

“Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano”. En: Cabañas Bravo, Miguel (coord.). *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, pp. 189-203. ISBN: 84-00-07935-3

HERMEN ANGLADA CAMARASA Y MALLORCA. SU SIGNIFICACIÓN PARA EL ARTE IBEROAMERICANO.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Las celebraciones de los centenarios de las independencias americanas a principios del siglo XX, como las de Argentina, México, Chile y Colombia en 1910, tuvieron como objetivo brindar al mundo una imagen de consolidación de las jóvenes nacionalidades. Sumado esto a la creciente crisis del modelo cultural europeo, hasta ese momento indiscutible, que habría de degenerar en el estallido de la contienda de 1914, se vio afirmado el deseo de estos países de "mirarse hacia dentro" de "redescubrir" la propia identidad a través del rescate de las tradiciones.

El ámbito de las artes plásticas, aun con la primacía de la producción europea como objeto de consumo, fue uno de los espejos donde tal situación quedó claramente patentizada. El afán de los artistas americanos por "parecerse" a los artistas europeos de moda más el auge de la representación costumbrista y del paisaje autóctonos llevó a consolidar una peculiar simbiosis estética en la cual confluyeron, como bien señaló el literato argentino Ricardo Rojas en *"Eurindia"* (1922), *"técnica europea y emoción americana"*.

Exposiciones como la del Centenario en Buenos Aires (1910) significaron el primer muestrario de real importancia de arte europeo y en especial español en aquellos lares, en un mercado hasta ese instante acostumbrado por lo general a consagrar obras de segunda llegadas desde Europa, que era imposible vender aquí por su discutible calidad. La muestra del Centenario abrió los ojos de un público ávido de novedades que advirtió que no todo lo que había relucido era oro.

Entre los grandes "triunfadores" de aquella Exposición sobresalió el catalán Hermen Anglada Camarasa. El impacto de éste y de otros españoles tuvo reflejo inmediato no solamente en los compradores sino también en artistas que se hallaban en vías de formación y no tanto. Muy pronto, ya en 1911, acudieron a París, asistiendo al taller de Anglada, un grupo reducido pero destacado de iberoamericanos que conformaban, entre otros, los pintores Tito Cittadini, Rodolfo Franco, Jorge Bermúdez, Alfredo González Garaño y Gregorio López Naguil, los escultores Alberto Lagos y Gonzalo Leguizamón Pondal, y los literatos Ricardo Güiraldes y Oliverio Girondo, todos de Argentina. A ellos se unieron los mexicanos Roberto Montenegro, Dr. Atl, Jorge Enciso y Adolfo Best Maugard, frecuentando también las tertulias artísticas José Vasconcelos.

Conocido como el "grupo de la Rue Bagneux", estos artistas iberoamericanos se empaparon de la estética decorativista de Anglada, de las corrientes de rescate de las artes primitivas orientalistas y africanas en boga en París, y de la estética de los Ballets Rusos. Hicieron de París una prolongación espiritual de América, fraguando el despertar americanista que haría eclosión en los años veinte. Con toda probabilidad tuvieron entre sí interesantes diálogos y largos debates en el sentido de propiciar, a través de sus propios lenguajes plásticos, una revalorización de las formas de las artes populares americanas y en especial del arte precolombino. En tal sentido no es casual que Best Maugard y

Leguizamón Pondal desarrollaran a principios de los veinte, ya retornados a sus respectivos países, métodos de enseñanza de dibujo autóctono americano.

La mayoría de estos artistas, al estallar la guerra en 1914, mantuvieron su fidelidad a Anglada acompañándole a su retiro en Mallorca. En torno a él se conformó una verdadera colonia de artistas iberoamericanos en la cual participaron temporalmente otros notables como los argentinos Luis Cordiviola y Octavio Pinto o los uruguayos Andrés Etchebarne Bidart y Carlos Alberto Castellanos, quienes heredaban una tradición de presencia americanista que había dado anteriores y destacados frutos con la actividad pictórica del uruguayo-mallorquín Pedro Blanes Viale y los argentinos Atilio Boveri, Francisco Bernareggi y Cesáreo Bernaldo de Quirós.

