lo menos en su obra – un culto, aunque lo constituya para su espíritu.

Junto a éstos no faltan otros pintores, especialmente catalanes, ganados por el hechizo de Mallorca; pero cuya obra se halla eclipsada por la de los grandes maestros. Igualmente ocurre con otros pintores argentinos con respecto a Bernareggi y Cittadini: el primero consagrado ya, y el segundo con una obra que ha de consagrarle como un paisajista de excepción.



El caso de estos dos pintores argentinos contribuirá, sin duda, a hacer de Mallorca una Meca de pintores que irán a buscar el oro de la isla, el oro de su luz y de su color.

Y cuando uno piensa que esto se ha hecho al margen de toda propaganda y que los peregrinos han llegado a Mallorca sin guía ni excitaciones oficiales ni oficiosas, sólo por referencias y por instinto, se echa de ver lo que sería Mallorca si a propósito de ella se dijese todo lo que se puede decir y lo que se dice de otros paisajes que los viajeros –guiados por tal o cual Agencia- visitan.

Hasta ahora, los voceros de su fama han sido los artistas enamorados de esa tierra. Y tan bien como la magia de los pinceles ha sabido expresar el encanto de Mallorca la voz de un poeta: Rubén Darío. ¿Por qué no se reúnen aparte, desglosándolos de su obra total, sus poemas de Mallorca? Sería un breve y substancioso volumen que no faltaría en la mano de cuantos recorriesen la isla. Frente a algunos cuadros de Tito Cittadini los hemos recordado, callada y fervorosamente. El poeta y el pintor se unían para transportarnos a la “inolvidable joya mediterránea”.

44- *La Nostra Terra*, marzo de 1929 n° 15, pp.114-115

DETHOREY, Ernest Ma. “EXPOSICIONS. Tito Cittadini”

Una exposició d'aquest pintor argentí és, sempre a Mallorca, un aconteixement artístic. En Cittadini exposà a les "Galeríes Costa" del dia 23 de febrer fins al dia 8 de març. A Mallorca té l'artista un grup d'incondicionals de la seva pintura. I la crítica té en cada exposició d'En Cittadini matèria per a estudi. Aquesta és la tercera vegada, almenys, que exposa a Mallorca, si no anem errats. I cada vegada ha destacat la seva personalitat. Puix Cittadini no és un home que es repeteixi o que s'hagi donat per sempre a una modalitat pictòrica. L'artista està al corrent de la pintura contemporània. La seva obra és un producte evident de les ensenyances, ben delimitades, que van des de la conquesta de la llum fins a la del volum.

Cittadini és un dels pintors més inquiets –intel·lectualment- del que treballen fa anys a Mallorca. Al principi l'enlluernadora escola pollensina pareixia haver-se'l fet seu. Res més inexacte. Cittadini, malgrat que pintàs a Pollensa, no va perdre mai un contacte d'intel·ligència i esperit amb la verdadera tradició pictòrica, la qual es preocupava de qualque cosa més que de la simple finalitat decorativa de la pintura. I fins i tot trobaríem excusa per a la seva modalitat lluminica –que sempre ha tingut ací nombrosos adeptes- per la sinceritat i l'accent ponderatiu que posà en ell, a que sempre caracteritzarà un dels seus aspectes dintre del seu camí evolutiu.

En Cittadini ha seguit un camí lògic en la seva obra. El camí que han seguit tots els grans pintors: l'evolució. Evolució és afany persistent de superació. Millor dit, és la conseqüència d'aquest desig. Si es vol fer pintura dinàmica, això és, que visqui al compàs del temps, cal evolucionar. És llei de vida. L'evolució d'En Cittadini, la trajectòria del qual pot seguir-se en aquesta darrera exposició, és el seu millor títol del pintor. En Cittadini és un home que ha tingut problemes al davant i que els ha resolt. Amb la seva darrera modalitat, representada a l'exposició per l'obra "Objectes", al nostre entendre, ha posat els fonaments més sòlids en el seu edifici pictòric. En aquesta modalitat d'En Cittadini veim la petjada de totes les lluites passades que han assolit la victòria merescuda.

Acabada la seva exposició vàrem anar un dia a visitar-lo en el seu estudi de l'Horta de Pollensa, i vàrem poder confirmar la nostra idea de la serioritat de l'evolució pictòrica d'En Tito Cittadini, qui ens mostrà els paisatges i els quadres de figura que s'endú a l'Argentina on exposarà el mes de juliol d'enguany. És indubtable que d'aquesta exposició d'En Tito Cittadini se'n parlarà força i bé en el seu país.



45- *El Día*, 10 de abril de 1932, p. 1.

“GALERÍAS COSTA. TITO CITTADINI”

Hoy inaugura el pintor Tito Cittadini en las "Galerías Costa" y con tal motivo reproducimos opiniones de críticos consagrados, las que, como verá el lector, corroboran las manifestaciones que nos ha hecho el señor Tito Cittadini.

...¡Cómo resisten a las clasificaciones triviales esas pinturas!. Todo afán de escuela o de técnica exclusivista, queda por debajo de esa potencia personal, porque el artista ha sabido rehacerse un espíritu puro y sencillo, para colocarse entre las cosas.

Gabriel Alomar

...Personalidad, no amaneramiento, es la otra condición derivada de aquellas tres supremas ya reconocidas, que descubren obras de Cittadini. No se obstina testarudo en los hallazgos y los logros. No se "especializa" a modo de los monocordes, por haraganería o impotencia.

José Francés

Tito Cittadini es un soldado suelto del Arte. Solos, sueltos de toda ligazón de escuelas y pandillas, suelen andar los artistas que más laureles alcanzan en estas luchas del Arte

Francisco Alcántara

...Al prurito de la perfección, evidente en obras anteriores de Cittadini – y muy estimable, cuando con el no se engrilletan los impulsos creadores- ha sucedido esa pincelada libre, que en los verdaderos creadores, parece denunciar una urgencia interior.

Edmundo Calcaño

("Plus Ultra" Buenos Aires 1929)

...Su aristocracia mental, evidenciada desde los comienzos, no excluye el rigor sano de quien resiste a la naturaleza. Esto explica su cambio de dirección. Ayer, era el pintor cuyo lirismo cromático llegaba a las notas extremas. Concedía a su paleta las máximas libertades. Era pródigo hasta convertirlo en una materia preciosa. No cabía ir más allá. La ciencia técnica, llegaba a sus conclusiones últimas. El color como fin y no como medio, parecía encerrar al artista en un círculo de hierro. No tardó en advertirlo Cittadini. Pintor dotado como pocos, espíritu ágil entre los mejores, transpuso la valía y echó a andar seguro de sí mismo, como si una súbita revelación guiara sus pasos.

Hoy es Cittadini un pintor sobrio. Va a lo esencial de la forma, construyendo por planos simples y enérgicos. A la exhuberancia de una policromía exasperada, opone hoy tonos sólidos y a los halagos decorativos,- cuando no escenográficos- opone la estructura formal, rectamente concertada. De esta suerte, comunica a sus telas la inquietud moderna y la fuerza expresiva de las cosas permanentes.

José león Pagano

("La Nación" Buenos Aires)

- Agradezco muchísimo la deferencia que ha tenido EL DÍA al pedirme un autorretrato y algunas líneas para publicar.

El autorretrato, lo dibujo sin vacilaciones, aunque con fidelidad dudosa, por tratarse de algo nuevo para mi, que estoy más familiarizado con la ventana de mi cuarto que con el espejo.



Pero, que decir de mi pintura conocida más o menos de todos en Mallorca, donde he expuesto periódicamente lo que Mallorca me ha ido revelando?

Fueron primero sus aspectos más aparentes.- Las peñas apopléticas o exangües, a voluntad de la hora; las calas pobladas de quimeras; s transparencias acuáticas, donde se desarrolla en silencio el drama de especies misteriosas. El picacho y la nube en coloquio sobrehumano; el pino y el alga, mirándose al través de un cristal líquido teñido de iris. Luego, los campos rutilantes, el olivo de tronco anciano y rostro joven, el almendro cantando sus flores junto a la higuera... y una humanidad paradisiaca, viviendo sobre la tierra antigua y risueña. El poema que encontré hecho, se injertó en mi y dio su fruto. Un fruto que ya no me apetece.

Una Mallorca más real y humana, más ligada con el resto del mundo y con mi existencia terrestre, es la que me apasiona ahora- Una sensibilidad más madura es la que me mueve; un lenguaje más puro, es el que quiero hablar. Más que el espectáculo, me atrae la vida, más que la imagen la idea.

La retina ya se complace en captar sólo las galas. La paleta y la línea, se sintetizan.

Se me ha preguntado si mi nueva manera de pintar obedece a *influidos* de la moda *vanguardista*. Lo dicho, es ya una respuesta negativa. Ninguna fórmula en mi Credo. Además, puede tenerse en consideración la moda, pero otra cosa que no sea el lazo de la corbata o el corte de la chaqueta?.

En el catálogo de la primera exposición que hice en Palma – Enero de 1920- escribí a manera de lema: "Solo lo que se refleja en el espejo interior, lo que encuentra en el alma un acorde absoluto y profundo". Lo repito- El credo no ha variado.

Tito Cittadini

Pollensa, 9 de abril de 1932.

46- La Almudaina, 14 de abril de 1932

BAUZÁ GUAÑABENS, J., "CAMBIO DE FRENTE TÉCNICO-ESPIRITUAL EN CITTADINI"

Tito Cittadini nos brinda actualmente en las Galerías Costa, uno de los casos más corrientes que puede ofrecer un artista: cambiar, aun en pleno éxito, su paleta, su dicción y modo de concebir, entrando en terrenos de avanzada; pero cuidado, no confundir; avanzada en el sentido de conquistar técnicas y estéticas que se aproximan aun más al impresionismo, a lo esencial de la forma, sin audacias que malogren o corrompan una sensibilidad tan exquisita y una educación como las que posee este distinguido pintor, que cambió solo de postura, sintetizando la línea, sin que varíe su credo artístico, de sobrio aristocratismo.

Paisaje y figura comprende esta Exposición, en la que se ventila un cambio de frente, tan pronunciado, que el visitante queda un tanto desorientado al descubrir la firma de las obras expuestas, pero, que aún así, en esa evolución, no dejan de ser sentidas y forjadas en Mallorca con otra versión personal del pintor, construyendo ahora, por planos, reciamente.

No viene ninguna de las obras que hoy nos ofrece Cittadini a proponer ni a propagar los subversivos cambios de postura tan en uso. La evolución es - a nuestro entender- de cultura técnico-espiritual, logrando hoy como entonces, realizaciones afortunadas y mas de una interpretación de bello acorde cromático saturado de fragancia local, como acredita en los diversos temas de la "Huerta y Casas de Pollensa", "Montaña nevada", "Iglesia" y otros, en los que no cabe más firmeza, más sobriedad, más equilibrio..

