

LOS PINTORES EXTREMEÑOS EN LAS EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES (1924-1936)

por Teresa ARCE

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, iniciadas en 1856 por Real Decreto de Isabel II de 28 de diciembre de 1853, constituyen, por su carácter estatal, la mayor muestra oficial de arte español a la que concurren los artistas vivos. Y, estructuradas inicialmente en cinco Secciones —Pintura, Escultura, Grabado, Arquitectura y Arte Decorativo—, es, sin embargo, la Sección de Pintura el eje fundamental de las mismas.

Nacidas para proteger las Artes y promocionar a los artistas, las Nacionales perviven todavía al iniciarse la segunda década del s. XX con los criterios y conceptos establecidos en el XIX. Así su disociación con un arte nuevo que intenta seguir el ritmo europeo, el auge de exposiciones individuales y colectivas, promovidas por galerías privadas o instituciones artísticas, las exposiciones regionales, fruto de una sensibilidad descentralizadora, la creciente publicación de libros y revistas de arte, y las agrupaciones de artistas, han ido creando la conciencia de una decadencia. Pero, aunque su pervivencia se cuestione incesantemente, estos Certámenes superarán los cambios políticos encuadrados siempre, como pieza fundamental de la política cultural, en una actividad gubernamental.

Históricamente son momentos de crisis: entre 1924 y 1936 se cierra definitivamente el período de la Restauración Alfonsina, bajo la Dictadura implantada por Primo de Rivera primero, y con la instauración de la Segunda República después, lo que desembocará en la dramática guerra civil.

Y, sin embargo, a pesar de agruparse las Exposiciones en dos regímenes políticos tan claramente diferenciados (1924, 1926 y 1930 bajo la Dictadura; 1932, 1934 y 1936 bajo la República), adolecen en ambos de una excesiva trama burocrática que no sabe desligarse de unas muy hondas raíces decimonónicas, y que se articulan con prolija minuciosidad en las disposiciones legales

que las reglamenta.

Calificadas por críticos como Juan de la Encina como «viveros de caciquismo artístico»¹, y por José Francés como «refugio de los amigos del escalafón y del encasillamiento por categorías»², resalta de año en año la burocracia que las mediatiza y la dura lucha de jurados y expositores en una auténtica política electoral tras las medallas, algunos dineros y la gloria oficial, alcanzada no siempre con armas legítimas. Pero estas denuncias no impiden sucesivas convocatorias, que vienen a disipar las inquietudes surgidas entre los artistas amantes de una jerarquización en el oficio. Las voces de cambio se acallan con numerosas precisiones y alteraciones que conducen a tres Reglamentos distintos — 1924, 1934 y 1936 —, que sustituyen al otorgado por Maura en 1903, y que en ningún caso abordan sustancialmente su necesaria regeneración. Pero en todas las ocasiones — Directorio Militar, Directorio Civil, República — las Exposiciones Nacionales son utilizadas como instrumento de normalización de la vida nacional; lo que explica que, aun con los más graves sucesos, no se suspenda su ritmo bianual, excepto entre 1926 y 1930, pero por razones artístico-presupuestarias³.

Concebidas como exposiciones de primavera, se inauguran, con pequeños márgenes de diferencia, durante la segunda quincena del mes de mayo, para prorrogarse hasta los primeros días de julio; y sólo en 1936, las mismas razones de organización que motivan su cambio de ubicación, hacen que se inaugure el cuatro de julio, retraso por el que la sublevación militar del 18 de julio trunca su normal desarrollo⁴. Pero en todo caso, la apertura de las salas en los Palacios del Retiro de Madrid constituye, por su magnitud, un gran acontecimiento social y artístico.

A comienzos de mayo las diferentes asociaciones artísticas, entre las que destaca el Círculo de Bellas Artes, comienzan a abrir sus puertas a todos aquellos artistas que van llegando desde sus respectivas provincias para asistir al día del «barnizaje», en el que con las obras ya colgadas podrán dar los últimos toques antes de la inauguración oficial. Es un día de nerviosismo, de primeras críticas, de primeras impresiones, y por lo tanto de los primeros comentarios

¹ Juan DE LA ENCINA (seud. José Gutiérrez Abascal), *La Voz*, 29 de mayo de 1924, p. 3.

² J. FRANCÉS, *El año artístico 1923-1924*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1926, p. 231.

³ Durante estos años todo el interés político por las exhibiciones artísticas se ha centrado en las grandes exposiciones internacionales — Pabellón Español en la Bial de Venecia, 1928, Exposición Internacional de Barcelona, 1929, Iberoamericana de Sevilla, 1929 —. Así las Nacionales pasan a un tercer plano, ya que las fuertes sumas de dinero se hacen políticamente más rentables en aquéllas. Prevista incluir la Nacional correspondiente a 1928 en la Exposición de Sevilla de 1929, finalmente, ante las presiones, se decide reanudar las Nacionales en su sede habitual en 1930.

⁴ A punto de inaugurarse, con el catálogo ya preparado se decide utilizar el Palacio de Cristal como sede para la reunión de los compromisarios que elegirían a Azaña presidente de la República. Las obras que han de efectuarse y el tiempo que se tardó en dejarlo libre, obliga a retrasar el Certamen y dispersarlo entre el Palacio de Velázquez, el Salón de Exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y dos patios del Ministerio de Estado.

al día siguiente en la prensa.

Los artistas acuden a título individual, pero, en el fondo, siempre subyace un sentimiento, una rivalidad, regional. Y, si el mayor peso, en este sentido, lo tiene Cataluña, aunque nunca oficialmente⁵, Extremadura se puede considerar, sin embargo, paradigma de estas Nacionales; y no sólo en lo que se refiere a temas y estilos, sino también por la intervención de sus pintores en la organización y desarrollo de las mismas, en sus luchas por las medallas, y en las decepciones que estas luchas muchas veces conllevan.

Pasado ya el tiempo de la pintura de historia, del tema social, del asunto literario, en suma de una pintura eminentemente narrativa, las Exposiciones de Bellas Artes van a reproducir con la convivencia de estilos y personalidades que en ellas se dan cita, la divergencia de tendencias artísticas que en España se ha venido produciendo como fruto de una honda escisión que tiene su origen en la crisis del arte europeo. Escisión que, como Lafuente Ferreri ya indicó⁶, viene marcada por la generación de Hermoso (Fregenal de la Sierra, Badajoz 1883-Madrid 1963) con las actitudes académicas de un Chicharro o un Sotomayor de un lado, y las de un Picasso o un Vázquez Díaz de otro. Y de ambas actitudes artísticas cuenta Extremadura con representantes, al frente de las cuales se erigen, por el relieve que alcanzan en el contexto artístico nacional, Hermoso y, más joven, Pérez Rubio. Con ellos encontramos a los cacereños Caldera, Blasco, Díaz, Solís Ávila, y los pacenses Covarsí, Antolín y Romero de Tejada, Trajano, Lázaro y Ortega Muñoz.

Resulta inevitable considerar como hilo conductor a través de estos años a Eugenio Hermoso, el representante por antonomasia de la región extremeña, de sus gestos y de sus costumbres, quien no sólo ha dejado de su paso por estas Nacionales la aportación de su obra, sino también el testimonio de sus memorias, si bien éstas con la confusión de fechas y acontecimientos comprensibles en el hombre que escribe desde el recuerdo de su vejez⁷.

El 12 de marzo de 1924 el Directorio Militar de Primo de Rivera, implantado el 13 de septiembre de 1923, convoca oficialmente, bajo un nuevo Reglamento, su primera Exposición Nacional, que es inaugurada por el rey el 23 de mayo.

De acuerdo con la duplicidad de jurados que este Reglamento ha estable-

⁵ Sólo en 1930 el Jurado de Admisión, en contra de los criterios habituales hacia el resto de los participantes, y para distinguirlos decide agrupar en las salas VI y VII a los paisajistas catalanes.

⁶ E. LAFUENTE FERRARI, «En memoria de Eugenio Hermoso», en el catálogo de la exposición *Homenaje a Eugenio Hermoso (1883-1963)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1964. Exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, octubre-noviembre, 1964. p. 11.

⁷ Francisco Teodoro DENERTÓBRIGA (seud. Eugenio Hermoso), *Vida de Eugenio Hermoso*, Madrid. Eds. Castilla, 1955. Hermoso confunde la Exposición de 1928, que no se celebra, con la de 1930. Así mismo confunde su participación en las repúblicas de 1932 y 1934. Participa en la primera y no lo hace en la segunda, enviando «Una boda en Fregenal». De la misma forma, la Medalla de Honor se declara desierta, por no alcanzarla Espina, en 1932; y en 1934, ausente Hermoso, la gana Marceliano Santa María.

cido, como una de sus modificaciones más notables —jurado de admisión y colocación y jurado de premios—, en un claro intento de recortar poderes para asegurar una mayor independencia de actuación, y dificultar la relación entre electos y electores, Eugenio Hermoso es elegido a propuesta de los socios del Círculo de Bellas Artes de Madrid como miembro del Jurado de Admisión.