La continuidad del aprendizaje junto a Anglada, ahora con una mayor tendencia al paisaje dada la monumentalidad y el carácter referencial que éste siempre adquirió en Mallorca, dotó a los artistas iberoamericanos radicados en la isla de un método para entender e interpretar el paisaje, tanto en su vertiente virginal como en la integración de la figura, muy ligada al pensamiento del catalán. La mayoría de ellos -excepciones fueron Cittadini y Bernareggi- retornaron a sus países y se vincularon a los movimientos artístico-intelectuales "nacionalistas" que se estaban afirmando a principios de los años veinte en el ámbito rioplatense. El objetivo del presente trabajo es, justamente, el de centrar la atención sobre la labor que estos artistas desarrollaron en Mallorca.

Al comenzar a delinear esta investigación, la idea que nos guiaba era la de hacer referencia a la presencia de artistas argentinos en Mallorca durante las tres primeras décadas del siglo XX. Profundizando en el análisis del material recopilado, tomamos la decisión de no obviar la importante labor del uruguayo Pedro Blanes Viale ni la de sus compatriotas Carlos Alberto Castellanos, Andrés Etchebarne Bidart y Humberto Causa¹ en la isla, por lo que decidimos ampliar el campo de acción y referirnos a una "presencia rioplatense".

El contacto con fuentes consideradas en principio como secundarias, nos mostraron la necesidad y el interés que podría adquirir una visión más abarcativa del asunto y que habría de llevarnos a globalizar el proyecto original. Así, finalmente, decidimos considerar la actuación de una pléyade de artistas iberoamericanos en Mallorca, lo que nos llevó a hablar de "*los americanos de Mallorca*".

Antes de referirnos específicamente a los artistas iberoamericanos que trabajaron en la isla creemos necesario esbozar un sintético panorama de la pintura de las Baleares en aquellos años. Remitiéndonos a Gaspar Sabater, distinguió éste dos centros fundamentales, Deyá y Pollensa. "*Deyá ha sido la cuna del paisajismo mallorquín*", siendo Antonio Ribas, paisajista y exquisito marinista, el precursor de la pintura de paisaje en Mallorca. Sabater reconoció, no obstante, algunas diferencias: "*si en Deyá es el tema, en Pollensa podríamos decir que es la escuela. De la mano del gran Anglada Camarasa ha surgido en Pollensa una gran pléyade de artistas... Los demás centros de atracción existentes en Mallorca han sido esporádicos*"².

¹. Al respecto, recomendamos la lectura de varias obras citadas en la bibliografía, en especial: LAROCHE (1992), CARBAJAL-MORENO TONELLI (1992) y PARDO (1992).

². SABATER (1981), pp. 47-48.

En Deyá, además del precursor Ribas³, realizaron notable labor Joaquín Mir⁴, Santiago Rusiñol -arribado en 1892- y Francisco Bernareggi⁵. En cuanto a los artistas que habrían de consolidar a Pollensa como centro artístico, Hermen Anglada Camarasa haría una primera incursión a Mallorca aparentemente en 1909, se cree que alentado por Antoni Gaudí; fue mérito de Anglada atraer a Pollensa, pocos años después, a numerosos artistas iberoamericanos que frecuentaban su taller de la Rue Ganneron de París: los argentinos Gregorio López Naguil, Tito Cittadini -llegó en 1913-, Rodolfo Franco -bajo la dirección de Anglada realizó cuadros como "*La iglesia de San Hermenegildo*"⁶-, Roberto Ramaugé -"*el pintor de la tierra y de sus hombres*"⁷, cuya retrospectiva más importante fue presentada en Buenos Aires en 1934⁸-, y el mexicano Roberto Montenegro -llegado en 1914 y que permaneció en la isla hasta 1919-.

Acudieron también a Mallorca Octavio Pinto -quien residió en la isla entre 1918 y 1920-, Atilio Boveri y Aníbal Nocetti, quien al contrario que la mayoría, se inclinó por los tipos mallorquinos más que por el paisaje⁹. Inclusive quien fue uno de los mejores pintores "animalistas" argentinos, Luis Cordiviola, pasó brevemente por Valldemosa en 1914, en tiempos en que estudiaba en París¹⁰.

No obstante este súbito y proporcionalmente masivo interés que varios artistas tuvieron por Mallorca en la segunda década del XX, la presencia de pintores iberoamericanos en la isla databa de algunos lustros atrás. El año 1903 marcó la presencia en la isla del joven pintor argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós. Un "*Nocturno mallorquí*" realizado en esta época patentiza el influjo del norteamericano James McNeil Whistler y sus nocturnos, con cuyos pequeños puntos lumínicos daba a sus cuadros un halo de misterio y romanticismo. El porqué de la decisión de Quirós de trasladarse allí puede buscarse en el contacto que tenía con los pintores de la *Academia Española de Bellas Artes* de Roma, dado el hecho de residir a pocos metros de la Piazza del Popolo.