Otro tanto ocurre al interpretar figura, en las que preside la simplicidad, con total ausencia de posibles efectismos que hallaríamos en la pintura de tipo medio y académico. Claro está, que aquellos espíritus que gusten de un virtuosismo almibarado, no lo encontrarán en esas



figuras femeninas de Cittadini con alardes de soltura de pincel, de brío y concisión en el toque o en la mancha, llena de inquietud moderna y expresividad, sin incurrir en lo vacuo y espectacular del retrato que diríamos "pendolístico"; que todo puede lograrlo el artista, sin acogerse a ese orden de pintura, como se demuestra en el admirable lienzo que titula "Chica de luto" al que no falta la gravedad interna de todo buen retrato, equilibrio en el encuadre y sobriedad en la insinuación de calidades

Podrán prevalecer ante esa Exposición, opiniones preferentes por aquella o por esta otra tendencia en el expositor, pero ¿para qué, recurrir al plebiscito, a la comparación?, lo esencial está en el innegable capacidad técnica de dicción artística en Cittadini, apasionada y cordial, que le guía en toda orientación que se propone abordar. Nos gusta la Exposición en conjunto y consideramos- desposeídos de todo partidismo- que ese cambio de frente en el pintor argentino lleva consigo todas las probabilidades de haber sido producto de una evolución de conciencia, perfectamente natural en un hombre que se busque.

47- La Última Hora, 29 de junio de 1917, p.1

VIVES, José, "CUADROS Y APUNTES"

Son de verdad, de aplaudir esas manifestaciones de arte que de algún tiempo se verifican en esta ciudad y en las que los pintores nos ofrecen una prueba de la labor que han realizado. Bien es cierto, que nuestros artistas no efectúan un trabajo intenso; sin embargo, en algunos de ellos notamos un avance notable en su carrera. Esas manifestaciones a que llevamos hecha referencia sirven, indudablemente, para que el público se acostumbre a los procedimientos modernos empleados en la técnica de la pintura. Esta, como todo, va evolucionando; pero en esta transformación, claro está que debe presidir el buen gusto. En la exposición que está abierta en *La Veda* puede decirse que la nota predominante es el color. Eso que parece fácil de conseguir, es el paso escabroso en que más frecuentemente tropiezan los pintores. Buscar el color más exacto y aplicarlo, he aquí la dificultad. Por esto vemos en la mencionada exposición esa variedad de colores y cada cual los va colocando según su modo de sentir y ver. El naturalismo en la literatura, según un ilustre pintor, es la realidad a través de un temperamento. En pintura es exactamente igual. Así puede observarse en la referida exposición, toda vez que aparecen los campos y playas de Mallorca, vistos a través de diferentes temperamentos.

En esta exposición, tan varia predominan en primer término, los cuadros presentados por los artistas extranjeros señores Montenegro, Nocetti y Cittadini. El primero ofrece una maja, con todo el garbo de la clásica española; dos peces, bien interpretados, cuatro brillantes paisajes en los que predomina el color hermoso, claro y atractivo de nuestra campiña y varios dibujos a la pluma, de una pulcritud y elegancias de todo elogio. En todos ellos sobresale en el asunto y una perfección absoluta en la perspectiva y en el modo de elegir los colores, que brillan espléndidos.

Cittadini presenta cinco hermosos paisajes de nuestra isla, sobresaliendo en nuestro concepto, la vista de un pinar que en el fondo tiene el mar, con un efecto de luz sorprendente. También es de notar una montaña, de tonalidad amoratada. Ofrece, bien interpretado, un pez encarnado sobre fondo blanco.

Nocetti, un cuadro al óleo, unos limones con gran acierto ejecutados; y cuatro dibujos, de gran tamaño, de unos tipos, al parecer vascos, en los que se pone de relieve la personalidad del artista.

(...)



48- *Baleares* , nº 108, 15 de marzo de 1920.

“EXPOSICIÓN NOCETI”

Noceti, el notabilísimo dibujante, nos ofrece ahora, en el salón de "La Veda" unas muestras exquisitas de su labor concienzuda. Creo haberlo dicho en otra ocasión hablando del distinguido artista. Noceti no sólo es un perfecto dibujante sino que es, además un observador psicólogo que logra plasmar en el papel no sólo los rasgos fieles del dibujado, sino también algo de su alma.

De los dibujos ahora expuestos el señalado con el número 8 se caracteriza por su intensidad anímica, el 5 por su acabadísima factura, el 1 por el esfuerzo que representa la expresión exacta de los juegos de luz, y de un modo singularísimo el 16, que pudiera tomarse por uno de esos vigorosos grabados de los grandes maestros.

Noceti ha conseguido el perfecto dominio del dibujo y sabe interesar al público, aún sin los recursos del color que por su mayor visualidad y de la diversidad y amplitud de sus gamas es más asequible para el espectador.

Mas esto no quiere decir que el artista de referencia no sea, además de excelente dibujante, un exquisito colorista. Para testimoniarlo bastan los varios cuadros expuestos ahora, en su mayoría bodegones.

Noceti ha perseguido en ellos, lográndola, la sensación armónica que produce la combinación de frutos con draperías antiguas, buscando a cada una de las primeras, por lo que afecta al fondo, el matiz más apropiado o el de más vivo contraste.

Como galana muestra de este arte citaremos el cuadro señalado con el número 14, donde la elegancia del asunto corre parejas con el acierto de la ejecución; el jarro de cristal está bien resuelto, como las flores que se reflejan en la antigua cornucopia.

Noceti ratifica en esta exposición su nombre de habilísimo dibujante y también de delicado colorista.

49- *El Día*, 13 de abril de 1930, p.1.

J.A., “FELIPE BELLINI”

En la pasada decena ha tenido expuesto en las "Galerías Costa" una colección de telas el pintor argentino Felipe Bellini.

Lleva este artista en Mallorca bastantes años dedicado a la observación y estudio de nuestro paisaje con amor franciscano. En pleno campo- voluntariamente confinado en zonas de silencio a las que no llegan las pugnas mercantilistas y vanidosas- ha visto pasar los días, los meses y años entregado a su arte sin apremios ni zozobras. Creo que lo que motiva estas líneas es su primera exposición individual en Palma. Eso no nos extraña a los que sabemos cuanto es el escrúpulo artístico y la conciencia profesional de este pintor.

Lo que acaba de ofrecernos Felipe Bellini en las "Galerías Costa" es lo que el juicio del artista ha estimado más maduro, más cuajado, más logrado de su ejecutoria de pintor, inédita en su mayor parte. Es el fruto de su laboriosa estancia en Mallorca y en Ibiza.

La pintura de Bellini revela espíritu sereno, sensibilidad despierta y delicada mano. No es el rasgo vigoroso, ni la expresión fogosa lo que cautiva a este pintor, sino la pincelada tenue, el tono sutil, el matiz pulcro.

De estas delicadezas de espíritu y mano está cuajada la obra pictórica de Bellini.



50- *El Día*, 27 de enero de 1928

DETHOREY, Ernesto M., “MONTESINOS Y SU EXPOSICION. EL PINTOR Y SU OBRA”

¿Por qué no la “exposición Montesinos”? . Bien sencillo . Porque tanto como su obra, en este momento nos interesa el artista. Aunque una cosa no pueda separarse de la otra. Pero así como hay exposiciones que deben titularse “la exposición Fulano”, esta no. Aquí está el pintor con sus cuadros. No los cuadros con su pintor.

Si interesante es lo que expone Mariano Montesinos, fuerte es su personalidad. En todos sentidos. Joven, física y espiritualmente, tiene arrestos para luchar por la vida y por el arte. De todo eso ha dado pruebas en su retiro voluntario de tres años en Deyà. Ha construido una casa, por el solo y ha construido también por el solo en comunión natural con el paisaje muchos cuadros. Y esto es lo que expone.

Ver su obra colgando de la arpillera del salón de “La Veda”, es darse cuenta de lo sano de su espíritu.. Quien es sano de cuerpo y tiene una visión sana de la vida, debe necesariamente, producir arte sano. Esto denota su Exposición. Naturalidad. Nada de mistificaciones pictóricas. Frescor natural. Pintura, sencillamente. Nada de elucubración. Nada de intelectualería. Nada de receta. Honradez de visión y pureza de ejecución , llena de finuras y calidades de matiz, difíciles de conseguir si no se dejan a un lado los “ismos” imperantes.

Mariano Montesinos no ha hecho pintura de moda. Es verdaderamente arte, la verdadera pintura no está nunca sujeta a presiones atmosféricas. Pero tampoco ha hecho lo que se ha dado llamar en estos tiempos pintura mallorquina.. ¿Pintura mallorquina? No la conocemos. Conocemos una pintura, si, oleográfica pero está en Nápoles y Constantinopla también se hace. Es la pintura de tarjeta postal para turistas y buenos burgueses. Mariano Montesinos ha hecho pintura. Nada más. Entonándose con el ritmo del paisaje de Mallorca. Es lo que se proponía y lo ha conseguido.

EVOLUCIÓN

La pintura, tema vivo, que no solo se destina a los Museos, está , naturalmente, en continuo orgasmo. Díganme de un pintor- no hablemos de los que se han estancado o agotado – que no haya tenido su, o sus periodos evolutivos. Nadie, no hace mucho en París, en un pequeño “studio” de la rue Croulebarbe – detrás de la fábrica de los Gobelinos y teatro en otro tiempo de escenas de la Revolución – un amigo pintor me enseñaba sus cuadros. En el caballete había algo que nos mostraba claramente una señalada influencia. La de Picasso. Luego cambió aquel cuadro por otro. Y fue mostrando muchos más. Y explicaba, esto lo hacía antes. Hacíamos en su arte, un camino de regreso. Siguiendo el ejemplo del Maestro, siento a las influencias del ambiente, aquel pintor había seguido paso a paso la evolución de la joven pintura.

A Mariano Montesinos, joven pintor argentino que empezó su educación artística en la muchachada revolucionara e iconoclasta – más en Sudamérica que en Europa - seguidora hace un tiempo de Cezanne y que ahora solo va tras las huella de Picasso, le ha pasado lo contrario que al amigo de referencia. Montesinos expone un cuadro de marcada tendencia expresionista – número 13 de su exposición-. Pero al hallarse en Mallorca, ha olvidado todos los “ultras”. Mallorca obliga a la sinceridad. Esta etapa naturalista en su carrera pictórica va a serle altamente beneficiosa para futuras y más elevadas empresas.

ALGO DE LITERATURA QUE NO REHUYE LA CRITICA

Estampa magnífica de Deyà las que repite por la arpillera. Estampas del pueblo humilde , hechas con humildad, con levedad, asiendo fineza distinguida del matiz, por ese pintor humilde y fuerte. Deyà. Belén de los pintores. Casas que huelen y tienen la calidad rugosa como el pan



candeal. Las chimeneas con el humo azulado del fuego en que se cuecen las sopas. El verdor de las huertas que decora y es sustento para los habitantes del pueblo. Toda esa vida de quietud, de convivencias franciscanas y de visiones puras, cantan los cuadros del joven pintor argentino.