Este Jurado, presidido por Cecilio Plá⁸, a pesar de incumplir la esperanza de un mayor rigor en la admisión, acusado de una excesiva benevolencia, ante la falta de una responsabilidad posterior (942 obras, 578 de pintura), da, sin embargo, un paso de gran importancia y no por todos bien comprendido: la supresión de la «sala del crimen» que tradicionalmente albergaba el Palacio de Cristal⁹. Esta supresión supone en primer lugar eliminar la prueba de que un buen número de obras sin ninguna calidad, a juicio del Jurado, ha sido admitido por razones extraartísticas, por compromisos sociales; así como acabar con una situación humillante para con los compañeros que allí ven colgadas sus obras. Pero también significa suprimir el testimonio de la insensibilidad artística de sucesivos jurados durante años, pues su estudio mostraría a muchos de nuestros más importantes pintores pasar en algún momento por ella, creando un vínculo de desesperanza entre artistas que realmente marcaban la vida artística nacional, como recordaría años más tarde Vázquez Díaz al hablar de su primera presencia en una Nacional, de la que surgiría su gran amistad con Solana y Regoyos¹⁰.

Sin embargo esta valiente decisión no es así entendida, y la polémica no se hace esperar. Las críticas a la instalación de la Exposición son durísimas, y Hermoso, por primera vez involucrado en las tareas organizativas, comienza pronto a sufrir los sinsabores que este Certamen le depara¹¹.

⁸ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXIII. Tomo II, 12 abril de 1924, n.º 103, p. 265: a propuesta de los diferentes Centros y Corporaciones constituye el Jurado de Admisión D. Cecilio Plá (Real Academia de San Fernando, Sección Pintura), D. Miguel Trilles (Real Academia, Sección Escultura), D. Juan Moya (Real Academia, Sección Arquitectura), D. Eugenio Hermoso (Círculo de Bellas Artes), D. Francisco Alcántara (Asociación de la Prensa), D. Ricardo García Guevara (Asociación Central de Arquitectos) y D. Rafale Domenech (Museo de Artes Industriales).

⁹ El Palacio de Cristal, a causa de su diáfana estructura —hierro y cristal—, invadido libremente por la luz en toda su crudeza, se aleja totalmente del criterio de unas salas cerradas y museales en el sentir de la época. Por ello, tradicionalmente albergaba la Sección de Escultura y aquellos cuadros que por exceso de número no cabían en el Palacio de Velázquez y eran considerados de escasa o nula calidad, recogidos en la popularmente llamada «sala del crimen».

¹⁰ F. GARFIAS, *Vida y obra de Daniel Vázquez Díaz*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1972, pp. 76-77: «Allí estaban mis obras junto a otros cuadros de pintores jóvenes. Allí encontré a Manuel y José Solana, y ellos me presentaron a Darío de Regoyos. Solana, Regoyos y yo estábamos condenados en la sala del crimen. Cuando ahora la recuerdo pienso que hicieron bien en apartar nuestros cuadros de aquellas pinturas vulgares que llenaban la exposición. Porque nuestras obras traían, por lo menos una ambición, un mensaje fresco y claro de juventud que el jurado no acertaba a distinguir. Regoyos, Solana y yo hicimos desde entonces una amistad entrañable».

¹¹ Se pueden ver sobre este tema las opiniones de críticos como Silvio LAGO (seud. José Francés) en *La Esfera*, 14 junio 1924, s.p., 21 junio 1924, sp.; Ángel VEGUÉ, *El Imparcial*, 24 mayo, 1924, p. 1; J.L. MENÉNDEZ, *Blanco y Negro*, 1 junio 1924, s.p.; Juan DE LA ENCINA, *La Voz*, 6 junio 1924, p. 1.

De estas experiencias Hermoso recuerda: «Prestéme, además a ser Jurado aquel año. Este fue mi error (...). Prestéme incautamente a ser Jurado. Nunca lo hubiera hecho. Como no lo había sido nunca, acaso me lisonjeaba ser Jurado. Entonces no había dietas, era un honor desinteresado en absoluto. ¡Necio de mí! ¡Un honor!... Era yo el más muchacho de los Jurados. Algunos eran señores ya ancianos, sobre todo el de colocación de obras. Llevé el peso principal de todo aquello. Un mes de esfuerzo perdido para mi casa./ Volví a ser elegido Jurado de recompensas»¹².

No mucha mejor acogida que el Jurado de Admisión recibe el Jurado de Premios, constituido por los pintores medallados, elegidos por sufragio de los expositores. La votación se produce el 31 de mayo, dos días después de inaugurada la Exposición. Pero ya de ella se denuncian turbios manejos, intereses económicos, resultados amañados; así como ineficacia del sistema para proporcionar un jurado justo y con la categoría suficiente para poder enjuiciar las obras de sus compañeros¹³.

La situación de Hermoso, jurado y expositor a la vez, se ha hecho ahora difícil; no resulta cómoda ni fructífera. A las duras críticas de la prensa hacia el Jurado en su conjunto por las medallas concedidas, se unen las de los muchachos que se ven privados de tan parcas recompensas. Y esto le hará conocer personalmente las luchas y la recíproca compra-venta de favores entre electores y elegidos: «Ya habíamos nosotros dado las Medallas. Aquel año las primeras medallas: Ortiz Echagüe, Zubiaurre (Ramón), y en paisaje Martínez Vázquez. Esta medalla me la atribuyeron a mí; y los que aspiraban a ella, paisajistas y marinistas, tomáronme antipatía. Costóme cara la medalla aquella; costóme la Medalla del Círculo»¹⁴.

Efectivamente, Hermoso, recibido a lo largo de todos estos años como una de las principales personalidades de las Exposiciones, tiene, desde 1917, en que alcanza la Primera Medalla con *A la fiesta del pueblo*, con 34 años, como meta conseguir la Medalla de Honor, la cima del escalafón artístico oficial. Así concurría esta vez, si no fuera porque López Mezquita, a quien le unía una gran amistad, le había convencido para que se retirara, dejándole solo con el principal rival, el viejo maestro, académico de Bellas Artes, Menéndez Pidal¹⁵, que finalmente resulta ganador¹⁶.

¹² Teodoro de NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 476.

¹³ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXIII. Tomo II, 5 junio 1924; n.º 157, p. 1.181. El Jurado de Premios queda así constituido: José María Rodríguez Acosta, Eugenio Hermoso, Álvaro Alcalá Galiano, Julio Moisés y Francisco Lloréns.

¹⁴ Teodoro de NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 477.

¹⁵ *Ibidem*. p. 476.

¹⁶ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXIII. Tomo II, 19 junio 1924, n.º 171, p. 1.400. El día 23 de junio a las 5 h. de la tarde se efectúa la votación en el Palacio de Velázquez. Votan 172 artistas, obteniendo D. Luis Menéndez Pidal 105 votos, López Mezquita 35, Meifrén 23, un voto respectivamente Mir, Hermoso y Mariano Benlliure, más 6 papeletas en blanco.

Y Hermoso pone su mirada en la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, asociación a cuya junta pertenece, y a cuya medalla se considera firma candidato. Pero pronto sus esperanzas se desvanecen. Los descontentos se unen, y el día de la votación en una burda maniobra se entrega la medalla y las 12.000 ptas. que ésta conlleva al escultor Mariano Benlliure, quien exponía como «fuera de concurso» oficialmente.

Figuraban en la mesa el Secretario y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, así como representantes de la Real Academia. Al producirse el empate final en la votación¹⁸, el presidente de la mesa y Director de Bellas Artes, García Leániz, lo deshace adjudicando a Benlliure un voto que en principio se consideró nulo. Pero, como señala Hermoso, «Benlliure había sido Director de Bellas Artes, tenía, pues, grandes influencias en el Ministerio. Era hombre de grandes simpatías, muy admirado, y tenía muchos elementos a su favor entre los votantes. Sólo con los valencianos le sobraba para dejarme en ridículo. Tenía además muchos obligados, por paniaguados y protegidos»¹⁹.

Así, el gran derrotado fue, por lo tanto, Eugenio Hermoso, quien en este mismo escrutinio es objeto de una espontánea manifestación de simpatía por una gran mayoría de asistentes. La prensa reflejó lo anormal de la situación. Y López Mezquita escribió una carta a Benlliure por haberse prestado a ese gesto. Pero poco pudo hacer Hermoso ante la injusticia; cuando quiso denunciarla, las pruebas se hicieron desaparecer y a los empleados subalternos de la Exposición, testigos de ella, dispuestos a declarar en su favor, se les amenazó con dejarlos suspensos de empleo. Como años después comentara Pantorba: «No estaba el envío de Hermoso, ciertamente, por debajo de los retratos de López Mezquita. Sin menospreciar los cuadros de género de Menéndez Pidal, creemos que fueron Mezquita y Hermoso quienes en aquella ocasión pusieron la nota más elevada. Al granadino lo venció en el terreno oficial el asturiano, como venció el valenciano al extremeño»²⁰.

¹⁷ Aceptada su creación por una real orden de 19 de junio de 1924, de acuerdo con la moción formulada por «esa entidad ilustre que tan patriótica y culta decisión ha tomado en pro del arte patrio», la Medalla del Círculo se concede por votación de los artistas premiados con Primera, Segunda y Tercera Medalla, obtenidas en Exposiciones Nacionales, y de acuerdo con el censo oficial de medallados. La votación se verifica simultáneamente con la de Honor, realizándose en primer lugar el escrutinio de ésta y después de la del Círculo; si bien para este último forman parte de la mesa los representantes del Círculo designados de antemano. No se admiten votos por delegación, y se otorga por mayoría, aunque en caso de empate, el Círculo puede decidir con independencia del Estado. Se compromete el Círculo a dar una medalla de oro y a adquirir la obra elegida por 12.000 pesetas.

