

PRE PRINT

LOS VIAJES PINTADOS: ARTISTAS DE IBEROAMÉRICA EN ANDALUCÍA

YOLANDA GUASCH MARÍ Y LOLA CAPARRÓS MASEGOSA
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

Es en el marco de las ya descritas relaciones entre España e Iberoamérica en el primer tercio del siglo XX cuando el viaje a España, a nivel institucional o por iniciativa particular, se convierte en una práctica determinante en las carreras de algunos y algunas artistas procedentes de Iberoamérica.

El Estado español pondrá en marcha una serie de instrumentos para la incentivación de los vínculos institucionales trasatlánticos en materia artístico-cultural, entre los que destacan la creación en 1920 de la Junta para el Fomento de Relaciones Artísticas Hispanoamericanas, el programa de becas en España para estudiantes universitarios iberoamericanos en 1921 o la autorización para participar con los mismos derechos y deberes que los españoles en los Concursos Nacionales de Escultura, Música, Literatura, Grabado, Arte Decorativo, Arquitectura y Pintura, creados en 1922, y, desde 1924, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (Caparrós y Guasch 2021).

Junto a ello, hay que tener en cuenta, además, la neutralidad de España en la Primera Guerra Mundial; la búsqueda de la restitución de vínculos comunes por parte de los países americanos, visibles, por ejemplo, en las Fiestas del primer centenario de las Independencias; así como una diplomacia activa en materia cultural y sus propias políticas de becas de formación que ofrecieron igualmente oportunidades e impulsaron la llegada de artistas iberoamericanos, evidentemente con las lógicas matizaciones de cada país. Así, por solo citar un caso, México buscó la construcción de la imagen de país moderno teniendo como uno de sus principales interlocutores al ámbito de la cultura española (Ramírez Vuelvas 2017: 294). La visita de Justo Sierra a España en 1900 posibilitó que, como secretario de Instrucción Pública, llevara a cabo un programa de intercambio de estudiantes, conferenciantes e intelectuales que permitió, por ejemplo, la pensión en Europa a los pintores Francisco Goitia (1904), Ángel Zárraga (1906), Roberto Montenegro (1905) y Diego Rivera (1906) (Moreno 2020).

Las relaciones bilaterales, con los vaivenes políticos propios de cada nación, se mantuvieron hasta la Guerra Civil y permitieron la creación, igualmente, de redes intelectuales, visibles, por ejemplo, entre los españoles Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez, Rafael Altamira o José Moreno Villa y el diplomático mexicano Alfonso Reyes, quien estuvo en España entre 1914 y 1924, en un viaje rememorado con minuciosos detalles en su obra *Las vísperas de España*, publicado por primera vez en 1937. Su trabajo sobre *La saeta*, publicado en 1931 e ilustrado por el malagueño Moreno Villa, le llevó a viajar a Sevilla en la Semana Santa de 1922: “¿Te imaginas —mi Tikis— [se refiere a su nieta Alicia Reyes] la emoción que sentí al recorrer Sevilla —de la mano de Manuel de Falla— para oír la Saeta antigua? ¡Fue inolvidable!” (Reyes 2009: 162).

Sobre su llegada a la ciudad del Guadalquivir, apuntó:

En Sevilla, el americano siente que ha llegado a la puerta del Nuevo Mundo; que empieza América, y de Nuestra Señora del Buen Aire se parte para Buenos Aires. ¡Hasta los patios y los naranjos de Sevilla me recuerdan hoy a mi casa de Monterrey!

No entiendo bien en que se funda la rivalidad entre Sevilla y Granada, si no es porque las dos son bellas. Concibo, como el *Diablo Cojuelo*, que se las puede casar en un solo amor a lo largo de todo el año: “El inviernito en Sevilla, y el veranito en Granada” (Reyes 1956: II 206-207).

Estas redes serán fundamentales para entender también el viaje, a la vez, de la intelectualidad española hacia América. Así lo recordaba Ramón Gómez de la Serna en su estancia en Buenos Aires:

Siempre vivimos frente a un río de dos orillas. La de enfrente para toda nuestra vida, nuestro pensar y nuestro mirar es América. Figuraos si tendré ganas de llegar ahí cuando ha sido ese el paisaje que he estado contemplando a través de los años sentado en mi mesa, esperando la hora de tomar la barquita. [...]

Lo que marcaba la perspectiva de lo que iba haciendo es lo que me escribían desde esa otra orilla. Así desde que se inició mi literatura tengo ahí unos amigos correspondientes en las mismas corazonadas y con los mismos atisbos, a lo que ahora voy a abrazar. Yo que recorrí con algunos las viejas calles de Segovia y de Madrid voy a recorrer ahora las jóvenes calles de Buenos Aires cuyo arte y cuya luz están tan admirablemente radiadas por Jorge Luis Borges y después haré viajes en los trenes que van medio por el cielo, medio por la tierra, para sentirme en el palpitante tobogán que con tanta emoción ha descrito Guiraldes” (Gómez 1925, s. p.).

En este marco de relaciones e influencias hispanoamericanas, que permearon de manera fructífera en las primeras décadas del siglo XX, cabe destacar, especialmente por la vinculación con nuestro tema, la significación de Andalucía, por encima de otras regiones españolas, en el desarrollo del hispanismo en América, gracias al comercio y coleccionismo artístico, a la participación en las exposiciones de los centenarios, actividades docentes o los propios viajes formativos de los artistas andaluces, que se conjugaron, además, con la presencia de intelectuales andaluces en la región.

Como señalan William Rey y María de los Ángeles Fernández analizando el papel de la España histórica y su legado artístico en la construcción de nuevas ideas relacionadas con la identidad cultural:

este espacio regional español [Andalucía] es el que operará, preponderadamente y sobre cualquier otro, en aquellos proyectos de claro corte hispanistas desarrollados por arquitectos locales -uruguayos y americanos- salvo cuando medien expresos requerimientos del continente. Andalucía será “leída” y “traducida” siempre, en el contexto americano, como el nexo fundamental con España, al tiempo que un tópico único de lo “español”, en cierta correspondencia con las ya antiguas miradas románticas” (Rey y Fernández 2017: 275).

ITINERARIO ARTÍSTICO: EUROPA-MADRID

En este contexto de idas y venidas, de intercambios y redes, el viaje a España, sin embargo, no fue siempre el destino inicial.

El periplo a Europa de la mayoría de los artistas iberoamericanos tuvo como destino principal ciudades como Roma, Florencia o, sobre todo, París, “punto de confluencia para los latinoamericanos que, sin conocerse, compartían inquietudes semejantes” (Pogolotti 2008: 122).

Estas estancias europeas fueron aprovechadas para llegar a España. Los motivos fueron diversos: formación artística, conocimiento de las instituciones artísticas para su implementación en América, búsqueda de refugio tras el estallido de la Gran Guerra, programa de becas o, simplemente, motivaciones lúdicas.