Canta el carácter rugoso del pan en esa visión de “El pueblo” ni 10 – Canta la ponderación, en “los pinos” – 4 – Canta las armonías grises, en “La cala” – 2- . El verdor suave de los huertos en “El camino” – 8- . Canta la suavidad del matiz, en “La casa blanca” – 10-. La originalidad de composición, en “Día de lluvia” – 11-. Canta la exaltación armónica de los complementarios , en esa “Naturaleza muerta” – 7- en que a través de la ventana se ven los huertos y las casas, y en el dintel de la ventana la jarra de barro, los verdes pimientos, los rojos tomates y el tapete azul – composición original y audaz, coloración magnífica que muestra su frescura y todo su saber.

Luz. Naturalmente. En Deyà no puede haber, no hay oscuridad. Montesinos es demasiado honrado para desmentir que ha pintado en Deyà. Como no ha de haber pintado la luz, si la casa era rubia como el pan, sus paredes blancas, el cielo muy azul, los huertos tan verdes, y el sol, ese sol bueno, tan fuerte!.

51- *El Día*, 29 de enero de 1928, p.1.

ALOMAR, Juan, “EXPOSICIÓN MONTESINOS”

He aquí otro pintor argentino – joven, inteligente, animoso- que después de tres años de vida recogida en Deyà, saturado hasta la médula del ambiente de ese pintoresco pueblo, sale a la palestra a luchar por los fueros de una pintura honrada, sincera y sana.

Mariano Montesinos, a pesar de su juventud y de su espíritu inquieto, no une su voz al coro de las vanguardias. Conoce todos los trucos y recetas de estos por haber con su estética en los albores de su carrera. Pero hoy, serenado su espíritu, afinada su paleta, pinta sin acordarse para nada de sus comienzos, sin prejuicio alguno de escuela, ni avanzada ni retrasada.

Montesinos no cree en la pintura de laboratorio. Ama todavía la luz del sol y siente la emoción del paisaje. Por temperamento y por convicción rehúsa la deshumanización de Ortega Gasset y acepta la humanización de Alcover. Humano y naturalista no se aviene con el artificio de los modernistas. (Auguramos a las lucubraciones del modernismo vida efímera por falta de sol y aire. Creo que no se hará esperar mucho el retorno a la naturaleza, cuya reivindicación fortalecerá sobremanera al arte, al que librárá de desvaríos febriles y alucinaciones morbosas).

Después de las precedentes líneas creo ocioso decir que la pintura de Montesinos es seria, de noble idiosincrasia. Ni extravagante ni superficial , sino sencillo y profundo, busca despertar la emoción por caminos de gran dignidad artística.

Todas las telas que exhibe revelan absoluto dominio del “métier”, depurada sensibilidad y amor franciscano.

“Los pinos”, “Naturaleza muerta”, “El pueblo”, “Día nublado”, “Día de Lluvia”, “Cocina” y el adquirido – sin título- por Hermen Anglada Camarasa, son óleos capaces de acreditar por si solos la firma de un pintor.

Delante de estos cuadros salta a la vista que el autor no es un pintor-turista de mirada superficial y horro de sentimiento, sino un artista de gran temperamento que siente lo que pinta.

Y es que Mariano Montesinos no ha “visto” solamente Deyà. Lo ha “vivido” intensamente.



52- *El Día*, 6 de diciembre de 931

PACHECO, León, “ROBERTO RAMAUGET”

El sentimiento del paisaje es una de las cosas que más parece haber descuidado el pintor de nuestros días. Y, sin embargo, fuera de toda filosofía a lo Amiels- nada es más tentador, en el plazo de las interpretaciones espirituales de la naturaleza, que el paisaje. Son pocos los artistas contemporáneos los que nos han dado el secreto de la naturaleza combinando las posibilidades del tiempo y del espacio a través de los tenues matices de la sensibilidad. Por eso los que la han intentado con un cariño casi diríamos sobrehumano, llaman nuestra atenta curiosidad a un análisis amoroso.

Es cierto que en toda la pintura son raros los grandes artistas que han logrado cristalizar la movilidad espectacular del universo en lo que ella tiene de más espontáneas. Fuera de algunos maestros del primitivo flamenco y del Renacimiento italiano hay que llegar hasta los franceses del siglo XIX para encontrar la expresión verdadera del paisaje. Los pintores flamencos y los italianos del Renacimiento – con muy raras excepciones- se sirvieron del paisaje, creándolo en el arte, como de un medio ornamental para sus cuadros de motivos católicos o paganos. No son sino los franceses, y después de haber pasado por la Escuela de Roma –es decir la gran escuela del Mediterráneo-, los que nos descubren el paisaje tal como lo vemos en la actualidad. Seguid la evolución de Poussin y sus consecuencias estéticas y tendréis, en una gran síntesis, gran parte de la historia del paisaje. Pero el gran poeta del paisaje, el hombre que supo sentir más la naturaleza a través de un temperamento insuperable ha sido Corot.....

Los sudamericanos de París que se ocupan de pintura, al desembarcar en la gran ciudad, con sus inquietudes y sus colores aún inéditos, lo primero que hacen- y esto muy justamente- es visitar la calle de La Boetle que Jean Cocteau, el poeta de los cubistas llamó muy pomposamente “Atenas”. La rue de La Boetle es, en efecto, el gran bazar de la sensibilidad de última hora, en su ambiente, se han ganado las batallas picassianas y se han estudiado todas las posibilidades estéticas de la luz y del espacio desde el punto de vista de las teorías descubiertas por los sabios de Francia y de la Europa Central. Son pocos los que han visto el valor del paisaje parisiense tal como lo ha sentido Utrillo. ¿Será porque la sumisión a la materia requiere una larga iniciación o más bien porque todos están hartos del paisaje americano, que ninguno ha sabido cantar con la fuerza con que lo hizo el aduanero Rousseau, por ejemplo?. El hecho es que son muy contados los que nos llevan, con esa fiebre que caracteriza a nuestros artistas, al goce de la naturaleza. Entre ellos está Roberto Ramauguet, que es un pariente de la argentina anclado, milagrosamente, en la cumbre de esta ciudad.

Desde su elegante retiro de Montmartre, a mil metros de la fiesta de las frivolidades y de las investigaciones del placer, Ramauguet sabe sentir los secretos y las sensibilidades y de las investigaciones del placer, Ramauguet sabe sentir los secretos y las sensibilidades de París, de ese París de una poesía escondida, sencilla, que flota bajo los cielos cambiantes y caprichosos. Sus paisajes nos hablan de todo esto sin ninguna pretensión. Tejen, en todos los sitios por donde han pasado los pintores de las diversas generaciones que han formado su historia, las maravillas de una sensibilidad segura de sus recursos.

Ramauguet es un poeta del paisaje; su pintura, muy alejada de todas las corrientes estéticas que han invadido los museos de última hora y embotado la imaginación de los principiantes, revela un conocimiento profundo de todos los problemas del arte. Y notad que el paisajista tropieza con la realidad pura a la que debe atacar en sus consecuencias artísticas; construcción, color, disposición de planos, lo que no sucede con el pintor de figuras, quien puede llevar a la tela, según un orden rigurosamente lógico, los problemas que trata de resolver. Hay en él el recurso de la sensibilidad, de ese *elan* emotivo que interpreta, en un movimiento de gracia, lo que le ofrece el espectáculo del mundo. Este plano tiene sus escollos que solo el verdadero



pintor sabe evitar. Ramauguet los evita justamente porque es pintor. La sabiduría de su pintura reside en esto. Un gran valor emotivo se reparte en sus paisajes, sometidos a un orden estético que forma la armazón de su personalidad. Sus paisajes del Sena nos llevan al sentimiento de este río que alimenta la historia de nuestros propios sueños; se dijera que ha puesto en ellos el secreto amor que siente por París. Lo mismo diríamos de sus paisajes de los barrios parisienses hechos con un cariño conmovedor digno de sus poetas y de sus pintores vernáculos.

Ramauguet es también de los cazadores de la luz del Mediterráneo que él ha ido a descubrir en la hermosa isla de Mallorca. ¡Rara mezcla la de este pintor mitad americano del sud y mitad normando!. ¡Raro viaje el de este hombre que para desenterrar la herencia de sus mayores, en París, hace el camino, al revés, de los conquistadores, pasando por el mar de nuestros antepasados!. Por eso en su pintura tiene un gran sentido la construcción y la sumisión a la materia, que es la mejor manera de estar en la verdad artística. ¿Cuándo nos dará el paisaje de nuestra América del Sur, tan clara y tan ansiosa de entregar sus secretos al hombre que se decida a amarla entrañablemente

53- *El Día*, 1 de enero de 1928, p. 5

“UNA INICIATIVA CULTURAL. PINTURA DE MALLORCA. PROYECTADA MISIÓN DE ARTE EN BUENOS AIRES. COMO HA ACOGIDO LA NOTICIA LA PRENSA BONAERENSE”.

Un proyecto de dos compañeros de Redacción de *El Día* – lo cual nos impide glosar esta iniciativa en los fervorosos términos que en otra ocasión haríamos – ha sido dado a publicidad por varios periódicos bonaerenses. El primero en lanzar la noticia fue *La Razón* en un suelto altamente cordial y esperanzador. Luego *La Prensa* otro de los más grandes rotativos de la capital argentina, también insertó la información ampliándola. Otros periódicos también la han recogido y comentado.

El Dr. E. Guasp, presidente del “Centro Balear” de Buenos Aires ha acogido la idea con un cariño a una alteza de miras, que sólo un férvido amor a Mallorca podrían inspirar. Su cooperación en este proyecto ha sido hasta ahora utilísima, optimista y decisiva-

En el último número de la revista oficial de dicho centro “El Balear” se publicó una información que expone las líneas generales de tan magno proyecto.

Dice así:

“Una excelente idea, manifestación cultural que ha de ensalzar de nombre de Mallorca en esta tierra, se está gestando actualmente con toda la mayor probabilidad de ser llevada a la práctica.

Se trata de celebrar en esta capital una exposición de Pintura de Mallorca que involucre las firmas de más prestigio – forasteros e isleños – y abarque las más diversas interpretaciones pictóricas de Mallorca.

Se gestiona para esta obra cultural el patrocinio de la Asociación de Prensa de Baleares y el apoyo económico de la Diputación y Ayuntamiento de Palma. Entre los pintores se tiene ya asegurada la concurrencia de Hermen Anglada Camarasa, que tan rotundo triunfo obtuvo en Norte América y desea vivamente obtener aquí. Anglada Camarasa aportará a esta exposición conocido número de telas que marcan una nueva fase en la modalidad del genial pintor.

Los iniciadores de esta feliz idea los periodistas don Juan Alomar y don M. Angel Colomar se dirigieron oportunamente al presidente del Centro Balear solicitando su cooperación para esta obra que, ha recibido la más favorable acogida.

Cediendo al pedido del Centro Balear, la Comisión Nacional de Bellas Artes ha cedido sus locales del 15 al 30 de julio de 1928, para la celebración del certamen, base con la que se



deseaba contar, para iniciar en firme los trabajos de preparación. Huelga encomiar el alto significado del certamen que se prepara, elocuente expresión de cultura que ha de favorecer en alto grado la divulgación de los méritos y valores de la tierra mallorquina, como país de belleza inspiradora de arte, fama bien merecida que tiene sus mejores pregoneros en la pléyade numerosa de pintores, literatos y turistas que de todas las latitudes, de todos los países, europeos y americanos acuden en continuada caravana a la Isla de Oro, que llamara Rubén Darío, para vivirle y guiarle en sus escenarios paradisíacos.

