

MISCEL·LÀNIA

**VIATGES DIALÒGICS. EL RETIR ARTÍSTIC DE
BERNAREGGI, BLANES VIALE I GELABERT**

***DIALOGICCAL TRIPS. IN PALMA. BERNAREGGI,
BLANES VIALE AND GELABERT ARTISTIC RETREAT***

Maria Mesquida Artigues
Universitat de les Illes Balears

Resum: Els darrers anys del segle XIX i els primers del XX, la pintura mallorquina experimentà un canvi de rumb amb l'arribada de pintors de procedència diversa. Hi introduïren noves formes estilístiques, que suposaren la renovació del llenguatge plàstic illenc i la consolidació de la pintura de paisatge com a gènere autònom. En aquest context sorgeix l'estada d'autoreflexió pictòrica que feren a Palmira el pintor local Antoni Gelabert i dos pintors viatgers, l'argentiní Francisco Bernareggi i l'uruguaià Pedro Blanes Viale, episodi que suposà un punt d'inflexió en les trajectòries artístiques de cada un.

Paraules clau: Mallorca, viatge, paisatge, pintura, reflexió.

Abstract: Majorcan painting underwent a change of direction in the late 19th and early 20th century. The arrival of painters from various backgrounds introduced new stylistic forms and reinvigorated artistic language on the island, as well as the consolidation of landscape painting as an autonomous genre. Within this context, local painter Antoni Gelabert—as well as visiting artists Argentine Francisco Bernareggi from Argentina, and Pedro Blanes Viale from Uruguay—undertook pictorial self-reflection stays in Palmira, leading to a turning point in their respective artistic careers.

Keywords: Majorca, journey, landscape, painting, reflection.

Introducció

De l'activitat pictòrica de la Mallorca de final de segle, cal remarcar-ne dos punts: estava regida per les normes de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts i és el moment de la consolidació del paisatge com a gènere pictòric autònom a partir de la publicació del *Tratado de paisaje*, de Joan O'Neill (1862). El nou gènere serà treballat pels pintors locals a partir d'unes formes estilístiques que s'emmarquen en el realisme i l'eclecticisme amb reminiscències de romanticisme.¹ A mesura que els anys avancen i malgrat les reticències que hi pugui haver, hi ha aspectes que canvien, i el cas de la pintura no en serà una excepció.

Aquest canvi sorgirà amb l'arribada de pintors de procedència diversa, que quedaran embadalits per la llum i el color del paisatge mallorquí, elements que esdevindran una font d'inspiració inesgotable.² No obstant això, es considera que les bases per al procés de renovació del llenguatge plàstic illenc les establiren els catalans Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931) i Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940), que arribaren a Mallorca el 1893 i el 1900, respectivament, i introduïren formes pictòriques pròpies dels corrents modernistes i simbolistes.³ Cal esmentar altres artistes que contribuïran al nou camí que emprengué la pintura mallorquina, mitjançant una producció pictòrica de gènere paisatgístic des d'una òptica molt personal. Parlem del belga William Degouve de Nuncques (Monthermé, 1867 - Stavelot, 1935), que feu estada a l'illa entre l'agost de 1899 i el gener de 1902, i del català Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona, 1871 - Port de Pollença, 1959), que vingué per primera vegada el

1907 i se'n tornà al poc temps a París, i, el 1914, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, s'establí al Port de Pollença.⁴

Arran d'aquest fet —l'establiment d'Anglada-Camarasa a Mallorca—, entren en escena una sèrie de pintors llatinoamericans (argentins, sobretot), que en aquell moment eren a París fent la pròpia formació artística i que coincidiren amb el pintor català, docent a l'Acadèmia Vitti. Aquests artistes s'establiren, en un primer moment, a la Cala de Sant Vicenç i després passaren a Pollença; foren Tito Cittadini (Buenos Aires, 1886 - Pollença, 1960), Gregorio López-Naguil (Buenos Aires, 1894-1953) i Aníbal Nocetti (Buenos Aires, 1875-1957).⁵

Així i tot, abans de l'arribada d'Anglada-Camarasa ja trobem artistes llatinoamericans que vingueren a Mallorca sense estar lligats a la seva figura. Són els argentins Cesáreo Bernaldo de Quirós (Guaileguay, Entre Ríos, 1879 - Vicente López, Buenos Aires, 1968), Atilio Boveri (Rauch, Buenos Aires, 1885 - Gonnet, La Plata, 1949), Francisco Bernareggi (Guaileguay, Entre Ríos, 1878 - Palma, 1959) i l'uruguaià Pedro Blanes Viale (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1926). Aquests dos darrers foren dels primers a arribar, el 1903 i el 1893, respectivament.⁶ En aquest punt, i per l'amistat que forjà amb Bernareggi i Blanes Viale, cal anomenar el pintor local Antoni Gelabert (Palma, 1877 - Deià, 1932).⁷

En conjunt, i posant èmfasi en els llatinoamericans, parlarem de pintors viatgers, ja que amb els viatges d'anada i tornada transvasaren als seus països d'origen noves maneres d'aproximar-se al fet artístic que permetien deixar enrere la tradició academicista que encara hi persistia. Alguns

¹ Catalina Cantarellas i Bernat Bennàssar, *Joan O'Neill, 1828-1907. Apèndix Tratado de paisaje* [catàleg d'exposició]. Palma: Ajuntament de Palma, 1994, p. 1.

² Francisca Lladó, «El Mediterráneo como vía de intercambio entre la pintura mallorquina y rioplatense», *XV Congreso Nacional d'Història de l'Art (CEHA): Models, intercanvis i recepció artística (de les rutes marítimes a la navegació en xarxa)*, vol. I. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2008, p. 835.

³ Manuela Alcover, *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca*. Palma: Cort, 2005, p. 46.

⁴ Francesc Fontbona i Francesc Miralles, *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 122.

⁵ Francisca Lladó, *Pintores argentins en Mallorca*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2006, p. 54.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁷ Autors Diversos, *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. II. Palma: Promomallorca, 1996, p. 231-254.

