

# AMMENTU

Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe

## L'emigrazione insulare del Mediterraneo occidentale in America Latina dal XIX secolo ai giorni nostri

A cura di

Martino Contu, Juan Guillermo Estay Sepúlveda, Sebastià Serra Busquets



*CENTRO STUDI SEA*

**a** **aipsa** **edizioni** **sti**



**Numero speciale / 1**  
luglio - dicembre 2017

### **Direzione**

Martino CONTU (direttore), Annamaria BALDUSSI, Patrizia MANDUCHI

### **Comitato di redazione**

Giampaolo ATZEI (capo redattore), Lucia CAPUZZI, Raúl CHEDA, Maria Grazia CUGUSI, Lorenzo DI BIASE, Mariana Fernández Campos, Manuela GARAU, Camilo HERRERO GARCÍA, Roberto IBBA (capo redattore), Francesca MAZZUZI, Nicola MELIS (capo redattore), Giuseppe MOCCI, Carlo PILLAI, Domenico RIPA, Elisabeth RIPOLL GIL, Maria Cristina SECCI (coordinatrice), Maria Angel SEGOVIA MARTÍ, Maria Eugenia VENERI, Antoni VIVES REUS

### **Comitato scientifico**

Nunziatella ALESSANDRINI, Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores (Portugal); Pasquale AMATO, Università di Messina - Università per stranieri "Dante Alighieri" di Reggio Calabria (Italia); Juan Andrés BRESCIANI, Universidad de la República (Uruguay); Carolina CABEZAS CÁCERES, Museo Virtual de la Mujer (Chile); Zaide CAPOTE CRUZ, Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor" (Cuba); Margarita CARRIQUIRY, Universidad Católica del Uruguay (Uruguay); Giuseppe DONEDDU, Università di Sassari (Italia); Luciano GALLINARI, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del CNR (Italia); Maria Luisa GENTILESCHI, Università di Cagliari (Italia); Elda GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España); Antoine-Marie GRAZIANI, Università di Corsica Pasquale Paoli - Institut Universitaire de France, Paris (France); Rosa Maria GRILLO, Università di Salerno (Italia); Souadi LAGDAF, Struttura Didattica Speciale di Lingue e Letterature Straniere, Ragusa, Università di Catania (Italia); Victor MALLIA MILANES, University of Malta (Malta); Antoni MARIMÓN RIUTORT, Universidad de las Islas Baleares (España); Lená MEDEIROS DE MENEZES, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil); Roberto MORESCO, Società Ligure di Storia Patria di Genova (Italia); Carolina MUÑOZ-GUZMÁN, Universidad Católica de Chile (Chile); Fabrizio PANZERA, Archivio di Stato di Bellinzona (Svizzera); Roberto PORRÀ, Soprintendenza Archivistica per la Sardegna (Italia); Sebastià SERRA BUSQUETS, Universidad de las Islas Baleares (España); Dante TURCATTI, Universidad de la República (Uruguay)

### **Comitato di lettura**

La Direzione di AMMENTU sottopone a valutazione (referee), in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

### **Responsabile del sito**

Stefano ORRÙ

### **AMMENTU - Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe**

Periodico semestrale pubblicato dal Centro Studi SEA di Villacidro e dalla Casa Editrice Aipsa di Cagliari

Registrazione presso il Tribunale di Cagliari n° 16 del 14 settembre 2011

ISSN 2240-7596 [online]

c/o Centro Studi SEA

Via Su Coddu de Is Abis, 35

09039 Villacidro (VS) [ITALY]

SITO WEB: [www.centrostudisea.it](http://www.centrostudisea.it)

c/o Aipsa edizioni s.r.l.

Via dei Colombi 31

09126 Cagliari [ITALY]

E-MAIL: [aipsa@tiscali.it](mailto:aipsa@tiscali.it)

SITO WEB: [www.aipsa.com](http://www.aipsa.com)

E-MAIL DELLA RIVISTA: [ammentu@centrostudisea.it](mailto:ammentu@centrostudisea.it)

# L'emigrazione insulare del Mediterraneo occidentale in America Latina dal XIX secolo ai giorni nostri

A cura di

Martino Contu, Juan Guillermo Estay Sepúlveda, Sebastià Serra Busquets



*CENTRO STUDI SEA*

**a** **aipsa** **edizioni** **srl**

I EDIZIONE

© 2017

Centro Studi SEA

Via Su Coddu de is Abis, 35

09039 Villacidro

e-mail: [info@centrostudisea.it](mailto:info@centrostudisea.it)

<http://www.centrostudisea.it>

<http://www.centrostudisea.it/ammentu/index.php/rivista>

ISSN 2240-7596

ISBN 978-88-96125-31-1

AIPSA Edizioni

Via dei Colombi 31

Cagliari

Tel. 070 306954

e-mail: [aipsa@tiscali.it](mailto:aipsa@tiscali.it)

<http://www.aipsa.com>

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i paesi.



**Universitat**  
de les Illes Balears

# REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS SOCIALES



**CLACSO**  
Consejo Latinoamericano  
de Ciencias Sociales

Nel 50° anniversario della fondazione di CLACSO (1967-2017)

## In copertina

Foto di passeggeri italiani a bordo di una nave giunta al porto di Montevideo (Prima metà del XX secolo). Fonte: AGNU,MRE, *Listados de pasajeros provenientes de Italia y Francia*.

## Sommario

MARTINO CONTU, SEBASTIÀ SERRA BUSQUETS Introduzione	3
MARTINO CONTU, SEBASTIÀ SERRA BUSQUETS Introducció	7
<b>I PARTE</b>	<b>11</b>
<b>L'emigrazione insulare mediterranea: il quadro generale</b>	
– MARTINO CONTU Similitudini e differenze dell'emigrazione insulare mediterranea nei secoli XIX e XX. Un confronto tra le isole maggiori del Mediterraneo occidentale e le piccole isole d'Elba, Malta, Ponza, San Pietro e Formentera	13
– ANTONI MARIMON RIUTORT La emigració balear a la isla de Cuba (1830-1959)	29
– ROBERTO MORESCO Migration of fishermen, seamen, and merchants from the island of Capraia to Latin America in the XIX century	39
– CARLO PILLAI Ai primordi dell'emigrazione sarda in America del Sud: il caso dell'emigrazione in Brasile del 1896-1897	53
<b>II PARTE</b>	<b>63</b>
<b>L'emigrazione insulare mediterranea: il dibattito nella stampa baleare e sarda</b>	
– SEBASTIÀ SERRA BUSQUETS Las profesiones y las publicaciones periódicas de los emigrantes de las Islas Baleares en América	65
– ELISABETH RIPOLL GIL El debate en torno a la emigración en la prensa mallorquina entre finales del siglo XIX y la I Guerra Mundial	81
– MARIA GRAZIA CUGUSI Immagine dell'emigrazione sarda in Brasile. Il caso degli articoli pubblicati nelle pagine de <i>Il Messaggero Sardo</i> , il periodico degli emigrati sardi	93
<b>III PARTE</b>	<b>103</b>
<b>L'emigrazione insulare mediterranea: il ruolo degli archivi</b>	
– EUGENIO OSVALDO BUSTOS RUZ El efecto emigratorio en el desarrollo archivístico latinoamericano	105
– ROBERTO PORRÀ Fonti archivistiche per la storia dell'emigrazione sarda in America Latina	115
– MANUELA GARAU Gli archivi comunali come fonti per lo studio dell'emigrazione. Il caso di Ibiza e di alcuni comuni della Sardegna	131
<b>IV PARTE</b>	<b>145</b>
<b>L'emigrazione insulare mediterranea: profili di militari e antifascisti sardi in Argentina e nell'area dei Caraibi</b>	
– LORENZO DI BIASE Caratteristiche dell'emigrazione antifascista in America Latina. Il caso dei repubblicani che lottarono nei Caraibi e degli antifascisti della Lega Sarda d'Azione "Sardegna Avanti" di Avellaneda	147
– ALBERTO MONTEVERDE Un sargento piloto de la Argentina: Francesco Tola de Silanus	159