En 1905 con motivo de la presentación de su cuadro "*La vuelta de la pesca*" en la Bienal de Venecia¹¹, conoció en esa ciudad al uruguayo Pedro Blanes Viale con quien

³. Retrato por el argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós en 1908. (Ver: GUTIERREZ ZALDIVAR (1991), p. 420).

⁴. Aun cuando artistas compenetrados con Mallorca como nuestro Tito Cittadini pensarán lo contrario. Refiriéndose a "*La Cala Encantada*" de Mir expresó que fue el cuadro "*que durante tantos años comprometió nuestras digestiones en el comedor del Gran Hotel*" y que "*representa, a mi entender, un ampuloso fracaso... Fue sin duda Joaquín Mir el que sembró aquí la peor semilla, aun siendo uno de los más recios paisajistas de nuestro tiempo. Con su descabellada carrera hacia lo espectacular, nos dejó el germen de un momentáneo trastorno mental...*". (CITTADINI (1982), p. 16. Texto tomado de la *Revista del Círculo de Bellas Artes*, Mallorca, año II, N° 3, febrero de 1945).

⁵. Bernareggi había permanecido en Madrid realizando copias de Velázquez, Goya, los venecianos y Greco en el *Museo del Prado* junto al joven Pablo Ruiz Picasso. Con éste volvió a encontrarse en París más tarde, conociendo a Paco Iturrino, Isidro Nonell y Joaquín Sunyer. (PRO (1949), p. 23).

⁶. ANDRES, Víctor. "Rodolfo Franco". *Plus Ultra*, Buenos Aires, N° 25, mayo de 1918. Esta obra fue presentada por Franco en el Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires en 1915, junto a "*Jardines del Alcázar*" y "*En el jardín de María Luisa*", ambas ejecutadas en Sevilla.

⁷. SABATER (1981), p. 63.

⁸. CICOTTI, Francisco. "El pintor Roberto Ramaugé". *Atlántida*, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1933.

⁹. Ver: MARS. "Tipos mallorquinos por A. Nocetti". *Augusta*, Buenos Aires, vol. 1, N° 6, noviembre de 1918, pp. 339-340.

¹⁰. Dos obras suyas, "*Olivos de Valldemosa (Mallorca)*" y "*La cartuja de Valldemosa*", fueron presentadas en su gran exposición retrospectiva realizada en el Palais de Glace en 1937. Otra, titulada "*Huerta en Mallorca*", había sido enviada al V Salón Nacional en 1915.

¹¹. Premiada con Mención en dicha muestra, y adquirida por el Gobierno argentino con motivo de su primera exposición individual, en el Salón Costa de Buenos Aires, en esta obra -hoy ubicada en el

simpatizó y junto a quien reverdeció el interés por Mallorca. Blanes Viale estaba contactado con el catalán Santiago Rusiñol cuya influencia se aprecia en sus cuadros de esta época, por caso "*La escalera de Raixa*", expuesto en 1907 en Montevideo. En la producción de Quirós hallamos dos obras ejecutadas años después en Fiésole (Italia) en donde se aprecia el influjo de Rusiñol: "*Jardines de Fiésole (Florenca)*" y "*Fuente (Fiésole)*"¹². Otro valedor estético de Quirós habría de ser Antoni Gelabert, con quien convivió en Deyá durante 1907.

En lo que respecta a Pedro Blanes Viale, caratulado en el Uruguay como "introducido del impresionismo", este artista llegó a ser muy aceptado en los círculos artísticos y sociales de su país durante la segunda década del siglo, no obstante ciertas reticencias sufridas durante la referida muestra de 1907, en la que, para acallar las discusiones, resolvió colocar al lado de sus cuadros algunos de Rusiñol.