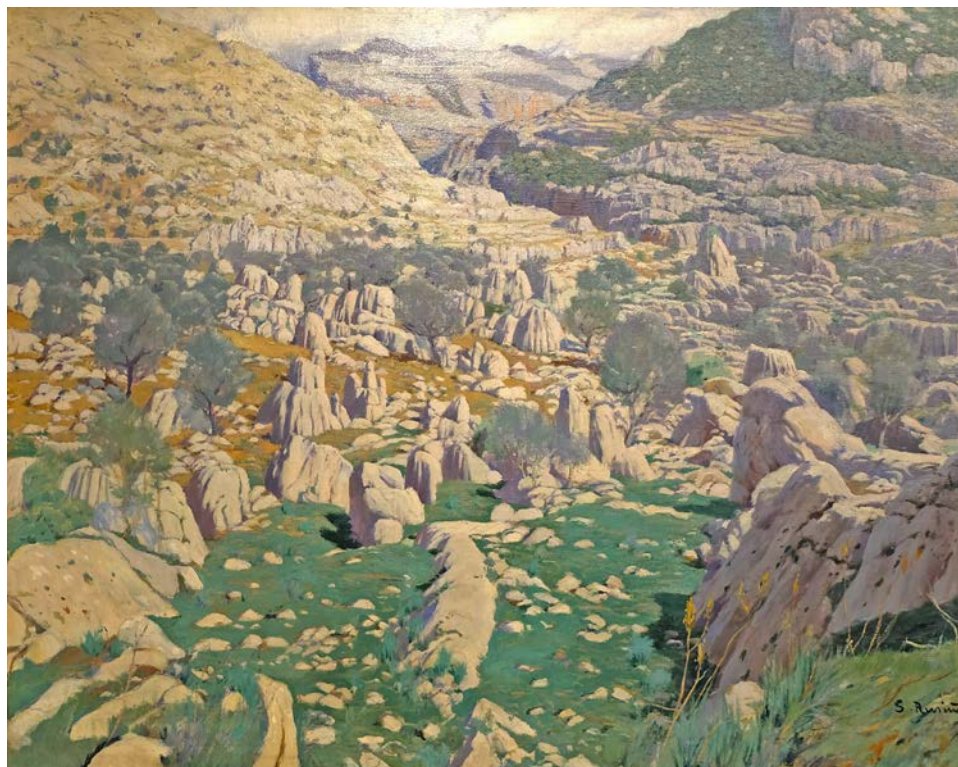


Figura 1. Santiago Rusiñol, *Fossar de pedres. Camí de ses Monges*, c.1904, 77x97 cm., oli sobre tela, Col·lecció CaixaBank. Dipòsit Museu de Mallorca. ©Víctor Moreno. Museu de Mallorca

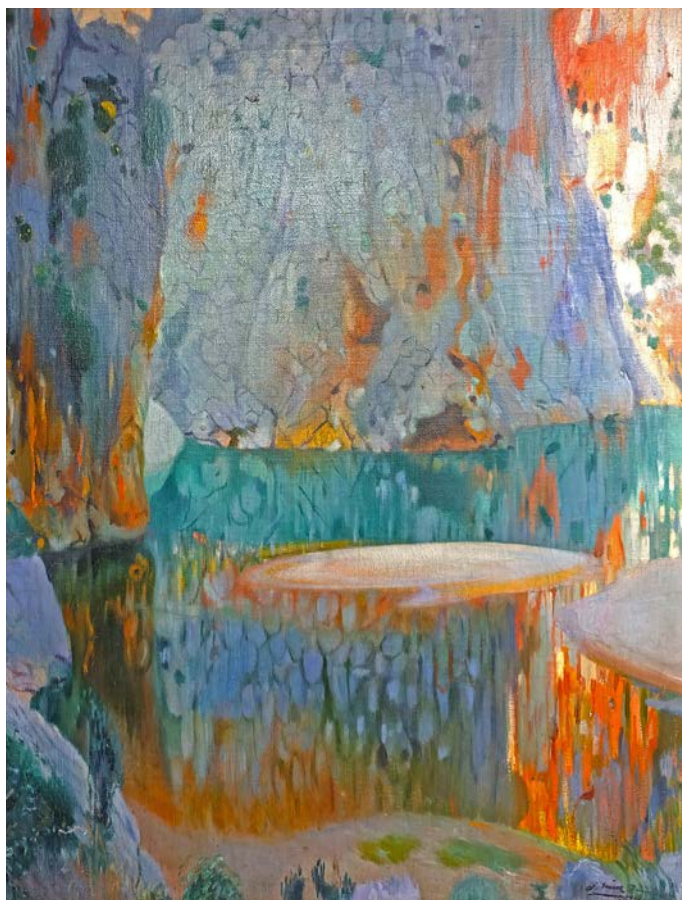


Figura 2. Joaquim Mir, *Reflexes*, c.1904, 133x104 cm., oli sobre tela, Col·lecció CaixaBank. Dipòsit Museu de Mallorca. ©Víctor Moreno. Museu de Mallorca

venien a Europa becats pels governs dels seus països, que destinaven recursos econòmics a la formació d'artistes incipients, i d'altres viatjaven al continent amb la intenció de conèixer els nous corrents estètics.⁸ Aquests pintors, la majoria dels quals provenien de famílies benestants, quedaren captivats per un entorn que els era completament nou, i treballaran el paisatge mallorquí seguint postulats simbolistes, modernistes i noucentistes. De fet, la premsa es fa ressò d'aquesta situació:

No pasa año sin que los pintores [...] que se hallan en Europa, realicen un viaje a la tierra mallorquina. Ésta ha adquirido entre ellos un renombre prestigioso [...] Mallorca es El Dorado de la pintura. El carácter del paisaje, más rico en vegetación que lo es por lo general el de África, tiene mucha mayor amplitud, calma y sencillez.⁹

A més, hem de remarcar que, tot i haver-hi, en alguns moments de les respectives trajectòries artístiques, certs paral·lelismes que venien donats per la concepció de grup (de pintors) i per l'amistat que tenien, cada un d'ells va mantenir els trets més definidors de la seva producció pictòrica.

