

JOSÉ ARPA PEREA EN MÉXICO (1895-1910)

POR MONTSERRAT GALÍ BOADELLA

Se conoce bastante acerca de la actividad de José Arpa Perea en México, en especial la que se refiere a sus trabajos pictóricos. El descubrimiento de varias casas decoradas por este artista en la ciudad de Puebla revela la afición de la burguesía poblana por el neomudéjar así como una nueva faceta de este sevillano polifacético.

We know enough about the activity of José Arpa Perea in Mexico, specially as a painter. The discovery of several houses in Puebla decorated by this artist in neomudejar style, exhibit the eclectic taste of our bourgeoisie and show a new facet of this sevillian painter.

Las relaciones artísticas entre Andalucía y México se conocen cada vez mejor gracias a los historiadores del arte dedicados al arte virreinal. No obstante, sabemos muy poco de los contactos habidos durante los siglos XIX y XX, a pesar de que figuras como la de José Arpa nos inducen a pensar que la corriente de influencias no se interrumpió. Las actividades de José Arpa Perea en Puebla, los viajes de artistas mexicanos a España y su amistad con pintores españoles, así como la obra de pintores andaluces (y especialmente sevillanos) en las exposiciones mexicanas de 1899 y 1910, son más que suficientes para plantear una continuidad en las relaciones entre el arte mexicano y el andaluz.

La exposición dedicada a José Arpa Perea (Sevilla, 1998), permitió recuperar la vida y la obra de un artista de singular importancia para el panorama artístico sevillano. Por lo que se refiere a su etapa poblana, hasta el momento se conocía obra dispersa en colecciones locales, sabíamos que había participado con éxito en la Exposición del Círculo Católico y recordábamos los párrafos elogiosos que escribiera don Francisco Pérez de Salazar en su *Historia de la Pintura en Puebla*. Pero fue gracias a las pesquisas de Juan Fernández Lacomba que su figura empezó a dibujarse con claridad; los datos biográficos y sobre todo la visión global sobre su obra permitieron organizar los datos dispersos de Arpa en Puebla. Era más fácil entender el carácter

de sus actividades pictóricas en México y por lo mismo era posible también valorar el papel que había jugado en la vida artística de inicios de nuestro siglo XX.

Este ensayo se propone ampliar algunas de las noticias biográficas proporcionadas por Juan Fernández Lacomba en el catálogo de la mencionada exposición así como reseñar la actividad de José Arpa como pintor y decorador de algunas de las principales mansiones de la burguesía poblana, actividad que hasta el momento pasó desapercibida pero que resulta de gran relevancia en el contexto del arte y la historia social de Puebla.

EL PERSONAJE

Nacido en Carmona en 1858, Juan Arpa Perea se trasladó a vivir a Sevilla en el año de 1868, en donde empieza a trabajar como pintor de brocha gorda. Parece ser que ya en aquellos años tomaba clases nocturnas en la Escuela de Bellas Artes pero no es sino hasta 1876 que aparece matriculado en las asignaturas básicas de “Principios”, “Figura y Cabezas” y “Figura”. De estos años de formación Fernández Lacomba hace una valoración interesante: considera que el paso del pintor por la pintura artesanal y popular hará de él “un artista extraordinariamente facultado hacia lo plástico, adquiriendo una gran habilidad y predisposición hacia la pintura. (...) pintor innato, con unas cualidades fuera de lo común. Esta primera, juvenil inserción de Arpa en el mundo de la pintura entendida como modo de supervivencia, le mantendrá predispuesto hacia la artesanidad y la autosuficiencia, haciendo del artista un laborioso pintor casi de taller menestral, inclinado hacia la realización de obras. Podría conceptuarse más como un pintor de cuadros que de programas estéticos, aunque no por ello cerrado a las novedades y cambios, pero siempre vistos desde su propia perspectiva.”¹ Palabras que como veremos nos ayudan a entender algunos aspectos de su actividad en Puebla.

En 1882 terminó sus estudios y un año después consigue una beca de la Diputación sevillana para estudiar en Italia, permaneciendo en Roma hasta 1886. El estudio profundo del desnudo, sus viajes a Venecia y Florencia, el conocimiento directo de las obras maestras del arte italiano, la influencia de profesores y condiscípulos, deslumbrados la mayoría de ellos por la pintura de Mariano Fortuny, van encaminando al joven pintor. Para Fernández Lacomba son José Villegas y Francisco Pradilla los pintores que más influyen en el Arpa de los años posteriores al viaje a Italia, aunque algunas obras revelan su admiración por Fortuny. Hacia 1890 se acerca al pintor García Ramos iniciando así su interés por el costumbrismo; en esta década se aprecia asimismo un gusto creciente por el paisaje, género que inicia en los alrededores de Sevilla pero que podrá practicar con renovada inspiración gracias a sus numerosos viajes y el

1. FERNÁNDEZ LACOMBA, J. *José Arpa Perea* (Catálogo de la Exposición), Sevilla, Fundación El Monte, enero 1998, pp. 24,25.

contacto con geografías tan distintas como las feraces tierras veracruzanas o los panoramas monumentales de Texas y Colorado.

Durante los nueve años que José Arpa pasó en España antes del viaje a México logró nombre y reconocimiento; así lo demuestra la reproducción de sus cuadros en revistas de prestigio como *Blanco y Negro* y *La Ilustración Artística*. Asimismo recibe distintos premios en exposiciones de Berlín y Madrid y participa oficialmente en la Exposición Colombina de Chicago (1893). De este mismo año son las pinturas del techo del salón del Círculo Mercantil de Sevilla, hoy destruidas y de las que al parecer no queda registro, en las que se representaba a la Fama coronando a las Artes y al Comercio. Otra obra mural de este periodo fue la que realizó para el hall del Casino Militar. Se trataba de una obra colectiva, desaparecida también, en la que participó su gran amigo José Lafita Blanco. La desaparición de estas decoraciones eleva el valor de las obras realizadas en Puebla ya que se convierten, por ahora, en los únicos testimonios de esta faceta artística de José Arpa.

