



**Universitat de les  
Illes Balears**

**Títol:** Pintors viatgers a Mallorca. El cas de Pedro Blanes Viale

**NOM AUTOR:** Maria Mesquida Artigues

**Memòria del Treball de Final de Màster**

Màster Universitari de Patrimoni Cultural. Investigació i Gestió  
de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2017-2018

*Data* 26 de juny de 2018

*Nom Tutor del Treball* Francisca Lladó Pol

*Nom Cotutor (si escau)*

Pedro Blanes Viale, aunque uruguayo de nacimiento,  
descendía de familia mallorquina  
y tuvo siempre Mallorca en el corazón.

Ernesto M<sup>a</sup> Dethorey (1928)

## ÍNDIX

	Pàg.
1.Introducció. ....	4
2.Objectius. ....	6
3.Metodologia. ....	7
4.Estat de la qüestió. ....	12
5.El paisatge pictòric. Conceptualització i paisatge illenc. ....	23
5.1. El Paisatge. Teoria, art i persona. ....	23
5.2. La situació de la pintura de paisatge a Mallorca. El període fi de segle. .	27
6.Mallorca a través del pinzell de Pedro Blanes Viale. ....	47
6.1. Breu ressenya biogràfica. ....	47
6.2. Breu trajectòria artística. ....	49
6.3. Pedro Blanes Viale com a viatger. ....	54
6.4. Blanes Viale i Mallorca. El seu treball vers el paisatge illenc. ....	64
6.5. El paisatge mallorquí com a estímul en la recerca de noves perspectives artístiques. Els seus treballs a l'Uruguai. ....	79
7.Conclusions. ....	86
8.Recursos. ....	89

## 1.Introducció

Si bé és cert, quan hom observa detingudament un paisatge pot sentir com a dins seu es genera -quasi de manera immediata- una reacció que, en funció de l'aparença de l'escenari, desencadenarà sentiments amb connotacions positives o negatives. Nosaltres com a espectadors, no veiem amb els mateixos ulls un paisatge incorrupte o amb una intervenció humana respectuosa, que un paisatge desolat -ja sigui degut a un incendi o a un conflicte bèl·lic-. Sigui com sigui, quan contemplem un paisatge no en podem restar indiferents, impassibles.

Dit això, en aquest treball tractarem la percepció del paisatge a través del viatge. Més concretament, parlarem sobre la percepció del paisatge mallorquí a partir de les obres realitzades pels anomenats pintors viatgers. En aquest cas, la nostra escomesa es desenvoluparà a partir de la figura del pintor uruguaià Pedro Blanes Viale, analitzant quin tipus de paisatge es va trobar.

Per una banda, s'ha elegit treballar entorn al paisatge per dues raons. En primer lloc, degut a que el paisatge pot ser considerat com a la carta de presentació d'un indret determinat. Quan una persona viatja, amb el primer que es topa quan arriba al nou destí és amb el paisatge; en qualsevol de les seves vessants -urbà, rural o natural-. Per tant, podem dir que és l'element cultural amb el que el viatger hi té un contacte immediat i, fins i tot, involuntari. I, en segon lloc, perquè és un assumpte d'actualitat. En els darrers anys, arrel del gran impacte que exerceix el turisme a l'illa, ha estat necessari anar adoptant una sèrie de mesures per a preservar alguns dels seus indrets més fràgils -que es concentren sobretot en les zones de costa-. Així doncs, la pintura de paisatge s'arriba a convertir en la memòria del passat. Per altra banda, l'elecció de la figura de Pedro Blanes Viale es centra en l'important vincle que va tenir amb l'illa de Mallorca i, sobretot, amb el seu paisatge, ja que té una quantitat considerable d'obra produïda a l'illa on aquest n'és el protagonista. I, també, en que és un artista poc estudiat.

Per acabar, vull explicar breument l'estructura d'aquest treball fi de màster; que pot dividir-se en tres blocs. Un primer bloc que presenta el tema que tractem, a través de l'apartat introductori, l'exposició dels objectius, la metodologia i l'estat de la qüestió. Un segon bloc que desenvolupa el nostre objecte d'estudi -a grans trets, les relacions entre el paisatge i la pintura- mitjançant els subapartats *El paisatge pictòric. Conceptualització i paisatge illenc* i *Mallorca a través del pinzell de Blanes Viale*. I, un

tercer bloc, que tanca la investigació, amb la presentació de les conclusions i dels recursos utilitzats. Alhora, aquest darrer apartat -els recursos- s'organitza en tres punts: bibliografia, webgrafia i hemeroteca. A més, el treball va acompanyat d'un Annex<sup>1</sup> que conté un inventari que recull bona part de la producció artística del pintor, i una taula que inclou totes les exposicions en les que Blanes Viale participà i les retrospectives dedicades a la seva persona, o bé amb presència de la seva obra.

---

<sup>1</sup> L'Annex es presenta apart amb la intenció de facilitar la seva consulta, ja que a mesura que s'avança amb la lectura del treball resulta necessari tenir-ho a mà per a complementar la informació que s'ofereix.

## 2.Objectius

Tenint en conte que el treball s'estructura en dos grans blocs -per una banda la qüestió del paisatge des d'un punt de vista teòric i, per altra banda, la figura del pintor Pedro Blanes Viale-, el criteri elegit per a presentar els objectius que es pretenen assolir, ha estat de general a específic. Dit això, les metes que s'han fixat són les següents:

- Contextualitzar el concepte de paisatge mitjançant l'exposició d'un marc teòric.
- Establir, a través de la figura del pintor viatger -representada en aquest cas per Pedro Blanes Viale-, relacions entre el paisatge i l'àmbit de l'art.
- Analitzar la producció artística -sobretot la de gènere paisatgístic- de Blanes Viale.
- Veure quina era la percepció de l'artista vers el paisatge illenc i com el va treballar.
- Mostrar de quina manera va transferir a l'Uruguai el llenguatge plàstic utilitzat en la seva producció mallorquina, contribuïnt així a una renovació -a nivell formal- de la pintura del país.
- Observar la influència que va tenir el seu treball amb el paisatge mallorquí en relació a la descoberta del paisatge uruguaià.
- Remarcar que Blanes Viale introduí a l'Uruguai un nou gènere pictòric que ajudà a enriquir els repertoris utilitzats fins aleshores.

### 3. Metodologia

La metodologia emprada s'ha centrat en els següents punts. Per a començar, es va dur a terme la recerca d'una sèrie de publicacions que, per les característiques del seu contingut, em van permetre esbossar les línies generals que podien configurar aquest treball de fi de màster. Són les següents: *Blanes Viale* de Raquel Pereda<sup>2</sup>, *El pintor Pedro Blanes Viale* de Joana Sureda<sup>3</sup>, *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca* de Manuela Alcover<sup>4</sup>, *El paisaje: génesis de un concepto* de Javier Maderuelo<sup>5</sup> i *El arte del paisaje* de Raffaele Milani<sup>6</sup>. A partir de la consulta d'aquestes publicacions, vaig anar ampliant la recerca bibliogràfica amb la intenció d'obtenir informació més detallada sobre els principals aspectes que tractem: la pintura de paisatge i el pintor Pedro Blanes Viale.

Per tal de complementar la informació que ens ofereix la bibliografia i, sobretot, d'aproximar-nos al context artístic de l'època (1893-1926), a la pintura de gènere paisatgístic i a la figura del pintor estudiat; es van consultar una sèrie de materials que esdevenen un testimoni de tot plegat. Per una banda, material hemerogràfic; on hi podem citar la revista *La Esfera*. Aquesta publicació, que consta de 889 números, es va consultar en línia a la pàgina web de la Biblioteca Nacional d'Espanya, a la secció "Hemeroteca Digital". D'acord amb el nostre interès, es va parar atenció en aquells números que contenen reportatges o reproduccions de fotografies i/o quadres relacionats amb Mallorca i el seu paisatge.

També podem esmentar els següents periòdics i revistes del municipi de Palma: *La Almudaina* -col·lecció (amb llacunes) des del 31 d'octubre de 1887 fins al 31 de maig de 1953-, *Baleares. Revista decenal ilustrada* -col·lecció des d'abril de 1917 fins al gener de 1925-, *El Correo de Mallorca* -col·lecció (amb llacunes) des de l'1 de març de 1910 fins al 30 de maig de 1953-, *El día* -col·lecció completa des del 31 de maig de 1921 fins a l'1 de juliol de 1939-, *La Nostra Terra* -col·lecció completa des del gener de

---

<sup>2</sup> PEREDA, Raquel; *Blanes Viale*, Montevideo, Banco de Boston (Uruguay), 1990.

<sup>3</sup> SUREDA TRUJILLO, Joana; *El pintor Pedro Blanes Viale*, Palma, El Tall, 1992.

<sup>4</sup> ALCOVER, Manuela; *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca*, Palma, Cort, 2005.

<sup>5</sup> MADERUELO, Javier; *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores, 2005.

<sup>6</sup> MILANI, Raffaele; *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

1928 fins al maig de 1936- i *La Última Hora* -col·lecció completa des del gener de 1898 fins a l'actualitat-. Pel que fa als suports de consulta, en trobem tres: paper -*Baleares. Revista decenal ilustrada* i *La Nostra Terra*-, digitalitzat -*La Almudaina*- i microfilm -*El Correo de Mallorca, El día* i *La Última Hora*-. En aquestes publicacions periòdiques s'hi va fer una recerca de notícies i articles sobre Pedro Blanes Viale -relacionats sobretot amb el tema de les exposicions i retrospectives- i també sobre articles que reflexionen al voltant d'alguna qüestió general lligada a la situació artística del moment<sup>7</sup>. Per a una millor gestió de la informació, es va crear un full de càlcul que recull les dades bàsiques de cada article/notícia que s'ha trobat. Conté els següents camps: nom de la publicació periòdica, data, títol de l'article -o notícia-, persona que el signa, breu descripció i ubicació de la publicació. Cal remarcar que, a excepció de *La última hora* que es va consultar a la Biblioteca Pública de Can Sales (Palma), la resta de publicacions periòdiques es van consultar a la Biblioteca Bartomeu March (Palma).

Seguidament, es va dur a terme la consulta d'obra artística amb l'objectiu de tenir una visió més àmplia de la pintura de paisatge mallorquí de finals del segle XIX i principis del segle XX. Aquesta es va realitzar a partir de tres vies. Per una part, amb la visita als següents museus de l'illa. *Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma*. La seva col·lecció està formada per dipòsits d'institucions que formen part del Patronat del Museu -Govern de les Illes Balears, el Consell Insular de Mallorca, l'Ajuntament de Palma i la Fundació d'Art Serra-, cessions -d'altres institucions, empreses, artistes o col·leccionistes particulars-, donacions i adquisicions. El museu, ofereix un itinerari artístic que va des de la irrupció del Modernisme fins als principals moviments de la primera meitat del segle passat. Amb tot, hi podem veure obres de Ricard Anckermann, Hermen Anglada Camarasa, Francisco Bernareggi, William Degouve de Nuncques, Joan Antoni Fuster Valiente, Antoni Gelabert, Sebastià Junyer, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir, Antoni Ribas i Santiago Rusiñol; uns artistes precedents o coetanis a l'artista estudiat, però que en tot cas permeten tenir una visió general d'aquest gènere pictòric a l'illa. A més, tenint en conte quin és el punt central d'aquest treball, hem de destacar que el museu té exposada una obra de Pedro Blanes Viale<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> En aquest aspecte no s'ha partit de zero, ja que en algunes de les publicacions consultades hi constaven diverses referències a la premsa del moment. No obstant, s'ha realitzat una recerca amb la intenció d'ampliar les referències ja localitzades.

<sup>8</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxa N°130



El *Museu Modernista de Can Prunera* (Sóller), on la majoria d'obres que té exposades pertanyen a la Col·lecció d'Art Serra –cedides mitjançant un conveni amb la Fundació d'Art Serra-. La cronologia que abraça aquesta col·lecció és de finals del segle XIX i principis del segle XX i, pel tema que tractem en aquesta ocasió, hem de destacar els treballs de Joan Fuster, Eliseu Meifrén, Joaquim Mir o Santiago Rusiñol. A més, es va visitar l'exposició temporal “Paisatges clàssics a Mallorca”, on s'hi trobaren obres de Llorenç Cerdà, Bartomeu Ferrà, Antoni Gelabert, Juli Ramis i Antoni Ribas, entre d'altres. El *Museu de Lluc* (Escorca), que té una secció anomenada “Pinacoteca” on hi podem trobar obres d'alguns dels pintors que treballaren el paisatge mallorquí entre finals del segle XIX i principis del segle XX. És el cas de Ricard Anckermann, Llorenç Cerdà, Tito Cittadini, Joan Antoni Fuster Valiente, Erwin Hubert, Joan Mestre, Joan O'Neill, Antoni Ribas i Santiago Rusiñol.

I, el *Museu de Pollença*, la Col·lecció d'Art Contemporani del qual està integrada per obres d'alguns dels pintors viatgers -i també de pintors locals- que esmentem al llarg d'aquest estudi, i que conformen la denominada Escola de Pollença. Dins el primer grup hi trobem Hermen Anglada Camarasa, Atilio Boveri, Felipe Bellini, Tito Cittadini i Gregorio López-Naguil. I, dins el segon grup hi trobem Llorenç Cerdà, Joan Fuster, Joan O'Neill i Antoni Ribas. També es tenia la intenció de visitar la Pinacoteca del *Museu Regional d'Artà*. No obstant, aquesta secció del museu ha estat retirada per dur-hi a terme tasques de conservació. Tot i això, es va mantenir una conversa amb el Cap de Cultura de l'Ajuntament d'Artà, que em va proporcionar l'inventari del fons artístic de la institució i també algunes fotografies. Mitjançant la consulta d'aquesta documentació, he pogut saber que la Pinacoteca Municipal d'Artà compta amb nou obres de Blanes Viale<sup>9</sup>. A més, hi podem trobar la presència de Joan O'Neill, Antoni Gelabert, J. Cerdà, Erwin Hubert, Antoni Ribas, Roberto Montenegro i Joan Antoni Fuster Valiente.

Per altra part, mitjançant la consulta de les pàgines web dels museus uruguaians que tenen obra de Blanes Viale; el *Museu Nacional d'Arts Visuals* i el *Museu Municipal de Belles Arts Juan Manuel Blanes* -ambdós a Montevideo-. I, en darrer terme, a través de catàlegs d'exposicions; dels quals en parlarem amb més profunditat en el següent apartat -Estat de la qüestió-. Tot i això, som conscient de que a Mallorca hi ha bona part

---

<sup>9</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°1, 2, 13, 23, 35, 136, 137, 151 i 153

de les obres del pintor que pertanyen a col·leccionistes particulars, i que no m'ha estat possible la seva consulta.

Després, es va elaborar un inventari amb totes les obres de Pedro Blanes Viale localitzades –un total de cent cinquanta-quatre-. Es va prendre la desició d'incloure-hi tota la seva producció artística -independentment del gènere pictòric-, ja que en un primer moment no s'havia definit quin aspecte es treballaria d'aquest pintor. A continuació es presenta el model de fitxa (sense emplenar) que s'ha utilitzat.

<b>Nº INVENTARI</b>	
<b>AUTOR</b>	
<b>TÍTOL</b>	
<b>CRONOLOGIA</b>	
<b>TÈCNICA</b>	
<b>DIMENSIONS</b>	
<b>GÈNERE</b>	
<b>LLOC DE PRODUCCIÓ</b>	
<b>UBICACIÓ ACTUAL</b>	
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>IMATGE IDENTIFICATIVA</b>	

Llavors, i gràcies a la consulta de la publicació *Blanes Viale* de Raquel Pereda<sup>10</sup>, vaig esbrinar que la casa de Palma de la família Blanes Viale és l'actual seu de la Conselleria de Serveis Socials i Cooperació del Govern de les Illes Balears. Amb

---

<sup>10</sup> Pereda (1990)

aquesta informació, i tenint present que es tracta d'una entitat pública, vaig contemplar la possibilitat de realitzar-hi una visita. Em vaig posar en contacte amb la Secretaria d'Assumptes Generals de la dita conselleria i, després de fer una instància que ells mateixos aprovaren, vaig poder visitar la vivenda de la família Blanes Viale sense cap impediment. Tot i això, el que més m'interessava veure era el jardí, ja que va esdevenir un dels principals motius pictòrics de la seva obra mallorquina. A més, també vaig poder veure la clastra/vestíbul. La resta de l'immoble es troba lleugerament modificat degut a les adaptacions que ha sofert d'acord amb la seva funció actual.

Un cop compilada i analitzada tota la informació obtinguda, s'ha anat configurant el treball tenint molt present el contingut que se'n deriva d'aquests materials consultats. Per una banda, les fonts hemerogràfiques m'han permès veure quina era l'actualitat artística del moment, així com també quina era la relació de Blanes Viale amb l'ambient artístic illenc. Per altra banda, la consulta d'obra gràfica ha servit per poder enriquir el contingut de l'apartat que tracta la qüestió de la pintura de paisatge de finals del XIX i principis del XX a Mallorca, oferint exemples d'obres que es poden contemplar en algun museu de l'illa. Des del meu punt de vista, el fet de que algunes d'aquestes pintures restin a Mallorca és quelcom important, ja que resulta interessant poder veure les obres d'alguns dels pintors que marcaren un abans i un després en el rumb que agafà la pintura d'aquest gènere. També cal esmentar, que a través de l'elaboració de l'inventari de la producció artística del pintor, s'ha constatat la dispersió de la seva obra –gran part està a col·leccions particulars a les que, com he dit abans, no hi he tingut accés-. A més, si tenim present la quantitat de producció mallorquina de Blanes Viale, resulta singular que, en aquests moments, només hi hagi una obra d'accés públic en tota l'illa -a *Es Baluard*-.

Finalment, pel que fa al sistema de citació, s'ha optat per utilitzar les notes a peu de pàgina. El procediment que s'ha fet servir és el següent: el primer cop que es citi una publicació s'hi inclourà la referència completa –p.ex.: MADERUELO, Javier; *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores, 2005-; mentre que les següents vegades que es citi la mateixa, únicament es posarà el nom de l'autor, l'any de la publicació entre parèntesi i la pàgina d'on s'ha extret la informació –p.ex.: Maderuelo (2005), p.37-.

#### 4.Estat de la qüestió

Com ja hem esmentat abans, l'espai temporal que abraça aquest treball és de 1893 a 1926. Per tant, la relació de publicacions que es presentaran estan centrades en l'obtenció de diverses dades relacionades amb l'art i el paisatge dins aquesta cronologia. Aquesta, es justifica en que 1893 és la data d'arribada de Blanes Viale a l'illa; que alhora coincideix amb el primer contacte que va tenir Santiago Rusiñol amb Mallorca. I, 1926 perquè el pintor fa la seva darrera estada a l'illa, mesos abans de morir. Dit això, l'estat de la qüestió es sosté en tres punts. El primer d'ells tracta del binomi art i paisatge en un nivell general -i teòric-; el segon, està relacionat amb aquest mateix binomi però a una dimensió insular i, finalment, el tercer gira al voltant de la figura de Pedro Blanes Viale.

Dins el primer punt, podem anomenar les següents publicacions. Per una part, André Lhote amb *Tratado del paisaje* (1970)<sup>11</sup>, que ens ofereix una explicació -acompanyada d'una sèrie de pautes d'actuació- d'aquells elements que hi són presents quan parlem de pintura de paisatge: el dibuix, la llum, el color i el clarobscur. L'autor també posa èmfasi en deixar molt clar que treballar aquest gènere no és quelcom senzill, ja que s'han de tenir en conte unes normes que no es poden transgredir, i que fan referència a: l'estructuració interna, la selecció dels elements que es representaran, l'harmonia cromàtica i la composició rítmica. A més, dedica un capítol a parlar de la decadència del paisatge compost, del moviment impressionista i del moviment cubista.

Per altra part, l'obra de Kenneth Clark, *El arte del paisaje* (1971)<sup>12</sup>, que ens presenta un recorregut pel que va ser la pintura de paisatge des de l'Edat Mitjana fins a principis del segle XX. Resulta interessant quan tracta la vessant humana del paisatge, establint una estreta relació entre paisatge i persona, o el que és el mateix, paisatge i artista/pintor. Clark esmenta que cada pintor té un paisatge que li és propi, fruit de les interpretacions individualitzades que en fa d'aquest, així com també degut al pensament que motiva la creació d'un determinat tipus de paisatge en un període històric concret. Aquest fet, per a l'autor de la publicació n'és la forma mental del paisatge.

---

<sup>11</sup> LHOTE, André; *Tratado del paisaje*, Barcelona, Poseidon, 1985 (1970).

<sup>12</sup> CLARCK, Kenneth; *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

A més, trobem el treball d'Alain Roger *Breve tratado del paisaje* (1997)<sup>13</sup>, un assaig que, segons explica el mateix autor, pretén cobrir un buit: la carència d'un tractat teòric i sistemàtic sobre la qüestió del paisatge a França. Aquesta llacuna, passa per dos punts: la falta d'un corpus conceptual vers el paisatge i la manca d'informació històrica. Roger, relaciona el concepte clau de la seva obra -el paisatge- amb qüestions culturals, amb el viatge, amb el mediambient i amb l'erotisme del paisatge; també aporta una reflexió sobre el naixement de la sensibilitat paisatgística en les civilitzacions de l'antiguitat i en la cultura oriental i occidental.

Pel que fa als treballs més recents sobre art i paisatge, hi trobem per una banda la publicació de Javier Maderuelo titulada *El paisaje. Génesis de un concepto* (2005)<sup>14</sup>, que explica com es va gestar el concepte de paisatge des de l'època de la Prehistòria fins al segle XVII, quan va esdevenir un gènere pictòric autònom. No obstant, Maderuelo es centra sobretot en l'època del Renaixement, ja que fou el període de la història que permeté reenganxar els nous corrents de pensament -en relació al concepte de paisatge- amb l'herència de l'època romana que, amb la incursió de l'Època Medieval, no pogué prosperar. Per tant, estem al davant de l'eclosió del paisatge com a un nou concepte i, per extensió, com a gènere pictòric autònom. Dirigít per aquest mateix autor, trobem *Paisaje y arte* (2007)<sup>15</sup>, que recull les ponències presentades al curs monogràfic que porta el mateix nom que la publicació i que forma part del cicle "Pensar el Arte", organitzat pel Centre d'Art i Naturalesa d'Osca. El llibre versa sobre diferents aspectes relacionats amb la vessant artística del paisatge -paisatge i arts visuals, arquitectura del paisatge o literatura i paisatge, entre d'altres-, i també fa un repàs pel que ha suposat el paisatge en la nostra cultura; parant atenció en explicar com s'entenia al passat i com s'entén al segle XXI.

Per altra banda, el llibre de Raffaele Milani titulat *El arte del paisaje* (2007)<sup>16</sup> tracta el concepte de paisatge des de la vessant de l'estètica. L'autor ens ofereix una definició del que entén per paisatge, però prèviament s'ha dedicat a posar les bases per a dur a terme aquesta definició, intentant diferenciar conceptes que estan directament

---

<sup>13</sup> ROGER, Alain; *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007 (1997).

<sup>14</sup> Maderuelo (2005).

<sup>15</sup> MADERUELO, Javier (dir.); *Paisaje y arte*, Madrid, Abada Editores, 2007.

<sup>16</sup> Milani (2007).

relacionats amb el paisatge, com són ambient, espai, naturalesa i territori. No oblida fer referències a la part humana, parlant del ventall d'emocions i sentiments que es desplega mitjançant l'observació detinguda del paisatge, que ens dona una infinitud de percepcions davant aquest. Resulta interessant el capítol on es parla del paisatge lligat amb les categories estètiques, ja que algunes d'elles –com el sublim i el pintoresc- hi estan directament vinculades. Finalment, Milani esmicola el paisatge explicant tots els elements que intervenen en la seva configuració: aigua, aire, terra, foc i les runes.

Passant ara a la relació entre art i paisatge a nivell insular, hi hem de destacar en primer lloc el treball de Joan O'Neill titulat *Tratado de paisaje* (1862)<sup>17</sup>. Aquesta, és una obra que marcà un important punt d'inflexió dins la pintura de gènere paisatgístic a l'illa de Mallorca, ja que és un intent de sistematitzar la pintura de paisatge a nivell insular i a nivell nacional. L'autor inclou una sèrie de pautes relacionades amb l'aplicació dels colors, la composició, el tractament de la llum, la manera de representar un paisatge i els seus elements -arbres, herbes i animals- en funció de l'estació o del moment del dia, així com també una classificació tipològica d'aquest gènere pictòric. Tot i això, tenint present el context en què aquest llibre s'escriu, és evident el gran pes de la tradició academicista que imperava en l'àmbit artístic. En relació a aquesta publicació hem d'esmentar el catàleg de l'exposició *Joan O'Neill 1828-1907. Apèndix Tratado de paisaje* (1994)<sup>18</sup>, que inclou un estudi realitzat per Bernat Bennassar que analitza la seva obra pictòrica -i que alhora complementa el catàleg de les obres exposades- i una reedició del *Tratado* amb una introducció de Catalina Canterellas, que aporta algunes notes sobre el seu contingut, el context artístic en que fou escrit i la seva relació amb tractats i reflexions sobre el paisatge escrites al continent europeu entre els segles XVIII i XIX.

Ja al segle XX, podem mencionar la publicació de Gabriel Cortès *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca* (1966)<sup>19</sup>; un breu assaig que repassa sincrònicament des del segle XVIII fins a les primeres dècades del segle XX de quina manera es va dur a terme l'aproximació al paisatge mallorquí per part dels diferents pintors i poetes -locals

---

<sup>17</sup> O'NEILLE, Joan; *Tratado de paisaje*, Palma, Impremta de Pedro José Gelabert, 1862.

<sup>18</sup> CANTARELLAS, Catalina i BENNASAR, Bernat; *Joan O'Neill 1828-1907. Apèndix Tratado de paisaje* [catàleg expo.], Palma, Ajuntament de Palma, 1994.

<sup>19</sup> CORTÈS, Gabriel; *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, Obra Cultural Balear, 1966.

i forans- que el van utilitzar com a motiu central de les seves produccions -artístiques i literàries-. Per altra banda, trobem l'obra de Gaspar Sabater titulada *La pintura contemporánea en Mallorca. Del impresionismo a nuestros días* (1972)<sup>20</sup> que, com ens indica el títol, fa un repàs general pel que va ser la pintura mallorquina des del corrent impressionista de finals del segle dinou fins als anys setanta del segle passat. Parla de tots els moviments pictòrics que es van donar a l'illa i dels seus respectius artistes. Però a més, dedica un capítol a tractar el tema del paisatge mallorquí, així com també els principals artistes que estaven implicats en aquesta qüestió, entre ells Pedro Blanes Viale.

En relació al nostre objecte d'estudi -art i paisatge-, podem indicar la publicació de Francesc Fontbona, *El paisatgisme a Catalunya* (1979)<sup>21</sup>, que tracta el gènere del paisatge a Catalunya des de la Il·lustració i els pre-romàntics del segle XVIII fins a la dècada de 1920. Aquesta obra presenta un capítol dedicat a la descoberta de Mallorca per part dels pintors catalans, que ens resulta prou interessant per tenir una visió general del que suposà l'illa de Mallorca com a motiu estètic i pictòric.