Paisatge i viatge. Un binomi indissociable a la Mallorca de la primera meitat del segle XX

Un cop exposat el context en què desenvoluparen els treballs pictòrics els tres artistes que tractarem més endavant, l'objectiu principal d'aquestes línies és analitzar la manera com el pintor es relaciona amb el paisatge, entès com aquell element d'un lloc determinat amb el qual el viatger té un contacte immediat i involuntari a través d'un procés de cognició, que acaba amb la producció d'una obra d'art en el marc de l'anomenat viatge artístic.

En primer lloc, cal diferenciar els conceptes «país», «paratge» i «paisatge». El primer, el país, segons Alain Roger, es considera el grau zero del

paratge/paisatge, és a dir, la superfície física on s'ubiquen.¹⁰ El segon, el paratge, des del punt de vista de Javier Maderuelo i Raffaele Milani, és un paisatge sense cap mena d'intervenció humana; és el substrat del paisatge, quantificable i mesurable (muntanyes, valls, rius, boscs, prats...).¹¹ En tercer lloc, el paisatge, caracteritzat per tenir una part humana inherent, ja que, segons Milani, és una creació de la nostra consciència a partir de la reconstrucció mental dels elements individuals que observem a la naturalesa. Ho expressa amb aquestes paraules: «[...] cuando vemos un paisaje y no ya una suma de objetos individuales naturales, estamos delante de una obra de arte en el momento de su nacimiento». En certa manera, aquesta afirmació és compartida per Maderuelo i Roger, que també esmenten l'activitat psíquica de les persones.¹²

Aquest darrer punt, l'activitat psíquica, enllaça amb la idea de subjectivitat davant allò que es contempla. S'entén que el paisatge és una relació entre l'home i el medi on viu des d'una òptica molt personal. Aquesta relació s'estableix a través de la mirada, de la contemplació estètica, que es duu a terme gràcies a un element que la majoria de vegades queda relegat a un segon pla, ja que normalment s'esmenten aquelles parts sòlides que conformen el paisatge. Parlem de la llum.¹³ La llum ens permet observar el paisatge sense cap finalitat especulativa, sinó pel simple plaer de contemplar, que afavoreix el delit dels sentits.

Per concloure aquestes breus nocions teòriques i d'acord amb el nostre àmbit d'estudi —la pintura—, hem d'anomenar, seguint els postulats de Roger, dues modalitats d'operació artística respecte de la natura. És la doble artealització: *in situ* (que respon a una manipulació directa del que tenim al davant) i *in visu* (que és la intervenció

¹⁰ Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007 (1997), p. 21-25.

¹¹ Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005, p. 28, i Raffaele Milani, *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 52.

¹² Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis...*, *op. cit.*, p. 17; Raffaele Milani, *El arte del...*, *op. cit.*, p. 49 i 51, i Alain Roger, *Breve tratado del...*, *op. cit.*, p. 11.

¹³ Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis...*, *op. cit.*, p. 143.

⁸ Francisca Lladó, «El Mediterráneo como...», *op. cit.*, p. 834.

⁹ Joan Torrendell, «La meca de los pintores», *La Almu-daina* (26 de novembre de 1916), p. 1.

indirecta damunt la natura a través de la mirada). Per tant, en aquestes pàgines ens referirem a la segona, que és la pròpia de la pintura. Els pintors, a través de la mirada que evoca sensacions, observen i representen el paisatge. En paraules d'André Lhote: «[...] pintar no es nada, a día de hoy, si no se posee el extrañísimo don de sentir [...]».¹⁴

Passant al tema del viatge, prendrem com a punt de partida les paraules de Joan Cortada, que visità l'illa entre el juliol i el setembre de 1845: «Hay en la vida situaciones en que el hombre necesita salir de su marcha regular y hacer algo distinto de lo que hace, para ver si olvida lo que en esa situación le ha puesto».¹⁵ Amb aquesta citació, entenem que és durant la segona meitat del segle XIX que començà el període de descoberta de la Mediterrània com a mode d'evasió, de fugida d'un entorn contaminat i que dona l'oportunitat al viatger de sortir del seu jo anterior mitjançant la recerca de notes d'exotisme i de primitivisme amb la intenció de retrobar-se a ell mateix i tornar canviat al lloc d'origen.¹⁶ Per tant, per poder parlar de viatge és necessari que hi hagi un principi i un final. Cal afegir que aquestes persones viatjaven amb la incògnita com a pretext, entesa com a al·licient per fer un viatge d'acostament a una altra realitat o a un lloc amb una aura de mite, de llegenda, tal com es podia interpretar dels relats que s'escriuen als llibres de viatges.

En el context artístic, i segons Verónica Uribe, el viatge té tres peces clau que convergeixen i dialoquen. Parla de viatge exterior com a detonant general de tot el procés; de viatge interior que dona un sentit profund a la vida de l'home, i de viatge creador, que és el procés creatiu entès com a viatge, com a aventura amb les seves recerques i troballes.¹⁷ Seguint el fil d'aquests tres tipus de viatge, podem fer una lectura breu, en el context

de la Mallorca de final del segle XIX i principi del XX, de la figura del pintor viatger.

En relació amb el viatge exterior, podem esmentar que Mallorca, des del darrer decenni del XIX i a causa de la seva condició d'illa, fou entesa com un lloc somniat, exòtic i paradisiac, que es convertí en terra d'acollida d'artistes i literats de la procedència més diversa. Pel que fa al viatge interior, d'introspecció personal, podem dir que es duu a terme en dues direccions, no excloents l'una de l'altra. En primer lloc, el duen a terme els artistes: queden captivats pel paisatge mallorquí i per la idiosincràsia dels seus habitants, que adoptaren una actitud de tolerància i respecte per unes formes de vida poc convencionals, sobretot per una població eminentment rural.¹⁸ Amb la seva presència i les seves creacions artístiques, a part de contribuir a la difusió internacional de l'illa, ajudaren els mallorquins a redescobrir Mallorca. Aquest fet preludeja un canvi de mentalitat que començarà a deixar pas a l'anomenada vida moderna. I, pel que fa al viatge creatiu, podem esmentar tres paraules que n'esdevindran els eixos vertebradors: paisatge, llum i color.¹⁹ Aquests tres factors combinats es traduiran en la realització d'obra pictòrica que ofereix una visió utòpica de l'illa.

Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert. Breus semblances biogràfiques

A continuació es presenta un esbós biogràfic de cada artista. Si més no, cal esmentar que el plantejament de les biografies de Bernareggi i de Blanes Viale divergiran en alguns punts respecte de la de Gelabert, ja que hem de tenir present la seva condició de pintors viatgers.

¹⁴ André Lhote, *Tratado del paisaje*. Barcelona: Poseidón, 1985 (1970), p. 2.

¹⁵ Joan Cortada, *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona, 1845, p. 12.

¹⁶ Francisca Lladó, *Pintores argentinos en..., op. cit.*, p. 27.

¹⁷ Verónica Uribe, *El pintor viajero: Exploración y pintura en la creación moderna*. Barcelona: Erasmus, 2013, p. 14.

¹⁸ Francisca Lladó, *Pintores argentinos en..., op. cit.*, p. 28-29.

¹⁹ Rodrigo Gutiérrez, «Roberto Montenegro y los artistas latinoamericanos en Mallorca (1914-1919)», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 25, núm. 2 (2003). En línia: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762003000100004 (29 de juny de 2022)

Francisco Bernareggi González-Calderón (Guauguay, Entre Ríos, 1878 - Palma, 1959)²⁰

— *Arribada a l'illa*. El pintor, que es trobava a París immers en la seva formació artística, arribà a Mallorca el 1903.

— *Viatges d'anada i tornada*. Bernareggi feu dos viatges entre Mallorca i l'Argentina. Es té constància del seu pas per Palma, per diferents pobles de la costa nord de Mallorca (Estellencs i Biniaraix), Peguera, Santanyí, Cala Figuera i Gènova.

— *Formació*. Els primers estudis artístics foren a Barcelona, a l'Escola de la Llotja i a l'acadèmia privada de Lluís Graner. Després feu una estada a Madrid i se centrà en la realització de còpies dels considerats grans mestres de la pintura al Museo del Prado. Continua amb una etapa parisenca, en la qual entrà en contacte amb Anglada-Camarasa, es retrobà amb antics companys, com Picasso, Nonell o Hugué, i forjà amistat amb Pedro Blanes Viale i Antoni Gelabert, que també eren a París.

— *Obra pictòrica*. En deixar de banda la realització d'obres de tendència classicista, pròpies dels inicis de les trajectòries dels pintors incipients, començà a aplicar les influències del modernisme. De la seva trajectòria, en podem destacar dos punts. El primer és el descobriment de certs entorns de la costa mallorquina que, des del punt de vista artístic, es troben entre la interpretació personal i el caire inèdit, respectivament. Parlem de sa Calobra, el torrent de Pareis, es Pontàs i Cala Figuera. Se centrà en la representació del paisatge en la seva versió més magníficent, a excepció de l'etapa final de la seva vida, que dedicarà a la pintura de vistes urbanes. I el segon és la qüestió tècnica i formal. Cal esmentar el treball minuciós en l'estudi dels colors, que es veuran en evolució constant a la seva obra, tant en el tractament com en l'aplicació. Per tota la seva trajectòria, el 1957 fou nomenat acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià de Palma.

— *Altres aspectes a destacar*. Rebé encàrrecs de l'Administració: el projecte per tapar el torrent del passeig de Ramon Llull de Sóller (que no s'arribà a dur a terme) o el projecte de decoració del vestíbul de la sala de festes del Círculo Mallorquín (1922, que tampoc no es materialitzà). Fou membre del jurat de la II Exposición Regional de Arte (1921). A l'Argentina, treballà com a escenògraf al Teatro Cervantes i intentà impulsar — no ho aconseguí per motius polítics — l'Hogar del Paisajista (1938), una residència temporal a Bariloche per als artistes que anessin a pintar a la zona. Finalment, cal remarcar la seva etapa com a docent a la Universitat de Cuyo, a Mendoza (1942-1946).

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. La primera exposició individual que va fer fou al Cercle de Belles Arts (1905). Tot i això, n'hi ha una que és considerada una exposició sense precedents: la que feu a La Veda (1920). Cal destacar la seva participació al XIV Saló de Tardor del Cercle de Belles Arts (1955), on obtingué la Medalla d'Honor. Per altra banda, participà en mostres internacionals, a les quals envià obra produïda a Mallorca: la XIII Exposició Internacional d'Art de Venècia (1922), el Salón Anual de Buenos Aires (1923 i 1926), on obtingué el primer premi i el premi d'adquisició, respectivament, l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (1924) o el Salón Provincial de Santa Fe (1938), on obtingué el primer premi.

Pedro Blanes Viale (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1926)²¹

— *Arribada a l'illa*. El pintor arribà a Mallorca el 1893 per motius familiars (malaltia respiratòria del seu pare).

— *Viatges d'anada i tornada*. Feu cinc viatges entre Mallorca i l'Uruguai. Està documentat el seu pas per Palma, Peguera, Cala Rajada, Artà i per alguns indrets de la costa nord de l'illa (Raixa, sa Coma, Son Moragues, sa Foradada...). Tot i això, a mesura que es converteixi en una persona de renom en l'àmbit artístic, les estades a l'illa seran de cada vegada més breus.

²⁰ Francisca Lladó (coord.), *Viatge i paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Fundació Mallorca Turisme, 2021, p. 218-220.

²¹ *Ibid.*, p. 222.

— *Formació*. Els inicis foren al taller del pintor mallorquí Miquel Jaume Bosch, on aprengué dibuix. Arribat a Mallorca, passà per l'Escola Provincial de Belles Arts i després vingueren formacions a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), així com a l'Académie Julian de París, on rebé classes de Benjamin Constant. En aquesta etapa, cal esmentar l'obtenció d'una beca patrocinada pel Govern italià per continuar la seva formació en aquell país. No obstant això —com passarà en futurs periples pel continent—, París, la capital artística europea, sempre l'atraurà, fet que propiciarà que hi faci algunes estades i que a poc a poc s'introdueixi en els ambients artístics.