Fue durante estos años de éxito y reconocimiento cuando José Arpa entablara relación con las familias Rivero y Quijano² españoles avencidados en la ciudad de Puebla y probable causa, según Fernández Lacomba, de que Arpa decidiera trasladarse a México. La fecha del viaje, todavía no precisada, se sitúa entre 1895 y 1896. En el catálogo de la exposición se afirma que el viaje a México es de 1895, apoyándose en dos tabletines de tema renacentista firmados en este año en Puebla. Más adelante, en 1896 según Fernández Lacomba, “contacta con Antonio Quijano y Manuel Rivero en México, a quienes ya conocía de Sevilla. (El) 15 de agosto: firma en Puebla una acuarela del Guadalquivir dedicada a Asunción Quijano.”³ Nos parece difícil por el momento precisar los motivos y detalles de su viaje a México, pero en cambio estamos en condiciones de ubicar a José Arpa en el contexto de dos hechos artísticos importantes de la época: la exposición capitalina de 1898-99 y la del Círculo Católico de Puebla de 1900.

JOSÉ ARPA Y EL AMBIENTE ARTÍSTICO MEXICANO ALREDEDOR DE 1900.

La llegada de José Arpa a México se ubica en el periodo conocido como porfiriato, época de luces y sombras: por un lado modernización del país, crecimiento económico y consolidación de una burguesía que se cultiva y adquiere bienes artísticos. Por el otro, formación de grandes masas campesinas sin tierra, aparición de un proletariado

2. GAMBOA OJEDA, L. *Los empresarios de ayer. El grupo dominante en la industria textil de Puebla, 1906-1929*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1985. En este libro se encuentran abundantes datos acerca de las familias Rivero, Quijano, Conde y De la Fuente, quienes además de constituir el núcleo fuerte de empresarios españoles en Puebla, fueron comitentes de José Arpa y también amigos del artista. No hay, sin embargo, ninguna referencia a José Arpa y tampoco a las actividades culturales de estas familias..

3. FERNÁNDEZ LACOMBA, J., *op.cit.*, p.75.

sin garantías sociales y crisis política causada por el gobierno autoritario de Porfirio Díaz. Desde el punto de vista artístico la crítica actual se divide entre aquellos que consideran que la Academia de San Carlos de México había formado buenos artistas, aunque faltos de originalidad y empuje, y aquellos que estiman que el arte había llegado a una fase de mediocridad cuando no franca decadencia. Lo cierto es que el arte académico mexicano parecía una simple adaptación de modelos europeos, ya de por sí bastante repetitivos y comerciales, destinados a complacer a una burguesía de nuevo cuño.

En general –y sobre todo visto a distancia– se observa una gran desorientación; la pintura oscila entre el empeño por hacer un arte académico de buena factura aunque falto de aliento, y aquellas obras que sin mucho oficio y menor criterio copian la pintura de moda en los grandes centros europeos. Algunos artistas mexicanos conocen las últimas tendencias y se esfuerzan por trascender la pintura finisecular pero la mayor parte de la producción –vistos los catálogos de las exposiciones de aquellos años– no pasa de ser aceptable pintura académica para decorar casas burguesas. Los pintores de provincia presentan un panorama aún más irregular ya que al lado de obras de una gran frescura –por ejemplo en el género costumbrista y en el retrato– tenemos autores que repiten, debilitados, los modelos académicos nazarenos que habían estado de moda a mediados de siglo XIX.

La actividad de José Arpa en México se relaciona con tres lugares y tres momentos. En primer lugar debemos considerar la ciudad de Puebla, como residencia más duradera del artista; en un segundo término deberemos fijarnos en la relación de José Arpa con la ciudad de Jalapa; finalmente será importante revisar la participación de Arpa en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes del año 1899, ocasión que lo pone en contacto con la crítica artística de la capital mexicana. En términos generales, sin embargo, la actividad de José Arpa transcurre en provincia, un medio considerado mediocre por parte de muchos estudiosos, y que acepta fácilmente a los artistas extranjeros.

Sin embargo, a la par que se reconoce un estancamiento en la producción de la capital, se va conociendo un poco más la obra de artistas provincianos, conocimiento que ha puesto de relieve tres puntos: en primer lugar que en algunas ciudades de provincia florecieron personalidades artísticas notables que a veces, sin tener que pasar por la capital mexicana, bebieron directamente de las fuentes europeas; en segundo lugar, una tradición propia, local, en la que si bien no hallamos necesariamente los temas de moda o las expresiones de vanguardia, se puede reconocer obra de gran frescura y calidad; en tercer lugar, la existencia de mecenas y coleccionistas locales que alimentaban la producción regional, con independencia de las modas del centro.

Todo parece indicar que durante los primeros años de estancia en el país, José Arpa mantuvo una estrecha relación con la ciudad de Jalapa, en donde debió permanecer largas temporadas. Esta relación con la ciudad de Jalapa nos hace pensar que Arpa Perea era amigo del núcleo de pintores que formaron la Academia de pintura de aquella ciudad. Cabe señalar que su fundador, el veracruzano Natal Pesado y Segura (1846-1920), había coincidido en Roma con José Arpa (1883); poco después Pesado

pasó a España, en donde trabó una fuerte amistad con varios pintores conocidos de Arpa. Todo ello permite plantear la hipótesis de que uno de los motivos del viaje de Arpa a México haya sido su amistad con Natal Pesado y que éste le hubiera propuesto quedarse en Jalapa como profesor.

En aquel momento (1895) el Estado de Veracruz estaba gobernado por Teodoro A. Dehesa, un político que pasará a la historia moderna de México, entre otros motivos, por su decidida protección al arte y a la cultura.⁴ En efecto, un año antes Natal Pesado había fundado una Academia de pintura en la ciudad de Orizaba; Dehesa convenció a Pesado que trasladara su Academia a Jalapa, capital del Estado, ofreciéndole todo su apoyo. Veracruz contaba en el siglo XIX con tres focos principales de irradiación artística: Orizaba, Jalapa y Tlacotalpan. En la segunda mitad de siglo Tlacotalpan surgió como centro interesante de pintura, alrededor de Salvador Ferrando primero y más tarde con Alberto Fuster; en ella nació Luis Muñoz Pérez, quien después de estudiar en Florencia (1889) pasó a ser profesor de la Academia de Jalapa. Fueron también notables artistas veracruzanos el orizabeño José Justo Montiel y don Miguel Mata y Reyes, quien mantuvo la enseñanza de la pintura en la Academia de San Carlos hasta la llegada del catalán Pelegrí Clavé (1846).