Sin ser un número definitivo, contabilizamos más de trescientos artistas iberoamericanos llegados a nuestro país, que, como ya se ha señalado, participaron activamente en el sistema artístico español. Citar entre ellos a los bolivianos Arturo Reque Muruvia, Cecilio Guzmán Rojas o Jenaro Ibáñez; los colombianos Miguel Díaz Vargas, Jorge Franklin Cárdenas, Ricardo Gómez Campuzano, Nepomuceno Santa María o Domingo Moreno Otero; los venezolanos Pedro Berroeta Morales o Bernabé Hernández Maestri; los chilenos Camilo Mori Serrano, Laura Rodig, Edmundo Campos Delano, Abelardo Bustamante o Purificación Searle; los guatemaltecos Humberto A. Garavito, María Aida Uribe o Roberto Palomo Keller; los mexicanos Enrique Asad, Santos Balmori, Roberto Montenegro, Jesús Helguera o Ángel Zárraga; los cubanos Gumersindo Barea, Wifredo Lam, Emilio Rivero o Eugenio González Olivera; el paraguayo Andrés Campos Cervera; los uruguayos Carlos Alberto Castellanos o Paulina Montero; los brasileños Salvador Pujals, Edith de Aguiar u Oswaldo de Andrade Filho; los ecuatorianos América Salazar, Luis Crespo Ordoñez, Daniel Elías Palacios o Alberto Coloma Silva; los hondureños Pablo Zelaya o Maximiliano Euceda Ramírez; los peruanos Xavier Abril de Vivero o Carlos Quíspez o los argentinos Enrique Cenac, Tito Cittandi, María Elena Bertrand, María Elena Ramírez, Nicolás Antonio de San Luis o Enrique Larrañaga.

CARTOGRAFÍA DE ARTISTAS POR ANDALUCÍA

El primer contacto solía ser Madrid, “punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España, [...] meridiano intelectual de Hispanoamérica” como expresaría Guillermo de la Torre (1927); viajando después por diferentes puntos: Asturias, Galicia, Toledo, Mallorca, Barcelona, Valencia y, cómo no, Andalucía, que se consagra como un destino imprescindible de conocimiento y fuente de material artístico, preferentemente Sevilla, Granada y Córdoba, como confirma Bellido Gant: “Andalucía fue la región que más inspiraciones forjó”¹ (2011: 85).

En líneas generales, configuraron un álbum de imágenes del sur de España con temas ya difundidos durante el Romanticismo, aunque desde propuestas plásticas renovadas. Por un lado, tipos, costumbres, toreros, baile, cante flamenco, romaníes, sobre todo mujeres, en escenas de grupo o retratos individualizados y estereotipados. Por otro, rincones urbanos, edificios emblemáticos, entornos de ciudades o pueblos, en los que exploraron sus posibilidades pictóricas y condiciones de luz y color dentro de las pautas del realismo y el impresionismo.

De la selección de testimonios realizada para este texto por la Andalucía pintada y/o narrada por los artistas iberoamericanos, comenzamos por la argentina Norah Borges, quien, junto a su familia, llegó a Europa en 1914, instalándose en Ginebra, donde inició sus estudios artísticos en la École des Beaux-Arts, que abandonó en 1918 por consejo de uno de sus maestros, Maurice Sarkisoff. Tras su traslado a Lugano en otoño de ese mismo año, entró en contacto con el grabador expresionista Arnaldo Bossi, referente esencial en sus primeras obras. Tras varios desplazamientos, a comienzos de 1919 llegarán a Barcelona, y, a mediados del año a Mallorca, instalándose en la isla hasta finales del año. Sin embargo, el itinerario seguido por la familia entre Mallorca y Andalucía presenta numerosas imprecisiones según los autores consultados, así como los testimonios de la propia Borges. Lladó Pol (2012: 506-508), ubica su llegada a Mallorca en junio de 1919, permaneciendo en la isla balear hasta diciembre. Fechas que no coinciden con las apuntadas por Vázquez Astorga (2020: 592):

Desde el sur de Francia llegaron a Barcelona y de allí se trasladaron, a finales de mayo de ese año, a Palma de Mallorca, donde los Borges permanecieron hasta septiembre, momento en el que pasaron a la Península. En el mes de octubre recorrieron Murcia y Granada y luego se instalaron, en noviembre, en Sevilla.

[...] Después fueron a Córdoba y luego se dirigieron a Madrid, hacia febrero de 1920.

1 Recordaremos que España fue un atractivo, recurrente y sugerente destino para los viajeros europeos desde finales del siglo XVIII, con su momento de esplendor en el Romanticismo, siendo Andalucía la que despertaría el interés de escritores, artistas, curiosos, viajeros, músicos..., especialmente franceses y británicos, que se mostraron fascinados por su rico pasado, su cultura, exotismo, pintoresquismo y su pasado árabe, todavía visible en sus arquitecturas, su arte o sus costumbres.

Sobre su visita a Córdoba existen, también, contradicciones. Gómez de la Serna, a diferencia de Vázquez Astorga, fija Córdoba como visita previa a su instalación en Sevilla:

Pasa por la divina Córdoba española y conoce los cuadros de Julio Romero de Torres, asistiendo luego como alumna a sus clases en la Academia de San Fernando, en Madrid. Ella pasará por las exposiciones de París, verá a Picasso y a Matisse, pero yo aseguraría que cuando se encuentra cercionada en su arte, cuando encuentra definitivamente la entrepuerta de las casitas bonaerenses, cuando se iluminan en luz de naranja sus patios recoletos, es cuando ve al maestro de Andalucía rodeado de sus mujeres apoyadas en el quicio de la puerta o asomadas al balcón bajo, con la perspectiva de la plaza silente y exprimida de ocasos (Gómez de la Serna 1945: 6-7).

El testimonio de la propia Norah Borges, en una entrevista realizada en 1992, coincide con lo aportado por Vázquez Astorga, aunque podría tratarse de un viaje de ida y vuelta:

En Sevilla pasamos todo un invierno en el Hotel Cecil, en esa plaza tan grande y tan linda donde hay palmeras. Mi padre iba mucho al Archivo de Indias, que no estaba lejos del hotel. [...] Desde Sevilla fuimos a Córdoba, que es una de las ciudades españolas que prefiero. Mi hermano se hizo amigo de un hijo de Romero de Torres. En Madrid tomé algunas lecciones con este pintor, algunos de cuyos cuadros me gustan mucho. No era muy buen profesor. Les decía muchos piropos (Bonet 2020: 64).

Con respecto a su estancia en la ciudad de la Alhambra, son pocos los datos conocidos.² Entre su producción se conserva una xilografía titulada *Los jardines de Granada (Los jardines de la Alhambra)*, que se ha convertido en testimonio casi único de su visita. Realizada en 1919, prevalece en este grabado “su preferencia por la configuración planimétrica de la imagen” (Artundo 1993: 32), características propias de sus primeros grabados.

En cambio, las experiencias en Córdoba y, sobre todo, en Sevilla fueron mucho más significativas en el desarrollo de su producción posterior, ya que entraría en contacto con el grupo ultraísta en torno a la revista *Grecia*, en la que colaboró, así como en *Ultra*, junto a su hermano Jorge Luis.