<b>V PARTE</b>	189
<b>L'emigrazione insulare mediterranea: intellettuali e artisti argentini nell'isola di Maiorca</b>	
– FRANCISCA LLADÓ POL Viajeros de ida y vuelta. La forzada emigración	191
– MARÍA ELENA BABINO Arte y viaje. El caso del artista argentino Octavio Pinto y sus recorridos en Mallorca a comienzos del siglo XX	207

## Viajeros de ida y vuelta. La forzada emigración de Francisco Bernareggi y Mariano Montesinos

### Round Trip Travellers. The Forced Migration of Francisco Bernareggi and Mariano Montesinos

### Viaggiatori di andata e ritorno. La forzata emigrazione di Francesco Bernareggi e Mariano Montesinos

DOI: 10.19248/ammentu.276

Recibido: 18.10.2016

Aceptado: 06.12.2016

Francisca LLADÓ POL  
Universitat de les Illes Balears

#### Resumen

Coincidiendo con el flujo migratorio de Mallorca a Argentina, a principios del siglo XX se produjo un hecho inverso marcado por la presencia de artistas argentinos en la isla. Al margen de un importante grupo que efectuó viajes de ida y vuelta, el artículo se centra en las figuras de Francisco Bernareggi y Mariano Montesinos, quienes se establecieron con una clara vocación de permanencia. Casados con mallorquinas, compraron diversas propiedades a la vez que pasaron a formar parte de la vida intelectual más renovadora. Vinculados políticamente a partidos de ideología liberal regresaron a Argentina ante el estallido de la Guerra Civil, iniciándose una verdadera inmigración en su propio país. Las circunstancias políticas de Argentina, así como el nuevo orden artístico dificultaron su integración, entre otras causas porque no eran artistas conocidos y debieron buscar alternativas laborales que oscilaron entre el funcionariado y la docencia, aunque mantuvieron una práctica pictórica vinculada intrínsecamente a los aprendizajes mallorquines. Ante la política represiva de Juan Domingo Perón, ambos artistas se cuestionan nuevamente el giro que deben dar a sus respectivas carreras. Y en este sentido la respuesta resultó divergente: Bernareggi regresó a Mallorca y Montesinos se estableció definitivamente en Argentina. De todos modos, se traduce una clara identificación con la isla que va más allá del ámbito pictórico, y que se detecta en la asimilación de una época y una sociedad determinada, que en los casos estudiados pasa por el *Noucentisme*: aspectos recónditos y severos que traspasaron a través del océano en sus viajes de ida y vuelta.

#### Palabras clave

*Noucentisme* - cultura- pintores- liberalismo- renovación

#### Abstract

Coinciding with the flow of migrants from Mallorca to Argentina at the beginning of the 20th century came a reverse fact marked by the presence of Argentine artists on the island. Aside from an important group that made round trips, the paper focuses on the figures of Francisco Bernareggi and Mariano Montesinos, who established themselves with a clear vocation of permanence. Married with Majorcan, they bought several properties while they became part of the most innovative intellectual life. Politically linked to parties of liberal ideology they returned to Argentina before the outbreak of the Civil War, beginning a true immigration in their own country. The political circumstances of Argentina, as well as the new artistic order hindered their integration, among other reasons because they were not well-known artists and they should search job alternatives ranging from the civil service and teaching, although they remained linked intrinsically to the Majorcan learnings pictorial practice. To the repressive policy of Juan Domingo Perón, both artists question is again turning to give to their careers. And in this sense the response proved divergent: Bernareggi returned to Mallorca and

Montesinos was definitively established in Argentina. Anyway, translates a clear identification with the island that goes beyond the pictorial field, and that is detected in the assimilation of a time and a given society, that in the cases studied by the *Noucentisme*: severe and recondite aspects that pierced through the ocean in his travels of roundtrip.

#### Key words

*Noucentisme* - culture-painters-liberalism - renewal

#### Sommario

Coincidente con il flusso migratorio di Maiorca verso l'Argentina, all'inizio del diciannovesimo secolo ci fu un fatto inverso segnato dalla presenza di artisti argentini sull'isola. Oltre ad un importante gruppo che fece viaggi d'andata e ritorno, questo lavoro si concentra sulle figure di Francisco Bernareggi e Mariano Montesinos, che si stabilirono sull'isola con una chiara vocazione di permanenza. Si sono sposati con maiorchine, acquistarono diverse proprietà e, allo stesso tempo, collaborarono per il rinnovamento della vita culturale del paese. Legati politicamente a partiti di ideologia liberale, tornarono in Argentina prima dello scoppio della guerra civile, dando avvio a un vero processo d'immigrazione nel proprio paese. Le circostanze politiche dell'Argentina, così come il nuovo ordine artistico, ostacolarono la loro integrazione, anche perché non erano artisti noti e dovettero cercare alternative occupazionali che andavano dalle attività impiegate all'insegnamento, pur continuando a coltivare una pratica pittorica intrinsecamente legata alla loro formazione maiorchina. Data la politica repressiva di Juan Domingo Perón, i due artisti furono costretti a prendere in considerazione il futuro della loro carriera. E in questo senso la risposta è stata divergente: Bernareggi decise di tornare a Maiorca mentre Montesinos rimase in Argentina. In ogni caso, emerge una chiara identificazione con l'isola che va al di là del campo pittorico, perché passa attraverso l'assimilazione di un'epoca e di una società incarnata dal *Noucentisme*: aspetti reconditi e rigorosi che hanno attraversato l'oceano nel loro viaggio di andata e ritorno.

#### Parole chiave

*Noucentisme* - Cultura - Pittori - Liberalismo - Rinnovamento

## 1. Introducción

A principios del siglo XX la isla de Mallorca atrajo a numerosos viajeros argentinos que buscaron el paraíso o Edén perdido siguiendo las pautas de otros viajeros decimonónicos y sin obviar la consideración de isla de oro anunciada por Rubén Darío<sup>1</sup> a principios de siglo. Se trata de artistas, escritores o diletantes de buena posición económica y social que se habían desplazado a Europa con la finalidad de ampliar su formación, de modo que la isla se convirtió en el destino de un viaje estético donde la emoción se presenta como un sentimiento superior. Entre ellos destacan los discípulos del pintor catalán Herman Anglada Camarasa quien desde París se trasladó al Puerto de Pollença en 1914 consecuencia del estallido de la Primera Guerra Mundial. Me refiero a Alfredo González Garaño, Gregorio López Naguil, Tito Cittadini, Roberto Ramaugé, Anibal Nocetti o Rodolfo Franco. Así, al margen de los centros productores de arte de vanguardia, en una isla mediterránea, encontraron un verdadero laboratorio donde poder experimentar la búsqueda de la espiritualidad, y una vez encontrada, la reflexión les llevó a una de las premisas del arte argentino de las primeras décadas del siglo XX: el paisaje entendido como captación del 'alma nacional' que transmitieron a través de numerosos viajes de ida y vuelta.