¹⁸ Sobre un total de 153 votos emitidos, el escultor Benlliure y Hermoso obtienen 38 votos cada uno, José Ramón Zaragoza 28, José María López Mezquita 16, Francisco Asorey 5, Joaquín Mir 5, Luis Menéndez Pidal 4, más uno sin firma, Eliseo Meifrén 3, más uno sin firma, Carlos Verguer 2, José Mongrell 1, Daniel Vázquez Díaz 1, José Frau 1, Jaime Mercadé 17, y seis papeletas en blanco.

¹⁹ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, pp. 477-478.

²⁰ Bernardino DE PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Ed. Alcor, 1948, p. 253.

Hermoso presentaba en el ala derecha del palacio de Cristal cinco obras: un tríptico de ambiente campesino, *Egloga* (óleo.- 3,30 × 2,10) —n.º 250 del catálogo—, dos composiciones con desnudos, *El baño de las zagalas* (óleo.- 1,87 × 2,40) —n.º 251—, y *Estudio de desnudo* (óleo.- 1,52 × 1,02) —n.º 252—, una media figura de mujer muy expresiva, *Enamorada* (óleo.- 1,35 × 1,02) —n.º 253—, y una figura infantil llena de ingenuidad, *El niño del abejarruco* (óleo.- 1,10 × 0,90) —n.º 254—.

De este envío es obligado destacar, por la nueva trayectoria que supone, sus desnudos, sus primeros desnudos, como él mismo recordaría años después: «... dibujé bien primero, y pinté después con bastante facilidad, dejándolo terminado con el esfuerzo de las matinales sesiones de un mes no completo, la figura, hasta la rodilla, con el agua al fondo: “Manzanas del Manzanares”, primero de mis desnudos./ Pinté a la siguiente primavera “El baño de las zagalas”, con la luz crepuscular y con vistas a darlas carácter de campesinas segadoras o espigadoras (...)»²¹.

Reaparece, pues, Hermoso, después de su primera gran exposición personal de 1922 en el Museo de Arte Moderno, como una de las grandes figuras de la Exposición, con ejemplos elocuentes de su arte personalísimo en la línea ya conocida. Pero si entonces, como recuerda Vegué desde *El Imparcial*²², adolece de una cierta monotonía que hace temer una decadencia, ahora se integra en un nuevo camino, el del desnudo naturalista —en él siempre casto—, con el que se anticipa a la moda de un género que se impondría masivamente a partir de la Exposición Nacional de 1930. Y si con ello pierde ingenuidad, gana, no obstante, en una mayor amplitud de dicción.

Pero el protagonismo de Hermoso no ha de hacer olvidar la presencia de otros artistas extremeños que, por estas mismas fechas, comparten con él no sólo las salas de esta Nacional de 1924, sino también las de la primera exposición regional que se está celebrando en Cáceres, en el Palacio de los Golfines, con motivo de las Ferias de Mayo²³. Con la misma suerte de Hermoso, en cuanto a la nula obtención de medallas, se encuentran Covarsí, Antolín y Romero de Tejada y Caldera.

Adelardo Covarsí (Badajoz 1885-1951) es también un artista conocido en estos Certámenes. Premiado con Tercera Medalla en 1908 y 1912, condecorado en 1920, Segunda Medalla honorífica en 1922, se ha ido labrando una justa fama junto a Hermoso como representante de su región, si bien en una parcela distinta, la del paisaje, género que pasa a ser el tema indiscutible de su obra alrededor de 1920, cuando el pintor se ha instalado definitivamente en

²¹ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 474.

²² A. VEGUÉ Y GOLDINI, *El Imparcial*, 4 julio 1924, p. 3.

²³ Vid. Rev. *Prometeo*, Badajoz 9 de junio 1924. Exponen Eulogio Blasco, Sánchez Varona, Juan Caldera, Adelardo Covarsí, Eugenio Hermoso, Blanco Lon, José Alcoba, Ramón Martínez Pinillo, Manuel Antolín y Romero de Tejada, Antonio Juez, Juan Carmona, Matías Paloma, Marciano Cuervo.

Badajoz, lo que marcará su gusto por los asuntos regionales²⁴. Expone en la Sala XIII *Regreso de una montería en Extremadura* (óleo.- 1,52 × 1,22) —n.º 127—, dentro del tema de su especialidad, las costumbres extremeñas relacionadas con la caza.

También de la provincia de Badajoz llega Manuel Antolín y Romero de Tejada (Almendralejo, 1896-1938), discípulo precisamente del ganador de la Medalla de Honor de este año, Luis Menéndez Pidal, con dos obras que se inscriben también en la recreación de las costumbres locales, en la Sala IV: *Un día de jira* (pastel.- 1.10 × 1,35) —n.º 25—, y *En el pozo de la sogá* (pastel.- 0,95 × 1,30) —n.º 26—.

En este mismo tema regional se sitúa Juan Caldera (Cáceres, 1897-1946), el único cacereño de la Exposición y más joven que los anteriores. Como ellos, ha estudiado en la Escuela de Bellas Artes de Madrid; y se declara discípulo de Enrique Simonet. Presenta en la Sala XV *La huevera* (óleo.- 0,77 × 0,98) —n.º 87—. Sobre su obra apunta Alcántara: «Juan Caldera, pintor de Trujillo, de Cáceres y de sus tierras, tiene en este salón dos cuadros, en los que las mujeres se hallan dotadas de esa sensibilidad femenina exquisita que los pintores extranjeros suelen apreciar en nuestras mujeres, y que pocas veces la ven y sienten los pintores de acá»²⁵.

Efectivamente, Caldera, tras sus estudios en Madrid, regresa a Cáceres, donde intenta convertirse en el pintor de Cáceres, como Hermoso ya lo era de Badajoz, y especialmente de sus mujeres, sus temas favoritos. Pues, como Hermoso, se interesa especialmente por la figura y por la recreación de los trajes típicos. Y así, si del cuadro de *La Tirana* nada sabemos, excepto su condición de figura femenina, *La huevera*, como ha analizado Guerrero Ramos, refleja la venta ambulante en Malpartida de Cáceres, mediante un buen retrato de abuela y nieta en el contraste del riguroso luto y el colorido del traje local, contrapunto del pequeño bodegón de los productos de la venta²⁶.

Más suerte que en 1924 van a tener los pintores extremeños en la Exposición Nacional de 1926²⁷. La pintura de esta región continúa siendo eminentemente costumbrista, representada en primer lugar por Hermoso, premiado al fin con la Medalla de Oro del Círculo, por Juan Caldera, ganador de una bolsa de viaje, por Antolín y Romero de Tejada y por Covarsí. Pero a ellos hay que sumar este año Eulogio Blasco, Solís Avila, Alfonso Trajano y Timoteo Pérez Rubio.

Se celebra la Exposición bajo el Directorio Civil implantado en diciembre de 1925. Tras el barnizaje, que tiene lugar el 12 de mayo, el Rey inaugura

²⁴ I. de la CRUZ SOLÍS, «El sentimiento del paisaje en Adelardo Covarsí», en Rev. *Norba-Arte*, Univ. Extremadura, Departamento de Arte, Cáceres 1984, n.º V, p. 235.

²⁵ F. ALCÁNTARA, *El Sol*, 30 mayo 1924, p. 3.

²⁶ F. GUERRERO RAMOS, *El pintor Juan Caldera*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense» y Caja de Ahorros, 1983, pp. 100-101.

²⁷ Se había convocado el 3 de octubre de 1925.

el Certamen el 19. El Jurado de Admisión²⁸, presidido por Marceliano Santa María, reúne 986 obras, 547 de pintura; e insólitamente recibe un banquete-homenaje en el Hotel Nacional el 20 de mayo en agradecimiento a su buena labor. Allí encontramos a Hermoso, quien, después de conocer la difícil tarea que conlleva esta elección tras su experiencia en 1924, no duda en sumarse al acto y presidirlo junto a Sotomayor, Mir, Cruz Herrera, Pulido, Aniceto Marinas y Pérez Nieva, exdirector general de Bellas Artes. Sirve el acto además para solicitar a la Academia de Bellas Artes el primer sillón vacante para este último, pedir al Estado la construcción de un edificio destinado exclusivamente a exposiciones, así como para elevar una memoria a la Dirección General de Bellas Artes con las reformas que se deberían introducir en el Reglamento.

Eugenio Hermoso, a pesar de la derrota sufrida dos años antes, no había dudado, apenas terminada la Exposición, en iniciar su próximo envío: «Dí comienzo en Fregenal el verano de 1924, al cuadro titulado "Lavanderas extremeñas", que realicé en este y el verano siguiente; cuadro en que me propuse pintar una luz de crepúsculo matutino (...) Quise hacer un cuadro movido, con luz sin claroscuro. En aquella época inspirábame repugnancia el exceso de volumen de las figuras. Por esta causa las de este momento son más planas, hasta el extremo de no dar verdadera impresión de peso ni dar proyección de sombra alguna»²⁹.