Cuando en abril de 1918 realizó una nueva exposición individual en las salas del Retiro, en Buenos Aires, invitado por la Comisión Nacional de Bellas Artes, Blanes Viale alcanzó unas cifras de ventas oficiales solamente inferiores a las del Salón Nacional y a las del Salón de Otoño de Rosario, incluyendo aquí ventas y premios. Con sus 13 cuadros vendidos por un total de 12.780 pesos, superó ampliamente los ingresos por compras oficiales del primer Salón de Artes Decorativas y del Salón de Acuarelistas juntos. Podemos recordar también que la Comisión de Bellas Artes de Rosario, el año anterior, había pagado 7.200 pesos por la notable serie de 8 cuadros del argentino Fernando Fader titulada "*La vida de un día*". La comparación, lejos de ser caprichosa, se erige en dato indicativo del interés del que los paisajes de Mallorca gozaban en el mercado argentino.

El reconocimiento alcanzado por el paisajista uruguayo -como lo tuvieron en su momento Quirós o Fader en la Argentina- hizo que muchos le siguieran, por caso Manuel Rosé. La huella que dejó Rusiñol en Blanes Viale, especialmente en la pintura de jardines, tema que continuó en Montevideo, se transfirió a través de Rosé a un grupo de jóvenes pintores uruguayos. También seducido por las representaciones de Rusiñol, a quien probablemente había conocido durante su estancia en Mallorca, el argentino Atilio Boveri regresó al país pasada la mitad de la segunda década del siglo y fue designado Director de Paseos y Jardines de la ciudad de La Plata, proyectando crear jardines a la manera de los que había conocido en Europa.

De la misma forma que el catalán, Boveri realizó los diseños de los jardines que imaginaba para su ciudad, viéndose en ellos similitudes con las obras pictóricas de aquél; es este el caso de la "*Avenida de Cipreses*", claramente inspirado en los jardines del Generalife granadino. Otros de sus proyectos fueron "*El templo de Almafuerte*" y "*El templo de Ameghino*", homenajes al poeta y al científico argentinos, el "*Hemiciclo de los poetas*" y el "*Jardín circular*"¹³.

También argentino, y, como Quirós, nacido en la localidad de Gualeguay (provincia de Entre Ríos), Francisco Bernareggi, recordado por sus paisajes de Santanyí en especial los ejecutados en la Cala Figuera y Es Pontás, fue considerado por el historiador Sabater como el iniciador de lo que él llamó la "*estructuración del paisaje*" en Mallorca, y quien dijo también que "*no ha tenido discípulos*".

Ministerio de Guerra de la Nación- Quirós combinó el amarronado colorido de Alvarez de Sotomayor con la temática de playa de Sorolla; la luminosidad de éste se manifestó en el cuadro "*Los pescadores (Amalfi)*", ejecutado en 1904, y que pertenece a la colección de la Municipalidad de la ciudad de Gualeguay, provincia de Entre Ríos.

¹². Cfr.: GUTIERREZ ZALDIVAR (1991), pp. 422-423.

¹³. BLAKE, Pedro V.. "El arte en la naturaleza". *Augusta*, Buenos Aires, vol. 2, N° 11, abril de 1919, pp. 163-169.

El punto culminante de Bernareggi se produjo con motivo de su muestra llevada a cabo en Palma de Mallorca en 1920, dedicada a Marconi y al "árbol"¹⁴; la misma estuvo compuesta por siete cuadros y diez estudios, obteniendo, al decir de Pagano, "*loas y adquisiciones*". La comentaron con asombro maestros como Rusiñol y Anglada, y el crítico José Francés destacó al argentino como "*un maravilloso pintor llegado en el instante que mejor se pinta en España*"¹⁵, resaltando a la vez su originalidad: "*la Mallorca de Bernareggi no es la romántica de Rusiñol, la exaltada de Anglada, la extasiada de Joaquín Mir... Es la Mallorca lírica...*"¹⁶.

Casi treinta años después se recordaba en un diario mallorquín que, con motivo de aquella muestra, "*las obras de Bernareggi alcanzaron inmediatamente, de la noche a la mañana, como quien dice, a partir de aquellos días, una cotización que jamás había sido igualada en Mallorca... La potente personalidad de Bernareggi ejerció en los artistas mallorquines, peninsulares, y en algunos pintores de otros países una influencia extensa y profunda. Hubo empeño en pintar "a la manera de Bernareggi" y entre quienes más servilmente le imitaron hay que contar a Antonio Brussotto, que en dicha modalidad consiguió algunos lienzos estimables*"¹⁷.