---

<sup>1</sup> Después del primer viaje de Darío en 1906 a Mallorca, publicó en seis entregas la novela *La Isla de Oro* en el periódico argentino *La Nación*, configurando uno de los epítetos más difundidos (Zanetti, 2004: 159).

En paralelo, y a pesar que Mallorca ya no era la isla arcaica y exótica perseguida con anterioridad, durante la dictadura de Primo de Rivera, la situación económica devino crítica configurando una sociedad insular marcada por una estructura pre-industrial y con altos índices de analfabetismo pese al incipiente turismo. Uno de los modos de vencer dicha situación fue la emigración hacia Argentina, generando un importante flujo migratorio que continuó en años sucesivos. Así las cosas, se produjo un cruce entre los mallorquines que buscaban superar las carencias económicas en Latinoamérica y la llegada a Mallorca de intelectuales argentinos influenciados por la tradición de los ya mencionados viajes estéticos. Pese a que como he indicado, la mayoría de ellos se establecieron de forma temporal, algunos tuvieron una clara vocación de permanencia llegando a integrarse en el ambiente cultural, a la vez que se acercaron a corrientes políticas de corte liberal.

A partir de lo expuesto, la finalidad de este estudio es analizar la trayectoria de dos artistas, que si bien llegaron con diferencias cronológicas notables, coinciden en algunos de sus postulados. Los artistas escogidos son Francisco Bernareggi y Mariano Montesinos, arribados en 1903 y 1925, quienes se integraron a través de la adopción de postulados cercanos al *Noucentisme*<sup>2</sup>, contribuyendo a la renovación de la pintura y a la difusión internacional de Mallorca. No obstante, la Guerra Civil provocó un viraje en sus aspiraciones habiendo de retornar a su país de origen, sin tener claros los objetivos, el nuevo ambiente artístico o las circunstancias políticas. Motivos que dificultaron su integración definitiva y para quienes el sentido de pertenencia llegó a convertirse en una suerte de trauma identitario.

## **2. Francisco Bernareggi y su trayectoria en Mallorca**

La llegada de Francisco Bernareggi<sup>3</sup> a Mallorca en 1903 no fue debida a una decisión personal sino familiar. Hijo de un descendiente de catalanes, en 1895 la familia se estableció en Barcelona, donde inició sus primeros cursos de pintura, para trasladarse a París entre 1900 y 1903, coincidiendo con Pablo Picasso, Isidre Nonell o Manolo Hugué (Pardo, 1999: 19). Paralelamente sus padres comenzaron a pasar largas temporadas en Mallorca, en la barriada palmesana de El Terreno, en una casa conocida como *Es Corb Mari*<sup>4</sup>. Desavenencias familiares precipitaron su viaje a Mallorca y que buscara en la Serra de Tramontana zonas del paisaje que exaltaran su imaginación. A través de sus escritos se desprende aún la visión del Paraíso, así como otra *roussoniana* al indicar que “una paz bíblica envolvía el lugar” (Bernareggi, 1913), una atracción compartida por aquellos viajeros que deseaban huir de los excesos de la civilización. Inicialmente alternó sus estancias entre la ciudad de Palma y la pequeña localidad de Estellencs y a partir de 1905 entre Biniaraix y Sóller con la finalidad de encontrar en solitario un método de trabajo que le permitiera captar la majestuosidad de la naturaleza. Un aislamiento que consiguió parcialmente, ya que de sus relatos se desprenden vínculos con sus vecinos: “Cuando madó Margalida bajaba de la fuente con la jarra empañada por la frescura del agua, me ofrecía un vaso que bebía con deleite...” (Bernareggi, 1913). En Sóller, conoció a Catalina Vidal Torrens, con quien se casó posteriormente, y tal vez este hecho fue

---

<sup>2</sup> En principio el *Noucentisme* no fue un estilo específico, sino la consolidación oportuna de una nueva generación inquieta y renovadora organizada en torno a Eugeni d’Ors a partir de 1907. Imbuidos por el catalanismo político de Prat de la Riba, en las artes intentó ser un retorno a las raíces greco-latinas dando como resultado un paisaje ordenado y contenido (Fontbona, 1979: 243). A Mallorca llegó hacia 1920, siendo Miquel Ferrà la figura más representativa (Alcover, 2005: 55).

<sup>3</sup> Francisco Bernareggi Calderón (Guauguay 1878- Palma 1959).

<sup>4</sup> Dicha casa se encontraba en la calle Garita nº 1.

determinante a la hora de integrarse en el medio y hacer de Mallorca su nueva patria, de modo que comenzó a alternar su labor pictórica con la participación en la vida comunitaria. Una de sus primeras actuaciones públicas, fue la colaboración en el duro debate iniciado por el ayuntamiento de Sóller al proponer en 1913 tapar el torrente del paseo Ramón Llull. Desde el primer momento escribió artículos contra dicha intervención, los cuales fueron publicados en *El Semanario de Sóller* para pasar posteriormente a prensa de mayor difusión como *La Almudaina* o *La Última Hora*, tema que se convirtió en una polémica que enfrentaba a políticos e intelectuales. Los motivos que se alegaban eran de índole higienista, aunque en realidad lo que se pretendía era urbanizar la zona. Los escritos de Bernareggi coincidieron con los de la *Lliga d'Amics de l'Art*, grupo cercano a los cánones *noucentistes* que abogaban por la preservación del patrimonio. Al margen de sus artículos, pintó cinco pinturas al óleo que fueron expuestas en enero de 1913 en el Ayuntamiento de Sóller (Pardo, 1999: 42). En ellas se observan dos avenidas escalonadas que ascendían entre naranjos y olivos; incluía además, pequeñas plazoletas con decoración mallorquina tradicional. Desde la última de ellas podía divisarse la totalidad del paisaje: el valle, la huerta y las montañas, elementos esenciales que consideraba debían preservarse. En 1914 el tema fue abandonado, habiendo de esperar a su intervención definitiva.

A partir de 1919 cambió el paisaje de la Serra de Tramontana por la localidad de Santanyí, en la zona del *Migjorn*. Igualmente su visión fue paradisiaca: “Riberas de paz edénica, playas mimadas por la caricia del mar, al abrigo de temporales; barcas fondeadas bajo las copas de los grandes pinos que sombreaban los botes y faluchos, las casitas y barracas de los pescadores” (Pró, 1949: 46). La fascinación del nuevo entorno la compartió con sus nuevos vecinos, entre los que destacan el farmacéutico y escritor Bernat Vidal i Tomàs o pescadores analfabetos como Tià Nin con quienes reflexionó sobre la necesidad de repoblar con pinos aquellas zonas que los vendavales habían destruido (Pró, 1949: 46).

