

# *Fernando Alvarez de Sotomayor y la pintura chilena*

Pedro Emilio ZAMORANO PÉREZ  
Universidad de Talca (Chile)

La pintura chilena comienza a hacer su historia con el nacimiento de la República, en 1810. Antes de esa fecha, la Colonia había impuesto un arte y un repertorio temático que se fundamentaba en motivos religiosos. Consolidada la Independencia, comienza en Chile un período de profundos cambios culturales que otorgan a la naciente pintura republicana nuevas y más amplias posibilidades de expresión. Se sustituyen los motivos religiosos por una temática de raigambre nacional que va más allá de los modelos hispánicos, y se incorporan parámetros culturales de otros países, especialmente franceses. Esta tendencia se reflejó del mismo modo en el tema escogido por los artistas, que rebasó los motivos religiosos, para preocuparse de los próceres de la gesta emancipadora, del paisaje chileno y de los personajes y costumbres de la época.

Dentro de este amplio panorama cupo un papel verdaderamente significativo a los precursores extranjeros, quienes iniciaron en tierras chilenas una genuina actividad pictórica. Destacan, singularmente, de este grupo los nombres del peruano José Gil de Castro, el «mulato Gil»; el alemán Juan Mauricio Rugendas, los ingleses Charles Wood y Tomás Somerscales y los franceses Ernesto Charton de Treville y Augusto Monvoisin. Estos pintores, más algunos artistas chilenos que comienzan a aparecer, inician una actividad pictórica en Chile, que pronto encontrará el respaldo oficial de las autoridades nacionales con la creación, en 1849, de la Academia de Pintura. Este centro de docencia artística, al que hay que sumar el esfuerzo desplegado por sus primeros directores, los italianos Alejandro Cicarelli y Juan Mochi y el alemán Ernesto Kircbach, comienza pronto a dar sus frutos en el

concierto nacional con la aparición de las primeras promociones de artistas.

En términos generales, la pintura chilena recorrió durante el siglo XIX variadas tendencias, que van desde un academicismo riguroso, que caracterizó el quehacer pedagógico de la Academia de Pintura, hasta un arte de renovación y búsqueda de un lenguaje personal chileno, que se inicia a fines del siglo XIX y primeros años del actual.

Al respecto es preciso señalar una constante en el quehacer de la cultura chilena decimonónica. Con posterioridad a la Independencia, la joven República, quizá como una reacción en contra de España después de casi tres siglos de dominio colonial, ubicó su horizonte cultural en Francia. Hizo suyos los modelos galos y los proyectó a la vida nacional. La pintura se ve bajo la influencia del arte francés e italiano. Como consecuencia de esto, los artistas que regresan de la Academia de Pintura complementan su formación especialmente en Francia. Para ello, el Gobierno había establecido un programa de becas que les permitía viajar a Europa. Surge, entonces, una generación de pintores que viajan a la Ciudad Luz, permaneciendo allí largos años para absorber las tendencias y movimientos culturales que se sucedían en la boyante capital francesa. De vuelta a la patria, estos artistas se dedicaron a trabajar con renovado brío, captando los personajes, el paisaje y el mar de Chile, todo ello, sin embargo, sustentado en la formación francesa, la que matizó su creación artística.

Numerosos son los pintores chilenos que viajaron a Europa, entre ellos: Manuel Ramírez Rosales (1804-1877), Antonio Gana Vargas (1822-1846), Abraham Zañartu (1835-1885), Pascual Ortega (1833-1899), Cosme San Martín (1850-1906), etc. En París, muchos de ellos son discípulos de Jean-Paul Laurens, pintor de historia vinculado al Neoclasicismo, y de Guillermo Bogueureau.

A estos pintores los guía el ejemplo de la pintura francesa del siglo XIX. Se hicieron eco de las tendencias y movimientos artísticos que agitaban por entonces al Viejo Mundo. El intercambio de ida y vuelta con Europa, en particular con Francia, estimuló e intensificó esta influencia. No obstante, de vuelta en Chile, algunos de ellos consiguen imprimir a sus obras un sello individual y más ampliamente nacional.

