

FERNANDO ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR Y LA ARGENTINA

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES
MARÍA LUISA BELLIDO GANT
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

El hallazgo de las *Memorias* inéditas de Fernando Álvarez de Sotomayor, que él tituló *Recuerdos de un viejo pintor*, gentilmente cedidas por sus descendientes para esta edición, y la lectura de las mismas, permitió plantearnos de manera incipiente la posibilidad de hablar de sus visitas a la Argentina y sus vínculos con aquél país, con el cual, según sus propias palabras, fue, de los latinoamericanos, y junto a Chile, por razones obvias, con el que más cercanía tuvo y el cual conoció más a fondo.

A la vista de las *Memorias*, se abría un panorama vinculado fundamentalmente y casi de manera exclusiva, al viaje realizado a Buenos Aires en el año 1947, con el doble propósito de retratar al presidente Juan Domingo Perón y a la primera dama Eva Duarte, y acompañar y presentar la recordada Exposición de Arte Español contemporáneo, celebrada en el Museo Nacional de Bellas Artes. En sus *Memorias*, Sotomayor dedicó numerosas páginas a dicho suceso, como uno de los más cruciales de su trayectoria en los últimos años de vida.

Así estaban las cosas cuando en el mes de enero de 2016 viajamos con Pedro Emilio Zamorano a Madrid con el fin de entrevistarnos con los descendientes de Sotomayor y surgió la posibilidad de consultar parte del archivo familiar, conservado en casa de su única hija viva, doña Rosario. Debido a la cortedad de tiempo, al deseo de importunar lo menos posible, y a nuestros intereses particulares en esta investigación, centramos la atención en el material correspondiente a los dos países sudamericanos citados.

En lo que a la Argentina atañe, esa revisión nos permitió no solamente enriquecer notablemente, desde el punto de vista documental, la información acerca de aquel viaje de 1947, sino también otros momentos, en especial el viaje que hizo en 1932 para exponer en la prestigiosa galería Witcomb, en Buenos Aires; curiosamente, este hecho fue tratado de manera muy breve, como veremos, en las *Memorias*, pero del mismo conservó múltiples recortes de periódicos y algu-

nas fotos. Asimismo, debemos mencionar la documentación acerca de una nueva exposición en dichas salas, en 1940, para la cual no viajó sino que únicamente envió las obras desde la Península.

Algunas cartas e información más dispersa e inconexa, desde 1900 hasta los años 50, pero que permiten sacar algunas conclusiones y glosar parte de esos vínculos argentinos de Sotomayor, cotejados oportunamente con contenidos vertidos en las *Memorias*, nos llevaron a elaborar el presente ensayo, abierto lógicamente a ser incrementado con nuevos aportes documentales y puntos de vista, en tanto el nombre de Sotomayor, al tratarse del arte español en la Argentina de la primera mitad del xx, estuvo siempre presente y de forma recurrente.

SOTOMAYOR Y LA ARGENTINA.

UN PROCESO DE VÍNCULOS CONSOLIDADOS (1900-1932)

Entre los primeros vínculos constatables de Sotomayor con la Argentina debemos mencionar los establecidos durante la estancia del pintor gallego en Roma, desde 1899 a 1904. Allí conoció y frecuentó a artistas argentinos como Cesáreo Bernaldo de Quirós, Carlos P. Ripamonte y Alberto María Rossi, según consta en sus *Memorias*, aunque seguramente también a otros como José León Pagano (artista y crítico de arte) y Pío Collivadino que estaban entonces en la Ciudad Eterna. En 1908 le llegaría a Sotomayor el inicio de su aventura chilena, y la cercanía física con Argentina le permitiría nuevos contactos, lamentablemente no del todo aclarados. Sí, al menos, tenemos referencias de que su primer viaje al país fue en 1910, en calidad de funcionario chileno, para asistir a la Exposición Internacional del Centenario¹, en cuya sección española exhibió dos retratos al óleo (números 6 y 7 de catálogo), uno de ellos el del pintor Alfredo Helsby, recibiendo medalla de oro y varios encargos por parte de miembros de la colectividad gallega. A priori resulta curioso el que no haya enviado alguna de sus obras de tinte costumbrista, más lucidas en el marco de una muestra de este carácter, pero todo obedecía a una clara estrategia: captar posible clientela para que le fueran encargados retratos.

No obstante, para cuando esto ocurre, ya el nombre y la obra de Álvarez de Sotomayor tenían ganados un espacio en el ámbito porteño, fundamentalmente a través de las continuas exposiciones que marchantes españoles como José Artal o José Pinelo realizaban, con fines comerciales, en Buenos Aires, siendo una de las primeras constatadas en que hubo obras de Sotomayor la 3.^a exposición de pintura española celebrada en el Salón Castillo en 1904. No nos explayaremos en demasía en las mismas, al haberse tratado con detenimiento y detalle en estudios precedentes, como el de Ana María Fernández

¹ «El director del Museo del Prado habla de su reciente viaje a la Argentina». *El Norte de Castilla*, Valladolid, 10 de diciembre de 1947.

García², aunque sí señalaríamos algún hito como las obras de Sotomayor que se incluyen en la muestra que Pinelo organiza en el Salón Costa a mediados de 1909, en la cual las obras *Orando* (1907) y *Aldeana gallega* fueron adquiridas respectivamente por J. J. Blanco Casariego y Guiraldez, y Carlos E. Zuberbühler, las que pasarían años después, en donación, al acervo del Museo Nacional de Bellas Artes³. Según Augusto Gozalbo, aunque Sotomayor figuraba en la misma «muy modestamente, deja entrever en sus cuadros la sinceridad de su temperamento inclinado a las patéticas escenas de la vida triste de las pobres gentes»⁴.

Este tipo de presentaciones fueron muy habituales antes y después del Centenario, inclusive ampliándose el espectro de marchantes de arte que circulaban obra de un lado a otro del Atlántico, y permitían el incremento de las colecciones argentinas. Otras exposiciones, aun siendo de tinte comercial, se presentaban con más aureola cultural, tal el caso de la Primera Exposición de Arte Gallego celebrada en la galería Witcomb de Buenos Aires a mediados de 1919 y organizada por el marchante Fernando García, en la que Sotomayor, que en ese año fue designado subdirector del Museo del Prado, tendría papel de relevancia: presentó ocho obras, todas las cuales fueron vendidas⁵.

Algunos coleccionistas argentinos no solamente adquirían obras en estas muestras sino que contactaban directamente con los artistas para evitar intermediarios y poder tener mayores opciones de elección. En el archivo familiar se halla, por caso, una carta del Dr. Magín Anglada, de Rosario, una de las plazas fuertes del arte español en la Argentina⁶, quien contacta con Sotomayor, vía un amigo común, el pintor Eduardo Chicharro, para intentar adquirirle «dos o tres producciones suyas para mi colección de arte». Le cuenta que a Chicharro ya le adquirió tres obras «de fuerza, y, últimamente, el Jorobado de Burgoondo —cuya tela se encuentra en Madrid— premiado con gran medalla de honor en la internacional de Panamá». Le pide a Sotomayor le envíe fotografías de obras disponibles y datos técnicos, diciéndole: «El señor profesor Chicharro le habrá manifestado a Vd. que no soy persona de fortuna; pero sí un hombre de trabajo, gran admirador del arte español y que, no teniendo familia, me anima el propósito de legar mi colección a los museos de Buenos Aires, ciudad de Córdoba y esta ciudad»⁷. Curiosamente, la de Magín Anglada, abogado vinculado

² Fernández García, Ana María. *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires, 1880-1930*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997.

³ Fernández García, Ana María. *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 15-17.

⁴ Gozalbo, Augusto. «Las exposiciones. Exposición de pintura española». *Athinae*, Buenos Aires, año 2, n.º 12, agosto de 1909, pp. 11-12.

⁵ En: Valle Pérez, José Carlos (coord.). *Fernando A. de Sotomayor*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004, p. 142.

⁶ Spinelli, María Eugenia. «El Salón Witcomb de Rosario: primera década de actividades». En: Artundo, Patricia, y Frid, Carina (eds.). *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008, pp. 136-139.

⁷ Archivo Familia Álvarez de Sotomayor —en adelante AFAS—. Carta del Dr. Magín Anglada a Fernando Álvarez de Sotomayor. Rosario, 28 de marzo de 1920.

a El Círculo de Rosario e integrante de la Comisión Municipal de Bellas Artes de dicha ciudad desde su creación en 1917, no es de las más reconocidas en su medio en aquellos años⁸.

Más allá de estas cuestiones de mercado, y centrando más la atención en cuestiones puramente artísticas, la Argentina aparecería con fuerza propia al hacer Sotomayor su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 12 de marzo de 1922, titulado *Nuestras relaciones artísticas con América*. Allí, al valorar el estado del arte del continente, afirmaba: «La Argentina, Chile, Méjico y Uruguay marchan a la cabeza. De las dos primeras naciones he de ocuparme, por ser las que mejor conozco...»⁹. Y más adelante afirmaba: «Los artistas argentinos, más impresionables que los chilenos, recogen más fácilmente en sus obras las sacudidas del espíritu moderno. Quizá esta misma sensibilidad deba hacer esperar que algún día los esfuerzos de todos cristalicen en la forma definitiva de un arte nacional, si, desengañados de las novedades de *boulevard*, se dejan seducir por el prestigio de las artes pretéritas, conservando siempre el noble afán de renovación»¹⁰. Según la posición de Sotomayor, la recurrencia a las artes del pasado marcarían pues las posibilidades de un arte nacional, testimoniando a la vez la necesidad de alejarse del influjo francés, de apartarse de las fascinaciones de París, que, según sus propias palabras, se va apropiando del espíritu de los artistas. Estas tensiones con «lo francés» fue una constante en las reflexiones del gallego, y quedan reflejadas también en sus *Memorias*.

Pero siguiendo con el Discurso de 1922, Sotomayor reconoce que varios artistas argentinos le son familiares: «Algunos han residido en España. Bernareggi es conocido muy especialmente entre nosotros, y sus paisajes de Mallorca nos producen siempre cierta emoción. Quirós, Fader, Ripamonte, Collivadino, de la Cárcova, el aguafuertista Franco, Bermúdez, Gutiérrez Gramajo, Centurión, Cittadini y Najul»¹¹. De esta frase se desprenden los vínculos con Roma y el conocimiento del grupo de argentinos de Mallorca, fundamentalmente. Troca los apellidos de Alfredo Gramajo Gutiérrez, y, a la vez, incluye una errata al hablar de un tal «Najul» cuando seguramente quiso referirse a «Naguil», es decir a Gregorio López Naguil. Creemos puede tratarse de un error de transcripción de una versión manuscrita por el propio Sotomayor, de letra por veces rápida y poco clara, lo que pudo haber confundido a quien hizo finalmente la tarea de pasarla a limpio.

Finalmente hace una alusión a otro grupo de artistas argentinos, al indicar que hay «un elemento muy de tenerse en cuenta y que forma la vanguardia del arte argentino. Me refiero a los jóvenes de tendencias ultramodernas que en el

⁸ Ver: Artundo, Patricia, y Frid, Carina (eds.). *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008.

⁹ Álvarez de Sotomayor, Fernando. *Nuestras relaciones artísticas con América*. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Álvarez de Sotomayor en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. Marceliano Santa María. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1922, p. 19.

¹⁰ *Idem.*, p. 20.

¹¹ *Ibidem.*

año 1916 celebraron en Madrid una interesante Exposición, discutida, como lo que pretende innovar, pero respetable por la sana intención y el concepto del arte»¹². No deja de llamar la atención la presencia, en su narración, de esta propuesta de la «vanguardia» y lo «ultramoderno» argentino, refiriéndose a la exposición de un colectivo de artistas de esa nacionalidad, bajo el nombre de Asociación de Artistas Argentinos, llevada a cabo en el Palace Hotel bajo el patrocinio del Círculo de Bellas Artes. De la misma, que seguramente Sotomayor visitó, y que sería glosada en medios españoles entre otros por José Francés, Víctor Masrera y Rafael Doménech, tomaron parte los pintores Fray Guillermo Butler, Juan Manuel Gavazzo Buchardo, José A. Merediz y Alfredo Guttero, el escultor Pablo Curatella Manes, y el músico Numa Rossotti.

Además de la de Magín Anglada localizamos en el archivo una carta de Rosendo Martínez, encargado de la galería Witcomb de Buenos Aires, quien le escribe a Sotomayor, a Madrid, para presentarle a Roque Suárez, presidente de la Compañía de Vapores Delfino. Nos parece de interés transcribir varios párrafos de la misma, en tanto permite vislumbrar maneras de funcionar de algunas casas dedicadas al comercio de arte como es el caso de Witcomb, que pronto representaría Sotomayor en Buenos Aires, y de sus relaciones con los artistas. Hablando de Pérez, Rosendo Martínez le dice:

Se trata de un hombre rico y amateur de buenos cuadros; su visita a ese estudio, responde a comprarle alguna buena obra; puede Vd. mostrarle lo mejor que tenga.

Mi deseo es que esa visita sea con resultado positivo y si puede Vd. reservar una comisión para la Casa Witcomb, le agradeceré lo haga, siempre que le encuentre Vd. equitativo.

Frecuentemente me piden cartas de presentación para artistas y para negociantes. Esto, como es lógico, es hasta cierto punto perjudicial para nosotros, pero no lo podemos evitar, y entonces entendemos y lo hemos convenido con algunos artistas franceses, que en estos casos, son clientes que mandamos, y en caso de hacer negocio nos tienen presentes.

Mi socio Witcomb se embarca a fines de este mes para Europa, pero no se exactamente en qué fecha estará en Madrid.... Hágame el favor de reservar algo para nosotros. Me agradaría algo bien importante y algo de no mucho precio también. Vd. ya se dará cuenta que todos los clientes no son iguales; sobre esto ya conversarán con Witcomb¹³.