Para Bernareggi, la preservación del paisaje, entendido a modo de memoria colectiva, se había convertido en un reto que mantendrá a lo largo de su vida y así lo reflejó en el catálogo de la primera exposición individual en Palma, en el salón *La Veda*, en abril de 1920 bajo el título *Los árboles de Mallorca*. La primera parte está dedicada a Marconi, alegando que gracias a su invento se había conseguido la protección medioambiental: “La antena, obra de tu ingenio, ha redimido del hacha a los reyes más gentiles de los bosques, los grandes árboles condenados a transformarse en postes telegráficos...” (Bernareggi, 1920: 114)”. Un interés por los árboles, que parece haber adquirido en Biniaraix (Fig. 1), donde conoció a un hortelano que poseía una propiedad en la que había un almez, bajo cuya copa podía verse todo el valle, y que en ninguna ocasión quiso vender e incluso lo dejó en herencia a su primogénito: “Esta es la historia de una tierna y avasalladora pasión por el árbol, que me ha conmovido y emocionado siempre (Pró, 1949: 55)”. Una vez más las referencias al factor humano, destacando unas cualidades morales que deseaba se mantuvieran al margen de la modernización.

Retomando la exposición, obtuvo un destacado reconocimiento por parte de la crítica más conservadora como la de Gabriel Alomar, José Tous y Ferrer o Hermen Anglada Camarasa e incluso su éxito fue más allá, ya que José Francés le dedicó un artículo en la revista madrileña *El Año Artístico*, “Los poemas pictóricos de Bernareggi” (Francés, 1920). Su popularidad hizo que fuera elegido como miembro del jurado de la Segunda Exposición Regional de Arte del año 1921, junto a Hermen Anglada Camarasa, Tito Cittadini, Bartomeu Ferrà y Joan Antoni Fuster i Valiente, una nueva

forma de implicarse en la vida artística de Mallorca, cristalizando la problemática cultural de la isla.

Fruto de los resultados de sus primera exposición, en 1920 adquirió una pequeña propiedad en Biniariax (RPS 1017-92 fol 95), en la cual pasó algunas temporadas. Disponemos de una fotografía publicada en *Conversaciones con Bernareggi* (Pro, 1949: lámina VIII), en la cual puede verse su gusto por la cerámica, muebles y telas populares, conocidas como *robes de llengües*, elementos que indican sus vínculos con el *Noucentisme* que se traducen en la integración de las artes, la tradición popular, el respeto a la naturaleza o la ordenación urbanística. En definitiva, ya llevaba casi quince años viviendo en Mallorca y no sólo se había habituado a las formas de vida tradicionales, sino, como ya hemos introducido, se había acercado al *Noucentisme*, cuyo manifiesto redactado por Miquel Ferrà en 1913 contó con su adhesión. En él, se reclamaba un ‘retorno al orden’ que solo podía conseguirse a través de la vuelta al clasicismo, la recuperación de la cultura popular y el abandono de las formas decorativas: “...denunciam l’oblit de la historia i de les normes clàssiques de l’art, pel desafecte a tot el que és clàssic, pel menyspreu del nostre art tradicional... i pel desenfrenament d’una lamentable fantasia de la decoració...” (*La Almudaina*, 18 de agosto de 1913: 1). La postura de Bernareggi no deja de ser ambivalente, ya que mientras su pintura era decorativa, pastosa y luminosa, su línea de pensamiento se acercaba a la defensa de un arte mallorquín que encontraba en los motivos populares un fuerte argumento.

Durante estos años comenzó la remodelación de la casa familia del *Corb Marí*, la cual se adscribe dentro de los preceptos del Regionalismo, en unos años en que este movimiento se asimilaba al *Noucentisme* (Seguí, 1990: 125). La fachada presenta una estructura centralizada articulada por una pérgola, que se repite en la zona ajardinada en la cual destacan tiestos de cerámica tradicional. Aunque, es el interior el que más se adecúa al Regionalismo a través de muebles mallorquines, *robes de llengües*, y una interesante colección de cerámica hispanoárabe, talavera, catalana, Savona y Delft (Pró, 1969: 24). Una residencia que llamó la atención del escritor Pedro de Répide, quien dijo que “Francisco Bernareggi vive en una mansión de ensueño como un emir fabuloso” (de Répide, 1921: 1). El interés por la casa familiar lo mantuvo en años sucesivos, tal como puede leerse en el testamento firmado el 16 de diciembre de 1931 donde especifica que está construyendo una vivienda en el jardín de la calle de la Garita del *Corb Marí* que posee en proindivisión con su hermana, una casa que será legada a su esposa (AMS 6228/1). Tal como lo demuestran los acontecimientos posteriores, en dicha propiedad realizó grandes inversiones que oscilan entre el sentido de pertenencia y el gusto por las bellas artes. No fue la única propiedad en la que trabajó, ya que unos años antes de su partida adquirió *Can Frau*, en la barriada de Génova (Pardo, 1999: 73), mucho más sencilla, pero con un importante potencial del luz, imprescindible para la práctica de la pintura.

A lo largo de la década, realizó otras actividades como el encargo de la decoración de la sala vestíbulo del salón de fiestas del *Círculo Mallorquín*. De la lectura de la memoria se deduce que contemplaba reformas estructurales del espacio, un diseño idealista y exigente en el que aunaba “los motivos populares mallorquines con el refinamiento señorial característico de los viejos palacios de Palma” (Bernareggi, 1922: 4). Siendo un buen ejemplo las tres grandes telas al óleo: *Alegría payesa*, *Verbena* y *el Borino ros*, unas temáticas populares relacionadas con el ideario por él defendido. Respecto a la decoración, introdujo una vez más *robes de llengües* y un mobiliario ecléctico: sofás Imperio junto a otros mallorquines. Si bien su propuesta

fue recogida positivamente, tal vez lo oneroso del presupuesto (Bernareggi, 1922: 13), no permitió que llegara a materializarse.

Fueron años en los que participó en exposiciones de ámbito local, nacional e internacional. En 1923 concurre al Salón Anual de la Comisión Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires donde la obra *Sol de Abril* obtuvo el Primer Premio de un jurado que conocía plenamente su obra, ya que todos sus miembros habían pasado largas temporadas en Mallorca: Alfredo González Garaño, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Rodolfo Franco y Gregorio López Naguil. Un hecho que fue denunciado por la crítica argentina, que a decir verdad ignoraba su producción, ya que había desarrollado su carrera en España: “Luego cuando vimos el resultado de la ya mentada ‘mano de hierro’ del Jurado, una gran decepción ocupó en nuestro espíritu el lugar del optimismo” (Martínez Ferrer, 1923: 251).

Entre 1923 y 1936 alternó sus actividades públicas y privadas. En junio de 1928 el ayuntamiento de Santanyí, le dedicó la antigua Plaça de la Creu en agradecimiento a la difusión de sus paisajes: “Don Francisco Bernareggi quien como artista ha inmortalizado las bellezas de nuestros colores en sus cuadros y como hombre se ha conquistado el cariño de todos sus vecinos, me creo en el caso de proponer recogiendo el sentido general que como testimonio de admiración hacia el ilustre pintor y como amigo de el nombre a una plaza de esta villa” (AMS 1139). El acto se celebró el 16 de septiembre de 1929, y se colocó una placa realizada por Mariano Montesinos, con la asistencia de Tito Cittadini en calidad de vicedónsul de Argentina en Mallorca, el pintor y urbanista Felipe Bellini y otras personalidades locales. Hechos como el expuesto determinan que su mirada no es la de un viajero ocasional que mira desde fuera y que no indaga más que para autoafirmarse en sus premisas. Su actitud es la propia de un local que observa atentamente cuanto sucede e incluso se adelanta a unas futuras intervenciones consecuencia del turismo.