Se asiste, entonces, a un momento de eclosión de la pintura y la escultura nacionales, preparado largamente a partir del impulso de los precursores extranjeros.

Junto a las tertulias intelectuales, donde se discutían temas de literatura, de política y de pintura, el interés por las Bellas Artes se encauzó en la prensa, en el comentario de exposiciones y en la crítica. Se va creando así en Chile un ambiente de cultura, desconocido hasta entonces, en el cual los artistas encontraron estímulo y orientación.

La creación de la Academia de Pintura y el interés de las autoridades por perfeccionar a los artistas en Europa, son claro testimonio de las preo-

cupaciones de los gobernantes chilenos por desarrollar, en armonía con la economía y la industria, los aspectos culturales de la joven nación.

Esta era la situación general de la pintura chilena al advenimiento del nuevo siglo.

En 1910 correspondía celebrar el primer centenario de la independencia patria. Dicho acontecimiento despertó el fervor nacional y no se escatimó en medios para dar realce a dichas fiestas. Como consecuencia de esto, importantes iniciativas vinieron a beneficiar la actividad artística chilena. La inauguración de los nuevos edificios del Palacio y la Escuela de Bellas Artes y la Exposición Internacional de 1910 constituyen significativos aportes en este sentido.

Por otra parte, dentro de un contexto de acercamiento diplomático y cultural con la Madre Patria, se había contratado por parte del Gobierno chileno en 1908 al pintor español Fernando Alvarez de Sotomayor y Zaragoza como profesor de Dibujo Natural, Colorido y Composición para la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. Las razones que tuvieron las autoridades para elegir al artista gallego, nacido en 1875, fueron, sin duda, los méritos que se derivan de la condición de pensionado en Roma, y las medallas de segunda y primera clase obtenidas por el ferrolano en las Nacionales de 1904 y 1906, respectivamente.

Las excelentes condiciones artísticas del pintor gallego y sus cualidades humanas hicieron que las amplias expectativas despertadas con su contratación fuesen sobradamente satisfechas.

A la llegada del pintor español a Chile, la situación de la pintura presentaba matices diversos. La corta vida republicana de la joven nación no le había permitido aún establecer una fisonomía cultural propia; sin embargo, las preocupaciones oficiales y las lógicas inquietudes artísticas de un pueblo joven habían hecho posible un desarrollo no poco significativo en sus manifestaciones culturales. El interés por el arte era grande en un sector escogido de la sociedad culta, y aunque el comercio de obras era bastante limitado, permitía a un número reducido de artistas vivir desahogadamente de su trabajo.

Hacia ya muchos años que se celebraban en Chile exposiciones anuales, y en ellas se había distinguido y ganado un nombre respetable una numerosa pléyade de artistas, tales como Alfredo Valenzuela Puelma, Pedro Lira Renoret, Alberto Valenzuela Llanos y otros.

Con la llegada de Sotomayor se experimentó un favorable cambio en el campo de la pedagogía artística. El artista gallego reemplazó al pintor chileno Cosme San Martín en la cátedra de Dibujo Natural, Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes. La figura de un consagrado artista español despertó el interés de la juventud. La matrícula experimentó un aumento progresivo. Acceden a la Escuela jóvenes provenientes de todas las clases sociales, situación que no dejaba de ser novedosa en un área donde los estudios parecían estar destinados sólo a las clases más acomodadas.