Pel que fa a l'àmbit de la pintura insular, hem de citar l'article de Catalina Cantarellas titulat "Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y a su entorno" (1980)<sup>22</sup>, que fa un repàs per la pintura del segle dinou a l'illa. Tot i el seu caràcter general, ens resulta útil per a ubicar artistes i gèneres pictòrics, així com també per a conèixer en quin punt es trobava la qüestió artística a Mallorca en els anys previs a l'arribada de Pedro Blanes Viale. A més, cal destacar que dedica un apartat a parlar del gènere paisagístic durant la segona meitat de segle, que ens permet veure el canvi que experimentarà el dit gènere a partir de l'arribada dels primers pintors forans a l'illa; un canvi que culminarà dins els primers anys del segle XX.

En la mateixa línia, destaca l'article de Bernat Bennàssar "Pintura de paisaje en Mallorca durante la segunda mitad del siglo XIX. Ricardo Anckermann (1842-1907)"

---

<sup>20</sup> SABATER, Gaspar; *La pintura contemporánea en Mallorca: del Impressionismo a nuestros días*, Palma, Cort, 1972.

<sup>21</sup> FONTBONA, Francesc; *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Edicions Destino, 1979.

<sup>22</sup> CANTARELLAS, Catalina; "Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y a su entorno" a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, N°37, Societat Arqueològica Lul·liana, 1980. P.621-642.

(1985-87)<sup>23</sup> que, tot i recollir la trajectòria artística de Ricard Anckermann, s'hi presenten algunes dades que es poden fer extensibles al context general de la pintura de paisatge a Mallorca. Per altra banda, la ressenya de Joan Ainaud que duu per títol “Els pintors catalans i el paisatge de Mallorca” (1988)<sup>24</sup>, que reflecteix la relació entre Catalunya i Mallorca a través de la pintura, des de mitjans del segle XIX fins a les primeres dècades del segle XX. Ainaud ofereix una relació d'aquells pintors catalans que en un moment o un altre de la seva trajectòria treballaren entorn al paisatge mallorquí; des de Francesc X. Parcerisa -que al 1841 elaborà les làmines que il·lustraven *Recuerdos y Bellezas de España* de Pau Piferrer- fins a Joaquim Sunyer -que vingué al 1915/1916-, passant per Santiago Rusiñol, Joaquim Mir, Hermen Anglada Camarasa o Sebastià Junyer.

Tot i que és una publicació de caràcter divulgatiu, hem d'incloure el treball de Miquel Alenyar *La pintura moderna a Mallorca* (1996)<sup>25</sup>, que ofereix una breu història sobre la pintura a Mallorca entre 1830 i 1970. No obstant, més que la informació sobre els diversos artistes -que donada la tipologia de la publicació és bastant sintètica-, el que resulta destacable per a la nostra recerca, són les contextualitzacions que fa de les diverses etapes que va experimentar el camp de la pintura a l'illa, així com també la informació que aporta en relació a les sales d'exposicions i societats d'intel·lectuals del moment.

Directament relacionat amb els conceptes clau del treball, no podem deixar de citar la publicació de Manuela Alcover, *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca* (2005)<sup>26</sup>, on s'hi exposa l'evolució d'aquest gènere pictòric des dels seus incipients inicis al segle XIX fins a la seva consolidació en el primer terç del segle XX. D'aquesta publicació, cal destacar la constant interrelació que s'estableix entre art, literatura i música; permetent-nos tenir una visió sincrònica dels canvis que experimentaren aquests àmbits de l'elit intel·lectual mallorquina. A través d'aquesta

---

<sup>23</sup> BENNASAR, Bernat; “Pintura de paisaje en Mallorca durante la segunda mitad del siglo XIX. Ricardo Anckermann (1842-1907)” a *Mayurqa*, N° 21, Universitat de les Illes Balears, 1985-1987. P.303-325.

<sup>24</sup> AINAUD, Joan; “Els pintors catalans i el paisatge de Mallorca” a *Lluc*, N°747, Missioners dels Sagrats Cors, 1988. P.13-14.

<sup>25</sup> ALENYAR, Miquel; *La pintura moderna a Mallorca (1830-1970)*, Palma, Ajuntament de Palma, 1996.

<sup>26</sup> Alcover (2005).



obra, en relació amb el paisatge, podem observar quines són les maneres de representar-ho en funció de l'òptica en que aquest sigui observat. D'aquesta mateixa autora, també podem esmentar l'article "El impacto del modernismo en Mallorca: la estilización del paisaje" (s.d.)<sup>27</sup>, que explica en quines circumstàncies el modernisme -artístic i literari- va irrompre a l'illa. Respecte al paisatge, ens introdueix algunes dades sobre la vinguda dels primers pintors modernistes catalans -S. Rusiñol i J. Mir- que van posar les bases per fer canviar el rumb de l'activitat pictòrica a l'illa, marcant una fita important dins la pintura de paisatge.

Seguidament, fem referència a la publicació divulgativa de Catalina Cantarellas *La pintura a les Illes Balears en el segle XIX* (2005)<sup>28</sup>, que presenta una visió general del que va ser l'activitat pictòrica durant aquest segle. Pel que respecta al nostre treball, ens hem fixat sobretot en els apartats dedicats a la segona meitat de segle. Tot i que és una publicació de caràcter divulgatiu, ens ha resultat útil per a tenir un punt de partida i anar ampliant la informació que ens ofereix amb la consulta de publicacions més específiques. D'aquesta mateixa autora, cal mencionar l'article "Del paisaje de fin de siglo al atisbo de la Vanguardia. La crítica de arte en Mallorca entre 1898 y 1936" (2008)<sup>29</sup>, que es situa dins la publicació *La crítica de arte en España (1830-1936)*, coordinada per Ignacio Henares i Lola Caparrós. En el seu conjunt, aquesta obra pretén analitzar el pensament crític en relació a les arts plàstiques i a l'arquitectura des dels seus precedents en el romanticisme fins al 1936. Per la seva banda, Cantarellas realitza una contextualització del període fi de segle i després es centra en l'àmbit artístic, en la crítica d'art i en els seus màxims exponents durant el regionalisme, el modernisme, el noucentisme i l'ultraisme.

En el context dels nous punts de vista que sorgiren, a principis del segle passat, respecte al paisatge mallorquí, hem de parlar de dues publicacions referents a Fomento del Turismo, una societat que promovia un tipus de turisme centrat en l'aspecte cultural, on el paisatge hi està directament relacionat. És el cas de l'opuscle de Maties Mut *Breve*

---

<sup>27</sup> ALCOVER, Manuela (en línia); "El impacto del modernismo en Mallorca: la estilización del paisaje" a *Boletín AEPE*, N°18, Madrid, Centre Virtual Cervantes, s.d. P.3-11.

<sup>28</sup> CANTARELLAS, Catalina; *La pintura a les Illes Balears en el segle XIX*, Palma, Documenta Balear, 2005.

<sup>29</sup> CANTARELLAS, Catalina; "Del paisaje de fin de siglo al atisbo de la vanguardia. La crítica de arte en Mallorca entre 1898 y 1936" a HENARES, Ignacio (coord.); *La crítica de arte en España (1830-1936)*. Granada, Universidad de Granada, 2008. P.239-261.

*historia del Fomento del Turismo de Mallorca* (1980)<sup>30</sup>, que fa un recorregut per la història d'aquesta institució des de la seva fundació al 1905 fins al 1980, any en que es va publicar aquest material. Pel tema que en aquests moments tractem, podem destacar l'apartat "Paisaje y arte, base de nuestro turismo", que ja ens deixa entreveure com la pintura de paisatge permet que l'illa de Mallorca tingui una projecció cap a l'exterior. Per tant, estem parlant del paisatge com a reclam turístic i, en alguns casos, aquest aspecte es concretà en la realització de pósters.

Dins la mateixa línia, hem de citar la publicació d'Antoni Vives *Historia del Fomento del Turismo de Mallorca: 1905-2005* (2005)<sup>31</sup>, que és una adaptació de la seva tesi doctoral que duia com a títol, *Història del Foment del Turisme de Mallorca (1905-2005)*. En aquest cas, la publicació commemora el centenari de la institució; per tant, s'amplia considerablement el grau d'informació que ofereix, respecte a l'assaig citat anteriorment. Tot i això, el que resulta interessant és la lectura de l'apartat "El món cultural", on s'hi reflecteix la preocupació d'aquesta institució per fer de la cultura la base de la promoció turística mallorquina.

Com ja hem dit, aquest treball es centra en la figura d'un pintor viatger. A continuació es citaran algunes publicacions que ens permeten explicar aquesta figura en termes generals. Per a començar, podem citar el llibre de Rafel Perelló *Pintores extranjeros en Mallorca* (1979)<sup>32</sup>, que recull les biografies de quatre pintors que van fer estades a Mallorca: Tito Cittadini, William Edwards, Erwin Hubert i Medard Verburgh. Encara que el contingut central no tracti el pintor que en aquesta ocasió treballem, si que resulta interessant l'apartat introductor de la publicació, ja que contextualitza la vinguda d'artistes forans a l'illa fent referència a les motivacions que els duïen a fer les seves respectives estades.

Podem esmentar també el llibre de Francisca Lladó *Pintores argentinos en Mallorca* (2006)<sup>33</sup>, on s'hi recull la presència a Mallorca d'artistes argentins entre 1900 i 1936. L'autora els classifica en tres grups i també fa una menció especial a la figura

---

<sup>30</sup> MUT, Maties; *Breve historia del "Fomento del Turismo de Mallorca"*, Palma, Luis Ripoll, 1980.

<sup>31</sup> VIVES, Antoni; *Historia del Fomento del Turismo de Mallorca: 1905-2005*, Palma, Foment del Turisme de Mallorca, 2005.

<sup>32</sup> PERELLÓ, Rafael; *Pintores extranjeros en Mallorca: Tito Cittadini, William Edwards, Erwin Hubert, Medard Verburgh*, Palma, Rafael Perelló, 1979.

<sup>33</sup> LLADÓ POL, Francisca; *Pintores argentinos en Mallorca*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2006.

d'Hermen Anglada Camarasa com a un dels principals responsables de la confluència d'aquests artistes a l'illa. Tot i això, d'aquesta publicació ens resulten interessants dos aspectes; l'apartat introductori -que exposa algunes qüestions generals sobre la figura dels pintors viatgers- i el recull de premsa de la part final, que ens permet veure la magnitud que va tenir aquest fet.

A més, tenim el llibre de Verónica Uribe *El pintor viajero. Exploración y pintura en la creación moderna* (2013)<sup>34</sup>, que utilitza com a fil conductor la trajectòria de vuit artistes, del segle XIX i del segle XX, -J.M.W. Turner, E. Delacroix, C. Monet, P. Gauguin, P. Klee, H. Matisse, H.Hodgkin i M. Barceló-, per a reflexionar sobre la figura del pintor viatger, i de com el viatge físic es va traduïnt en un viatge d'introspecció que a poc a poc contribueix a canviar el llenguatge plàstic del pintor que té aquesta experiència -la del viatge-. Tot i això, cal destacar l'especial rellevància que atorga Uribe al material que es genera en el transcurs d'aquests viatges -cartes, esbossos i diaris que recullen els seus pensaments i impressions-, i que s'han de concebre com a una part del procés de creació artística. És a dir, com a espectadors, nosaltres no només ens hem de fixar en l'obra en qüestió, sinó que també hem de tenir present tot el procés que hi ha hagut al seu darrera.

En tercer lloc, cal esmentar el treball de Sebastià Perelló *Els darreres de l'illa: literatura de viatges i les Illes Balears* (2014)<sup>35</sup>, que tracta la figura del viatger a les illes des de dos àmbits; la literatura i la pintura. Perelló repassa la presència humana a les Balears, des dels seus orígens fins al segle XX, fent especial esment als principals autors del gènere de literatura de viatges i als pintors que vingueren a les illes -des del segle XVIII- i plasmaren les seves impressions en els seus llibres o en les seves obres.

I, en darrer terme, l'obra de Diego F. Pro *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor* (1949)<sup>36</sup>, que recull les converses que va tenir amb el pintor sobre diferents aspectes de la seva trajectòria personal i artística. Aquesta publicació ens

---

<sup>34</sup> URIBE, Verónica; *Pintor viajero: exploración y pintura en la creación moderna*, Barcelona, Erasmus, 2013.

<sup>35</sup> PERELLÓ, Sebastià; *Els darreres de l'illa: literatura de viatges i les Illes Balears*, Palma, Leonard Muntaner, 2014.

<sup>36</sup> PRO, Diego F.; *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor*, Tucumán, Imprenta López, 1949.

ofereix interessants relats relacionats amb l'estada de Bernareggi a Mallorca, que resulten especialment rellevants donada l'amistat que tenia amb Pedro Blanes Viale.

Dins el tercer punt, tractarem les publicacions centrades en la figura de Pedro Blanes Viale. Per una banda, hi trobem dues publicacions de caràcter biogràfic: *Blanes Viale* de Raquel Pereda (1990)<sup>37</sup> i *El pintor Pedro Blanes Viale* de Joana Sureda (1992)<sup>38</sup>. Ambdues publicacions narren la vida del pintor des de dues òptiques; la vida personal i la vida artística. En el cas de la publicació de R. Pereda, hem de destacar que conté les fitxes tècniques de totes les obres que hi apareixen; fet que ens ha facilitat la tasca de conèixer en profunditat quina va ser la producció de Blanes Viale a l'Uruguai, ja que amb la consulta de les altres publicacions sobre el pintor, el que s'havia localitzat majoritàriament era la producció mallorquina.

Per altra banda, també hi podem esmentar els catàlegs d'exposició. En aquest cas en podem citar quatre: *P. Blanes Viale: exposición retrospectiva de sus obras realizada en el Salón de Artes Plásticas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, bajo los auspicios del Gobierno de la República, enero de 1938*<sup>39</sup> -fruit de l'exposició pòstuma organitzada per la Comissió Nacional de Belles Arts d'Uruguai-, *Pintors americanos d'ahir* (1992)<sup>40</sup> -col·lectiva organitzada per la Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear dedicada als pintors americans que feren alguna estada a l'illa; entre ells Blanes Viale-, *P. Blanes Viale (1878-1926)* (1992)<sup>41</sup> -exposició organitzada per Sa Nostra- i *Exposición de dibujos y esbozos de Pedro Blanes Viale: 1878-1926: del 25 de abril al 22 de mayo de 1994*<sup>42</sup> -organitzada per la Fundació Barceló-. Totes aquestes publicacions ens ofereixen informació sobre l'artista -en diferents graus de profundització-, així com també de les obres que s'inclouen en les

---

<sup>37</sup> Pereda (1990). Raquel Pereda és una historiadora de l'art uruguaiana; per tant, la seva publicació ens permet obtenir informació detallada sobre la relació de Pedro Blanes Viale amb el seu país d'origen.

<sup>38</sup> Sureda (1992).

<sup>39</sup> *P. Blanes Viale: exposición retrospectiva de sus obras realizada en el Salón de Artes Plásticas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, bajo los auspicios del Gobierno de la República, enero de 1938* [Catàleg expo.], Montevideo, Comisión Nacional de Bellas Artes, 1938.

<sup>40</sup> PONS, Miquel i altres; *Pintors americanos d'ahir* [Catàleg expo.], Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992.

<sup>41</sup> PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992.

<sup>42</sup> *Exposición de dibujos y esbozos de Pedro Blanes Viale: 1878-1926: del 25 de abril al 22 de mayo de 1994* [Catàleg expo.], Palma, Fundación Barceló, 1994.

respectives exposicions. No obstant, per les característiques de la informació que presenta, hem de remarcar el catàleg *P. Blanes Viale (1878-1926)* -coordinat per José María Pardo-. D'aquesta publicació ens resulten interessants les dades que es recullen sobre les diferents etapes que conformen la trajectòria artística del pintor.

En darrer terme, podem esmentar una sèrie de llibres i d'articles que tracten l'àmbit de l'art -de pintura, en aquest cas- en el seu vessant més general, però que inclouen una breu referència a l'artista que treballem; sempre dins el context artístic mallorquí i destacant la seva destresa com a pintor de paisatges. Pel que fa als llibres, podem citar *Arte moderno en América Latina* (1985)<sup>43</sup> -que recull breument les biografies dels seus més notables pintors-, *La pintura contemporánea en Mallorca. Del impresionismo a nuestros días* (1972) de G. Sabater, *Las Baleares y sus pintores 1836-1936. Ensayo de identificación y acercamiento* (1981)<sup>44</sup> de Lluís Ripoll i Rafel Perelló, *Gabriel Alomar i els pintors del seu temps* (1987)<sup>45</sup> de Miquel Pons i la *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears* (1996)<sup>46</sup> -que dedica una de les seves entrades a l'artista-. Cal afegir també les següents publicacions sobre dos artistes que compartiren un període de la seva trajectòria artística amb Blanes Viale, a més d'una gran amistat. En primer lloc un treball biogràfic escrit per Miquel Pons titulat *Antoni Gelabert* (1984)<sup>47</sup> i, en segon lloc, els catàlegs de les exposicions *Francisco Bernareggi (1878-1959)*<sup>48</sup> i *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Deià, 1932)*<sup>49</sup>; ambdues coordinades per José M. Pardo al 1998 i 2002, respectivament.

En relació als articles, podem citar "Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano" (2001)<sup>50</sup> de Rodrigo Gutiérrez, que ofereix

---

<sup>43</sup> DD.AA.; *Arte moderno en América Latina*, Taurus, 1985.

<sup>44</sup> RIPOLL, Lluís, PERELLÓ, Rafel; *Las Baleares y sus pintores 1836-1936. Ensayo de identificación y acercamiento*, Palma, Lluís Ripoll, 1981.

<sup>45</sup> PONS, Miquel; *Gabriel Alomar i els pintors del seu temps*, Palma, Miquel Font Editor, 1987.

<sup>46</sup> DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Palma, Promomallorca, 1996.

<sup>47</sup> PONS, Miquel; *Antoni Gelabert*, Palma, Ajuntament de Palma, 1984.

<sup>48</sup> PARDO, José María, i altres; *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1998.

<sup>49</sup> PARDO, José María, i altres; *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Deià, 1932)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, Fundació "Sa Nostra", 2002.

<sup>50</sup> GUTIÉRREZ, Rodrigo; "Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano" a CABAÑAS, Miguel (coord.); *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001. P.189-203.

algunes dades de Blanes Viale dins el context de la vinguda d'Anglada Camarasa a l'illa i també respecte a la influència que Santiago Rusiñol exercí -sobretot en el tema dels jardins- en el jove pintor uruguaià. I, “El Mediterráneo como vía de intercambio entre la pintura mallorquina y rioplatense” (2004)<sup>51</sup> de Francisca Lladó, on li dedica l'apartat *El paisaje nativo de Pedro Blanes Viale*.

Per acabar, m'agradaria justificar breument el criteri seguit en l'estructuració del present apartat. Principalment, s'ha basat en la voluntat d'obtenir –i alhora d'ordenar- les dades necessàries per a elaborar aquest treball des d'un àmbit general a un més específic. És a dir, del paisatge com a una entitat pròpia fins a Pedro Blanes Viale. Dit això, el primer punt resulta quelcom rellevant en el treball ja que ens permet ampliar la perspectiva d'observació i d'estudi de la pintura de Blanes Viale, perquè podem mirar aquestes obres no només des d'un punt de vista estrictament artístic, sinó també relacionar-les amb la vessant teòrica del paisatge, incidint sobretot en la tipologia de paisatge que el pintor va treballar. El segon punt ens ajuda, per una banda, a fer-nos una idea de l'escena artística que el pintor trobà a l'illa a la seva arribada a finals del segle XIX. I, per altra banda, a traçar –en un nivell general- el perfil del pintor viatger i la relació que van tenir aquests inquiets artistes amb Mallorca. Finalment, el tercer punt, a part d'oferir-nos una exhaustiva informació sobre la seva faceta com a pintor, ens acosta també al Pedro Blanes Viale “ciudadà del món”; fet que ens permet comprendre millor algunes qüestions de la seva pintura.

---

<sup>51</sup> LLADÓ POL, Francisca; “El Mediterráneo como vía de intercambio entre la pintura mallorquina y rioplatense” a *XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, Palma, 2004. P.831-843.

## **5.El paisatge pictòric. Conceptualització i paisatge illenc**

El punt central d'aquest estudi és l'anàlisi de la pintura de gènere paisatgístic de Pedro Blanes Viale i, per a portar a terme el nostre objectiu, és convenient parlar del paisatge des d'una perspectiva teòrica amb la finalitat de conèixer quins són els factors que el definixen com a tal. Un cop establert el marc teòric es tractarà l'eclosió de la pintura de paisatge a Mallorca, un fet que tingué una gran repercussió dins l'àmbit artístic illenc. Cal remarcar que el pintor que tractem esdevindrà un protagonista quelcom significatiu de l'impuls que va experimentar la pintura de paisatge a la Mallorca de finals del segle XIX.

En definitiva, el desenvolupament d'aquestes dues qüestions ens permetrà traçar un sòlid punt de partida per a tractar la figura de Pedro Blanes Viale en els següents apartats. Per una banda, perquè establint una base teòrica tindrem la possibilitat de comprendre de quina manera es va aproximar l'artista al paisatge. I, per altra banda, perquè ens ajudarà a entendre el context en el que exercirà el seu treball com a pintor.

### **5.1.El Paisatge. Teoria, art i persona**

Un dels eixos vertebradors és l'anàlisi del paisatge des del punt de vista artístic. No obstant, és precís conèixer quines són les reflexions que es fan entorn a aquest concepte. Kenneth Clarck no defineix el paisatge en sí, sinó que fa referència a la naturalesa. Per a ell, és una idea formada per diversos components (arbres, flors, herbes, rius, muntanyes, núvols...) que tenen una vida i una estructura diferent a la nostra -a la dels humans-<sup>52</sup>. Javier Maderuelo es refereix al paisatge com a una construcció, una elaboració mental que els homes realitzen a través dels fenòmens de la cultura<sup>53</sup>. Per la seva banda, Raffaele Milani sosté que el paisatge és una creació de la nostra consciència a partir de la reconstrucció mental dels elements individuals que observem a la naturalesa<sup>54</sup>. I, Alain Roger fa referència a les dues entitats -paisatge i naturalesa-. Per una banda, entén que el paisatge és una adquisició cultural. I, per altra, es refereix a la naturalesa no com a una mare fecunda que ens ha donat la vida, sinó més bé com a una creació del nostre cervell -coincidint, en certa manera, amb Maderuelo i Milani-. Per a Roger, és la nostra capacitat intel·lectual la que dóna vida a la naturalesa; les coses són

---

<sup>52</sup> Clarck (1971), p.13.

<sup>53</sup> Maderuelo (2005), p.17.

<sup>54</sup> Milani (2007), p.49.

perquè nosaltres les veiem<sup>55</sup>. D'aquesta manera, podem extreure que el paisatge -i/o la natura- no és un lloc físic, sinó que per a referir-nos'hi -al paisatge- és fonamental que hi hagi alguna cosa més; l'activitat psíquica de qui ho observa, que es basa essencialment en la contemplació. Així, entenem que el paisatge és el resultat de la contemplació emotiva de la natura per part de l'home. Per tant, el factor humà n'esdevé una qüestió cabdal.

Aquest, hi és present de dues maneres. Per una banda, des de l'àmbit de la cultura. En aquest cas, hem d'identificar el paisatge com a un element que forma part d'una determinada cultura i, com a conseqüència d'aquest fet, també pot ser considerat com a una eina que ens permet entendre d'altres -sempre i quan aquest sigui interpretat a partir dels valors que les determinen-<sup>56</sup>.

I, per altra banda, des de l'àmbit de la contemplació; aspecte que ja hem introduït en les línies anteriors i que actua com a nexa d'unió entre el paisatge i l'home. Segons Maderuelo i Milani, és un factor clau per a poder diferenciar els paratges naturals -caracteritzats per no tenir cap mena d'intervenció humana- dels paisatges -caracteritzats per tenir una part humana indissociable-<sup>57</sup>. Nosaltres com a part fonamental d'aquesta darrera entitat, l'hem de concebre com a un espectacle pels nostres sentits i un element generador d'estats d'ànim<sup>58</sup>. En aquest sentit, i fent també referència al fet de plantar-se al davant d'un paisatge per a observar-lo i posteriorment representar-lo, podem esmentar les paraules que André Lhote escrigué a la dècada de 1940 (...) *pintar no es nada, a día de hoy, si no se posee el extrañísimo don de sentir* (...) <sup>59</sup>. En certa manera, i tot i que el pintor protagonista d'aquest treball morí al 1926,

---

<sup>55</sup> Roger (2007), p.11,19.

<sup>56</sup> Maderuelo (2005), p.11, 36. Gilles A. Tiberghien, en el seu article "El arte en los límites del paisaje", també sosté que el paisatge en el seu sentit més general és un producte de la cultura. Maderuelo (2007), p.183.

<sup>57</sup> Maderuelo (2005), p.28. A més, per a Milani, és important no confondre els termes espai, ambient i territori com a sinònims de natura, ja que aquesta està directament relacionada amb els sentits, la fantasia i la raó; mentre que els conceptes restants es relacionen amb qüestions de caràcter físic. Milani (2007), p.52.

<sup>58</sup> Milani (2007), p.14, 205 i 208. Parlant del paisatge -i la natura- com a un espectacle, podem fer referència a Santiago Rusiñol quan explicà que, juntament amb altres companys pintors, pujaven als cims per a contemplar la posta de sol i aplaudien quan aquesta havia finalitzat per a donar gràcies a la natura per a les meravelloses vistes que els havia oferit. Alcover (2005), p.64.

<sup>59</sup> Lothe (1970), p.2.



aquestes paraules poden relacionar-se amb alguns dels seus treballs carregats d'emotivitat entorn al paisatge mallorquí i uruguaià, que tractarem més endavant.

Fruit de la contemplació que, en gran mesura, està condicionada pel bagatge cultural de l'observador, hem d'al·ludir al paisatge com a una entitat amb una forta càrrega subjectiva. Segons Maderuelo, la raó de ser d'un paisatge rau en allò que és capaç de transmetre; per tant, hi haurà tants de paisatges com individus que el contemplin<sup>60</sup>. L'home és sent totalment lliure davant l'observació del paisatge, concebut com a un paradís fruit de l'harmonia entre ell mateix i la natura, que afavoreix al plaer i a les sensacions<sup>61</sup>. Per la seva banda, Milani sosté que *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*. Aquest fet ens indica que la contemplació de la naturalesa per part de l'ésser humà -com a receptor de l'espectacle que aquesta li ofereix- ha conclòs exitosament<sup>62</sup>.

Dins aquest mateix aspecte, és interessant la reflexió d'Alain Roger quan parla de les dues modalitats d'operació artística, de les dues formes d'intervenir en l'objecte natural<sup>63</sup>. En primer lloc, l'artrealització *in situ*, que respon a una intervenció directa, a una manipulació d'allò que tenim al davant. I, en segon lloc, l'artrealització *in visu*, que és una intervenció indirecta; a través de la mirada, que esdevé -fent un símil amb els elements de la comunicació verbal- el canal entre l'emissor (la naturalesa) i el receptor (l'espectador)<sup>64</sup>. En el context d'aquest estudi, com ja s'ha dit des del principi, al·ludirem a l'artrealització *in visu*; que és la pròpia de la pintura.

En el nostre cas, el factor humà protagonista és el pintor uruguaià Pedro Blanes Viale (Mercedes, Uruguai 1878 – Montevideo, Uruguai 1926) que contemplà el paisatge mallorquí durant bona part de la seva trajectòria. Les principals característiques que defineixen el paisatge que copsà l'atenció de Blanes Viale són la bellesa dels seus paratges i la calidesa de la seva llum. Aquesta darrera, impactarà a tot aquell que

---

<sup>60</sup> Maderuelo (2005), p.35.