Tras este recorrido andaluz, se trasladaron a Madrid, para unos en enero y para otros en febrero, donde conoció al poeta y crítico literario Guillermo de la Torre, su futuro marido. En junio de 1920 realizaron, de nuevo, una breve estancia en Mallor-

2 En algunas de las entrevistas publicadas, siempre hay un recuerdo para Sevilla, Cádiz o Córdoba, pero no Granada. Tampoco en la autobiografía de su hermano Jorge Luis se trazan impresiones del viaje, incluso su estancia en Sevilla, mucho más extensa, tampoco es recordada con mucho detalle por el escritor, que, sin embargo, regresará a tierras andaluzas en 1980, dedicando, entonces sí, un poema a la Alhambra (Borges 1999: 42, 140).



Fig. 1. Norah Borges: *Los jardines de Granada (Los jardines de la Alhambra)*, 1919. Xilografía (24,9 x 30,2 cm). © Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires, Argentina

ca hasta su retorno a Buenos Aires, en marzo de 1921. “Esta cartografía marcó a la vez [refiriéndose también a Jorge Luis Borges] el itinerario de Norah. No solo eran recorridos turísticos, sino viajes estéticos y de formación (Galesio y Melgarejo: 55)

Dos años después, en 1923, hubo un nuevo viaje a Europa, con residencia en Madrid durante un año, regresando a la capital argentina en 1924. Su retorno a España no se producirá hasta 1932, ya como mujer de Guillermo de la Torre, ejerciendo entonces la ilustración, el diseño de figurines para el teatro y realizando su primera exposición individual, en el Museo de Arte Moderno, en 1934. (Rodrigo Villena 2020a: 115-17). En 1936 se trasladó a París, regresando a Buenos Aires en 1938.

Pensionada por la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires (Rodrigo Villena 2020b: 681) para estudiar en Europa, María Elena Ramírez llegó a España a principios de 1927 acompañada por su padre, Salvador Ramírez. Viajó a Granada, Córdoba y Sevilla, donde realizó dos retratos que fueron expuestos en la exposición individual inaugurada en el Lyceum Club Femenino de Madrid en marzo de 1927, muestra que concitó la atención de la crítica³.

Son precisamente estos dos retratos hechos en Sevilla los que afirman y robustecen nuestra primera impresión, o sea la de esa firme y atrayente individualidad que presta a cada tema de sus obras esta artista. En los retratos que trae de Buenos Aires, lo mismo de señoras que de caballeros, se acusan los rasgos de las diversas razas o familias europeas emigrantes. En alguno de señora nótese, aunque sutilmente, desvanecidos los de la raza americana aborigen, y hasta en los que acusan fisonomías oriundas de España, se patentiza la americanización, consistente en una especie de desvanecimiento elegante de la hispanidad. Pues bien: en estos dos retratos de Sevilla, tan concreta y vehemente está afirmada esta hispanidad, y por añadidura, sevillana, que

no pueden ser más que andaluces los rostros de ella, bellísima muchacha, fina y espiritual, y de él, un joven del pueblo sevillano. Esta fuerza de caracterización es uno de los más relevantes méritos del arte de la pintura, cuando la producen artistas de tan clara visión y sentir tan hondo como demuestra María Elena Ramírez. [...]

Su pintura es de excelente alumna muy enterada, y buena prácticamente de la técnica tradicional; pero estas cualidades no bastarían por sí solas para darle el interés que ofrece su contemplación. Consiste ese interés, en primer término, en su delicada feminidad, y luego en la fortuna con que alcanza la caracterización espiritual y estética de los seres y de las cosas que individualiza con vigor y muy gratamente para el público visitante (Alcántara 1927: 4).



Fig. 2. Elena Ramírez: *Sevillana*, en *La Esfera*, 2 de julio de 1927

En febrero de 1934 se tiene constancia de la presencia de otra artista argentina, “la notable pintora” Lola de Lusarreta (1901-1982). De origen vasco y aragonés, cursó estudios en la Asociación Estímulo de Bellas Artes y egresó a la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova en 1928 como profesora de dibujo y pintura. Estudio junto a Jorge Soto Acebal, Ernesto Riccio o, en París, con André Lothé. Viajó por estudios y perfeccionamiento artístico a Brasil, Chile, Uruguay, Europa y África. Llegó a España en 1934, siendo saludada como

una de las figuras representativas de la juventud artística de Buenos Aires, que ha obtenido importantes recompensas en diversos certámenes del país hermano y ha merecido de los críticos de arte argentinos los conceptos más elogiosos. La joven artista, que emprende excursión por Europa, ha querido comenzarla con visita a la madre patria, deseando inspirarse en las maravillas de arte español (*La Libertad* 1934: 34).



Fig. 3. Lola de Lusarreta, 1929.

© Esta producción utiliza material que se encuentra bajo la guarda y custodia del Archivo General de la Nación Argentina, formando parte de su acervo.