La permanencia de Sotomayor en tierras chilenas tuvo mérito múltiple. Desde su cátedra impulsó el quehacer artístico e hizo que la pintura española fuese mejor conocida y más ampliamente valorada. Como consecuencia de ello, el arte español pasó a transformarse en fuente de inspiración para muchos de los jóvenes pintores nacionales, casi todos ellos discípulos de Sotomayor. Pero la labor del artista gallego no sólo se centró en el plano de la pedagogía artística —faceta de su quehacer que no repitió en España—, sino también le cupo un rol decisivo en la materialización de importantes iniciativas culturales. Fue, junto al distinguido diplomático chileno Alberto Mackenna, gestor de la idea y uno de los más importantes organizadores de aquella memorable Exposición Internacional de Bellas Artes de 1910, con la que se inauguró el Palacio de Bellas Artes, en el marco de las celebraciones del Primer Centenario de la Independencia chilena. Este gran acontecimiento artístico contó con el concurso de más de veinte países, destacándose la representación española, que incluyó a casi cincuenta de los más importantes pintores y escultores de la época. Esta muestra vino a representar un verdadero y significativo impulso a la plástica chilena.

La estadia de Sotomayor en tierras chilenas se divide en dos partes. La primera comprende de 1908 a 1910, fecha en que regresó a España. En segundo lugar, de 1911 a 1915, período en el cual, además de profesor, le correspondió ejercer el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes. Efectivamente, encontrándose en la Madre Patria, el Gobierno chileno le comunicó que se le había designado para dirigir el principal plantel de educación artística. Como director, Sotomayor ejecutó varias reformas en la enseñanza de las Bellas Artes. Se creó un plan de estudios más vasto y en cuya orientación se pone de relieve el espíritu pedagógico de dichas enseñanzas.

La gestión de Sotomayor resultó ser muy fecunda. Hoy todavía se habla de la «época de Sotomayor», queriendo graficar con ello la etapa de su permanencia en Chile, período en el cual la pintura se ubicó bajo el alero de la tradición artística española, sustituyendo con ello el persistente influjo francés que había sido característico en el arte nacional a lo largo del siglo XIX y principios del actual.

A la hora de precisar lo más significativo de la gestión del pintor ferrolano en tierras chilenas destaca, en primer lugar, más que su quehacer, su huella, la que se perpetúa en la creación pictórica de sus alumnos, los que posteriormente constituyen la llamada «Generación del Centenario», primer grupo unido y coherente que aparece en la pintura chilena.

La «Generación del Centenario» o «Grupo del Centenario» recibe esa denominación por coincidir su actividad artística con las celebraciones de los primeros cien años de vida independiente del país. Se le conoce, además, como «Generación de pintores del año 1913», debido a una exposición realizada por parte de sus integrantes ese año, en los salones del diario *El Mer-*

*curio*. Otros la llaman «Generación de Sotomayor», como una forma de testimoniar su homenaje a quien fuera el maestro de la pléyade.

El grupo está constituido principalmente por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes que recibieron las lecciones del pintor gallego. A la hora de señalar a los integrantes más destacados, surgen las figuras de Arturo Gordon Vargas (1883-1944), notable dibujante y pintor que cultivó una temática costumbrista, representando las tradiciones vernaculares del pueblo y a quien su maestro, Sotomayor, llamaba «el Goya chileno»; Pedro Luna Pérez (1896-1956), artista de mucha fecundidad creativa, gran dibujante y fino colorista, que fue uno de los artistas más modernos del grupo; Exequiel Plaza (1891-1946), uno de los discípulos preferidos a Sotomayor, que encontró en el retrato su mejor y más rica forma de expresión, especialmente por aquella obra paradigmática, conocida como «El pintor bohemio»; Agustín Abarca (1882-1953), pintor que cultivó una amplia temática, pero que se destaca en especial por sus paisajes; Alfredo Lobos Aránguiz (1890-1918), pintor de paisajes urbanos coloniales y de figuras, que tuvo una vida llena de necesidades y que desapareció prematuramente sin alcanzar el triunfo que sus obras auguraban, y Abelardo Bustamante Rodríguez (1888-1937); conocido popularmente como «Paschín», fue una de las figuras más pintorescas del grupo; de temperamento múltiple, además de pintor, fue tallador en madera y hábil en otras formas de arte aplicado.