<sup>61</sup> Milani (2007), p.54-56.

<sup>62</sup> Recordem que a l'inici de l'apartat hem apuntat que aquest mateix autor esmenta que l'ésser humà és creador de paisatges a través de la contemplació. Milani (2007), p.51.

<sup>63</sup> Roger manlleva a Charles Lalo l'expressió *artrealitzar la naturalesa*, per a referir-se a aquestes intervencions. Roger (2007), p.21.

<sup>64</sup> Roger (2007), p.21.

contempli el paisatge mallorquí i es convertirà en un reclam pels artistes, que intentaran captar la seva essència per plasmar-la en les seves teles<sup>65</sup>. Ferrer Gibert ho explicà de la següent manera: (...) *tantos y tantos otros pintores españoles y extranjeros que se extasiaron ante nuestra deslumbrante luminosidad, ante nuestro cielo purísimo, ante nuestros paisajes y marinas llenas de sol y de armonías*<sup>66</sup>.

La suma d'aquests dos components propicia a que els individus que observen detingudament el paisatge de Mallorca quedin embalalits i en tinguin una visió paradisiàca<sup>67</sup>. De fet, si parem atenció a les següents paraules de Bernareggi, podrem veure que descriu el paisatge mallorquí com a una entitat que deleïta els cinc sentits.

*Por acantilados imponentes me interno en cuevas y cavernas luciferinas pero (...) 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 ensueño (...), torrentes con frondosidades de álamos y olmos (...)*<sup>68</sup>.

En definitiva, el paisatge mallorquí esdevingué un motiu d'inspiració artística per a literats -poetes, sobretot- i pintors<sup>69</sup>. Una mostra d'aquest fet es pot veure en alguns dels epítets que utilitzaren algunes d'aquestes personalitats per a referir-se a Mallorca. Per exemple, Santiago Rusiñol l'anomena *l'illa de la calma*, Ruben Darío, *l'illa d'or* o Pedro Ferrer Gibert, *la meca dels artistes*<sup>70</sup>.

La contemplació del paisatge illenc per part de Blanes Viale ens dóna com a resultat el treball entorn a dues tipologies paisatgístiques, que tractarem amb profunditat en els següents apartats. Per una banda, el paisatge de fets, que es caracteritza per la representació d'elements fàcilment reconeixibles per part d'aquells que l'observen<sup>71</sup>. És el cas de *Na Foradada* (1897-1898), *Els Malgrat* (1906), *Escala de Raixa* (1907) o

---

<sup>65</sup> Sabater (1972), p.19-21.

<sup>66</sup> FERRER GIBERT, Pedro; "Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca a *La Almudaina*, 6 de setembre de 1913, p.1.

<sup>67</sup> Lladó (2006), p.28.

<sup>68</sup> BERNAREGGI, Francisco; "Narraciones de Aldea" a *La Almudaina*, 9 de gener de 1913, p.1.

<sup>69</sup> Alcover (2005), p.25.

<sup>70</sup> Lladó (2006), p.23.

<sup>71</sup> Clarck (1971), p.35,38 i 50.

*Safareig de Son Moragues* (1907), entre d'altres<sup>72</sup>. I, per altra banda, el paisatge natural, que reflectia la realitat tal i com es presentava davant els ulls dels pintors<sup>73</sup>. A tall d'exemple podem anomenar *Pas del moro* (1902), *Calmes de gener* (1905), *Paisatge* (1906-1907) o *Racó del jardí* (1915)<sup>74</sup>. No obstant, en alguns dels seus treballs també hi podem trobar traços del paisatge ideal, ja que intenta anar més enllà del que té al davant captant l'essència de la seva atmosfera. En aquest cas, podem esmentar *Jardins de Raixa* (1903-1904), *Cala del castell. Cabrera* (1907), *Marina* (1907-1910) i *Es carregador* (1914-1915)<sup>75</sup>. Aquestes dues tipologies de paisatge es corresponen a la noció general de paisatge pictòric. Parlem de paisatge pictòric i no de paisatge artístic, prenent com a referència la distinció que fa Milani entre paisatge natural -sense intervenció humana- i paisatge artístic -amb intervenció humana-. D'acord amb aquesta afirmació, i seguint també les tipologies paisatgístiques que proposa aquest mateix autor -pictòric, literari, geogràfic i fantàstic-, podem deduir que el paisatge geogràfic també pot gaudir de la categoria de paisatge artístic, ja que la intervenció humana hi és present.

## **5.2.La situació de la pintura de paisatge a Mallorca. El període fi de segle**

Com ja s'ha indicat, el paisatge mallorquí esdevingué un important focus d'atracció pels artistes que, cercant nous motius estètics en els que centrar el seu treball, s'acostaren al paisatge des d'una perspectiva molt personal, que ens donà com a resultat tot un conjunt de noves mirades cap al paisatge mallorquí. Aquest fet tingué lloc en el tombant del segle XIX, tot just coincidint amb l'arribada de Pedro Blanes Viale a Mallorca (1893).

En aquest període, Mallorca es convertí en terra d'acollida d'una quantitat considerable d'artistes de la més diversa procedència. No obstant, dins el context del present treball, cal destacar la vinguda d'artistes catalans pròxims als corrents modernista (c.1890) i noucentista (c.1906)<sup>76</sup>, que seràn els principals responsables del canvi que experimentarà la pintura de l'època. Amb les seves obres -la majoria d'elles de gènere paisatgístic- arrebossants de llum i color, donaren la possibilitat als habitants

---

<sup>72</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes 9, 38, 43 i 50, respectivament.

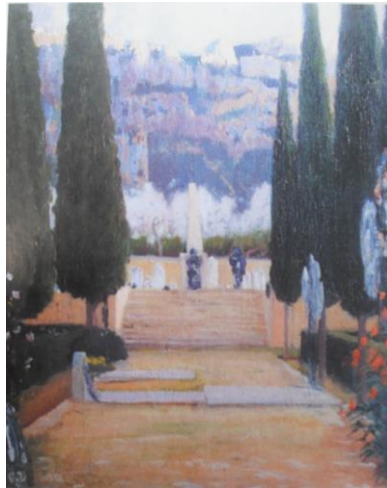
<sup>73</sup> Milani (2007), p.68.

<sup>74</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes 25, 34, 40 i 92, respectivament.

<sup>75</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes 33, 42, 51 i 86, respectivament.

<sup>76</sup> A Mallorca, el corrent noucentista no arribarà fins al 1918.

mallorquins de redescobrir el seu paisatge mostrant-los unes vistes i tècniques pictòriques inèdites fins aleshores<sup>77</sup>. Per tant, és possible tenir una nova mirada cap allò que ens envolta. Uns dels primers en revolucionar el llenguatge artístic illenc amb la introducció de formes modernistes i simbolistes foren Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931) i Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940), que arribaren a l'illa al 1893 i 1900 respectivament.



Santiago Rusiñol, *Cementiri de Sóller*, c.1902, oli sobre tela, 65x40 cm. Col·lecció Museu de Lluc. Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Vol.04, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.181.



Joaquim Mir, *Posta de Sol*, c.1903, oli sobre tela, 280x190 cm. Col·lecció Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Font: <http://www.esbaluard.org/ca/colleccio/obres/8/posta-de-sol?a=6> [consulta: 29/06/2017]

---

<sup>77</sup> Alcover (2005), p.46. Cal afegir que els motius pictòrics seleccionats pels dos artistes foren molt semblants: el Torrent de Pareis, Pollença, diversos punts de la costa nord de l'illa o la zona de la badia de Palma.

En aquest punt ens detindrem per dedicar unes línies a aquests dos pintors. En relació a Santiago Rusiñol cal dir que esdevingué una peça clau dins la vida artística de Mallorca a finals del segle XIX i a principis del segle XX. A tall d'exemple podem dir que al 1902 organitzà la primera exposició de to modernista a Palma; la de W. Degouwe de Nuncques que tingué lloc al Cercle Mallorquí, on mesos després també hi exposarà ell, esdevenint una fita important respecte a l'activitat artística mallorquina<sup>78</sup>. A més, el podem considerar un dels màxims responsables en donar a conèixer el paisatge mallorquí a Catalunya i a Europa amb l'asidua participació a les exposicions de la Sala Parès de Barcelona o al Salon du Champ-de-Mars de París, on hi presentava una quantitat considerable d'obres pintades a Mallorca que rebien crítiques elogioses. De manera puntual, podem destacar la seva presència a la Libre Esthétique de Brusel·les (1905) o a la Exposició Internacional de Barcelona (1907), així com també dues exposicions de temes exclusivament mallorquins: "Impressions de Mallorca" (Barcelona, 1905) i la que feu a la Galeria Georges Petit de París al 1906<sup>79</sup>.

Per altra banda, va ser com a una mena d'ambaixador de la pintura de paisatge mallorquina, ja que al 1902 propicià una exposició d'Antoni Gelabert a Barcelona. Era la primera vegada que un pintor mallorquí exposava a la Ciutat Comtal<sup>80</sup>. Per tant, podem veure que Rusiñol era un personatge influent dins l'ambient artístic del moment -tant a Mallorca com a Catalunya-. En resum, artísticament, Rusiñol estigué unit a l'illa durant vint-i-cinc anys. Al llarg d'aquest període de temps i, en paraules de Vinyet Panyella, *Santiago Rusiñol va fer la seva pròpia descoberta de Mallorca amb ulls de pintor i d'escriptor*. Amb ulls de pintor perquè pintà més de vuitanta obres de temàtica mallorquina, i amb ulls d'escriptor perquè Mallorca inspirà un dels seus treballs literaris més importants: *L'illa de la Calma* (1913)<sup>81</sup>.

Pel que fa a Joaquim Mir i a la seva relació amb Mallorca i el seu paisatge, hem de remarcar que tenia preferència per treballar horabaixes i nocturns, ja que li permetien experimentar amb tota una sèrie de solucions tècniques i estilístiques. El pintor català

---

<sup>78</sup> RUSIÑOL, S.; *L'illa de la Calma*. Estudis preliminars de José M. Pardo Falcón i Vinyet Panyella, Palma, Ensiola, 2004. Pàgs. 15,19.

<sup>79</sup> Pardo a Rusiñol, S.; *L'illa de la Calma* (2004), p.22.

<sup>80</sup> Pardo a Rusiñol, S.; *L'illa de la Calma* (2004), p.18.

<sup>81</sup> Panyella a Rusiñol, S.; *L'illa de la Calma* (2004), p. 32 i 36.

cercà paisatges impactants que s'adaptessin a les característiques formals de la seva pintura. Es centrà en la zona nord de l'illa (Raixa, Alfàbia, Deià, Valldemossa, Sóller i Pollença); però hem de destacar sobretot el descobriment que feu del Torrent de Pareis. En definitiva, Mallorca fou important per a l'evolució de la seva obra, ja que el seu pas per l'illa li serví per orientar-se pictòricament. Per acabar, cal dir que Mir participà a diverses exposicions amb alguns dels treballs que realitzà a Mallorca. A tall d'exemple podem citar les de 1901 i 1903 a la Sala Parès de Barcelona<sup>82</sup>.

Reprement el fil, a la presència d'aquests dos artistes catalans, s'hi ha d'afegir la del pintor belga William Degouve de Nuncques (Monthermé, 1867 – Stavelot, 1935) i la del també català Hermen Anglada Camarasa (Barcelona, 1871 – Port de Pollença, 1959). El primer arribà a Mallorca a l'agost de 1899 atret per les característiques del seu paisatge, i s'hi està fins al gener de 1902. El pintor, molt vinculat al corrent simbolista, ens mostra una personal -i original- visió dels racons més inòspits de Mallorca<sup>83</sup>. En la seva producció, Degouve de Nuncques es centrà en la configuració geofísica de l'illa; que li oferí un ideal temàtic, paradisiac i primitiu, un fet comú en els artistes simbolistes del moment. Ell mateix descriu aquest fet com a *paradis perdu*. Formalment, podem dir que no és la llum l'element principal de les seves composicions, sinó que és la capacitat que tenen els motius geogràfics d'evocar-li una visió irreal, simbòlica i panteista que resol amb una particular utilització dels colors. Finalment, cal dir que a les seves obres hi trobem la juxtaposició dels colors i l'ús de transparències, que augmenten l'efecte de lluminositat i l'atmosfera vibrant que es desprèn de les seves obres<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> DD. AA., vol. III (1996), p.229-240.

<sup>83</sup> Fontbona (1979), p.172.

<sup>84</sup> DD. AA., vol. II (1996), p.95-96.



William Degouve de Nuncques, *Les Coves de Drach, Manacor*, c.1901, oli sobre tela, 49x61 cm. Col·lecció Museu Cau Ferrat (Sitges). Font: DD.AA.; *Un segle de paisatgisme a les Illes Balears* [catàleg expo.], Palma, Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2007, pàg.91.

I, pel que fa al pintor català, hem de tenir present que desenvolupà la seva activitat pictòrica combinant-la amb les classes que impartia a l'Acadèmia Vitti de París. Vingué per primera vegada a l'illa al 1907 i al poc temps retornà a la capital francesa. No obstant, al 1914 amb l'esclafit de la Primera Guerra Mundial, decidí establir-se definitivament a Mallorca; al Port de Pollença<sup>85</sup>. Un cop a l'illa, Anglada Camarasa en descobrí el paisatge -tot i que es centrà majoritàriament en el de la zona de Pollença- i, el representà amb una pinzellada agosarada i matèrica, amb un colorisme i un decorativisme compositiu i amb un tractament subjectiu de la llum<sup>86</sup>. En definitiva, en va fer una interpretació molt personal. Un aspecte que el va captivar fou la lluminositat que desprenia el paisatge illenc i, una mostra d'aquest fet en són les següents paraules: *Fuera de Mallorca el cielo no me parece completamente limpio; es como si fuera preciso pasarle un plumero*<sup>87</sup>. A més, cal apuntar que Anglada Camarasa no vingué sol; sinó que va dur al seu darrera alguns pintors llatinoamericans -argentins, sobretot- que havien coincidit amb ell a París, a l'Acadèmia Vitti<sup>88</sup>. Els seus deixebles que, inicialment, s'establiren a Cala Sant Vicenç -per passar després a Pollença-, foren

---

<sup>85</sup> Fontbona (1979), p.187.

<sup>86</sup> Alenyar (1996), p.33.

<sup>87</sup> Sabater (1972), p.19.

<sup>88</sup> Alenyar (1996), p.37.

Tito Cittadini (Buenos Aires, 1886 – Pollença, 1960), Gregorio López-Naguil (Buenos Aires, 1894-1953) i Aníbal Nocetti (Buenos Aires, 1875-1957)<sup>89</sup>.



Hermen Anglada Camarasa, *Bóquer*, c.1920, oli sobre tela, 46'6x69'2 cm. Col·lecció Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Dipòsit de l'Ajuntament de Palma. Font: <http://www.esbaluard.org/ca/colleccio/obres/2/boquer?a=1> [consulta: 29/06/2017].



Tito Cittadini, *La herida de la montaña*, c.1920, oli sobre tela, 90x75 cm. Can Balaguer. Col·lecció de l'Ajuntament de Palma. Font: <http://www.esbaluard.org/ca/colleccio/obres/5/la-herida-de-la-montana?a=3> [consulta: 29/06/2017].

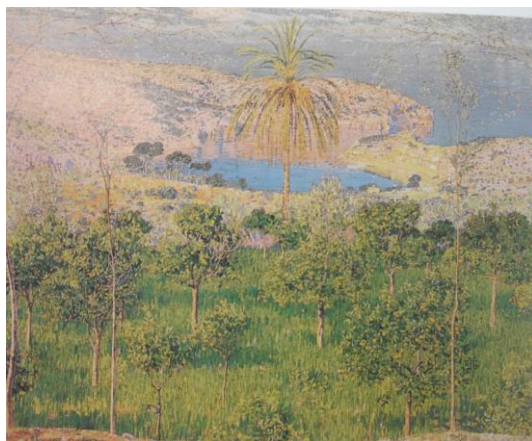
Hem de remarcar també que dins els primers anys del segle passat arribaren a l'illa un grapat de pintors llatinoamericans sense estar directament lligats a l'entorn d'Anglada Camarasa. Provenien de famílies acomodades, i venien a Europa per a

---

<sup>89</sup> Lladó (2006), p.54.



ampliar els seus estudis i entrar en contacte amb les noves tendències artístiques, ja que als seus països d'origen -Argentina i Uruguai- encara hi persistia la tradició academicista<sup>90</sup>. Entre els primers que van arribar, podem esmentar als argentins Francisco Bernareggi (1878-1959), Césaró Bernaldo de Quirós (1879-1968) i Atilio Boveri (1885-1949); que amb els seus respectius treballs aportaren el seu gra d'arena en el nou camí que havia agafat l'activitat pictòrica a l'illa<sup>91</sup>. Aquests artistes es sentiren també captivats pel paisatge illenc. De fet, Bernareggi afirmà que: *Mallorca fue para mí una revelación y una disciplina. Así comenzó mi vida de paisajista (...) Y me creé, a fuerza de investigación y de comprobaciones, una técnica para mi visión –técnica que modificaba según los temas-, y para salvar mis cuadros de la ruina que destruye la obra de tantos pintores que ignoran o no les preocupan estas disciplinas*<sup>92</sup>. Al davant d'aquesta situació, els pintors locals començaren a aclarir la seva paleta.



Francisco Bernareggi, *Sol d'abril*, 1919, oli sobre tela, 113x128 cm. Col·lecció particular. Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Vol.01, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.240.

Com hem vist, la vinguda d'artistes forans dins les primeres dècades del 1900 esdevingué un fet molt comú, i la premsa del moment se'n feu ressò:

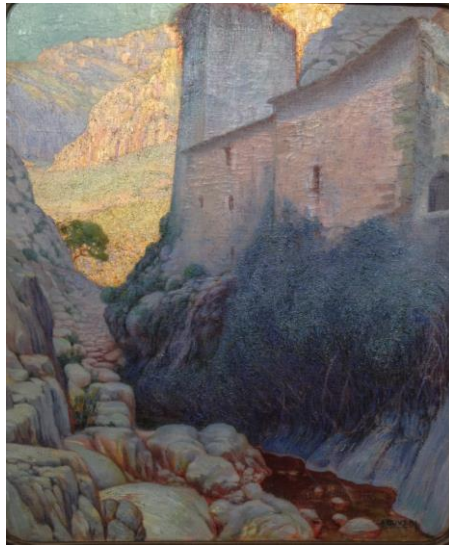
*No pasa año sin que los pintores subvencionados por el estado que se hallan en Europa, realicen un viaje a la tierra mallorquina. Ésta ha adquirido entre ellos un renombre prestigioso (...) Mallorca es El dorado de la pintura. El carácter del paisaje, más rico en vegetación que lo es por lo general el de África, tiene mucha mayor amplitud, calma y sencillez*<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> Alguns d'aquests pintors viatjaren a Europa gràcies a les beques que destinaven les institucions governamentals a la formació d'artistes incipients.

<sup>91</sup> Lladó (2006), p.34.

<sup>92</sup> Pro (1949), p.28.

<sup>93</sup> TORRENDELL, Joan; "La meca de los pintores" a *La Almudaina*, 26 de novembre de 1916, p.1.

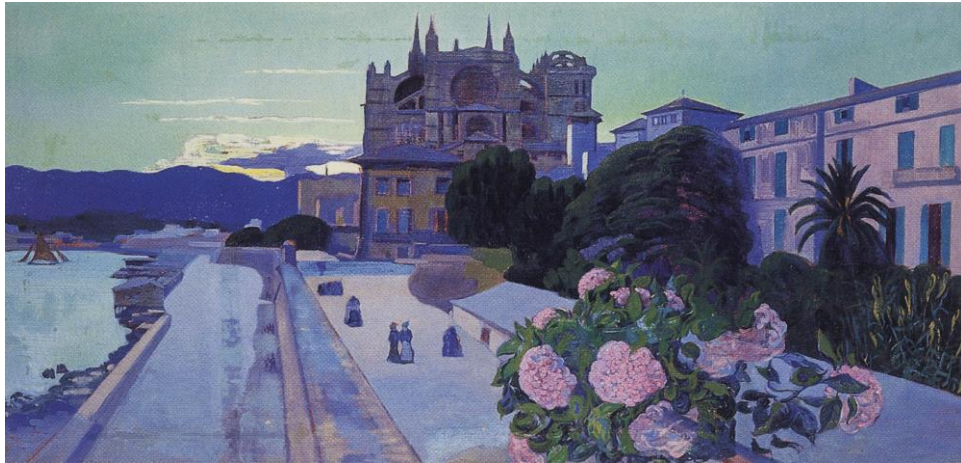


Atilio Boveri, *Un molino en Estret de Ternelles*, c.1912-1915, oli sobre tela, 110x93 cm. Col·lecció Museu de Pollença. Font: Museu de Pollença.

En aquest context, és necessari introduir la figura del pintor Antoni Gelabert (Palma, 1877 – Deià, 1932) que, tot i ser un pintor local esdevingué una personalitat rellevant en el panorama artístic mallorquí i també en la vida de Blanes Viale. La seva obra, de caràcter innovador, va tenir una difícil acceptació; deguda en gran part perquè era barber d'ofici. Gelabert és un artista difícil d'encasellar, ja que experimenta una gran evolució estilística –i consegüentment tècnica- al llarg de tota la seva trajectòria artística: des del modernisme amb influència de Santiago Rusiñol (ex.: *Marina*, c.1903) i Joaquim Mir (ex.: *Cova del torrent de Pareis*, c.1904), passant pel simbolisme (ex.: *Almudaina*, c.1906), per obres amb un marcat accent sintetista (ex.: *Processó del Corpus a la plaça de Cort*, c.1914), pel neoimpressionisme (ex.: *Sense títol*, c.1917), fins arribar a un puntillisme/divisionisme cromàtic (ex.: *Emparrat de ca l'Administrador (Pollença)*, c.1928). Formalment, podem dir que el color, i la seva combinació, són el mitjà d'expressió de les seves obres. Tot i això, també cal destacar la qüestió dels enquadraments que denoten una influència de la fotografia, sobretot perquè hi ha obres amb un acusat punt de fuga (ex.: *La Seu*, c.1906 o *La Foradada*, c.1909). Generalment, opta per quadres de petit format, ja que li permetien registrar al moment les impressions emocionals que el seu esperit experimentava al davant del motiu pictòric que hagués decidit treballar<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> DD. AA., vol. II (1996), p.231-254.



Antoni Gelabert, *La Seu*, c.1905, oli sobre tela, 65x134'5 cm. Col·lecció particular. Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Vol.02, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.235.

Amb tot, aquests nous punts de vista vers el paisatge mallorquí no tingueren una convivència fàcil amb la pintura de paisatge existent a l'illa fins aleshores, regida per les normes de l'Acadèmia. A Mallorca, el paisatge s'havia consolidat com a gènere pictòric al voltant de 1862 amb la publicació del *Tratado de paisaje* de Joan O'Neill (Palma, 1828-1907). Aquest, sistemàtizà una sèrie de coneixements en relació a qüestions tècniques, formals, a les parts que integren el paisatge i als diversos gèneres paisatgístics per tal de (...) *enseñar la senda que deben seguir los que aspiren a conocer y ejecutar con perfección, o almenos con regular acierto el difícil género del paisaje*<sup>95</sup>. A més, cal destacar que aquesta publicació, mostra les relacions entre el paisatge com a pintura i el paisatge com a pensament<sup>96</sup>. Alguns dels pintors que podem anomenar dins la línia de l'academicisme insular són: Joan Bauçà (Palma, 1844-1915), Ricard Anckermann (Palma, 1842-1907), Antoni Ribas (Palma, 1845-1911) i el mateix Joan O'Neill. El primer es situa dins una tendència més realista i, els tres restants dins la vessant eclecticista amb algunes reminiscències del romanticisme i del realisme.

---

<sup>95</sup> O'Neill (1862), p.1.

<sup>96</sup> DD.AA. (1994), p.1.



Joan O'Neill, *Estret de Ternelles*, 1882, oli sobre tela muntada damunt fusta, 21x34 cm. Col·lecció Museu de Pollença. Font: Museu de Pollença.

Les divergències no s'apreciaren només quan hom observava les teles d'aquests artistes, sinó que també quedaren plasmades a les fulles dels diversos diaris locals. Arrel d'aquest fet, podem considerar que la figura del crític d'art començarà a adquirir rellevància. En aquests anys, podem destacar a Joan Torrendell i a Miquel Sarmiento, que en els seus escrits celebraven la superació dels postulats academicistes amb la introducció del moviment modernista. L'altra cara de la moneda la trobem en les línies que escrivia O'Neill, defensant la continuïtat de l'academicisme -per aquestes dates ocupava el càrrec de president al Foment de la pintura i l'escultura-<sup>97</sup>. A continuació reproduïm alguns fragments de la discussió entre Sarmiento i O'Neill, motivada per la crítica que publicà el primer a *La Última Hora* després d'haver assistit a l'exposició de Fomento de la Pintura.

Sarmiento és qüestionà: *¿Pero es en serio?. He aquí la pregunta que al abandonar esa exposición se hace uno mismo. En serio es. ¡Y tanto! En serio han pintado y en serio exhiben nuestros pintores sus obras. Dejan esos cuadros triste impresión. La impresión de mal gusto de un certamen de labores en un colegio de señoritas. Sabor de cosa nuestra, de un <<querer y no poder>>*<sup>98</sup>.

Al davant d'aquestes paraules, O'Neill respongué: *Venga en buena hora la crítica leal, competente, imparcial, decente en una palabra; a ésa la acataremos porque nos ayudará a corregir los defectos que sin duda tengan nuestras obras como humanas que son. Pero siempre rechazaremos lo que sin ser crítica son las insolentes apreciaciones de un comediante*

---

<sup>97</sup> Alcover (2005), p.116 i Alenyar (1996), p.21.

<sup>98</sup> SARMIENTO, Miguel; "Cuadros" a *La Última Hora*, 20 de desembre de 1902, p.1.

*qualquiera que escribe con el solo objetivo de mortificar (...) no podemos menos que protestar enérgicamente contra los calumniosos e insultables conceptos que contiene, presentándonos a la faz del público como sus estafadores (...)*<sup>99</sup>.

Sarmiento, en un altre article, els donà el següent consell: *¿Porque no acuerdan ustedes pintar bien? Creánme a mi, que no les quiero mal. Déjense de romances. Dios no les llama por ese lado. Y pinten, pinten lo mejor que puedan. He ahí el gran argumento contra mis insolencias (...) sigo creyendo que son Uds. muy malos pintores. El comunicado no me ha convencido de que Udes. pinten bien (...) Para juzgar esos deliciosos mamarrachos, no se necesita mucha enjundia. Bastan los ojos. Y es que ustedes no significan en arte nada (...)*<sup>100</sup>.

O'Neill replicà: *Se queja que <<cada uno pinta lo que puede>> (...) En esto y perdone una vez más, sufre nueva equivocación; pues en ello damos muestra de cordura y sensatez, cuando gastamos sinceridad artística y no nos metemos en empresas superiores a nuestras fuerzas. Si él obrase así, quizás se evitaria alguno que otro lapsus. (...) para hacer crítica artística hay que saber lo que es el arte, cambiar de procedimientos, olvidar otros y rencillas, juzgar con imparcialidad, mudar el alma. Un imposible*<sup>101</sup>.