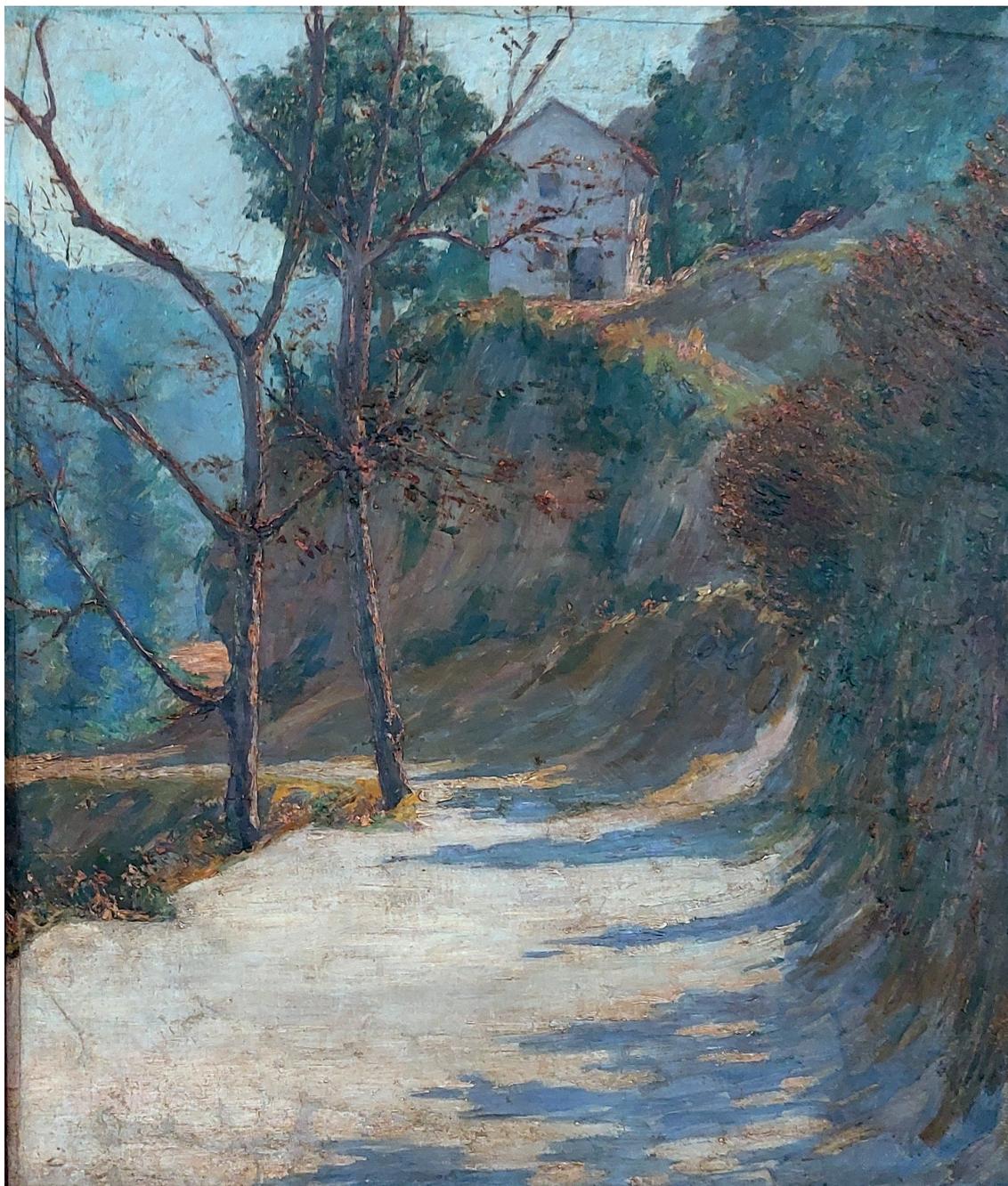


Fig. 4. Eduardo Abela: *Paisaje de Granada*, 1927. Óleo sobre lienzo (108 x 108 cm).
© Museo Municipal José Rafael Lauzán, San Antonio de los Baños, Cuba

Viajó por Andalucía, Guipúzcoa y Castilla y, tras una breve estancia en Roma, regresó a mediados de marzo para realizar una exposición de sus obras en mayo de 1934 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, treinta y ocho acuarelas y un óleo con flores y naturalezas muertas. Además, Lusarreta ilustró el libro *Andalucía: lo andaluz, lo flamenco y lo gitano*, de Federico Fernández Castillo.

Mucho más trazada tenemos la estancia del artista cubano Emilio Rivero *Merlín* (1890- 1977). Formado en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, en 1916 fue pensionado por el ayuntamiento de La Habana para estudiar en Europa. Se instaló en Italia y de ahí viajó a España, donde fue alumno libre de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (EEPEG) y realizó su primer viaje a Granada en enero de 1920 (*Granada Gráfica* 1920).

Tras su regreso a Cuba, un segundo viaje a España fue en 1921, con una pensión de su gobierno. Viajó a Oviedo, Gijón y, de nuevo, a Granada, donde realizó una exposición en el Centro Artístico con cuarenta obras, muchas de ellas de temática granadina, que será objeto de amplia atención crítica:

La colección de lienzos presentada son producto de una concepción amplia y fuerte del arte moderno, orientado en un personalísimo creador y sugestivo que le han hecho apartarse completamente de todos los que hasta hoy han interpretado la visión de Granada.

Sus pequeños bocetos sobre motivos granadinos, [*sic*] son un verdadero acierto de luz, su paleta ha sabido trasladar al lienzo con justeza insuperable nuestros atardeceres (*La Publicidad* 1926: 2).

Durante su estancia en la ciudad, que se prolongó hasta noviembre de 1923, se casó con la granadina Carmen Riquelme Ballesteros (*Defensor de Granada* 1921: 1).

En 1923 también visita Granada otro artista cubano, Eduardo Abela (1923-1965). Formado en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, llega a España en 1921, donde residió hasta 1924:

Partí muy joven para España, lleno de ignorancia y de ilusiones, con los bolsillos casi vacíos. [...] Quería estudiar y ver buena pintura. [...] Hoy sé que allí no se podía estudiar la pintura moderna, pero en aquel entonces en Cuba casi nadie lo sabía de modo que, al llegar, mi desorientación fue grande (Seone Gallo 1986: 177).

Su estancia en nuestro país fue bastante fructífera y le llevó no solo al estudio en la EEPEG, sino también a participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924 y a la realización de una exposición individual, en febrero de ese mismo año, en el Museo de Arte Moderno, que mereció el elogio de la crítica, como nos apuntan las reseñas publicadas en *El Sol* o *La Época*.

En la muestra, además de pinturas relacionadas con Madrid, fueron significativas las de temática granadina, como *Cipreses del Generalife*. La pintura había sido realizada un año antes en la ciudad nazarí, donde además realizó una exposición en el

Centro Artístico entre el 17 y el 24 noviembre (*Granada Gráfica*, noviembre, 1923), en la que presentó telas como *Carrera del Darro*⁴ o *Gitanillas*. Este último asunto copó parte de su producción:

La mayoría de sus temas son gitanería. A la entrada del saloncito, a la derecha, figura la más movible, cenceña y ágil gitanilla de la Exposición, y como ésta, las restantes; solas, una vieja, o en grupo como el de “Maliciosas”; todas, de esas, entre brujas y rateras gitanillas [...].

Aquel sentimiento de tragedia de un pueblo heroico, parado ante el vértigo de la vida moderna, que el gran Ignacio Zuloaga enquistó en nuestro arte para siempre, es como el atractivo espiritual de todas las imágenes de este Abela, que más que pintor cubano, parece castellano o andaluz (Alcántara 1924).

Un caso singular lo representa el pintor argentino Jorge Bermúdez Coffet (1883-1926). Inició su trayectoria por Europa en 1909 con una beca para estudiar en Roma y París, donde asistió a la Academia Julien y frecuentó el estudio de Anglada Camarasa. En esta primera estancia también visitó España, donde entró en contacto con Ignacio Zuloaga, de gran referencia en su estilo, regresando a su país en 1913 (Del Campo 1926, s. p.).

De nuevo en España, se establece en Granada en 1924 como cónsul de su país. Frecuentó el taller de Gabriel Morcillo, quien llegó a retratarlo, y participó activamente en el ambiente artístico-cultural de la ciudad, donde falleció por neumonía el 4 de mayo de 1926, celebrándose un importante cortejo fúnebre en su honor. Tras su muerte, el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires le realizó una muestra homenaje en la que se incluyeron telas de temática andaluza: *Cabeza de gitana*, *La mantilla blanca*, *La mantilla negra* o *Mujer granadina*, propiedad de su viuda, Ofelia Rivera de Bermúdez (*El Defensor de Granada* 1926: 1).

Un año después de la llegada de Bermúdez, se instala en la capital granadina el colombiano Domingo Moreno Otero (1882-1948). Formado con Andrés Santamaría en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, en 1921 hace el viaje a España, en compañía del también pintor colombiano Ricardo Gómez Campuzano; becado en la EEPEG, donde estudió junto a Manuel Benedito y Julio Romero de Torres (Castillo 1927: 225).