Será a finales del siglo XIX cuando Jalapa se convierta en un centro artístico de renombre, gracias a la presencia de Natal Pesado y a la de otro catalán, Juan Bernardet y Aguilar (muerto en Jalapa en 1937), quien lo secundó en las tareas docentes de la Academia. Esta actividad artística, así como la presencia del gobernador Dehesa, serán lo suficientemente atractivas como para que José Cusachs (1851-1908), afamado pintor de escenas y tipos militares pasara por allí también y durante un tiempo ejecutara retratos (entre ellos el de Dehesa y su esposa) y dejara obra en las colecciones locales. En los pocos datos que hemos podido obtener en la ciudad de Jalapa no se registra la colaboración de José Arpa como profesor en la Academia de Natal Pesado. Ni siquiera hemos podido documentar una amistad entre Arpa y Bernardet, aunque es del todo verosímil, como se verá más adelante.

La historia de la Academia de Jalapa está por hacerse. El más documentado cronista de la Jalapa de aquellos años apenas dice de tan destacada institución que “el señor Dehesa, a fin de velar más de cerca por el fomento y protección de las bellas artes, de que siempre mostróse protector, trasladó a Xalapa, en enero de 1895 la Academia de Pintura recién establecida en Orizaba, habiendo contratado los servicios del pintor

4. Teodoro A. Dehesa (1848-1936), gobernador ilustrado, emprendió importantes acciones modernizadoras en el Estado de Veracruz. Aunque moderado políticamente y gran amigo de Porfirio Díaz ha pasado a la historia como uno de sus gobernadores más notables. Condenó la represión contra los obreros durante la famosa huelga de Río Blanco; en el campo del arte y la cultura creó escuelas e instituciones culturales y pensionó numerosos artistas para realizar estudios en el extranjero, entre ellos a Diego Rivera. En cuanto a Natal Pesado, cuya figura no ha sido objeto de ningún estudio monográfico hasta el momento, mantuvo estrechas relaciones con el medio cultural español, como lo demuestra que recibiera la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica (1898).

orizabeño don Natal Pesado y Segura, y del catalán Juan Bernadet. Hacía ya tiempo que en aquella ciudad florecía buen número de artistas que, trabajando al margen del academicismo de la ciudad de México, eran prácticamente desconocidos en el mundo oficial del arte.”⁵

En todo caso, poco después de su fundación, maestros y alumnos de la Academia de Jalapa, trataron de merecer un reconocimiento de la ciudad de México en el marco de la prestigiosa exposición de la antigua Academia de San Carlos. En 1898 José Arpa y Juan Bernadet enviaban desde Jalapa sendas cartas al Director de la Academia de San Carlos, señor Román S. Lascuráin, con el fin de ser aceptados como expositores en el certamen de 1898: en efecto, en diciembre de 1898 José Arpa dirigió una solicitud, fechada en Jalapa, a Lascuráin para que fuera aceptada una de sus obras. Unas semanas antes la Academia de México había recibido un escrito similar que recomendaba al catalán Juan Bernadet “residente en Jalapa, quien envía unos cuadros al óleo y dos o tres retratos para la Exposición de Bellas Artes”, para que se les diera un buen lugar. Entre los cuadros enviados por el catalán se menciona el que lleva el título de *Joven madre*, una obra que todavía permanece en Jalapa, en la que se exhibe el conocimiento que tenía Bernadet de las tendencias catalanas más modernas.⁶

La participación jalapeña en el certamen fue nutrida ya que además de José Arpa y Juan Bernadet, enviaron obra Natal Pesado, Muñoz Pérez y un grupo de alumnos de la Academia de Pintura. Varios de los artistas de Jalapa fueron galardonados en la categoría de obras que se presentaban fuera de la Escuela Nacional de Bellas Artes; así por ejemplo, Bernadet fue galardonado en el renglón de Retrato, José Arpa en la pintura de Género y Natal Pesado en la de Paisaje. Otros veracruzanos premiados fueron Alberto Fuster, también en Retrato y Muñoz Pérez en pintura de Género, al igual que Arpa. Por todo ello los críticos consideraron que Jalapa en particular y el Estado de Veracruz en general, estaban colocados en un buen lugar dentro del panorama de la pintura mexicana.⁷

5. GONZÁLEZ DE COSSIO, F. *Xalapa, breve reseña histórica*, México, Talleres Gráficos de la Nación, p.275. La Academia de Orizaba abrió sus puertas el día 15 de agosto de 1894; la de Jalapa, el 10 de enero de 1895. Cabe señalar que no hemos podido documentar la presencia de Arpa entre el profesorado de la Academia de Jalapa, pero que hasta ahora no nos consta tampoco que haya sido maestro de la de Puebla, aunque le conocemos numerosos discípulos a nivel privado. La noticia de que fue profesor de la Academia de San Carlos no tiene ningún fundamento.

6. BÁEZ MACÍAS, E. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos*, (vol. II, cuarta parte), México, Instituto de Investigaciones Estéticas –UNAM, 1983, pp. 582, expediente 9074. Dicho óleo pertenece ahora, junto con otras siete obras de este autor, a la Preparatoria Benito Juárez de la ciudad de Jalapa. Cabe señalar que Juan Bernadet, como se le cita en todos los textos, firmaba como Bernadet, por lo que preferimos conservar esta ortografía.

7. *Ibíd.*, vol. II, p. 588, núm. 9093. Una valoración global de la crítica mexicana frente a la obra de José Arpa señala que su obra fue apreciada en el contexto de su participación como artista veracruzano, pero que en el conjunto de la representación española no pasaba de mediano.

PARTICIPACIÓN DE JOSÉ ARPA EN LA XXIII EXPOSICIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES DE MÉXICO.