Además de los ya citados, merecen destacarse los nombres de Enrique Bertrix (1895-1915), Enrique Moya Albial (1892-1918), Jerónimo Costa (1895-1967), Elmina Moissan (1897-1938), Jorge Letelier (1887-1946), Julio Ortiz de Zárate (1885-1946), Jaime Torrent (1893-1954), Ricardo Gilbert (1891-1964), Alberto Lobos Aránguiz (1892-1925), Guillermo Vergara (1890-1956), Ulises Vázquez (1892-1949), Andrés Madariaga (1878-1953), Francisco Alcalde (1883-1925), Carlos Isamit (1887-1969) y el español José Prida Solares.

Estos artistas son principalmente figurativos y están orientados por influjos hispánicos, por la búsqueda de valores autóctonos y por una perceptible inquietud social. Su arte vino, en cierto modo, a significar una reacción frente a la tradicional enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, que se inspiraba en modelos franceses.

La «Generación del Centenario» fue un grupo homogéneo en cuanto a edad, origen social y, sobre todo, en compartir inquietudes artísticas e ideales espirituales comunes. Son jóvenes que proceden de la clase media baja, son idealistas y su arte hace referencia a los motivos de su entorno. Es así como comienza en Chile una pintura costumbrista que encuentra sus raíces en el ejemplo de algunos pintores chilenos del siglo XIX, tales como Juan Mauricio Rugendas y Manuel Antonio Caro, y en las preocupaciones temáticas de su guía, el ferrolano Alvarez de Sotomayor, quien por entonces había ya pintado personajes y costumbres gallegas, obras que despertaron la admiración y el interés de los artistas chilenos.

Esta vertiente temática derivó en manos de algunos de los integrantes del grupo en un vehículo de crítica social, cosa que no sucede en las obras referidas a este tipo de motivos que fueron realizadas por su maestro.

Nace así, por vez primera en Chile, un grupo artístico unido por la misma formación, la que se deriva de Fernando Alvarez de Sotomayor, y por intereses comunes. Más allá de su vínculo de condiscípulos, los artistas de esta generación expresaron una fuerte afinidad espiritual, la que dio coherencia y singularidad a su creación artística. Indagan en los caracteres y en la identidad de las clases populares y de los personajes autóctonos, que constituyen sus principales fuentes temáticas.

De su maestro toman la valoración del oficio, la estructuración fuerte, la gama cromática y la afición al retrato y a la figura humana, principalmente en ámbitos populares.

En el arte chileno no ha habido un conjunto de mayor homogeneidad generacional y más íntimamente amalgamado por rasgos comunes. Viven en un mismo ambiente, reciben los mismos influjos en su formación, poseen idéntico lenguaje expresivo y se ven abocados a un mismo destino: muchos de ellos desaparecen demasiado jóvenes y los restantes sufren la incompreensión y el postergamiento de los ambientes artísticos.

El poeta chileno Pablo Neruda llamó a este grupo «Heroica Capitanía de Pintores», aludiendo con ello a la vida de esfuerzo y a la honradez del arte de estos artistas.

La «Generación del Centenario» escribió una brillante página en la historia de la pintura chilena, aun cuando su actividad artística fue efímera. Varios de los pintores que más prometían mueren en plena juventud. Enrique Moya, Enrique Bertrix, Alfredo Lobos y otros fallecen a temprana edad, sin alcanzar los frutos que sus obras prometían. Los que sobrevivieron no recibieron la protección y el estímulo que merecían. El triste sino de la pléyade ha sido el motivo para que también se la conozca como «Generación Trágica», término acuñado por el historiador del arte chileno Victor Carvacho Herrera.

La «Generación del Centenario» representó en su tiempo una importantísima ruptura con el academicismo chato e impersonal que prevaleció en la plástica chilena hasta fines del siglo pasado. Su gran mérito estriba en haber inaugurado una pintura de estirpe social dentro de la búsqueda de un lenguaje propiamente chileno. Los lienzos de este grupo nos muestran orfandad, dolor, miseria. Y no es una temática que se imponga por motivos ideológicos: muchos de sus integrantes tuvieron por cuna el conventillo. El origen social y el hálito pueblerino de sus obras les cerró las puertas del esnobista mercado artístico. Como consecuencia de esto, muchos de ellos conocen la miseria y otros ruedan hacia una desatada bohemia.