En 1925 obtuvo un premio para realizar una estancia en Granada para pintar una obra, que se concretó en el lienzo titulado *El beso*, que nada tuvo que ver, como apuntan los estudios sobre Otero, con los motivos utilizados para sus telas en sus cinco años de estancia en España (González 2002: 137).

Participó en las exposiciones nacionales de 1922, 1924 —con *Gitana*— y 1926; en los salones de otoño de 1922, 1924 y 1925 y en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

4 Agradecemos a María Victoria Zardoya Loureda, las gestiones realizadas para la cotejación de la información en el Museo Histórico Municipal de San Antonio de los Baños.

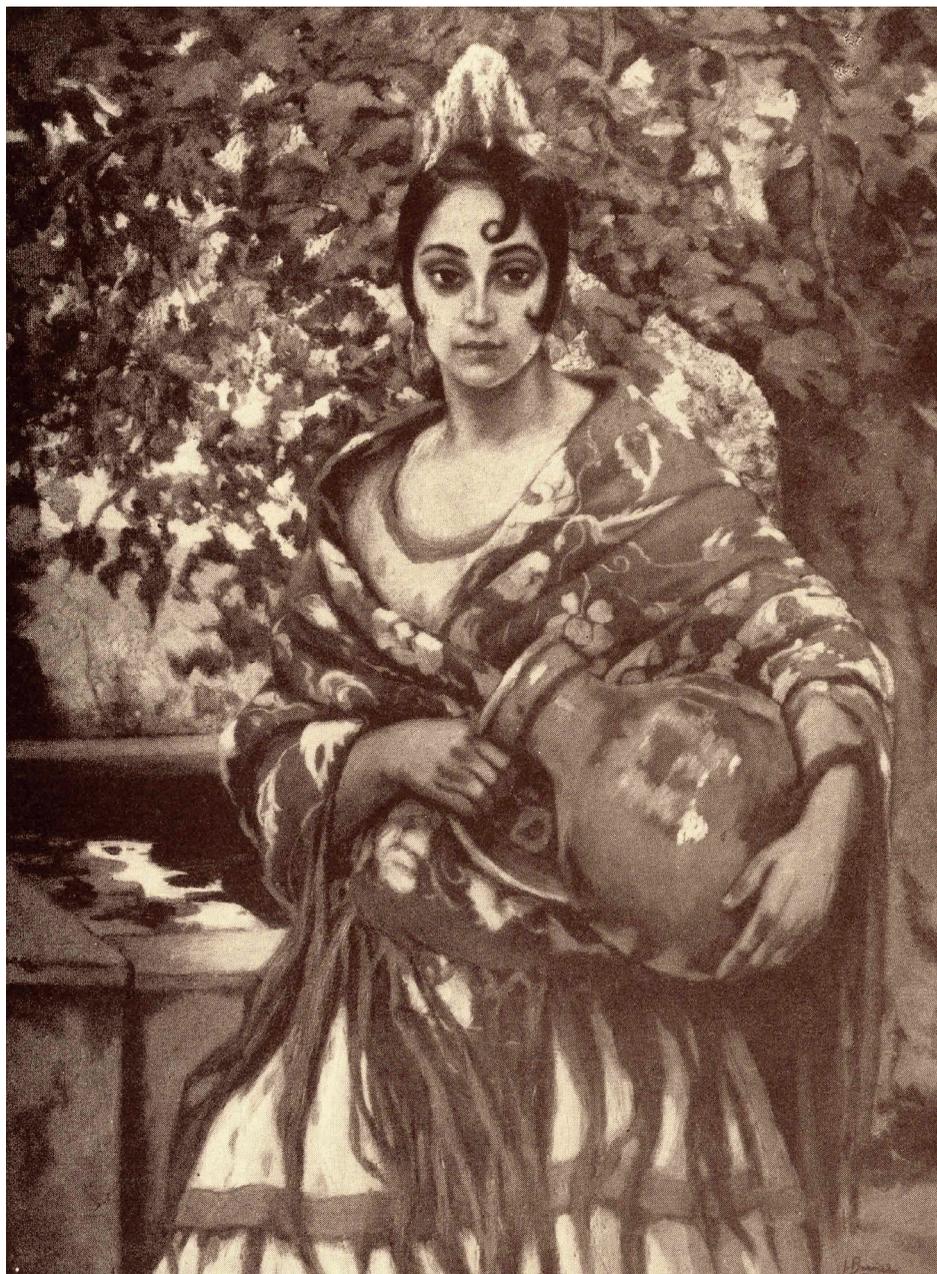
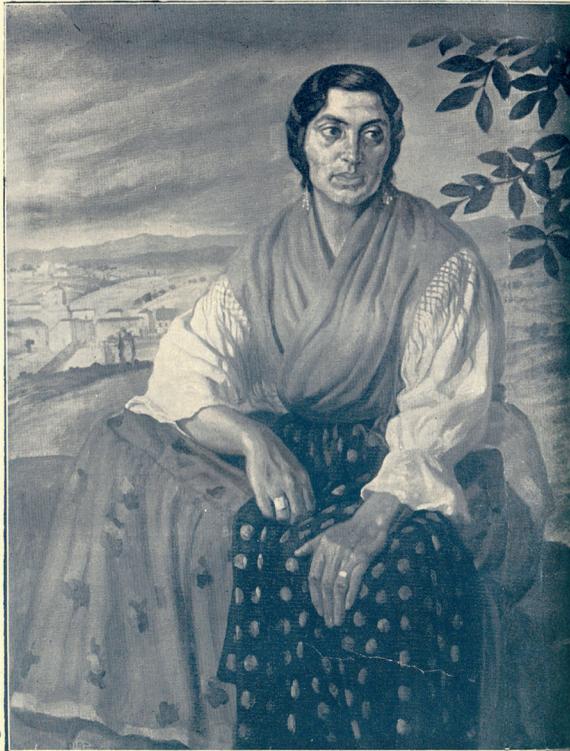


Fig. 5. Jorge Bermúdez Coffet: *La gitana María*, 1925. Óleo sobre lienzo (82 x 111 cm).
© Colección particular, Catamarca, Argentina

Miguel Díaz V.

En estos tiempos de desconcierto para el gran público poco puede favorecer un concepto mío sobre pinturas o esculturas que se producen dentro de las normas antiguas de respeto a las proporciones y corrección clásica que aprendimos a amar desde niños. Por eso no es sino con temor como me atrevo a decir de la buena impresión que recibí al ver las fotografías que de algunas de las últimas obras de Miguel Díaz V. acabo de recibir. No ha abandonado este artista las tendencias naturalistas que mostró desde sus primeras manifestaciones—lo que prueba la firmeza de sus ideales—y antes por el contrario les da solidez con la disciplina del estudio serio del dibujo, de la composición, de la factura, y sea la ocasión de hacer resaltar la seriedad de la enseñanza que se ha mantenido en nuestra escuela de bellas artes a pesar del vacío que el público y el gobierno siempre le hicieron hasta hace poco tiempo, a las labores permanentes y de sacrificio de ese instituto. En Roma, en París, en Madrid, los profesores que en los establecimientos oficiales han tenido que ver con los estudiantes y profesores que de aquí han ido, han manifestado su complacencia por no verlos seguir los tortuosos y a mi parecer desequilibrados impulsos de las tendencias modernas. Y aunque parezca, y así se juzga, que es extraño que los artistas de más o menos talento se muestren amigos de lo que se llama adelante porque se siguen tendencias que pueden considerarse benéficas en alguna medida—en la de querer romper con las verdades viejas—es lo cierto que todos esos movimientos que llevan ya una lista larga de nomenclatura desde el cubismo, ultraimpressionismo, daduismo, etc., quizá dejen algún saldo favorable como procedimientos.