Envía, pues, cinco obras con las que permanece fiel a su mundo rural extremeño, relegando los retratos burgueses que realiza en su estudio de la calle Almagro de Madrid: *Lavanderas extremeñas* (óleo.- 3,35 × 2,40) —n.º 13—, *Melancolía* (óleo.- 1,61 × 1,35) —n.º 14— y *Madreselvas* (óleo.- 1,56 × 1,12) —n.º 15—, en la sala XVIII; y *Consuelo* (óleo.- 1,58 × 1,18) —n.º 21— y *Pescadorcito* (óleo.- 0,81 × 0,72) —n.º 22—, en la Sala XXIII.

Pero si *Lavanderas extremeñas* es la obra de mayor empeño, destacan, en la línea emprendida en la Exposición anterior, dos desnudos de bellos dibujos, *Madreselvas* y *Melancolía*: «En Madrid pinté también con destino a la próxima Exposición, otros desnudos, firmados en la primavera de 1926 poco antes de exponerse en unión de "Las lavanderas"./ Los desnudos fueron pintados a la vez, uno en sesión de mañana, otro de tarde./ Uno, titulado "Madreselvas", representa a una muchacha que acaba de bañarse —eterno asunto para desnudos—, y enjuga sus nacaradas carnes en una blanca tela./ El otro, titulado "Inconsciencia", está inspirado en el mundo de la patología: Una joven que pierde la razón y huye al campo desnuda»³⁰.

Con estas obras aspira de nuevo Hermoso a la Medalla de Honor, pero se

²⁸ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXV. Tomo II, jueves 8 de abril 1926, n.º 98, p. 162. El Jurado de Admisión queda constituido por: Marceliano Santa María, Rafael Marquina, Ricardo Orueta, Juan Moya, José Ramón Zaragoza, Eduardo Martínez Vázquez, Teodoro Anasagasti, Luis Pérez Bueno, Mateo Silvela.

²⁹ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 491.

³⁰ *Ibidem*.

enfrenta a dos fuertes contrincantes: Joaquín Mir y Aniceto Marinas, entre los que finalmente se establece la lucha, si bien Hermoso no permanece al margen.

Pocas medallas provocan tanta indignación como ésta. Las tretas y las intrigas electorales hacen que una vez más se robe la Medalla de Honor a Mir, y que se entregue a Aniceto Marinas. Para ello se realiza un pacto entre Alcalá Galiano —vicepresidente de la Asociación de Pintores— y Hermoso para que este último se retire de la lucha a favor de Marinas, a cambio de la Medalla del Círculo. Como consecuencia de semejantes apaños, Vegué, que denuncia el caso, cuestiona la parcialidad de la Asociación y solicita al Ministerio de Instrucción Pública la apertura de una investigación a fin de esclarecer éste y otros puntos oscuros³¹.

Este hecho lo relata Hermoso en sus memorias abundantemente: «Sabían Marinas y sus amigos los votos que les iban a faltar; los que según sus cálculos, iba a tener yo, zona templada, entre los dos extremos./ Por lo que se vió luego, trataban de votarme un grupo de artistas, parte de la gente joven y de avanzadas, no para que yo me llevase la medalla, sino para impedir que la llevase Marinas»³².

Pues bien, apartado Hermoso de la Medalla de Honor, la votación para la Medalla del Círculo transcurre como había sido prevista de antemano. Efectuada el mismo día 12 de junio, a continuación de la primera, de los 142 votos emitidos Eugenio Hermoso obtiene 79, Juan Cristóbal 52, Joaquín Mir 4, Eliseo Meifrén 2, Verdugo Landi 2, Martínez Vázquez 2 y Gutiérrez Solana 1. Gana, por lo tanto, Hermoso, pero sólo la Medalla, pues tiene ésta en 1926 un carácter meramente honorífico por haberse suprimido la remuneración económica anteriormente establecida en 12.000 ptas., aunque lo logra con unos métodos no muy ortodoxos.

No tan satisfecho por su bolsa de viaje queda, sin embargo, el cacereño Juan Caldera, quien expone *Un mercado de Plasencia* (óleo.- 2,37 × 3,28) —n.º 11—, Sala IX³³. Con 29 años y muchas aspiraciones, Caldera envía esta obra luminosa, en la que en un primer plano tres mujeres de Montehermoso, ataviadas con sus característicos sombreros, ofrecen sus productos. Las 500 ptas. obtenidas no colman sus expectativas, y esta decepción marca una línea decisiva en la vida del pintor, como él mismo reconocería años más tarde: «Aquella Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en 1926, cuando mi cuadro “Un Mercado de Plasencia” se vió postergado, recuerdo perfectamente las palabras de Francisco Alcántara, gran crítico de arte, en un diario de Madrid: “Es una de las telas mejores de la Exposición”. Esto fue causa —

³¹ A. VEGUÉ, *El Imparcial*, 12 junio 1926, p. 3.

³² Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, pp. 494-495.

³³ Col. Diputación Provincial de Cáceres. GUERRERO RAMOS (*opus cit.*, pp. 122-123 y 128-129) se refiere a las obras *Dama del abanico* y *Huérfanos* como expuestas en esta Nacional de 1926; pero el catálogo sólo constata la presencia de *Un mercado de Plasencia*.

continúa Caldera— de que un desgano se apoderara de mí, ante la desigualdad de trato y el partidismo. Influyó también la apatía de mis paisanos (...)»³⁴.

Si parece excesivo el desánimo que a Caldera le lleva a abandonar en cierta forma los pinceles, no es menos cierto que nunca una Exposición Nacional había levantado tan agrias polémicas. El Jurado de Premios³⁵, a diferencia del de Admisión, recibe durísimas críticas. Las medallas concedidas tienen muy poco interés; revelan una baja calidad. Junto al escándalo por el robo a la Medalla de Honor a Mir, Solana, Piñole o Vázquez Díaz se quedan una vez más fuera del reconocimiento oficial³⁶.

Con todo la pintura extremeña de exaltación regional de la tierra se ha hecho más numerosa. Adelardo Covarsí continúa con sus tipos de cazadores en *Los aguiluchos* (óleo.- 3,24 × 2,20) —n.º 3—, Sala VIII y *Matavenaos* (óleo.- 1,24 × 1,00) —n.º 6—, Sala XV.

El discípulo de Menéndez Pidal, Manuel Antolín y Romero de Tejada, que parece seguir los pasos de Hermoso, expone en la Sala IX *Al santo del amo* (óleo.- 2,36 × 3,25) —n.º 37—.

De la provincia pacense por primera y última vez se presenta Alfonso Trajano, natural de Mérida, con *Pastor de Extremadura* (óleo.- 1,00 × 0,75) —n.º 114—, Sala XXII, y *Hombres de Extremadura* (óleo.- 1,26 × 0,99) —n.º 73—, Sala XXIV.

Con Caldera, también por primera vez, comparecen dos cacereños más, Eulogio Blasco y Antonio Solís Avila. Eulogio Blasco (Cáceres 1890-1960), más conocido por «El Mudo» a causa de su defecto físico, presenta *Costumbres cacereñas* (óleo.- 1,50 × 1,40) —n.º 9—, Sala XXIV. Hombre polifacético — pintor, escultor, repujador y grabador de la Casa de la Moneda de Madrid, donde reside en estos años—, a pesar de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, se aleja de toda realización académica, interpretando a su tierra con la enérgica ingenuidad que le caracteriza.

Con un género en el que adquiere cierta fama se presenta el autodidacta Antonio Solís Avila (Madroñera, Cáceres 1889-Madrid 1968): *Retrato de la Srta. Martínez de la Riva* —n.º 19—, Sala XII. Y lo hace junto a Víctor Morelli, su amigo y en cierta medida maestro, quizás animado por el éxito de crítica y público logrado en 1925 con la exposición de dibujos y acuarelas que había celebrado en Madrid; una técnica que Solís domina después de trabajar desde los 18 años como ilustrador en *La Esfera*, *Mundo Gráfico* y *La Acción*, y sus estudios de diseño industrial.

³⁴ *Diario de Extremadura*, 11 junio 1946, palabras también recogidas por GUERRERO RAMOS, *opus cit.*, p. 42.

³⁵ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXV. Tomo II, domingo 23 mayo 1926, pp. 1.073-1.074. Queda constituido el Jurado de Premios por: Marceliano Santa María, Eduardo Martínez Vázquez, Enrique Martínez Cubells, Álvaro Alcalá Galiano, José Ramón Zaragoza.

³⁶ Se entregan las primeras medallas a José Bermejo Sobera, José Cruz Herrera y Aurelio García Lesmes.

Pero sin ejercer de extremeñista, esta región cuenta en esta Nacional con uno de sus más importantes pintores: Timoteo Pérez Rubio (Oliva de Jerez, Badajoz 1896-Río de Janeiro 1977).

Alumno de Covarsí primero, acude luego a la Escuela de San Fernando de Madrid, pensionado por la Diputación de Badajoz. Pensionado más tarde, 1917-1918, en la Residencia de El Paular, rechaza el costumbrismo realista sintiéndose atraído por el impresionismo francés y por el español de un Regoyos o un Rusiñol. Premiado con Tercera Medalla en 1920, se ausenta de las Nacionales hasta este año. En 1922 Pérez Rubio había marchado a Roma — recién casado con la después escritora Rosa Chacel—³⁷, donde reside hasta 1928 como pensionado, en la Sección de Paisaje, en la Academia de España, desde donde envía *Tejar camino de Siena* (óleo.- 3,40 × 3,00) —n. 65—, Sala I, y *Alpes italianos* (óleo.- 0,93 × 0,99) —n.º 39—, Sala XXIII. Obras ampliamente comentadas por la crítica.