La labor de Bernareggi en las islas se completó con la decoración del salón de fiestas del *Círculo Mallorquín*, telas decorativas en las que estaban presentes ciertas reminiscencias persas, al decir de Pro, aun tratándose de asuntos regionales. Eran tres paneles, uno representando un baile popular, otro con motivos de una fiesta mayor de un pueblo de Mallorca, y un tercero inspirado en la leyenda popular mallorquina *El borino ros-abejorro de oro*-. Estas obras sirvieron de inspiración años más tarde al autor de las decoraciones de los salones del Palacio Real de Pedralbes, en Barcelona¹⁸.

Quien también tuvo una activa participación en la "isla dorada" fue el mexicano Roberto Montenegro. Habiendo llegado a Madrid en 1906 y expuesto allí en 1907, a sus 22 años de edad, conoció la obra de Sorolla y Zuloaga antes de partir, ese mismo año, con rumbo a París. Fue allí, hacia 1911, como señalamos con anterioridad, donde se vinculó a Anglada, dirigiéndose tres años después a Pollensa con la finalidad de continuar su aprendizaje junto al maestro. Fue justamente con una muestra de Montenegro, en 1917, cuando se produjo la inauguración del Salón de Exposiciones de La Veda, situado en el paseo del Borne de la capital mallorquina, sede en la que más adelante exhibirían su producción otros artistas iberoamericanos como el paisajista y retratista cubano Domingo Ramos García en 1919¹⁹, el argentino Tito Cittadini con sus ninfas, náyades y odaliscas en 1920, Bernareggi y Nocetti.

El influjo que el Anglada de Mallorca ejerció sobre Montenegro se advierte en "*Pescador de Mallorca*", obra que se conserva en el Museo Nacional de Arte, en México.

¹⁴. En el catálogo de la muestra escribió Bernareggi: "*A Marconi: No hay creación humana comparable a tu invento... La antena, obra de tu ingenio, ha redimido del hacha a los reyes más gentiles de los bosques, los grandes árboles condenados a transformarse en postes telegráficos... Aceptad, ¡oh señor!, este homenaje de admiración y agradecimiento de quien ha consagrado lo mejor de la vida, la juventud, a pintar lo más hermoso que para él existe en la naturaleza: los árboles*". (El texto completo puede verse en: FRANCÉS, José. "El paisajista Bernareggi y sus poemas pictóricos de Mallorca". *El Año Artístico*, Madrid, abril de 1920, pp. 114-116).

¹⁵. *La Esfera*, Madrid, 16 de octubre de 1920.

¹⁶. FRANCÉS, José. "El paisajista Bernareggi y sus poemas pictóricos de Mallorca". *El Año Artístico*, Madrid, abril de 1920, p. 118.

¹⁷. *Hoja del Lunes*, Palma de Mallorca, 26 de abril de 1948.

¹⁸. PRO (1949), p. 225.

¹⁹. Quien también expuso paisajes de Mallorca con notable suceso en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1924.

Tras el éxito de su exposición de 1917, llevó a cabo decoraciones murales en el Círculo Mallorquín de Palma (actual sede del Parlamento de las Islas Baleares), en el hoy llamado "Salón Montenegro", siendo este un antecedente de las labores muralistas que habría de desarrollar tras su vuelta a México en 1920, es decir un año antes que Rivera²⁰.

Con anterioridad a dicho regreso, en 1918, año en que también se conoció su obra en Buenos Aires²¹, realizó Montenegro una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en forma paralela a la presentación del uruguayo Carlos Alberto Castellanos. Este, quien ya había expuesto el año anterior en el Salón Iturriz de la capital española, exhibió sus decorativas obras con temas de Mallorca, en las que, acercándose a las visiones fantásticas de Tito Cittadini, *"los dioses vuelven a poblar la tierra y el mar... Los cuadros mallorquines de Carlos Castellanos, tanto como los nombres de sitios y lugares determinados, lleva otros nostálgicos y clásicos: "Dionisios, niño", "Licoria, Ligea y Parténope", "Ulises en la isla de Ogigies", "Apolo y Dafne" y "Orillas del Egeo"*²².