Després de quinze dies de debat, Sarmiento decideix donar per acabada la polèmica: *(...) yo no estoy dispuesto a que mis réplicas sirvan de revulsivo a la bilia de esos señores. (...) Sigán ustedes pintando los mismos temas que antes pintaban; temas copiados y transmitidos por no se cuantas generaciones (...) Y nadie ignora que en Mallorca, durante época muy larga los viejos han sido los únicos instructores del espíritu público en materia de pintura. Hoy los viejos no hacen más que seguir las malas corrientes que iniciaron un día. Contra ese mal gusto no han podido luchar los jóvenes faltos de verdadera personalidad. Los jóvenes no hacen más que seguir el gusto del público y las huellas de los viejos. (...) Si ahora la gente joven intenta variar de factura es porque se han persuadido de que el público comienza a bostezar y a aburrirse. (...) ¡Ah! Se me olvidaba: sigo pensando que los cuadros de los señores Anckermann, Fuster, Ribas, O'Neill, etcétera, etcétera son muy malos. Es el único defecto que les encuentro*<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> O'NEILLE, Joan; "Comunicado" a *La Última Hora*, 29 de desembre de 1902, p.1.

<sup>100</sup> SARMIENTO, Miguel; "Pasatiempos" a *La Última Hora*, 30 de desembre de 1902, p.1.

<sup>101</sup> O'NEILLE, Joan; "Remitido (conclusión)" a *La Última Hora*, 12 de gener de 1903, p.2.

<sup>102</sup> SARMIENTO, Miguel; "Decíamos ayer. A los señores "artistas" de Fomento de la Pintura" a *La Última Hora*, 13 de gener de 1903, p.1.

L'endemà d'haver finalitzat aquesta controvèrsia, Torrendell publicà un article defensant tot el que havia dit Sarmiento. Deia així:

*Y no te quepa la menor duda. Buena parte del público piensa como tu y agradece que haya alguien que se atreva a decirlo muy fuerte, ya que todos ellos no son capaces. (...) En esa convicción profunda, mi simpático Miguelillo te invito a que sigas luchando con los incapaces, alentando a los decididos para el bien del arte y para la cultura en general*<sup>103</sup>.

Com hem pogut veure, són uns articles que evidencien la tensió que existia entre aquestes dues maneres d'entendre l'art. En definitiva, el que era indiscutible era que la novetat havia aterrat a l'illa, amb intencions de quedar-s'hi, malgrat s'hagués topat amb algunes resistències. Un reflex de la poca predisposició al canvi que hi havia en aquells moments són les paraules de Santiago Rusiñol: (...) *el qui a Mallorca es belluga, desentona*<sup>104</sup>.

Entorn al 1918 arribà a l'illa un nou corrent cultural, el Noucentisme -sorgit a Catalunya al 1906-, que apostava per un retorn a les arrels greco-llatines, a la vella civilització mediterrània. Són moments d'enyorança cap al passat d'una societat que ha perdut els seus valors, com a conseqüència del desastre que suposà la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Aquests ideals, en el camp artístic, es traduiran en un retorn a l'objectivitat, al racionalisme; dotant les obres d'unes representacions molt mesurades, diferenciant tots aquells elements que les conformen. En pintura, i en l'àmbit català, el màxim exponent d'aquest nou moviment fou Joaquim Sunyer (Sitges, 1874-1956) i, a nivell insular, trobem a Bartomeu Ferrà (Palma, 1893-1946) i a Joan Antoni Fuster Valiente (Palma, 1892 – Sitges, 1964). En aquest context, cal destacar que al 1913 la Lliga dels Amics de l'Art ja havia signat -i publicat- el *Manifest Noucentista*, en el que exposaren la seva intenció de (...) *trabajar col-lectiva e individualmente, por todos los medios que el celo de cada cual y de todos juntos nos inspire, para promover en Mallorca una reacción contra esas abobinables corrientes estéticas, siguiendo el ejemplo de otros países más cultos donde esa reacción se va hoy iniciando*. També afegixen que hi ha:

---

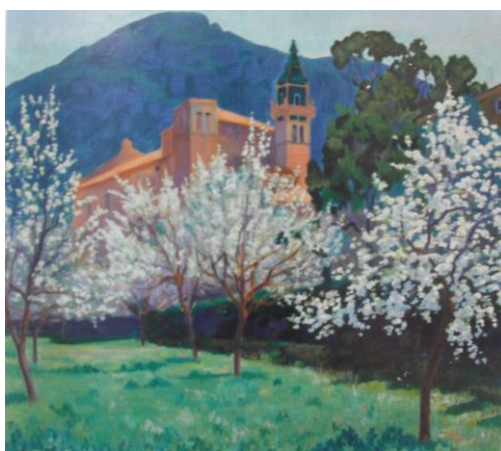
<sup>103</sup> TORRENDELL, Joan; “¡Adelante!” a *La Última Hora*, 14 de gener de 1903, p.1.

<sup>104</sup> Cortès (1966), p.9.

*Muchas destrucciones irreparables y muchos agravios al buen gusto ya consumados por desgracia, que hay que lamentar. Pero es mucho todavía lo que queda por destruir y mucho más lo que queda por edificar. Luchemos con entusiasmo para extender el respeto a todo lo que tenga en Mallorca un valor de belleza o de carácter, y para propagar, contra el desbordamiento de las desdichadas originalidades, el amor a la sencillez y al buen gusto.*

Aquestes paraules es deuen a que els Noucentistes creien fermament que hi havia un: (...) *Olvido de la historia y de las normas clásicas del Arte, por el desafecto a todo lo antiguo, por el desprecio de nuestro arte tradicional, por la mezquindad en las concepciones arquitectónicas y por el desenfreno de una lamentable fantasía en la decoración de los nuevos edificios (...)*; i expliquen que (...) *sufrimos de ver todo eso desconocido, menospreciado y destrozado a diario, no solo por manos ignorantes y atrevidas; sinó también y con frecuencia, por la de aquellos que por razones profesionales mejor deberían apreciarlo y estimarlo (...)*<sup>105</sup>.

Per tant, podem observar que ja hi havia alguns destells d'aquest nou moviment cultural a Mallorca, tot i que no es va manifestar amb intensitat fins quasi la segona dècada de 1900.



Bartomeu Ferrà, *Sense títol*, s.d., oli sobre tela, 60x80 cm. Col·lecció d'Art Serra. Font: *Paisatges clàssics a Mallorca* [catàleg expo.], Sóller, Can Prunera. Museu Modernista, 2017, pàg. 23.

A l'igual que succeí amb el Modernisme, el Noucentisme també suscità diversitat d'opinions. Hi trobem tres posicionaments. En primer lloc, els noucentistes - amb Miquel Ferrà al capdavant- que es rebel·len contra el colorisme i defensen la

---

<sup>105</sup> Es publicà a *La Almudaina* el dia 20 d'agost de 1913, i el signaren Francesc Salvà, José Ramis de Ayreflor y Sureda, Antoni Gelabert, Joaquim Pascual, Francesc Rosselló, Jaime de Oleza y de España, Miquel Ferrà, Francisco Bernareggi, Damià Vidal i Bartomeu L. Ferrà. SALVÀ, F., RAMIS de AYREFLOR Y SUREDA, et alt.; "Lliga d'amics del Art" a *La Almudaina*, 20 d'agost de 1913, p.1.

“Mallorca de pedra”, identificada amb un paisatge rigorós de tendència classicista. Per ells:

*Nuestra luz deslumbra, ciega, no deja ver Mallorca. Si quereis intimar con su paisaje, penetrar su sentido más recóndito, teneis que vivir un atardecer en el corazón de la sierra, empaparos de su aire y su silencio frente al árido murallal de las montañas (...) Sentireis entonces la gravedad secular del alma de Mallorca (...) Sentireis que Mallorca es piedra (...) -no flamante pedrería, vistoso kaleidoscopio- (...) Se habló tanto de color, y tan superficialmente, que hay que inisitar mucho en lo ya apuntado: Mallorca es piedra; de ella son sus montes, sus gorcs son tazas en la roca, sus torrentes la lavan; sus bosques arraigan en su dura superficie<sup>106</sup>.*

A més, una altra de les idees que defensaran és que la pintura colorista és molt superficial i que hi ha la necessitat d’aprofundir més, ja que no es mostra l’essència de l’illa. Expliquen que:

*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 que en Mallorca no hay más que luz y color? ¿Es que un tema por si solo expresa algo, ni siquiera a el mismo profundamente? ¿Es que ya no se puede decir nada más con los pinceles? Cualquier rincón pintoresco bañado en el sol bajo el cielo de julio: ¿es esto toda la quintesencia de Mallorca?<sup>107</sup>. I, afegeixen que: *Se ha extendido demasiado cierto concepto tópico de la pintura mallorquina segun el cual consistiria ésta en pintar nuestros acantilados con no importa que pincel. No. Hacer pintura mallorquina, es, sencillamente, poner nuestra alma en los cuadros. Y, ¿cómo la vamos a poner si no la tenemos?<sup>108</sup>.**

Després d’haver-se qüestionat la manera de treballar dels pintors entorn al paisatge illenc, no arriben a comprendre quin és el camí que segueix la pintura malloquina.

*No se que idea se está dando de la pintura al público mallorquín. De todas las exposiciones que aquí se celebran, de todas las críticas, y de todos los comentarios, parece desprenderse que este arte no tiene más objetivo que reproducir <<las bellezas de nuestro paisaje>>. Esta es la hora que no se le ha ocurrido a nadie invitar a artistas continentales para que vengan a exponer aquí otras obras que las realizadas en la isla. Con lo cual nos perdemos más de una lección muy provechosa y un esanchamiento de horizonte de que estamos cada día más necesitados (...). Però la solució la veuen en: *La joven pintura catalana, con su sano espíritu terral, su breve y europea tradición, su atención a la novedad parisién, es la que nos pudiera prodigar las enseñanzas,**

---

<sup>106</sup> ALANÍS [M.Ferrà]; “La piedra de Mallorca” a *El día*, 5 d’agost de 1921, p.1.

<sup>107</sup> ALANÍS [M.Ferrà]; “Más sobre pintura” a *El día*, 30 de juny de 1921, p.1.

<sup>108</sup> ALANÍS [M.Ferrà]; “El ideal de un arte nuestro” a *El día*, 6 de juliol de 1921, p.1.



*renovando nuestra técnica, descubriendonos otras fuentes y motivos de inspiración gustos y sabores nuevos que de paso sacarían por un momento a nuestro público de su beato éxtasis ante el país y sus bellezas (...)*<sup>109</sup>.

El principal aspecte a remarcar després de la lectura d'aquests fragments és que els pintors no s'han de quedar només amb la part més visible del paisatge mallorquí: la llum i el color. Creuen que és necessari fugir de l'estacament que sofreix Mallorca en l'àmbit artístic, cercant noves perspectives a través de la coneixença de la pintura del noucentisme català i d'artistes continentals.

En segon lloc, els modernistes -amb Miquel Sarmiento al capdavant- que defensen la "Mallorca d'argent", identificada amb un paisatge arrebossant de llum i color. És remarcable l'article de Sarmiento "El júbilo de la vida. Americanismo y chalequismo", que rebutja alguns dels articles que M. Ferrà publicà a *El día*. A tall d'exemple, reproduïm la resposta del periodista canari en relació a l'aplicació d'horitzons artístics.

*¡Muy bien! ¡Pero nosotros brindamos otro proyecto mejor! Nosotros traeríamos unos cuadros de Eugenio Zsck, Cézanne, Renoir, Monet, Puvis de Chavannes, Manet, Carrière, Dauimer, etc, y algunas esculturas de Rodin y Bourdell. Exhibidas aquí los pintores mallorquines conocerían gran parte de lo más firme e innovador de la pintura moderna sin necesidad de que les aportaran obras de los artistas de Cataluña que han imitado a los artistas supradichos sin redimirse del plagio con el "asesinato". Es decir, sin superarlos, sin diferenciarse, siquiera, de ellos en un leve asomo de personalidad. Y para que Alanís no nos crea enemigos sistemáticos de los pintores catalanes traeríamos también las excepciones que es justo descartar de ese arte híbrido al personalismo Nougués (...), Sebastián Suñer (...), Mir (...), Nonell (...), Rusiñol (...)*<sup>110</sup>.

En darrer terme, trobem l'opinió conciliadora de Josep Maria Junoy, que esmentà que l'illa posseïa suficients característiques com per ser interpretada de maneres diferents<sup>111</sup>. Junoy apuntà que:

*Por mi modesta parte no soy de aquellos que al pisar tierra mallorquina no juran ya más que por el sol y por el cadmio, su profeta. Pero he de declarar también, acto seguido, que no formo tampoco con los que, ya por espíritu de contradicción, más o menos simpático, ya por tener el alma y el cuerpo vendidos a la luna y al grisperla, otorgan su entusiasmo exclusivo a los*

---

<sup>109</sup> ALANÍS [M.Ferrà]; "Renovación deseable" a *El día*, 9 de juliol de 1921, p.1.

<sup>110</sup> SARMIENTO, Miguel; "El júbilo de la vida. Americanismo y chalequismo" a *La Última Hora*, 19 de juliol de 1921, p.1.

<sup>111</sup> Alcover (2005), p.181-184.

*aspectos monocromos y a los finos matices de la isla. De todo hay en la vida del Señor, como vulgarmente se dice (...) Lugares hay en los cuales centellean tan solo los mas áridos y violentos colores (...) En otros sitios lloran los ténues y sutiles velos de más suaves coloraciones (...) La sintonía magnífica y completa de la Mallorca pictórica está compuesta por ambas interpretaciones unificadas*<sup>112</sup>.

Per finalitzar aquesta qüestió, podem citar les següents paraules de Gabriel Alomar que, des del meu punt de vista, resumeixen l'evolució que experimentà la pintura mallorquina del període fi de segle.

*Mallorca va dormir molts anys en la ignorància de la propia bellesa. Es veritat que l'art del paisatge, en la seva plenitud, en el seu valor substancial, és una sentimentalitat moderna. Però l'encant pictòric mallorquí, abandonat per molts anys a un academicisme incapaç de veritable fusió entre una subjectivitat personal i l'objectivitat natural, va esperar que'l descobrissin els pintors forans que hi acudiren a l'atzar de les pelegrinacions artístiques, i qui varen romandre encisats per aqueix pais ideal (...)*<sup>113</sup>.

A continuació, anem a veure de quina manera es donaren a conèixer a la societat mallorquina els resultats de la descoberta del paisatge de Mallorca com a nou motiu pictòric. A nivell insular, podem citar la organització d'exposicions i d'altres activitats culturals -concerts, vetllades literàries, etc.- per part de diferents institucions com: el Foment de la Pintura i l'Escultura -fundat el 1876-, el Cercle de Belles Arts -fundat el 1904-, l'Associació d'Artistes Pintors -fundada el 1910- o el Veloz Sport Balear -fundat el 1915; i malgrat ser una entitat esportiva, també acollí algunes exposicions-. A més, hem d'esmentar els salons d'exposicions com: el Saló Beethoven -fundat al 1899 per Antoni Noguera i Josep Tous i Ferrer<sup>114</sup>-, el salonet àrab "La Veda" del cassino Es Born -fundat a les darreries del segle XIX-, o les Galeries Costa -fundades al 1928 per Josep Costa Ferrer, dibuixant i caricaturista-. En aquests espais els pintors hi exposaren molts dels seus paisatges<sup>115</sup>. Per la seva banda, Blanes Viale és present a Mallorca amb dues exposicions: una al Cercle de Belles Arts (1906), i una altra de pòstuma a La Veda (1928). Per últim, no hem d'oblidar les corresponents notícies i crítiques que generaven

---

<sup>112</sup> JUNOY, J. María; "Cadmio y gris" a *El día*, 6 de setembre de 1921, p.1.

<sup>113</sup> Fragment extret de la crítica que feu Alomar sobre l'exposició de Fco. Bernareggi a La Veda al voltant de 1920. Fou publicada a la revista *Vell i Nou*, època II, vol.I, núm.VI, Barcelona, 1920. No obstant, Pons la recull a la publicació *Gabriel Alomar i els pintors del seu temps*. Pons (1987), p.40.

<sup>114</sup> Pons (1984), p.39.

<sup>115</sup> Sabater (1972), p.72-77 i Alenyar (1996), p.21-25.

aquests esdeveniments i que sortien publicades a la premsa, el principal mitjà de comunicació del moment. Les podem trobar a les revistes *La Roqueta* (fundada al 1887), *La Nostra Terra* (fundada al 1928) i als diaris *La Almudaina* (fundat al 1887), *El Correo de Mallorca* (fundat al 1910), *El Día* (fundat al 1921) i *La Última Hora* (fundat al 1893). A continuació, reproduïm alguns fragments de les crítiques que es publicaren en referència a l'exposició pòstuma de Blanes Viale al salonet La Veda al 1928.

*El més alt esdeveniment pictòric que hem de registrar dins el curs del juny (...) Avui podem dir que hem vist les exquisideses de la seva espiritualitat, ja dins les grans convergències parisines, ja entre la placidesa de la nostra roqueta i, sobretot, l'hem admirat dins l'ambient del seu Uruguay, que és on intensivament arplegà sobre les teles les fortes sensacions de la seva ànima. (...) són tot belles imatges que es graven en la memòria*<sup>116</sup>.

*Exposición organizada por familiares y amigos y patrocinada por <<La Veda>> agrupa los restos de su obra pictórica, junto con algunas de sus últimas producciones. (...) su obra de cuadros de Mallorca (...) denota la maestría del que tiene un bagaje de conocimientos en su haber. Podría darse a su obra distintas dimensiones. Alguien la dividiría por épocas. Otros la dividirían por los lugares que pintó. Otros harían la división por series de asuntos*<sup>117</sup>.

*Ante sus telas maravillosas desfilan propios y extraños una y otra vez; porque precisamente las telas de P. Blanes tienen el don misterioso de la sugestión. Sesenta telas hállanse expuestas en La Veda de Palma de Mallorca. Ocho de ellas son de propiedad particular. Las demás, en venta, irán a enriquecer en España o fuera de España (...) las colecciones particulares y los Museos públicos*<sup>118</sup>.

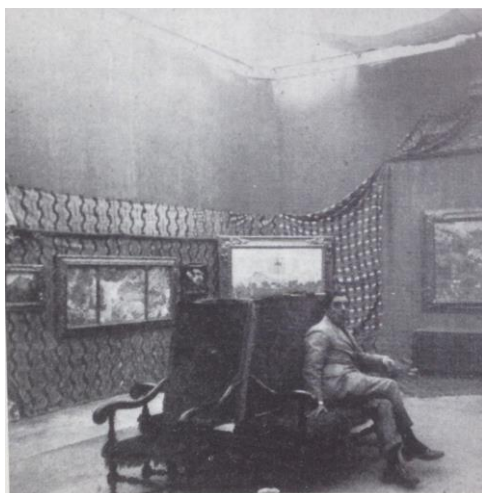
Després d'haver llegit aquestes línies, podem concloure que aquesta exposició fou un gran èxit. A més, si parem atenció al text, podrem veure que es componia d'unes paraules plenes d'apreci i respecte pel desaparegut artista, que demostraven l'estima que Mallorca li tenia.

---

<sup>116</sup> [Article signat per J.]; "L'exposició de les obres d'en Blanes Viale" a *La Nostra Terra*, n°6, juny de 1928, p.247. Algunes de les obres que s'exposaren a La Veda foren: *Un carrer de Mercedes*, *Raiïms*, *Taronges*, *Àguila mora*, *Turó dels ombúes*, *Les penques*, unes quantes obres de la sèrie de les Cascades de l'Iguazú i els esbossos de *La jura de la Constitució*.

<sup>117</sup> DETHOREY, Ernesto M.; "Exposición pòstuma de Pedro Blanes Viale" a *El día*, 6 de juny de 1928, p.1. Aquest article dóna altres exemples de les obres exposades: *Roselles*, *L'olla de Cala Rajada*, *Deixant* i varis estudis d'animals, que eren documents per a un gran mural decoratiu inacabat, a on s'hi havia de representar la flora i la fauna del seu país.

<sup>118</sup> SUREDA i BLANES, Francisco; "El pintor Pedro Blanes Viale" a *La Almudaina*, 8 de juliol de 1928, p.6.



Interior del salonet àrab "La Veda". El personatge assegut és Fco. Bernareggi al voltant de 1920 (durant una exposició que hi feu). Font: PARDO, José María, i altres; *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1998, pàg.48.

I, a nivell nacional i internacional, la difusió del que estava succeïnt a Mallorca es feia també mitjançant la organització d'exposicions. A tall d'exemple podem anomenar les que tenien lloc el mes de gener a la Sala Parès de Barcelona. Allà, s'hi exposaren quadres de paisatge mallorquí de la mà de Joaquim Mir (1901), Antoni Gelabert (1902) i Santiago Rusiñol (1900, 1903, 1909, 1916 i 1920)<sup>119</sup>. A més, tot i que per la fita cultural i artística que va suposar no és del tot comparable a les exposicions puntuals que tenien lloc a les sales i salons culturals del moment, cal esmentar *La Missió de l'art a l'Argentina*, exposició organitzada al 1928 a Buenos Aires per Miquel Àngel Colomar i Joan Alomar. Aquesta, apart de ser una exposició de pintura de paisatge de Mallorca, també va incloure altres activitats, com conferències o mostres d'artesanía i productes locals. L'exposició itinerà a les ciutats de La Plata i Rosario<sup>120</sup>.

En el context en que ens trobem, la premsa hi juga un rol important. Podem citar el cas de *La Esfera*, una revista gràfica d'informació general que aparegué el tres de gener de 1914. En les seves pàgines s'hi publicaven articles i cròniques d'actualitat, teatre, cinema, moda, esports, indústria, així com també geografia, viatges, història,

---

<sup>119</sup> Fontbona (1979), p.168. Pardo a Rusiñol, S.; *L'illa de la Calma* (2004), p.12-13, 18, 20, 24 i 28.

<sup>120</sup> Alcover (2005), p.178-179.

arqueologia, art, literatura, etc., relacionades amb l'Estat Espanyol i amb altres països -sobretot europeus-<sup>121</sup>.

La presència mallorquina hi és a seixanta-quatre números, a través de reportatges sobre llocs emblemàtics de l'illa -l'arc del C/ Almudaina de Palma, les Coves d'Artà, la costa nord de Mallorca, Raixa, el Castell de Bellver, la Cartoixa de Valldemossa i la seva relació amb Rubén Darío, els patis mallorquins, la possessió de Miramar, l'església de Montision de Palma, el torrent de Pareis, la Catedral, el Castell d'Alaró, Pollença o les Coves del Drach, entre d'altres- i de reproduccions de pintures de paisatge -hi trobem obres d'Eliseu Meifrèn, Ignacio Zuloaga, Francisco Bernareggi, Antoni Ribas Prats, Octavio Bianqui, Santiago Rusiñol, Erwin Hubert, Ramon Casas, Carlos Alberto Castellanos, José Bermejo, Josep Pons Frau, Hermenegild Anglada Camarasa, Joan Fuster, Joaquim Mir, Roberto Montenegro i d'Enrique Igual Ruíz-. Aquestes darreres, apareixen a les següents seccions: "Página artística", "Páginas de arte moderno" i "Páginas de arte contemporáneo". Tot i això, no hi ha cap obra de Blanes Viale, però són un clar exemple de que Mallorca era una motivació estètica.

Per acabar, cal esmentar la fundació -al 1905- de l'entitat Foment del Turisme de Mallorca, que pretenia atreure visitants a l'illa. Aquesta institució tenia una gran preocupació en que tots aquells elements implicats en l'activitat turística estiguessin en perfectes condicions. Per això, van promoure la restauració i conservació de monuments, la instal·lació d'indicadors i panells explicatius, la construcció de miradors i l'organització d'esdeveniments festius, esportius i culturals<sup>122</sup>. Però sens dubte, l'element que Foment utilitzà com a principal reclam turístic fou el paisatge. Una de les tasques que realitzava aquesta entitat era l'edició de guies de viatge -al 1908 editaren la primera- per a donar a conèixer l'illa arreu del continent europeu. Aquestes, contenien reproduccions de fotografies i de quadres on s'hi representaven els indrets més emblemàtics de l'illa: la façana marítima de Palma (amb la catedral, el Palau de l'Almudaina i la Llonja), les Coves del Drac (Manacor), les Coves d'Artà, Formentor (Pollença), Miramar (Valldemossa), Sóller, el torrent de Pareis (Escorca) i diversos

---

<sup>121</sup> Per a obtenir més informació sobre aquesta publicació, vegeu el següent enllaç: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0003030059> [consulta: 23/05/2017].

<sup>122</sup> Vives (2005), p.70.

punts de la costa mallorquina (Estellencs i Es Colomer a Pollença)<sup>123</sup>. Apart, hem d'esmentar la relació de Foment amb el pintor austríac Erwin Hubert (Viena, 1883 – Palma, 1963), que vingué al 1909 a l'illa per a il·lustrar una obra literària de l'Arxiduc Lluís Salvador. No obstant, durant la seva estada pintà aquarel·les de paisatges i de tipus humans que cedí a la institució, i aquesta els reproduí als cartells i fulletons que anava editant<sup>124</sup>.



Erwin Hubert, portades d'alguns fulletons titulats *Mallorca*. A l'esquerra trobem una vista de la Badia de Palma amb la Seu al fons i amb una branca d'ametller florit en primer terme. I, a la dreta hi observem un paisatge de costa amb roques i penya-segats abruptes, probablement de la zona nord de l'illa. Font: VIVES, Antoni; *Historia del Fomento del Turismo de Mallorca: 1905-2005*, Palma, Foment del Turisme de Mallorca, 2005, sense paginació.

---

<sup>123</sup> Mut (1980), p.8.

<sup>124</sup> Mut (1980), p.11.

## 6.Mallorca a través del pinzell de Pedro Blanes Viale

Un cop situats en context, encetem ara la part del treball que es centra en Pedro Blanes Viale. En les pròximes pàgines, tractarem els següents aspectes de la seva figura: el personal, a través d'una semblança biogràfica; l'artístic, comentant les diverses etapes que conformen la seva trajectòria pictòrica; i el de pintor viatger, assenyalant tots aquells aspectes que al llarg dels anys ens el definiran com a tal. L'exposició d'aquests tres punts, ens permetrà tenir una visió general de la seva evolució com a artista, i a entendre posteriorment de quina manera treballà entorn al gènere pictòric que tractem en aquestes línies. Finalment, parlarem de la seva producció artística a Mallorca, centrant-nos en la pintura de paisatge, i de com les seves estades a l'illa li serviren de base en els treballs que realitzà a l'Uruguai.

### 6.1.Breu ressenya biogràfica

A continuació, es presenta una cronologia que recull aquells aspectes més rellevants de la vida de Pedro Blanes Viale. Tot i això, cal dir que no s'hi inclouen massa referències a la seva trajectòria artística, ja que aquesta es tracta amb profunditat en els següents apartats<sup>125</sup>.