— *Obra pictòrica*. Cal destacar-ne tres aspectes. En primer lloc, l'evolució d'una pintura cenyida a les normes acadèmiques que marcaren la seva etapa inicial de formació a una altra amb una visió molt personal, capaç de combinar tot el bagatge que havia adquirit. Aquest fet el condueix a una versatilitat a l'hora de combinar suports i tècniques pictòriques, així com en la part formal, amb tota una sèrie de canvis en la perspectiva, l'aplicació del color i el tractament de la llum. En tercer lloc, la temàtica de la seva obra se centrà en el retrat i en el paisatge, encara que a l'inici de la seva trajectòria pintà escenes de caire costumista i, els darrers anys, per encàrrecs institucionals de l'Uruguai, feu algunes obres de pintura històrica.

— *Altres aspectes a destacar*. Formà part de l'expedició del Govern uruguaià a l'Exposició Internacional de Brussel·les (1910) i a l'Exposició Internacional de Torí (1911). Anys després (1917), fou nomenat inspector de dibuix de l'Escuela de Artes y Oficios de Montevideo.

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. A Mallorca, només ha exposat en una ocasió, al Cercle de Belles Arts (1906). A tall d'exemple, pel que fa les mostres fora de l'illa, podem esmentar la del Salón Moretti y Castelli (Montevideo, 1907), l'Exposición Internacional del Centenario (Buenos Aires, 1910) o la del Salón Caviglia (Montevideo, 1916), entre d'altres. No obstant això, en el context mallorquí, hem d'esmentar la retrospectiva de La Veda (1928) i les que tingueren lloc al Centre de Cultura Sa Nostra (1922) i a la Fundació Barceló (1994).

Antoni Gelabert Massot (Palma, 1877 - Deià, 1932)²²

— *Formació*. Barber d'ofici al negoci familiar de Can Millan, és probable que assistís a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts entorn de 1893-1894 i hi coincidís amb els pintors locals del moment. A aquest fet, hi hem d'afegir l'amistat que tramava amb els artistes catalans i argentins que arribaven a l'illa, que influí notablement en la seva intenció de continuar formant-se i avançar en aquest àmbit, malgrat que combinés les dues professions fins al 1922. El 1901 anà a Barcelona i entrà en contacte amb l'ambient d'Els Quatre Gats, on feu amistat amb pintors com Pablo Picasso o Ramon Casas. Dos anys després, el 1903, gràcies a una beca de l'Ajuntament de Palma per continuar els estudis pictòrics, anà a fer una estada a París, a l'École Nationale des Beaux-Arts.

— *Obra pictòrica*. Començà a fer els primers dibuixos a la barberia, als clients que hi anaven. Tot i això, la seva obra, per la seva condició de barber i pel marcat caràcter innovador, va tenir una difícil acceptació. Com a pintor, és complicat d'encasellar, ja que experimentà una gran evolució estilística —i, conseqüentment, tècnica— al llarg de tota la seva trajectòria. S'inicià en el modernisme, passà pel simbolisme, per obres amb un marcat accent de sintetisme, pel neoimpressionisme, fins a arribar a un puntillisme o divisionisme cromàtic. Des del punt de vista formal, podem dir que el color i la seva combinació són els mitjans d'expressió de les seves obres. Per acabar, cal destacar la qüestió dels enquadraments, que denoten la influència de la fotografia.

— *Altres aspectes a destacar*. Encara que no tractem la seva figura des de la perspectiva de pintor viatger, cal esmentar que feu una sèrie de viatges que aportaren enriquiment artístic al seu bagatge com a pintor. Podem esmentar estades a Barcelona, Toledo, Aranjuez, Madrid i París (1906 i 1912). A Mallorca, tot i una estada breu a Pollença, es va moure entre Palma i Deià. Des

²² Miquel Pons, *Antoni Gelabert*. Palma: Ajuntament de Palma, 1984.

del punt de vista laboral, podem destacar la plaça d'ajudant repetidor de la secció artística de l'Escola d'Arts Industrials de Palma (1908) o la de professor de dibuix artístic (a les ordres de l'interí Francesc Rosselló) a l'Escola d'Arts i Oficis de Palma (1911). Finalment, el 1918 és convidat a participar al Primer Congreso de Bellas Artes, que tingué lloc a Madrid.

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. A Mallorca, exposà a les sales de més renom del moment: Foment de la Pintura i l'Escultura (1902), Círculo Mallorquín (1904), Cercle de Belles Arts (1905 i 1909), Velloz Sport Balear (1915), La Veda (1917 i 1921) i a les Galeries Costa (1928 i 1931). Pel que fa a les exposicions fora de l'illa, hem d'esmentar la seva presència a la Sala Parès de Barcelona (1902 i 1905), a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (1901, 1906, on obté la Menció Honorífica, i 1910), a l'Exposición Nacional de Belles Arts de Barcelona (1911, on obté la Menció Honorífica), a l'Ateneu de Maó (1911, on obtingué un premi) i a les Galeries Laietanes de Barcelona (1918). Cal destacar l'exposició homenatge que li feu el Cercle de Belles Arts el 1945 i la retrospectiva de la Sala Danús el 1962.

Palmira. Set mesos d'autoreflexió pictòrica

A continuació, i seguint el plantejament d'Uribe²³ aplicat anteriorment al context artístic mallorquí, es tractarà el retir a Palmira, entès en si mateix com un viatge artístic en una dimensió geogràfica reduïda (una illa), que suposarà la culminació del procés relacional entre l'home (el pintor, en aquest cas) i el paisatge que aquest viu, observa i pinta.