Respecto del citado Tito Cittadini, publicóse en Buenos Aires en 1918, un artículo en el que se destacó la inclinación de su pintura hacia el decorativismo, claro influjo de Anglada Camarasa. Tal característica podía apreciarse en cuadros como *"El Puig de Erian"*, uno de sus más conocidos y que fue presentado en el Salón Nacional argentino de 1916. La huella del catalán en Cittadini pareció ser aun mayor que en López Naguil. *"Sabemos que en sus últimos meses de Mallorca, se ha dedicado al estudio completo del mar, más allá de la onda fugitiva, hasta el raro secreto de su flora y de su fauna, buscando en ellas, como lo hicieran Verneuil en Francia y Stevensons en Inglaterra, una aplicación directa de aquel maravilloso y múltiple capricho decorativo"*²³.

El interés de los artistas iberoamericanos por Mallorca, pues, se había ido acentuando gradualmente hasta alcanzar su punto culminante durante los años veinte. Respecto de esta atracción por la isla, José Francés señaló: *"esta sugestión pictórica de Mallorca sobre las cualidades visuales y sensuales de los americanos, y más concretamente de los argentinos, acaso dañe tanto como la otra sugestión literarizante de Vasconia sobre las cualidades sensoriales, a la cabal identificación emocional, al justo conocimiento etnográfico de España..."*²⁴.

El grupo de artistas de Mallorca logró consolidarse en la Argentina y en España. *"Tarde"* de Cittadini y *"Sol de abril"* de Bernareggi obtuvieron el Primer Premio en el *Salón Nacional* de la Argentina en 1921 y 1923, respectivamente; éste último artista logró asimismo el Premio Adquisición en 1926 con *"Casa payesa"*. El broche de oro fue la exposición internacional sobre Mallorca realizada en las salas del Retiro, en Buenos Aires, en julio de 1928, muestra a la que asistieron pintores españoles, argentinos, ingleses, alemanes y escandinavos; la misma significó el punto fuerte de un proyecto titulado *"Misión de Arte"* que comprendió también una serie de conferencias sobre figuras de la poesía mallorquina como Costa, Alcover y Alomar²⁵.

²⁰. Cfr.: ORTIZ GAITÁN (1994).

²¹. AMADOR, Fernán Félix. "Algunos dibujos de Roberto Montenegro". *Augusta*, Buenos Aires, vol. 1, Nº 3, agosto de 1918, pp. 109-114.

²². FRANCÉS, José. "Un pintor uruguayo: Carlos Alberto Castellanos". *El Año Artístico*, Madrid, marzo de 1918, p. 102. Consultar también las obras de PEREDA (1996) y PETRINA (1993).

²³. AMADOR, Fernán Félix de. "Tito Cittadini". *Augusta*, Buenos Aires, vol. 1, Nº 6, noviembre de 1918, p. 314. Para un mayor conocimiento de la trayectoria de Cittadini, remitimos a CANTARELLA CAMPS (1983).

²⁴. FRANCÉS, José. *El Año Artístico*, Madrid, 1923-1924, p. 61.

²⁵. "La Missió d'art a l'Argentina". *La Nostra Terra*, Mallorca, año I, Nº 6, junio de 1928, pp. 209-210. Recomendamos la lectura de ALCOVER (1992), quien ofrece el más completo estudio sobre este acontecimiento artístico-cultural.

Cuando se ven las obras de los argentinos, reflexionó *La Prensa* en su edición del día 29 de aquel mes, "en sostenida paridad con las del maestro e inspirador, Anglada Camarasa, adquieren tal importancia, que hasta parecería justo hacer de ese llamado "período de Mallorca"... un capítulo aparte en la historia de nuestras artes plásticas"; esperamos con este estudio haber contribuido a escribirlo, y a brindar una nueva apertura a un tema singular del arte español del siglo XX, como es su estrecha y decisiva vinculación artística con los países iberoamericanos.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA.

AA.VV. *Aigües*. Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1996-1997. Catálogo de la exposición.

AA.VV.. *Anglada-Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época*. Palma de Mallorca, Fundación "La Caixa", 1993.

AA.VV. *La imatge del desig*. Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1997. Catálogo de la exposición.

ALCOVER, Manuel; PONS, Miquel. *Pintors Americans d'Ahir*. Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i esports, Govern Balear, 1992.

ALCOVER, Manuela. "La Misión de Arte a la Argentina", en *Actas del Congreso Internacional de Estudios Históricos "Las Islas Baleares y América"*, Palma de Mallorca, 1992.

ALENYAR FUSTER, Miquel. *La pintura moderna a Mallorca*. Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1996.

CANTARELLAS CAMPS, Catarina. *Tito Cittadini. Exposició Antològica*. Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1983.