El acontecimiento artístico de mayor importancia en aquellos años finales del siglo XIX fue sin duda la Vigésimotercera Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos), convocada para 1898 pero finalmente inaugurada el día 8 de enero de 1899.⁸ En dicha exposición José Arpa participó con varias obras formando parte del contingente español que, de manera excepcional, había sido invitado a la muestra. Las exposiciones de la Academia de San Carlos tuvieron siempre carácter nacional; los artistas extranjeros residentes en México podían enviar sus obras, exhibidas en secciones *ad hoc*, pero no había propiamente secciones extranjeras. La participación española para la de 1898-99 fue negociada por un pintor español residente en Cuba, Eduardo Luque, quien a raíz de la guerra en Cuba se había trasladado a México. Luque se ofreció ante el gobierno mexicano como intermediario de los artistas españoles que se interesaran en exhibir y vender sus obras en México. Las circunstancias permiten pensar que la presencia de pintura española en los Salones de la Academia era un gesto de simpatía simbólico, pero elocuente, del gobierno de Porfirio Díaz hacia España en el asunto de la Guerra de Cuba.⁹

Casi al mismo tiempo que el director de la Escuela solicitaba la autorización y el presupuesto para organizar la exposición, Eduardo Luque presentaba su petición para llevar a cabo en México una exposición de obras de arte español. Una vez aprobada la propuesta de Luque, la comisión organizadora de la Escuela Nacional de Bellas Artes hizo pública la Convocatoria para la XXIII Exposición con la especificación de que a ella “podrán remitir sus obras los artistas españoles que a ella quieran concurrir fuera de concurso.” En las Bases Generales, en su capítulo 2, se lee: “Pueden concurrir con sus obras los artistas nacionales y extranjeros residentes en la república. Queda establecido, sin embargo, el certamen especial destinado exclusivamente a los alumnos y distinto del que se abrirá para los demás expositores. Serán también admitidas las obras de los artistas españoles que han solicitado del Supremo Gobierno el tomar parte en este certamen nacional.”¹⁰

8. Ver la tesis de VELÁZQUEZ GUADARRAMA, A. *La presencia del arte español en la XXIII exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1898-1899*, México Universidad Iberoamericana, 1994. En ella la autora trata la pintura española en bloque, sin hacer distinciones entre escuelas regionales y sin profundizar tampoco en los temas. Cabe señalar que los temas andaluces y orientistas representaban una gran porcentaje de la exposición y que influyeron sin duda en el gusto mexicano por dichos temas.

9. La Guerra de Cuba fue vista en Hispanoamérica de manera contradictoria y ambigua: por un lado se apoyaban las ansias de independencia de Cuba pero por el otro se temía la injerencia de los Estados Unidos en los asuntos de la América hispana y la influencia del mundo anglosajón sobre el latino. En general, se sintió pesar por la crisis social, moral, política y económica sufrida por España a raíz de las pérdidas del 98 y se dieron numerosos gestos de solidaridad hacia la antigua metrópoli.

10. ROMERO DE TERREROS, M., *Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos (1850-1898)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1963, p. 602.

Todo parece indicar que aunque hubo una convocatoria extraoficial, remitida a través de la Academia de San Fernando de Madrid, la noticia llegó muy tarde a los pintores españoles debido probablemente a la crisis de Cuba. Las dudas respecto a la forma de acopio de la obra, por parte de Luque, se acentúan si tomamos en cuenta que algunos cuadros de José Arpa aparecen bajo el nombre de Rafael Arpa. Por otro lado la selección en su conjunto dejaba afuera pintores muy importantes y el nivel de la participación era muy desigual. Creemos que la selección estuvo guiada por criterios eminentemente comerciales y determinada probablemente por *marchands d'art* que favorecían a sus artistas. En el caso de la obra de Arpa llegada de España, sin embargo, es muy probable que fuera su amigo José Lafita Blanco el encargado de remitirla, dado que este pintor participó con varias pinturas.¹¹

Al margen de lo que pudieran ser intereses político de España y México o los comerciales, hubo también razones de peso artístico. Nos referimos a la oportunidad de que los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, a quienes desde hacía años se había privado del beneficio de las pensiones en Roma o París, vieran y estudiaran obras de calidad, representativas de los últimos movimientos artísticos europeos. La carta que Luque enviara a la Academia de San Carlos expresa todos estos motivos:

Esta idea (...) nació espontáneamente en mí al presenciar los males y penurias que afligen a mi patria ha tantos años. Mi deseo de servir a ésta y a mis amigos, abriéndoles nuevos horizontes donde encontrarían un mercado para sus obras (...) juntamente con (...) el estímulo y la emulación con todos aquellos jóvenes que con talento y gran vocación artística, no pueden desarrollar sus facultades por la falta de nuevas Escuelas y múltiples maestros en que inspirarse, me movieron a esta resolución.¹²

La participación de artistas españoles en la Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes levantó sospechas y provocó numerosos artículos en la prensa, la mayoría a favor, pero algunos en contra, con argumentos artísticos pero también políticos. La mayoría de los críticos estuvieron de acuerdo en que la presencia de la pintura española fue positiva para los jóvenes estudiantes mexicanos. Como ejemplo oigamos a uno de los máximos exponentes de la crítica mexicana del momento, Manuel G. Revilla:

Si bien los artistas españoles han salido beneficiados con la venta de sus obras, ellos a su vez, por medio de las mismas, han compensado con creces el beneficio recibido, despertando el gusto de nuestro público por la pintura cuando parecía poco menos que extinto, dando ocasión a que nuestros artistas jóvenes estudien los procedimientos técnicos de

11. Para esta suposición nos basamos en Fernández Lacomba, quien señala que José Lafita fue el encargado de los asuntos de José Arpa mientras éste vivía en el extranjero. Los cuadros de Lafita para la XXIII Exposición, son dos óleos con el tema de "El río Guadaira", y otros dos con el título de "Pinar de Alcalá" y "Se fue el pajarito", respectivamente.