No es mi ánimo, que bien enemigo soy de ello por creerlo inconducente, hacer la descripción o análisis de las obras de Díaz: hasta ver las reproducciones para



“Gitana” Cuadro que figuró en el Salón de Otoño de 1928.—Madrid.



“Gitanas del Sacro Monte” Cuadro enviado a la Exposición de Sevilla.

que los lectores aprecien el gran adelanto, resultado de la constante labor desarrollada, que muestran sus trabajos. El cuadro de tres figuras, “Gitanas del Sacro Monte”, exhibida en el pabellón colombiano de la Exposición de Sevilla: “La Gitana” y “Cabeza de Mujer” del Salón de Otoño, 1928; “Abandono”, estudio muy sólido de mujer desnuda del mismo Salón del presente año son obras que juzgadas sin los prejuicios de quienes desean encontrar el desconcierto del arte de Rivera, por hablar sólo de manifestaciones indoamericanas, no es posible estimarlos sino como consoladores productos del talento firme y decidido que busca la perfección a que aspira quien tiene como norma la naturaleza observada desde su propio cerebro y su corazón sin dejarse extraviar por el atractivo que presenta el deseo de *épater* al público con extravagancias que tendrán, seguramente, un fin más o menos próximo. Y demore quienquiera sus miradas en la cabeza de vieja llamada “Paquita” para que se aprecie todo lo que valen el carácter, el dibujo, la vida que revela esta sencilla pintura que no tiene más propósito que el de decir con las brochas y los colores una verdad bien sentida y bien interpretada.

H. A. CANO

Con motivo de esta exposición, realizaron muestras individuales en la Sociedad de Amigos del País de la capital andaluza los pintores cubanos Domingo Ramos (1894-1982), en agosto de 1929, con, entre otros, varias vistas de Ronda; y, en octubre del mismo año, Pastor Argudín Pedroso (1880-1968) con paisajes de Alcalá de Guadaíra y algunas vistas del Alcázar de Sevilla, “interpretadas briosa y sintéticamente, en antítesis a la manida pandereta andaluza” (Ríos y Guzmán 1929).

El colombiano Miguel Díaz Vargas (1886-1956) se formó en la escuela de Bellas Artes de Bogotá con Andrés de Santamaría. Con una beca del gobierno español se trasladó a la EEPEG, entre el curso 1926-27 y 1931-32, formándose junto a Julio Romero de Torres, de gran referencia en su obra. Concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930 y 1932, con *Gitanas*; y los salones de otoño de 1928, 1930 y 1931, así como a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona y a la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, donde obtuvo medalla de oro por *Gitanas del Sacromonte*. El motivo del cuadro nos remite a su estancia en Granada, donde se estableció entre 1929 y 1930 tras la obtención de una beca en la Residencia de Pintores de la Alhambra.⁵ Fruto de esta estancia fueron *Granada en otoño*, *Granada* o *Gitana del Sacromonte*, así como vistas del Albaicín o de la Carrera del Darro (Romero Sánchez 2010: 312)

También estuvieron en la Residencia en 1923 el ecuatoriano Alberto Coloma Silva (1898-1976), quien gozaba de una de las pensiones para artistas iberoamericanos en la EEPEG desde el curso 1923-24 al 1926-27, desde donde solicitó su traslado a Granada con fines formativos; y el argentino, de origen español, Julián Gómez Fraile (1902-1976) en 1926, realizando varias vistas de la Alhambra y Güejar Sierra, celebrando también una exposición individual con sus cuadros de pensionado en el Ateneo de Granada en diciembre de 1926 (*Granada Gráfica* 1926: 23).

Destacamos también la figura del mexicano Roberto Montenegro (1881-1968), quien no solo dejó testimonio plástico de su viaje a Andalucía, sino que las impresiones de su visita quedaron descritas en el diario *Planos en el tiempo*, cuya edición príncipe se publicó en 1962. La visita a Sevilla y Córdoba fue posible gracias a la obtención de un premio que ganó en un concurso convocado por la revista *Blanco y Negro* para realizar el diseño de la cubierta de un número especial. Así relató el inicio de aquel desplazamiento:

¡Cuatro mil pesetas y la Semana Santa en Sevilla a la puerta! [...] Lleno de entusiasmo arreglé mis bártulos y la emprendí a Sevilla lleno de ilusiones, encantado de conocer Andalucía, feliz de poder ver con mis ojos la verdad que sólo por libros, revistas y dichos sabía de la alegre tierra, de todos, de las lindas mujeres, de tradiciones sin cuento y de belleza sin par” (Montenegro 2001, pp. 47-48).

5 Archivo de la EEPEG, expediente 200. Estas becas se establecieron por Real orden de 5 de agosto de 1922, en un principio, se establecieron tres pensiones, debiendo de pertenecer los aspirantes a la Escuela de Bellas Artes de Valencia (1) y a la EEPEG (2), que las otorgaría entre su alumnado a propuesta del claustro de profesores. La Residencia estuvo dirigida por Gabriel Morcillo.

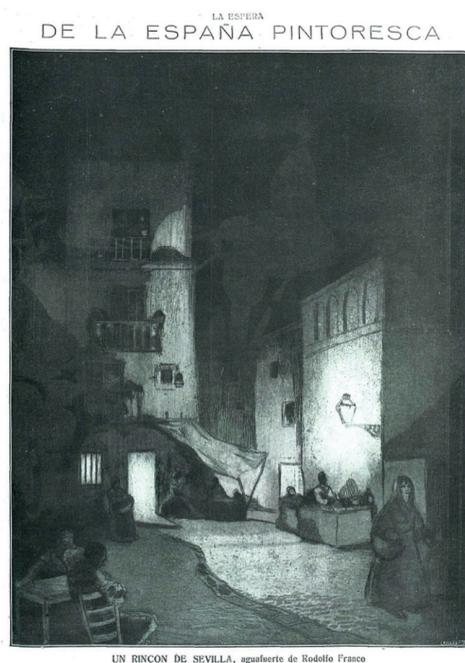


Fig. 7. Rodolfo Franco: *Un rincón de Sevilla*. Aguafuerte. En *La Esfera*, 16 de febrero de 1918

Los también mexicanos Jesús de la Helguera Espinoza (1910-1971) y Mateo Herrera (1867-1927) durante su estancia en España visitaron Andalucía. El primero fue alumno de Julio Romero de Torres en la EEPEG entre 1924 y 1929, siendo visible la influencia del cordobés en obras como *La muerte de Manolete* o en las protagonizadas por bailaoras o majas con fondos de la Alhambra o la Torre del Oro. En cuanto a Herrera, discípulo de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en México, estudió en Madrid con una beca en 1905, siendo amplia su producción sobre temas alhambreños y sevillanos: *Mirador de Lindaraja*, *Puerta de la Justicia*, *Patio de la Sultana*, *Entrada al Generalife*, *Los muelles del Guadalquivir* o *El postigo del aceite, Sevilla*.