Este contacto estrecho de Sotomayor con Witcomb derivaría en la realización de una exposición individual en sus salas en el año de 1928, antesala de una nueva muestra de «arte gallego» llevada a cabo en la Asociación de Amigos

¹² *Ibidem*.

¹³ AFAS. Carta de Rosendo Martínez a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 5 de diciembre de 1926.

del Arte a mediados de 1929, manteniendo el espíritu de la realizada justo una década antes, en la que Sotomayor, que presentó tres obras, «logró un decisivo triunfo con lienzos magistrales, que desgraciadamente no fueron a enriquecer nuestro museo, donde no se halla representado en el verdadero valor de su significación elevada»¹⁴. Esta muestra, al cerrarse en Amigos del Arte, continuó en el Centro Gallego de Buenos Aires. En 1930 se exhibirían obras suyas en la 20.^a exposición de pintura española organizada por Justo Bou, en las salas de Witcomb.

EL VIAJE DE SOTOMAYOR A LA ARGENTINA Y SU EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN WITCOMB (1932).

Los inicios de la década del 30 traerán novedades y cambios abruptos. La proclamación de la República en abril de 1931 llevará a Fernando Álvarez de Sotomayor, ferviente monárquico, a renunciar a su cargo de director del Museo del Prado, cargo que ocupaba desde 1922 y que recuperaría en 1939. Esta renuncia, unida a la crisis económica desatada en esos años, lo obliga a retornar a la pintura de manera casi exclusiva, a la vez que plantearse la necesidad de tener ingresos suficientes para poder mantenerse. Es en ese momento cuando se presenta la oportunidad de viajar a Buenos Aires con el fin de exponer obras en Witcomb. Esto era, sin duda, apostar a caballo ganador; a un mercado seguro como el argentino, adonde comparecería con sus temas más afamados, las escenas gallegas, además de varios retratos, que tenía como claro fin mostrar sus habilidades en el rubro y obtener pronto encargos.

Al echar un vistazo a sus *Memorias*, este viaje se refleja de manera muy escueta, debida cuenta que su idea era completar el apartado transcribiendo parte de las noticias aparecidas en los periódicos porteños, que es de lo que vamos a encargarnos nosotros aquí. En efecto, en aquellas leemos: «Al terminar el verano marché a Buenos Aires acompañando a mi hija M.^a Josefa y allí celebré una Exposición con el mayor éxito, y pinté varios retratos siendo muy bien acogido por la sociedad argentina. / Algunos recortes que aquí transcribo darán una idea de aquel suceso al que se dio en realidad más importancia de la debida»¹⁵.

El amplio material documental recogido en el archivo de la familia Álvarez de Sotomayor, y en especial una carpeta de recortes seguramente reunida y entregada al artista por la galería Witcomb (lo que hoy llamamos un *dossier* de prensa) permite efectuar una reconstrucción bastante completa de lo que fue aquel viaje, la exposición —bastante coincidente, en cuanto a contenidos, con la que poco antes había hecho en la galería Charpentier de París—, las críticas recibidas, los

¹⁴ «Don Fernando Álvarez de Sotomayor llegó esta mañana en el Asturias». *La Razón*, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1932.

¹⁵ Álvarez de Sotomayor, Fernando. *Recuerdos de un viejo pintor*. *Memorias*. Documento en poder de su hija Rosario Álvarez de Sotomayor y Castro.

agasajos y, en fin, la estancia del artista y sus acompañantes que fueron su hija María Josefa y su yerno Héctor Rodríguez Bauzá. Existen además algunas fotografías tomadas a bordo del vapor británico «Asturias», que es el que, con inicio en Southampton y paso por Francia, donde embarcaron, trasladó a los viajeros hacia tierras del Plata y en el que arribaron a Buenos Aires el 29 de septiembre de 1932, a las 7 de la mañana. Se alojaron en el Hotel Continental, en Av. Roque Sáenz Peña 725, según consta en los membretes de varias cartas manuscritas que escribió en esos días, y recibieron telegramas y cartas de bienvenida por parte de varias instituciones como el Centro Gallego, el Centro Ferrolano y la Asociación Patriótica Española, todo conservado en el archivo familiar. El Centro Gallego le invitaría al baile de gala en conmemoración de la Fiesta de la Raza que se celebró el 11 de octubre.

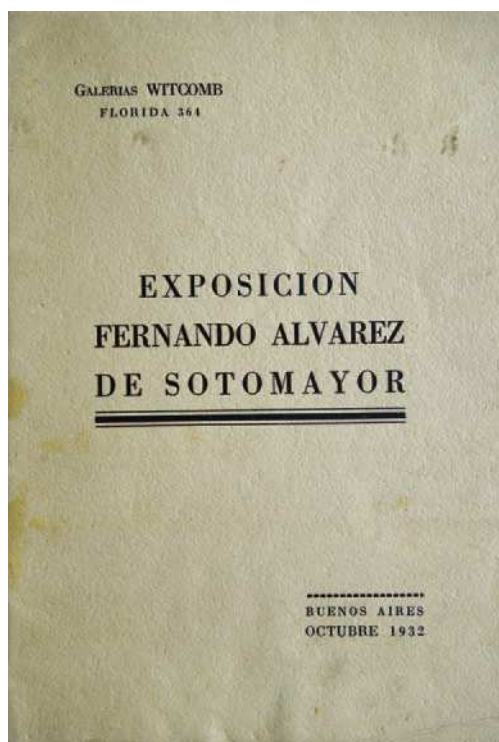


Lám. 1. Sotomayor y su hija María Josefa, en alta mar, en viaje hacia Buenos Aires (AFAS).

Viajaron con él, según consta en los documentos, un total de 24 obras, 22 que fueron de la partida en la exposición celebrada en Witcomb, y otras dos, *Rosas blancas* y *Contraluz*, añadidas a posteriori seguramente destinadas a algún encargo en especial; todas ellas recibieron la autorización de exportación en la aduana de La Coruña. La exposición, llevada a cabo en la mejor época para este tipo de acontecimientos en Buenos Aires, coincidiendo además con el xxii Salón Anual, quedó conformada por dos grandes bloques, uno compuesto por 17 obras de temáticas costumbristas gallegas, que eran como ya hemos dicho sus producciones más apetecibles para el público porteño, y otro conjunto, de 5 retratos,

que tenían el fin de exhibir las bondades de Sotomayor en esta línea y propiciar nuevos encargos en este sentido en Buenos Aires, teniendo en cuenta también que su idea era la de permanecer durante dos meses allí¹⁶.

Al respecto de sus retratos, una nota afirmaba que «es curioso que sus lienzos se ligen por distinción a los más famosos maestros retratistas ingleses. Esa aristocracia innata de Sotomayor trasciende en el retrato de damas de condición, como puede verse en el magnífico de la esposa de don Martín Noel»¹⁷. Este dato es también interesante por la existencia de este retrato, además de otro del propio Martín Noel, posiblemente pintados en España entre 1926 y 1929, cuando el renombrado arquitecto diseñó el pabellón argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Este último, según relató el propio Sotomayor, fue exhibido en su muestra de Witcomb aunque, como era obvio, fuera de catálogo, al no estar en venta.



Lám. 2. Catálogo de la Exposición Sotomayor. Salón Witcomb, Buenos Aires, 1932 (AFAS).

¹⁶ Entre los retratos pintados en Buenos Aires durante ese viaje podemos mencionar el de Luis Lamas (óleo sobre lienzo, 125 x 100 cm.) hoy en la Galería de Presidentes del Banco Nación. En la misma hay retratos realizados por otros españoles como Julio Moisés, Julio Vila y Prades o Joaquín Sorolla (en su caso, el de Carlos Pellegrini, fundador del Banco). Agradecemos los datos a Adrián Gualdoni Basualdo.

¹⁷ *Ibidem*.

Entre los homenajes que se le dedicaron a Sotomayor en Buenos Aires, destacaron las comidas que le fueron ofrecidas como asimismo representaciones teatrales celebradas en su honor. Entre las primeras podríamos mencionar la llevada a cabo en la casa de Alberto Prando (hijo) el 5 de octubre, y la ofrecida por Rafael Vehils en el Jockey Club. La publicación de estos eventos a manera de noticias de prensa permite saber de artistas e intelectuales argentinos a los que pudo tratar Sotomayor durante su estancia. En el caso de la cena en lo de Prando, participaron, entre otros, el arquitecto Alejandro Bustillo, el escritor y crítico Atilio Chiappori, el escultor César Sforza, y los pintores Jorge Berystain, Ernesto Riccio y Alberto M. Rossi¹⁸, amigo de Sotomayor desde los tiempos de formación en Roma, a principios de siglo. Seguramente, de haber estado en Buenos Aires, habría asistido Cesáreo Bernaldo de Quirós, en ese tiempo itinerando con su serie de *Los Gauchos* por diversas ciudades norteamericanas. Días después de inaugurada la muestra en Witcomb sería la comida organizada por Rafael Vehils en el Jockey, y entre los asistentes estuvieron Alberto Gerchunoff, Antonio Santamarina, Mariano de Vedia y Mitre, Nicolás Besio Moreno, Fermín Calzada y Luis Méndez Calzada¹⁹. Asimismo, el 26 de octubre, asistió como huésped de honor a la reunión habitual del Rotary Club, celebrada en el Plaza Hotel²⁰.

En cuanto a las representaciones teatrales, una de ellas fue en el Teatro Avenida, el viernes 7 de octubre, por parte de la compañía española de zarzuela y ópera dirigida por Andrés L. Barretta²¹, vinculada a dicho teatro el cual gestionaba la empresa Díaz-Argüelles. Unos días antes le habían cursado una invitación al artista ofreciéndole una función en su honor, «función de carácter netamente popular en la que la música de la divina región gallega que usted tanto adora le traiga el recuerdo de la patria ausente e inolvidable. / Entre la muchedumbre que habrá de llenar nuestro teatro solo habrá un invitado de honor, usted...». Firmaban la carta el citado Barretta y otros varios actores del elenco y personas vinculadas al Avenida, quienes se sentían «defendiendo con la mayor voluntad el último baluarte que queda en Buenos Aires del género lírico español»²². Dicha carta sería contestada por Sotomayor refiriéndose al inmerecido homenaje... que yo estimaré como el más alto premio que haya podido recibir en mi larga carrera artística»²³, recibiendo a vuelta de correo el programa de la función.

¹⁸ «En honor del pintor Álvarez de Sotomayor se realizará una comida». *La Opinión*, Avellaneda, 4 de octubre de 1932.

¹⁹ «En obsequio del pintor Sotomayor». *El Diario Español*, Buenos Aires, 24 de octubre de 1932.

²⁰ «Será huésped de honor del Rotary Club el pintor F. Álvarez de Sotomayor». *El Mundo*, Buenos Aires, 25 de octubre de 1932.

²¹ «Velada en el Avenida en honor del pintor Álvarez de Sotomayor». *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932.

²² AFAS. Carta de Andrés L. Barretta y otras 22 personas vinculadas al Teatro Avenida, a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 1.º de octubre de 1932.

²³ AFAS. Borrador de carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Andrés L. Barretta. Buenos Aires, octubre de 1932.

El día de marras, los actores desarrollaron un programa íntegramente dedicado a evocar el ambiente de Galicia, la zarzuela *El señor Joaquín* de Manuel Fernández Caballero y Julián Romea, y *Maruxa* del maestro Amadeo Vives²⁴. Sotomayor, a sala llena, recibió una calurosa ovación por parte del público, y Barretta pronunció un emotivo discurso, refiriéndose al homenaje «en el que se juntan la ferviente admiración al artista y el afecto al hombre, cuya obra toda es un impulso de bondad y de amor vestido con la magia del color y de la línea»²⁵. A manera de agradecimiento por el homenaje, Sotomayor donó uno de sus cuadros de costumbres gallegas al Avenida, y las autoridades del mismo decidieron cederlo con el fin de que fuera rifado a beneficio de la caja de socorros para artistas necesitados de la Asociación Argentina de Actores, acto que se organizaría especialmente para el efecto²⁶.

Poco después, el 10 de octubre, fue invitado por el actor (también pintor, aunque menos conocido en esta faceta) Enrique Muiño, al que conocía de España, quien le invitaba especialmente a la función de ese día, de la compañía de comedias Muiño Alippi, poniendo a su disposición un palco, «siempre que Ud. pueda disponer de unas horas para aburrirse con mi teatro»²⁷. El día 16, recibiría Sotomayor una nueva invitación, firmada por Irene López Heredia y Mariano Asquerino, primeros actores del teatro de la Ópera, para «presidir con su destacada personalidad la representación teatral que tanto nos agradaría celebrar en su honor» el viernes 21 en dicho teatro, señalándole «el placer que nos proporcionaría unir nuestros nombres al suyo, tantas veces celebrado y glorioso»²⁸. Para la ocasión, López Heredia eligió representar el poema *Érase una vez en Bagdad...* de Eduardo Marquina²⁹.

Finalmente, una semana después de lo previsto, el 17 de octubre de 1932 se abrió al público en las salas II y III de Witcomb, la exposición Sotomayor, acompañando al pintor el presidente de la Argentina, general Agustín P. Justo. Compartían el espacio de Florida 934 otras exposiciones, de Francisco Villar y Emilia Roth, además de una de miniaturas de María Lanusse de Núñez Brian. Buenos Aires estaba ofreciendo entonces muestras de varios artistas, como una del uruguayo Pedro Figari, dibujos de Manuel Kantor y xilografías del belga Víctor

²⁴ Ver: «Una velada en Honor del pintor Álvarez de Sotomayor. En el Avenida». *Crítica*, Buenos Aires, 3 octubre, 1932. «Velada en honor del pintor español Álvarez Sotomayor». *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 4 de octubre de 1932.