Quant al viatge exterior, hem de partir del fet que Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert havien fet els itineraris respectius per diversos indrets de l'illa (Palma, Estellencs o Artà, entre d'altres), ja que aquests formaven part del procés de descoberta del paisatge mallorquí com a nou motiu

pictòric mitjançant expedicions que els permetien desenvolupar el seu nervi creatiu.²⁴ La idea de fer aquest retir artístic sorgeix el juliol de 1904 de la mà d'Antoni Gelabert. Potser per fugir temporalment de l'entorn de la barberia, es posà en contacte amb Enric Roca Waring, propietari de Palmira, una casa que es trobava a Peguera i que prenia el nom de la platja homònima que tenia a escassos metres, perquè els cedís la propietat per un temps determinat i d'aquesta manera tindrien un espai on poder dur a terme la seva comesa. Gelabert animà Bernareggi i Blanes Viale —que havia conegut a París durant l'estada de formació el 1903— a acompanyar-lo. El primer feia dos anys i mig que estava aïllat a Estellencs intentant treballar en les obres que ja tenia començades. Els escassos resultats artístics provocaren que el seu progenitor acceptés, després de visitar-lo a Estellencs, la proposta que li feu Antoni Gelabert de permetre que el fill els acompanyés en l'estada.²⁵ I el segon acabava d'arribar a l'illa, després d'un dels periples europeus que va fer al llarg de tota la seva trajectòria artística; arribava de Londres i prèviament havia estat algun temps a París.²⁶

El retir a Palmira, que en principi havia de tenir entre quinze dies i un mes de durada, es perllongà fins al gener de 1905. Al llarg d'aquests set mesos, es dedicaren a reflexionar sobre qüestions relacionades amb la tècnica pictòrica i a observar de manera detinguda la costa de Peguera i els voltants: zones del litoral mallorquí poc explotades artísticament fins aleshores, ja que l'activitat pictòrica de l'illa en general s'havia centrat en Palma i la costa nord de Mallorca. Per tant, l'objectiu era molt clar: aprendre a pintar i a mirar. Podem dir que, d'alguna manera, els pintors es van apropiat d'aquell entorn i el van treballar des de zero, ja que no estaven condicionats per la coneixença prèvia de treballs que un determinat pintor hagués pogut fer de la zona abans de realitzar les seves pròpies obres.

²⁴ Rodrigo Gutiérrez, «Roberto Montenegro y...», *op. cit.*

²⁵ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, *op. cit.*, p. 41-42.

²⁶ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877 - Deià, 1932)* [catàleg d'exposició]. Palma: Fundació "Sa Nostra", 2002, p. 350.

²³ Verónica Uribe, *El pintor viajero...*, *op. cit.*, p. 13-15.

Continuant el viatge creador, la qüestió cabdal era reflexionar entorn del fet pictòric tot considerant aquell espai «verge» com un laboratori d'experimentació artística. Aquest punt recolza sobre una base de caire introspectiu que tenia, en certa manera, la funció d'ajudar els pintors a definir les seves particularitats respectives. En aquest context, cal dir que els tres artistes eren coneixedors de l'obra de l'escriptor francès J. K. Huysmans,²⁷ que inspirà els pintors simbolistes de la França de final del segle XIX a reaccionar contra el naturalisme i el realisme, i a apostar per expressar l'ideal mitjançant la representació de la realitat des d'un vessant espiritual al marge de les novetats contemporànies. En pintura, es caracteritza per la plasmació d'un món silenciós i estàtic, aspecte que es pot observar en l'aura que envolta les representacions que Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert feren dels indrets de la zona.

Com que fou el més longeu de tots tres, cal esmentar alguns records del pintor Bernareggi que quedaren plasmats en la publicació *Conversaciones con Bernareggi*, de Diego F. Pro (1949)²⁸ i que són un reflex del transcurs dels dies a Palmira. Explica que «Preparamos álbumes, cajas de colores, y salimos por los campos y montañas hacia Escapdellá, aldea de Calviá [...]» i hi hem d'afegir les platges de Peguera, les illes Malgrats o les costes de cala Fornells.²⁹ En aquest punt, que tracta breument del procediment que seguien, s'ha de remarcar l'obsessió del pintor argentí respecte dels colors, fet que el movia a estudiar tractats de tècniques i de materials. Descriu aquesta situació de la manera següent:

Yo estudiaba entonces libros y tratados de química de los colores; al enterarse Rusiñol de mi preocupación por los cambios y poca permanencia de ciertas gamas de color, me dice: ¡No hay que darle tanta importancia a esos cambios!

Aunque no soy agente de bolsa –interrumpo– me preocupan mucho esos cambios, si suben o bajan, si se sostienen o se estabilizan los valores cromáticos. Pero ¡hombre! –añade– creo excesiva su preocupación; no hay que ser tan exigente, pues, a veces, con los cambios de color hasta mejoran los cuadros! Y dirigiéndose a todos, nos dice: voy a demostrarles que no hay que llegar a extremos tan «desmesurados» como lo hace Bernareggi.³⁰

Amb aquestes paraules podem entendre que Rusiñol fou una de les nombroses personalitats que freqüentà Peguera el temps que hi residiren, i que tant podia participar en els moments d'esbarjo com també —com a artista experimentat i com un dels primers a acostar-se al paisatge mallorquí d'una manera innovadora— artísticament parlant, donant consells als pintors novells.

Afegint l'afirmació «Me empené en sorprender todo elemento expresivo y poemático de aquella tierra que no hace concesiones a los artistas hábiles, rechaza toda improvisación y no admite precipitaciones»,³¹ ens hem de demanar quina relació hi ha entre aquesta obsessió pels colors i la lentitud amb què pintava les seves obres, la qual cosa, conseqüentment, li donava escassos resultats artístics. Des del meu punt de vista, la segona és un efecte de la primera, i també s'hi ha d'afegir el gran format de les obres pictòriques, que donà com a resultat els dilatats processos de producció de pintures, tot havent analitzat detingudament els materials que havia de fer servir. De fet, Bernareggi en una ocasió digué que «Mallorca fue para mí una revelación y una disciplina. Así comenzó mi vida de paisajista [...]».³² Per tant, aquestes paraules són una reafirmació de la pulcritud que tenia a l'hora d'acostar-se al motiu pictòric en qüestió i de treballar-lo.

Els pintors establiren, mitjançant l'observació, un fort vincle amb els paratges de la zona.

²⁷ J. K. Huysmans, *A contrapelo*. Madrid: Cátedra, 1984 (1884).

²⁸ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor*. Tucumán: Imprenta López, 1949.

²⁹ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor...*, op. cit., p. 351.