Los años treinta resultan un tanto oscuros, probablemente inició una etapa de aislamiento intelectual, ya que son escasas y confusas las noticias que disponemos (Pardo, 1999: 65), pero sí podemos indicar que desde su llegada, ocupó un papel relevante no sólo en su producción artística, sino por los escritos en la prensa local, e incluso actividades más mundanas como la asistencia a homenajes o tertulias. Todo ello corrobora su sentido de pertenencia, lejos de considerarse un emigrante. Incluso sus simpatías hacia partidos políticos progresistas son una muestra de ello, provocando que a raíz de la Guerra Civil abandonara Mallorca, tal como hicieron otros insulares que rechazaron la dictadura que se avecinaba.

### 3. La renovación de Mariano Montesinos

A diferencia de Bernareggi, Mariano Montesinos<sup>5</sup> llegó a Mallorca en 1925 gracias una beca concedida por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en 1924. Se había formado en la Academia Provincial de Bellas Artes de La Plata, dirigida por Atilio Boveri, quien residió en Pollença entre 1912 y 1914. Tal vez aquí encontramos el primer vínculo con Mallorca, aunque no podemos olvidar a otros artistas platenses como Felipe Bellini<sup>6</sup> y Francisco Vecchioli<sup>7</sup> que habían vivido con anterioridad en la isla. Después de una corta estancia en París, se instaló en Vigo, donde entabló una fuerte amistad con Ramón del Valle Inclán. Una de las obras efectuadas durante la estancia gallega, *Canteros de Vigo* fue publicada en la revista vanguardista argentina

---

<sup>5</sup> Mariano Montesinos Fariña (La Plata 1902- La Plata 1969).

<sup>6</sup> La presencia de Felipe Bellini en Deià data de 1921, para trasladarse posteriormente a Pollença.

<sup>7</sup> Francisco Vecchioli trabajó en Mallorca entre 1920 y 1921.

*Martín Fierro*. Un hecho vital ya que se trata de una publicación que reclamaba nuevas formas de expresión a la vez que proponía una lectura de las obras a partir del ‘retorno al orden’ que habían respirado los jóvenes artistas en su paso el París post-bélico (Artundo, 2007: 241- 275). En un artículo de Pedro Blake se vincula a Montesinos con las ‘nuevas tendencias’, las cuales no eran otras que las identificadas por la relación entre lo clásico y lo moderno como una manera de reforzar el nuevo arte (Wechsler, 2010: 38). Unas premisas perceptibles en la obra reproducida en la revista, caracterizada por la geometrización, síntesis lineal y rotundidad de los personajes. Se informa además, sobre las vinculaciones con el poeta gallego Eugenio Montes (Blake, 1925: 159), ligado al ultraísmo de revistas como *Grecia* o *Ultra* (Babino, 2009: 20-21). De modo que se trata de un joven pintor cercano a las vanguardias que aún no se había dejado seducir por la arbitrariedad de la luz y el color.

En 1925 lo ubicamos en la localidad mallorquina de Deià, donde se incorporó al grupo de artistas integrado por Antoni Gelabert, Antoni Fuster Valiente, Sebastià Junyer y Clotilde Fibla (Alcover, 2005: 196), sin obviar que Felipe Bellini también había pintado en 1921. Vivía en una casa aislada, cercana a la de Robert Graves, desde donde podía observar la totalidad del paisaje. De esta época, disponemos de un grabado enviado al II Salón de Artistas Platenses celebrado en 1926, *Cocina mallorquina*, un sobrio interior con elementos tradicionales como un cántaro de agua, utensilios de cocina y cuatro personajes con escasos detalles formales, acercándose al humanismo *Noucentista* proclamado por Antoni Fuster Valiente y Joan Alcover, aunque tal vez sin ser consciente de ello. Más contundente resulta un paisaje sin título publicado en la portada de la revista *Martín Fierro*<sup>8</sup>, y del cual no cabe duda que es Deià. En él se entremezclan algunos principios teóricos del ‘retorno al orden’ con formas pre cubistas de Picasso y Braque.

En 1928 realizó la primera exposición individual en Palma, en el salón *La Veda* y dedicada enteramente a Deià, unas vistas estructuradas desde cánones constructivistas, así como alejado de todo tipo de artificios. En esta línea cabe apuntar la opinión de Ernesto Dethorey: “Mariano Montesinos no ha hecho pintura de moda. Es verdaderamente arte, la verdadera pintura no está nunca sujeta a presiones atmosféricas. Pero tampoco ha hecho lo que se ha dado en llamar en estos tiempos pintura mallorquina [...] ha hecho pintura. Nada más” (Dethorey, 1928: 1). Tal como afirmó Joan Alomar, defensor de las corrientes novedosas, “ha rehusado la deshumanización de Ortega y Gasset y acepta la humanización de Alcover (Alomar, 1928: 1)”, lo cual indica haber abandonado los indicios de modernidad colorista y lumínica para centrarse en un conocimiento más real del medio. De allí el giro de sus propuestas y que llegue a converger en el mismo punto con la crítica que apostaba por las nuevas tendencias de vanguardia.

Ya instalado en Palma, en torno a 1929, en el barrio de Santa Catalina, participó en el Primer Salón de Otoño, cuya obra pasó desapercibida, a excepción de *La Nostra Terra*, publicación que apostaba por las innovaciones artísticas y literarias (*La Nostra Terra* nº 24: 555). Una vez casado con Margarita Fullana Bordoy, construyó una casa en el barrio de Génova<sup>9</sup>, en la zona de *Can Vell*, cercana a la de Bernareggi, y que al parecer él mismo diseñó y de la cual dejó constancia gracias a un álbum de fotografías en el que efectuó numerosas anotaciones que han permitido su

<sup>8</sup> Montesinos, “Paisaje”, en *Martín Fierro* nº 34, 5 de octubre de 1925.

<sup>9</sup> En una carta de Francisco Bernareggi a Mariano Montesinos, le dice el primero, que no sabe que pueden valer su casa de Génova, el terreno y la “caseta”. La casa ha sido localizada en la calle Peníscola nº 7.

localización. Se trata de una construcción enmarcada en la arquitectura mediterránea de los años treinta: paredes blancas, superficies rectas y espacios diáfanos. Mientras, la decoración es similar a la de sus pinturas costumbristas: cántaros de agua, cerámicas tradicionales, ramos de flores. Una simplicidad en la que se ajustan los principios de armonía y equilibrio. Los años vividos entre Santa Catalina y Génova se acercó a los pescadores de *El Jonquet* dejando una interesante producción que nos permite conocer la arquitectura de la zona, estructurada a través de molinos y casas bajas. Es una barriada de pescadores, entre los que encontró un medio idóneo en el que recrearse. En sus telas presenta escenas múltiples organizadas por mujeres y soldados paseando, niños comprando helados o pescadores cosiendo redes, remarcando las formas geométricas de los molinos y de las casas bajas. Hemos podido localizar una extensa colección<sup>10</sup> de óleos y acuarelas sobre cartón y dibujos preparatorios que reinciden en el mismo tema, una composición deudora de las poéticas que defendían el 'retorno al orden'. Seguramente, al tratarse de obras para su deleite personal, se alejó de los requisitos demandados por el mercado del arte. Son obras que reflejan momentos compartidos, como la muerte de un pescador, cuyo cuerpo que es llevado por sus compañeros (Fig. 2) y el séquito con el ataúd yendo hacia la iglesia de Santa Creu (Fig. 3). Otras, coinciden con las vistas de su casa de Génova, desde donde se aprecia el Castillo de Bellver y en las cuales prioriza la forma geométrica y sintética sobre el detalle. Un verdadero inventario de su vida en Palma al margen de artificios o simulacros de vivencias. Relata e incluso denuncia en primera persona, la situación de los menos favorecidos.