La espléndida falange de pintores argentinos que de día en día crece más, ha tenido su mejor abrevadero de inspiración en la tierra mallorquina.

Basta recordar los nombres de Bernareggi, Cittadini, Quirós, Boveri, Pinto, Franco, Soto Acebal etc. para citar solo unos cuantos y las interesantes telas de motivos de Mallorca, que figuran en el Museo Nacional de Bellas Artes, cuyo presidente, don Martín Noel como asimismo el Director del Museo, señor Pío Collivadino, nos han hecho oír cálidas palabras de estímulo, brindándonos todo género de facilidades para que este certamen se lleve a la práctica. Ha despertado gran interés la concurrencia de Hermen Anglada Camarasa, para poder apreciar una obra de conjunto, su técnica en sus nuevas modalidades y también conocer a pintores de la nueva generación, que se espera concurrirán, como Junyer, que se cuenta hoy como uno de los más altos valores de Cataluña, sin que su obra haya trascendido aun al exterior.

Los organizadores de esta exposición nos anuncian su loable propósito de dar, durante los días que dure el certamen, un ciclo de conferencias sobre arte mallorquín.

Hay que esperar que en Mallorca, los iniciadoras de esta idea obtengan todo el apoyo moral y material que ella merece.

Como no podía ser de menos, el Centro Balear, dentro de su modesta esfera, cooperará decididamente en los trabajos de los organizadores para hacer viable esta feliz iniciativa, a la que auguramos, desde ya, un grandioso éxito”.

Otros extremos abarcarán esta Misión de Arte de Mallorca. Algunos de ellos serán de innegable eficacia para la propaganda turística de nuestra isla. Cuando sus organizadores crean prudente hacerlo público, daremos cuenta de ello a nuestros lectores.

54- *El Día*, 28 de marzo de 1928, p. 1.

“LA MISIÓN DE ARTE A LA ARGENTINA”

Ha sido lanzado a la publicidad un proyecto de dos compañeros de la redacción – Juan Alomar y M. Ángel Colomar – que ha merecido por parte de la opinión la entusiasta acogida que era de esperar, tratándose de una empresa que interesa a todos los mallorquines y a los que su condición de extraños no es óbice para que sientan admiración y afecto por nuestra isla, que afortunadamente, no escasean.

Después de larga y atenta gestación se han decidido nuestros compañeros a dar a conocer al público el proyecto.

Glosado ya en la Prensa por varios finos espíritus, en los que la enunciada empresa ha encontrado un cordial eco que habla con elocuencia de la jerarquía de la idea, al par que de la perceptibilidad artística de los glosadores, séanos también permitido a nosotros aportar nuestro apoyo moral.

Ahora que parece estar en auge el laudable deseo de fomentar el turismo, por parte de los componentes de la Junta de la entidad que asume esta misión – gente de espíritu joven y animoso que muestra deseos de convertir estériles lirismos en eficientes actividades- adviene oportuno el arriesgado empeño de nuestros camaradas. No es esto patrimonio de nuestra idiosincrasia, más dada a la vida muelle y recoleta que a los azares de una vida que pueda entrañar eventuales



sinsabores. No es frecuente en nuestra isla el gesto juvenil y romántico en aras de un ideal, muy digno de respeto y merecedor de franco y decidido apoyo. Mas cuando es de orden espiritual y ha de acarrear positivos beneficios colectivos. Por esto no hemos querido silenciar nuestra adhesión al proyecto susodicho, merecedor del calor de todos los que sienten en su alma el ardor de un puro y auténtico mallorquinismo.

La Misión de Arte consistirá – como se sabe- en una Exposición de Pintura de Mallorca a la que concurrirán los más prestigiosos pintores indígenas y extraños, conferencias de divulgación y conciertos de música mallorquina, cuya valía -¡ triste es confesarlo!- es desconocida hasta en Mallorca. En estas audiciones se rendirá tributo – entre otros- al “inolvidable olvidado” Antonio Noguera, al que, dicho sea de paso, Mallorca le debe un homenaje. ¿Cabe mayor dignidad, más contenido espiritual, que el ofrecimiento de este programa?

Y si no sobrasen tantos motivos para estímulo de este proyecto, siempre quedaría el deseo alzado desde la ciudad del Plata por el Centro Balear. Esta entidad, por lo que es, por lo que representa, prolongación en aquellas tierras de nuestra misma alma, con su demanda nobilísima, franca, hace imposible toda abstención.

El comentario al proyecto de nuestros compañeros nos lleva de la mano a hablar de otro encaminado a igual fin – la película “Mallorca” – por el que sentimos igualmente viva simpatía. Ambos proyectos han de contribuir a divulgar y a exaltar las bellezas de Mallorca y, consiguientemente, a despertar en el forastero la curiosidad por conocer nuestra privilegiada isla. Por esto los creemos acreedores al más entusiasta apoyo moral y material por parte de las entidades oficiales y particulares llamadas a ello. Ellas tienen la palabra.

55- El Día, 28 de junio de 1928

“ARTE DE MALLORCA EN LA ARGENTINA. UN COMENTARIO DE EL BALEAR”

La revista “El Balear”, órgano del Centro Balear de Buenos Aires, inserta en su último número el siguiente comentario:

“No nos parece inoportuno el incurrir en repeticiones sobre el significado que habrá de asumir la Exposición de arte mallorquín que bajo los auspicios del Centro Balear se realizará en el próximo mes de Julio, idea que sin duda habrá de servir para conmover el espíritu patriótico que distingue y caracteriza a todos nuestros coterráneos.

Pero, a parte las concepciones de orden electivo que nos sugiere tal iniciativa, es indudable que otros motivos más positivos, resumidos en la divulgación que merecen las bellezas y grandezas de Mallorca, acucian nuestro entusiasmo para llevar al mayor éxito posible la misión a que nos hemos entregado. Y es así como contribuimos prácticamente a la obra cotidiana de nuestra colectividad, siendo consecuentes con nuestro deseo, propalado siempre, de cumplir los más caros deberes de sincero y acendrado mallorquinismo.

Y bien. Queremos recalcar nuevamente sobre el apoyo que han decidido prestar al proyecto algunas corporaciones, sobre todo la Diputación Provincial de Baleares cuya decidida cooperación moral y pecuniaria comentamos ya en nuestro número anterior.

Sin embargo, hemos visto hasta ahora una cierta frialdad, una tácita actitud de indiferencia por parte de otras instituciones, siendo de señalar, especialmente, la del Ayuntamiento de Palma, que, hasta este momento, no ha contestado en ningún sentido a la comunicación que le hiciera el Centro Balear. Queremos creer que a estas horas habrá tomado algún acuerdo adhiriéndose a la iniciativa y poniendo de su parte la solicitud y el empeño que merece todo lo que significa realizar el buen nombre de nuestra querida patria chica.



Es de esperar que a la postre todas las instituciones culturales pondrán a contribución de la idea sus mejores disposiciones para que el éxito corone tan patriótico proyecto, en cuya ejecución va aparejado el honor del arte y de los artistas de Mallorca.

Laudable por cuanto significa su aporte a la ejecución del proyecto, es el calor con que ha sido acogido por la prensa de Palma, ala que creemos debieran haber imitado los periódicos de todo el Archipiélago”.

Acerca de nuestra corporación municipal ya se conoce su actitud. Nuestro compañero Juan Alomar debió llegar ayer a Buenos Aires, con las telas, los nombres de cuyos pintores-verdadera y selecta representación de la Pintura de Mallorca – ya conocen nuestros lectores. La solicitud de los mallorquines de América enviaron al Ayuntamiento – al mismo tiempo que a la Diputación, que resolvió el asunto oportunamente – continúa en la Comisión de Hacienda. La deben tener en estudio...

No comenta la nota anterior el silencio del Fomento del Turismo. Falta igualmente resaltar el decidido apoyo de “La Última Hora”, que contrasta con la oposición turbia que hizo “Patria” a los organizadores de la idea y la conducta de “La Almudaina”, que respondió a su orientación de siempre: Silencio a los que no le son adictos, aunque con ello se malogre una idea en cuyo beneficio para Mallorca han coincidido todos nuestros compatriotas de la República del Plata.

Estos detalles – creemos- completan la información.

56- El Día, 4 de septiembre de 1928

TORRANDELL, Juan, “PINTURA DE MALLORCA” EMOCIÓN

Precisamente antes de acudir a la cita de Juan Alomar para iniciar el despliegue de las telas traídas de Mallorca, había recibido de un viejo amigo dilecto una colección de fotografías baleáricas. Con esta grata impresión matinal me dirigí anhelante a las salas del Reino, donde había de efectuarse la Exposición de Pintura mallorquina. Madrugador el ferviente misionero del arte. Con sus ayudantes allí estaba el joven Alomar en plena labor, no desprovista de serias inquietudes por los riesgos a que sometía el azar los cuadros en las sacudidas de un largo viaje con varios trasbordos, voces de júbilo, manifestaciones de tranquilidad, acogían la aparición de telas y marcos, acentuadas con frases admirativas, aclamaciones de entusiasmo.

La tarea organizadora, acuciada por el tiempo escaso, era proseguida febrilmente y con el mayor interés de los pocos espectadores afanosos de ver los altos empleados del Museo de Bellas Artes, algunos críticos, fotógrafos, los amigos del Centro Balear, que iban acudiendo desde las primeras horas del día previamente señalado.

De nuevo mi espíritu de mallorquín, tan excitado desde la llegada de Alomar, era agitado a la vista de las obras pintadas de Mallorca. Todas ellas aportaban para delicia del alma una emoción fuerte, conmovedora, con evocaciones de niñez y juventud, de amistades y fervores, de aspiraciones e ideales, de convicciones artísticas, de apasionadas contiendas, de triunfos que asomaban y que, al fin, han sido gloriosos. Esas visiones de la tierra amada habían de renovar fervorosamente recuerdos de excursionista insaciable, de contemplador entusiasta de los panoramas vastos, de los valles silenciosos, de los almendros floridos, de las tardes de oro, del mar intensamente azul, de las cumbres encendidas, de las noches estrelladas, de los olivares fantásticos, de los pinares sonoros, de los puertos calmos, de las aguas encantadas, de la costa brava, del llano riente, de los arroyos susurrantes, de las palmeras orientales; que se yo!

Ahí palpitaba Mallorca, la Mallorca estilizada, cantada por los poetas y purificada por los artistas; la Mallorca de las bellezas naturales, de las aldeas de pesebre, de las “posiciones”



acogedoras, de los castillos en ruinas, de los santuarios milagrosos, de los caminos trepadores, de las carreteras vertiginosas, de las grutas de ensueño, de los jardines románticos, de las montañas de todos los colores, el cielo nítido y del sol de fuego.