CARBAJAL, Miguel; MORENO TONELLI, Jorge. *La influencia española en las artes visuales del Uruguay*. Montevideo, Edición Galería Latina, 1992.

CITTADINI, Tito. *Pretextos y aforismos*. Palma de Mallorca, Círculo de Bellas Artes, 1982.

FERRER GIBERT, Pedro. "Pollença era ya meca de pintores extranjeros hace más de medio siglo", en *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 10 de noviembre de 1963.

GUTIÉRREZ, Ramón; GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Fuentes prehispánicas para la conformación de un arte nuevo en América", en *Temas*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2000.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Vínculos artísticos entre España y la Argentina", en *La pintura argentina (1880-1930). En busca de una identidad nacional*. Granada, Universidad, Tesis de Doctorado, 1996.

- GUTIÉRREZ ZALDIVAR, Ignacio. *Quirós*. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1991.
- LAROCHE, W. E.. *Pintores uruguayos en España. 1900-1930*. Montevideo, Galería de la Matriz Editor, 1992, 192 pp.
- LLADÓ I POL, Francisca. "De la sociedad rural a la sociedad preturística: la mujer mallorquina vista por Anglada y sus discípulos". Inédito (en prensa), 2000.
- LLADÓ I POL, Francisca. "Entre el modernisme i el simbolisme: un aspecte de la pintura d'Anglada Camarasa". Inédito (en prensa), 2000.
- MORAGUES JAULIN DU SEUTRE, Gudi. *Pintar en Pollença*. Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1996. Catálogo de la exposición.
- ORTIZ GAITAN, Julieta. *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*. México, UNAM, 1994.
- PARDO, José María, y otros. *P. Blanes Viale (1878-1926)*. Palma de Mallorca, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1992.
- Pedro Blanes Viale*. Exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, julio-agosto de 1991, 38 pp.
- PEREDA, Raquel. *Carlos Alberto Castellanos. Imaginación y realidad*. Montevideo, Fundación Banco de Boston, 1996.
- PETRINA, Alberto, y otros. *Carlos Alberto Castellanos. Simbolismo y exotismo en la pintura uruguaya*. Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 1993, 54 pp.
- PRO, Diego F.. *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor*. Tucumán, Imprenta López, 1949.
- PRO, Diego F.. "Francisco Bernareggi". *Cuadernos de Historia del Arte*, Mendoza, Universidad de Cuyo, N° 1, 1961.
- RIPOLL, Luis; PERELLO PARADELO, R.. *Las Baleares y sus pintores (1836-1936). Ensayo de identificación y acercamiento*. Palma de Mallorca, 1981.
- SABATER, Gaspar. *La pintura contemporánea en Mallorca. Del impresionismo a nuestros días*. Palma de Mallorca, Ediciones Cort, 1981, 223 pp.
- VIDAL ISERN, José. "Pintura mallorquina de ayer y hoy". *Semana Santa en Mallorca*, N° 13, abril de 1963, 18 pp.

ILUSTRACIONES

1. Humberto Causa (Uruguay). "Plaza de Pollensa" (1915). Colección MAV, Montevideo.
2. Andrés Etchebarne Bidart (Uruguay). "Casa de pescadores en Pollensa" (1915). Col. particular, Montevideo.
3. Pedro Blanes Viale (Uruguay). "Palma de Mallorca" (1915). Col. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
4. Francisco Bernareggi (Argentina). "Torrent de Pareis" (c.1910). Colección Ajuntament de Palma, Mallorca.
5. Francisco Bernareggi (Argentina). "Paisaje de Génova con almendros" (1934). Colección Sa Nostra, Caixa de Balears, Mallorca.
6. El pintor uruguayo Carlos Alberto Castellanos, frente a su casa de Puerto Pollensa (hacia 1920).
7. Carlos Alberto Castellanos (Uruguay). "Paisaje de Mallorca" (c. 1919). Colección particular, Montevideo.
8. Tito Cittadini (Argentina). "La caleta" (1916). Colección particular, Mallorca.
9. Roberto Montenegro (México). "Desnudo femenino" (c.1917). Colección particular, Mallorca.
10. Roberto Montenegro (México). "Joven mallorquina" (1919). Colección particular, Mallorca.
11. Gregorio López Naguil (Argentina). "Bailarina" (1916). Colección particular, Mallorca.
12. Gregorio López Naguil (Argentina). "Pino de Formentor" (c.1920). Colección particular, Mallorca.