Antes de su regreso a Argentina, expuso en 1935 en las *Galerías Costa* una serie de escenas folclóricas pintadas sobre vidrio, donde pueden verse bailes y vestidos tradicionales inseridos en las casas de campo. Abandona el soporte convencional y se acerca a técnicas poco conocidas, que se vinculan a las preferencias que defendían un arte al alcance de todos y al margen de las grandes producciones.

Al igual que Bernareggi, participó activamente en la vida artística de Mallorca, casado con una mallorquina, había hecho de Palma la ciudad en que vivir, pero la Guerra Civil significó un trauma para una personalidad que defendía las libertades.

#### 4. El regreso a Argentina

Un mes antes del estallido de la Guerra Civil, el 13 de junio de 1936 moría en Mallorca el artista e ingeniero-urbanista Felipe Bellini, cuyo féretro fue llevado por Bernareggi, Montesinos y Cittadini. Además de sus amigos argentinos, hay un hecho remarcable que fue la presencia de representantes de Esquerra Republicana, partido político caracterizado por la defensa de la democracia, el laicismo, el progresismo, el fomento a la enseñanza entre todas las capas de la población, el asociacionismo y la defensa y uso de la lengua catalana (Salas, 2011: 458). Este hecho no es anecdótico, ya que nos permite ver las simpatías de los pintores argentinos hacia los partidos políticos liberales. Un mes después del alzamiento de julio tuvieron lugar las primeras detenciones, entre las que destaca la del cónsul de Uruguay, Alexandre Jaume en el Puerto de Pollença. Político socialista que formaba parte del círculo más cercano de los artistas estudiados y que fue fusilado en diciembre. Hechos como el expuesto, así como su condición de demócratas, fueron determinantes para la partida de ambos artistas, mientras Tito Cittadini decidió quedarse en la isla.

---

<sup>10</sup> La colección de pinturas, cartones, postales y cartas son propiedad de su nieta Valeria Montesinos.

Según Diego Pró, Bernareggi partió de Mallorca en diciembre de 1936 por voluntad propia, dejando sus propiedades y pertenencias (Pró, 1949: 108), aunque siguiendo a la familia de Montesinos, lo hicieron conjuntamente. La escasez de alimentos hizo que el hijo de este último enfermara de tuberculosis, y según un documento manuscrito volvió repatriado habiendo de dejar sus amigos y su labor pictórica, unos cuadros que no podrá recuperar.

El problema será con que Argentina se encuentran y como podrán adaptarse a una situación política y artística que había variado considerablemente desde su partida. Una coyuntura marcada por golpes de estado y a nivel artístico, ante un abanico de tendencias que iban del nativismo al surgimiento de la abstracción. La otra cuestión es que a pesar de ser argentinos, habían desarrollado su producción artística en España, siendo prácticamente desconocidos, de allí las dificultades de integración, moviéndose entre la nostalgia y el desarraigo, convirtiéndose en verdaderos inmigrantes.

Montesinos, se estableció en La Plata, donde ocupó el cargo de secretario de Museo Provincial de La Plata, cuyo director era Emilio Pettoruti, un reconocido artista de vanguardia que había introducido lenguajes europeos como el cubismo o el futurismo. De modo que Montesinos se incorporó a la vida artística de La Plata como gestor, continuando con su práctica pictórica en la cual, como en el caso de Bernareggi, siguió consolidando el género de paisaje.

Más difícil fue la situación de Bernareggi, quien tenía casi sesenta años y escasos recursos económicos. Gracias a la mediación de Cesáreo Bernaldo de Quirós pudo trabajar como escenógrafo en el teatro *Cervantes* de Buenos Aires (Pró, 1961: 27). Un trabajo alimenticio, ya que desde su llegada a Argentina, intentó reactivar un proyecto que había gestado hacía una década y que consistía en desarrollar la pintura de paisaje en Patagonia. En una entrevista efectuada por el escritor argentino Alberto Ghirardo en 1925 indicaba que el paisaje de Argentina era sumamente rico y desconocido y que si el gobierno ofreciera los recursos necesarios, podrían realizar una campaña de 'americanidad' pintando desde la zona de la frontera con Chile, Bolivia o Venezuela, paisajes que no habían sido profanados y cuyas poblaciones conservan sus particularismos al margen de la gran ciudad (Ghirardo, 1925). Ahora bien, esta propuesta se encuentra en consonancia con los postulados de Ricardo Rojas que un año antes había publicado *Eurindia* (Rojas 1924), primera reflexión integral sobre el arte argentino (Muñoz, 1992: 172-178), donde se establecieron criterios generales para las artes visuales al margen de la vanguardia. Un nacionalismo cultural que se concretó en la valorización de la vida rural frente a la gran ciudad, originando una tendencia criollista delimitada por la pintura de género y paisaje, buscando en los lugares deshabitados el 'alma nacional', símbolo de incontaminación. Ahora bien, dichas posturas ya no estaban vigentes a su llegada y se encuentra con el auge de las vanguardias llegadas de Europa, el Realismo social de Antonio Berni y el nacimiento del arte abstracto. Es decir, pretende pintar el paisaje tal como lo había hecho en Mallorca, en un momento en que dicha opción era marginal. A pesar de ello obtuvo una beca para pintar los lagos del sur y se desplazó al lago Nahuel Huapí, en Bariloche, donde existía una naturaleza virginal que merecía ser pintada. A pesar de sus incursiones en un ambiente hostil que compara con La Calobra en la Serra de Tramontana, Bariloche se estaba convirtiendo en un centro turístico internacional gracias a la inauguración del hotel *Llao Llao* en 1939, obra de

Alejandro Bustillo<sup>11</sup>, con lo cual no halló la paz buscada a la vez que se lamenta de los precios excesivos de la región (Pró, 1949: 112). Su vida en Patagonia se vio marcada por dificultades económicas, viviendo en una casa insalubre que acrecentó sus problemas de salud, hecho que justifica el testamento ológrafo firmado el 8 de enero de 1940 en el que deja como heredera de sus obras y sus bienes a su esposa (AMS 6228/1). A partir de la observación de la naturaleza, se propuso fundar el *Hogar del Paisajista*, aunando la importancia del paisaje y los escasos recursos de los que disponían los pintores que se habían desplazado al Sur. Su idea consistía en la construcción de una casa en la que pudieran vivir de forma temporal aquellos que trabajaran en la región, así como la exposición de sus obras: “En estado de comunión con la naturaleza, con la tierra y el sol, nuestros artistas comenzarían a conocer, a querer un arte argentino sin gringo-americanismo. Así llamo al indomericismo que conocemos en plástica, visto a través de Gauguin, Zuloaga o Picasso, movimiento que es solamente guardarropía azteca, incaica o cuyana”. (Pró, 1949: 121).