²⁵ «Don Fernando Álvarez de Sotomayor fue agasajado en el Teatro Avenida». *Correo de Galicia*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1932.

²⁶ «Una función extraordinaria en el Avenida». *Última Hora*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932. «A beneficio de la A. A. de Actores se rifará un hermoso cuadro». *Crítica*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932.

²⁷ AFAS. Carta de Enrique Muiño a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 10 de octubre de 1932.

²⁸ AFAS. Carta de Irene López Heredia y Mariano Asquerino a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 16 de octubre de 1932.

²⁹ Homenaje al pintor español Álvarez de Sotomayor en la Ópera. *La Fronda*, Buenos Aires, 20 de octubre de 1932. Ver también: «Se repone hoy una obra de Eduardo Marquina». *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 21 de octubre de 1932.

Delhez en Amigos del Arte; Guillermo Facio Hebequer lo hacía con litografías en el Club del Progreso; Próspero López Buchardo exhibía en Casa Harrod's, Ana Weiss de Rossi en la Academia Argentina de Bellas Artes, y un conjunto de artistas de Boedo en la Asociación Pacha-Camac³⁰.



Lám. 3. Francisco Fresno (caricaturas). Repr: «En la inauguración de la exposición Álvarez de Sotomayor». *La Razón*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1932 (AFAS).

La tarde anterior a la apertura de la de Sotomayor se había efectuado la tradicional inauguración en privado, para un grupo de amigos del artista y algunos coleccionistas selectos. Ya a partir de ese día las reseñas comenzaron a inundar los diarios locales, destacándose aquellos mayoritariamente, por el elogio a las obras y a la trayectoria del artista, llegándose a decir que la misma constituía «el más grande y definitivo éxito artístico que se recuerda en Buenos Aires desde hace mucho tiempo»³¹. Entre los mismos rescataremos algunos párrafos que nos parecieron de interés, como el aparecido en la larga nota publicada por *La Prensa*, en donde se leía: «Las obras de Sotomayor revelan un temperamento reposado y satisfecho, lo que explica la similitud entre sus obras de hace cuatro lustros con las producidas últimamente. Pero si bien esto implica

³⁰ «Arte, conciertos y conferencias». *La Nación*, Buenos Aires, 18 de octubre de 1932.

³¹ «El ilustre pintor gallego don Fernando Álvarez de Sotomayor ha obtenido un gran éxito con la exposición de sus cuadros». *Correo de Galicia*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1932.

apuntar cierta falta de inquietud, demuestra, en cambio, una gran seguridad de propósitos, lo que equivale a decir que se ha encontrado a sí mismo. Su obra, pues, puede considerarse entre las más persuasivas de la pintura española de este siglo»³².

En otros casos se pone el acento en su capacidad como retratista y hay quien afirma sin dudar que «es, no solo uno de los más nobles pintores hispanos, sino, quizá, el más grande retratista de la época»³³. Y no falta quien afirme que «...ha sabido librarse de las influencias del futurismo, y con su paleta, de una policromía viva y exuberante de tonos, ha producido la obra perfecta, que se impone a todos los gustos y a todas las tendencias»³⁴. Por su parte, el crítico de *La Opinión* de Avellaneda, optaba por contraponer la obra de Sotomayor a lo presentado en el Salón Anual argentino:

Soberano palo acaba de dar el eximio artista Sotomayor a los jóvenes que exponen anualmente en procura de blasones, oropeles y filetes dorados, para cristalizarse luego como genios, cuando en verdad los grandes maestros son eternamente laboriosos, burilando en silencio, para exhibir en forma personal la seria calidad de sus trabajos. / El gallego Sotomayor, que ha llegado al país, no necesita panegíricos. Ha dicho una verdad de calibre, recalcando que el arte no debe de ser juguete del repentismo. Los cuadros de los clásicos sirven para enseñar el oficio en cuanto a la seriedad del dibujo. Los contemporáneos ofrecen un avance en materia de color cuya culminación está representada en los impresionistas pero jamás en la forma descalabrada que nos ofrecen algunos locos de remate³⁵.

Ricardo Gutiérrez, en *Caras y caretas*, se congratulaba del hecho de que Sotomayor hubiera renunciado a la dirección del Museo del Prado, «porque el gran pintor podía disponer entonces de toda su voluntad y noble imaginación para lograr un capítulo de mayor importancia en la historia de las artes del mundo... ¿Sabe usted? —nos decía con ese manso pero irónico acento que le caracteriza— que ser director del Museo del Prado, es ser un poco el portero de España?»³⁶. En el diario *La Nación* fue José León Pagano, antiguo camarada de Sotomayor en Roma y uno de los críticos de arte de mayor prestigio en el país, quien dedicaría encendidos conceptos, remitiéndole el pintor gallego una misiva que nos parece oportuno transcribir al completo, debido a su significación. Le decía:

³² «Pintura y escultura. Hoy será inaugurada la exposición de Fernando Álvarez de Sotomayor». *La Prensa*, Buenos Aires, 17 de octubre de 1932.

³³ Sin título. *La Razón*, Buenos Aires, 17 de octubre de 1932.

³⁴ H.C. «Fernando Álvarez de Sotomayor, el célebre pintor español, posee un arte tan personal como admirable». *El Diario*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1932.

³⁵ Laporte, N. «El Salón Anual. *La Opinión*, Avellaneda, 6 de octubre de 1932.

³⁶ Gutiérrez, Ricardo. «Un maestro de la pintura contemporánea. El arte de Fernando Álvarez de Sotomayor». *Caras y caretas*, Buenos Aires, n.º 1.777, 22 de octubre de 1932, pp. 62-63.

Mi distinguido amigo: en mi ya larga vida de artista me han dicho cosas lisonjeras y algo se ha escrito sobre mi modesta obra pero nunca he leído nada que haya llenado tanto mi disculpable vanidad de artista como su artículo en La Nación que yo esperaba con ansiedad, pues su juicio siempre sincero, sabio y respetable estimaba ya conocerlo como síntesis del criterio que el público consciente haya podido formar de mi exposición de la galería Witcomb.

Mi única ilusión es que se reconozca la seriedad e independencia que he puesto siempre en mi obra. Mi oficio, el nuestro, es una cosa tan maravillosa que me he decidido a estrecharlo con toda humildad y en su honor he renunciado a ser genio. Esta es posiblemente la única enseñanza que puedo ofrecer a la juventud.

Por lo demás, su artículo cincelado como todo lo suyo, en el más puro lenguaje, es una maravilla de crítica mesurada, quitando su excesiva benevolencia que yo agradezco mucho.

Disponga de su affmo. amigo que le admira y agradece³⁷.

El balance de la muestra, y como era habitual leer en la prensa de esos años, resultó «un éxito de público y ventas». Algunas de las laudatorias crónicas enfatizaban esos aspectos:

No obstante las circunstancias económicas, poco propicias para la adquisición de cuadros de valor, a estas horas, han sido adquiridos casi todos los expuestos y pronto pasará a poder de los compradores, toda la colección que el gran pintor exhibió en esta ocasión. Tiene además, el señor Álvarez de Sotomayor, encargos de retratos aquí y fuera de esta capital que, probablemente, le detendrán en este país más tiempo del que tenía previsto para su permanencia en la República Argentina³⁸.

Quizá este éxito tan fulgurante le llevó a plantearse alejarse un tiempo de los quehaceres pictóricos, y dedicarse a otras faenas; todo había sido muy rápido: la renuncia, después de casi una década, a la dirección del Prado, la exposición en la galería Charpentier de París, el viaje a la Argentina... Así lo reflejaba un periodista en *El Diario*:

El artista, con quien departimos breves momentos, ha resuelto retirarse de sus actividades; con esta exposición piensa abrir un paréntesis a su labor, tan fecunda y tan inteligente, que le ha dado tanta y tan merecida notoriedad, pero son propósitos de artista, que, en general, algo

³⁷ AFAS. Borrador de carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a José León Pagano. Buenos Aires, octubre de 1932.

³⁸ «El ilustre pintor gallego don Fernando Álvarez de Sotomayor ha obtenido un gran éxito con la exposición de sus cuadros». *Correo de Galicia*, Buenos Aires, 23 de octubre de 1932.

tienen que ver con lo de los marineros. Un artista como él, enamorado de la pintura, un triunfador de su talla, un pincel tan célebre, no podrá por mucho tiempo gozar de los halagos del reposo. Estas fibras, estos temperamentos artísticos, no saben ni pueden descansar...³⁹.

Dos años después de esta estancia de Fernando Álvarez de Sotomayor en Buenos Aires, en 1934, se inauguraba en la Estación Avenida de Mayo, de la Línea C del Subterráneo de la capital argentina, línea conocida como el *subte de los españoles* por la amplia serie de murales con paisajes y escenas peninsulares, el mural cerámico titulado *España-Argentina*, realizado a partir de bocetos de Fernando Álvarez de Sotomayor.



Lám. 4. Fernando Álvarez de Sotomayor. España-Argentina (1934). Mural cerámico, 195 x 390 cm. Subterráneo de Buenos Aires, Estación Avenida de Mayo, Línea C.

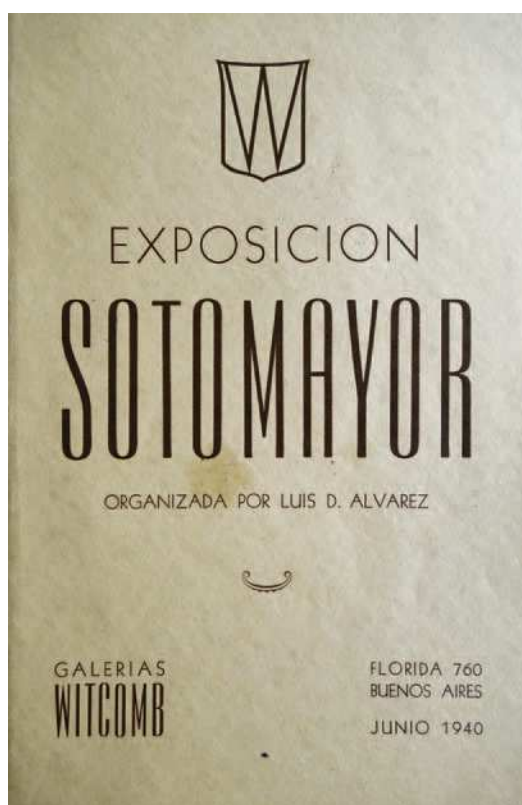
NUEVA EXPOSICIÓN SOTOMAYOR EN WITCOMB (1940)

En junio de 1940 se llevó a cabo una nueva exposición de Fernando Álvarez de Sotomayor en la galería Witcomb, ahora en su sede de Florida 760. En este caso el artista no se desplazó hasta la capital argentina, enviando desde España 21 obras, lote al que, para la muestra, se agregarían diez más, algunas que estaban entonces en manos de Witcomb, dispuestas a la venta, y otras, no venales, pertenecientes a algunas colecciones particulares porteñas, en una línea que a veces se estilaba para darle más empaque a las muestras como acto cultural y no eminentemente comercial. Las obras llegadas desde España eran en su totalidad

³⁹ H.C. «Fernando Álvarez de Sotomayor, el célebre pintor español, posee un arte tan personal como admirable». *El Diario*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1932.

de carácter costumbrista, es decir que, al contrario de otras veces, no se incluían entre ellas retratos (sí se agregaron dos en Buenos Aires); esto tenía sentido si pensamos que Sotomayor no iba a viajar hasta el Plata, y por lo tanto estaba descartada la estrategia, sí llevada a cabo en la muestra de 1932, de captar clientela in situ para este género.

La muestra fue organizada por Luis D. Álvarez, cuya correspondencia con Sotomayor representa la documentación más sustanciosa acerca de esta exposición de cuanto se conserva en el archivo familiar. Una de estas cartas, enviada por Sotomayor a Álvarez, es la única que se conoce debido a que fue reproducida tanto en el catálogo de la muestra, impreso por Luis L. Gotelli, como asimismo en algunos periódicos porteños, teniendo particular repercusión al divulgarse en la revista *El Hogar*, de amplio alcance. La versión completa de la misma, asimismo, fue incluida por Sotomayor en sus *Memorias*, en el capítulo titulado «Las principales exposiciones de mis obras», por lo cual es factible acceder a su lectura en este libro.



Lám. 5. Catálogo de la Exposición Sotomayor. Salón Witcomb, Buenos Aires, 1940 (Col. de los autores).

De la misma rescataremos aquí solamente algunos contenidos y párrafos, que ilustran parte de los sucesos que rodearon la concreción de la muestra. Fundamentalmente, lo escrito por Sotomayor gira sobre la imposibilidad de trasladarse a Buenos Aires en esa ocasión, justificándose en parte por los 65 años de edad con los que entonces contaba, y en parte debido a la situación política que se vivía entonces en España: «Por ahora todos tenemos que ayudar aquí con nuestro modesto trabajo al resurgir pujante de este querido pueblo». Seguramente sabía también de la férrea oposición que hallaría en la numerosa colonia de exiliados españoles radicados en la Argentina, en la que, aun no habiendo viajado Sotomayor hasta allí, se darían algunas reacciones como lo hizo por caso otro gallego —aunque argentino de nacimiento—, Luis Seoane, quien, poco después de la muestra en Witcomb, incluyó en el primer número del periódico *Galicia*, una caricatura de Sotomayor con el brazo derecho levantado y plagado el pecho de medallas, con un epígrafe ilustrativo: «Director do Museo do Prado e pintor do 'Imperio' como un Xeral máis de Marruecos pol-o riguroso mérito d-as medallas»⁴⁰.