12. Archivo de la Academia Nacional de San Carlos, gaveta 69, expediente 8976, citado por Angélica Velázquez, *op.cit.*, p. 39.

la pintura tan adelantados hoy en Europa y tomen nota de lo que tiene que hacer para cautivar al público, que no es por cierto cosa diversa de producir obras bellas.¹³

Natal Pesado también escribió sus opiniones; se fija en las pinturas de José Villegas, José Benlliure, Jiménez Aranda, Muñoz Degraín y Baldomero Galofré; aunque reconoce que faltan algunos buenos artistas españoles y que los buenos no siempre enviaron lo mejor coincide con Revilla en cuanto al beneficio que recibirán los jóvenes artistas mexicanos:

Para los pintores mexicanos es de gran trascendencia el que los españoles nos hayan enviado sus obras, pues mucho tenemos que aprender de ellos. Negar que son grandes coloristas y ejecutantes, sería estar ciegos y poseídos de una suficiencia que nos dejaría sumergidos en nuestra rancia manera de ver y apreciar el arte. En México no escasea el talento para formar buenos artistas; pero hasta hoy nos ha faltado ver el desarrollo que ha tomado el arte moderno, y tengo la persuasión que para la nueva Exposición que se haga en la Academia, nuestros artistas presentarán obras que manifiesten su estudio y la gran influencia que la presente exposición ha ejercido en ellos.¹⁴

Las obras que llegaron a México no eran, en efecto, lo mejor de la pintura española del momento. Aunque estaban presentes pintores de gran éxito como Villegas y Tusquets, la mayoría de las obras quedaban en una discreta medianía. Por lo demás, como demuestra la crítica de la época, los temas y géneros se colocaban dentro del arte comercial sin veleidades vanguardistas, dominando el costumbrismo, la pintura de tema oriental de corte fortunysta y el paisaje. Este último, como veremos al referirnos a las obras presentadas por José Arpa, no fue muy bien recibido ya que el público y la crítica mexicana prefería sin duda el estilo de José María Velasco.¹⁵ En cambio se recibió de manera entusiasta los temas andaluces y orientales. Los cuadros más celebrados fueron *La Argelina* de Ramón Tusquets y las escenas andaluzas, entre ellas el óleo titulado *Una feria en Andalucía*, de Baldomero Galofré. En todos los críticos está presente el recuerdo de Mariano Fortuny, hasta el punto que parecería que las buenas obras se miden por el mayor acercamiento a los temas tratados por el gran artista tempranamente desaparecido.

13. REVILLA, M., "Crítica de Arte. La Sección Española en la XXIII Exposición de Bellas Artes", en *El Tiempo*, México, 24 de enero de 1899, citado por Angélica Velázquez, op.cit., p. 285.

14. PESADO, N., "Los cuadros de artistas españoles", en *El Tiempo*, México, 17 de enero de 1899, tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, I., *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, vol. III, (2ª edición), México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1997, pp. 428-431

15. José María Velasco (1840-1912) representa, según la crítica mexicana, la culminación del arte mexicano del siglo XIX, en especial por lo que se refiere al paisaje, hasta el punto de considerar que su concepción del paisaje mexicano contribuye a forjar nuestra nacionalidad. Su estilo no aceptaba las abreviaturas ni los excesos cromáticos. Es bien conocido el rechazo de Velasco al impresionismo, estilo que conoció directamente en París y que incluso ensayó sin mucho entusiasmo. El público mexicano estaba y está aún muy apegado al paisajismo propuesto por Velasco, en el que se combina la visión grandiosa de la geografía mexicana con la precisión científica.

La participación de José Arpa descubre una confusión en los nombres, pero ésta no deriva de su participación en dos categorías, como pudiera esperarse. La confusión, como ya se dijo, estriba en que en la lista de españoles participantes aparecen dos pintores del mismo apellido: un José Arpa Perea, con la obra *Estudios del natural*, y un tal Rafael Arpa con *Apuntes de Andalucía*. Revisemos los documentos disponibles.

Ya vimos como en 1898 José Arpa envió un escrito al director de la Academia para que su obra fuera admitida en el certamen. La carta, que lleva fecha del día 29 de diciembre de 1898, es un aviso al director Lascuráin de que se envía en el *Exprés* el cuadro titulado “Un artista de jacal”, para la exposición pronta a inaugurarse.¹⁶ Por otro lado los documentos conservados en la Academia (y esto se repite en tres ocasiones) especifican que Rafael Arpa envió desde Madrid las siguientes obras: “Apuntes de Andalucía”, valorado en 900 pesetas y “Lectura Añeja”, valorado en 2 000 pesetas. Esta misma información es la que aparece en la lista de los cuadros recibidos por la Legación de México en Madrid, así como en la documentación de la casa transportista. Sin embargo, en el Catálogo de la exposición hay otras variantes, ya que leemos que con el núm. 95 se exhibió la ya citada obra “Apuntes de Andalucía” y con el núm. 139 la titulada “Estudios del Natural”, mientras que no aparece la de la primera lista, titulada “Lectura Añeja”. En este mismo Catálogo (editado por la Escuela Nacional de Bellas Artes), los “Apuntes de Andalucía” se atribuyen a Rafael Arpa, mientras que el núm. 139 aparecen como de J. Arpa. El óleo titulado “Artista de jacal”, como hemos visto, figuró entre las obras de extranjeros residentes en el país.

Resultado difícil resolver el embrollo y mucho más dilucidar su origen, así es que pasaremos a revisar la recepción que tuvieron las obras de Arpa, dando por hecho que todas ellas son del mismo pincel. El crítico Juan Sánchez Azcona, uno de los comentaristas más acuciosos de la Exposición resulta parco, aunque moderadamente elogioso, a la hora de comentar las pinturas de Arpa. El día 20 de enero, en su serie de artículos sobre la Exposición se refiere a los “Apuntes de Andalucía”, de Rafael Arpa, (núm. 95 del catálogo) con estas palabras: “Son muy sugestivos los cuadros de este autor. El expendio de antiguallas que aquí ha pintado tiene hermosura de dibujo y de color.”¹⁷ El día siguiente sigue comentando las obras expuestas pero con esta aclaración previa: “Antes de pasar a los corredores, volvemos a la sala del fondo que aun contiene algunas obras de la sección española.” Y a continuación escribe: “Sin número. Nueve Apuntes, por Arpa.- Estas tablitas tienen mérito como impresiones de color y revelan conocimientos de su autor.”¹⁸ Esto indica que llegaron de Arpa varias tablitas bautizadas con el nombre genérico de *Apuntes de Andalucía* que los organizadores de la exposición dividieron en dos grupos: el primero se exhibe con el núm. 95, y las que no cupieron se colocaron, sin número, en una sala secundaria. Se trata sin duda del tipo

16. BÁEZ MACÍAS, E., *op.cit.*, vol. II, p.583, expediente 9081.

17. SÁNCHEZ AZCONA, J. “La Exposición de Bellas Artes. Guía del visitante”, en *El Mundo*, México, 20 de enero de 1899, en Angélica Velázquez, *op.cit.*, p. 261.