Timoteo Pérez Rubio es uno de los pintores más calurosamente acogidos por las expectativas levantadas con anterioridad a su etapa romana: bellas telas de reducido tamaño en tonalidades grisáceas. Por ello sus envíos actuales merecen consideraciones diferentes, ya que su pintura experimenta un cambio en contacto, principalmente, con los fresquistas italianos. Pero si recoge las enseñanzas de una pintura mural, no es menos cierto que hay en él momentos de inquietud técnica que denotan crisis, con huellas de un giottismo cubista. Son cuadros de investigación, de ahondamiento en problemas de nuevos campos artísticos.

Este cambio no parece beneficioso en el *Tejar camino de Siena* por su excesivo tamaño, aunque, según Vugué, «tamaño impuesto por el absurdo reglamento que a los pensionados obliga»³⁸. Y hace decir a Francés: «Se ha extraviado, se ha perdido entre el lienzo tan grande, la pesadumbre anacrónica de Italia henchida de tradiciones (...) con la calidad de latón pintado con colores mates y pobres, su rigidez formal, y, sobre todo, sus dimensiones excesivas, es un alegato más para los que creemos innecesario y contraproducente el tributo escolar a Roma»³⁹. Sin embargo en *Alpes italianos*, un pequeño cuadro, Pérez Rubio parece superar ese trabajo de pensionado para mostrar su sensible capacidad pictórica.

Tras las grandes exposiciones internacionales de Barcelona y Sevilla (vid. nota 3), el gobierno del General Berenguer, que acaba de asumir el poder, convoca el 26 de febrero de 1930 la Exposición Nacional que ha de inaugurarse, sin cambios de Reglamento, el 14 de mayo. Y si las grandes presiones de Instituciones y Asociaciones instan al nuevo gobierno a recuperar el ritmo perdido en el habitual marco de los Palacios del Retiro, éste se recobra a costa de una gran pobreza de medios.

³⁷ Cfr. R. CHACEL, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, Madrid, ed. Cátedra, 1980.

³⁸ A. VEGUÉ, *El Imparcial*, 1 junio 1926, p. 3.

³⁹ J. FRANCÉS, *La Esfera*, 29 mayo 1926, p. 24.

El Jurado de Admisión, presidido por Marceliano Santa María⁴⁰, se enfrenta a una sede que, después de cuatro años de total abandono, ofrece un estado lamentable. Con esfuerzo y buena voluntad, unánimemente reconocidos, trata de compensar el mal estado de las salas con una ordenada distribución de las obras, Reúne en ella 970 obras, 541 de pintura. Y la Exposición gira fundamentalmente en torno a las salas IV, V, VI, VII y VIII. La primera de ellas —IV— con seis artistas en posesión de Primera Medalla aspirantes a la de Honor: Rusiñol, Meifrén, Lloréns, Plá, Solana y Hermoso. Las siguientes con los principales paisajistas. Y, por último, la Sala VIII, la gran innovación de la Exposición, conocida como la «sala vanguardista».

Por primera vez un Jurado de Admisión decide agrupar en una gran sala el arte nuevo. La sala de combate se la llama. Y en ella encontramos, junto a Vázquez Díaz y Cristóbal Ruiz, entre otros, a Timoteo Pérez Rubio.

Pérez Rubio presenta *Parque en invierno* —n.º 180— y *Paisaje con animales* —n.º 157—. Pintor de extraordinarios recursos, es, junto a su amigo el andaluz Valverde, la figura que descolla de toda la Exposición. La crítica es unánime en pedir para ambos la primera medalla, a pesar de que no faltan espíritus doctos que encuentran en su obra una provocación hacia la «pintura española», hacia el arte «museal». Pero su alto nivel estético ha de conformarse con una segunda medalla.

Efectivamente la resolución del Jurado de Premios⁴¹, cuya constitución ya había planteado problemas —las altas y bajas que en él se suceden hacen indicar una lucha electoral cada vez más dura—, suscita agrias críticas.

Parque en invierno, no bien situado a causa de la luz en determinadas horas del día, destaca por una composición arquitectural elaborada con justeza y sobriedad. Es armonioso y ponderado, alejado ya del postimpresionismo a la moda y sin ninguna carga romántica.

Paisaje con animales (óleo.- 1,80 × 1,98)⁴² es una obra graciosamente compuesta, muy bien pintada dentro de una figuración tradicional, pero en la que resalta una sensibilidad estética moderna y su gran calidad plástica. Paisaje de matices delicados, de cierta ingenua y rústica interpretación, revela un gran refinamiento y sencillez. Para Abril viene a demostrar «cómo se puede incluso llegar al sentimiento ¿franciscano? de unos borriquillos, sin cursilerías, ni sentimentalismos, ni ripios; cómo se puede compaginar el naturalismo y la

⁴⁰ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXIX. Tomo II, domingo 13 abril 1930, n. 103, pp. 329-330. Constituyen el Jurado de Admisión: Marceliano Santa María, Ángel Vegué, José Francés, Teodoro de Anasagasti, José Bermejo Sobera, Fructuoso Orduña, Secundino Zuazo Ugalde, Luis Pérez Bueno, Julio Cavestany.

⁴¹ Constituido finalmente por Marcelino Santa María como presidente, y por Martínez Cubells, Cruz Herrera y Meifrén como vocales. Este jurado, con una aparente severidad, tras de la cual sólo se ocultan sus discrepancias, declaran desiertas dos Primeras Medallas, resaltando así más aún la Primera que en solitario se lleva Gómez Alarcón, un paisajista castellano que prolonga las enseñanzas de su maestro Muñoz Degrain.

⁴² Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

naturalidad con la composición y el estilo; cómo puede un pintor nuevo, que no ha tenido jamás medallas de primera ofrecer un haz de maestrías que no hemos visto casi nunca reunidos en esos grandes cuadros que ahora se echan de menos y que fueron honrados antaño con toda clase de premios»⁴³.

Surge, pues, con gran pujanza en esta Nacional un nuevo paisaje, alejado de fuentes localistas, en el que se podría situar los gallegos Frau, Souto, Colmeiro, el andaluz Cristóbal Ruiz, y con Pérez Rubio otro extremeño, Isaías Díaz (Romangordo, Cáceres 1898), que expone en la Sala IX *El canalillo* —n.º 198—.

Isaías Díaz había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de Madrid durante los años 1924-26, y entre el 26 y el 28 acude al taller de Vázquez Díaz, que está creando ya, al margen de la Escuela de Bellas Artes, a la que no se incorporará como catedrático hasta 1933, su propia escuela. Desde 1919 Vázquez Díaz está formando a las generaciones más jóvenes; y su labor en Madrid y Fuenterrabía se deja sentir entre los discípulos de primera hora. Dentro de la modernidad que imparte su maestro, Díaz que se interesará por las corrientes surrealistas, ha participado en 1929 en la importante exposición de arte de vanguardia, organizada en el Jardín Botánico de Madrid por la Sociedad de Cursos y Conferencias, al lado de nombres tan destacados como Gris, Dalí, Picasso o Miró. Así como también participa en el Salón de los Independientes organizado por *El Heraldo*.

De esta obra suya, ahora presentada, nada sabemos, pero es elocuente el explícito interés que despierta a G.^a Valdeavellano cuando en su resumen, dice: «Se colocaron allí cuadros de la más lamentable vulgaridad. Nada atraía la mirada de un contemplador sensible. En la Sala IX un pequeño cuadro moderno de Isaías Díaz lograba que en él descansase la vista fatigada, irritada más bien ante cuadros tan malos y pretenciosos...»⁴⁴.

Si el artista que despierta mayor interés estético es Pérez Rubio, el que goza de mayor fama como representante de Extremadura continúa siendo Eugenio Hermoso, aspirante de la Medalla de Honor después de haber obtenido la del Círculo. Por ello cuelga sus obras junto a las de Solana en la Sala IV.

Presenta tres obras que, como el mismo recuerda⁴⁵, no constituyen un envío especial para la ocasión, decepcionado, como había quedado tras la experiencia anterior: *Blanca Rosa* —n.º 63—, *Fiesta infantil* —n.º 64— y *Ensueño* —n.º 65—. El creador de las escenas de égloga extremeña contrasta con su pintura clara y bucólica con la obra áspera y violenta de Solana que es su antítesis. Pero Hermoso se nos muestra en esta Exposición como un pintor en busca de nuevos caminos, con unos lienzos que no son análogos a otros suyos.

⁴³ Blanco y Negro, 1 junio 1930, s.p.

⁴⁴ L. G.^a VALDEAVELLANO, *Arte Español*, tercer trimestre, 1930, p. 94.

⁴⁵ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 515.

Abandona la temática netamente extremeña para rescatar una *Fiesta infantil*, fechada en 1905 y que representa bien sus comienzos y las enseñanzas recibidas en Sevilla. Con ella muestra dos medias figuras femeninas recientemente pintadas, en las que se esfuerza por desprenderse de su técnica conocida incorporándose al movimiento actual. Son obras en las que, con un cierto romanticismo, intenta expresar un mundo de fantasía, en un rumbo en el que no se manifiesta muy seguro.