Sotomayor, en sus reflexiones, se lamentaba de estar ausente, haciendo el elogio del público argentino y de Buenos Aires,

donde, en diversas épocas de mi vida he pasado horas intensas, felices y halagadoras las más de ellas, pues gracias a la benevolencia del público argentino he sido tratado en forma que sobrepasa su natural cortesía y compromete la gratitud de este viejo pintor. / He de dejar establecido, sin embargo, pues no todo ha de ser modestia que durante toda mi vida he procurado enviar a América y muy particularmente a Buenos Aires lo mejor de mi obra, hasta el punto de que, en mi propia Patria no se conocen aquellos de mis cuadros que yo he cuidado con más cariño⁴¹.

Le preguntaba a Álvarez asimismo por viejos amigos suyos, de la época de Roma, como Ripamonte, Rossi o Quirós.

La documentación más sustanciosa corresponde a fechas posteriores a la muestra: dos cartas de Luis D. Álvarez a Sotomayor, y una liquidación que incluye balance de gastos y ventas, la cual reproducimos por ser documento detallado y de interés. De las cartas de Álvarez, una de julio de 1940 y otra de octubre de 1941, es posible extraer variada y jugosa información, la cual pasamos a destacar. En la primera de las dos misivas, le da noticia a Sotomayor del envío de catálogos y recortes de periódicos que recogen el éxito de la exposición, presentada en dos salas: «Fue el éxito —le dice— más grande de público y de prensa que se ha registrado en Buenos Aires en los últimos tiempos, no menos de 100.000

⁴⁰ Seoane, Luis. «Mercado de las artes y las letras». *Galicia*, Buenos Aires, Federación de Sociedades Galegas, 14 de septiembre de 1940.

⁴¹ Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Luis D. Álvarez, sin data (1940). Reproducida en el catálogo de la Exposición Sotomayor en la Galería Witcomb, Buenos Aires, junio de 1940.

personas han desfilado por nuestros salones». Le cuenta que la muestra, al estar enfermo el presidente de la Nación, la inauguró el Ministro de Justicia e Instrucción Pública, junto a autoridades de Bellas Artes y la representación diplomática española. «Si Vd. hubiera estado aquí el acontecimiento hubiera alcanzado proporciones insospechadas»⁴².

GASTOS		VENTAS	
			\$ 70000
Admisión entrada	200,10		
1500 circulares	25		
5000 catalogos simples	150		
1000 catalogos ilustrados y afiches	200		
1500 estancillas y sobres	50		
1000 catalogos Buaris	20		
600 invitaciones	20		
Tallos Cervantes	20		
Cuentas Klein y Bernis	14,20		
Cuentas Sotomayor	500,50		
500 un marco Bussacchi	50		
Facturas Tignard y Coster	20,10		
10 bastidores	20		
Material para las transmisiones	70		
estancillas recibio	20		
crystalas Praders y Gaborff	20		
Plata Buaris	10,55		
Amarras Buaris	10		
gastos exposicion Buaris	27,20		
Derechos de liquidacion	20		
	921	total	3130,85
DINERO ENTREGADO.			
Noviembre 10	150		
id. 20	1500		
Diciembre 1	50000		
id. 2	100		
id. 5	1500,15		
id. 6	2000	total	55200,15
COMISIONES.			
Comision 20 % \$70000	14000	total	14000
Cobro directo			
Cobro a la Sra. de Sotomayor	3500	total	3500
A COBRAR.			
Banco de la Nacion	5000		
Sra. de Praders	5000	total	10000
LIQUIDACION.			
Gastos	3130,85		
Dinero entregado	55200,15		
Comision	14000		
Cobro directo	3500		
A cobrar	10000	total	70000

Lám. 6. Liquidación de la Exposición Sotomayor. Salón Witcomb, Buenos Aires, 1940 (AFAS).

En la carta, también le dice Álvarez:

Tiene Vd. que ir pensando en un próximo viaje, aquí hay que hacer muchos retratos y además muy bien pagados. El día que se resuelva a venir no se llevará Vd. menos de 100.000 pesos argentinos⁴³. / Yo le propongo que me pinte 10 cuadros; se los compro en firme y Vd. pide a sus amigos ahí 10 retratos y con 20 obras se hace una gran exposición./ Si termina la guerra yo iré a Madrid y conversaremos acerca de este asunto⁴⁴.

⁴² AFAS. Carta de Luis D. Álvarez a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 30 de julio de 1940.

⁴³ Esos 100.000 pesos argentinos correspondían entonces a 23.255 dólares estadounidenses, los que hoy, según conversiones, equivaldrían a unos 393.500 dólares. Le agradecemos la información a Santiago Pinasco.

⁴⁴ AFAS. Carta de Luis D. Álvarez a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 30 de julio de 1940.

Sobre este tema giraría la segunda de las cartas, la de octubre de 1941:

D. Fernando, yo necesito cuadros suyos, puede Vd. mandarme 5 o 10 cuadros, desde luego sin marco, para evitar gastos de portes y también declararlos por un valor de quinientas pesetas c/ a fin de facilitar trámites de aduana. El pago podría efectuarlo en la misma forma que la vez pasada, naturalmente aumentando hasta un 20 % por unidad, dada la menor cantidad de obra.

Pero lo mejor de todo sería que Vd. hiciera un corto viaje a Bs.As.; ganaría Vd. mucho dinero y España haría un gran negocio como propaganda. Aun cuando me cree Vd. un gran optimista, tengo muchos retratos para Vd., pasaría el verano en Bs.As., lo cuidaríamos y lo mimaríamos con todo el cariño que Vd. se merece. [...].

Anímese D. Fernando, el viaje es muy cómodo, Vd. necesita descanso y yo creo que en tres o cuatro meses Vd., puede estar de vuelta en España y este tiempo supongo que podrá disponerlo⁴⁵.

No obstante estos contenidos, indudablemente lo más interesante viene a continuación, ocupando además casi la mitad de extensión de la carta: la posibilidad de organizar en Buenos Aires una gran exposición de arte español contemporáneo. Visto en perspectiva, en este escrito estaría claramente el germen de la gran muestra que se organizaría en 1947, bajo la coordinación de Álvarez de Sotomayor, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Para dicho evento, junto a otras actividades y encargos, sí viajaría el artista, en el que sería su último viaje a Sudamérica; de ello hablaremos en el apartado siguiente.

Detengámonos pues en esa idea de Luis D. Álvarez, guante que, como dijimos, será recogido por Sotomayor años después, inmersos ya en la ola de hispanoamericanismo potenciada desde el gobierno de Franco que derivaría, entre otros aspectos, en la creación del Museo de América en Madrid, en 1941. Le dice en la carta:

Mientras tanto le pido a Ud. que interceda ante el Sr. Marqués de Lozoya para organizar en Buenos Aires una exposición de pintura Española; desde luego de gente joven, pero muy buenos, no más de ochenta cuadros, paisajes y costumbres españolas, tamaños no mayores de 120 cm. a la que se podría agregar una muestra de Escultura de 30 o 40 piezas; la Exposición que había en el Círculo de Bellas Artes a principio de este año tendría aquí un gran éxito.

Yo me ofrezco incondicionalmente, a costear los gastos que haya en Buenos Aires; para el Sr. Marqués de Lozoya no sería difícil conseguir que una empresa naviera Española trajera la exposición si no gratis, en muy buenas condiciones.

⁴⁵ AFAS. Carta de Luis D. Álvarez a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 11 de octubre de 1941.

Puedo conseguir aquí premios adquisición, quizá por más de 50.000 pesetas y 10 o 12 medallas de instituciones oficiales y sociedades Españolas, esto sería para Junio o Julio del año próximo, yo tendría que saberlo enseguida, a fin de ponerme en campaña y pedir a mis clientes la autorización y el compromiso de los premios.

Le haría un catálogo de lujo y una campaña de prensa que abarcaría toda la República, además la exposición la llevaría a Rosario, Mendoza, Córdoba, Santa Fe e incluso también a Montevideo.

Es la hora justa de que España venga a este país, donde desde luego se le espera con los brazos abiertos, nada más interesante que una gran muestra de arte. He hablado con Pagano, está encantado con la idea, aquí se formaría un jurado por miembros de la Comisión de Bellas Artes⁴⁶.

NUEVO Y ÚLTIMO VIAJE A LA ARGENTINA (1947).

LA EXPOSICIÓN DE ARTE ESPAÑOL Y LOS RETRATOS PRESIDENCIALES

Indudablemente, y por varias razones que comentaremos, la referencia que, en el horizonte, aparece como fundamental al analizar la presencia de Sotomayor en la Argentina es su viaje del año 1947. Esto se debe a la significación del mismo, que además realiza en condición de director del Museo del Prado (algo que, por escasos meses de diferencia, no ocurrió en 1932), y también por la amplitud y detalle de su presencia en las *Memorias* y la variada documentación que conservó de aquella experiencia en su archivo personal, franqueado por sus descendientes para este trabajo.

Hay una dimensión extra a señalar como es el hecho de que este viaje ocurrió en momentos en que Sotomayor estaba justamente abocado a la redacción de sus *Memorias*, y la significación del periplo argentino, que denominaría «la última aventura de mi vida», le conminó a dejar una constancia pormenorizada que, además, escribió en tiempo real, más como un «diario de viaje» que como unas «memorias» al uso, es decir a partir del recuerdo de algo pasado. Este apartado, que en realidad representa un apéndice posterior al cierre de sus *Memorias* con carácter de integrable a las mismas, se recoge bajo el título de «A bordo del 'Cabo de Buena Esperanza'», testimonio de haber empezado a redactar en el mismo barco, aprovechando las largas horas libres que le dejaba la travesía atlántica. Poco antes de embarcar había escrito:

Espero, si Dios me da vida, poder relatar este periodo de mi existencia que promete ser interesante. / Debo, por tanto, rectificar aquellas primeras frases con que doy comienzo a mis 'Memorias de un viejo pintor' que dicen son hechas para entretener el tiempo de una casi inactiva ancianidad. No, según parece se me pide ahora dinamismo y juventud. Veremos lo que resiste este viejo mecanismo y hasta donde le llega la cuerda⁴⁷.

⁴⁶ AFAS. Carta de Luis D. Álvarez a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 30 de julio de 1940.

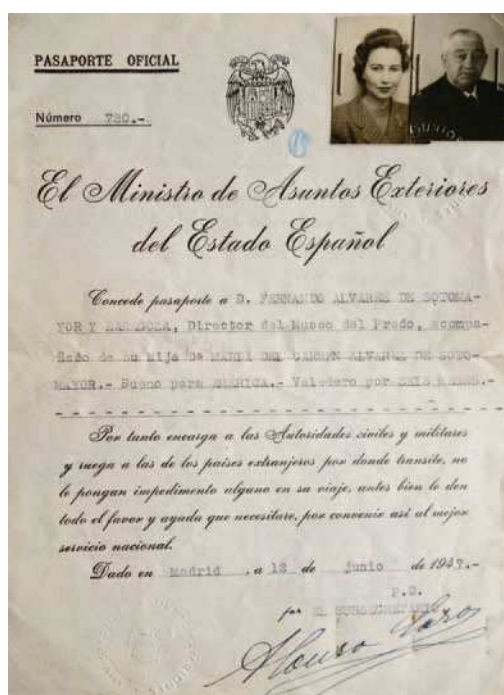
⁴⁷ Álvarez de Sotomayor, Fernando. *Recuerdos de un viejo pintor*. Memorias. Documento en poder de su hija Rosario Álvarez de Sotomayor y Castro.

Y también reflexionaba Sotomayor:

Creí terminada mi vida oficial y artística y me disponía a cerrar estas Memorias, cuando recibo, en estos días de comienzos de 1947, el honorosísimo encargo que me confiere el Gobierno de ir a Buenos Aires para pintar el retrato de la Sra. del Presidente Perón que España quiere regalarle como expresión espiritual de afecto y reconocimiento⁴⁸.

En realidad, en ese momento, es cuando Luis D. Álvarez, desde Witcomb en Buenos Aires, solicitó al gobierno español un envío de obras para hacer una exposición allí, lo que no solamente se aprobaría sino que se concretaría de una manera oficial y a gran escala.

Un segundo hecho a tener en cuenta, decisivo para la buena concreción final de este programa de acción, fue la visita que realizó Eva Perón a España, entre el 8 y el 26 de junio de 1947. Tuvo encuentros con Álvarez de Sotomayor en el Museo del Prado, y en ese intercambio se hicieron ajustes de cara a la gran muestra de arte español contemporáneo en Buenos Aires. Al viaje a la Argentina le acompañarían su hija María del Carmen —nacida en Chile en 1910— y su yerno



Lám. 7. Pasaporte oficial de Fernando Álvarez de Sotomayor y su hija María del Carmen, dado en Cádiz, el 27 de junio de 1947, antes de viajar a Buenos Aires (AFAS).

⁴⁸ *Ibidem*.

Max Borrell, amigo de Franco y quien lo inició en el arte de la pesca cuando éste veraneaba en el Pazo de Meirás. El pasaporte librado para el viaje, en el que figuran únicamente Sotomayor y su hija María del Carmen, está dado en Madrid el 12 de junio y sellado en el consulado argentino de Cádiz el 27 de ese mes, lo cual patentiza la rapidez con que se resolvió todo.

Como indicábamos más arriba, la travesía por alta mar sería muy propicia para la redacción de sus *Memorias* en tiempo real. Tras salir de Cádiz el 29 de junio, recoger carga y pasajeros en Lisboa, pasar por las islas del cabo Verde y llegar de tirón a Río de Janeiro, el «Cabo de Buena Esperanza» haría un alto en Montevideo antes de arribar a Buenos Aires. Escribir durante dicho periplo, era para Sotomayor una buena manera de «entretener este ocio forzado»: «sigo creyendo que la inmensidad tan cantada por poetas ya sean de color azul o plomizo es la monotonía más odiosa y aburrida que se puede saborear durante una veintena de días», dice en las *Memorias*, refiriéndose más adelante al «fondo de tedio y aburrimiento que nace de esa inmensidad estúpidamente grande que es el mar, del que en este momento me declaro enemigo personal»⁴⁹.