18. SÁNCHEZ AZCONA, J., “La Exposición de Bellas Artes. Guía del visitante”, en *El Mundo*, México, 21 de enero de 1899, en Angélica Velázquez, *op.cit.*, 264.

de obra que Juan Fernández Lacomba sitúa a su regreso de Roma y antes del viaje a México: “En estos años, Arpa se mostrará muy ávido y versátil, pintando cuadros de pequeño formato o, como vimos, abundantes tabletines, bien de composición o descriptivos o preciosistas a lo Fortuny, que tenían buena acogida y clientela.”¹⁹

Para terminar queremos señalar que aunque, como ya se dijo, los pintores españoles quedaban fuera de los premios oficiales de la Exposición, sí hubo premios de adquisición para el sorteo final del certamen y uno de ellos correspondió a José Arpa. La noticia apareció en el periódico *La Patria de México*, el día 11 de marzo de 1899, y en él leemos: “Tercer grupo (Cuadros de género). –Primer premio, señor Muñoz Pérez. –Segundos premios, J.J. Arpa (sic), Julio Ruelas y Francisco de P. Mendoza.”²⁰

LA ACTIVIDAD DE JOSÉ ARPA EN LA CIUDAD DE PUEBLA.

Hasta el momento todo lo que sabíamos sobre José Arpa en Puebla se reducía al consabido texto de Francisco Pérez de Salazar y a los datos que aparecen en el catálogo de la Exposición del Círculo Católico. La ciudad de Puebla había tenido un siglo XIX interesante desde el punto de vista artístico ya que gracias a su Academia de Bellas Artes, fundada en 1812, la ciudad vio desarrollarse varias generaciones de pintores de un nivel más que mediano. Agustín Arrieta, pintor costumbrista vigoroso y original, había llenado los años centrales del siglo. En la segunda mitad de la centuria brillaron Francisco Morales van der Eyden y a la llegada de José Arpa a Puebla estaba en plena actividad un artista tan sólido como Daniel Dávila. Sin embargo es cierto que la Academia estaba entrando en una etapa de declive notorio y que en general los artistas poblanos se inclinaban por una pintura muy conservadora.

No creemos que la presencia de José Arpa haya creado problemas graves de competencia en el ambiente social y artístico de la ciudad, la segunda más grande del país. Puebla contaba con una burguesía ilustrada y rica, habituada a la compra de pintura y lo suficientemente abierta como para alternar entre artistas locales y obra de extranjeros. En estos mismo años vivía en Puebla el pintor italiano Felipe Mastellari y, como veremos más adelante, hubo trabajo para todos.

19. FERNÁNDEZ LACOMBA, J., *op.cit.*, p.33. El Catálogo de la exposición de Sevilla recoge ocho de estos tabletines. El comentario de Juan Fernández Lacomba es interesante: “El cultivo de las obras de pequeño formato es muy habitual en la producción de Arpa anterior a su marcha a América. (...) piezas orientadas, bien al desarrollo del propio proceso de formación, bien hacia una clientela como la sevillana, de gustos conservadores, y cuyas posibilidades económicas no siempre acompañan a la posición social. (...) componen un interesante panorama de estos años sevillanos, al tiempo que nos permiten establecer aproximaciones a otras obras de esta época, que serán síntesis entre el paisaje y la tradición del tableautin.” (*op.cit.*, p. 108)

20. RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, I., *op.cit.*, vol. III, p. 461. Cabe señalar que Juan Bernardet recibió un tercer premio de adquisición en el Primer grupo (Historia) y que la Academia de Bellas Artes de Jalapa, en conjunto, recibió una mención honorífica. Natal Pesado, por su parte, obtuvo un tercer premio en paisaje.

Antes de pasar a revisar la actividad de Arpa, creemos conveniente reproducir algunas de las noticias que nos proporciona Pérez de Salazar. Al referirse a los extranjeros que residieron en Puebla a principios del siglo XX escribe:

Entre los que recuerdo debe figurar en primer término don José Arpa, andaluz de buena cepa, originario de Carmona y pintor de prestigio bien adquirido. Allá por el año de 1900 presentó algunos cuadros importantes en la exposición que organizó con gran éxito el Círculo Católico de Puebla; en ella le fue premiado un cuadro que tituló *Artista de jacal*; es una nota sincera de colorido y verdad; representa a un escultor de ínfima categoría decorando la estatua de una virgen. Compañero de este cuadro fue otro relativo al entierro de un niño en Jalapa, que adquirió cierto rico industrial y devolvió después al maestro por haberle parecido a su esposa una nota demasiado triste para decorar sus salones.²¹

Pérez de Salazar estaba emparentado con los Rivero Quijano, lo que explica que en algunos casos se refiera a José Arpa de manera muy familiar. Por ejemplo cuando comenta: “Actualmente con gran éxito y estimación vive en los Estados Unidos donde han sabido apreciar y corresponder a sus méritos.” O bien cuando cuenta, como si se tratara de un dato que formara parte de los recuerdos familiares, que el cuadro del entierro del niño en Jalapa “años más tarde cierto museo americano, cuyo nombre no recuerdo, pero me consta el hecho, lo adquirió de un comerciante judío de segunda mano, en el respetable precio de doce mil dólares. Huelgan los comentarios cuando los hechos por sí solos son tan elocuentes.”²²