<b>1878-1890</b>	<i>1878, Mercedes (Uruguai).</i> Neix el 19 de maig. <i>1890, Uruguai.</i> Assistència a classes de dibuix amb Joan Mestre i posteriorment a l'acadèmica d'Antonio Rivas.
<b>1891-1900</b>	<i>1892, Uruguai.</i> Assistència -juntament amb el seu germà Tomàs- al taller del pintor català Miquel Jaume Bosch. <i>1893, Mallorca.</i> S'estableixen a la llar paterna, una vivenda amb jardí situada al barri de Santa Creu, que és convertirà en un dels eixos centrals de la seva producció artística. A més, es matriculà a l'assignatura de dibuix de l'antic i vestidures a l'Escola Provincial de Belles Arts de Palma. <i>1894, Madrid.</i> Es matriculà a l'Acadèmia de Sant Fernando a Madrid. En aquest any, freqüentà el taller de Manuel Arroyo. <i>1896, París.</i> Assistència a l'Académie Julian on imparteix classes Benjamin Constant. En aquest centre coincidí amb H. Anglada

<sup>125</sup> Aquesta cronologia s'ha configurat a partir de la lectura dels treballs de Pereda (1990), Pardo et alt. (1992) i Sureda (1992).

	<p>Camarasa.</p> <p><i>1897, Mallorca.</i> Fa una breu estada a l'illa -mor el seu pare-.</p> <p><i>1898, Mallorca.</i> Comença la seva amistat amb el pintor Antoni Gelabert (1877-1932). Poc temps després, parteix cap a Itàlia -on visità Roma, Florència i Venècia-.</p> <p><i>1899, Uruguai.</i> Com a artista, sent que no té connexió amb l'ambient del moment, que hi ha una manca d'estímuls. Per tant, decideix tornar al seu país.</p> <p><i>1900, Uruguai.</i> Obté el segon premi en un concurs de cartells organitzat per l'Ateneu de Montevideo.</p>
<b>1901-1910</b>	<p><i>1902, Uruguai.</i> Guanya una beca del govern italià per fer una estada a Europa. Per al pintor, el panorama artístic de l'Uruguai era poc avançat i repetitiu; i es plantejà la possibilitat de tornar al continent europeu per a seguir evolucionant com a artista. Per tant, la dita beca li permeté fer realitat les seves intencions de deixar el seu país. Un cop a Europa, anà a Roma i després a París -on assistí al taller d'Antonio de la Gándara- i a Mallorca.</p> <p><i>1903, Mallorca.</i> Amistat amb el pintor argentí Francisco Bernareggi. Llogà una caseta a Valldemossa amb la intenció de fer algunes campanyes pictòriques pels seus voltants.</p> <p><i>1904, Londres.</i> Visitant la National Gallery entrà en contacte amb l'obra de Turner. Després d'una breu estada a París, tornà a Mallorca i, juntament amb Bernareggi i Gelabert, feren un retir artístic a Palmira -una casa de la zona de Peguera-.</p> <p><i>1905, París.</i> De la capital francesa anà a visitar Holanda i Itàlia -després tornà a París-.</p> <p><i>1907, Uruguai.</i> Feu amistat amb Ruben Darío i Julio Herrera.</p> <p><i>1910, Brusel·les.</i> Membre de la comissió uruguaiana a l'Exposició Universal. A aquest acte, conegué a Joaquim Torres García.</p>
<b>1911-1920</b>	<p><i>1911, Torí.</i> Participació a l'Exposició Internacional i, posterior visita a Roma i Florència. Retorn a París on trobà un taller per establir-s'hi una temporada.</p> <p><i>1912, Mallorca.</i> Breu estada a l'illa i tornada a París.</p> <p><i>1913, París.</i> Introducció en els cercles artístics parisencs i anada a Itàlia per atendre un encàrrec.</p> <p><i>1914, Mallorca.</i> Llarga estada a l'illa, amb una extensa producció</p>



	<p>artística.</p> <p>1916, <i>Uruguai</i>. Decideix tornar al seu país d'origen, ja com a pintor de renom.</p> <p>1917, <i>Uruguai</i>. És designat Inspector de dibuix de l'Escola d'Arts i Oficis, càrrec que fins aleshores havia ostentat el també pintor Pedro Figari.</p> <p>1920, <i>Uruguai</i>. És nomenat Inspector Nacional d'Ensenyament Industrial.</p>
<b>1921-1930</b>	<p>1922, <i>Uruguai</i>. Rebrà importants encàrrecs per part de les institucions de govern del país.</p> <p>1925, <i>Uruguai</i>. Comencen a aparèixer els primers símptomes de malaltia i, per prescripció metge, va a París per a sotmetre's a un tractament més específic.</p> <p>1926, <i>Mallorca</i>. Després d'haver finalitzat el tractament, fa una breu estada a Mallorca i, posteriorment retornarà definitivament a l'Uruguai on, dia vint-i-dos de juliol, morirà. Els seus restes estan al pavelló familiar dels Mezzera.</p>

## 6.2. Breu trajectòria artística

En primer lloc, hem de tenir present que aquest artista -tot i tenir una forta base impressionista- no es pot emmarcar dins cap estil concret, degut als diferents gèneres pictòrics que conreà -pintura religiosa, històrica, de paisatge, costumista, retrats i escenes nocturnes- i a la varietat de solucions tècniques adoptades. Per tant, Blanes Viale s'acosta més bé a una concepció eclecticista, ja que la seva no és una pintura de caràcter lineal<sup>126</sup>.

Com la majoria de pintors del seu temps, començà amb un període de formació (1892-1899) dins els postulats de l'academicisme, assistint a classes de dibuix a Acadèmies de Montevideo, Palma, Madrid i París. En aquests moments el pintor posà èmfasi en l'aprenentatge de la tècnica del dibuix i en el tractament -i posterior representació- de la figura humana (ex.: *Nuu femení* (s.d.), *Nuu masculí* (s.d.), entre d'altres)<sup>127</sup>. Per tal d'assolir les competències en relació a aquesta tècnica, cursà

<sup>126</sup> Pardo et alt. (1992), p.54-55.

<sup>127</sup> Pardo et alt. (1992), p.56. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°24, 141, 142, 143 i 144.

assignatures de perspectiva, anatomia artística i dibuix de models clàssics i vestimenta<sup>128</sup>. En aquests moments, la figura humana esdevé la protagonista de les seves obres que, per les seves característiques es poden incloure dins els corrents del realisme i el costumisme (ex.: *El pescador* (1895), *Festa pagesa* (1898), entre d'altres). A més, realitzà també alguns retrats (ex.: *Guàrdia Civil de gala* (1896), *Retrat de Maria Àngels Blanes i Blanes* (1896), entre d'altres)<sup>129</sup>. No obstant, en aquesta etapa inicial començà a pintar alguns paisatges de la costa nord de l'illa, que tot i seguir encara dins la tradició acadèmica, tindran una major lluminositat i una línia menys rígida. Pel que fa a la tècnica pictòrica, podem dir que comença treballant amb aquarel·la, per després passar a l'oli -inicialment utilitzant una paleta limitada de tonalitats terroses que poc a poc s'aniran ampliant- (ex.: *Marina* (1892), *Na Foradada* (1897-1898), entre d'altres)<sup>130</sup>.

Quan l'artista retornà per primera vegada a l'Uruguai (1899-1902) es dedicà a realitzar retrats i, en menor mesura, paisatges (ex.: *Retrat del compositor José Segú* (1900), *Retrat del pintor José Pedro Montero Bustamante* (1902), *Balneari a Pocitos* (1901), *Roques de Montevideo* (1902), entre d'altres)<sup>131</sup>. Segons els diversos autors que han estudiat la seva figura, Blanes Viale era considerat un gran retratista, ja que sabia captar perfectament la psicologia de la persona representada<sup>132</sup>. Pel que fa als paisatges, el que més li cridà l'atenció fou la llum crepuscular, que intentà plasmar ampliant les gammes cromàtiques que fins aleshores havia utilitzat. Tot i això, encara realitzà alguns exercicis de component acadèmic, per a participar en el concurs que li donarà la oportunitat d'obtenir una beca del govern italià, que li permetrà tornar a Europa. Les obres que presentà duien per títol *Estudi de cap* i *La nina* i, a dia d'avui, es poden veure al Museu Eusebio Giménez (Mercedes, Uruguai)<sup>133</sup>. En relació a la qüestió tècnica, podem remarcar dos aspectes: la introducció del pastel -tècnica que aprengué durant la seva estada a París- i una menor preocupació per la forma, que es tradueix amb una

---

<sup>128</sup> Pereda (1990), p.20.

<sup>129</sup> Pardo et alt. (1992), p.57. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°3, 4, 6, 7, 8, 10-13, 131, 150 i 153. Totes aquestes obres estan realitzades a Mallorca.

<sup>130</sup> Pardo et alt. (1992), p.57-58. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°1, 2, 9, 14, 133 i 138.

<sup>131</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°18-21, 26 i 27.

<sup>132</sup> Sureda (1992), p.32.

<sup>133</sup> Sureda (1992), p.31.

evolució de la pinzellada -més matèrica i decidida-. Per tant, en aquests moments Blanes Viale comença a acostar-se a les formes impressionistes (ex.: *Arroyo Dacá* (1901))<sup>134</sup>.

A la seva tornada a Europa (1902-1907), continuarà treballant els gèneres del retrat i del paisatge. En els primers retrats que fa en aquesta etapa, hi ha una forta presència del clarobscur i una preocupació pel detallisme en la representació de la figura humana (ex.: *Retrat d'amic* (1902), *Retrat d'Antoni Gelabert* (1903), *Retrat de Ventura Blanes Viale* (1905), entre d'altres)<sup>135</sup>. En canvi, en els anys posteriors -i fruit de la influència de Whistler- apostarà per conrear aquest gènere introduint canvis en la llum i el color (ex.: *Retrat de Rosa Viale Carbajal* (1906/7), *Retrat de Clara Lucena Sagrera* (1907), entre d'altres)<sup>136</sup>. En relació a la pintura de paisatge, hem de destacar que Mallorca hi va tenir un pes important. En una de les seves estades a l'illa, Blanes Viale tingué la oportunitat d'entrar en contacte amb la producció mallorquina de Mir i Rusiñol<sup>137</sup>, que propiciarà que els seus paisatges tinguin de cada vegada una major lluminositat (ex.: *Pas del moro* (1902), *Jardins de Raixa* (1903/4), entre d'altres)<sup>138</sup>. A nivell de tècnica, el més remarcable d'aquest període és la introducció dels colors complementaris -verds i violetes- (ex.: *Calmes de gener* (1905), *Els Malgrat* (1906), *Hortènsies de Sa Coma* (1907), entre d'altres)<sup>139</sup>.

En la segona etapa a l'Uruguai (1907-1910) encara pintà alguns retrats, però a poc a poc el treball entorn a aquest gènere es convertirà en esporàdic (ex.: *Retrat d'Emma Castro de Figari* (1907), *Retrat de Jaime de Arteaga* (1908), entre d'altres)<sup>140</sup>. Sens dubte, el que és realment remarcable d'aquesta etapa és la investigació que du a terme entorn al paisatge de l'Uruguai, a través d'una sèrie de campanyes que el portaren a visitar diferents regions del seu país (ex.: *Port de Mercedes* (1908), *Font de Salús*

---

<sup>134</sup> Pardo et alt. (1992), p.58-59. Vegeu Annex. Inventari; fitxa N°19.

<sup>135</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°22, 30-32, 35 i 49.

<sup>136</sup> Pardo et alt. (1992), p.60-61. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°23, 41, 46, 136, 137 i 151.

<sup>137</sup> Pons et alt. (1992), p.20.

<sup>138</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°25, 33, 40, 43.

<sup>139</sup> Pardo et alt. (1992), p.62. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°34, 36-39, 42, 44, 45, 50 i 51.

<sup>140</sup> Pardo et alt. (1992), p.63. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°47, 48, 53 i 54.

(1909) o *Port de Montevideo* (1909))<sup>141</sup>. L'objectiu de Blanes Viale era clar: fer una recerca de l'art, de la pintura nacional. Per tant, podem dir que descobrí paisaigísticament el seu país i el donà a conèixer als seus habitants a través de les seves obres. Segons Raquel Pereda, la pintura de paisatge era en aquells moments un gènere inèdit en totes les seves vessants -rural, urbà, i de costa-<sup>142</sup>, ja que fins aleshores hi havia més interès per la pintura europea. A més, també hem de destacar que en aquests anys realitzà les primeres pintures de jardins, una variant del tema paisatgístic que seguirà treballant (ex.: *Quinta de Castro* (1908), *Jardí* (1909), entre d'altres)<sup>143</sup>. Pel que fa a la tècnica, tot i que en les primeres obres persisteix la paleta utilitzada a Mallorca; aquesta, seguirà experimentant canvis: introducció de tonalitats més fredes que s'alternen amb gammes complementàries. Per la seva banda, la pinzellada torna més gruixuda i matèrica (ex.: *Font del Puma a Salús* (1909), *Marina de Montevideo* (1909))<sup>144</sup>.

La tercera tornada al continent europeu (1910-1916) donarà la oportunitat al pintor de realitzar obres amb una gran diversitat temàtica i tècnica, ja que serà una etapa de gran mobilitat. Blanes Viale fou nomenat pel Govern de l'Uruguai Delegat Oficial per assistir a les exposicions artístiques d'Europa<sup>145</sup>. Aquest fet, li permetrà visitar Brusel·les, on pintà vistes urbanes, la província de Como a Itàlia, on pintà jardins i paisatges i París, on pintà escenes nocturnes i jardins (ex.: *Els sòtils de Brusel·les* (s.d.), *Villa Carlota* (1911), *Llac de Como* (1913), *Ballarina* (1912), *Jardins de Saint Cloud* (1914), entre d'altres)<sup>146</sup>. Quan vingué a Mallorca, realitzà paisatges, jardins i vistes de Palma, i també d'altres punts de l'illa; a més d'obres amb motius florals i detalls sobre fruites (ex.: *El Castell de Bellver* (1915), *Jardí de la casa paterna* (s.d.), *Santa Creu des de la Riba* (1915), *El molí* (1910), *Flors* (1913/14), *Taronges* (1914/15), entre d'altres)<sup>147</sup>. En relació a la temàtica de jardins, ja podem anticipar la influència de les obres de Santiago Rusiñol; però aquest aspecte el tractarem en detall en les següents

---

<sup>141</sup> Pardo et alt. (1992), p.64. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°52, 55, 57, 60-63, 65 i 66.

<sup>142</sup> Pereda (1990), p.86.

<sup>143</sup> Pardo et alt. (1992), p.65. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°56, 64 i 69.

<sup>144</sup> Pardo et alt. (1992), p. 64.

<sup>145</sup> Pons et alt. (1992), p.21.

<sup>146</sup> Pardo et alt. (1992), p.65-66. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°70, 71, 73, 75-81, 83, 148 i 154.

<sup>147</sup> Pardo et alt. (1992), p.67-68. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°67, 68, 82, 84, 86-92, 94, 135 i 139.

pàgines. Tornant a Blanes Viale, en aquests moments, ens trobem al davant del període de maduresa artística, ja que combina els recursos pictòrics amb una gran destresa. Podem remarcar alguns aspectes: una paleta en la que hi tenen cabuda totes les tonalitats -de les més coloristes a les més fosques-, la introducció del pastel en algunes obres i una varietat en el caràcter de les representacions -trobem obres de caire realista, altres d'influència impressionista i d'altres amb un gran decorativisme- (ex.: *Racó del jardí* (1915), *Manolas* (1911-1914), *Vista del Castell de Bellver* (1913-1914), entre d'altres)<sup>148</sup>.

La darrera etapa de la seva trajectòria (1916-1926) està marcada per la introducció en els ambients institucionals de l'Uruguai; fet que li permetrà realitzar una incursió en la pintura d'història -a partir de la dècada de 1920- (ex.: *Les instruccions de l'any XIII* (1920), *La Jura de la Constitució* (1926), entre d'altres)<sup>149</sup>. Blanes Viale rebrà, per part del President de la República, l'encàrrec de fer un quadre sobre el passat de la nació. La dita obra decorarà una de les estances del Palau Legislatiu de la República de l'Uruguai -que es construí entre 1920 i 1925-<sup>150</sup>. No obstant, segueix fent una extensa producció de pintura de paisatge (ex.: *Cascades de l'Iguazú* (1916)<sup>151</sup>, *Palmeral de Rocha* (1917), *Turó d'Arequita* (1917) o *Marina* (1921)), així com també de jardins (ex.: *Jardí* (1922) o *La glicina* (1924))<sup>152</sup>. En els darrers mesos de la seva vida, feu una breu estada a Mallorca -a Artà-, on pintà obres dotades d'una gran lluminositat (ex.: *L'olla de Cala Rajada* (1926) i *Penya-segats* (1926))<sup>153</sup>. Tècnicament, podem dir que adapta les qüestions formals -tractament de llum i color- al que requereix la temàtica de les obres que realitzà en aquest període.

---

<sup>148</sup> Pardo et alt. (1992), p.65-68. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N° 72, 84 i 92.

<sup>149</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°106, 108, 127 i 132.

<sup>150</sup> Sureda (1992), p.91-99.

<sup>151</sup> En la campanya que realitzà a les Cascades de l'Iguazú estudià la dissolució de l'aigua i experimentà amb diverses tècniques (oli i pastel).

<sup>152</sup> Pardo et alt. (1992), p.69. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N° 95-105, 107, 109-122, 125, 126, 140, 147 i 149.

<sup>153</sup> Pardo et alt. (1992), p.71. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°129 i 130.

### 6.3. Pedro Blanes Viale com a viatger

Sense cap dubte, si hi ha una acció íntimament lligada al viatge és el fet de desplaçar-se. El primer desplaçament de Blanes Viale a l'illa tingué lloc al 1893 degut a la dolència pulmonar -asma- que patia el seu progenitor, Pere Blanes Mestre; metge artanenc que al voltant de 1870 va anar a exercir la seva professió a l'Uruguai, on es casà amb Rosa Viale Carbajal i formaren una nombrosa família. Un cop a Mallorca, els Blanes Viale fixaren la seva residència a Palma, a l'antiga llar familiar situada al barri de Santa Creu. Tot i això, i com hem vist, Pedro Blanes Viale i dues de les seves germanes retornaren a l'Uruguai alguns anys després<sup>154</sup>. Per tant, el principal motiu de la seva vinguda no respon a una desició personal; sinó que és estrictament familiar i, degut a aquest fet, encara no podem parlar de Blanes Viale com a pintor viatger.



**Esquerra:** Façana principal de la vivenda de la família Blanes a la Plaça de les Drassanes. Font: Maria Mesquida Artigues. **Dreta:** Façana posterior del casal amb vistes al Passeig de Sagrera i l'Avinguda Gabriel Roca. Font: Maria Mesquida Artigues.

Des del meu punt de vista, la presència dels seus pares i germans a l'illa, influirà considerablement en les diferents estades que el pintor feu a Mallorca, ja que els lligams amb el seu entorn familiar eren forts. A més, en aquest punt, hem de tenir present que el pintor conegué Mallorca de la mà de la seva família; per tant ens hem de fer dues qüestions. En primer lloc, demanar-nos si, de no ser per aquest fet, hagués vingut mai o no a l'illa. I, en segon lloc, si hagués vingut, ens hem de demanar si les estades a Mallorca s'haguessin donat amb freqüència o no. Sigui com sigui, l'illa li donava el que necessitava, la possibilitat de compartir temps amb els seus i motius pictòrics únics amb

<sup>154</sup> Pereda (1990), p.101 i Pons et alt. (1992), p.18. Aquesta vivenda, coneguda com Ca les Minyones, té el seu origen en el segle XVII i reposa sobre el basament de les antigues murades renaixentistes. Actualment, és la seu de la Conselleria de Serveis Socials i Cooperació del Govern de les Illes Balears.

els que treballar.

En resum, aprofitant l'avinentesa de realitzar aquestes visites familiars, Blanes Viale seguia formant-se com a artista i consolidant-se com a un dels grans pintors de paisatge del moment a nivell insular, gràcies als nombrosos treballs que va realitzar a Mallorca. El pintor era un artista inescapable; així, ens ho fa saber Miguel Sarmiento en un dels seus articles quan parla en una ocasió de la vinguda de Blanes Viale a Mallorca:

*(...) lo que para otros habrían resultado vacaciones, para él ha sido prolongación de la labor diaria [de pintar] (...) El paisaje de Mallorca es cosa difícil para el que comienza a pintar. Su limpidez, el vigor que conservan las lejanías, constituyen un obstáculo difícil de redimir (...) Blanes conoce bien ese peligro que no siempre logró sortear en sus primeras pinturas de la montaña de Mallorca (...) El pintor domina ya la técnica. Ya no es el poeta que se deja arrastrar por la fuerza consonante; es la rima la que se somete a su voluntad<sup>155</sup>.*

A més, hem de destacar que durant aquestes estades Blanes Viale es relacionà amb l'elit intel·lectual del moment, establint una gran amistat amb els seus homònims Antoni Gelabert i Francisco Bernareggi, dels qui parlarem més endavant.

Tot i això, per poder parlar de Pedro Blanes Viale com a pintor viatger haurem d'esperar nou anys, al 1902. En aquesta data, el pintor resultà guanyador -per sorteig- d'una beca atorgada pel govern d'Itàlia per a realitzar una estada a Europa<sup>156</sup>, que li donà la oportunitat de visitar els museus de les principals ciutats europees: Amsterdam, Londres, Madrid i Roma, així com també diverses galeries parisenques com Durant-Ruel i George Petit<sup>157</sup>. Tot plegat li permeté conèixer les noves tendències artístiques, i esdevingué un fet decisiu per la seva consideració de pintor viatger, ja que a partir d'aquesta data Blanes Viale anirà alternant, pràcticament fins als seus darrers dies, estades a Europa, a Mallorca i a diversos punts de l'Uruguai. Per tant, l'artista farà de l'itinerància la seva manera d'entendre l'art, ja que quan sent que no connecta amb la situació artística de l'entorn on es troba, decideix partir cap a llocs que també li són coneguts per veure en quin punt es troba la qüestió artística, i si aquesta pot aportar-li alguna novetat per incloure en el seu bagatge com a pintor. A Mallorca, aquesta notícia

---

<sup>155</sup> SARMIENTO, Miguel; "Pedro Blanes" a *La Almudaina*, 24 de gener de 1914, p.1.

<sup>156</sup> Degut a la qualitat dels treballs dels dos finalistes a optar a la beca -Blanes Viale i Carlos M. Herrera-, el jurat es veié obligat a sortejar-la. Sureda (1992), p.31.

<sup>157</sup> Pardo et alt. (1992), p.60.

fou rebuda amb gran entusiasme per part dels seus companys, de fet li organitzaren una vetllada al restaurant del Líric per a celebrar-ho. Sarmiento descriu aquesta important fita amb les següents paraules:

*Su voluntad, su fe, sus ansias de vivir, que son ansias de triunfar atraen y dominan sin remedio. Con esa fe, con ese entusiasmo, se fue un día a América. Tres años luchó sin reposo. Logró al fin lo que buscaba: la pensión. Con la pensión ha vuelto a Europa, y en breve se marchará a Francia, a París. Un mes ha vivido entre nosotros y no ha dejado de trabajar ni un solo día. Metido en su casa, en el rincón soñado en larga ausencia, pinta y dibuja hora tras hora (...) Ante una fe así, ante un temperamento como el de Blanes, y un deseo como éste, no se aventura quién, metido a profeta, anuncia triunfos. No es Blanes de esos que aguardan que el destino le arroje a los ojos los frutos codiciados. Porque el destino no viene, él le sale al encuentro, alegre, resignado a los días de prueba<sup>158</sup>.*

Reprement la qüestió del viatge, hem de tenir en compte que es pot dur a terme en dos sentits: físic i introspectiu. Pel que fa al viatge físic, el de Blanes Viale es centra en Uruguai i Europa; París i Mallorca. En aquest darrer cas, fa diversos recorreguts pintant aquells racons que van copsar la seva atenció. En gran mesura, aquesta itinerància respon a una motivació estètica de dur a terme una recerca de nous motius i noves perspectives artístiques, en un moment en que el pintor no té una reciprocitat amb el seu entorn. El canvi geogràfic li permetrà trobar nous estímuls per a la seva activitat artística que, alhora, l'ajudaràn a refrescar el seu nervi creatiu<sup>159</sup>. Hem dit abans, que l'artista intenta cercar el lloc ideal per mitjà de l'art i, en aquest context, l'illa hi té una gran importància, a l'igual que per a d'altres pintors estrangers que es refugiaren d'una societat que consideraven "contaminada"; de manera que Mallorca va ser entesa com a un espai somniat, exòtic, paradisiac i utòpic<sup>160</sup>.

Segons Perelló, aquesta motivació estètica dels artistes trobà resposta en el paisatge, entès com a nexa d'unió entre un lloc determinat i els pintors. El treball amb el paisatge permet al pintor dur a terme tot un seguit d'accions: llegir l'espai i comprendre-ho, esquematitzar-ho, oferir-ho a l'apreciació estètica i carregar-ho de significacions i d'emocions<sup>161</sup>. En el cas de Blanes Viale aquest fet s'ha de matisar, ja que arribà a l'illa

---

<sup>158</sup> SARMIENTO, Miguel; "Pedro Blanes" a *La Última Hora*, 28 d'agost de 1902, p.1.

<sup>159</sup> Uribe (2013), p.11, 39.

<sup>160</sup> Perelló (2014), p.21.

<sup>161</sup> Perelló (2014), p.63.



per circumstàncies no relacionades directament amb l'activitat artística. Podem dir que el pintor es topà amb un paisatge que li resulta desconegut i, la seva descoberta deixarà una forta petjada que serà visible al llarg de la seva trajectòria artística. Tot i això, en la descoberta del singular paisatge de Mallorca, també hi jugà un paper fonamental la coneixença de les obres dels pintors modernistes catalans Joaquim Mir i Santiago Rusiñol. L'observació dels treballs d'aquests dos artistes propiciarà que el pintor comenci a trencar amb el corrent academicista que imperava en les seves primers obres, i es plantegi utilitzar solucions més luministes<sup>162</sup>. Les primeres obres de Blanes Viale que evidencien aquesta nova actitud front a la seva pròpia pintura són: *Pas del moro* (1902), *Jardins de Raixa* (1903-1904) i *Paisatge* (1906-1907)<sup>163</sup>. Fent un símil musical, podríem dir que el paisatge mallorquí es convertirà en el *leitmotiv* de la seva producció artística, ja que, com veurem, representarà els paisatges de l'Uruguai en clau mallorquina -sobretot pel que fa al tractament de la llum i dels colors-.

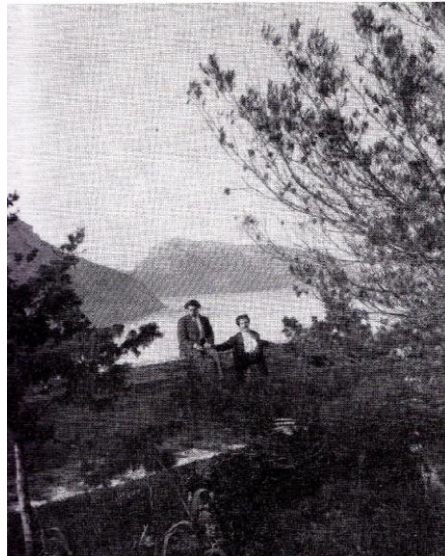
Per la seva banda, el viatge de caràcter introspectiu consisteix en el creixement personal i artístic que experimenta el propi artista al llarg de tot el procés -des de que decideix viatjar fins al retorn al seu lloc d'origen-. A trets generals, Blanes Viale va realitzar el viatge introspectiu al llarg de tota la seva trajectòria que, com veurem en el següent apartat, va acompanyada de constants desplaçaments físics, que enriqueixen aquest tipus de viatge reflexiu. No obstant, dins aquest àmbit, és remarcable el retir artístic que Blanes Viale feu amb el pintor mallorquí Antoni Gelabert i l'argentí Francisco Bernareggi a Palmira, una casa prop de la platja de Peguera que els cedí per una temporada el seu propietari, Enric Roca Waring<sup>164</sup>. Cal afegir que els tres artistes es conegueren al 1903 mentre estudiaven a l'Acadèmia Julian de París.