Lo cierto es que, apenas arribado el barco a Montevideo empezarán los reencuentros y luego, ya en Buenos Aires, la actividad frenética. En el puerto de la capital uruguaya, coincidió con su marchante Luis D. Álvarez, gerente de Witcomb, quien recibiría semanas después en Mar del Plata a María del Carmen Álvarez de Sotomayor, y con su antigua discípula Nini Seoane. Y en la capital argentina, los embajadores Condes de Motrico, personal de la embajada española, periodistas, fotógrafos, etc. En algunas cartas conservadas en su archivo manifiesta su ilusión de regresar a Chile, pero reconoce que, por la gran cantidad de actividades y compromisos en Buenos Aires, ello no podría ser. Los Sotomayor se alojan en uno de los principales hoteles de la ciudad, el Alvear Palace, y varios de sus manuscritos y cartas de esa estancia los hace sobre papeles con membrete del mismo.

Habían transcurrido quince años de su última visita a Buenos Aires, y no dejó de asombrarse Sotomayor por los cambios edilicios de esa «famosa urbe». Resulta de interés vertir aquí sus visiones:

Pues bien, guardemos nuestra indignación por los numerosos rascacielos que han surgido en Buenos Aires en nuestra ausencia sumémosles a los éxitos urbanísticos que colocan a la inmensa ciudad en el primer plano del progreso humano. Otra cosa serían estos mastodónticos edificios al lado de Castel Santangelo o de la Giralda de Sevilla. / Aquí, cuantos más rascacielos mejor. Cuantos más millares de ventanitas montando unas sobre las otras para subir a las nubes, mucho mejor. La masa se impone ¡arriba el cemento! Ya la humanidad no tiene tiempo que perder haciendo arte. Así que me parece muy bien, todo camina, el movimiento escalofría, el ruido se acentúa, el tiempo se acorta. Ahora,

⁴⁹ *Ibidem*.

yo sigo encontrándome feliz, en ese rinconcito de la Iglesia Colonial del Pilar. / Lo que se destaca como incomparable acierto de urbanización es esta Av. de Alvear, Palermo, los inmensos campos de deportes, el Tigre, S. Isidro, Olivos y todos los barrios satélites⁵⁰.

Ya en Buenos Aires, y mientras aguardaba la llegada de las obras que compondrían la Exposición de Arte Español Contemporáneo, Sotomayor dedicó su tiempo a pintar varios retratos siendo indudablemente los más importantes el de Eva Duarte de Perón, encargado en Madrid por el Ministerio de Asuntos Exteriores español, Alberto Martín-Artajo, y el del presidente Juan Domingo Perón, en este caso comisionado por la colonia española en la Argentina, con la finalidad de hacer *pendant* con el de Evita. El paradero de ambos lienzos, que sólo conocemos por fotografías, resulta hoy un verdadero misterio. En las *Memorias*, Sotomayor refiere al gran interés y puntualidad guardados por Perón durante la realización del suyo, en la residencia presidencial de la Av. Alvear, el Palacio Unzué, siendo caracterizado por el pintor gallego como un «hombre excepcional» dotado de «cordialidad, afabilidad, trato sencillo, modestia» y simpatía.

En estricto orden, Sotomayor pintó primero el retrato de Perón⁵¹, y luego el de Eva. El primero de ellos parece entroncar con ciertas líneas de los retratos cortesanos, por la pose del presidente, el ambiente señorial, las múltiples condecoraciones que exhibe en el pecho, entre las que sobresalen el Collar y la Gran Cruz de Isabel la Católica, o los mapas abiertos en la mesa que a su vez son alisados por una maqueta de una estatua ecuestre, que parecería ser del general José de San Martín. En el caso del retrato de Eva, si bien se mantiene el enjundioso escenario, su pose es más atípica, de gran soltura, apoyada en un sillón y manifestando cierto movimiento. El collar que lleva, según nos apuntó Darío Pulfer, aparece en algunas fotos de Eva correspondiente a esa época. Y en cuanto al vestido, fue una creación de la española Ana de Pombo, diseñadora de alta costura, secretaria en su momento de Coco Chanel, y que en su libro autobiográfico *Mi última condena* (1971) recordaría:

Evita me encargó un vestido, el más hermoso, con una capa, para lucir al subir las escalinatas del Palacio de Madrid. Comprendí su idea, pude entonces crear un vestido de encaje color azul en strass, con una capa de plumas de avestruz y una cola de dos metros de largo, todo en color azul. Con este vestido aparece Evita en numerosas fotografías y en el bello óleo del pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza⁵².

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Miquelarena, Jacinto. «Perón posa para Sotomayor. Y el presidente y el pintor, charlan como dos buenos y viejos amigos». *La Nueva España*, Madrid, 22 de agosto de 1947.

⁵² Pombo, Ana de. *Mi última condena*. Madrid, Editorial Taurus, 1971. Agradecemos este dato a Adrián Gualdoni Basualdo.



Lám. 8. Fernando Álvarez de Sotomayor. Retrato de Eva Duarte de Perón (1947). Óleo sobre lienzo, 2,50 cm. de h. aprox. Colección privada (AFAS).



Lám. 9. Fernando Álvarez de Sotomayor. Retrato de Juan Domingo Perón (1947). Óleo sobre lienzo, 2,50 cm. de h. aprox. Colección privada (AFAS).

En una entrevista concedida, hacia el final de su estancia argentina, a Guillermo Izquierdo Araya, colaborador de *El Diario Ilustrado* de Santiago de Chile, Sotomayor daría cuenta de estas labores realizadas en Buenos Aires: «He pintado doce cuadros, doce retratos de diversas dimensiones, dos de ellos de gran tamaño, de dos metros cincuenta de alto», refiriéndose en este último caso a los de Perón y Evita. «Los dos retratos me parecen magníficos, pero no vacilo en afirmarle que el de doña María Eva es el mejor que he pintado en mi vida. Es para mí la culminación en mi carrera de retratista»⁵³. Esta afirmación, que bien podría haber hecho de cara a halagar al público sudamericano, la mantendría también en otra conversación, en este caso con la agencia Cifra, la cual se publicaría en España; en ella decía sin titubeos que el de Eva era «el mejor retrato de mujer que ha pintado en su vida, teniendo en cuenta que han

⁵³ Izquierdo Araya, Guillermo. «El insigne pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor recuerda con cariño y emoción a nuestra patria». *El Diario Ilustrado*, Santiago de Chile, noviembre de 1947.

sido alrededor de 500»⁵⁴. Pero más aun, es lo que le expresaría, confidencialmente, a su amigo y mano derecha en el Museo del Prado, Francisco J. Sánchez Cantón⁵⁵.

Entre las gestiones que le cupo realizar a Sotomayor estuvo la de elegir un local adecuado para la exposición, viendo como posibles el palacio de Matías Errázuriz (sede del Museo Nacional de Artes Decorativas), las Salas Nacionales de Exposición (Palais de Glace), algunos «destartalados caserones» y el Museo Nacional de Bellas Artes. Finalmente, y mediando gestiones ante Perón efectuadas por el embajador José María de Areilza⁵⁶, Conde de Motrico, se consiguió este último espacio, sin duda el más apropiado. El Museo vació sus dos plantas, descolgando la muestra permanente, y procediéndose a pintar las paredes con tonalidades sugeridas por Sotomayor, que instruyó asimismo acerca de la iluminación que debían recibir las obras. El gallego consideró siempre invaluable la buena predisposición y ayuda del director del Museo, Juan Zocchi, con quien entabló estrecha amistad.

Los cuadros y las esculturas viajaron en el «Cabo de Hornos», nave arribada el 26 de agosto, en la que también llegaron el artista canario José Aguiar, el director del Museo de Arte Moderno de Madrid, Eduardo Lloset y Marañón, y el marchante Graciano Macarrón. El Museo ya estaba listo para recibir las obras, las que fueron instaladas sin dilaciones por Aguiar y Lloset, quienes, junto a Sotomayor y a Francisco Javier Sánchez Cantón, entonces subdirector del Prado, conformaban el comité organizador, que, en su calidad de Director General de Bellas Artes, presidía el Marqués de Lozoya. Sotomayor insistió, sin éxito, para que Sánchez Cantón y el Marqués de Lozoya viajasen a Buenos Aires: «Creo si Vds. dos vinieran harían una obra de patriotismo... Ánimo, treinta horas de vuelo, una semana de estancia aquí, otras treinta horas de retorno y a casa»⁵⁷.

Algunas de las piezas transportadas, aun teniendo en cuenta la amplitud del museo, no fueron finalmente de la partida al ser insuficiente el espacio: «han quedado —escribiría entonces Sotomayor— sin exponer cientos de cuadros que a última hora se admitieron para satisfacer a los amigos»⁵⁸. La planta baja del

⁵⁴ «El director del Museo del Prado habla de su reciente viaje a la Argentina». *El Norte de Castilla*, Valladolid, 10 de diciembre de 1947. También en: «Álvarez Sotomayor habla de la Exposición de arte español en Buenos Aires». *El Día de Palencia*, Palencia, 10 de diciembre de 1947.

⁵⁵ Archivo Documental del Museo de Pontevedra. Colección Sánchez Cantón. Correspondencia (en adelante ADMP-CSC). Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Francisco Javier Sánchez Cantón. Buenos Aires, 14 de octubre de 1947. (En: Valle Pérez, José Carlos (coord.). *Fernando A. de Sotomayor*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004, p. 171).

⁵⁶ Fue uno de los fundadores de las JONS. Se desempeñó como embajador español en la Argentina entre 1947 y 1950, y entre 1954 y 1960 en Washington.

⁵⁷ ADMP-CSC. Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Francisco Javier Sánchez Cantón. Buenos Aires, 19 de julio de 1947. (En: Valle Pérez, José Carlos (coord.). *Fernando A. de Sotomayor*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004, p. 171).

⁵⁸ ADMP-CSC. Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Francisco Javier Sánchez Cantón. Buenos Aires, 30 de septiembre de 1947. (En: Valle Pérez, José Carlos (coord.). *Fernando A. de Sotomayor*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004, p. 171).

Museo fue destinada a los artistas más tradicionales, mientras que el primer piso se reservó para los «modernos», en una partición que evidenció los escenarios en los que Sotomayor y Lloset se sentían más cómodos, a la par de establecerse a través de ella una línea divisoria en la crítica que juzgó la muestra en los medios porteños.

Además de este comité organizador se conformó un comité de honor, del que formaron parte 29 miembros, entre españoles y argentinos, entre los cuales podemos mencionar, además de autoridades gubernamentales, al escritor Leopoldo Marechal (Director General de Cultura), al arquitecto Martín Noel (presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes), a Juan Zocchi (director del Museo Nacional de Bellas Artes), a los pintores Benito Quinquela Martín y Luis I. Aquino (directores, respectivamente, del Museo de Bellas Artes de la Boca y del Municipal de Arte Hispanoamericano «Isaac Fernández Blanco»), a Rafael Vehils (Presidente de la Institución Cultural Española), y a Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, José León Pagano o Fernán Félix de Amador.

El catálogo impreso en España a los efectos, contaba con un preámbulo firmado por el Marqués de Lozoya, en el que señalaba no sin la usual rimbombancia que, «como el más alto testimonio de amor fraternal al gran pueblo argentino, la vieja España ha querido enviar a Buenos Aires lo mejor de ella misma, que es la obra de sus pintores y escultores», señalando el protagonismo en la muestra de «tres gloriosos muertos», Ignacio Zuloaga, José Gutiérrez Solana y José María Sert⁵⁹. Además del listado completo de obras (de 125 pintores y 23 escultores), se reproducían 84 de ellas⁶⁰.

Curiosamente, y esto bien lo señala Alicia Fuentes Vega, autora de un muy buen estudio de la exposición de 1947 desde el punto de vista de «lo español», en el que disecciona con rigor varios de los contenidos, Sert está ausente en el catálogo. La citada autora sitúa a la muestra como una de las iniciales en cuanto al apadrinamiento de la vanguardia por parte del gobierno franquista, anticipándose a la I Bienal Hispanoamericana (1951) que a menudo se señaló como el principio de ese proceso. En realidad no es aplicable el concepto de vanguardia a las obras expuestas, sino el de «un arte moderno, pero propio». La presencia de Lloset y Aguiar obedecía a esa presencia de lo moderno, en confluencia con el lado de la tradición, del que Sotomayor era adalid. El punto de equilibrio lo significaba la obra de José Gutiérrez Solana, en la que se hallaba tanto lo moderno como lo propio, y fue quien acaparó el mayor número de

⁵⁹ *Exposición de Arte Español Contemporáneo. Pintura y escultura*. Catálogo de la muestra. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1947, pp. 13-15.

⁶⁰ No redundaremos aquí en las significaciones estéticas y políticas de esta exposición desde una perspectiva más amplia, dentro de lo que fueron las exposiciones y envíos promovidos desde el régimen franquista. Para ello remitimos, fundamentalmente, a: Llorente, Ángel. *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid, Visor, 1995.

ventas y de elogios en la crítica⁶¹. Existe también un completo ensayo desde la perspectiva argentina de esta muestra, escrito por Talía Bermejo⁶², además de haberse rescatado numerosa documentación de crítica de la época en trabajos posteriores⁶³.

La inauguración de la exposición de Arte Español Contemporáneo se produjo el 12 de octubre, día de la Raza, jornada elegida por el propio Perón a fin de ser dedicada exclusivamente a España, y que finalizaría con una gala en el Teatro Colón. La idea original había sido la de abrirla el 25 de septiembre, pero los retrasos con la llegada desde Francia de las obras de José María Sert, que iban por vía distinta al resto, fueron una de las causas del retraso, luego disfrazado con la coartada de la Hispanidad, a la que se sumaban en esos días tanto la celebración del IV Centenario del nacimiento de Cervantes (29 de septiembre), como del «Día de la lealtad» peronista (17 de octubre), tal como lo recuerdan Fuentes Vega y Bermejo.