La cercanía que Francisco Pérez de Salazar tuvo con la pintura de José Arpa no sólo estriba en la amistad que sostuvieron sino, antes que nada, en el hecho de que como coleccionista (y uno de los más importantes de Puebla), Pérez de Salazar adquirió varias obras de José Arpa. Ello explica algunos de sus elocuentes y acertados comentarios, como cuando llama la atención sobre su habilidad por representar la vegetación y su dominio en el uso de los verdes:

la vegetación exuberante de la ciudad veracruzana proporcionó al autor una gama amplísima de verdes, desde el fresco y jugoso de los helechos tiernos, hasta el oscuro y casi negruzco de algunas hojas tropicales. (...) Donde se ha distinguido también el señor Arpa de una manera notable, ha sido en el paisaje, y en la naturaleza muerta; sus flores, sobre todo las pintadas a la acuarela son magníficas por su técnica sobria y definitiva; sus paisajes llenos de colorido y de luz son siempre buenos, debiéndose calificar algunas mercedamente con el título de obras maestras; pero entre estos mismos paisajes de los que abarcan muchos kilómetros de perspectiva y encuadran hermosas tonalidades de nuestros campos, su especialidad son las regiones áridas; recuerdo unas rocas cenicientas y frías de la sierra andaluza, de enormes proporciones, que estando admirablemente pintadas, impresionan con su grandeza y su realismo. En algunos paisajes y como alarde del dominio de su técnica,

21. PÉREZ DE SALAZAR, F., *Historia de la pintura en Puebla* (2ª edición), México, Ediciones Perpal, 1990, p. 116

22. *Ibidem.*, p. 116.

suprimía los horizontes sacando inmenso partido de cualquier detalle al parecer insignificante, hasta lograr pintar un cuadro hermosísimo con sólo la falda de un cerro de piedra rojiza y amarillenta y un pequeño riachuelo corriendo abajo y reflejando esos colores tristes y monótonos, con una verdad y una fuerza verdaderamente convincentes.²³

Resulta significativa la diferencia entre la discreta recepción de la obra de arte en México, en 1899 y la entusiasta recepción de un entendido como Pérez de Salazar en Puebla. Creemos que no se trata solamente del hecho de poseer varios Arpa en su colección. Desde nuestro punto de vista los críticos de la XXIII Exposición no sólo comparaban a José Arpa con celebridades como Ramón Tusquets y José Villegas sino que como ya vimos se inclinaban por un arte realista y académico rechazando en general la pintura de “impresiones”. Pocos años después (Pérez de Salazar escribió en los años 20) un coleccionista y entendido poblano, fruto del ambiente provincial, pero menos rígido y académico y en contacto directo con la pintura europea, se encuentra en mejor disposición de apreciar las libertades artísticas de Arpa en el género de paisaje.

Pero no nos engañemos, José Arpa estaba en condiciones de agrandar a todo tipo de público. Recordemos la descripción tan acertada de Fernández Lacomba, citada al principio, calificando a nuestro hombre de artista para quien la pintura es un oficio ante todo, ligado a una tradición de taller menestral, versátil y adaptable. En efecto, José Arpa hará todo tipo de trabajos, desde dar clases a los hijos de las familias burguesas hasta decorarles sus casas, pasando por la pintura de paisaje, de flores, de escenas andaluzas o incluso religiosa.

No podremos dedicarnos a revisar la producción pictórica de Arpa en Puebla porque ello rebasaría los límites de este trabajo. Trataremos solamente de la exposición del Círculo Católico de Puebla porque contrasta con la XXIII Exposición de Bellas Artes en México y es una buena referencia para medir la posición de José Arpa en el contexto poblano. Es probable que el ejemplo y el éxito de la Exposición en la capital inspirara la idea de convocar un certamen en Puebla; en efecto, el 20 de agosto de 1899, a pocos meses de clausurado el de México, José Arpa, el ya citado Daniel Dávila y otros dos miembros del Círculo propusieron a la Junta Directiva la idea de organizar en Puebla una Exposición Nacional de Bellas Artes. Una vez aprobada la idea la comisión se amplió con otros miembros organizadores, a los que se unió el escultor y profesor de la Academia de Puebla, Mariano Centurión.

La Exposición abrió sus puertas el día 15 de abril de 1900 y se clausuró el 27 de mayo del mismo, verificándose durante estas seis semanas otros tantos conciertos y audiciones de poesía. Cabe señalar que en el certamen no sólo se presentaron pintura, escultura y arquitectura sino, algo excepcional para la época, también concurrió la fotografía. Eran miembros del Jurado tres prestigiosos artistas: Tiburcio Sánchez, Luis Monroy y Leandro Izaguirre, pintores activos en la capital mexicana y ligados a la antigua Academia de San Carlos, lo cual garantizaba calidad y neutralidad.

23. *Ibidem.*, p. 117.

Entre los premios y menciones señalaremos aquellos que nos interesan de manera directa: el primer premio de composición lo ganó José María Ibararán Ponce, artista de origen poblano pero residente en México; el premio podría interpretarse como un reconocimiento de su ciudad natal a la trayectoria de uno de sus artistas de más prestigio. En esta misma categoría, el segundo premio lo compartieron Gonzalo Carrasco y José Arpa. El tercer premio se concedió a Juan Bernardet, quien por cierto fue uno de los artistas que más obra mandó a la exposición poblana. En la sección paisaje, es interesante saber que el primer premio fue para José M. Velasco, mientras que el segundo premio lo compartieron José Arpa y Juan Bernardet. Por lo que se refiere al retrato, el primer premio fue compartido por Felipe Mastellari y a Juan Bernardet.

No hablaremos de los demás premios, porque no se otorgaron a nuestros personajes; sin embargo cabe señalar que la obra premiada en el rubro de paisaje fue una vista de Calipan (ingenio propiedad de la familia Conde) y que en el contexto poblano el paisaje de José Arpa se sitúa inmediatamente después del indiscutible José M. Velasco. Por otro lado, es importante decir que la obra premiada en la categoría de composición (segundo premio) fue ni más ni menos que “Artista de jacal”, una obra que en México no mereció ni un solo comentario, pero que sin embargo hoy en día nos parece una de las pinturas más interesantes de la etapa mexicana del artista.²⁴ El certamen fue nacional y concurren importantes artistas de la capital (Felipe Gutiérrez, Germán Gedovius, José María Velasco, por ejemplo); en el contexto poblano –podemos concluir– la posición de José Arpa era muy superior a la que pudo tener en la capital en el contexto de la XXIII Exposición. Si tomamos en cuenta que las obras premiadas más bien destacan por su modernidad, podríamos afirmar que la aceptación de José Arpa por parte de la burguesía poblana no podría explicarse en términos de un gusto decadente, pompier o academicista sino que parece sustentarse en un conocimiento actualizado de las tendencias del arte y sobre todo en el gusto por la buena pintura