Otros integrantes del grupo optan por motivos menos dramáticos, pero impregnados de un sentido vernacular. Se pintan temas relacionados con bailes típicos, costumbres populares, fiestas, etcétera.

Con el quehacer pictórico de estos artistas, el arte chileno, que se había caracterizado durante gran parte del siglo XIX y comienzos del actual por situarse bajo los modelos franceses, pasó de la conducción gala, de improviso, a la atracción hispánica. Con ellos aparecen en Chile los valores goyescos y velazqueños. Estos nuevos paradigmas estéticos son la consecuencia de las nuevas orientaciones dadas en la Escuela de Bellas Artes por Fernando Alvarez de Sotomayor.

Alvarez de Sotomayor reintegró al arte chileno dentro de la solera hispánica, y en ello demoró seis años de trabajo incansable: exposiciones de pintura española; asistencia de España a los grandes certámenes, como el de 1910, y, sobre todo, la diaria enseñanza en sus clases de Colorido y Composición de ese sólido y profundo oficio, en el cual los pintores españoles son los mejores maestros.

Cuando el pintor Alfredo Lobos Aránguiz vino en 1917 a España, su amigo el poeta chileno Domingo Gómez Rojas<sup>1</sup> escribió:

«Alfredo Lobos fue el primero que realizó el sueño de todos: ir a la España de nuestros amores. Nada mejor para un pintor chileno deseoso de estudiar, orientarse y definirse que ir para ello a España, que es, hoy por hoy, la mejor escuela de pintores.

Muchas ventajas tiene España al respecto, en comparación con los demás países y más aún para nosotros los indoamericanos. Un lenguaje que es propio, la afinidad de valores comunes, diversas fuerzas que hablan con la voz de los siglos y con elocuencia histórica de un vínculo espiritual, imborrables rasgos etnográficos y una noble blasonada tradición nos determinan a pensar de ese modo».

Fernando Alvarez de Sotomayor marcó un paréntesis de hispanismo en el arte nacional chileno. Este lapso de tiempo va, aproximadamente, desde 1908, fecha de su llegada, hasta 1920, en que irrumpe el «Grupo Montparnasse», conjunto de artistas que retoman los modelos franceses en su arte. De esta forma, la pintura chilena reconoció en este siglo, por algo más de una década, a la pintura española como verdadera y significativa fuente de inspiración.

En todo este quehacer artístico tuvo mérito relevante Fernando Alvarez de Sotomayor, quien, para desgracia del arte chileno, debió volver a España en 1915.

Al regreso del artista gallego a tierras españolas le esperaban importantes tareas. En primer lugar, el Museo del Prado, institución que dirigió por más de treinta años y cuya gestión directiva, la más extensa que recuerda la historia de la prestigiosa pinacoteca, fue fructífera y afortunada; posterior-

---

<sup>1</sup> Domingo GÓMEZ ROJAS: Revista *Pacífico Magazine*. Santiago de Chile, junio de 1918.

mente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde fue nombrado en 1922 miembro numerario y, posteriormente, director en 1953.

Por otra parte, los numerosos reconocimientos oficiales con que fue agraciado: medallas, condecoraciones y distinciones diversas, nos hablan de un artista plenamente triunfador no sólo en el consenso social, sino, además, por el verdadero mérito y honradez de su obra.

Con la figura de Fernando Álvarez de Sotomayor podemos graficar ese paréntesis en la pintura chilena. Época fecunda en que los pintores chilenos se inspiraron en los valores artísticos de la Madre Patria y cuyas consecuencias, provechosas para el arte nacional, se materializaron en la «Generación del Centenario», acaso el hito más importante en la corta pero singular historia de la pintura chilena.