Lám. 10. Benito Quinquela Martín, Juan Domingo Perón, Eva Duarte de Perón, Fernando Álvarez de Sotomayor y José María Areilza. «Inauguración de la exposición de Arte Español Contemporáneo», Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 12 de octubre de 1947. Dedicada por Quinquela a Sotomayor (Colección Maya Álvarez de Sotomayor).

⁶¹ Fuentes Vega, Alicia. «Franquismo y exportación cultural. El caso de la exposición de arte español en Buenos Aires, 1947. Un análisis desde el punto de vista de 'lo español'». *Imafronte*, Murcia, n.º 19-20, 2008, pp. 85-98.

⁶² Bermejo, Talía. «Arte español en Buenos Aires. Contacto y disenso entre la Argentina de Perón y la España franquista». En: Guzmán, Fernando, y otros (comp.). *Arte y crisis en Iberoamérica*. Santiago, RIL editores, 2004, pp. 207-215.

⁶³ Artundo, Patricia M. (org.). *El arte español en la Argentina (1890-1960)*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006, pp. 313-350.

La ceremonia de inauguración comenzó a las 11:00 horas. Dieron discursos tanto el embajador español como el ministro de Instrucción Pública argentino, Belisario Gache Pirán. El embajador Areilza refirió a la muestra como una primicia: «nunca, ni en la propia España, de donde proceden, se han reunido en un solo conjunto como éste, tan importante en calidad y en número, pinturas y esculturas ejecutadas por artistas españoles en los últimos diez años»⁶⁴; esta aseveración era incorrecta, ya que buena parte de las obras —y casi todas las de la planta baja— pertenecían a épocas muy anteriores.

A continuación de ambos discursos, y en lo que fue punto culminante del acto, Perón otorgó a Sotomayor la Orden del Libertador en el grado de Gran Cruz⁶⁵, expresando que

El gobierno ha querido distinguir en vos, además de vuestra personalidad destacada en el arte de España, al genio inmortal de nuestra raza. [...] La orden del general San Martín en el pecho de un artista lucirá siempre más esplendorosa que nunca porque el que la originó, el general San Martín, fue también otro gran artista. El arte de la guerra, quizá duro y sangriento, tiene en el fondo una expresión inimaginable de lo que es el arte de la tragedia. Vosotros tenéis más suerte: elegís vuestros temas...⁶⁶.

Sotomayor respondió a estas palabras agradeciendo la distinción, y destacando, entre otros aspectos, la ayuda de Juan Zocchi para concretar la muestra en el Museo. Y cerró así su discurso: «Argentina, cabeza visible de la América del Sur, en donde tanto he trabajado; presidente Perón, figura descollante en la historia: gracias por tanto honor»⁶⁷. En el archivo de Sotomayor constan varias cartas enviadas desde diferentes instituciones felicitándole por la condecoración, entre ellas las del Centro Gallego de Buenos Aires, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (firmada por José Francés) y la Academia Provincial de Bellas Artes de La Coruña. Asimismo, una de María de Maeztu, dándole la enhorabuena e invitándolo a almorzar en su casa de la Av. Quintana 520, a escasos metros del Alvear Palace⁶⁸.

Al día siguiente de la inauguración, y frente al cuerpo diplomático español y numeroso público, el presidente Perón pronunció un discurso en la Academia

⁶⁴ «Con una brillante ceremonia ayer se inauguró la muestra de arte español». *La Nación*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1947.

⁶⁵ Agradecemos a Adrián Gualdoni Basualdo esta reflexión: «Que a Perón le cayó bien Sotomayor lo demuestra la concesión de la Orden del Libertador en grado de Gran Cruz, nivel reservado a Ministros de Asuntos Exteriores o Embajadores muy apreciados. Para un artista, el nivel lógico es el de Comendador».

⁶⁶ «Con una brillante ceremonia ayer se inauguró la muestra de arte español». *La Nación*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1947.

⁶⁷ *Ibidem*. De este discurso se conserva un borrador en el AFAS.

⁶⁸ AFAS. Carta de María de Maeztu a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 25 de octubre de 1947.

de Letras. Se llevó a cabo también, en esos días, una fiesta y *cocktail* tributados por «todas las entidades artísticas» en la confitería del Molino (Avenida de Mayo y Callao), en la que pasaron por el estrado numerosos oradores, poniendo el colofón su viejo amigo Cesáreo Bernaldo de Quirós, a quien considera «el más grande de los pintores argentinos», quien afirmarí­a que, con la exposici3n,

España nos da una lecci3n que hemos de aprovechar... el arte espaol es el ú­nico que tiene una personalidad hist3rica inconfundible y que mantiene el noble oficio de pintar. / En mi mocedad, cuando yo era pensionado en Roma, teníamos la reglamentaria prohibici3n de estudiar en España. París debía ser nuestro norte. Pues bien, nos hemos equivocado, hemos perseguido la moda, los ismos que van naciendo aquí y allí sin ir a la raíz de nuestro sentir que no puede ser otro que el que llevamos en la sangre y en nuestra alma por herencia. No hemos de copiaros pero seguiremos una marcha paralela. El camino est3 en España⁶⁹.

Sotomayor daría cuenta de que el éxito había sido extraordinario, desde la apertura hasta el cierre de la muestra, que fue el 30 de noviembre: se calculó que unos 150.000 visitantes habían pasado por la misma, llegando inclusive algú­n día a los 14.000. «La crítica —dijo en sus *Memorias*— nos fue del todo favorable y nuestros enemigos guardaron prudente silencio». En realidad esto no fue del todo así, ya que si bien algunas notas aparecidas en prensa fueron elogiosas, la mayor parte de las mismas discutieron —algunas de forma vehemente, como veremos— la calidad del conjunto expuesto, esto sin contar las reacciones de los exiliados republicanos a las que haremos también referencia. Casi con el ú­nico con quien hubo coincidencia en los aplausos fue con José Gutiérrez Solana.

Entre las críticas que más ponderaron la exposici3n se hallaba la aparecida en el diario *La Naci3n*, la que no escatimaba elogios y loas como: «Existen pueblos privilegiados en quienes nunca se adormeci3 su don productivo en la esfera del arte, y entre los más ilustres, el de España, la de los grandes ideales realizados»⁷⁰. A su ver, este conjunto enlazaba en el tiempo con el expuesto durante la Exposici3n del Centenario de 1910: «Si la revelaci3n de antaño fue Zuloaga, la de hogaño es Gutiérrez Solana. Ni aquél ni éste eran desconocidos. Pero los treinta y seis lienzos del eibarrés nos lo presentaron en toda su estatura, así como las dos salas del madrileño permiten apreciarlo en toda su dominante magnitud»⁷¹. El crítico destac3, por sobre todas las obras de Solana exhibidas, *La tertulia del Caf3 de Pombo*, la cual había sido donada por Ramón G3mez de la Serna al Museo de Arte Moderno de Madrid en el mes de junio por lo que se expuso antes en Buenos Aires que en dicha instituci3n.

⁶⁹ Álvarez de Sotomayor, Fernando. *Recuerdos de un viejo pintor*. *Memorias*. Documento en poder de su hija Rosario Álvarez de Sotomayor y Castro.

⁷⁰ «Con una brillante ceremonia ayer se inaugur3 la muestra de arte espaol». *La Naci3n*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1947.

⁷¹ *Ibidem*.

La nota de *La Nación* alude asimismo al hecho de que tengan salas individuales algunos artistas de manera puntual, tal el caso del canario José Aguiar (7 obras), y la ensalzada trilogía conformada por el propio Sotomayor (14) junto a Manuel Benedito (24) y Eduardo Chicharro (14), decisión, en el marco de una exposición de esta naturaleza, de finalidad consagratória. Asimismo, se pone acento en otros artistas «cuyas obras no pasan inadvertidas»⁷², y cita a María del Carmen Álvarez de Sotomayor, hija y compañera de viaje del pintor gallego, que presentó tres obras en la exposición: *Capataz* (reproducida en el catálogo), *Ensayo decorativo* y *Cabeza de niña*.

José León Pagano, en la nota aparecida en el *Anuario Plástica* de 1947⁷³, emitió juicios de una manera tibia, por veces ambigua, sin posicionarse ni totalmente a favor ni en contra. Algo más decidido, también por razones obvias y creemos convencimiento, fue el escrito de Juan Zocchi publicado en los madrileños *Cuadernos Hispanoamericanos*, en cuyas páginas, además de afirmar que «el arte español se halla más que nunca en su casa en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes», enjuiciaba el carácter español de Picasso, cuya ausencia en la muestra era sin duda la más notoria y sentida:

El artista español que admite soluciones ajenas o que pacta con el mundo otro idioma que no sea el nacido de su propio sufrimiento se desespañoliza en España y se desespañoliza para los ojos del mundo... Por eso mismo, Picasso y los demás que se sirven de los idiomas de las actuales civilizaciones internacionales, podrán ser gloriosos artistas españoles, pero han tenido que ir a empollar fuera de España⁷⁴.

Pero, en honor a la verdad, fueron mayoría las notas que destacaron rasgos negativos del conjunto expuesto, y en especial las ausencias de artistas españoles universalmente reconocidos, como era el caso, sobre todo, de Pablo Picasso, Juan Gris y Joan Miró, cuya omisión evitaría meses después que la muestra fuera aceptada para ser expuesta en Londres. Pero no solo los tres citados: el pintor Jorge Larco, tras afirmar que «para nuestra desgracia, no están todos los que son, ni son todos los que están», añadía también a algunos de los «viejos» como Sorolla, Nonell, Romero de Torres o Mir, y a «nuevos» como aquellos tres, Emilio Grau Sala, y otros; no dudaba en hablar de una «avalancha de lo vulgar y lo académico»⁷⁵, mientras otro cronista afirmaba que «los que gustamos del arte moderno hemos probado... un amargo desengaño»⁷⁶. Álgar Núñez escribía que

⁷² *Ibidem*.

⁷³ León Pagano, José. «Exposición de arte español contemporáneo». *Anuario Plástica*, Buenos Aires, 1947, pp. 56-58.

⁷⁴ Zocchi, Juan. «La exposición del arte español contemporáneo en Buenos Aires». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, marzo-abril, 1948, pp. 301-310.

⁷⁵ Larco, Jorge. «La exposición de arte español contemporáneo». *Lyra*, Buenos Aires, n.º 49-50, septiembre-octubre, 1947.

⁷⁶ G.C. «Pintura española contemporánea (Museo Nacional de Bellas Artes)». *Histonium*, Buenos Aires, año 9, n.º 102, noviembre, 1947, p. 757.

la exposición «hubiera sido mucho mejor de lo que es, si todos los expatriados figurasen en ella, aunque para hacerles lugar se hubiera limitado la concurrencia a los más decadentes»⁷⁷.

El mismo Álvarez Núñez fue quien más líneas dedicó de manera específica a Sotomayor, aunque volcándose a cuestiones más personales:

Dibujante hábil, pintor reposado ni nos hace vibrar ni nos conmueve. Su pintura es a la de Gutiérrez Solana lo que un mar de aceite a un tifón desencadenado. Sotomayor, que no tiene preocupaciones técnicas ni *parti-pris* creacionistas, es el hombre modoso a quien siempre hay que recibir de visita con buenas maneras porque su gentileza proverbial desarma nuestro mal carácter. Saluda ceremonioso, nos habla del tiempo, nos pregunta por la familia, y luego de un rato de amena charla, vuelve a saludar y se va dejándonos el olor de santidad de su persona hidalga. Claro que a veces quisiéramos enojarnos con él pero no podemos⁷⁸.

El español Enrique Azcoaga, inclinado a las manifestaciones más modernas, decía de Sotomayor que no era «tan extraordinario artista como parece». Azcoaga entraría de lleno en la tensión entre los conjuntos «tradicional» y «moderno», es decir los capitaneados por Sotomayor y Llosent respectivamente, que fue otro de los focos de disenso en la crítica. En el mismo escrito decía estar obligado «a creer, que el mejor tono de este certamen que luce en Buenos Aires, se debe a los esfuerzos de Llosent y Aguiar, y el peor, al patente mal gusto del Sr. Sotomayor»⁷⁹. No obstante, el elogio de la sección «moderna» nunca llegó a ser apabullante, y quizá por lo que otro crítico señaló: «Cabe observar que aun en los más avanzados hay una moderación de formas que raras veces llega a la deformación propiamente dicha. El cubismo está ausente»⁸⁰. El papel desempeñado por Llosent fue reconocido, de manera muy elogiosa, por el propio Sotomayor: «Llosent colocó habilísimamente los cuadros y las esculturas mereciendo una felicitación que debe dársele incluso a la Academia de S. Fernando»⁸¹.

Otro escenario de discordias fue el avivado por los artistas e intelectuales exiliados, cuya acción fue mencionada por Sotomayor en sus *Memorias*, al llamarle la atención «la actitud no unánime de la Colonia. Yo soy gallego, yo soy, creo, algo honorífico del Centro Gallego de Buenos Aires y sin embargo ni este

⁷⁷ Núñez, Álvarez. «Exposición de arte español contemporáneo». *Saber Vivir*, Buenos Aires, año 7, n.º 75, Navidad 1947, pp. 67-68.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Azcoaga, Enrique «La Exposición de Arte español contemporáneo en Buenos Aires». *Índice de las artes*, Madrid, n.º 15, octubre, 1947, p. 11.

⁸⁰ «La exposición de arte español contemporáneo». *Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*. Buenos Aires, año 1, n.º 2, primera quincena de octubre de 1947, pp. 52-54.