---

<sup>162</sup> Pardo et alt. (1992), p.58.

<sup>163</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes 25, 33 i 40, respectivament.

<sup>164</sup> Pardo et alt. (2002), p.94.



**Esquerra:** Blanes Viale (esquerra) i Gelabert (dreta) a París al 1903. Font: PARDO, José María, i altres; *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Dejà, 1932)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, Fundació "Sa Nostra", 2002, pàg.82. **Dreta:** Bernareggi (esquerra) i Blanes Viale (dreta) a Peguera al voltant de 1905. Font: PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992, pàg.43.

L'estada tingué lloc entre el juliol de 1904 i el gener de 1905<sup>165</sup>. Al llarg d'aquests set mesos, els joves pintors es dedicaren a reflexionar sobre qüestions relacionades amb la tècnica pictòrica i, a l'observació detinguda de la costa de Peguera i dels seus voltants, zones del litoral mallorquí poc explotades artísticament fins aleshores<sup>166</sup>, per després plasmar les seves platges i cales a les seves teles. Així, ens ho transmet Bernareggi:

*Preparamos álbumes, cajas de colores, y salimos por los campos y montañas hacia Escapdellá, aldea de Calviá (...) Yo estudiaba entonces libros y tratados de química de los colores (...) Me empeñé 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*<sup>167</sup>.

<sup>165</sup> Quasi amb tota seguretat, podem concebre a Antoni Gelabert com a màxim responsable del retir artístic a Palmira, ja que s'encarregà de parlar amb el pare de Fco. Bernareggi (que residia a Barcelona) per a que accedís a que el seu fill -aïllat a Estellencs- l'acompanyàs juntament amb Blanes Viale els quinze dies que havia de durar l'estada. El senyor Bernareggi diposità la seva confiança en Gelabert i acceptà; però el que ell no sabia és que el retir s'aniria allargant... Aquest fet augmentà la seva preocupació, ja que apart de no tenir notícies del seu fill ni de Gelabert, tampoc veia que Bernareggi evolucionàs com a pintor. Per això, decidí enviar algunes cartes a Antoni Gelabert amb la intenció d'obtenir alguna explicació. Per a consultar alguns fragments d'aquestes cartes vegeu: Pardo et alt. (1998), p.31, Pardo et alt. (2002), p.93-96 i Pons (1984), p.40-43.

<sup>166</sup> Pardo et alt. (2002), p.95.

<sup>167</sup> Pro (1949), p.28, 36 i 39.

Segons el meu parer, la principal idea que se'n desprèn d'aquestes paraules del pintor argentí, és que tots tres tenien molt clar quin era l'objectiu de l'estada a Palmira: aprendre a pintar i a mirar. Però...com? Doncs estudiant les característiques i les propietats dels colors, amb la finalitat de conèixer bé la matèria que utilitzaven per a realitzar les seves respectives pintures i, establint, a través de l'observació, un fort vincle amb els paratges de la zona. És un vincle on no només hi està implicat el sentit de la vista, sinó que també hi entra en joc l'espiritualitat de cada pintor. Un altre aspecte a destacar és que, a diferència d'altres zones de l'illa -la Serra de Tramuntana, per exemple-, de la part de Peguera i dels seus voltants quasi no hi havia representacions pictòriques; per tant, d'alguna manera podem dir que els pintors es van poder "apropiar" d'aquell entorn i començar de zero, ja que no estaren condicionats per la coneixença prèvia dels treballs que un determinat pintor hagués podgut fer de la zona abans de realitzar les seves pròpies obres. En resum, a Peguera hi trobaren un clima de treball molt òptim i, com veurem posteriorment, aquesta estada donà els seus fruits.

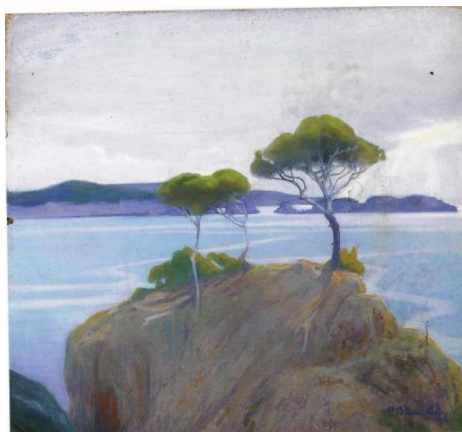


Blanes Viale pintant a Palmira al gener de 1905. Font: PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992, pàg.45.

A Palmira també hi havia cabuda per la literatura i la música; de fet *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.*<sup>168</sup>. A més, rebien constants visites dels intel·lectuals de primera plana del moment, com són: Gaspar Terrassa, Marià Fortuny, Santiago Rusiñol, Joan Alcover, Joan Torrendell, Gabriel Alomar, Miquel dels Sants Oliver o Miquel Sarmiento, entre

<sup>168</sup> Pro (1949), p.37.

d'altres, que (...) *deixen la ciutat, la vida encapçatada i s'apropen a Paguera*.<sup>169</sup>. Passat aquest període, 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-<sup>170</sup>. Per tant, dins aquest context podem considerar que l'estada a Palmira fou quelcom un viatge de meditació artística, que els permeté fer una passa més en la seva trajectòria com a pintors<sup>171</sup>.



**Part superior esquerra:** Pedro Blanes Viale, *Els Malgrat*, 1906, pastel sobre paper aferrat damunt tela, 46x55'5 cm. Col·lecció particular. Font: PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992, pàg.126. **Part superior dreta:** Francisco Bernareggi, *Biniaraix*, 1906, oli sobre tela, 100x105 cm. Col·lecció Fundació Barceló. Font: PARDO, José María, i altres; *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1998, s.p. **Part inferior:** Antoni Gelabert, *Platja de Peguera*, 1905, oli sobre tela, 30x80 cm. Can Balaguer. Col·lecció Cercle de Belles Arts. Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Vol.02, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.234.

<sup>169</sup> Sureda (1992), p.39.

<sup>170</sup> Pardo et alt. (1992), p.62.

<sup>171</sup> No hem d'oblidar que dins la història de l'art ja s'havien donat nombrosos allunyaments enfront a una societat "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.

La visualització d'aquestes tres imatges ens permetrà analitzar quines conseqüències va tenir a nivell formal en els seus posteriors treballs l'estada a Palmira. A primer cop d'ull, el que copsa més la nostra atenció és aquesta utilització dels colors complementaris en la representació del cel, de la terra i de les zones rocoses. A més, podem esmentar les similituds entre Blanes Viale i Antoni Gelabert pel que fa a la representació dels pins; però hem de tenir present que es tracten de treballs pictòrics de la mateixa zona. Malgrat tot, si que podem observar-hi una diferència que resideix en la qüestió de la pinzellada. Anteriorment hem explicat que els tres pintors faran un canvi en la pinzellada, que tornarà de cada vegada més matèrica i solta. Aquest fet, no es donarà a l'hora en els tres artistes, ja que si tenim en conte les dates de les obres veurem com Bernareggi al 1906 ja ha fet aquest canvi, mentre que Gelabert –al llarg de 1905- i Blanes Viale al 1906 encara segueixen pintant amb una pinzellada suau. Per veure el canvi haurem d'esperar un temps –més o menys al voltant de 1907-.

En definitiva, tal com explica Gelabert, a Palmira hi estaren:

*(...) tres amics enamorats de bondeverés 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 Huysmans: que per viure de l'art n'havien molt poc talent i molta de sort; a pesar d'aquesta crudel sentència i de comptar amb pocs patrimonis, caps dels tres giràvem la vista enrera<sup>172</sup>.*

Aquestes paraules reflecteixen la complicitat que hi havia entre els tres pintors, durant els mesos de convivència, aprenent els uns dels altres, tot i que cada un tingués la seva pròpia manera d'entendre la qüestió artística. El que cal remarcar també és que en el moment en què prengueren la decisió de fer el retir artístic, es trobaven en un període molt similar de les seves respectives trajectòries artístiques; una etapa d'instrospecció, d'experimentació per anar definint les seves particularitats com a pintors. A més, el fet de llegir Huysmans explica el coneixement del simbolisme per part dels tres artistes. Aquest, era un poeta que inspirà als pintors simbolistes de finals del segle XIX a reaccionar contra el naturalisme i el realisme i, a apostar per expressar l'ideal mitjançant la representació de la realitat d'es d'una vessant espiritual al marge de les novetats contemporànies. En pintura, es caracteritza per la plasmació d'un món silenciós i

---

<sup>172</sup> S./A.; "Antonio Gelabert" a *La Almudaina*, 6 de gener de 1929, p.2

estàtic. Dit això, i tenint presents les pintures presentades en les línies anteriors, podem afirmar la coneixença per part de Blanes Viale, Bernareggi i Gelabert d'aquest moviment, ja que són uns paisatges solitaris i dotats d'una aura enigmàtica aconseguida a través de la combinació de colors verds i violetes, que ja havien estat emprats per artistes com Maurice Denis.

Poc temps després d'aquest retir artístic, el Cercle de Belles Arts de Palma anhelava una exposició conjunta dels tres pintors per tal de que donessin a conèixer els resultats d'aquests mesos de treball, però aquesta idea no anà més enllà degut a que els protagonistes no tenien interès en mostrar el que havien estat pintant<sup>173</sup>. Un fet que Joan Torrendell explicà el fet de la següent manera:

*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 estos ha sido completo y sorprendente<sup>174</sup>.*

No obstant, podem dir que l'exposició arribà, però fragmentada en tres parts; Bernareggi i Gelabert hi exposaren al llarg de 1905 i, Blanes Viale al maig de 1906<sup>175</sup>. A continuació reproduïm alguns fragments de la crítica que Rafel Ballester publicà a *La Última Hora* en relació a la dita exposició de Blanes Viale al Cercle de Belles Arts de Palma.

*Numeroso público ha desfilado estos días ante la exposición de pinturas que Pedro Blanes ha presentado en el salón del Círculo de Bellas Artes. Yo confieso sinceramente que esta primera exposición del joven pintor uruguayo me ha impresionado profundamente. Es más; creo que Blanes, con ser muy joven y con hacer, relativamente, muy poco tiempo que pinta, ha hecho ya algo más que labor de principiante, algo completo y propio para revelarse de una manera cumplida su gran talento. Sin querer ahora descender a una crítica de detalle, al analizar cumplidamente sus cuadros, me limitaré a decir que en ninguno de ellos he observado violencia ni esfuerzo para conseguir la expresión artística. En todos ellos por el contrario, alienta una admirable serenidad y una ausencia tal del metier, que fácilmente se adivina el espíritu de un artista distinguido y aristocrático.*

---

<sup>173</sup> Pons (1984), p.54.

<sup>174</sup> Pons (1984), p.54. L'autor recull un fragment de l'article escrit per Joan Torrendell publicat a l'Almudaina el 13 d'octubre de 1905 amb motiu de l'exposició d'Antoni Gelabert inaugurada al Cercle de Belles Arts de Palma.

<sup>175</sup> Pardo et alt. (1998), p.32.

(...) *Blanes vive soñando y pensando constantemente en su arte. Con la misma serenidad de espíritu y la misma superior indiferencia o desdén por los asuntos observados o vividos, halla siempre el motivo de sus lienzos, ya se trate de un abismo luminoso (avench de Son Pou), ya del jardín de su casa, ya de un café de parís (Palais de Glace), porque la realidad no le atrae ni le seduce más que como medio de realizar lo ideal. Así, Blanes ha sentido y expresado admirablemente la poesía en múltiples formas y aspectos de la naturaleza y de la vida. (...)*

*Blanes se ha elevado mucho en muy poco tiempo. Éste, su primer recueil, ha sido ciertamente una revelación para el gran público (...) Que Blanes ha visto muchísimo en ciudades, campos, museos y escuelas, no hay que repetirlo. Y él no se ha dejado absorber por estilos, ni modelos, ni ambientes de tal o cual ciudad ni de tal o cual autor. La admiración, el entusiasmo suyo, todos sus amores de artista, han sido para la naturaleza, para Mallorca, para esta isla del color y de la luz, donde el paisagista se siente anonadado y loco ante la prodigialidad inagotable de sus bellezas. Aquí la luz lo sublima todo, no ya los montes, valles, calas, huertos y arbolada, sino las entrañas mismas de la tierra, a cuyas profundidades llega el artista con el mismo entusiasmo con que trepa a la cumbre de las montañas. Las facultades a natura que posee Blanes, ejercitadas en un medio artístico tan adecuado para él como esta tierra, deben conducirle forzosamente al éxito. (...)*<sup>176</sup>.

Com hem pogut veure, Ballester elogia l'exposició, remarcant, per una banda, les qualitats de Blanes Viale com a pintor i, per altra banda, les qualitats de l'illa de Mallorca en termes artístics. Després de la lectura d'aquests fragments podem extreure les següents idees. En primer lloc, cal esmentar que una de les virtuts de Blanes Viale era la seva inesgotable dedicació vers la pintura; fet que li permeté convertir en paisatges alguns dels paratges de la geografia mallorquina, realitzant, malgrat la seva joventut, uns treballs d'una gran qualitat. En segon lloc, podem considerar que Mallorca captivà des del primer moment al pintor, fins arribar a convertir-se en un dels seus llocs de referència per a pintar; així ho confirmarà ell mateix alguns anys més tard (1914)<sup>177</sup>. I, en darrer terme, és precís destacar la seva destresa per apropiat-se dels coneixements adquirits i de tota l'experiència de viatjar per Europa, però sense influenciar-se de demés, amb la intenció d'adaptar-ho a la seva manera d'entendre l'art i crear així el seu propi estil. Podem concloure aquest breu comentari dient que el pintor es trobava en el lloc precís en el temps precís. Mallorca, artísticament parlant, era una novetat i ell tingué la oportunitat d'explorar-la durant la seva etapa de joventut; fet que li permetrà

---

<sup>176</sup> BALLESTER, Rafael; "Exposición Blanes Viale" a *La Última Hora*, 18 de maig de 1906, p.1

<sup>177</sup> Vegeu pàgines 64 i 65. *Pues bien (...)*.

tenir una base sòlida sobre la que iniciar el creixement personal i artístic que el conduirà a la seva etapa de maduresa.

#### **6.4. Blanes Viale i Mallorca. El seu treball vers el paisatge illenc**

Prèviament, hem apuntat que el nexxe d'unió entre Mallorca i el pintor és el paisatge. Però...què és allò que uneix a Pedro Blanes Viale amb el paisatge? Doncs la contemplació; acció indispensable per a poder parlar d'aquesta entitat. Els autors que han estudiat aquest pintor, consideren que tenia una gran sensibilitat per a la pintura, que era una persona molt reflexiva vers els seus treballs i que la improvisació no hi tenia cabuda en la seva manera de fer<sup>178</sup>. El resultat d'aquesta pausada observació de l'entorn, és l'elaboració d'uns paisatges que inspiren serenitat i calma a qui els observa<sup>179</sup>. Per tant, podem dir que els llaços entre paisatge i pintor són forts. D'alguna manera Blanes Viale cerca transferir a l'espectador aquests llaços, ja que intenta a través del seu llenguatge pictòric, transmetre les sensacions que ell experimentà en el moment de pintar un paisatge en qüestió. A més, concep el paisatge com a un lloc agradós, representant sempre la seva cara més amable; fet que influeix en la percepció que té l'espectador quan mira les seves obres.

Tot aquest procés reflexiu i de detinguda contemplació el portarà a realitzar versions sobre un mateix tema, tal com ho havien fet els impressionistes al seu moment. Ernesto M<sup>a</sup> Dethorey en un article que escrigué al 1928 sobre l'exposició pòstuma, ho recorda amb les següents paraules: *Escogía un tema o las circunstancias se lo ponían delante, y se encariñaba con él. Así pudo dar cima a series de obras cuyo motivo de inspiración era el mismo. Pero no solo sirviéndose como Monet de la luz como motivo, sino dándole a éste vueltas y tomándolo desde sus más varios aspectos de belleza*<sup>180</sup>.

Aquest, és el cas dels treballs realitzats a Cala Rajada, Son Moragues (Valldemossa), la possessió de Raixa, Santa Ponça i Palma. Cada un d'aquests indrets hi té associat un determinat element que capta la seva atenció; que el transformarà en un motiu pictòric treballant-lo des de diferents punts de vista i/o amb distintes gammes

---

<sup>178</sup> Pereda (1990), p.48.

<sup>179</sup> Pereda (1990), p.62.

<sup>180</sup> DETHOREY, Ernesto M<sup>a</sup>; "Exposición pòstuma de pintura. Pedro Blanes Viale" a *El día*, 6 de juny de 1928, p.1.



cromàtiques<sup>181</sup>. Els protagonistes d'aquestes pintures són: un molí de vent (ex.: *El molí* (1910) i *Molí de Cala Rajada* (1910)), un safareig (ex.: *Safareig de Son Moragues* (1907)), l'escala dels jardins d'Apol·lo (ex.: *Jardins de Raixa* (1903/04) i *Escala de Raixa* (1907)), les Illes Malgrat (ex.: *Calma* (1906) i *Els Malgrat* (1906)) i els jardins de la casa paterna (ex.: *Jardins de casa seva* (1915), *Racó del jardí* (1915), *Des de la casa paterna* (s.d.), entre d'altres). Aquest fet serà una constant al llarg de tota la seva trajectòria<sup>182</sup>, ja que si tenim en compte que la percepció i l'observació es van convertir en la seva metodologia de treball<sup>183</sup>, un bon resultat d'aquesta en són les versions.

El recorregut que realitzà al llarg de les diferents estades compregué la totalitat de l'illa, a excepció de la zona sud-est. Passà per Cala Rajada (Capdepera), Artà, la costa nord de Mallorca (Valldemossa, Bunyola i Deià), Peguera i Santa Ponça (Calvià) i Palma. No obstant, hem de tenir presents les circumstàncies familiars del pintor, ja que la seva família residia entre Artà i Palma<sup>184</sup>. Aquest factor explica perquè la majoria de la seva producció mallorquina es correspon amb els indrets nadius. Defugí de centrar els seus treballs en els paisatges de la costa nord de Mallorca com Deià i Pollença, que s'havien convertit en els centres artístics per excel·lència; mantenint així, (...) *una actitud independent respecte al medi artístic* [del moment]<sup>185</sup>.

L'aproximació que dugué a terme el pintor vers el paisatge mallorquí es centra en dos àmbits: la representació de la natura en el seu estat més primitiu -sense intervenció humana- i la natura manipulada per l'home, ja sigui des del punt de vista de l'arquitectura, l'agricultura o la jardineria. Els treballs que poden situar-se dins el primer àmbit mostren sobretot paisatges de zones costaneres -Peguera i Santa Ponça (Calvià), Cala Rajada (Capdepera), Sa Foradada (Deià) i algunes marines que topogràficament no

---

<sup>181</sup> Per a José María Pardo l'illa es converteix en un laboratori que ofereix als artistes un ampli repertori artístic i una llum espectacular que els permet l'experimentació al voltant de la qüestió pictòrica. Pardo et al. (1992), p.23.

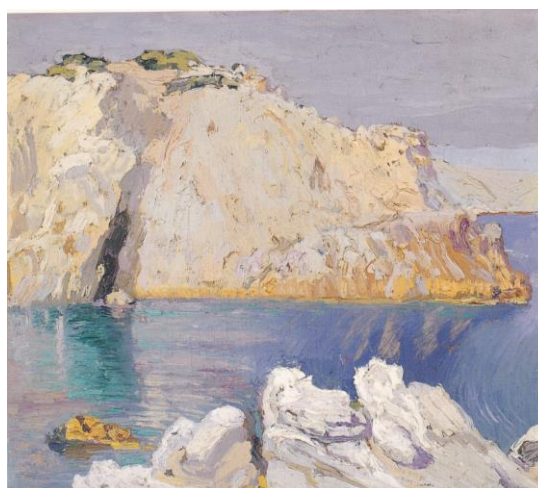
<sup>182</sup> A tall d'exemple, vegeu Annex. Inventari; fitxes N°67 i 68 (Cala Rajada), N°50 (Son Moragues), N°33 i 43 (jardí d'Apol·lo), N° 34, 36, 38 i 39 (zona de Peguera), i N°88, 91, 92, 135 i 139 (jardins de la casa paterna a Palma).

<sup>183</sup> Lladó (2004), p.836.

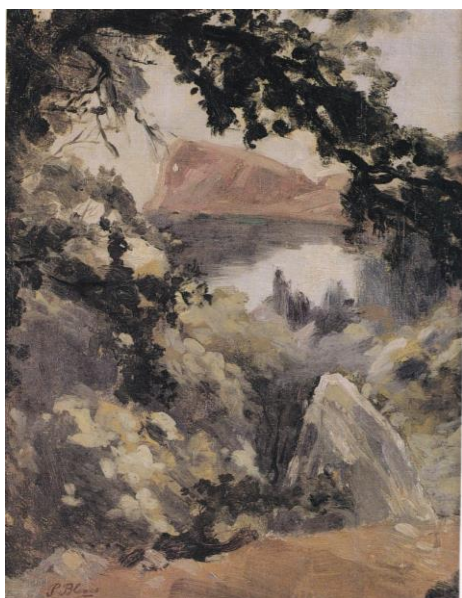
<sup>184</sup> Al llarg de tota la seva vida, Blanes Viale mostrà una especial predilecció per Artà i la zona d'Es Carregador -a Capdepera-. De fet, al 1926, quan fa una breu estada a l'illa mesos abans de morir, s'estableix a aquests dos indrets on es dedica a pintar. Pereda (1990), p.129 i 171.

<sup>185</sup> Lladó (2004), p.835.

s'han localitzat<sup>186</sup>- i d'àrees boscoses i penya-segats de l'interior de la Serra de Tramuntana i del Mont Ferrutx a Artà<sup>187</sup>. És el cas de *Calmes de gener* (1905), *El pi de la roca* (1906), *L'olla de Cala Rajada* (1926), *Na Foradada* (1897/98), *Marina* (1907/1910), *Bosc de pins a Mallorca* (s.d.), *Pas del moro* (1902), *Paisatge* (1906/07) i *Penya-segats* (1926).



**Esquerra:** *Calmes de gener*, 1905 (Fitxa N°34). **Dreta:** *L'olla de Cala Rajada*, 1926 (Fitxa N°129)



**Esquerra:** *Na Foradada*, 1897/1898 (Fitxa N°9). **Dreta:** *Marina*, 1907/1910 (Fitxa N°51)

<sup>186</sup> Tot i això, en algunes de les marines hi apareixen barques, que evidencien la presència humana en l'entorn, malgrat no el manipulin.

<sup>187</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N° 34, 36, 39 i 39 (zona de Peguera), N° 129 (Cala Rajada), N°9 (Sa Foradada, Deià), N°1,2,14 i 51 (marines) i N°25,40, 130 i 133 (zones boscoses i penya-segats).



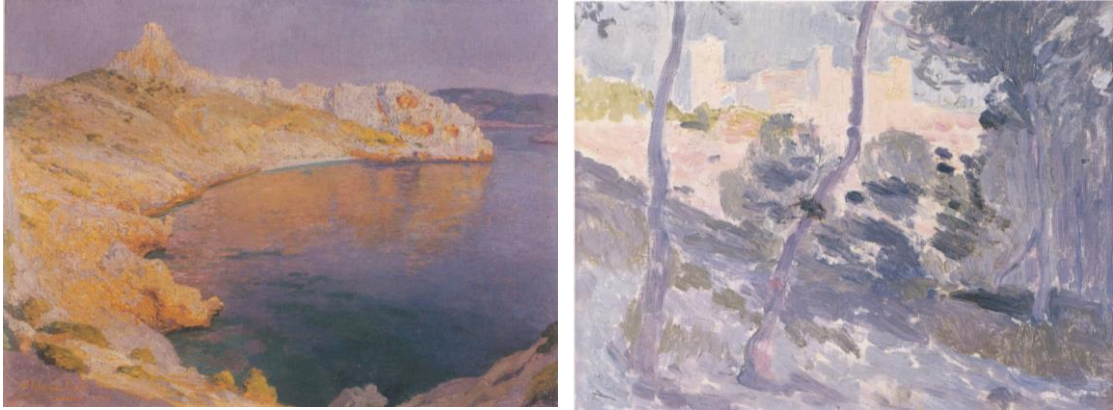
**Esquerra:** *Pas del moro*, 1902 (Fitxa N°25). **Dreta:** *Penya-segats*, 1926 (Fitxa N°130)

El segon àmbit és més extens i, alhora, pot dividir-se en les tres categories esmentades anteriorment en funció de quina hagi estat la manipulació humana que el paisatge ha rebut. En relació a l'arquitectura hi trobem representacions de zones de costa, així com també d'interior, amb la presència de construccions que evidencien una intervenció humana en l'entorn que el pintor ha plasmat en les seves teles. És el cas de la zona de Cala Rajada (ex.: *El molí* (1910) i *El molí de Cala Rajada* (1910)), d'Es Carregador -també a Cala Rajada- (ex.: *Es Carregador* (1914/15)), de Cabrera (ex.: *Cala del castell, Cabrera* (1907)) i dels boscos propers al Castell de Bellver (*Vista del Castell de Bellver* (1913/14) i *El Castell de Bellver* (1915))<sup>188</sup>.



**Esquerra:** *El molí*, 1910 (Fitxa N°67). **Dreta:** *Es Carregador*, 1914/15 (Fitxa N°86)

<sup>188</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N° 67 i 68 (Caja Rajada), N°86 (Es Carregador, Cala Rajada), N°42 (Cabrera) i N°84 i 90 (boscos propers al Castell de Bellver).



**Esquerra:** *Cala del castell*, Cabrerá, 1907 (Fitxa N°42). **Dreta:** *El Castell de Bellver*, 1915 (Fitxa N°84)

En aquest punt, cal detendre'ns per parar atenció a les següents paraules de Sarmiento, que compartí amb Blanes Viale una jornada de pintura al bosc de Bellver. El periodista explica les localitzacions que elegia el pintor per a treballar, el seu "ritual" d'inici al treball i, com no, parla de la bellesa del paisatge.

*Nos encontramos junto en el bosque de Bellver. (...) Pintaba Blanes junto al Castillo, en el camino, por donde de cuando en cuando, aparecía algún paseante curioso. El pintor no había empleado mucho tiempo en elegir tema. Pintaba donde nos paramos todos los que llegamos a la cima del monte en el lugar donde se recibe el primer soplo del <<embate>> y desde donde se contempla entre pinos la catedral y el puerto; las dos maravillas que parecen sentir, en el color la misma rivalidad que enardece, en el canto de las cigarras: la seo por teñirse de oro, y el mar por ser azul. Blanes subía a Bellver mañana y tarde. Pintaba dos cuadros: uno desde el lugar indicado y otro a la espalda de la fortaleza. Llegaba, se despojaba del abrigo, se embozaba en la bufanda y se ponía al trabajo.*

A més, Blanes Viale li fa una interessant reflexió entorn a l'elecció d'una professió. Si analitzem les paraules del pintor, entendrem que la seva absoluta dedicació a la pintura respon a les seves pròpies conviccions. No obstant, i d'acord amb el tema que vertebrava aquest treball, és important que ens fixem en que declara que Mallorca és un dels seus llocs predilectes per a treballar.