³⁰ José María Pardo, et al., *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [catàleg d'exposició]. Palma: "Sa Nostra", Caixa de Balears, 1998, p. 30.

³¹ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 28, 36 i 39.

³² *Ibid.*, p. 28.

És un vincle en el qual no solament està implicat el sentit de la vista, sinó que també hi entra en joc l'espiritualitat de cada pintor, com també la predilecció a centrar-se més en una àrea en detriment d'una altra. Per exemple, Gelabert es va dedicar a la zona més immediata a la casa (la platja de Palmira i algunes vistes generals de Peguera), la treballà amb la tècnica d'oli sobre llenç i produí cinc obres. Per part seva, Blanes Viale es dedicà a pintar la part de la costa més propera a les illes Malgrats, ja que aquests illots, des d'un punt de vista o un altre, sempre són presents en les quatre pintures que tenim documentades. Feu aquestes obres combinant la tècnica d'oli sobre llenç i la del pastel sobre paper. El cas de Bernareggi divergeix, en certa manera, dels dos anteriors. En relació amb la producció artística, no ens ha arribat cap resultat tangible que puguem associar a aquesta estada, ja que la seva tasca, motivada en excés per les preocupacions tècniques i per una observació especialment detinguda del paisatge, es resumí en escassos estudis a llapis i pastel.

Els mesos immediats de l'estada a Palmira i els anys posteriors, l'evolució pictòrica dels tres artistes seguirà camins paral·lels pel que fa a la utilització dels colors —introdueixen els colors complementaris (verds i violetes)— i al canvi de pinzellada —més solta i matèrica.³³ A primer cop d'ull, el que cospa més l'atenció és la utilització dels colors complementaris, sobretot en la representació del cel i de les zones rocoses. Tot i així, també hi trobem una diferència en la qüestió de la pinzellada, ja que aquest canvi, en contraposició a l'aplicació dels colors complementaris, no es donarà al mateix temps en els tres artistes. Si tenim present les cronologies d'obres com *Biniaraix*, pintada per Bernareggi el 1906, podem observar que ja ha fet aquest canvi, mentre que Gelabert (*Platja de Peguera*) —al llarg de 1905— i Blanes Viale encara pinten amb una pinzellada suau. Per observar el canvi definitiu en aquests dos darrers haurem d'esperar algun temps, més o menys al voltant de 1907.

En darrer lloc, en relació amb el viatge interior, cal esmentar que, tal com es desprèn de les recordances de Bernareggi i de Gelabert, a Peguera, els tres pintors tingueren l'oportunitat, per una banda, d'afermar la seva amistat i, per l'altra, de fer una passa més en les respectives trajectòries artístiques, ja que, com hem vist, malgrat que cada un tenia la seva manera d'entendre la qüestió pictòrica, els canvis que introduïren van en la mateixa direcció en dos aspectes: en el cronològic, perquè incorporaren aquesta nova manera de fer els anys immediatament posteriors, i en el formal, palès sobretot en l'aplicació dels colors complementaris a les gammes de verds i violetes. Bernareggi explica que:

En las playas de Paguera, florecen lirios más blancos que la espuma de las olas. Las Playas de Paguera, amanecieron un día más blancas que los lirios. Una nevada había derramado sobre Mallorca todas las alburas de nardos y jazmines. Con mis llorados compañeros Blanes Viale y Antonio Gelabert —uruguayo el primero y mallorquín el segundo— hacía meses que pintábamos en esas playas y calas. Sorprendidos por la belleza del manto nupcial, todo azahares, que engalanaba la isla, admirábamos la pompa de las copas de los árboles nevados [...].³⁴

De fet, Gelabert pintà un oli sobre taula que, en certa manera, és un correlat de les paraules de l'argentí: *Efecte de neu a la platja de Peguera* (c. 1905). Ell mateix recorda que a Palmira hi estigueren:

[...] tres amics enamorats de bondeveres de Mallorca. Un d'ells, a-ne qui dedic el més íntim record, ha desaparegut infaustament d'aquest món; l'altre [Bernareggi], que està aquí present, Mallorca li deu molt. L'altre som jo, encara que no dotat dels seus mateixos privilegis, vaig heredar d'ells l'entusiasme per la nostra terra. Tots junts havíem llegit lo que deia Huyssmans: que per viure de l'art n'havien molt poc talent i molta de sort; a pesar d'aquesta cruel sentència i de comptar amb pocs patrimonis, caps dels tres giràvem la vista enrere. Per mi, encara les costes eren més empinades.³⁵

³³ José María Pardo, et al., *P. Blanes Viale (1878-1926)* [catàleg d'exposició]. Palma: Sa Nostra, Caixa de Balears, 1992, p. 62.

³⁴ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 43.

³⁵ «Antonio Gelabert», *La Almudaina* (6 de gener de 1929), p. 2.



Figura 3. Francisco Bernareggi, *Biniaraix*, 1906, oli sobre tela, 100x105 cm. Col·lecció Fundació Barceló.



Figura 4. Antoni Gelabert, *Platja de Peguera*, 1905, oli sobre tela, 30x80 cm. Can Balaguer. Col·lecció Cercle de Belles Arts.
©Jaume Gual. Ajuntament de Palma

Aquestes dues reflexions ens deixen entreveure que, a part d'observar detingudament el paisatge i de gaudir dels espectacles visuals que els oferia la natura (en aquest cas, es posa com a exemple una nevada), també fou el moment idoni per saber on es trobaven cada un d'ells des del punt de vista personal i artístic, i així agafar noves directrius per continuar creixent com a pintors.