LUMINOSIDAD

Es esta la primera y robusta impresión que imponen los cuadros de Mallorca: luz espléndida, diafanidad, reverberación, pureza, deslumbramiento. Atracción, pues, para los magos del color. Recordemos las palabras ineludibles de George Sand “Mallorca es para los pintores uno de los más hermosos países de la tierra... Mallorca es Eldorado de la pintura . Todo es allí pintoresco. El carácter del paisaje, más rico en vegetación que lo es, por lo general el de África, tiene mucha mayor amplitud, calma y sencillez. Es la verde Helvecia bajo el cielo de Calabria con la solemnidad y el silencio del Oriente”.

No podía imaginarse entonces la exaltada escritora francesa la avidez que pintores de muchos países de Europa y aun de América habrían de sentir por el paisaje que ella tanto enalteciera. Razón tenía cuando afirmaba que sólo la ignorancia de la naturaleza isleña justificaba la ausencia de los artistas. Preferirla era sólo cuestión de conocerla.

Y así ha acontecido . Una legión de pintores ha cruzado la isla y ha reproducido a su modo los encantos que a nadie se escapan, y aun descubierto maravillas que reclamaban atención persistente y vista penetrante. Ahora mismo, la actual colección de cuadros mallorquines ofrece las más diversas sensibilidades, las retinas más dispares, las paletas de mayor contradicción, versiones personalísimas, diseños seriamente contrapuestos. Lo mismo dar la luminosidad de Mallorca domina en todos, constriñe a todos a ser claros , a recortas limpiamente los artistas, a acortar las distancias , a sentir la gravedad de las cosas. Ni una sola vez confusiones, abigarramientos, nebulosidades. Cada objeto en su sitio y la luz invadiéndolo todo. Hasta los mismos bodegones, esos admirables bodegones de Clotilde P. Fibla, Montesinos y Seguí, no escapan a las vibraciones del sol isleño. También los paisajes emocionados de Jacobo Sureda que se empeñan en captar la verdadera luz.

El resto, incluidas las tres novísimas manifestaciones de Tito Cittadini, se complace en un sometimiento a la clásica luminosidad mallorquina, imperial, avasalladora, que admite todas las expresiones de la evolución artística, pero que exige el reconocimiento de su presencia si se quiere mantener el sello de origen si se quiere ser fiel a la naturaleza inspiradora.

ÉXITO

Tal fue el clamor de los conocedores de Mallorca y la presunción de cuantos solamente la presenten a través de la obra pictórica. Esta voz fue unánime, la bella tarde de la inauguración, repetida en los días sucesivos. Bien lo recordamos, agradecidos , los mallorquines que saboreamos las frases de entusiasmo y elogio de las personalidades y de los técnicos. Daba placer oír los diálogos del Presidente de la República, del Embajador de España, de los directores de Bellas Artes, de los críticos, de los aficionados selectos. No asomaba la discrepancia. La divergencia se entrometía sólo para la preferencia entre las telas de un mismo autor.

Naturalmente, la atención general culminaba ante la espléndida labor de Anglada Camarasa, cuyos dos cuadros mayores se repartís por igual los fervores públicos, sin faltar quienes se concentrasen en el diminuto “Camino de Lluch”.

Bernareggi y Cittadini obligaron a consideraciones diversas en vista del cambio en el procedimiento pictórico. Entre los entendidos no hubo el menor titubeo. Se prefiere francamente el modo nuevo . Las alabanzas son bien elocuentes . Sobre todo, Cittadini, ha asombrado en su evolución insospechada.

La tarea portentosa de Sebastián Junyer atrae la concentración persistente de los visitantes, si bien los técnicos se inclinan al admirable “Nocturno”. . Los más avanzados se



enardecen delante de los polemizados óleos de Jacobo Sureda y Juan Sunyer Vidal y de los audaces dibujos del alemán Haberkorn. En cambio la unanimidad se repite frente a las magníficas actuaciones de Hubert Ewin. Mis compatriotas se agrupan satisfechos junto a los esfuerzos laudables de los pintores nativos Pilar Montaner, Barceló, Fuster Valiente, Llinás, Mas, Ribas y Villalonga Oliver . ¡Su Mallorca auténtica!

No cabía duda. El éxito era rotundo . Alomar recogía cálidas felicitaciones. El presidente del Centro Balear y sus colaboradores eficaces mostrábanse radiantes.

Hubo dos manifestaciones privadas del género eficiente. Ramiro de Maetzu quiso asegurar, antes de retirarse, el cuadro de sus preferencias. Se puso el primer “Adquirido” junto al marco del “Paisaje emocionado “ de Jacobo Sureda. Hubo discreto ingenioso. Algunos pensaban en el asombro de los correligionarios mallorquines del Embajador. Como fuerte contraste, quedaron acotados también cuadros de Mas y Barceló. Naturalmente, los compradores eran mallorquines, típicamente mallorquines.

Mallorca y Alomar triunfaban magníficamente.

57- *La Nación*, 23 de julio de 1928, p.4.

“EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE MALLORCA”

La idea de reunir y de exponer un centenar de paisajes de una misma región habría alcanzado el mayor interés si los pintores concurrentes fuesen todos de cierta categoría. Hubiese sido un espectáculo ilustrativo. Ello hubiera permitido apreciar cómo reaccionan en el mismo medio hombres de análogas posibilidades. Los gustos, el grado de sensibilidad, las preferencias individuales hubieran permitido observaciones dignas de ser cotejadas. Este examen no es ahora posible. No lo permite la disparidad de cuadros que integran el conjunto aludido. Los hay excelentes , no escasean los discretos y no faltan los de valor escaso y nulo. Se trata, pues, de un conjunto heterogéneo, unificado, conforme se ha dicho, por una mera circunstancia geográfica.

La Isla de Oro, al reverberante en su marco de azul mediterráneo, apenas tiene aquí glosadores. Pocos resistieron su viva fulguración luminosa. Muchos acudieron a la gama gris, a los tonos apagados, a los efectos de los colores sin brillo, y algunos –ya se verá- afirmaron en este orden bellas y fuertes cualidades pictóricas. El comentario va referido a un pintor nuestro, cuyos envíos deben citarse con preferencia entre lo significativo de la serie. Los primeros cuatro números del catálogo corresponden a Hermen Anglada Camarasa. Es éste uno de los pintores hispanos más conocido en nuestro medio. Y de los más apreciados. El Museo Nacional, y no pocas galerías particulares, lo certifican. Pero se le conocía como pintor de figura. El paisajista no podía revelárnoslo el pequeño óleo de la reciente exposición realizada por don Alejandro Pardiñas. No bastaba él para evocar el maravilloso artífice que trabajaba el color hasta convertirle en una materia preciosa. Era otra cosa. “Otra cosa” es también en los paisajes mencionados. Sus cuadros van referidos ahora a una realidad objetiva. Quiere ser descriptivo, tanto como se lo permitan sus facultades sensibles. Si sobre estas predomina el campo visual, advertimos que Anglada no se parece a sí mismo, y cuesta identificarlo en óleos cual el titulado “Caserío de Son March”. Con el tema ha cambiado el concepto de la pintura. El Anglada de materia abundante, del color jugoso y fuerte, aun asoma en “Olivos de Son March”, donde las formas se ven ordenadas en los amplios arabescos simplificadores. El gusto por lo decorativo lo evidencia Anglada una vez más, pero conforme a su estilo noblemente compuesto. No así en “La higuera”. SE dice de este paisaje que es el mejor de cuantos ha realizado hasta el día. Es un efecto de sol resumido en gama de gris. El terreno, el caserío, los árboles, la montaña, recortándose ésta sobre un cielo azul con nubes blancas, todo está envuelto en una atmósfera de



grises. El problema pictórico está resuelto, según las normas objetivas de quien aspira a permanecer fiel al fenómeno físico que se propone reducir. Es otro Anglada, menos fantasista, menos suntuoso, menos opulento, pero tan fino, tan sutil, como le plugo serlo en los días de su mayor ardor imaginativo. Quien ha pintado la sinfonía de grises del intrincado ramaje sobre el fondo perlado de la montaña, es sin duda un maestro de la pintura contemporánea.

El pintor argentino citado con antelación es Tito Cittadini. Envía tres óleos: “Picacho”, “Montesión-Pollensa” y “La Caleta”; tres lienzos que nada tienen en común con sus cuadros precedentes. Si el cambio de Cittadini es radical, no es menos significativo su avance. Merced a él llega a Mallorca una vibración animadora, oportuna, según lo evidencian el lugar común y las normas cristalizadas. Hoy es Cittadini un pintor sobrio. Va a lo esencial de la forma, construyendo por planos simples y enérgicos. A la exhuberancia de la policromía exasperada, opone hoy tonos grises y sólidos, y a los halagos decorativos –cuando no escenográficos– opone la estructura formal reciamente concertada. De esta suerte comunica a sus paisajes la inquietud moderna y la fuerza expresiva de las cosas permanentes, conforme se ve en “Montesión-Pollensa” resumido en un contraste sabiamente logrado, o en “La Caleta”, de una sencillez sólo comparable con su poder evocador, o “Picacho”, trozo notable por el vigor áspero que le diversifica de los precedentes. No hay en este conjunto pintura más en consonancia con la viva inquietud de nuestra época. A partir de aquí, Tito Cittadini se coloca en la línea avanzada de nuestro arte y lo hace con la firmeza de quien puede conservar la nueva posición conquistada.

Francisco Bernareggi es un desterrado voluntario. Mallorca le atrajo y le retuvo. La vida es allí dulce, blanda, y para él de ritmo lento. Es un trabajador que produce poco. Suele emplear dos, tres años en pintar un paisaje. El tiempo es suyo, como la constancia. “Torrent de Pareys”-tema tripartito- es uno de esos paisajes de aliento largo y paso corto. El sol enardece la roca y pone el calor de su fuego en la atmósfera. Arriba, en el centro, un cielo azul verdoso, visto a través de unas ramas, cuyo tronco está fuera del cuadro; abajo se reflejan en un agua inmóvil el cielo azul y la roca encendida. Bernareggi ha pintado esto sin omitir detalle, con deleite inquisitivo, y lo ha pintado con esa abundancia de materia que da a sus óleos un aspecto de tejido sabia y pacientemente elaborado. Una cosa es evidente en Bernareggi: los recursos de su paleta –no escasos– y su poder representativo– no tan fácil de adquirir como alguien supone.– Mas Bernareggi va hoy por otro camino. Lo indica “Bonanza”, lienzo de dimensiones más reducidas, “trabajado” también, pero sin la superposición de color observada en su cuadro precedente. “Bonanza” es un paisaje de fina entonación nacarada, un paisaje fresco, de atmósfera limpia y clara, obra, en fin, de quien puede orientarse por más de un sendero. La prueba terminante de ello nos la brinda la otra obra suya, “Barcas” una marina de factura directa y espontánea.