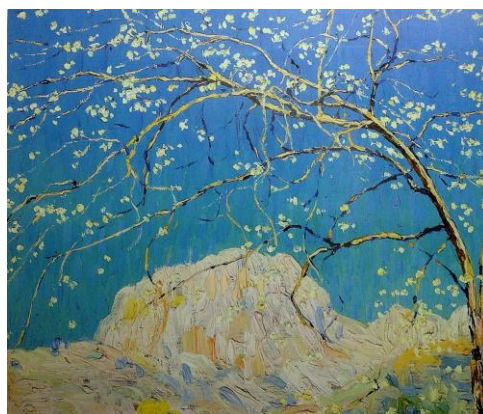
*Pues bien (combinando colores en la paleta) el todo está en decidirse. Hay que elegir el trabajo que nos guste más; y, una vez elegido, meterse en el de cabeza. El que nos guste más, sí. Da pena ver a tanto muchacho sin saber a que dedicarse. Todo lo fian a la carrera; muy pocos a sus propias facultades; y casi ninguno a sus aficiones. Y a mí me parece que la afición, que es voluntad, es todo o casi todo. Yo soy pintor, y no me arrepiento. Hace dos años que vivo en*

*París. ¡Y ojalá no hubiese dudado en escoger mi residencia! En París tengo mi taller, y en París o en sus alrededores pintor interiores de cabarets y paisajes. El ideal sería París y Mallorca. Esto, chico, es estupendo*<sup>189</sup>.

Des del punt de vista de l'agricultura hi trobem una sèrie d'obres el motiu central de les quals són els camps de conreu sembrats d'ametllers (ex.: *Ermita de la Bonanova* (1906), *La primavera* (1907) i *Ametllers* (1915))<sup>190</sup>. Aquest -els camps d'ametllers-, esdevingué un motiu pictòric recurrent entre els pintors locals i forans. Per exemple, els seus grans amics Francisco Bernareggi i Antoni Gelabert també pintaren olis on els ametllers eren els protagonistes; *Ametllers amb flor* (1916), el primer i *Ametllers de Gènova* (c.1912-1914), el segon. Per la seva banda, Santiago Rusiñol al 1902 ja pintà un oli titulat *Ametllers en flor*.



Pedro Blanes Viale, *Ametllers*, 1915, oli sobre tela, 128 x 166 cm. Museu Nacional d'Arts Visuals (Montevideo). Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*. Tom I, Palma, Promomallorca, 1996. Pàg.269.



Francisco Bernareggi, *Ametllers amb flor*, 1919, oli sobre tela, 31 x 35 cm. Col·lecció Sa Nostra Caixa de Balears. Font: PARDO, José María, i altres; *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1998.

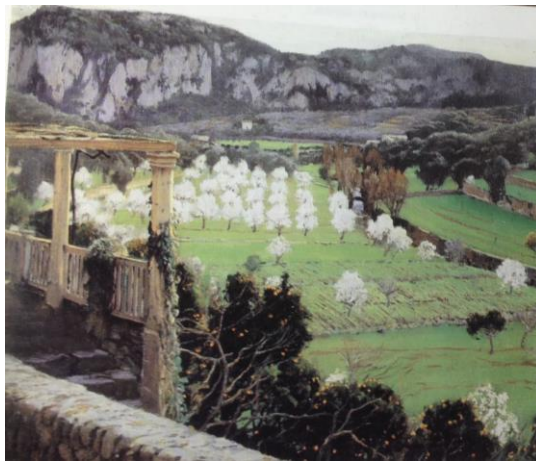
---

<sup>189</sup> SARMIENTO, Miguel: "Pedro Blanes" a *La Almudaina*, 24 de gener de 1914, p.1.

<sup>190</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°37, 45 i 89.



Antoni Gelabert, *Ametllers de Gènova*, c.1912-1914, oli sobre tela, 34'5 x 45 cm. Col·lecció particular. Font: PARDO, José María, i altres; *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Deià, 1932)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, Fundació "Sa Nostra", 2002, pàg.266.

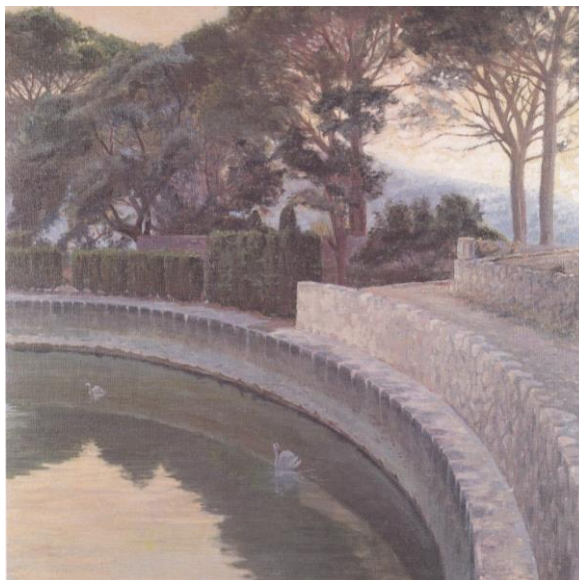
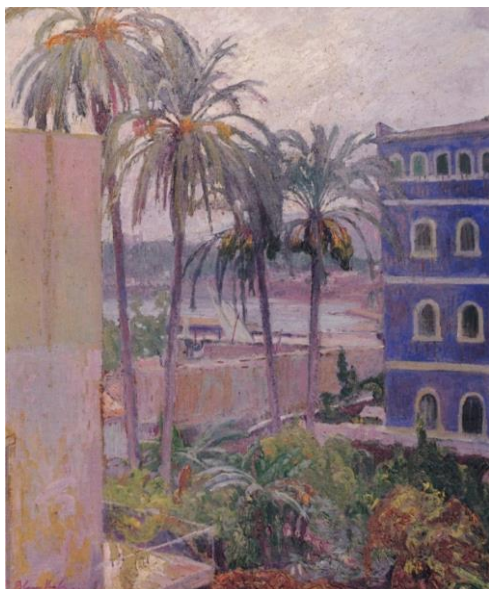


Santiago Rusiñol, *Ametllers en flor*, 1902, oli sobre tela, 75 x 90 cm. Col·lecció particular. Font: Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Tom III, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.176.

Després d'haver observat aquestes pintures podem realitzar el següent anàlisi comparatiu. Per a començar, es pot remarcar la semblança entre l'obra de Blanes Viale i la de Gelabert pel que fa a la sinuositat amb que han representat les branques florides dels ametllers; tot i que estiguin realitzades amb una factura totalment diferent. En relació a la qüestió de la pinzellada, podem dir que la de Gelabert és més gruixuda i matèrica que la dels altres tres pintors. No obstant, cal esmentar que Bernareggi combina dos tipus de pinzellada: una més matèrica -en la part de la muntanya- i una més plana -en la part de l'ametller-. Una altra semblança que podem trobar en les pintures de Blanes Viale i de Gelabert és la utilització del color violeta. El primer ho utilitza dins el context d'introduir els colors complementaris en els seus treballs i, el segon opta per elegir la tonalitat violeta com a protagonista de la seva pintura. Topogràficament,

aquests dos pintors han representat localitzacions molt pròximes: Blanes Viale elegí la barriada de la Bonanova i Gelabert trià Gènova. En canvi, Bernareggi i Rusiñol han treballat al voltant de paratges de muntanya. Un altre aspecte a destacar és el punt de vista d'aquestes representacions. Blanes Viale, Gelabert i Rusiñol han representat el camp d'ametllers en la seva totalitat, mentre que Bernareggi es centra en pintar el detall d'una branca amb una muntanya de fons. Finalment, podem dir que les pintures de Blanes Viale, Bernareggi i Rusiñol són de caire naturalista, pintades amb gran detallisme; per contra, la de Gelabert tendeix a l'abstracció.

I, des de l'òptica de la jardineria podem esmentar la predilecció del pintor de treballar al voltant dels jardins de la casa paterna que, com veurem, esdevindran l'escenari principal d'una quantitat considerable de les seves obres (ex.: *Palmeres de Mallorca* (1914/15) o *Jardí de la casa paterna* (s.d.), entre d'altres). Tot i això, també pintà als jardins de Raixa -a Bunyola- (ex.: *Jardins de Raixa* (1903/04) i *Escala de Raixa* (1907), de Son Moragues i de Sa Coma -ambdós a Valldemossa- (ex.: *Safareig de Son Moragues* (1907) i *Hortènsies de Sa Coma* (1907))<sup>191</sup>. De fet, el jardí es convertirà en un dels motius centrals de la seva producció.

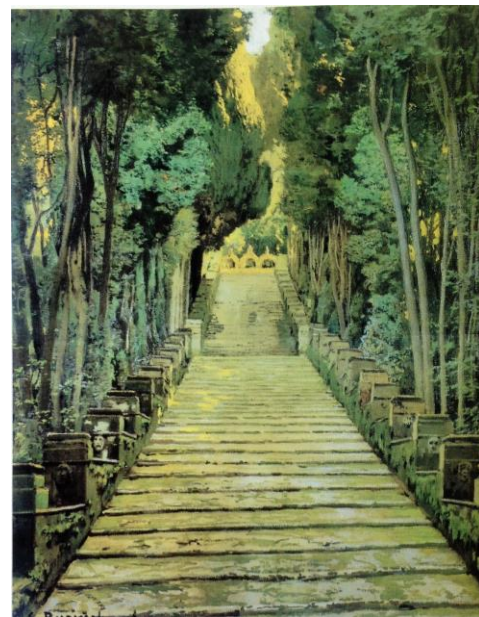


**Esquerra:** *Palmeres de Mallorca*, 1914/15 (Fitxa N°88). **Dreta:** *Safareig de Son Moragues*, 1907 (Fitxa N°50)

---

<sup>191</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°88, 91, 92, 135 i 139 (jardins de la casa paterna), N°33 i 43 (jardí de Raixa), N°50 (jardí de Son Moragues, Valldemossa) i N°44 (jardí de Sa Coma, Valldemossa).

Com ja hem dit abans, en el treball d'aquesta temàtica hi trobem la influència de Santiago Rusiñol. Aquesta, pot observar-se a les pintures dels jardins de Raixa, a la pintura del jardí de la possessió de Son Moragues -del que representà la zona del safareig-, així com també en determinades versions que Blanes Viale realitzà del jardí de la casa paterna <sup>192</sup>. Però en aquest punt, i parlant de Rusiñol i els jardins, no podem deixar de citar les paraules que digué després d'haver observat el jardí abandonat de Raixa. El pintor afirmà que un jardí és *una illa dins una illa* i el descrigué amb les següents paraules: (...) *esplèndit jardí senyorial, on veuries xiprers simètrics servint de marc a blanques estàtues, i una gran escala de molsa, i jardins en vers, i glorietses, i aquella tristesa d'enyorança i aquella calma que dóna el temps a les coses abandonades*<sup>193</sup>. En definitiva, esdevé la reafirmació de la idea de paradís com a lloc de refugi i d'evasió de la quotidianitat<sup>194</sup>. A tall d'exemple, comentarem breument el cas de Raixa.



**Esquerra:** Pedro Blanes Viale, *Escala de Raixa*, c.1907, oli sobre tela, 90x115 cm. Col·lecció particular. Font: PEREDA, Raquel; *Blanes Viale*, Montevideo, Fundación Banco de Boston, 1990. Pàg. 72. **Dreta:** Santiago Rusiñol, *Jardins de Raixa*, c.1902-1908, oli sobre tela, 125x100cm. Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Palma, Promomallorca, 1996. Pàg.181.

<sup>192</sup> A part, per a veure aquesta influència també podem tenir en consideració les següents obres de Rusiñol: *Jardí de les Elegies. Son Moragues* (c.1903) i *Jardí* (1902).

<sup>193</sup> Rusiñol (2004), p.222.

<sup>194</sup> Fontbona (1979), p.119.



Havent fet un cop d'ull a aquestes dues imatges, podem dir que la influència de Santiago Rusiñol s'aprecia fonamentalment en el tractament de la llum. Ambdós pintors han situat el focus a la part superior de l'escala, creant una mena de clar-obscur que inunda la resta de l'espai representat, mitjançant l'aplicació de diverses tonalitats de verd i marró. Amb tot, estem al davant de dues obres que beuen del moviment simbolista, ja que són uns paisatges solitaris amb una forta càrrega espiritual, sobretot en el cas de Rusiñol.

El pintor català és considerat per molts d'estudiosos com “el pintor de jardins”, degut a la predilecció que tenia cap a aquesta temàtica pictòrica<sup>195</sup>. Podem dir que l'artista entén el jardí com a un lloc de plaer creat per l'home a través de la domesticació de la natura. A més, des d'una perspectiva general, també hem de parlar del jardí com a un motiu que inspira a la creació, ja que ha estat tractat des de diferents àmbits. Per exemple des de la pintura, com és el cas que estem exposant, des de la música, com és la peça musical *Noches en los jardines* de Manuel de Falla i des de la poesia, com és *Alma* de Manuel Machado o *Floràlia*, la peça poètica que Gabriel Alomar dedicà a Rusiñol i als seus jardins<sup>196</sup>.

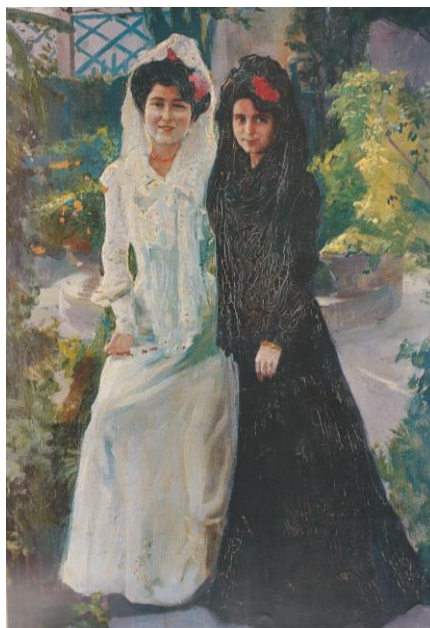
Tornant a la relació de Blanes Viale amb la temàtica dels jardins, podem destacar dos aspectes. Per una banda, el jardí es convertí en el perfecte teló de fons d'alguns dels retrats que pintà de la seva mare i les seves germanes durant les diferents estades que feu a Mallorca (ex.: *Retrat de Rosa Viale Carbajal* (1906/07), *Sense títol* (s.d.) i *Retrat de Ventura i Maria Blanes Viale* (s.d.))<sup>197</sup>. El pintor hagués pogut elegir qualsevol altre zona de la casa, però preferí l'imponent jardí amb vistes a la badia de Palma.

---

<sup>195</sup> Hem d'esmentar la sèrie *Jardins d'Espanya*, que inclou jardins de Granada, València, Tarragona, Aranjuez i Mallorca -dels que destaquen Alfàbia i Raixa-. Alcover (2005), p.83-89.

<sup>196</sup> Alcover (2005), p.83-89.

<sup>197</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°41, 136 i 151.



**Esquerra:** *Retrat de Rosa Viale Carbajal*, 1907 (Fitxa N°41). **Dreta:** *Retrat de Ventura i Maria Blanes Viale*, s.d. (Fitxa N°151)

Des del meu punt de vista, aquest jardí jugà un paper fonamental en la descoberta d'aquesta vessant del paisatge que, com hem esmentat anteriorment, esdevindrà una temàtica que no deixarà de banda. A continuació presentem algunes fotografies del jardí que tantes vegades plasmà en les seves teles.



Diversos punts de vista del jardí. Font: Maria Mesquida Artigues



El jardí vist des de la loggia (esquerra) i la zona de la loggia (dreta). Font: Maria Mesquida Artigues



Punts de vista de l'emparrat. Font Maria Mesquida Artigues



Vista exterior del jardí des del Passeig de Sagrera. Font: Maria Mesquida Artigues

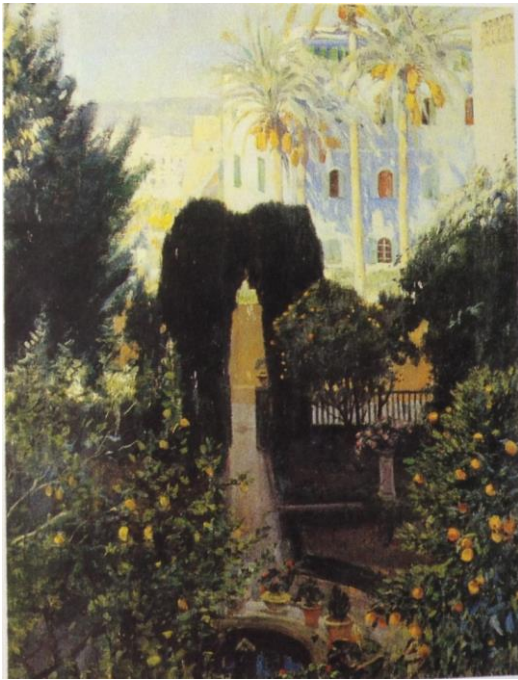
Tanta era la bellesa d'aquest jardí, que fins i tot alguns dels seus amics pintors el pintaren. És el cas del pintor argentí Césaro Bernaldo de Quirós, que pintà un oli titulat *Jardí de Blanes Viale* (c.1910-1915) o de Santiago Rusiñol, que també en pintà un titulat *Jardí* (c.1902) on hi apareix representada una part del jardí d'aquesta casa<sup>198</sup>.



Cesáreo Bernaldo de Quirós, *Jardí de Blanes Viale*, c.1910-1915, oli sobre tela.  
Font: [www.zurbaran.com.ar](http://www.zurbaran.com.ar) [consulta: 23 de novembre de 2017].

---

<sup>198</sup> En relació a l'obra de Rusiñol, hem de tenir present el cas dels murals del menjador del Gran Hotel de Palma, que li foren encarregats juntament amb Joaquim Mir. Aquest darrer hi participà amb *Cala Formentor*, *Cala St. Vicenç* i *Cala Encantada* (Deià) i, Rusiñol amb dues vistes del *Castell del Rei*, *Primaveral*, que era una perspectiva de l'obra *Gènova amb ametllers florits*, i *Jardí de Can Blanes*. Per tant, podem concebre que l'obra esmentada *Jardí* esdevindria la passa prèvia al mural de gran format que pintaria al voltant de 1902-1903 al Gran Hotel.



**Esquerra:** Santiago Rusiñol, *Jardí*, 1902, oli sobre tela, 77 x 58'5 cm. Col·lecció particular. Font: Font: DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, Tom III, Palma, Promomallorca, 1996, pàg.181. **Dreta:** Santiago Rusiñol, Lluïsa Denis i Maria Rusiñol retratats davant la tela *Jardí de Can Blanes* que Rusiñol pintà per al mejador del Gran Hotel. Font: RUSIÑOL, Maria; *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, Barcelona, Aedos, 1968. Làmina XII.

A més, Antoni Gelabert utilitzà el jardí del seu amic com a lloc per pintar la seva obra *La Seu vista des del jardí de Can Blanes* (c.1900).



Antoni Gelabert, *La Seu vista des del jardí de Can Blanes*, c.1900, oli sobre tela, 34 x 26 cm. Col·lecció particular. Font: PARDO, José María, i altres; *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Deià, 1932)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, Fundació "Sa Nostra", 2002, pàg.231.

Per altra banda, hem d'esmentar la seva inclinació per representar motius florals aïllats: crisantems, glicines, hortènsies, roses... (ex.: *Crisantems del meu jardí* (1922), *Glicina en la Quinta de Castro* (1922), *La glicina* (1924); pintades a l'Uruguai i *Hortènsies de Sa Coma* (1907) i *Flors* (1913/14); pintades a Mallorca)<sup>199</sup>. Fent un símil amb la ciència, i tenint present la seva capacitat d'observació i reflexió vers l'entorn en el qual treballa; podem concebre el paisatge com a un cosmos que està format per diferents molècules, una de les quals serien els jardins i, alhora, aquestes molècules anomenades jardí estan formades per àtoms, un dels quals el podríem identificar amb les flors. Per tant, podem dir que el pintor esmicola, analitza el jardí, ressaltant només una petita part d'allò que el conforma en la seva totalitat<sup>200</sup>. En definitiva, Blanes Viale es sent còmode treballant aquesta temàtica, ja que li dóna moltes possibilitats per a experimentar amb les gammes cromàtiques i els jocs de llum<sup>201</sup>.



**Esquerra:** *Hortènsies de Sa Coma*, 1907 (Fitxa N°44). **Dreta:** *Flors*, 1913/14 (Fitxa N°82)

Per acabar, si hi ha unes paraules que crec que resumeixen l'estreta relació entre el pintor i Mallorca, i la important fita que va suposar en la seva trajectòria artística la descoberta de l'illa com a motiu pictòric, són les que escrigué Pedro Barceló en una ressenya que feu amb motiu de l'exposició pòstuma de Blanes Viale a La Veda (1928): *Mallorca rompió las cadenas que le ataban a una tradición y frente a nuestra*

<sup>199</sup> Sureda (1992), p.59. Vegeu Annex. Inventari; fitxes N° 44, 82, 115, 117 i 120. a

<sup>200</sup> Per a veure aquesta descomposició, consulteu Annex. Inventari; fitxes N° 82, 92 i 135.

<sup>201</sup> Sureda (1992), p.60.

*naturaleza luminosa abrió su alma a la sinceridad, y respirando, guiado por el impresionismo, aunque siempre sobre la base de su primera educación, hizo obras de un valor y un equilibrio extraordinario*<sup>202</sup>.

### **6.5.El paisatge mallorquí com a estímul en la recerca de noves perspectives artístiques. Els seus treballs a l'Uruguai**

Hem dit abans, que Blanes Viale feu de la itinerància la seva manera d'entendre l'art. Per tant, al llarg de tota la seva trajectòria com a pintor duagué a terme un constant traspàs de les novetats artístiques europees cap a l'Uruguai; novetats que incorporà en el seu bagatge artístic a cavall entre París i Mallorca. Amb tot, com que el present treball tracta únicament la relació del pintor amb Mallorca, parlarem només de com el seu treball entorn al paisatge mallorquí suposà el punt de partida en el desenvolupament de la pintura de paisatge del seu país natal, ajudant així a la consolidació de la pintura nacional.

A Mallorca, Blanes Viale hi trobà un llenguatge pictòric únic, una manera de treballar que volgué introduir a l'Uruguai<sup>203</sup>. Aquest fet, es pot veure en la transposició tècnica que du a terme a l'hora de representar el paisatge nadiu. La seva producció a l'Uruguai es sustenta en la base mallorquina pel que fa al tractament de la llum i del color -parts fonamentals de la seva pintura-<sup>204</sup>. No obstant això, adapta els recursos pictòrics a les característiques de l'entorn que representa. Per exemple, la qüestió de la pinzellada. En relació a aquest aspecte, Francisca Lladó sosté que el paisatge mallorquí -amb els seus penya-segats- és més vertical i és representat a través d'una pinzellada nerviosa i matèrica; en canvi, el de l'Uruguai té una major horitzontalitat que propicia a que el pintor suavitzí la factura<sup>205</sup>, una conseqüència de trobar-se amb paisatges oposats, geològicament parlant.

---

<sup>202</sup> BARCELÓ, Pedro; "Exposiciones. Pedro Blanes" a *El correo de Mallorca*, 13 de juny de 1928, p.1.

<sup>203</sup> Lladó (2004), p.837.

<sup>204</sup> Sureda (1992), p.35.

<sup>205</sup> Lladó (2004), p.837.

Els nous horitzons artístics arribaren amb la seva primera exposició individual al saló d'un comerç de mobles de Montevideo, però no acabaren d'encaixar dins el gust estètic del moment (1899). Així, ho notificà a la seva mare en la correspondència que mantenien: *Querida mamá: por ahora mucha gloria pero poca plata (...) la prensa aún no se ha ocupado de ella pero he recibido muchas felicitaciones sinceras (...)*<sup>206</sup>. En aquesta mostra, hi havia algunes obres que havia realitzat a Mallorca que, per les seves característiques plàstiques, van generar un impacte considerable<sup>207</sup>.

Arrel d'aquesta situació, el pintor decidí fer una recerca profunda dels valors nacionals a través de l'observació i posterior representació del paisatge; entès aquest com a una entitat fàcilment associable a un lloc concret<sup>208</sup>. Blanes Viale *Estudia las posibilidades de cada región de su país, es un pintor nato, pero además hombre de fecundas realidades, [que] pinta con pasión (...)*<sup>209</sup>. Hem de tenir present que en les primeres dècades del segle passat, l'Uruguai, a l'igual que la resta de països llatinoamericans, s'estava forjant com a nació; per tant, hi havia la necessitat de cercar elements definidors de la seva cultura, amb la finalitat de crear una identitat pròpia allunyada de les modes europees. Un d'aquests elements era el paisatge i el vehicle per donar-lo a conèixer era l'art. Així, ho manifesten les següents paraules publicades a *El correo de Mallorca: El interesante país uruguayo, con sus campos inmensos y sus pomposas cascadas, y sus tipos indígenas, y su flora y su fauna peculiares y sus costumbres típicas; aquel país que tantos temas sugerentes ofrece al pincel, tuvo en nuestro artista un intérprete verdaderamente extraordinario*<sup>210</sup>.

El fragment citat anteriorment resumeix els aspectes en els què centrà la seva activitat pictòrica. Tot i això, ens ocuparem només de la producció de pintura de paisatge. En relació als motius que elegí per plasmar en les seves teles, podem aplicar-hi la mateixa divisió que hem fet anteriorment en referència al paisatge mallorquí: la representació de la natura en el seu estat més primitiu, i de la natura manipulada per

---

<sup>206</sup> Pereda (1990), p.34.

<sup>207</sup> Pardo et al. (1992), p.24.

<sup>208</sup> El seu afany per descobrir la nació serà una fita important, ja que impulsarà a que poetes i músics comencin a fer incursions en el tema nadiu. Pereda (1990), p.92 i 132.

<sup>209</sup> DETHOREY, Ernesto M<sup>a</sup>; "Exposición póstuma de pintura. Pedro Blanes Viale" a *El día*, 6 de juny de 1928, p.1.

<sup>210</sup> "La obra del pintor Pedro Blanes Viale" a *El correo de Mallorca*, 25 de gener de 1928, p.1.



l'home des de la perspectiva de l'arquitectura, l'agricultura i la jardineria. En el primer grup hi podem incloure els treballs entorn a les muntanyes d'Arequita a la regió de Lavalleja (ex.: *Turó d'Arequita* (1917), *Turó dels Ombúes* (1917), entre d'altres), la font del Puma a Salús -també a Lavalleja- (ex.: *Font de Salús* (1909), *Font del Puma a Salús* (1909), entre d'altres), el Riu Negre al seu pas per la seva ciutat natal (ex.: *Riu Negre al seu pas per Mercedes* (1908), *Riu Negre* (1921/22), entre d'altres) i, encara que no es troben a l'Uruguai, les Cascades de l'Iguazú a Argentina<sup>211</sup> (ex.: *Cascades de l'Iguazú* (1916), *Salt gran de Santa Maria* (1916), *L'ocell blau* (1917), entre d'altres)<sup>212</sup>.