Pero Hermoso está pasando por una crisis, por un período de introspección, de análisis de su trayectoria artística. Parece, con este salto en el tiempo —una obra de 1905—, querer abrir un paréntesis en el que quedara encerrada su época más abiertamente costumbrista, mientras que su nueva orientación, ya sutilmente perceptible en 1926, se vuelve hacia un mundo de fantasía neorromántico. El mismo declara cuando se le pide su opinión acerca del Certamen: «—Pues... Voy a serle sincero. Apenas la he visto. No le extraña. Estoy pasando unos momentos de crisis espiritual... Me explicaré. Antes, hasta no ha mucho, gustábame ver cuadros, esculturas, arte en general. Escudriñaba los museos, estudiaba en todos los autores... Ahora no. Ahora quiero verme a mí mismo. Estudiarme yo...»⁴⁶.

De nuevo Hermoso ve frustrarse sus esperanzas. En la votación de la Medalla de Honor⁴⁷ sale elegido Joaquín Mir, que venía precedido de un gran prestigio no sólo como artista, sino por su perfil humano y anecdótico, y al que se intenta resarcir de la mala experiencia de 1926, ocasión en la que no quedó ajeno el factor catalanista, como en esta misma, si bien ahora con signo positivo.

Pero no sólo es Hermoso el que intenta dar una nueva imagen. Aunque sin cambios notables, se observa en los habituales expositores un deseo de diversificar su temática, o, por lo menos, de afrontarla desde diferentes perspectivas.

Adelado Covarsí, aunque permanece dentro de su costumbrismo paisajístico tradicional, cambia sus paisajes de amplios horizontes con escenas de caza por una composición de interior, de grandes dimensiones titulada *La leyenda del Castillo* —n.º 41—, Sala II, que bien pudiera servir de ilustración de cuento o novela. Descrito por Pantorba como «además de excelente pintor, persona de las que no piden ni intrigan»⁴⁸, Covarsí intenta con esta escena de campesinos extremeños realizar una composición de grandes empeños, en la que con una técnica realista un grupo de aldeanos escucha leyendas rurales a la luz del fuego, que proporciona efectos de claroscuro, mientras que el castillo, en visión no exenta de romanticismo, preside la escena.

⁴⁶ M. E. CRIADO Y ROMERO, *El Heraldo*, 13 junio 1930, p. 16.

⁴⁷ Celebrada el día 7 de junio, de los 200 votos emitidos, Joaquín Mir obtiene 132, Juan Espina 26, Gutiérrez Solana 25, Hermoso 7, Santiago Rusiñol 3, Pedro Antonio 1, Salaverría 1, Arturo Souto 1, más dos papeletas en blanco y dos nulos.

⁴⁸ Bernardino DE PANTORBA, *opus cit.*, p. 282.

También Manuel Antolín y Romero de Tejada se aparta de sus escenas campesinas para presentar su *Autorretrato* —n.º 143—, en la Sala IV del Palacio de Cristal.

Por última vez se presenta Eulogio Blasco con su obra *Muchacha con violetas* —n.º 4—, Sala I del Palacio de Cristal, olvidando sus escenas de costumbres cacereñas, pero siempre con su enérgica expresión.

Antonio Solís Avila en 1929 había concurrido a la Exposición Internacional de Barcelona y había celebrado su segunda exposición individual en el Salón de la Unión de Dibujantes Españoles con dibujos a lápiz, en negro y color. Ahora consigue un Bolsa de Viaje de 500 pesetas por el *Retrato de la Srta. Rosario Trotonda* —n.º 329—, Sala XVI⁴⁹.

El cambio político, la proclamación el 14 de abril de 1931 de la República, supone, además de la lógica convulsión en todos los estamentos, políticos, militares y sociales, una conmoción en los ambientes culturales, ya que, desde años antes, muchas voces se habían dejado oír en pro de una renovación profunda del Arte en España, ahogado por los convencionalismos oficiales. Pero la Exposición Nacional de 1932⁵⁰ viene a confirmar una política cultural a la que el Estado no piensa renunciar a pesar de las voces que con insistencia habían cuestionado la labor del Estado como mecenas. Su replanteamiento, por otra parte, no resulta fácil. En la defensa de conceptos diferentes del Arte se han despertado muchas esperanzas entre los sectores de izquierda y mucha desconfianza y reticencia desde la derecha.

En la reestructuración de la política cultural un papel destacado va a tener la Sociedad de Artistas Ibéricos, tanto en cuanto grupo como a nivel individual de sus miembros. La S.A.I., que había permanecido callada durante los últimos años, reaparece como mayor fuerza que nunca; esta vez promovida y auspiciada desde las esferas oficiales, como indicio claro de que la reactivación artística se está produciendo. Y su actuación se puede percibir en los nuevos criterios que rigen la Exposición y que conllevan la modificación del Reglamento, principalmente en lo más esencial, la reestructuración de los Jurados⁵¹.

⁴⁹ También recibe Solís Avila un Premio de Aprecio en la Sección de Arte Decorativo por el *Retrato de D. Eduardo Barriobero y Hernán* —n.º 173—, Sala III.

⁵⁰ Había sido convocada el 18 de septiembre de 1931, y es inaugurada por D. Niceto Alcalá Zamora, presidente de la República, el 21 de mayo.

⁵¹ Los críticos Juan de la Encina, Manuel Abril y Angel Vegué habían venido canalizando las protestas sobre las Exposiciones Nacionales. El 28 de abril de 1932 un grupo de la S.A.I. es recibido por D. Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública, a quien se le entrega un escrito de la Asociación analizando la situación de estas Exposiciones. El texto es publicado en su integridad por *El Sol*, Madrid, 29 abril, 1932, p. 3, y va encabezado por las firmas de Manuel Abril, Ángel Vegué, Bergamín, J. Echevarría, Pérez de León y Adolfo Salazar.

En lo que respecta al Jurado de Admisión⁵², su novedad más importante es la incorporación de un representante de la S.A.I. —en este caso Manuel Abril—, lo que supone un reconocimiento oficial explícito de su representatividad. Presidido por Eduardo Chicharro, actúa con rigor. Se rebaja considerablemente el número de obras —de 970 a 610—. El resultado es una mejor distribución de las mismas, que cuentan con mayor espacio para una contemplación más individualizada, y responden a un nivel más sostenido.

En la sección de Pintura con 316 obras se da un paso definitivo en la supresión de la «sala del crimen» realizada en 1924: para evitar suspicacias entre los que veían allí colgados sus cuadros, se rompe con la costumbre de incluir éstos en el Palacio de Cristal, ya que éste, por la crudeza de su luz, siempre se consideró un apéndice de la Exposición, aunque desde 1924 no hubiera estado en el ánimo de los organizadores repetir la existencia de una sala de segundo orden.

De Extremadura se puede seguir apreciando la presencia de los mismos nombres que encontrábamos en las Exposiciones anteriores, a los que hay que añadir el de Bonifacio Lázaro. Todos cultivan una pintura que está dentro de los cauces más tradicionales en cuanto a temas y estilos, a excepción de Pérez Rubio, premiado con Primera Medalla, y de Isaías Díaz, dos pintores que salen de su región para formar parte del arte moderno y de vanguardia español.

En poco más de diez años Timoteo Pérez Rubio se había ido convirtiendo en uno de los pintores modernos más importantes de España. Desde que, pensionado en 1917 en la Residencia de El Paular, rechazara el costumbrismo realista de su tierra extremeña, atraído por el impresionismo, Pérez Rubio no ha dejado de conocer el aprecio de la crítica. Después de las enseñanzas captadas en Roma, donde pasa por momentos de duda, de búsqueda de su propio camino, para presentarse en 1930 como un pintor con su propia personalidad, llena de delicada sensibilidad, la segunda medalla de 1930 le vale que ya hablen de él con total reconocimiento y respeto: el pintor-poeta le llaman. Pero 1932 es un año en que se materializan aún más sus triunfos. En 1931 había participado en la primera exposición que organiza al S.A.I. como reaparición en sus actividades en el Ateneo de San Sebastián. Y ahora en 1932 en la Exposición de Arte Español, también programada por la S.A.I., a la que está vinculado, para su presentación en Europa. Y a la Primera Medalla que alcan-

⁵² Constituyen el Jurado de Admisión: Eduardo Chicharro, José Clará y Teodoro de Anasagasti (Academia de Bellas Artes), Ángel Vegué (Asociación de la Prensa), José Bermejo (Círculo Bellas Artes), Francisco Esteve Botey (Agrupación Artistas Grabadores), Juan José García (Patronato Museo Artes Decorativas), Federico Ribas (Unión Dibujantes Españoles), Joaquín Castillo (Colegio Oficial Arquitectos), Fernando Echavarría (Sociedad Artistas Ibéricos), Miguel Martínez de la Riva (Secretario).

za en esta Nacional por *Paisaje de Normandía* —n.º 140—, Sala IX⁵³, se añade su nombramiento como subdirector del Museo de Arte Moderno, cargo que ocupa junto a Juan de la Encina, su director.