⁸¹ ADMP-CSC. Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Francisco Javier Sánchez Cantón. Buenos Aires, 14 de octubre de 1947. (En: Valle Pérez, José Carlos (coord.). *Fernando A. de Sotomayor*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2004, p. 172).

centro ni ningún otro de mi región se han ocupado de mi llegada. ¿Razón? El elemento rojo predomina». Líneas más adelante, hablando de los motivos de la exposición, afirmaba: «se trataba de triunfar artísticamente y atraer la atención a la España actual tan calumniada por una propaganda judaico-masónica que de las grandes empresas periodísticas irradian desde Estados Unidos su veneno a todos los ámbitos del mundo y muy particularmente a América». Dice también en sus *Memorias* que circuló «una frase que algún rojo ha inventado: la Exposición franco-fascista». No obstante, en el discurso que ofreció en la embajada española, al cual aludimos párrafos arriba, afirmaba que «Aquí estamos juntos los de una acera, valga el símil, y los de la otra. Aquí no hay odios»⁸².

Entre los exiliados, fue Luis Seoane, quien, casi a manera de manifiesto firmado por numerosos intelectuales y artistas argentinos, españoles y de otras nacionalidades, se manifestaría en contra de la exposición, señalando fundamentalmente la ausencia en la misma de artistas españoles radicados en Francia, México, Estados Unidos, Brasil, Argentina, U.R.S.S., Santo Domingo, Inglaterra, Chile, Perú y Venezuela. Seoane hizo hincapié en la ilegitimidad de llamar a una exposición así de «Arte Español Contemporáneo»: «El arte español de nuestros días —decía— se desarrolla viva y plenamente como en las mejores épocas, pero quienes lo realizan no están representados en esa exposición, y estos artistas a que nos referimos están repartidos por diversos países de Europa y América»⁸³.

Entre las críticas más virulentas sobresalen, indudablemente, las del artista catalán exiliado Miguel Viladrich, y la de uno de los principales críticos argentinos de arte, Julio E. Payró. El primero de ellos referiría a la muestra española como «un alarde cultural de última hora, proyectado como negocio para la arruinada economía de Franco»;

Lo anodino, y aun lo degenerativo campea. Por eso la exposición, como reflejo del momento actual, es un esperpento. / Es increíble el descenso, el hundimiento en que han caído los viejos y acreditados pintores. [...]. Pero es aun más repugnante lo que muestra el delegado oficial, Aguiar. Pintor inocuo antes del franquismo, concurre con cuadros grandes, fanfarrones. Se ve que con afán de epatar y sorprender al comprador. [...]. Lo que ahora se exhibe, nacido en la esclavitud y envuelto en bajos apetitos, es negativo⁸⁴.

Desde las páginas de *Sur*, Payró sentenciaría, aludiendo a Picasso:

⁸² Álvarez de Sotomayor, Fernando. *Recuerdos de un viejo pintor*. Memorias. Documento en poder de su hija Rosario Álvarez de Sotomayor y Castro.

⁸³ (Seoane, Luis). «La exposición de arte español contemporáneo». *La Hora*, Buenos Aires, 29 noviembre, 1947.

⁸⁴ Viladrich, Miguel. «La exposición española». *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre de 1947.

Decapitado el arte español —sin su gran cabeza imaginativa y creadora—, extirpados muchos músculos, vísceras, nervios, glándulas vitales, quedó tendido en el Museo su enorme cuerpo yerto; mucho pellejo —superficie lustrosa aun, sin vida propia— algunos huesos, pocos restos de sustancia; aquí y allá, un órgano menos, intacto. En tales condiciones, la muestra del esfuerzo artístico 'contemporáneo' de España era decepcionante, abrumadora. Nos recordaba los Salones oficiales europeos de hace cuarenta años. Sala tras sala de obras irritantes por su falsedad, su convencionalismo —más irritantes aun porque la falsedad y el convencionalismo ponían a menudo a su servicio una técnica diestra, y acaso valiente, merecedora de mejor destino—. Y, en medio de esa desolación, aquí y allá el grito claro de un temperamento original, de una sensibilidad genuina⁸⁵.

Y había algunos más. En otro periódico se leía:

Si no existiera la pretensión de hacer aparecer a la actual exposición que se realiza en el Museo Nacional de Bellas Artes como una acabada muestra de lo que es hoy el arte español, el espectador informado creería simplemente que se trata de una farsa urdida para presentarnos un enorme refrito de la mala pintura del siglo pasado, cuidadosamente preparado para reflejar fielmente la negra España de Franco⁸⁶.

Mientras las críticas aumentaban, Sotomayor a lo suyo, y así casi hasta el final de su estancia porteña que, finalmente, fue de algo más de cuatro meses. La tarde del sábado 8 de noviembre recibiría un nuevo homenaje, en este caso en la embajada española y a modo de despedida, aprovechando la ocasión el artista para leer un largo discurso, del que se conserva borrador en el archivo familiar. En él se vuelcan los contenidos más o menos imaginables, que estuvieron a la orden del día en las varias alocuciones a las que debió hacer frente en su estancia argentina y en los más variopintos escenarios: la importancia del arte español, la satisfacción y emoción de los artistas participantes, y una amplia y reiterada terminología que incluía alusiones a «nuestra tradición», a «las defensas espirituales que nos da el arte», a la búsqueda «del bien y la belleza», o al hecho de ser la muestra «una modesta manifestación de nuestro esfuerzo que presentamos al juicio público sin petulancia». Caracteriza a Buenos Aires como un lugar «en donde se funden en un mortero de hispanidad los nobles elementos que de todos los países llegan con ambición de crear»⁸⁷.

⁸⁵ Payró, Julio E. «Exposición de arte español contemporáneo». *Sur*, Buenos Aires, año 17, n.º 159, enero 1948, pp. 119-125.

⁸⁶ «Exposición de arte español». Sin data. Repr.: Artundo, Patricia M. (org.). *El arte español en la Argentina (1890-1960)*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006, p. 336.

⁸⁷ AFAS. Borrador manuscrito del discurso ofrecido por Fernando Álvarez de Sotomayor en la Embajada de España en Buenos Aires, septiembre de 1947.

Antes de terminar la estancia argentina (el 28 de noviembre, según consta en el pasaporte), y mientras trabajaba a marchas forzadas para acabar con los compromisos asumidos, le dio tiempo a Sotomayor a hacer algunas cosas más pedes- tres, como adquirir un coche, un «Chevrolet de lujo, Sedán, 4 puertas, modelo 1947. Color negro. Agencia Berlingieri (Victoria 1962, Buenos Aires). [...] Dentro de lo barato —dice— es el mejor y más fuerte que hay, gastando poco. Tengo el permiso de exportación y lo he pagado. No hay más que ponerlo a bordo»⁸⁸.

La exposición de arte español —en realidad una selección de la misma— itineraría, llevada por Lloset, Aguiar y Macarrón, a Río de Janeiro y São Paulo, costeada con fondos brasileños. En un borrador de memorándum hallado en el archivo de Sotomayor, casi con seguridad mecanografiado por él mismo, que da noticia de esas nuevas sedes, se dice también: «Se proyecta por el Gobierno argentino una exposición en Madrid a la que con el mayor gusto ha de colaborar, seguramente, el nuestro. / La República Argentina es posible que flete un barco para traer no solo cuadros y esculturas sino una comisión de artistas con el objeto de estudiar un mayor acercamiento de nuestros ideales de arte»⁸⁹. En conversación con la agencia Cifra, Sotomayor agregaría que dicha exposición «habrá de tener un carácter histórico y albergará el periodo comprendido entre la fecha de la Independencia de la Argentina hasta nuestros días»⁹⁰, aprovechando para ensalzar la obra de Cesáreo Bernaldo de Quirós.

Para el año nuevo de 1948, Sotomayor enviaría una nota con el fin de hacer llegar al general Perón «y a su atenta esposa D.^a Eva Duarte mis más fervientes votos para que en el año entrante Dios les conceda su gracia en bien del pueblo argentino y de la paz, y reciban mi modesta adhesión a la que se une mi familia particularmente mi hija M.^a del Carmen siempre agradecida, como yo, a sus bondades»⁹¹. A vuelta de correo, Perón le agradecería el saludo, diciéndole que encontraba «altamente grato expresarle su reconocimiento al que se une el de su señora, por los amables conceptos que le destina, retribuyendo afectuosamente sus votos... »⁹².

Podríamos destacar aquí un pequeño incidente, que seguramente quedó en un plano privado, con Mariano Daranas, corresponsal del madrileño diario ABC en Buenos Aires. Este publicó una crónica de la visita de la primera dama uruguaya, Matilde Ibáñez de Batlle, a Buenos Aires, donde fue recibida por Eva Perón, en compañía de la cual, y de los Condes de Motrico, embajadores de España, visitó la *Exposición del traje regional español* en el Museo de Artes Decorativas, muestra armada a partir de un conjunto de vestidos que habían sido donados a Eva durante su viaje

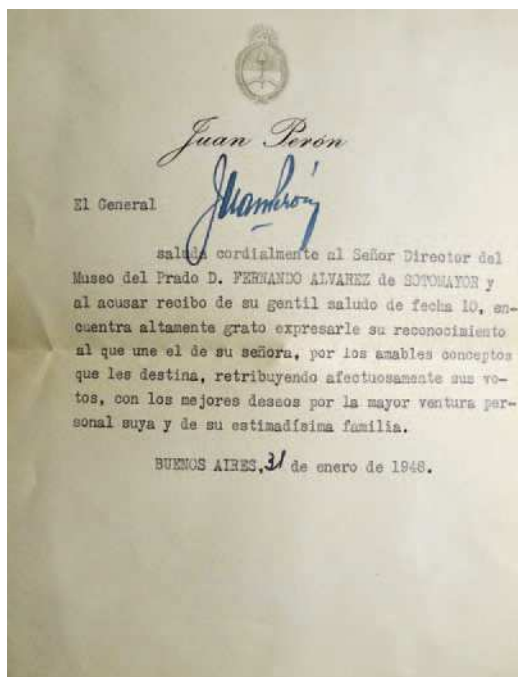
⁸⁸ AFAS. Borrador de carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a un familiar. Buenos Aires, 27 de octubre de 1947.

⁸⁹ AFAS. Borrador de memorándum, seguramente escrito por Fernando Álvarez de Sotomayor. ¿Madrid?, finales de 1947.

⁹⁰ «Álvarez Sotomayor habla de la Exposición de arte español en Buenos Aires». *El Día de Palencia*, Palencia, 10 de diciembre de 1947.

⁹¹ AFAS. Borrador de carta de Fernando Álvarez de Sotomayor. Madrid, 10 de enero de 1948.

⁹² AFAS. Carta de Juan Domingo Perón a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 31 de enero de 1948.



Lám. 11. Carta de Juan Domingo Perón a Fernando Álvarez de Sotomayor.
Buenos Aires, 31 de enero de 1948 (AFAS).

por España en el mes de junio. Relata el cronista que la señora de Batlle, «Ante el retrato de María Eva Duarte, dice de esta que ‘es más joven de lo que ahí aparece’, aunque sabe que ‘el retrato no se ha hecho para hoy, sino para la Historia’, y añade que ‘está linda, muy linda en el cuadro, pero no más de lo que el modelo es...»⁹³.

En el archivo de Sotomayor se conserva un borrador de carta, que este escribe a Daranas a modo de respuesta de unas frases que, considera,

no tienen otro objeto que el de molestarme. ¿Por qué? El público de aquí, para el que está escrito, al parecer, no conoce ni los retratos ni el autor. Solo estamos en el secreto algunos, entre los cuales yo, el interesado, soy el único capaz de medir la intención con que están por Vd. anotados unos triviales comentarios de esos que hacen al pasar unas señoras./ No podría haber encontrado forma más despectiva e hiriente para tratarme y como estas cosas no suelen ocurrir entre amigos supongo que existe alguna causa que ha empañado nuestra vieja amistad y lo lamento⁹⁴.

⁹³ Daranas, Mariano. «A B C en Buenos Aires. La primera dama uruguaya». ABC, Madrid, 15 de enero de 1948.

⁹⁴ AFAS. Borrador de carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Mariana Daranas. Madrid, 15 de enero de 1948.

Pocos meses después iniciaría diálogo epistolar con el embajador José María de Areilza, con el fin no solo de perpetuar la amistad consolidada en Buenos Aires sino también para intentar resolver asuntos pendientes, en especial en lo concerniente a la exposición de arte argentino a realizarse en España, que empezó casi enseguida un proceso de postergación al cambiarse el ministro de Instrucción Pública (Gache Pirán dejó su lugar a Oscar Ivanissevich), como asimismo —y esto se dilató inesperadamente en el tiempo— para proceder al pago, a los artistas españoles, de las obras que se habían vendido en la capital argentina durante la exposición del año anterior⁹⁵. Esta fue quizá la mayor de las sombras que tuvo aquella muestra, lo mismo que otra cuestión más personal para Sotomayor como fue el pago, por parte del gobierno español, del retrato de Eva Duarte, el cual recién se abonaría en 1950⁹⁶; no ocurrió así con el pago del retrato de Juan Domingo Perón, realizado antes de finalizar 1947, cuyas cantidades le entregó el embajador Areilza al representante de Sotomayor en Buenos Aires, Luis D. Álvarez, para ser abonada en la cuenta que el artista tenía en el Banco Español del Río de la Plata⁹⁷.