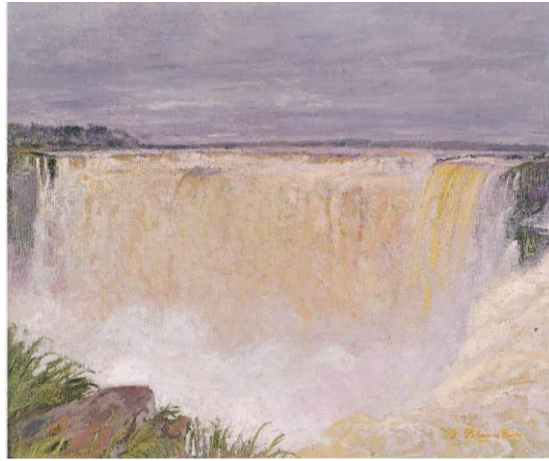
**Esquerra:** *Turó d'Arequita*, 1917 (Fitxa N° 104). **Dreta:** *Font del Puma a Salús*, 1909 (Fitxa N° 62)



*Riu Negre al seu pas per Mercedes*, 1908 (Fitxa N°57)

<sup>211</sup> Encara que les Cascades de l'Iguazú es troben a la frontera entre Argentina i Brasil, hi realitzà una campanya pictòrica amb la finalitat de situar el paisatge llatinoamericà a l'alçada de l'europeu.

<sup>212</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°97, 102-105 (Arequita), N°60-63 (Salús), N°57, 113 i 147 (Riu Negre) i N°95, 96, 98-100 (Iguazú).



**Esquerra:** Blanes Viale pintant a Iguazú al voltant de 1916-1917. Font: PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992, pàg.50. **Dreta:** *Cascades de l'Iguazú*, 1916 (Fitxa N°96)

En el segon grup hi trobem les representacions dels ports de Montevideo i Mercedes i el far de Punta de l'Est<sup>213</sup> -en la vessant de l'arquitectura- (ex.: *Port de Mercedes* (1908 i 1924), *Port de Montevideo* (1909), *Far de Punta de l'Est* (1908 i 1923)), els camps de palmeres de Rocha -en la vessant de l'agricultura- (ex.: *Palmeral a Rocha* (1917)) i els parcs i jardins de la barriada montevideiana del Prado<sup>214</sup>, en la vessant de la jardineria (*Quinta de Castro* (1908), *Racó d'un jardí* (1910), *Jardí* (1922), *Quinta de Posadas* (s.d.), entre d'altres). Segons Pereda, aquestes són unes obres destinades a l'espectador comú per tal de donar-los a conèixer les belleses del país<sup>215</sup>.

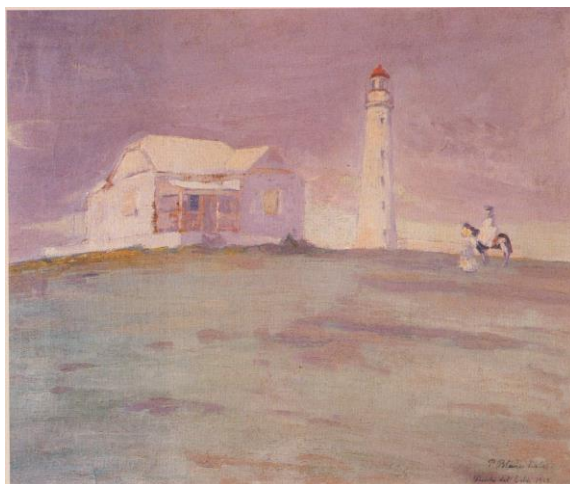


*Port de Montevideo*, 1909 (Fitxa N°66)

<sup>213</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°55, 66, 121 i 126 (Ports de Montevideo i Mercedes) i N°52 i 119 (Far de Punta de l'Est).

<sup>214</sup> Vegeu Annex. Inventari; fitxes N°101 (Rocha) i N°56, 64, 69, 74, 114, 115, 117, 118, 120, 125 i 140 (parcs i jardins del Prado). Una vegada a Montevideo, el pintor s'establí a el Prado -tranquil barri de la capital de la nació replet de quintes amb jardins-, que es va convertir en l'escenari perfecte per a seguir treballant aquesta tipologia paisatgística. Pereda (1990), p.132.

<sup>215</sup> Pereda (1990), p.150.



*Far de Punta de l'Est*, 1908 (Fitxa N°53)



**Esquerra:** *Palmeral de Rocha*, 1917 (Fitxa N° 101). **Dreta:** *Quinta de Castro*, 1908 (Fitxa N° 56)

Amb el pas dels anys, i gràcies a la seva intenció d'actualitzar l'ambient artístic del país, Blanes Viale s'anà consagrant com a pintor; fet que li valgué el sobrenom de "pintor nacional". En l'assoliment d'aquest apel·latiu, hi jugaren un paper prou rellevant les exposicions i les ressenyes en premsa, ja que eren els principals canals de transmissió del moment, que permetien fer un seguiment de la seva tasca com a pintor. Pel que respecta a les exposicions, hem de tenir present que al llarg de la seva vida tingué l'oportunitat de participar a vint-i-set exposicions -entre individuals i col·lectives-; però de totes aquestes n'hem de destacar tres<sup>216</sup>. En primer lloc, la del desembre de 1907 al Saló Moretti i Catelli de Montevideo, on exposà un total de vint-i-set olis dels quals la major part eren producció mallorquina. De tots ells, hem de

---

<sup>216</sup> Vegeu Annex. Exposicions.

remarcant l'impacte que van tenir les obres *Raixa, Cala del castell, Cabrera i La primavera*<sup>217</sup>. Així, ens ho notifica la crítica: *Los paisajes mallorquinos (sic) que nos ofrece llevan en sí tal cantidad de poesía, que más bien que la reproducción de cosas reales, parecía tratarse de idealidades de imaginación meridional (...)*<sup>218</sup>. Aquesta exposició serà important, ja que segons Pereda es veu per primera vegada una voluntat de ruptura amb la tradició artística del segle XIX, a través de l'explosió de color que presenten les obres del pintor<sup>219</sup>. En segon lloc, tenim la que feu entre març i abril de 1916 al Saló Caviglia juntament amb l'escultor uruguaià Pablo Mañé. En aquesta ocasió, exposà, entre d'altres obres, trenta-quatre olis baix el títol "Impresiones de Mallorca"<sup>220</sup>. Per a Pardo, aquesta mostra significà la seva consagració artística a la seva terra natal<sup>221</sup>. I, en darrer terme, hem d'esmentar la retrospectiva del gener de 1938 organitzada pel Ministeri d'Instrucció Pública i la Comissió Nacional de Belles Arts, que va tenir lloc al saló de la seu de la dita comissió. En aquesta exposició, que és la més important que l'Uruguai li ha dedicat, hi havia una quantitat considerable d'obra mallorquina<sup>222</sup>. Així i tot, al 1961 a l'Hotel Brisas del Hum (Mercedes) i al 1980 al Cercle de Belles Arts de Montevideo, s'organitzaren unes exposicions on el pintor hi va estar present; però no s'han trobat dades que facin referència a quines van ser les obres exposades.

En definitiva, amb la presència d'obra mallorquina a les exposicions esmentades anteriorment, podem dir que es donà una convivència entre dues tradicions artístiques diferents: un art "nou" procedent d'Europa i un art en procés de canvi -amb els treballs de Blanes Viale sobre l'Uruguai-. Aquesta coexistència permeté que els uruguaians veiessin que hi havia la possibilitat d'observar el seu entorn des d'unes altres perspectives. Aquest fet, com hem vist, succeí també a Mallorca en el període fi de segle

---

<sup>217</sup> Lladó (2004), p.837.

<sup>218</sup> Pons et alt. (1992), p.21.

<sup>219</sup> Pereda (1990), p.173.

<sup>220</sup> Pereda (1990), p.138.

<sup>221</sup> Pardo et alt. (1992), p.51.

<sup>222</sup> Arrel de l'exposició, al 1946, d'algunes obres de Blanes Viale al saló de Costa, Luís Ripoll escrigué una ressenya a *La Almudaina*, parlant, entre d'altres qüestions, de l'exposició que l'Uruguai dedicà al pintor al 1938. Ripoll esmenta que la presència de la producció mallorquina de Blanes Viale es basava en obres que representaven el port de Palma, el Castell de Bellver, les cales de la costa nord i ponent de l'illa i algunes visions del pla de Mallorca. RIPOLL, Luís; "Exposición. Pedro Blanes Viale" a *La Almudaina*, 13 de gener de 1946, p.5.

amb la vinguda dels modernistes catalans. Però en aquest cas, el punt de partida del canvi el trobem en un oriünd amb un bagatge artístic poc habitual en els temps que corrien; no en unes persones que venien de fora com és el cas mallorquí.

Per acabar, en relació a la qüestió de la premsa, hem de tenir en consideració diverses publicacions periòdiques que es feren ressò de la trajectòria artística de Blanes Viale. Podem anomenar les següents: *Rojo y Blanco*, *La Razón*, *El Día*, *El Tiempo*, *L'Italia al Plata*, *Bohemia*, *El Siglo*, *El Diario Español*, *El Plata*, *El Bien Público*, *El Diario*, *El Imparcial*, *Páginas de Arte* i *El País*, de Montevideo i *La Prensa* i *La Unión*, de Buenos Aires. La majoria d'articles fan referència a exposicions del pintor en aquests dos països i, si tenim present que algunes d'aquestes exposicions les realitzà després de la tornada del continent europeu, no podem descartar la possibilitat de trobar-hi referències a l'obra mallorquina; una obra que li serví com a incentiu per fer evolucionar el panorama artístic de l'Uruguai<sup>223</sup>. Tot i això, cal remarcar que no he pogut consultar directament aquestes fonts, cosa que seria imprescindible per a futurs treballs.

---

<sup>223</sup> Sureda fa un recull dels articles en premsa relacionats amb Blanes Viale. Sureda (1992), p.111-120.

## 7. Conclusions

Un cop exposada la informació que se'n deriva d'aquesta investigació, podem afirmar que la presència dels anomenats pintors viatgers a Mallorca marcà un important punt d'inflexió en el devenir de l'art, de la pintura local. Aquest fet, dugué al seu darrera tota una sèrie d'avantatges en el context artístic i social de l'illa. Dins el món de l'art, es pot concebre com una mena de finestra cap a l'exterior que amplià les perspectives artístiques dels pintors locals i els donà la oportunitat de conèixer noves maneres de treballar al voltant del fet artístic; contribuint notablement a deixar enrera una tradició artística, pictòrica en aquest cas, podríem dir que obsoleta en els temps que corrien (c.1890). En qüestió de pocs anys, l'illa acollí novetats artístiques que arribaren del context nacional, de Catalunya bressol del corrent modernista, i de París, principal epicentre artístic amb l'eclosió del moviment impressionista i dels posteriors moviments que se'n derivaren d'aquest. Per tant, en aquest sentit i, extrapolant a un context general les paraules anteriorment citades d'Antoni Gelabert; *Mallorca els deu molt*<sup>224</sup> [als pintors viatgers]. A nivell social, aquests artistes mitjançant les seves obres obriren també els ulls a la societat mallorquina, ja que l'ajudaren a conèixer més de prop els seus entorns habituals i l'illa en general. Podem dir que es feu una difusió de la bellesa dels paratges de l'illa dins la pròpia illa; uns paratges que fins aleshores havien restat a l'ombra de la quotinianitat que regia el seu dia a dia.

Dit això, 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 vers el que ha de ser el seu art. Hem d'entendre que les representacions que aquests fan de Mallorca han passat pel sedàs de la seva manera de fer, de pintar en un moment determinat de la seva trajectòria artística. Per tant, podrem trobar representacions quasi abstractes, d'altres que es troben a mig camí entre l'abstracció i la realitat i d'altres que la representen fidelment. Aquest aspecte influirà també en la difusió i en la conseqüent recepció que tindrà l'obra, en funció del gust estètic del moment o d'aquella persona que l'observa. Per exemple, si Blanes Viale hagués pintat *L'olla de Cala Rajada* dins els primers anys de la seva arribada a Mallorca, la seva aparença seria completament diferent -la paleta tindria unes tonalitats més apagades-, i a nosaltres com a espectadors ens suscitaria una sensació diferent.

---

<sup>224</sup> S./A.; "Antonio Gelabert" a *La Almudaina*, 6 de gener de 1929, p.2

Pel que fa al pintor i, deixant de banda les circumstàncies familiars que lògicament hi influïren, podem dir que Blanes Viale fou una persona que estimà l'illa i sapigué apreciar la bellesa dels seus pratages a través d'un delicat i dedicat treball que el portà a la innovació constant dels elements formals -gammnes cromàtiques, tractament de la llum, punts de vista...- de la seva pintura per tal d'oferir una visió única dels racons mallorquins que han estat representats per aquest pintor. En el context del present treball i, en especial de la figura que tractem, podem considerar que Mallorca actuà com a un camp d'autoaprenentatge artístic, ja que fou receptora dels nous plantejaments que anaven sorgint en el món de l'art. Blanes Viale realitzà un procés selectiu de totes aquestes idees i les combinà amb els coneixements que ja tenia per així anar configurant el seu propi univers artístic. És en aquests moments de diàleg artístic, quan l'illa adquireix també el rol d'emissora d'aquestes novetats; però en aquest cas actuarà com a entitat receptora el país d'origen del pintor, l'Uruguai. Per tant, a Mallorca hi trobà els recursos per a fer el seu gran salt a l'Uruguai; convertir-se, dins la primera dècada del segle passat, en una peça cabdal de l'àmbit artístic nacional a través de la renovació del llenguatge plàstic i, sobretot perquè elevà el paisatge a la categoria de gènere pictòric. Amb tot, es convertí en un pintor itinerant entre Europa i l'Uruguai propiciant un constant traspàs d'idees artístiques que l'ajudaren a enriquir l'art del seu país d'origen; a més de contribuir a la seva versatilitat com a artista dominant diferents tècniques (oli, pastel o aquarel·la) i treballant una gran varietat de gèneres pictòrics (pintura religiosa, històrica, de paisatge, costumista, retrats i escenes nocturnes).

De totes maneres Blanes Viale tenia molt clar de quina manera havia de contribuir a l'esfera artística. Cal recordar que al 1900 participà en un concurs de cartells organitzat per l'Ateneu de Montevideo baix el pseudònim *verted el vino nuevo en odres viejos*<sup>225</sup>. Podem considerar que aquestes paraules es convertiren en tot un referent per a ell, ja que mostren perfectament el seu pas pel món de l'art, de la pintura; cercant sempre nous camins de reflexió al voltant de la qüestió artística. El "vino nuevo" feia referència a la modernitat i els "odres viejos" feien referència al concepte universal de l'art –de forta tendència academicista- i que ell, a mesura que passaven els anys i seguia creixent com a pintor, s'esforçà per trencar.

---

<sup>225</sup> Sureda (1992), p.30.

Per acabar i, enllaçant amb la problemàtica dels darrers anys que gira entorn a la preservació del paisatge illenc, podem recordar un dels aspectes destacats per K. Clarck: el paper de la pintura de paisatge com a transmissora de valors morals. A dia d'avui, la contemplació d'aquestes obres ens permet veure l'evolució que han sofert alguns dels indrets que els pintors viatgers van escollir per plasmar en les seves teles. En el cas de Blanes Viale ho podem observar sobretot en les representacions de les zones costaneres de Peguera, Santa Ponça, Palma o Cala Rajada. Aquesta evolució no sempre s'ha donat en clau positiva, ja que sovint el paisatge ha estat el greu perjudicat degut a la intervenció d'agents externs a la seva pròpia naturalesa. A continuació es poden veure *Els Malgat* (1906), pintada des del penya-segat que hi ha al costat de l'actual mirador i una fotografia que ens mostra com el penya-segat des d'on Blanes Viale representà les Illes Malgrat ha estat víctima de l'especulació urbanística. Són unes imatges que parlen per sí mateixes.



**Esquerra:** Pedro Blanes Viale, *Els Malgrat*, 1906, pastel sobre paper aferrat damunt tela, 46x55'5 cm. Col·lecció particular. Font: PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992, pàg.126. **Dreta:** Penya-segat enfront les Illes Malgrat (Fotografia de 2011). Font: [www.gobmallorca.com](http://www.gobmallorca.com) [consulta: 15/06/2018]

Per tant, aquestes pintures segueixen tenint vigència en els nostres dies, ja que actuen com a una important font per a conèixer com era el paisatge mallorquí a principis del segle passat i, alhora, perquè ens permeten reflexionar sobre la necessitat d'apreciar el nostre entorn fent-ne un ús responsable.



## 8.Recursos

### a)Bibliografia

#### 1. El concepte de paisatge

-CLARCK, Kenneth; *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

-LHOTE, André; *Tratado del paisaje*, Barcelona, Poseidon, 1985 (1970).

-MADERUELO, Javier; *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores, 2005.

-MADERUELO, Javier (dir.); *Paisaje y arte*, Madrid, Abada Editores, 2007.

-MILANI, Raffaele; *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

-ROGER, Alain; *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007 (1997).

#### 2. La pintura mallorquina

-AINAUD, Joan; “Els pintors catalans i el paisatge de Mallorca” a *Lluc*, N°747, Missioners dels Sagrats Cors, 1988. P.13-14.

-ALCOVER, Manuela; *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca*, Palma, Cort, 2005.

-ALCOVER, Manuela (en línia); “El impacto del modernismo en Mallorca: la estilización del paisaje” a *Boletín AEPE*, N°18, Madrid, Centre Virtual Cervantes, s.d.P.3-11.

-ALENYAR, Miquel; *La pintura moderna a Mallorca (1830-1970)*, Palma, Ajuntament de Palma, 1996.

-BENNASAR, Bernat; “Pintura de paisaje en Mallorca durante la segunda mitad del siglo XIX. Ricardo Anckermann (1842-1907)” a *Mayurqa*, N° 21, Universitat de les Illes Balears, 1985-1987. P.303-325.

-CANTARELLAS, Catalina; “Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y a su entorno” a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, N°37, Societat Arqueològica Lul·liana, 1980. P.621-642.

- CANTARELLAS, Catalina i BENNASAR, Bernat; *Joan O'Neill 1828-1907. Apèndix Tratado de paisaje* [catàleg expo.], Palma, Ajuntament de Palma, 1994.
- CANTARELLAS, Catalina; *La pintura a les Illes Balears en el segle XIX*, Palma, Documenta Balear, 2005.
- “Del paisaje de fin de siglo al atisbo de la vanguardia. La crítica de arte en Mallorca entre 1898 y 1936” a HENARES, Ignacio (coord.); *La crítica de arte en España (1830-1936)*. Granada, Universidad de Granada. P.239-261.
- CORTÈS, Gabriel; *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, Obra Cultural Balear, 1966.
- DD.AA.; *Gran Enciclopedia de la pintura i l'escultura a les Balears*, 4 volums, Palma, Promomallorca, 1996.
- FONTBONA, Francesc; *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Edicions Destino, 1979.
- GUTIÉRREZ, Rodrigo; “Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación para el arte iberoamericano” a CABAÑAS, Miguel (coord.); *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001. Pàgs.189-203.
- LLADÓ POL, Francisca; “El Mediterráneo como vía de intercambio entre la pintura mallorquina y rioplatense” a *XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, Palma, 2004. P.831-843.
- O'NEILLE, Joan; *Tratado de paisaje*, Palma, Impremta de Pedro José Gelabert, 1862.
- PARDO, José María, i altres; *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1998.
- PARDO, José María, i altres; *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877- Dejà, 1932)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, Fundació “Sa Nostra”, 2002.
- PONS, Miquel; *Antoni Gelabert*, Palma, Ajuntament de Palma, 1984.

-PONS, Miquel; *Gabriel Alomar i els pintors del seu temps*, Palma, Miquel Font Editor, 1987.

-RIPOLL, Lluís, PERELLÓ, Rafel; *Las Baleares y sus pintores 1836-1936. Ensayo de identificación y acercamiento*, Palma, Lluís Ripoll, 1981.

-SABATER, Gaspar; *La pintura contemporánea en Mallorca: del Impressionismo a nuestros días*, Palma, Cort, 1972.

### 3. Sobre Fomento del Turismo

-MUT, Maties; *Breve historia del "Fomento del Turismo de Mallorca"*, Palma, Luis Ripoll, 1980.

-VIVES, Antoni; *Historia del Fomento del Turismo de Mallorca: 1905-2005*, Palma, Foment del Turisme de Mallorca, 2005.

### 4. El concepto de pintor viatger

-LLADÓ Pol, Francisca; *Pintores argentinos en Mallorca*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2006.

-PERELLÓ, Rafael; *Pintores extranjeros en Mallorca: Tito Cittadini, William Edwards, Erwin Hubert, Medard Verburgh*, Palma, Rafael Perelló, 1979.

-PERELLÓ, Sebastià; *Els darreres de l'illa: literatura de viatges i les Illes Balears*, Palma, Lleonard Muntaner, 2014.

-PRO, Diego F.; *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor*, Tucumán, Imprenta López, 1949.

-URIBE, Verónica; *Pintor viajero: exploración y pintura en la creación moderna*, Barcelona, Erasmus, 2013.

### 5. Pedro Blanes Viale

-DD.AA.; *Arte moderno en América Latina*, Taurus, 1985.

-*Exposición de dibujos y esbozos de Pedro Blanes Viale: 1878-1926: del 25 de abril al 22 de mayo de 1994* [Catàleg expo.], Palma, Fundación Barceló, 1994.

-*P. Blanes Viale: exposició retrospectiva de sus obras realizada en el Salón de Artes Plásticas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, bajo los auspicios del Gobierno de la República, enero de 1938* [Catàleg expo.], Montevideo, Comisión Nacional de Bellas Artes, 1938.

-PARDO, José María, i altres; *P. Blanes Viale (1878-1926)* [Catàleg expo.], Palma de Mallorca, "Sa Nostra". Caixa de Balears, 1992.

-PEREDA, Raquel; *Blanes Viale*, Montevideo, Banco de Boston (Uruguay), 1990.

-PONS, Miquel i altres; *Pintors americans d'ahir*, Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1992.

-SUREDA TRUJILLO, Joana; *El pintor Pedro Blanes Viale*, Palma, El Tall, 1992.

#### b) Webgrafia

-Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma: <http://www.esbaluard.org/ca/colleccio/artistes> [consulta: 30-04-2017].

-Museu de Lluc: <http://www.lluc.net/cat/guia-de-visita/museu/> [consulta: 8-05-2017].

-Museu de Pollença: <http://www.ajpollenca.net/ca/municipi/museu> [consulta: 16-05-2017].

-Museu Nacional d'Arts Visuals: <http://mnav.gub.uy/cms.php?a=53> [consulta: 15-04-2017].

-Museu de Belles Arts Juan Manuel Blanes: <http://blanes.montevideo.gub.uy/museo> [consulta: 17-04-2017].

-Museu Regional d'Artà: <https://www.museuarta.com/> [consulta: 3-06-2017].

-Can Prunera. Museu Modernista: <http://canprunera.com/col%C2%B7leccio/> [consulta: 28-05-2017].

c)Hemeroteca<sup>226</sup>

*La Almudaina*

-BERNAREGGI, Francisco; “Narraciones de Aldea” a *La Almudaina*, 9 de gener de 1913, p.1

-SALVÀ, F., RAMIS de AYREFLOR Y SUREDA, et alt.; “Lliga d’amics del Art” a *La Almudaina*, 20 d’agost de 1913, p.1

-FERRER GIBERT, Pedro; “Ilustres pintores, huéspedes hoy de Mallorca” a *La Almudaina*, 6 de setembre de 1913, p.1

-SARMIENTO, Miguel; “Pedro Blanes” a *La Almudaina*, 24 de gener de 1914, p.1

-FERRER GIBERT, Pedro; “Pintores en Mallorca” a *La Almudaina*, 10 d’octubre de 1914, p.1

—“Vagabundeo artístico” a *La Almudaina*, 17 de setembre de 1915, p.1

-TORRENDELL, Joan; “La meca de los pintores” a *La Almudaina*, 26 de novembre de 1916, p.1

-BAUZÁ GUAÑABENS, J.; “In Memoriam. Pedro Blanes Viale” a *La Almudaina*, 27 de juliol de 1926, p.1

— “Exposición póstuma de Pedro Blanes” a *La Almudaina*, 9 de juny de 1928, p.1

-SUREDA i BLANES, Francisco; “El pintor Pedro Blanes Viale” a *La Almudaina*, 8 de juliol de 1928, p.6

-S./A.; “Antonio Gelabert” a *La Almudaina*, 6 de gener de 1929, p.2

-RIPOLL, Luís; “Exposición. Pedro Blanes Viale” a *La Almudaina*, 13 de gener de 1946, p.5

*Baleares. Revista decenal ilustrada*

-S./A.; “Blanes Viale” a *Baleares. Revista decenal ilustrada*, nº56, 10 de juny de 1918, s.p.

---

<sup>226</sup> Els articles consultats s’han ordenat per publicació i cronològicament.

### *El Correo de Mallorca*

-S./A.; “La obra del pintor Pedro Blanes Viale” a *El Correo de Mallorca*, 25 de gener de 1928, p.1

-S./A.; “De Arte” a *El Correo de Mallorca*, 6 de juny de 1928, p.1

-S./A.; “De la exposició Blanes Viale” a *El Correo de Mallorca*, 6 de juny de 1928, p.1

-BARCELÓ, Pedro; “Exposiciones. Pedro Blanes” a *El Correo de Mallorca*, 13 de juny de 1928, p.1

### *El día*

-ALANÍS [M.Ferrà]; “La piedra de Mallorca” a *El día*, 5 d’agost de 1921, p.1

—“Más sobre pintura” a *El día*, 30 de juny de 1921, p.1

—“El ideal de un arte nuestro” a *El día*, 6 de juliol de 1921, p.1

—“Renovación deseable” a *El día*, 9 de juliol de 1921, p.1

-DETHOREY, Ernesto M<sup>a</sup>; “Exposición póstuma de pintura. Pedro Blanes Viale” a *El día*, 6 de juny de 1928, p.1

### *La Nostra Terra*

-[Article signat per J.]; “L’exposició de les obres d’en Blanes Viale” a *La Nostra Terra*, n<sup>o</sup>6, juny de 1928, p.247

### *La Última Hora*

-SARMIENTO, Miguel; “Pedro Blanes” a *La Última Hora*, 28 d’agost de 1902, p.1

—“Cuadros” a *La Última Hora*, 20 de desembre de 1902, p.1

-O’NEILLE, Joan; “Comunicado” a *La Última Hora*, 29 de desembre de 1902, p.1

-SARMIENTO, Miguel; “Pasatiempos” a *La Última Hora*, 30 de desembre de 1902, p.1

-O’NEILLE, Joan; “Remitido (conclusión)” a *La Última Hora*, 12 de gener de 1903, p.2

-SARMIENTO, Miguel; “Decíamos ayer. A los señores “artistas” de Fomento de la Pintura” a *La Última Hora*, 13 de gener de 1903, p.1

- TORRENDELL, Joan; “¡Adelante!” a *La Última Hora*, 14 de gener de 1903, p.1
- BALLESTER, Rafael; “Exposición Blanes Viale” a *La Última Hora*, 18 de maig de 1906, p.1
- Suplemento de Blanco y negro* [en línia]. Madrid. Prensa Española [1891-2005] [consulta: 16-05-2017].  
Disponible a: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0005515354&lang=es>.  
ISSN 2254-6952.
- La Esfera* [en línia]. Madrid. Prensa Gráfica [1914-1931] [consulta: 13-03-2017].  
Disponible a: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0003030059> .ISSN  
1577-0389.