Juan Junyer se hace notar con óleos originales y expresivos: “Joventut”, “Llauradó” y “Cavalls, dones i barques”. Vistos a cierta distancia semejan dibujos policromos. Pero dibujos llenos de carácter, obtenidos con rasgos sintéticos, ágiles y realizados con tonos suaves y armoniosos. Juan Antonio Fuster Valiente y Sebastian Junyer creen llegar al vigor representativo y expresivo acumulando la pasta colorante hasta determinar el relieve de las cosas representativas, y se equivocan. El primero es frío y acromado; el segundo prueba que iba por mejor camino cuando, como “Nocturno”, hacía consistir la pintura en su verdadera esencia: en la relación de valores. Poco añade a este conjunto Joaquín Mir y –salvando distancias– Gabriel Villalonga Olivar. Luis Derqui es granadino. Pinta en Mallorca pero su pintura no se refiere a una realidad objetiva determinada. Pinta estado de ánimo, y lo hace con candor de un primitivo. Su arte está fuera del tiempo. Pinta cuadros pequeños con figuras diminutas. Es minucioso, claro, sencillo. Pero tiene un don: el de convertir la claridad en sentimientos y la sencillez en poesía. Entre tantos pintores hábiles, este granadino de alma cristalina se nos presenta como un suave y dulce poeta de las cosas humildes. Un temperamento desemejante es Clotilde P. Fibla. Expone siete naturalezas muertas. Conoce su oficio y lo manifiesta al resumir con rapidez expeditiva sus cuadros. Ve el



color y compone con gusto. Dos notas de fresca modernidad y encomiables por ello mismo son “Paisaje emocionado” y “La verdadera luz” de Jacobo Sureda. De mayor alcance- dentro de ese mismo espíritu- son los dibujos y las acuarelas de Haberkorn, a quien le bastan pocos trazos y no muchos tonos de color para caracterizar una escena o un paisaje. A otras normas obedecen las delicadas acuarelas de Erwin Hubert. Los dos óleos de Herman Bruck nos enfrentan con un artista a quien no preocupa “la bella naturaleza”, pues sabe descubrir temas pictóricos en los rincones menos “pintorescos”. Mariano Montesinos, que expone tres óleos, uno de ellos titulado “Pinos”, revela condiciones de visión y de paleta muy estimables. Felipe Bellini –argentino también- se distingue por la delicada luminosidad de sus paisajes “Invierno” y “Caserío del pueblo”. Citemos un “Paisaje” del sueco Acke Sjostrand, y recordemos, para terminar, el caso de Bartolomé Seguí, un cafetero que vivió no pocos años en Buenos Aires, donde trabajó hasta lograr una independencia económica, para dedicarse luego a la pintura, ya en plena madurez. Sus paisajes, figuras y bodegones revelan positivas condiciones de pintor.

58- La Prensa, 29 de julio de 1928, p. 13

“EXPOSICIÓN DE PINTURA DE MALLORCA”

La posibilidad de ver reunidos cuatro grandes paisajes de Hermen Anglada Camarasa, pintados los cuatro en Mallorca en los mejores momentos de su carrera artística es de suyo motivo suficiente para alabarla iniciativa del Centro Balear de Buenos Aires; pero este acontecimiento que renueva el recuerdo de la primera exhibición de sus obras en la muestra internacional del Centenario, está asociado ahora a otro muy amable también para nosotros por lo que nos resulta doblemente simpático.

Nos referimos a la presencia de ocho pintores argentinos en el catálogo de la muestra, ocho pintores que viven o han vivido en Mallorca y cuyos lienzos, vistos así en el conjunto de una exposición tan esmeradamente elegida y preparada por la competente autoridad de Juan Alomar, nos llena de legítima satisfacción.

De estos ocho pintores argentinos de Mallorca, el público conoce lo que han expuesto individualmente en Buenos Aires o remitido de allí, en diversas oportunidades, a las salas oficiales del Retiro, Francisco Bernareggi, Tito Cittadini, Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco y en cierto modo también Atilio Boveri.

Distingue con especial predilección la pintura pastosa y deslumbrante de Bernareggi, admira sus grandes cuadros de visión topográfica que se dilatan en amplios panoramas de horizontes marinos y resplandecen a los ojos con la mirífica policromía de las piedras preciosas. Gusta con paralelo interés de esos otros pintores que entre 1910 y 1915 marcharon a Europa atraídos por el hechizo de Anglada y se hicieron discípulos suyos en la nueva religión del color – Franco, López Naguil, Cittadini- muchachos entonces, todavía jóvenes hoy, que desde aquella magnífica isla de Oro, amada de Chopin, de Jorge Sand y de Rubén Darío, nos deslumbran los ojos con la plenitud luminosa de sus telas, con las armonías azules y doradas de esos paisajes decorativos, calas y promontorios de Deyá, almendros floridos de Pollensa, caseríos de San March, primorosamente descriptos por el rico lenguaje impresionista.

Todos ellos están representados en la muestra: Bernareggi con cuatro grandes telas en las que su habilidad de pintor experimentado aviva más aún el espectáculo glorioso del paisaje balear; Cittadini con los tres envíos de primer orden, entre los cuales señalaremos el paisaje con figura de mujer titulado “La Caleta” y con otros tres, también igualmente notables, Gregorio López Naguil y Rodolfo Franco.

Ocupan, pues, los pintores argentinos, y nos place expresarlo así, una posición significativa y descollante en esta importantísima muestra de Mallorca, posición que confirma



con el reposo del tiempo transcurrido y el natural apaciguamiento de los entusiasmos fáciles el juicio que merecieron más de una vez de la crítica dentro y fuera de su país. .Puede pasar el interés por una clase determinada de pintura; puede exigirse de los pintores, conforme con una nueva orientación del sentido plástico, algo más que una transcripción decorativa del paisaje, algo más sólido que un risueño aletear del prisma sobre la superficie de las cosas; pero de los cuadros con que aquellos animosos rompían valientemente la triste rutina de la enseñanza académica quedan y quedarán en las paredes del museo para dar testimonio de una inquietud espiritual que en su hora los convirtió en osados precursores.

Sustancia viva de emoción y juventud anima, en efecto, ese ciclo de pintura argentina que por diez años largos fue resplandor de alborada en las salas oficiales del Retiro, y cuando lo vemos, como ahora, en sostenida paridad con la del maestro e inspirador Anglada Camarasa, adquiere tal importancia que hasta parecería justo hacer de ese llamado período de Mallorca, con todo lo que encierra y significa, un capítulo aparte en la historia de nuestras artes plásticas.

Luis Cordiviola que más tarde se apartó del grupo para seguir otras inclinaciones opuestas, estuvo también en Mallorca y sufrió la inevitable influencia del ambiente. El público argentino no lo conoce bajo este aspecto pero un cuadro suyo que figura bajo el número 25 del catálogo, un hermoso paisaje vespertino de tonos dorados y veladuras grises, afronta dignamente en la primera sala la peligrosa vecindad del maestro. Luis Cordiviola pintó este magnífico lienzo cerca de Pollensa el año 1913, lo envió al Salón Nacional del año siguiente y fue rechazado por los miembros del jurado sin que nada, sino una extraña incompreensión de la buena pintura, pudiera explicar entonces lo que hoy, en presencia del cuadro, parecería por lo menos absurdo.

Tampoco conocía el público otros dos pintores argentinos, de Mallorca, que igualmente figuran en el conjunto de esta muestra: Felipe Bellini y Mariano Montesinos. El primero sigue todavía en cierto modo la tradición decorativa y la riqueza visual del paisaje angladiano, Montesinos, no. Este joven pintor argentino, que está en Europa pensionado por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, sigue de cerca y aplica a la pintura del paisaje balear los procedimientos más simples y expresivos del posimpresionismo. Procede de Cezanne y está en la corriente de sus ideas estéticas.

Conocíamos la obra de Montesinos a través de los juicios de algunos periódicos españoles que le hicieron grandes elogios en ocasión de dos o tres muestras individuales organizadas por él en otras tantas ciudades de la península. Es un pintor interesantísimo y original: muy parco de técnica y muy rico de sensibilidad. Su visión de Mallorca difiere completamente de la visión de los angladistas: más que el color y la estilización decorativa, le interesa describir el carácter de las cosas. Construye por planos sintéticos, procurando, sobre todo, definir sensaciones de volumen, y su paleta canta, generalmente en el modo menor. Sus grises son misteriosamente comunicativos y producen honda emoción en el ánimo de quien los mira.

Expone Montesinos en el conjunto de Mallorca una visión panorámica de Deyà, sencilla como un poema campestre, pero tratada con admirable comprensión de los problemas plásticos, una lindísima naturaleza muerta y un paisaje de pinos sumamente refinado como calidad de pintura.

Vemos por la obra de Montesinos que sí la influencia de Anglada, decae ya en el mundo del arte como fórmula de magia cromática, la poderosa seducción de Mallorca, el hechizo de su paisaje incomparable y el magnetismo de sus cielos diáfanos, se manifiestan aún los pintores de la nueva generación.

Que Anglada ha dejado ya de ser una especie de semidiós para los artistas de Mallorca mientras subsiste como fenómeno pictórico el mallorquinismo, nos lo demuestran, además de Montesinos, otros dos pintores que deseamos señalar en el conjunto de la muestra: el español Jacobo Sureda y el escandinavo Acke Sjostrand. Ambos figuran en el catálogo con envíos que



interesan singularmente a la crítica; ambos proclaman con distintos acentos la independencia de su expresión plástica y llegan por caminos desparejos a la misma sencillez de pintura en que fraternizan, a pesar de las diferencias exteriores.

Muy interesantes también los dos paisajes de estructura y sensibilidad moderna que exhibe el alemán Herman Bruck y la serie de siete impresiones, un poco taquigráficas pero jugosas de color, con que Erbin Hubert afirma en el conjunto de sus grandes cualidades de paisajista.

Joaquín Mir subraya con Anglada Camarasa los valores fundamentales y consagratorios, por así decirlo, de la muestra. Son pintores que no se discuten: pueden gustar o no, pero quedan como expresiones esenciales y definitivas de su época.

De uno u otro proceden invariablemente los pintores de sangre provenzal, Baleares, casi todos, que figuran asimismo en el conjunto de la muestra, espíritus mediterráneos apasionados de la luz y de los grandes horizontes marinos que cantan como las cigarras griegas su embriaguez de azul y de infinito: Pedro Barceló, Luis Derqui, Clotilde Fibla, Miguel Llinás, Bartolomé Mas, Pilar Montaner y principalmente los hermanos Juan y Sebastián Junger.

59- *Nosotros*, julio de 1928, n° 230, p. 124

UGINI, Roberto, “EXPOSICIÓN DE PINTURA DE MALLORCA”

Numerosa es la exposición de pinturas de Mallorca, que en los salones del Retiro reúne producción de veintinueve artistas. Descuella “La Higuera”, de Herman Anglada Camarasa. Notable por diversas razones, este lienzo destaca finezas cromáticas e intensa penetración.

“Caserío de Son March” es lo mejor de Anglada Camarasa, que en el conjunto que nos ocupa se nos ofrece. Este óleo es, indiscutiblemente, alta pieza de gran museo. Tema difícil, complejo, está resuelto sin vacilación, en gamas suaves que evidencian finísima, sutil visión. Ciencia del color y del dibujo contiene esta obra maestra del célebre pintor español.