A Peguera, també hi havia cabuda per a l'esbarjo, ja que, com explica Francisco Bernareggi:

La casa donde vivíamos, escondida entre pinos, tenía una gran terraza junto a la carretera de Palma a Andratx; y a no muchos pasos de la orilla del mar. Éramos jóvenes e improvisábamos cada baile hasta que los pinos que rodeaban la casa, se dispñoneaban con la algarabía y la algarazara. Durante las noches, cuando no dibujábamos, leíamos o hacíamos música. En la habitación más amplia, colgaban lienzos nuestros, que pintábamos en cala Fornells; y en un ángulo estaba el piano.³⁶

A part de ser, durant uns mesos, el seu espai vital, la casa també es convertí en un punt de trobada «[...] d'amics corals [...] [que] deixen la ciutat, la vida encapçatada i s'apropen a Paguera».³⁷ El mateix Bernareggi recorda que «Un atardecer de verano se presentó Santiago Rusiñol. Por la noche comió con nosotros, en mesa puesta en la playa, al borde mismo de la orilla del mar».³⁸ D'aquesta manera, entenem que la casa de Roca Waring, a part de servir com a lloc d'introspecció artística, era concebuda com un espai per fugir momentàniament del bullici de Palma en recerca d'assossec, i per estar en comunió constant amb l'entorn, ja sigui observant-lo mentre el treballen pictòricament o en els seus moments d'oci i vida social.

Finalment, cal esmentar quines eren les expectatives que generà l'estada a Palmira en els cercles artístics i culturals de Palma. L'exemple més

clar el trobem al si del Cercle de Belles Arts, que anhelava una exposició conjunta dels tres pintors, que no arribà, ja que decidiren fer-les per separat, un fet que Joan Torrendell explicà de la manera següent:

Todos esperábamos que a su regreso combinaran una Exposición, que indudablemente hubiera resultado un gran acontecimiento; [...] No se verificó entonces la exposición de los tres pintores; pero posteriormente hemos presenciado el buen éxito individual de dos: Bernareggi y Gelabert. Y el de éstos ha sido completo y sorprendente. Nadie esperaba que Bernareggi presentara aquella colección de dibujos excelentes, y mucho menos que en ellos demostrara haber llegado á poseer una visión peculiar de Mallorca; y éste fué su triunfo mejor. Nadie ahora creía que Gelabert ofreciera cuadros de la solidez, del arte, de la seriedad, como algunos de los que están expuestos en el «Círculo de Bellas Artes».³⁹

A la nota de premsa, hi podem afegir les puntualitzacions següents. En primer lloc, l'exposició de Francisco Bernareggi al Cercle de Belles Arts (1905) fou la seva primera mostra individual a l'illa. Va tenir una repercussió discreta, les obres exposades foren escasses en nombre i limitades exclusivament a dibuixos i pastels.⁴⁰ En segon lloc, Antoni Gelabert hi exposà l'octubre de 1905. La mostra presentava catorze obres, la majoria de les quals eren temes de la zona de Peguera i Andratx, encara que estaven combinades amb algunes pintures de jardins que havia fet aproximadament el 1902.⁴¹ Per acabar, el maig de 1906 arribà el torn de Pedro Blanes Viale. La seva exposició estava formada per vint-i-set obres de temàtica diversa (retrats, pintura de jardins, paisatges de diversos indrets de l'illa i devers cinc de la zona de Peguera).

³⁶ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 37.

³⁷ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 44.

³⁸ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 42.

³⁹ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 54.

⁴⁰ José María Pardo, et al., *Francisco Bernareggi...*, op. cit., p. 32.

⁴¹ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor...*, op. cit., p. 351.

Conclusions

Les conclusions extretes se situen al voltant de dos conceptes. El primer és el viatge. Podem parlar de viatge en dos sentits, no excloents l'un de l'altre, tant si es fa referència al context del moment o si es parla del retir artístic de Palmira. En el cas contextual, a partir de la consideració de Mallorca com a terra d'acollida de pintors, podem entendre que, amb la seva presència i les seves produccions pictòriques, ajudaren la societat mallorquina, que es trobava en el llindar d'un canvi social cap a la modernitat, a fer un viatge (sense implicar cap desplaçament físic) per dins els paratges del seu entorn. A través d'aquestes pintures, els mallorquins van poder veure des d'una altra perspectiva uns espais viscuts que havien romàs ocults en la rutina del dia a dia. Per tant, fan un redescobriment de la seva pròpia terra.

En el cas del retir artístic, entenem que l'estada a Palmira fou un viatge dins un viatge (tenint en compte que parlem de pintors viatgers), un espai per a la meditació artística que suposà el tret de sortida a una nova etapa en les respectives trajectòries artístiques. Els tres pintors tenien aquella necessitat d'aïllament, de reflexió, tant en el pla personal com en l'artístic, i la plena consciència que calia un aprenentatge constant, sobretot si tenim en compte la cronologia, que reflecteix que els tres pintors encara no havien entrat en el que anomenem etapa de maduresa. En aquest punt, tampoc no hem d'oblidar que, en la història de l'art, ja hi havia hagut molts allunyaments respecte d'una societat considerada corrompuda, com és el cas de l'escola de Barbizon o la de Pont-Aven, que cercaven noves motivacions estètiques en un paisatge no contaminat.

El segon és la subjectivitat, la qual tractarem des de dos àmbits. El primer fa referència al vincle constant amb l'entorn, amb el paisatge. Recordant Milani, és la contemplació sentida, conscient i subjectiva de l'entorn la que fa néixer obres d'art que surten de la capacitat del pintor de captivar-se amb cada observació del paisatge. I el segon és precisament l'observació subjectiva, que els permet no perdre la pròpia personalitat artística en cap moment, no contaminar-se els uns dels altres malgrat haver compartit una experiència d'aprenentatge conjunt.

Com a receptors de l'obra dels pintors viatgers, hem de tenir present que la visió que ens ofereixen del paisatge mallorquí està molt condicionada per la idea que tenen del que ha de ser el seu art. Hem d'entendre que les representacions que fan de Mallorca han passat pel sedàs de la seva manera de fer, de pintar en un moment determinat de la seva trajectòria artística. De fet, les obres resultants i les posteriors al retir de Palmira en són un bon exemple. Finalment, aquestes pintures continuen tenint vigència als nostres dies, ja que són una font important per conèixer com era el paisatge mallorquí a principi del segle passat i, alhora, perquè ens permeten reflexionar sobre la necessitat de preservar el nostre entorn. En aquest punt, podem fer referència a la idea de Clarck,⁴² quan es refereix al paper que té la pintura de paisatge com a transmissora de valors morals.

⁴² Kenneth Clarck, *El arte del paisaje*. Barcelona: Seix Barral, 1971.