Para ello contactó con Domingo Pronsato, presidente de la *Asociación de Artistas del Sur*, quien fue invitado a Bariloche a fin de conocer el proyecto de primera mano (AAS: 1940). Una reunión provechosa que permitió sentar las bases de las peticiones al gobierno (López Pascual, 2013: 8), así como el apoyo del Director de Parques Nacionales, Exequiel Bustillo, del director del Museo Nacional de Bellas Artes de La Plata, Emilio Pettoruti y de los senadores Carlos Cisneros y Martín Noel. Si bien se designaron terrenos para su construcción e incluso se firmó un proyecto de ley que pasó al Senado, se detuvo en 1942 por motivos políticos.

Su merma de salud y la finalización de la beca coincidieron con nuevas propuestas del gobierno progresista de Edmundo Correas que en 1939 había creado la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo y en 1942 Bernareggi fue propuesto para impartir clases de dibujo y pintura, donde se especializó en la pintura de paisaje (Gutiérrez, 2003: 14). Ideó un taller transportable a fin de trabajar venciendo las inclemencias climáticas. Unas clases caracterizadas por nuevas tendencias pedagógicas que no fueron bien recibidas por el gobierno de Juan Domingo Perón, que en 1946 expulsó a aquellos profesores que rechazaron el decreto que impedía examinarse al alumnado que había participado en huelgas, y entre los cuales estaba Bernareggi (Sigal, 2002: 504-505). En este contexto el interventor de la Universidad Nacional de Cuyo, Alfredo Eguzquiza, el 6 de noviembre de 1946, rescindió su contrato (Pró, 1949: 222). Al año siguiente, al tiempo que el presidente Perón convocaba a los intelectuales y artistas argentinos a sumarse a la construcción de una cultura nacional para el consumo del pueblo al margen de las vanguardias, Bernareggi participó en el XXXVII Salón Nacional de Artes Plásticas donde su obra *Tarde en la Quinta* obtuvo el Gran Premio Adquisición ‘Presidente de la Nación Argentina’ con los votos de Cesáreo Bernaldo de Quirós, Adolfo Bellocq, José León Pagano y Ernesto Scotti<sup>12</sup>. Una participación que no deja de resultar contradictoria, ya que en un momento en que el gobierno utilizó el arte como propaganda, envió una obra a quienes un año antes le había expulsado de la Universidad. Fueron momentos difíciles desde el punto de vista artístico, hasta el punto que una parte de la crítica llegó a comparar el antiliberalismo con los postulados de ‘arte degenerado’

---

<sup>11</sup> Alejandro Bustillo era amigo de Tito Cittadini, Gregorio López Naguil y Adán Diehl entre otros, formando parte del denominado grupo de *Los Parera*, que se reunían en Buenos Aires en torno a 1910. Se especula de Bustillo haya visitado Mallorca.

<sup>12</sup> “Francisco Bernareggi”, en *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística argentina* n° 11, septiembre de 1947, p. 49.

propuestos por Hitler (Giunta, 1999: 162). Bernareggi no entró en la polémica, tal vez fue impulsado por Cesáreo Bernaldo de Quirós, uno de los miembros del jurado o apremiado económicamente, sin olvidar que rechazaba la eclosión del arte abstracto que cada vez tenía mayor raigambre en las filas de los opositores al gobierno peronista. Su delicada salud, las circunstancias económicas y el desánimo de la situación política le hicieron plantearse regresar a Mallorca, viaje que realizó en 1949 animado por sus amigos insulares. Cabe apuntar que diversas noticias a lo largo de 1948 anunciaban en la prensa mallorquina el regreso del artista, eludiendo en todo caso la coyuntura real, limitándose a mencionar su dedicación a la docencia: “Allí ha continuado pintando y dando lecciones de arte en la Universidad de Cuyo” (R.T 1948: 1).

## **5. Decisiones finales y conclusiones**

Las respuestas de los artistas estudiados difieren en sus decisiones finales. Montesinos, con un trabajo estable, decidió quedarse en Argentina, a pesar de las dificultades políticas y culturales derivadas del gobierno de Juan Domingo Perón, mientras Bernareggi, enfermo y con setenta y un años regresó a Mallorca. Pero su situación económica no era tan holgada como antes de su partida. Muchas de sus obras habían sido subastadas, aunque pudo recuperar algunas para finalizarlas y venderlas. Fueron años, en los que alternó su estancia entre Santanyí y Palma. Unas vivencias que transmitió a Montesinos en una carta de septiembre de 1949, indicando lo caro que resultaba vivir en Mallorca: “...los precios son tan altos que con prismáticos...no se alcanzan a verlos” (AVM). Un hecho que refleja tal situación es que en 1954 vendió la casa de Biniariax (RPS 1017 92 95), para así poder subsistir.

En Argentina, un nuevo golpe de estado en 1955 finalizó con el gobierno de Perón y desde la Universidad Nacional de Cuyo le enviaron un telegrama en julio de 1956 ofreciéndole recuperar su contrato, una idea que no descartó ya que significaba un desagravio. Incluso a finales de 1955 le envió una postal a Montesinos, explicándole que Roberto Raumagé, conocedor de sus intenciones de viajar a Argentina, le había propuesto comprar la casa de Génova, a lo cual respondió que si decidía marchar a Argentina, ni tan sólo la alquilaría. Al año siguiente le expone que está pensado regresar a Mendoza, ya que las noticias que llegan a través de la prensa indican que la situación política ha mejorado. Unos pensamientos cambiantes y que nos reafirman en el trauma identitario del artista. Finalmente sus problemas de salud no le permitieron cumplir su deseo.

Respecto a Montesinos, había dejado algunas propiedades en Mallorca, una casa, un terreno y una caseta de herramientas. Lamentablemente no disponemos de las cartas que le envió a Bernareggi, pero si sus respuestas, de las cuales se infiere que intentaba venderlas. Sabemos que al regreso de Bernareggi la casa estaba alquilada e incluso que unos ingleses habían efectuado mejoras. Finalmente, ambos amigos se reencontraron en Mallorca en febrero de 1955 cuando Montesinos viajó para vender sus bienes. Una vez depuesto Perón, las nuevas circunstancias políticas de Argentina le llevaron a optar decididamente por quedarse en su país.

Tanto un artista como el otro, mantuvieron una gran amistad que se observa a través de las correspondencias e incluso haber comprado viviendas en la misma zona e idéntica actitud a la hora de abandonar Mallorca. Pese a los viajes de ida y vuelta, lo que pueda claro es la identificación con la isla: la forma de vida, la cultura y el paisaje. La elección del paisaje como temática refleja no sólo el estado individual del artista, sino el de una época y de una sociedad determinada, que en el caso que

nos ocupa pasa por el *Noucentisme*: aspectos recónditos y severos que traspasaron a través del océano en sus viajes de ida y vuelta.