Paisaje de Normandía y con él *Paisaje de los Alpes* —n.º 142—, son dos bellos óleos pintados durante su estancia en Italia que recogen la compensación de la Primera Medalla no recibida por su *Paisaje con animales* de 1930, y que presentan a un Pérez Rubio más interesado por los aspectos constructivos, en oposición al carácter impresionista que hasta entonces venía predominando en él.

Isaías Díaz, por su parte, se ha ido vinculando cada vez más con posiciones artísticas de izquierda. Es uno de los firmantes del manifiesto aparecido en *La Tierra*⁵⁴, junto a Souto y Climent, también expositores. Y ese mismo año, 1931, como componente de la Federación de las Artes expone en mayo en el Ateneo de Madrid, y en la misma sala individualmente en diciembre. A la Nacional envía un paisaje, *Dehesa de la Villa* —n.º 193— todavía vinculado a un realismo ingenuista, en la Sala XVI.

En la interpretación de los temas regionales, Eugenio Hermoso continúa gozando del mayor reconocimiento; y una vez más acude con la esperanza de alcanzar la Medalla de Honor, pero ésta se declara desierta sin que su principal aspirante, Juan Espina, alcanzase los votos necesarios.

Presenta Hermoso en la Sala III *Amarinda* —n.º 18— y *Una boda en Fregenal* —n.º 19—; de mayor empeño esta última, si bien *Amarinda* es considerada por muchos como uno de los cuadros más atractivos del Certamen, ya que *Boda en Fregenal*, dentro de su personal realismo, ofrece, como indica Méndez Casal «el encanto de vieja litografía costumbrista iluminada, a la que el tiempo —excelente colaborador— hubiera atenuado el estrépito colorista»⁵⁵. Sin embargo, por motivos de limitación de espacio⁵⁶, Hermoso se había visto obligado a retirar de la Exposición un tercer cuadro que era, según Abril, superior a lo expuesto:

«Aquí están los moderados y superior en todos ellos, Hermoso (...) nos pareció encantador cuando lo vimos aparecer (un retrato de niña) y nos pare-

⁵³ La principal modificación del Reglamento afecta al Jurado de Premios, pues pasa de constituirse por sufragio de los expositores a una fórmula mixta de elección-designación. Cuenta con tres vocales elegidos por los artistas, tres vocales nombrados por el Ministerio, el Director del Museo de Arte Moderno, el Director del Museo del Prado y un académico de Bellas Artes —Sección Pintura— que actúa como presidente. Destaca en este Jurado la presencia de Juan de la Encina, gran admirador y amigo de Pérez Rubio.

⁵⁴ «Manifiesto dirigido a la opinión pública y a los poderes oficiales» de A.G.A.P. (Agrupación Gremial de Artistas Plásticos), *La Tierra*, 29 abril, 1931. Sobre estas Nacionales afirma: «La organización absurda de los certámenes oficiales unido a la notoria incapacidad y arbitrariedad de sus dirigentes, ha desprestigiado nuestra actividad social en la conciencia de la opinión española y aun europea».

⁵⁵ *ABC*, 13 mayo 1932, s.p.

⁵⁶ En esta ocasión se pide a los premiados con Primera Medalla reducir su envío a dos obras, en vez de las tres a las que tenían derecho, con el fin de dar cabida a otros artistas.

ció encantador cuando lo vimos, con tristeza, desaparecer de la sala»⁵⁷.

Por otra parte Hermoso además aparece repuesto de la crisis que atravesara dos años antes. Sus momentos de introspección interior le habían hecho desviarse de los temas que tanto reconocimiento le habían producido. Ahora le encontramos de nuevo rodeado de sus mujeres extremeñas.

Adelardo Covarsí también parece haberse olvidado en esta Exposición de la tendencia romántico-literaria de 1930, para volver a los temas por los que es fundamentalmente conocido: *Regreso de la montería* —n.º 24—, una escena cinegética en la que indudablemente sobresale; tema que le había hecho ganar la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

El que sí continúa renunciando a sus escenas rurales es Manuel Antolín y Romero de Tejada; que expone un retrato, *Pilar* —n.º 247—, en la Sala XVI.

Y se incorpora por primera vez a estas Exposiciones Bonifacio Lázaro (Badajoz, 1908), que había estudiado en la Academia de Bellas Artes de Lisboa y posteriormente en la de San Fernando de Madrid. Expone *Leda* —n.º 316—, en la Sala XIX, un tema mitológico, desaparecido desde hace años de estos Certámenes, que le permite afrontar el tema del desnudo desde una de las posturas más conservadoras de la Exposición.

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934 transcurre en un período nada tranquilo para la historia española. Mientras se ultiman los preparativos para su celebración —se había convocado el 11 de julio de 1933 y se inaugura el 22 de mayo— se inicia lo que ha sido llamado el bienio negro. Los enfrentamientos políticos, las diferencias regionales, los problemas sindicales y sociales, se suceden con rapidez. La República pasa por momentos críticos.

En este marco la Exposición queda relegada a un plano muy secundario, pues los acontecimientos diarios la sobrepasan y el interés informativo nacional está muy lejos de los Palacios del Retiro. El interés del Certamen cada vez se ciñe más a los ambientes artísticos oficialistas.

El nuevo Reglamento⁵⁸ no viene a satisfacer las esperanzas de cambio que habían surgido tres años antes con el advenimiento de la República. Las reformas de fondo que cabría esperar no se producen. El Reglamento se limita fundamentalmente a reiterar lo anteriormente dispuesto y a modificar sin cambios sustanciales la composición de Jurados, si bien la nota más destacable es la supresión del Jurado de Admisión del representante de la S.A.I., mientras que al Jurado de Premios deja de pertenecer la figura del director del Museo de Arte Moderno y del Museo del Prado⁵⁹.

⁵⁷ *Blanco y Negro*, 15 mayo 1932, s.p.

⁵⁸ Publicado el 15 de marzo de 1934.

⁵⁹ Forman el Jurado de Admisión: Miguel Blay —presidente—, Miguel Martínez de la Riva —secretario—, Enrique Martínez Cubells, José Capuz, José Ortells, Luis Moya y Julio Prieto Nespereira —vocales—. Y el Jurado de Premios: Enrique Martínez Cubells, Manuel Benedito, Francisco Lloréns, José Zaragoza, Julio Moisés; Ricardo Gutiérrez Abascal, Fernando Labrada, Eduardo Martínez Vázquez y José Bermejo.

El Jurado de Admisión admite 835 obras de las que 398 son de pintura. Extremadura es este año cuando tiene una representación más mermada, con la ausencia de dos de sus más relevantes pintores, Eugenio Hermoso y Timoteo Pérez Rubio, por razones opuestas.

Hermoso, decepcionado, pasa por un momento de desánimo que se traduce en un rechazo de estas Nacionales: «Ya había yo casi renunciado a seguir luchando (...) Reclúme en mi estudio, dándome a mis trabajos pictóricos y aun también a mis ensayos escultóricos, e incluso ¡oh iluso!, a los poéticos (...) Las Exposiciones con sus injusticias, los conflictos de índole social y política, me habían afectado, y la lucha, que ya empezaba, entre mi soledad y la compañía... de los críticos (...) Víme encartado en los negros legajos del terrible Kukux-klan de la crítica española de izquierda, artísticamente de izquierda, crítica violenta, extranjerizante y apasionada»⁶⁰.

De distinta índole es la ausencia de Pérez Rubio, pues comprometido artística y políticamente con el régimen republicano, desempeña labores organizativas. Por otra parte, el año anterior había entrado a formar parte del comité de redacción de *Arte*, la revista de la S.A.I., que aparece en junio con el segundo y último número, junto a Blanco Soler, José María Marañón, Manuel Abril y Guillermo de Torre.

Pero Extremadura cuenta con un nombre que aportar a los de aquellos que conforman la vanguardia de la Exposición. Junto a Flores, Mateos, Souto, Colmeiro o Prieto, se encuentra Isaías Díaz que se ha decantado en estos años desde su realismo ingenuista hacia el surrealismo, movimiento por el que también se interesan Rodríguez Luna y Ponce de León, presentes en la Exposición. Díaz había participado además junto al segundo, en diciembre de 1933, en el Ateneo de Madrid, en la Primera Exposición de Arte Revolucionario, organizada por la revista *Octubre* que dirigía Rafael Alberti. Y ahora envía la obra *Niños en el balcón* —n.º 345—, colgada en la Sala XIX.

Los temas costumbristas tradicionales los presentan en esta ocasión Manuel Antolín y Romero de Tejada que, además del *Retrato de mi hija* —n.º 312— en la Sala XVII, tiene *Lo mejor de la huerta* —n.º 196— en la Sala XI. Y Adelardo Covarsí con su paisaje *Campo de Extremadura* —n.º 278— en la Sala XV.

Al género del retrato contribuye Bonifacio Lázaro con un ejemplo de sobriedad en el *Retrato en grises* —n.º 13—, Sala II; una obra que, con un realismo de sólidos volúmenes se halla dentro de los estudios de perspectivas que tanto interesan a Lázaro. Los espacios se suceden en desniveles que permiten adivinar el paisaje al fondo, envolviendo a este lienzo un cierto misterio.