Sevilla protagonizó también algunos de los aguafuertes del grabador y pintor argentino Rodolfo Franco (1890-1954), a quien, tras una estancia en París en 1906, donde entró en contacto con las vanguardias, “la guerra lo desterró del Sena y el amor lo ha encadenado a Sevilla” (García Sanchíz 1916: 5).

Desde 1914 trabajó y residió en la capital andaluza, realizando exposiciones en el Ateneo en 1915 y 1916 con aguafuertes de temática local, algunos de ellos expuestos más tarde en la muestra individual que celebró en marzo de 1917 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid: *Sevilla*, *La juerga*, *El garrotín*, *Noche de debut (Café de Novedades)* o *Una maja de Sevilla*.

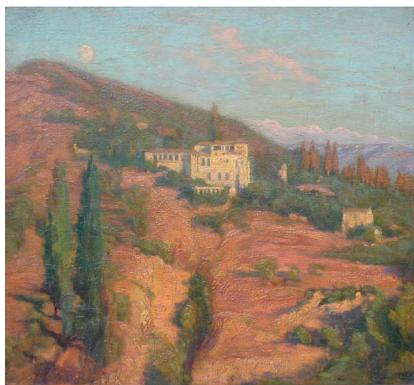


Fig. 8. Alfredo Lobos: *El Generalife*. Óleo sobre lienzo (54 x 59 cm).
© Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile (Surdoc 2-411)

El pintor chileno Alfredo Lobos Aránguiz (1890-1918) fue discípulo de Fernando Álvarez de Sotomayor cuando dirigía la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile, formando parte de la Generación del Trece. Llegó a España en 1917, recorriendo Castilla, Barcelona, Granada, Sevilla y Córdoba, pintando paisajes urbanos y rurales. Le sorprendió la muerte en Madrid en enero de 1918⁶ mientras preparada una exposición en el Ateneo, que se inauguró a título póstumo el 10 de marzo y en la que Andalucía, y especialmente Granada, fueron los temas preferentes: *Pinos de Alcalá*, *Puesta de sol en Granada*, *Generalife*, *Alhambra*, *Patio de la Galería Azul* o *Placeta el Abad*. A estas obras se unieron dibujos de paisajes albaicineros, preferentemente nocturnos, de San Cristóbal o la Carrera del Darro, que fueron publicados en *La Esfera* (1918: 22-23).

La chilena Dora Puelma (1885/1889-1972), alumna de Fernando Álvarez de Sotomayor en la Escuela de Bellas Artes de Chile, estuvo vinculada a la Generación del Trece, impulsó iniciativas como la Sociedad Artística Femenina (1913) y fue fundadora de la Sociedad Nacional de Bellas Artes en 1918.

Participó en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. Será ya en 1954 cuando dejó testimonio en tinta de su viaje en *Pinceladas de Europa*, en el que relata su recorrido por Francia, España, Inglaterra, Suiza, Tierra Santa y Grecia. De su paso por Granada, escribe el 15 de marzo:

Comenzamos a conocer esta histórica y hermosa ciudad de Granada visitando la renombrada catedral. Es la primera iglesia renacentista que se construyó en España; data de 1523. [...]

6 Su tumba, en el cementerio de San Lorenzo de Madrid, contó con una lápida del escultor almeriense Juan Cristóbal, gran amigo del pintor.

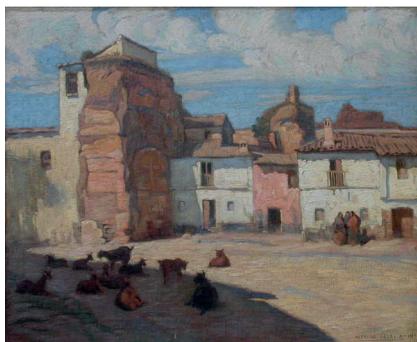


Fig. 9. Alfredo Lobos: *En la placeta del Abad*, 1917. Óleo sobre lienzo. 77 x 94 cm.
© Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile (Surdoc 2-412)

En la tarde hicimos un paseo precioso. Llegamos hasta el Generalife. [...] Seguimos a la Alhambra [...]. No hay vocablos para expresar la riqueza y arte primoroso de todo el recinto de la Alhambra. Es necesario verlo (Puelma 1954: 208-209).

El 16 de marzo visita la Capilla Real, la Iglesia de San Juan de Dios, el Albaicín, el Cerro de San Miguel y la Cartuja, saliendo para Sevilla el 17 de marzo, donde “me instalo a pintar en el Jardín de Murillo” (Puelma 1954: 216); y viajando a Córdoba el 19:

Córdoba me ha defraudado en cierto sentido; me acerco a ella en momentos tristes, cargada de miseria. No obstante, hay barriadas alegres, con casas blancas y floridos jardines de aspecto andaluz. Pero la encuentro recogida, como encerrada en sí misma, en sus tradiciones (Puelma 1954: 217).

En los recorridos de los artistas por Andalucía son menos frecuentes las visitas a Málaga, Cádiz o Jaén. Málaga llamó la atención del pintor chileno Pedro Luna (1896), miembro también de la Generación del Trece. Fue pensionado por el gobierno de su país para estudiar en Italia, donde ingresó en 1920 como alumno de Eduardo Chicharro en la Academia de Bellas Artes de España en Roma. Recorrió Florencia, Venecia, Marsella y España, donde visitó Sevilla, Granada, donde realizó una *Vista del Molino de la Purísima*, y Málaga, donde pintó varias vistas del Puerto.

En cuanto a Cádiz, a la ya citada Norah Borges, con su pintura *Recuerdo de Cádiz*, se constata la presencia del pintor brasileño José Oswald Antonio de Andrade (1914-1972) en 1934; o la obra *Rocas de Cádiz*, del colombiano Coriolano Leudo Obando (1866-1957), que visitó también Sevilla y Granada.

Finalmente, de Jaén destaca la vista de *Los Villares* del cubano Antonio Maffei Carballo (1885-1961), estudiante en la EEPEG entre 1905-1907 y 1910-1913.