### Bibliografía

- ALCOVER, Manuela (2005): *De l'illa d'Or a l'illa de Nacre. La pintura paisatgística de Mallorca*. Palma: edicions Cort.
- ALOMAR, Juan (1928): “Exposición Montesinos”. En *El Día*, 29 de enero, p. 1.
- ARTUNDO, Patricia (2007): “Buenos Aires 1921-1933: Modernidad y Vanguardia”. En *Capitales del Arte Moderno*. Madrid: Instituto de Cultura - Fundación Mapfre, pp. 241- 275.
- BABINO, Malena (2009): “Imaginario en cruce. Arte argentino en la década del veinte”. En SEARA, María de las Mercedes (coord.): *Expotrastiendas*, catálogo de la exposición. Buenos Aires: Asociación Argentina de Galerías de Arte, pp. 19-33.
- CANTARELLAS CAMPS, Catalina (2008): “Del paisaje de fin de siglo al atisbo de la vanguardia. La crítica de arte en Mallorca entre 1898 y 1936”. En HENARES CUÉLLAR, Ignacio (coord.): *La crítica de arte en España (1830-1936)*. Granada: Universidad de Granada, pp. 239-261.
- BERNAREGGI, Francisco (1913): “Narraciones de aldea”. En *La Almudaina*, 9 de enero.
- BERNAREGGI, Francisco (1920): “Los árboles de Mallorca”. En *La Esfera*, 16 de octubre.
- BERNAREGGI, Francisco (1922): *Círculo Mallorquín. Decorado del vestíbulo del Salón de Fiestas. Proyecto*. Palma, 15 de mayo.
- BLAKE, Pedro V. (1925): “Tres pintores platenses”. En *Martín Fierro* nº 22, p. 159.
- DETHOREY, Ernesto María (1928): “Montesinos y su exposición. El pintor y su obra”. En *El Día*, 27 de enero.
- DE RÉPIDE, Pedro (1921): “Impresiones maravillosas”. En *La Libertad*, 11 de mayo, pp. 1-2.
- “Exposición Montesinos” (1929). En *La Nostra Terra* nº 24, p. 555.
- FONTBONA, Francesc i MANENT, Ramon (1979): *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona: Destino.
- FRANCÉS, José (1921): “El paisajista Bernareggi y sus poemas pictóricos de Mallorca”. En *El Año Artístico 1920*, pp. 112-120.
- GHIRALDO, Alberto (1925): “Pintores argentinos. Francisco Bernareggi”. En *Blanco y Negro* nº 1761.
- GIUNTA, Andrea (1999): “Nacionales y populares: los salones del peronismo”. En PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord.): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, pp. 152-190.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y RADOVANOVIC, Elisa (2003): “Artes plásticas en Argentina 1914-1983”. En *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, pp. 201-237.
- LÓPEZ PASCUAL, Juliana (2013): “El desafío de la Patagonia. Domingo Pronosato y la proyección de Bahía Blanca sobre el territorio austral (Bahía Blanca 1940-1970)”. En <http://cdsa.academica.org/000-010/1008.pdf> (fecha de consulta 2 de mayo de 2016).
- “Manifest del Noucentisme”(1913): En *La Almudaina*, 18 de agosto, p. 1.

- MARTÍNEZ FERRER, H. (1923): “El primer Salón de los Independientes”. En *Nosotros*, octubre, pp. 249-254.
- MUÑOZ, Miguel Ángel (1992): “Nacionalismo y esoterismo en la estética de Ricardo Rojas”. En *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires; Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 172-178.
- PARDO FALCÓN, José María (1999): “Francisco Bernareggi, apunts biogràfics”. En *Bernareggi 1878-1959*, catálogo de la exposición. Palma de Mallorca: Sa Nostra, pp. 9-86.
- PRÓ, Diego (1949): *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanzas del pintor*. Tucumán: Imprenta López.
- PRÓ, Diego (1961): “Francisco Bernareggi. Vida biográfica: vida y obras”. En *Cuadernos de Historia del Arte* nº 1, pp. 11- 41.
- ROJAS, Ricardo (1924): *Eurindia. Ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de las culturas americanas*. Buenos Aires. La Facultad.
- R.T. (1948): “Paco Bernareggi”. En *La Almudaina*, p. 1.
- SALAS VIVES, Pere (2011): *Història de Pollença. Segle XX*. Pollença: Ajuntament de Pollença - Obra Social Sa Nostra.
- SEGUÍ AZNAR, Miguel (1990): *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma: Universitat de les Illes Balears- Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears.
- SIGAL, Silvia (2002): “Intelectuales y peronismo”. En TORRE, Juan Carlos (ed.): *Nueva Historia argentina. Los años peronistas 1943-1955*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 482-521.
- WECHSLER, Diana B. (2010): “Frente a la solemnidad...Arte y crítica en Martín Fierro”. En BAUR, Sergio (curador): *El periódico Martín Fierro en las artes y las letras 1924-1927*, catálogo de la exposición. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 35-42.
- ZANETTI, Susana (coord.) (2004): *Rubén Darío en «La Nación» de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.

#### Archivos

- AMS: Arxiu Municipal de Santanyí
- AAS: Asociación Artistas del Sur
- AVM: Archivo Valeria Montesionis
- RPS: Registre de la Propietat de Sóller

**Apéndice Iconográfico**



Figura 1 - Francisco Bernareggi en la casa de Biniaraix (Colección particular).



Figura 2 - *Sin título*, Mariano Montesinos.  
Óleo sobre cartón ,13 cm. x 20 cm. Colección: Valeria Montesinos.

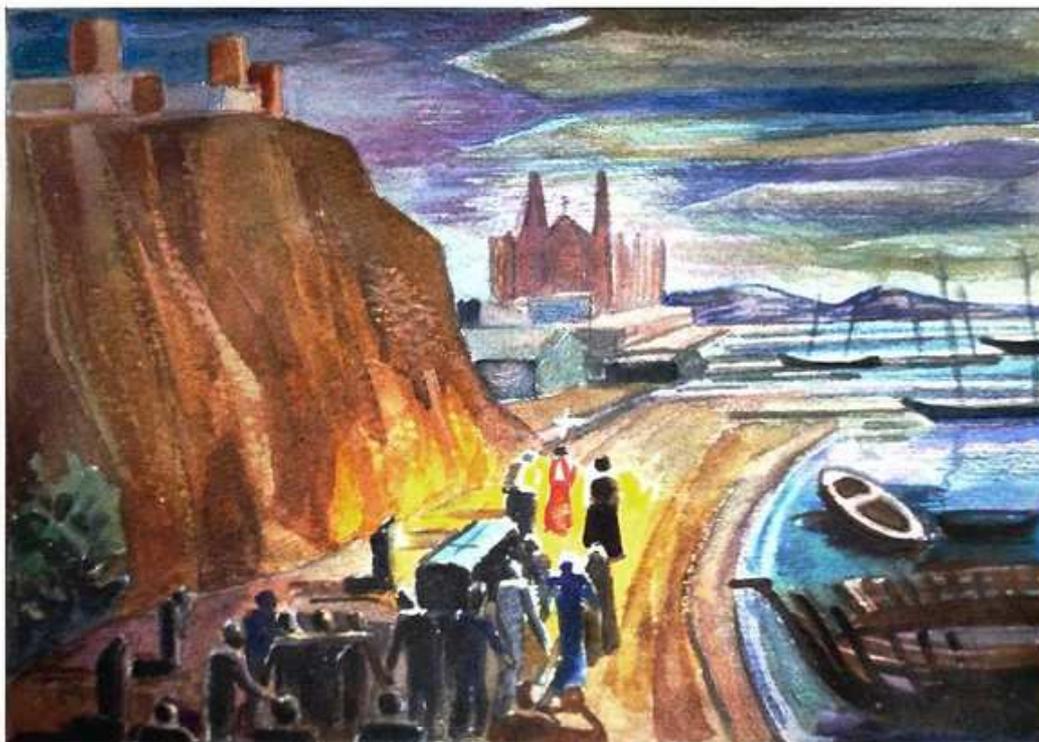


Figura 3 - *Sin título*, Mariano Montesinos.  
Óleo sobre cartón, 14 cm. x 20 cm. Colección: Valeria Montesinos.