La Exposición Nacional de 1936 viene a inaugurarse en tiempos nada propicios para el arte. Convocada el 10 de marzo de 1935, el Presidente de la República, don Manuel Azaña, la inaugura el 4 de julio, en plena temporada estival, insólito período para un Certamen de tales características. (Vid. n.º 4)

⁶⁰ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, pp. 542-543.

No sin ironía y cierta amargura, los críticos denuncian la situación: «hay que ir a buscar al Retiro, habiendo de andar dos kilómetros entre niñeras, soldados, barquilleros y polvareda...»⁶¹.

La impaciencia de los artistas por ver colgadas sus obras, dispuestos a recibir medallas y dineros, aun sin público, es mayor que su indignación por la relegación que el Certamen sufre. Pero no menos insólita es la dispersa distribución que padece: Palacio del Retiro, Ministerio de Instrucción Pública y Ministerio de Estado.

Bajo un nuevo Reglamento⁶², el Jurado de Admisión, presidido por el escultor Aniceto Marinas⁶³, selecciona 724 obras que se reparten entre cuatro secciones, ya que la principal novedad este año ha sido la supresión de la Sección de Arte Decorativo, bajo la intención de crear un certamen propio para ella. En pintura se alcanzan las 431 obras admitidas.

La Exposición despierta un interés muy limitado, circunscrito básicamente a los círculos artísticos y allegados. Pues si el calendario en sí es poco propicio, indudablemente la situación política y social, profundamente degradada hace que la prensa dirija sus páginas hacia otras atenciones, problemáticas y dramáticas en su mayoría. Los días se suceden ya en una breve y crucial marcha atrás.

El 9 de julio tiene lugar la votación por parte de los expositores para la elección de los tres vocales de la Sección de Pintura. De ella sale elegido Eugenio Hermoso junto a Eduardo Martínez Vázquez y José Aguilar. Y el 14 de julio el Ministerio designa el resto de los miembros propuestos por las Corporaciones⁶⁴. Pero esta composición se altera cuando el mismo sábado 18 de julio se publica en la *Gaceta de Madrid* la renuncia de José Aguilar y se nombra sustituto al crítico Angel Vegué y Goldoni⁶⁵. Este Jurado de Premios, ya definitivamente constituido, no tendría oportunidad de hacer público su fallo. Cuando todavía están apareciendo las primeras críticas en la prensa, estalla la Guerra Civil.

En este Certamen tenemos, pues, a Eugenio Hermoso que participa, como en 1924, en calidad de jurado y de expositor, aunque no pudiera llegar a reunirse con el resto de los miembros de Jurado el lunes 20, como se había concertado.

Superadas en parte sus anteriores decepciones y ante la necesidad del

⁶¹ M. ABRIL, *Blanco y Negro*, 12 julio 1936, s.p.

⁶² Publicado el 8 de febrero de 1936.

⁶³ Actúan como vocales Enrique Martínez Cubells, Teodoro de Anasagasti, Luis Gil Fillol, Francisco Lloréns, José Ortells, José Yarnoz, Francisco Esteve Botey y Julio Prieto Nespeira.

⁶⁴ José Garnel y Enrique Martínez Cubells (Sección Pintura, Academia Bellas Artes), Tomás Muñoz Lucena y Joaquín Valverde (Asociación Pintores y Escultores) y Enrique Esteve Ortega (Asociación Prensa).

⁶⁵ *Gaceta de Madrid*. Año CCLXXV. Tomo III, sábado 18 julio 1936, n.º 200, p. 703.

contacto con el público, vuelve para representar a la región extremeña con *Uvas* —n.º 7— y *Madroños* — n. 6—, en la Sala V, dos cuadros pequeños, de venta, como él mismo dice⁶⁶. Pero vuelve esta vez, como lo hace también Moreno Carbonero, «fuera de concurso», decidido a renunciar a la lucha por la Medalla de Honor, cuando se da la circunstancia de que este año, tras una larga ausencia vuelve su viejo maestro, Gonzalo Bilbao, dispuesto a conseguirla.

Con Hermoso la temática regional es además presentada por Manuel Antolín y Romero de Tejada con *Flor de los barro* —n.º 5—, Sala XII, y *El baño de los zagalillos* —n.º 5—, Sala XVIII. Mientras que Adelardo Covarsí abandona sus habituales escenas de montería por dos retratos: *Lobo de mar* —n.º 1—, Sala XII y *Retrato del escritor López Prudencio* —n.º 12—, Sala V, sólidos de dibujo y de matizado colorismo.

Bonifacio Lázaro ofrece otra nueva faceta de su pintura; esta vez la vinculada a Portugal, donde además de haber cursado estudios tendrá un estudio. Así expone *Mujer de Nazaret* —n.º 24—, Sala XVII, y un tema magrebí, *En el zoco* —n.º 6—, Sala VII.

Ausente Pérez Rubio, que colabora en estos momentos en la organización de la vastísima exposición L'Art Espagnol Contemporain, con 500 obras, presentada en el Jeu de Paume de París, la pintura joven, de vanguardia, vuelve de nuevo de la mano de Isaías Díaz que, con Ponce de León y Prieto, ofrece una de las obras surrealistas de la Exposición: *Muñecas* — 8—, en la Sala XIII.

Finalmente la presencia extremeña en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se cierra, forzosamente a causa de la Guerra Civil, con una valiosa promesa, Godofredo Ortega Muñoz (San Vicente de Alcántara, Badajoz 1905-Madrid 1982). No acude como un desconocido: después de haber viajado por Europa desde 1921, cuando acude por primera vez a París, entre 1930 y 1935 reside en Italia, para volver ese año a España, a Extremadura, y celebrar su primera exposición aquí, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pintor autodidacta, con 30 años se enfrenta a la crítica, que le acoge con gran interés, como lo demuestran los más destacados —José Francés, Manuel Abril, Juan de la Encina—, hasta el punto de ser seleccionado por este último, director del Museo de Arte Moderno para formar parte de la representación española en la Bienal de Venecia. Y acude a esta Nacional con la obra *Quietud* —n.º 19—, Sala XIX. Considerado posteriormente como uno de los más importantes paisajistas españoles, intérprete nuevo e inimitable del campo extremeño, tiene ya en esta primera etapa la serenidad y la sobriedad de concepto posterior, aunque en ella la huella cezanniana esté todavía muy reciente.

Bruscamente la Guerra Civil ha interrumpido esta Exposición. Los pintores extremeños no podrán sustraerse a las consecuencias de la contienda, cuando la mayoría está en su madurez. Los más veteranos y conocidos, Hermoso y Covarsí, no han tenido suerte con los reconocimientos oficiales. Her-

⁶⁶ Teodoro DE NERTÓBRIGA, *opus cit.*, p. 656.

moso, hombre sencillo, de humildes orígenes, con 53 años no ha logrado alcanzar la meta definitiva del escalafón, la ansiada Medalla de Honor, a la que llegará en 1948. Dos años más joven, su amigo Covarsí, procedente de un ambiente familiar culto, ha participado con discreción, sin reclamar la Primera Medalla que también le llegará en 1948. Blasco, superando defectos físicos, y Solís, sin formación académica, se han dado a conocer fuera de su región. Caldera, sin embargo, decepcionado, con apenas 29 años abandonó antes la lucha. Y todos ellos siguen el camino abierto de forma intuitiva e inimitable, a comienzos de siglo, por Hermoso: la exaltación de la propia tierra en la expresión de una pintura regional, fiel conservadora de unas líneas tradicionales marcadas en el S. XIX. Un camino al que también llega Antolín y Romero de Tejada, no como imitación de Hermoso, sino como continuación de las lecciones de Menéndez Pidal.

Ahora bien, paralelamente, Extremadura no permanece ajena a las corrientes estéticas que corren por la tercera década del siglo. Lázaro, el más joven —28 años en 1936— ya se ha desprendido de sentimientos localistas que idealiza gentes, tierras y folklore. Pero la inquietud vital y estética llega de la mano de Pérez Rubio, Isaías Díaz y Godofredo Ortega-Muñoz. Comprometidos los dos primeros artísticay políticamente con las posturas más progresistas, para ambos la guerra será decisiva: el exilio exterior para Pérez Rubio, el exilio interior y una carrera definitivamente truncada para Díaz. Sólo Ortega Muñoz, hábil burlador de tan dramáticos sucesos, va a ser una vez finalizada la lucha, el testimonio extremeño de una pintura moderna.



Eugenio HERMOSO
Enseño
Exp. Nal. 1930



Adelardo COVARSI
La leyenda del castillo
Exp. Nal. 1930



Timoteo PÉREZ RUBIO
Paisaje de Normandía
Exp. Nal. 1932



Bonifacio LÁZARO
Retrato en grises
Exp. Nal. 1934



Eugenio HERMOSO
Égloga (óleo.- 3,30 × 2,10)
 Exp. Nal. 1924.



Eugenio HERMOSO
Lavanderas extremeñas
 (óleo.- 3,35 × 2,40)
 Exp. Nal. 1926



Adelardo COVARSI
*Regreso de una montería
 en Extremadura*
 (óleo.- 1,52 × 1,22)
 Exp. Nal. 1924



Antonio SOLÍS ÁVILA
*Retrato de la Srta. Martínez
de la Riva*
Exp. Nal. 1926



Juan CALDERA
La buevera
(óleo.- 0,77 × 0,98)
Exp. Nal. 1924