Francisco Bernareggi, que en los salones anuales argentinos ya ha expuesto algunas veces, obsequia “Torrent de Pareys”, cuadro vivo, de armonías abundantes de tonalidades rosas y bermejas, resueltas en esa técnica peculiar del artista, especie de bordado o bajorrelieve primoroso. Bernareggi vuelca en sus telas gran pasión, jaspeando las tonalidades aun menores con cariño lumínico por conquistar la fluidez melodiosa de las transparencias. “Bonanza”, nota gris en preanuncio de luz cálida, compromete el más digno aplauso. No así “Barcas”, paisaje discreto, pero a pesar de ello poco valioso.

Atilio Boveri trasunta una Mallorca visionaria, ensoñada, mística, con aspiración de infinito. El gusto decorativo y el aspecto real fúndelos Boveri en sus dos notas exquisitamente. “Castell del Rey” y “Paisaje”, sus dos cuadros, lo recomiendan a los espíritus deliciosamente imaginativos. En los lienzos de Boveri la objetividad no impide la posibilidad de un mundo ficticio. Y es porque la intimidad de la luz de cierta hora ha envuelto a estos paisajes de Mallorca, con velo suavísimo de conmovida aristocracia visionaria. El alma musicaliza esos asuntos y el suceso pictórico, por virtud de mérito singular, cede a la metáfora la soberanía oportuna, que hace posible el admirativo éxtasis del análisis...

Tito Cittadini tiene en nuestro Museo de Bellas Artes un óleo magistral de Mallorca, de común conocimiento y aprobación. En esta exposición del Retiro nos muestra dos obras que no pueden ser confrontadas con la referida.

Luis Cordiviola, el gran pintor argentino, en “Paisaje” no vela a sus merecimientos reconocidos. Su colorido en esta oportunidad es pobre. Pero debemos señalar la razón de época que intercede a favor de Cordiviola, por el transcurso de “Paisaje” hasta sus cuadros últimos, analizado a su tiempo en mérito. Pertenece el cuadro de Mallorca al año 1914...

Erwin Hubert sobresale en “Puesta de sol”, acuarela dignísima, limpia, sentida y decorosa.



Otra sólida acuarela del mismo autor es la intitulada “Mañana de Abril”. La nota decorativa “Cala de Deyá” es prudente, agradable.

Joaquín Mir, el pintor catalán entre nosotros sumamente conocido, en “Jardín resuelve coloraciones vibrantes. La mesa, la naturaleza muerta y el paisaje que le sirve de fondo, ofrecen trazos valientes, gamas frescas, todo ello encarado con gusto decorativo discretamente plausible.

No hablaremos de los otros pintores que contribuyen a hacer numeroso el conjunto del Retiro.

Quizá se nos escape alguna nota que obligue al encomio, más creemos lógico dejar en reposo del hilo que los sostiene las obras que en este comentario no mentamos...

60- El Argentino, 28 de julio de 1928, p. 4

SUREDA, Mario L.,”MALLORCA VISTA A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PICTÓRICA ARGENTINA. UNA EXPOSICIÓN EN LA METRÓPOLI”

Auspiciada por la Diputación Provincial, Ayuntamiento de Palma de Mallorca y varias corporaciones particulares, y bajo la dirección de Juan Alomar, periodista mallorquín, excelente crítico de arte y uno de los valores intelectuales de la nueva generación española- quien nos visitara días pasados- se ha inaugurado el 19 del corriente, en el salón Nacional de Bellas Artes, una interesante y novedosa exposición de cuadros de pintura de Mallorca, que cuenta con las firmas de más prestigio –extranjeros e isleños- y que abarca las más diversas interpretaciones de esa isla que los artistas de todas las latitudes han encontrado como un verdadero venero de arte.

Entre los expositores hay telas, últimas producciones, de los siguientes acreditados artistas alemanes: Haberkon, W. A. Dogerloh, Herman Bruck; granadino: Luis Derqui; sueco, Acje Sjostrand; catalanes Hermen Anglada Camarasa, Sebastián Junwer, Clotilde Fibla, Juan Junyer, Joaquín Mir, Santiago Rusiñol, Joaquín Terruellta; mallorquines: Miguel Llinás, Jacobo Sureda, Pedro Barceló, Bartolomé Seguí, Gabriel Villalonga Oliver, Pilar Montaner, Juan A. Fuster Valiente, Cristobal Pizá y de los argentinos: Tito Cittadini, Francisco Bernareggi, Mariano Montesinos, Felipe Bellini, Atilio Boveri, Roberto Ramagé, López Naguil.

Boveri, radicado ya hace algunos años en La Plata, en su gira anterior por Europa, hizo escala en las Islas Baleares, que encontró como un maravilloso punto de mira para sus incursiones pictóricas, que gestaron telas ricas en color y propiedad de paisaje, ya apreciadas en su exposición realizada oportunamente a su llegada al país en el salón Nacional. Boveri, presenta dos telas “Paisajes mallorquines”.

Los otros platenses, Bellini y Montesinos, actualmente en Mallorca, se destacan como valores positivos. Publicamos en este mismo lugar, dos telas que perfilan nítidamente el progreso alcanzado por ambos. Bellini y Montesinos, con gran preparación, y despierto espíritu pictórico avanzan con paso firme y seguro en su difícil carrera artística. Ambos vienen estudiando con gran amor y animosidad de artistas honestos el peligroso paisaje mallorquín en busca de un modo personal, aspiración de todo artista consciente de sí mismo o de su misión en el arte. Para desentrañar y plasmar dignamente toda la sustancia pictórica que contiene la “Isla de Oro”, precisa una vida de sacrificios que repelen los espíritus vulgares. Esta vida de ascetas laicos – alejados del bullicio de las ciudades, envueltos por el silencio y la soledad del campo, es la que llevan estos dos muchachos platenses.

La ejecutoria pictórica de Bellini, -paisajista cuya personalidad es equidistante de las cálidas audacias y del frío academicismo, -y Montesinos,- cuya última exposición en Mallorca constituyó un verdadero acontecimiento, -más selecta que profana se trata de dos artistas que ni por su juventud ni por su acendrado amor a la escrupulosidad y aversión al apremio pueden contar aún con frondosa obra) ha llegado ya un grado de plenitud vigorosa, demostrativa de su



gran sensibilitat i talent pictòrics. Con fina retina i un exemplar amor professional, uno y otro, han logrado ya resplandecer con luz propia en más de una notable ocasión al lado de los más notables paisajistas. La pintura de Montesinos –de noble idiosincrasia- busca despertar la emoción por caminos de gran dignidad artística y sin caer nunca en lo extravagante ni de lo superficial.

Del conjunto de telas expuestas se destacan: el tríptico “Torrent de Pareys” del rosarino Bernareggi, un prodigio, lo grandísimo en cuanto a emoción y con la forma recamada y preciosista de este poeta del color. Aparte de Anglada Camarasa y Rusiñol, mundialmente conocidos, el granadino Derqui expone siete aguadas, obritas ingenuas, deliciosas, revueltas con la técnica emocionada de un primitivo Fuster Valiente con una marina y un paisaje de pintura vigorosa, cálida, sin balbuceos; cinco telas del mallorquín Seguí, un caso prodigioso de sensibilitat o intuición, y las obras de Villalonga Oliver y Sebastián Junyer, que se señalan como verdaderas revelaciones.

La exposición de arte mallorquín, se clausurará el 31 de este mes, lo que permitirá que muchos platenses puedan apreciar los progresos alcanzados por los artistas locales que se puntualizan en este comentario.

61- *La Nostra Terra*, diciembre 1928 nº 12, pp. 486-487

ALOMAR, Joan, “MALLORCA I LA PINTURA”

Quan em vaig proposar d'anar a Amèrica a fer una Exposició de pintura de Mallorca sabia que hi trobaria una reacció contra la pintura que jo anava a presentar. No perquè sentin els sudamericans antipatia per les nostres coses, sinó perquè el caràcter de la pintura de Mallorca cau de ple dins la proscripció llançada per l'esbobisme contra l'art mediterrani.

Aquesta hostilitat, doncs, sabuda anticipadament, no em va fer desmaiar gens, sinó em va donar més força per lluitar contra aquell ambient poc favorable, segur, que, sinó tots els quadres que anava a exposar, gran part d'ells havien d'agradar malgrat la moda imoperant. I així va ésser, efectivament. La prova està en la manera com es varen pronunciar els crítics de més prestigi que parlaren del certamen. Es clar que les obres que més agradaren varen ésser les que més allunyades estaven de la visió anatematitzada.

Però malgrat l'indiscutible èxit de l'Exposició, la impressió que vaig treure de l'ambient artístic argentí, més ben dit, de Buenos Aires, és que l'antimediterraneisme ha arrelat allí amb una força no gens difícil d'explicar si tenim en compte que l'Argentina és un país jove, adolescent, amb una gran curiositat i un gran afany de saber i, per tant, camp abonat per fruitar-hi tota mena de modes. De la ignirància es sol passar a al'esnobisme. No cenvè, però, maleir l'pesnob. Ho he cregut sempre una injustícia. Se li deuen més coses bones que dolentes.

No. Mallorca ja té la significació d'altre temps en el món de l'art. Ja no està de moda com a motiu estètic entre els pintors aferrats a la veleïtat dels gusts. Va tenir el seu zenit en temps no molt llunyans. Quan l'imperi en el món de la pintura de l'Impressionisme a l'aire lliure, quan el lluminisme era la suprema visió, la única aspiració. Aleshores, impulsats per les exigències del corrent triomfant, vingueren a Mallorca, sinó simultàniament en lapsus de temps relativament breus, tres afiliats a l'escola impressionista- Mir, Rusiñol, Meifren- afanyosos de captar l'enlluernadora llum mediterrània de l'illa. Ells varen ésser els iniciadors de la no ininterrompuda peregrinació de pintors peninsulars i estranys que varen exercir un sa magisteri, el qual es va deixar vaure ben aviat a les obres dels pintors indígenes. Però amb l'antiimpressionisme havia fatalment de venir l'antimallorquinisme.

¡L'illa d'or!. El brill i resplendor que suggereix aquesta frase, posada en circulació amb èxit extraordinari en temps propicis, no pot ésser ja com altre temps sirena que atregui els pintors



dominats per excés de modernitat. Els gusts estètics van avui per altres camins. Bufen vents contraris al Mediterrani.

Si volguéssim averiguar l'origen d'aquest fenomen artístic i la iniciació d'aquest desviament, hauríem de recular als temps de la decadència de l'"impressionisme" o "neo-impressionisme" i de l'aparició del "fauvisme" i del "cubisme", dues reaccions que, amb distints credos, varen irrompre en el camp de l'art amb un important signi: el d'alliberar la pintura de la banalitat a que la conduïa el pseudo-impressionisme. Campions d'aquestes reaccions varen ésser Cézanne, Gauguin, Matisse i Picasso. La seva finalitat era reivindicar el sentit de la construcció amb una nova concepció d'ella i infondre a la pintura la vigoria perduda. Varen aconseguir-ho?. Es indubtable que aportaren nova saba i alè encara no acabat.