Fig. 10. Norah Borges: *Recuerdo de Cádiz*, 1936. Témpera y collage sobre cartón.
© Colección particular, Buenos Aires

CONCLUSIONES

El repertorio de artistas analizados solo es la punta del iceberg de una investigación que ya presenta fértiles resultados. Aunque la historiografía tradicional y los estudios concretos de muchos creadores han puesto el acento en las estancias formativas en París o Roma, Madrid como epicentro y las ciudades andaluzas como ruta de conocimiento, ~~estas~~, se convierten en otro itinerario alternativo y sugerente de formación y especialización artística, cuya cartografía configura un panorama amplio, con muchas cuestiones todavía por resolver, pero que sin lugar a dudas posibilita nuevas miradas sobre las trayectorias de los artistas y las artistas tratadas, así como sobre el propio imaginario que se tejió de Andalucía a través de plumas y pinceles.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA, Francisco (1924): “La vida artística. Las obras del pintor cubano Eduardo Abela en el Salón de Arte Moderno”, *El Sol*, 6 de febrero, p. 8.
- (1927): “La vida artística. La pintura de María Elena Ramírez en Lyceum”, *El Sol*, 30 de marzo, p. 4.
- “Artistas cubano” (1923), en *Granada Gráfica*, noviembre, s. p.
- ARTUNDO, Patricia (1993): *Norah Borges. Obra Gráfica 1920-1930*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura /Fondo Nacional de las Artes.
- (2006): *El arte español en La Argentina (1890-1960)*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- BELLIDO GANT, María Luisa (2011): “Relaciones artísticas y culturales España-América 1900-1960: viajes de ida y vuelta”, en Aurora Alcaide Ramírez (ed.), *Travesías y permanencias*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 77-99.
- BONET, Juan Manuel (2020): “Hora y media con Norah Borges”, en Sergio Alberto Baur, Andrés Duprat *et al.*, *Norah Borges. Una mujer de vanguardia*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes/Ministerio de Cultura de la Nación, pp. 64-67.
- BORGES, Jorge Luis (1999): *Un ensayo autobiográfico*. Madrid: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/ Emecé.
- CAMPO, Cupertino del (1926): *Jorge Bermúdez*. Buenos Aires: Talleres de la S. A. Casa Jacobo Peuser, LDA.
- CANCINO FUENTES, Eva (2017): “Andalucía en la pintura chilena: la influencia del imaginario español en los pintores de la Escuela de Bellas Artes de fines del siglo XIX”, en Rafael López Guzmán (ed.), *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*. Granada: Atrio, pp. 151-158.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola, GUASCH MARÍ, Yolanda (2021): “Artistas latinoamericanos en la guerra civil española”, en Gemma Pérez Zaldondo, Beatriz Martínez del Fresno (eds.), *Música y danza entre España y América (1930-1960)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, pp. 228-256.
- CASTILLO, Eduardo [El Duende Caballero] (1927): “Una hora con Domingo Moreno Otero”, en *El Tiempo. Lecturas Dominicales*, 11, pp. 225-226.
- “Ecos de Sociedad” (1921), en *Defensor de Granada*, 15 de mayo, p. 1.
- “Emilio Rivero Merlín” (1920), en *Granada Gráfica*, enero, s. p.
- “En la Argentina. La obra artística de Jorge Bermúdez” (1926), *El Defensor de Granada*, 23 de diciembre, p. 1.
- “Exposición en el Ateneo” (1926), en *Granada Gráfica*, diciembre, p. 23.
- GALESIO, María Florencia, MELGAREJO, Paola (2020): “Norah Borges en los años 20. Entre la vanguardia y lo íntimo”, en Sergio Alberto Baur, Andrés Duprat *et al.*, *Norah Borges. Una mujer de vanguardia*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes/Ministerio de Cultura de la Nación, pp. 52-63.
- GARCÍA SANCHÍZ, Federico (1916): “Arte”, *La Nación*, 31 de diciembre, p. 5.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1925): “Salutación”, en *Martín Fierro*, 19, 18 de julio, s. p.
- (1945): *Norah Borges*. Buenos Aires: Losada.
- GONZÁLEZ DE LA CALA, Marina (2002): *Domingo Moreno Otero. Memoria de una época*. Bogotá: Bancafé/Fiducafé/Fondo Cultural Cafetero.
- LLADÓ POL, Francisca (2012): “El viaje como generador del gusto. La respuesta de Norah Borges a la experiencia del viaje a Mallorca”, en Ernesto Carlos Arce Oliva, Alberto Cas-

- tán Chocarro, Concha Lomba Serrano, Juan Carlos Lozano López, *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 505-521.
- “Lola de Lusarreta” (1934), en *La Libertad*, 14 de febrero, p. 2.
- MADRID LETELIER, Alberto, ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio (2017): “Arturo Gordon: de Sevilla al Maule (exposición, imaginario local, transferencias)”, en Rafael López Guzmán (ed.), *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*. Granada: Atrio, pp. 223-232.
- MONTENEGRO, Roberto (2001): *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*. Ciudad de México: Artes de México.
- MORENO MORENO, Elvira (2020): *España y México. Relaciones culturales: del IV centenario del Descubrimiento de América (1892) a la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- “Notable Exposición” (1926), en *La Publicidad*, 26 de enero, p. 2.
- POGOLOTTI, Graziella (2008): “El aroma de las castañas asadas”, en Nathalie Bondil (ed.), *Cuba. Arte e historia desde 1868 hasta nuestros días*. Montreal/Barcelona: The Montreal Museum of Fine Arts/Lunweg, pp. 120-123.
- RAMÍREZ VUELVAS, Carlos (2017): “Justo Sierra y la imagen del México moderno en España a principios del siglo XX”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 149, pp. 293-320.
- REY ASHFIELD, William, FERNÁNDEZ DEL VALLE, María de los Ángeles (2017): “De Granada al Río de la Plata. Manuel Gómez-Moreno y el hispanismo en el contexto uruguayo (1920-1940)”, en Rafael López Guzmán (ed.), *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*. Granada: Atrio, pp. 271-282.
- REYES, Alfonso (1956): *Obras completas de Alfonso Reyes*. Tomo II. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, Alicia (2009): “Alfonso Reyes y su amistad con artistas plásticos”, en Bernardo Azcárate, Evelyn Useda Miranda, Fernando Corona, Víctor Mantilla González (eds.), *Alfonso Reyes y los territorios del Arte*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Banco de México/Editorial RM, pp. 155-173.
- RÍOS Y GUZMÁN, Fernando de los (1929): “Arte Hispanoamericano. Las pinturas de Pastor Argudín”, en *El Noticiero de Sevilla*, 8 de octubre.
- RODRIGO VILLENA, Isabel (2020a): “La Gaceta Literaria (1927-1931)”, en Manuel Cabrera Espinosa, Juan Antonio López Cordero (coords.), *XI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, pp. 645-668.
- (2020b): “Pintoras y escultoras en el Museo de Arte Moderno de Madrid”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 32, pp. 97-122.
- ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe (2010): “Andalucía en la Colección del Museo Nacional de Colombia”, Rafael López Guzmán (coord.), *Andalucía-América. Estudios Artísticos y Culturales*. Granada: Atrio, pp. 287-316.
- SEOANE GALLO, José (1986): *Eduardo Abela cerca del cerco*. La Habana: Letras Cubanas.
- TORRE, Guillermo de la (1927): “Editorial. Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, en *La Gaceta Literaria*, 8, 15 de abril.
- “Un pintor chileno. Alfredo Lobos” (1918), en *La Esfera*, 14 de diciembre, pp. 22-23.