Las cartas con Areilza resultan afectuosas y este no duda en decirle al artista que, con lo hecho en 1947, «No hemos hecho más que actuar simplemente de intermediarios entre los dos grandes Caudillos que la Providencia ha deparado a los pueblos de la Argentina y de España»⁹⁸. Copia de ellas, como asimismo fotografías de los retratos presidenciales, serían remitidas por Sotomayor, estando ya en Madrid, al Ministro de Asuntos Exteriores de España, Alberto Martín-Artajo⁹⁹, para que tomara verdadera conciencia del éxito de su labor. Asimismo, Sotomayor escribirá el 4 de abril al director del Museo Nacional de Bellas Artes, Juan Zocchi, para anunciarle que, como acto de reciprocidad, el gobierno español iba a condecorarlo con la Orden de Alfonso el Sabio. Zocchi le manifiesta su perplejidad por tal honor, a la par de darle noticias sobre la demora en la organización de la exposición argentina en España, pendiente de una decisión presidencial, y acerca de que las obras españolas adquiridas por el Museo están ya expuestas, aunque todavía no se ha completado la operación de compra¹⁰⁰. Es importante señalar que detrás de todos estos sucesos artístico-culturales subyacían móviles políticos entre España y Argentina que se estaban concretando en esos momentos, como un crédito argentino para España, la aprobación de dotaciones de trigo y la construcción de barcos mercantes, firmados en el protocolo de abril de 1948 entre Franco y Perón.

⁹⁵ El estado argentino adquirió para el Museo Nacional de Bellas Artes un total de 13 obras, en su mayoría de los artistas «modernos» de la exposición.

⁹⁶ AFAS. Carta del Segundo Jefe e Intendente de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos, D. Fernando Fuertes de Villavicencio, a Fernando Álvarez de Sotomayor. Madrid, 11 de mayo de 1950.

⁹⁷ AFAS. Carta de José María de Areilza a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 24 de diciembre de 1947.

⁹⁸ AFAS. Carta de José María de Areilza a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 12 de abril de 1948.

⁹⁹ AFAS. Cartas de Alberto Martín-Artajo a Fernando Álvarez de Sotomayor. Madrid, 22 diciembre, 1947 y 27 abril de 1948.

¹⁰⁰ AFAS. Carta de de Juan Zocchi a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 10 de mayo de 1948.

Entretanto, seguía sin resolverse el pago de las deudas pendientes con los artistas, y la devolución de las obras prestadas para la muestra. Hay, por caso, una carta del escultor José Clará, en la que le dice a Sotomayor que

leí que me habían adquirido para el Museo de dicha ciudad (por Buenos Aires) una de mis esculturas. (Se) titula 'Eva' (o sea una de las tres grandes estatuas en bronce que componían lo más saliente de mi envío). / La exposición terminada y no sabiendo nada referente a la devolución de los envíos no vendidos. Estoy algo inquieto, pues hace ya mucho tiempo que estamos sin noticias¹⁰¹.

Pero el tema iría para largo. A finales de julio, el embajador Areilza vuelve a escribirle a Sotomayor dándole acuse de recibo de una carta en la que vería quejas «contra la incomprensible actitud de ciertos sectores de nuestra burocracia en lo que se refiere a la liquidación de los cuadros de la Exposición». Le da noticia de que el asunto ha quedado resuelto en una primera instancia, al haber aceptado el gobierno español una fórmula propuesta por Areilza que consistía en pagar en España, en pesetas, el equivalente a los 69.786 pesos pagados por particulares argentinos por cuadros de la exposición de arte español, de los cuales parte habían sido utilizados para cubrir gastos pendientes de dicha muestra. «Quedan otras dos partidas... La de 280.000 pesetas, que representa la cifra de obsequios a distintas personalidades argentinas por parte del Gobierno español, y la de 277.000 y pico pesos argentinos, importe de la adquisición de cuadros por el estado argentino para sus museos»¹⁰².

Lejos de resolverse, a finales de 1948 Sotomayor comienza también a tratar el tema, de manera más estrecha, con el Director General de Relaciones Culturales Carlos Cañal, a quien le escribe:

Siguiendo las indicaciones que hace algún tiempo me hizo Vd. he dado cuenta a S. E. El Caudillo de todo el embrollado asunto referente a la liquidación de los fondos de la Exposición de Arte español celebrada en Buenos Aires y le sorprendió su estado que creía totalmente resuelto.

Mi relato fue objetivo y evitando todo comentario por mi parte. Solamente le dije, que la desconsideración con que se había tratado a los artistas había llegado al límite de la paciencia de estos. Que un éxito magnífico, único en su aspecto artístico, oportuno, político, y hasta económico se había convertido en un desastre por dificultades administrativas que yo no conocía. Que el hecho que yo no había de juzgar, de haber gastado parte del dinero (pesos argentinos) producto de

¹⁰¹ AFAS. Cartas de José Clará a Fernando Álvarez de Sotomayor. Barcelona, 14 de mayo de 1948.

¹⁰² AFAS. Carta de José María de Areilza a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 31 de julio de 1948.

las compras de los particulares en Buenos Aires no había podido ser corregido aquí, pagando la contrapartida en pesetas porque el Gobierno en vista de la carencia de fondos se ha visto en la imposibilidad de abonar hasta ahora. [...].

Hay algo ya particularmente mío que quiero dejar por sentado y por escrito, rogándole que conste en alguna parte, y es lo siguiente: la deuda que conmigo hizo ese Ministerio de Asuntos Exteriores por el importe del retrato de Doña Eva Duarte de Perón, quiero sea lo último que se pague. No admito nada mientras se deba una sola peseta a los expositores de Buenos Aires¹⁰³.

La respuesta de Cañal es inmediata, cuatro días después, para indicarle que está haciendo lo posible para que el asunto se resuelva cuanto antes, y para pedirle que le recuerde el valor de su trabajo, es decir los emolumentos por el retrato de Eva Perón. A mediados de febrero de 1949 todo sigue sin resolverse, tanto en lo que atañe al gobierno español (con el pago de las obras adquiridas por los particulares) como al argentino (por las obras adquiridas para el Museo)¹⁰⁴. Sería finalmente entre ese año y el siguiente cuando se cumpliría con los pagos.

EPÍLOGO. LA I BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE (1951)

La tan añorada exposición de arte argentino a realizarse en Madrid, tal como se había planteado a partir de la estancia de Fernando Álvarez de Sotomayor en Buenos Aires durante 1947, no se llevaría nunca a cabo. En cierta medida, con otros condimentos, puede tomarse como un precedente del mayor evento artístico concretado por el gobierno de Franco con respecto a América: la I Bienal Hispanoamericana de Arte.

Las conexiones entre aquel proyecto fallido y esta cristalización las pone en evidencia el propio Sotomayor, al escribir al presidente argentino Juan Domingo Perón a finales de febrero de 1951:

Señor Presidente:

Cumpliendo el encargo de la Comisión Organizadora de la Exposición Bienal de Madrid, y con el apoyo moral de los artistas españoles me atrevo a dirigirme a V. E. en súplica de atención y ayuda a esta generosa idea de reunir en tierra de España, cuna de nuestros pueblos, una manifestación artística Íbero-Americana.

Yo recuerdo Sr. Presidente, cuantas veces en el curso de los días, inolvidables para mí, en que me honró concediéndome audiencias para realizar el retrato que tuve el honor de hacerle, oí, de sus labios su

¹⁰³ AFAS. Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Carlos Cañal. Madrid, 7 de diciembre de 1948.

¹⁰⁴ AFAS. Cartas de Carlos Cañal a Fernando Álvarez de Sotomayor. Madrid, 11 de diciembre de 1948 y 17 febrero de 1949.

buen deseo de dar su aceptación y vida a una idea análoga a la que ahora nos proponemos realizar en España. Entonces era una Exposición en Madrid del Arte argentino: ahora se ha generalizado al mundo Hispano-Americano, pero ¿qué podría hacerse sin la presencia del país que preside en América el desenvolvimiento de los pueblos de nuestra raza?

Le rogamos, pues, Señor Presidente, autorice la concurrencia de los artistas argentinos a esa Exposición que se proyecta para el 12 de Octubre del presente año, y preste a la idea el calor de su protección.

Le ruego haga presente a la Excma. Sra. D^a Eva, mi respetuoso afecto y ordene y mande a su muy devoto servidor y amigo.

Firmado: Fernando Álvarez de Sotomayor¹⁰⁵.

La representación artística de Argentina, siguiendo con los deseos expresados por Sotomayor a Perón, sería de enjundia, tal como ha estudiado, entre otros, Miguel Cabañas Bravo¹⁰⁶. No redundaremos en pormenores sobre la misma, sino para engarzar con ideas expresadas en párrafos anteriores respecto de las derivaciones que, en la Bienal, tendrían los acuerdos y sucesos de 1947. En este sentido, y con presencia en el archivo de Sotomayor, debemos destacar los honores recibidos por el pintor argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós, quien, junto con Juan Zocchi, como vimos oportunamente, tuvieron injerencia destacada durante el viaje de Sotomayor a Buenos Aires en aquel año. A Zocchi se le había concedido la Orden de Alfonso el Sabio, y ahora faltaba recompensar a Quirós.

En octubre de 1951, Quirós, desde su domicilio en la calle Monasterio 227, de Vicente López (Buenos Aires), le escribe a Sotomayor dándole noticia de la visita a su taller del director del Instituto de Cultura Hispánica, Alfredo Sánchez Bella, quien le había manifestado el interés de Sotomayor de que Quirós acudiera a la Bienal con una sala personal;

con ello —le dice Quirós— se realiza uno de mis más fervorosos anhelos de pintor que nunca desdijo su origen español, blasón este que siempre significó para mí algo así como el imperativo de un deber destinado a hacerme merecedor de ese doble vínculo de sangre y de arte que tengo con esa amada Madre Patria y que constituye un mandato que en este momento intento cumplir con veneración, con respeto y con orgullo¹⁰⁷.

¹⁰⁵ AFAS. Carta de Fernando Álvarez de Sotomayor a Juan Domingo Perón. Madrid, 20 de febrero de 1951.

¹⁰⁶ Cabañas Bravo, Miguel. *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

¹⁰⁷ AFAS. Carta de Cesáreo Bernaldo de Quirós a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 2 de octubre de 1951.

Rememoraba Quirós los lejanos años de su formación, en Roma donde habían coincidido, y en el Museo del Prado,

donde adquirí clara conciencia de ese mandato que determinaba en mí la ley de la raza. Eran aquellos tiempos serenos y de plenitud para el arte, sin extrañas divagaciones, ni rebuscados pruritos innovadores; momentos en que solo existía una pintura llamada a triunfar: la auténtica, la sana, la que se alcanzaba tras una profunda y abnegada dedicación... Época aquella de pintores de casta, de cultura y masculinidad... Fue, sin duda ese brebaje apurado en aquellos años juveniles y que manaba de esos inmensos maestros pobladores de El Prado, lo que templó mi fidelidad al genio y al mandato tutelar de mi estirpe.

Y más adelante añade:

Como podrás suponerlo, llego a esa amada España con mucho temor. Hubiera deseado profundizar aun más mi obra, para así sentirme más digno de la estupenda heredad que me legó esa tierra madre. [...]. Pongo, pues, confiadamente en tus manos y en las del amigo Sánchez Bella, que ha sido tan generoso conmigo al brindarme esta distinción, ese conjunto de obras recogidas en mi estudio. Acaso van más que las necesarias, pues he querido que el conjunto revele todos los acentos de ese mundo que es mi provincia de Entre Ríos, tierra levantisca y generosa, que es la fuente inagotable y el amor de mi obra fundamental¹⁰⁸.

El entrerriano tendría su recompensa: a su trayectoria se dedicaría una de las siete exposiciones monográficas de la Bienal, en las Salas de la Sociedad Española de Amigos del Arte; otras serían las de José Clará, Juan Colom, Salvador Dalí, el boliviano Cecilio Guzmán de Rojas, Joaquín Sunyer y la muestra titulada «Precursores y maestros de la pintura española contemporánea». Quirós exhibiría en la suya un total de 23 obras, y, por su óleo *Tierra de Fe*, hoy en la colección de la AECID, en Madrid, recibió el Gran Premio de Honor Provincias Españolas, con una recompensa de 100.000 pesetas, las que, junto con otros cuatro premios, representaba la mayor dotación concedida a un artista en dicho certamen. Otro argentino, Alfredo Guido, recibiría el Gran Premio de Grabado, y Daniel Ramos Correa uno de Arquitectura concedido por el Ayuntamiento de Madrid.

El 6 de diciembre Quirós enviaba carta de agradecimiento por el premio recibido al director del Instituto de Cultura Hispánica, Alfredo Sánchez Bella, y cuatro días después hacía lo propio con Sotomayor. En ella reflejaba sus sensaciones, su ansiedad por saber de las repercusiones de sus obras en la Bienal, lo que él consideraba una «suerte de examen» ante la crítica española, y por supuesto se emocionó ante la concesión del premio «Provincias Españolas» con que fue

¹⁰⁸ *Ibidem*.

galardonado, ya que se consideraba «un hijo de esa raza que vive allende los mares y que espera de la Madre Patria el aliento para sus luchas espirituales»; «es para mí motivo de orgullo que haya sido elegido mi nombre para tributar un homenaje al arte argentino». Y dirigiéndose directamente a Sotomayor, le dice: «...te agradezco el celo cariñoso con que has montado mis salas y toda esa cosa leal y noble que solo les es dado brindar a los grandes espíritus»¹⁰⁹.

Fernando Álvarez de Sotomayor fallecería en 1960. Al balance de su vida artística, viéndola en perspectiva, la Argentina aportó numerosos hitos de relevancia. Esperamos, con este ensayo, haber contribuido al rescate y puesta en valor de algunos de los mismos, con la absoluta certeza de que seguirán apareciendo noticias hasta ahora ocultas, que permitirán pensar nuevas estructuras de análisis y ampliar el ámbito de las reflexiones.

¹⁰⁹ AFAS. Carta de Cesáreo Bernaldo de Quirós a Fernando Álvarez de Sotomayor. Buenos Aires, 10 de diciembre de 1951.