La història de l'art, com la de la política i la de tota activitat humana, és una successió de reaccions i contra-reaccions. I allò que avui respectam ho enderrocarem demà sense pietat. Es llei de vida. El clàssic academicisme de David el va tirar per terra el romanticisme de Delacroix, que morí a mans de l'exaltat naturalisme de Courbet i Millet, víctima després de l'idealisme de Moureau i Baudry. Acceptem, doncs, com una cosa fatal, el desplaçament de la nostra illa. Confiats que ha de tornar el seu resplendor. I recordant el postulat barojià que "tota generació és desinfectant per la que la precedeix i infecciosa per la que la segueix", acceptem-ho amb alegria en bé de l'art en general.



BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V., *Fine Arts un Argentina*, Argentina National Comitee New Yorik Worldl's Fair and Golden Gate Exposition, 1939

A.A.V.V., *Homenaje a Adán Diehl*, Palma de Mallorca, Fomento de Turismo, 1954.

A.A.V.V., *Tito Cittadini*, Palma, Biblioteca Maneu, 1987.

A.A.V.V., *Pintura Argentina. Breve Panorama del Período 1830-1970*, Buenos Aires, Banco Velox, s/d.

A.A.V.V., *Gran Enciclopedia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, Palma de Mallorca, Promomallorca, 1996.

AINAUD, Joan i LASARTE, "Els pintors catalans i el paisatge de Mallorca", en *Lluc* nº 747, 1988, pp. 13-14.

Algunos juicios críticos sobre la obra artística y pedagógica de Atilio Boveri. Recopilación efectuada para acreditar sus títulos de profesor, La Plata, Escuela de Artes y Oficios San Vicente de Paul, s/f.

Anglada-Camarasa al Gran Hotel. Redescobrir una època, catàlogo de la exposició, Palma de Mallorca, La Caixa, 1993.

Anglada-Camarasa (1871-1959), catàlogo de la exposició, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2001-2002.

ALCOVER, Manuela, "Els pintors argentins a Mallorca", en *Pintors americans d'ahir*, catàlogo de la exposició, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992, pp. 9-11.

"Els pintors argentins i el paisatge de Mallorca", en *Pintors americans d'ahir*, catàlogo de la exposició, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992, pp. 12-15.

"La Missió d'Art a l'Argentina", en *Actes del Congrés Internacional d'Estudis Històrics "Les Illes Balears i Amèrica"*, vol III, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1992, pp. 89-110.

ALCOVER GONZÁLEZ, Rafael, *Adan Diehl i Formentor*, Palma, Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del Vè Centenari del Descobirment d'Amèrica, 1992.

ALENYAR FUSTER, Miquel, *La pintura moderna a Mallorca (1830-1970)*, Palma, Ajuntament de Palma, 1996.

Antoni Gelabert, catàlogo de la exposició, Palma de Mallorca, Sa Nostra, 2002.

Artistas Modernos Rioplatenses en Europa 1911/1924. La Experiencia de la Vanguardia, catàlogo de la exposició, Buenos Aires, Malba 2002.



ARTUNDO, Patricia M., "El viaje dentro del viaje, o sobre la transitoriedad de los lugares-destino", en *Artistas Modernos Rioplatenses en Europa 1911/1924. La experiencia de la vanguardia*, catálogo de la exposición, Buenos Aires, Malba, 200-2003, pp. 13-23

Atilio Boveri, un artista singular, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Museu de Mallorca, 2000.

Atilio Boveri, catálogo de la exposición, Pollença, Ajuntament de Pollença, 1999.

BELTRAMINI ZUBIRI, Alicia Estela, *Octavio Pinto. La reflexiva observación del instante*, Córdoba, Prosopis Editora, s/d.

Bernareggi 1878-1959, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Sa Nostra, 1998.

BORDELOIS, Ivonne, *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, Eudeba, 1998(1966).

CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "La pintura mallorquina entre la innovación y la vanguardia", en *Batik* n° 63, 1981, pp. 25-55.

"Assaig per a una recuperació crítica del pintor Tito Cittadini (1886-1960)", en *Catàleg de l'Exposició Antològica Tito Cittadini*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma – Museu de Mallorca, 1983, pp. 11-25.

"Tradición, innovación y vanguardia en los orígenes de la pintura mallorquina contemporánea (1890-1936)", en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, 1985, pp., 137-144.

CAPDEVILA, Arturo, *El pintor Octavio Pinto*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943.

CÁRCANO, Miguel Ángel, "Octavio Pinto", en *Catálogo de la Exposición Octavio Pinto 1919-1921*, Buenos Aires, Galería Müller, 1921.

CITTADINI, Tito, *Vademecum del aspirante a pintor*, Pollensa, 1965.

COLOMAR, Miguel Ángel, *Tito Cittadini (apuntes para una interpretación de su obra pictórica)*, Palma, Atlante, 1956.

DÍAZ DE CASTRO, Francesc i PONS I PONS, Damià, "Jacob Sureda i el Moviment Ultraista a Mallorca", en *Mayurqa-Filologia* n° 19, Universitat de Palma de Mallorca, Palma de Mallorca, diciembre-enero 1979-1980, pp. 143-161.

D'ORS, Eugeni, "Glosa sobre Octavio Pinto", en *Catálogo de la Exposición Octavio Pinto 1919-1921*, Buenos Aires, Galería Müller, 1921.

FERRÀ-PONÇ, Damià, "Avantguardisme plàstic a Mallorca", en *Lluc* n° 627 y segts, 1973.

FONTBONA, Francesc, *El Paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979.



“Atilio Boveri, entre el Renaixement i el Noucentisme”, en *Atilio Boveri, un artista singular*, catàleg de la exposició, Palma, Museu de Mallorca, 2000, pp. 39-51.

FONTBONA, Francesc i MIRALLES, Francesc, *Anglada-Camarasa*, Barcelona, Polígrafa, 1981.

“La Col·lecció Hermen Anglada-Camarasa de la Fundació La Caixa”, en *Anglada Camarasa al Gran Hotel. Redescobrir una època*, catàleg de la exposició, Palma de Mallorca, Fundació La Caixa Illes Balears, 1993.

GESUALDO, V., BIGLIONE, A. , SANTOS., *Diccionario de Artistas Plásticos en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones El Inca, 1988.

GICH, Joan, *Anglada Camarasa, sempre pintor*, Pollença, Ajuntament de Pollença, 1976.

GÜIRALDES, Ricardo, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1962.

GUTIERREZ ZALDIVAR, Ignacio, *Quirós*, Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1991.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte Iberoamericano”, en *Actas de las X Jornadas de Arte. El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, C.S.I.C., 2001, pp. 183-203.

“Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919), en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 2003, pp. 93-121.

LLADÓ POL, Francisca, "Entre el modernisme i el simbolisme: un aspecte de la pintura d'Anglada Camarasa", en "Les arts a Mallorca a l'època del modernisme", *Papers de la Torre* n° 57, Manacor, 2001, pp. 49-61.

“De la sociedad rural a la sociedad preturística: la mujer mallorquina vista por Anglada y sus discípulos”, en *Actas del Congreso Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, tomo II, Málaga, Servicio de Publicaciones Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2002, pp. 361-377.

“La Visión del otro: Mallorca vista por los extranjeros a principios del siglo XX”, a les actes del *Congrès International Environnement et Identité en Méditerranée*, Corte (Còrcega), 3 al 5 de juliol de 2002, pp. 275-283.

L'Hotel Formentor d'Adán Diehl. Arquitectura, cultura i paisatge a l'entorn llatinoamericà dels anys trenta a Mallorca, Palma de Mallorca, ARCA n° 16, 2004.

MARIANETTI, Pablo R., “Figuración y Abstracción en el Arte Argentino”, en *Arte Argentino del siglo XX*, Buenos Aires, Fundación Para la Investigación del Arte Argentino, 2000, pp. 84-113.

MASSINI CORREAS, Carlos, “Dos pintores argentinos de orientación impresionista: Luis I. Aquino y Francisco Bernareggi”, en *Cuadernos de Historia del Arte*, n° 7, Mendoza,



Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, 1968, pp. 9-37.

MUÑOZ, Miguel Ángel, “Obertura 1910: la Exposición Internacional de Arte del Centenario”, en PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord.), *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999, pp. 13-40.

NAFOGLIA, U., *Atilio Boveri. Fecundo creador en el mundo de las artes*, La Plata, ediciones Almafuerte, 1994.

NOÉ, Luis Felipe, “Octavio Pinto: buscador de paisajes”, en *Octavio Pinto. Retrospectiva (1890-1941)*, catálogo de la exposición, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, Dirección Nacional de Artes Visuales, Salas Nacionales de Exposición, 1987.

Octavio Pinto. Retrospectiva (1890-1941), catálogo de la exposición, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, Dirección Nacional de Artes Visuales, Salas Nacionales de Exposición, 1987.

Octavio Pinto... Buscador de Paisajes, catálogo de la exposición, Buenos Aires, Galería Palatina, 1995.

PAGANO, José León, *Historia del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, L' Amateur, 1944.

PARDO FALCÓN, José María, “Francisco Bernareggi, apunts biogràfics”, en *Bernareggi 1878-1959*, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Sa Nostra, 1998, pp.9-85.

PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.

PERELLO PARADELO, Rafael, *Pintores extranjeros en Mallorca*, Palma de Mallorca, 1979.

Pintaren Pollença, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1996.

PINTO, Adelina, *Ensayo Biográfico de Octavio Pinto*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1973.

Pintors americans d'ahir, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992.

PRO, Diego, *Conversaciones con Bernareggi. Vida obra y enseñanzas del pintor*, Tucumán, Imprenta López, 1949.

“Francisco Bernareggi. Vida biográfica: vida y obras”, en *Cuadernos de Historia del Arte*, nº 1, Mendoza, Universidad nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, 1961, pp. 11-41.

PUIG, Valentí (texto), *Formentor. Imatges d'ahir*, Palma de Mallorca, Miquel Font editor, 1993.



ROMERA DE ZUMEL, Blanca, “Francisco Bernareggi el maestro”, en *Cuadernos de Historia del Arte* nº 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, 1962, pp. 11-41.

ROSSOTTI, Numa, *Recuerdos y anécdotas*, Eva Perón (La Plata), 1955.

SABATER, Gaspar, *La pintura contemporánea en Mallorca. Del Impresionismo a nuestros días*, Palma de Mallorca, Cort, 1971.

SANJUAN, Roser, “Los discípulos argentinos de Anglada-Camarasa”, en *V Jornadas d’Estudis Catalano-Americans* – mayo de 1993, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997, pp. 259-265.

“Atilio Boveri, un artista singular”, en *Atilio Boveri, un artista singular*, catálogo de la exposición, Palma, Museu de Mallorca, 2000, pp. 11-38.

Tito Cittadini. Exposició Antològica, catálogo de la exposición, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma – Museu de Mallorca, 1983.

VIDAL ISERN, *La pintura en Mallorca*, Palma de Mallorca, editado por el autor, 1951.

WECHSLER, Diana Beatriz (coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, ediciones del Jilguero, 1998.

WECHSLER, Diana Beatriz, “Salones y contra-salones”, en PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, ediciones del Jilguero, 1999.