Lámina 1.—*Alvarez de Sotomayor:*  
*Retrato de M.ª del Carmen Alvarez*  
*de Sotomayor y Castro*  
*(Colección particular. Madrid).*



Lámina 2.—*Alvarez de Sotomayor:*  
*Retrato del pintor Alfredo Helsby (1909)*  
*(Museo Nacional de Bellas Artes.*  
*Santiago de Chile).*



Lámina 3.—*Alvarez de Sotomayor:*  
*"El desayuno del abad" (1944) (Colección particular. Galicia).*

Lámina 4.—*Arturo Gordon: "La zamacueca"*  
*(Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile).*



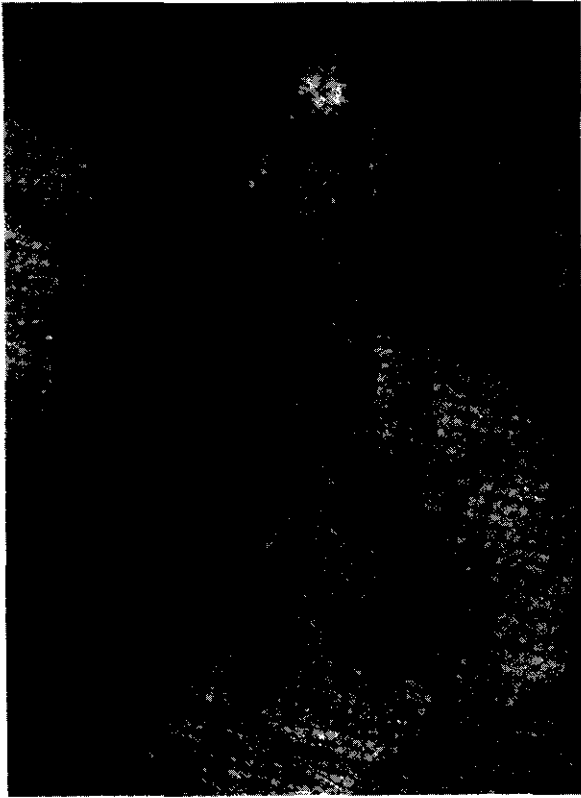


Lámina 5.—*Pedro Luna:*  
*"Autorretrato con blusa amarilla"*  
*(Colección particular. Chile).*

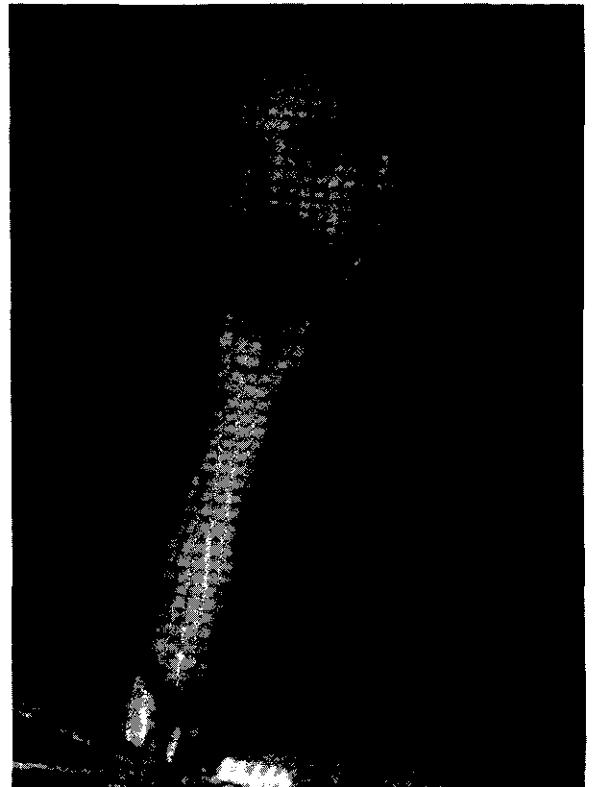


Lámina 6.—*Exequiel Plaza:*  
*"El niño de Lebu"* (1910)



Lámina 7.—Agustín Abarca: "Peumos".

Lámina 8.—Alfredo Lobos: "En la placeta del Abad".





Lámina 9.—*Enrique Bertrix: Retrato de la madre del pintor.*