La mayoría de las obras vendidas por José Arpa en Puebla fueron encargadas o adquiridas por un público bastante fácil de identificar: la burguesía poblana de origen español y en especial aquella ligada a la industria textil y a la explotación de grandes haciendas en las regiones de Puebla, Atlixco y Matamoros, en el estado de Puebla, y en la región de Jalapa, en Veracruz. La mayor parte de estas obras siguen en poder de sus descendientes. Fueron estas mismas familias las que, en el momento de remodelar o ampliar sus casas, encargaron a José Arpa los diseños y dirección del trabajo ornamental. Se trata de un trabajo que combina lo artístico con lo artesanal y que nos recuerda que, en sus inicios, José Arpa fue un pintor de brocha gorda.

24. *Memoria del Primer Concurso de Bellas Artes organizado por el Círculo Católico de Puebla*, Imprenta Artística de calle de Miradores, núm. 1. Puebla, 1910. En la p. 13 de dicha Memoria se reproducen varios cuadros, entre ellos el de “Artista de jacal”. Este óleo, pintado en Jalapa en 1898, ha sido acertadamente comentado por Juan Fernández Lacomba (op.cit., p. 118.) Después de presentarse en diversas exposiciones en México, Nueva York y Madrid, “Artista de jacal” pertenece actualmente a una colección particular de Sevilla.

Es importante señalar que a finales del siglo XIX, como resultado del auge económico que se vivía, la ciudad de Puebla remodeló viejas casas de origen colonial, con ricas fachadas de cantera, siguiendo el gusto ecléctico. En el interior se decoraron los muros de las habitaciones principales, aunque en los casos que vamos a comentar la pintura ornamental llegaba hasta las habitaciones secundarias, los patios y los corredores. Es difícil fechar con exactitud la realización de estos trabajos pero todo indica que se llevaron a cabo entre 1899 y 1905. La primera obra que se comentará corresponde a la casa conocida actualmente como edificio Serfín, en Avenida Reforma 319. En el momento de su remodelación (1899), pertenecía a los señores Alberto de la Fuente e Isabel de la Fuente y Sánchez Pellón, de origen español, relacionados en algunos negocios con los Rivero Quijano. La fachada ostentaba un escudo de Navarro con la fecha de 1901, por lo que se presume que la decoración tuvo lugar entre estas dos fechas. Se trata de una mansión de 36 cuartos, con dos patios, cochera, bodegas etc. Prácticamente todas las habitaciones están pintadas, lo que nos habla de la elevada posición económica y social de sus dueños pero también de la envergadura de este trabajo. Vamos a referirnos solamente a las dos decoraciones principales –el salón y el comedor– ya que el resto de las pinturas probablemente fueron ejecutadas por sus ayudantes, tomando en cuenta que corresponden a modelos decorativos estereotipados, comunes a otras casa de Puebla que hemos estudiado.

El salón, ubicado en la planta alta, es una gran sala rectangular ricamente decorada en cuyo plafón se desarrolla un grupo de tres amocillos portando flores, lazos y cartela. El motivo, una derivación de las decoraciones rococó, lo encontramos con frecuencia en otros salones poblanos y resulta muy adecuado al espacio: lugar de intercambio social, salón de baile, escenario para los festejos familiares, pero también para los galanteos, noviazgos y alianzas que llevaron a estas familias a ocupar el lugar más destacado de la sociedad poblana. La pintura es de tonos claros, rosados, azules y verdosos y los tres querubines flotan en un ambiente de nubes y cielos iridiscentes.²⁵

Más interesante resulta el comedor, una soberbia sala con un decorado de estuco, imitando el artesonado en madera. Se ubica entre el patio principal y el patio de servicio, cuenta con dos puertas en cuyos dinteles aparecen respectivamente dos bodegones: a la izquierda pescados y a la derecha aves, combinados con racimos de uva. Entre las puertas que dan al patio principal Arpa pintó unos bellos medallones con fruteros; el motivo se repite enfrente, en los estrechos muros entre las vidrieras. El resto de los muros se cubre con pintura verde olivo, decorados con guirnaldas de flores rosadas. En conjunto, una habitación ricamente decorada, de gusto exquisito. Vale la pena decir que tenemos una sola habitación estilo Art Nouveau y una segunda

25. El italiano Felipe Mastellari ejecutó para otras casas de Puebla pinturas similares. La duda acerca de la paternidad de estas decoraciones ha sido despejada gracias al registro predial núm. 520, del Registro Federal de la Propiedad de Puebla, en el que se asienta: "Decorado y pintura realizado por un pintor sevillano de apellido Harpa (sic)." Agradecemos a María Luisa Martínez nos proporcionara este dato.

con motivos japoneses. En general, sin embargo, la decoración de esta casa se antoja de gusto muy conservador.²⁶

Alrededor de 1900 José Arpa recibió el encargo de decorar un fumador en estilo neomudéjar. No podemos considerar a José Arpa el introductor de esta moda pero no hay duda que a través de sus trabajos, realizados en las casa de las familias más adineradas de la ciudad, contribuirá a difundir el gusto por el arte árabe. En el año de 1883 el ingeniero Eduardo Tamariz y Almendaro (1844-1886) había construido un edificio, adquirido poco después por el Círculo Católico, que ostenta decoración oriental. Actualmente el inmueble alberga el Congreso del Estado de Puebla y a pesar de algunos cambios, conserva intacto el patio de tipo morisco, como se le llamó a este estilo en México.²⁷ El primer trabajo de Arpa parece haber sido el fumador de la mansión de la familia Conde, aunque no descartamos la posibilidad de que hubiera ejecutado poco antes la estancia morisca de la casa Matienzo, ubicada también en la Avenida Reforma.²⁸ A falta de documentos que nos permitan confirmar esta sospecha, pasaremos a describir el fumador de la casa Conde.

Los Conde y Conde fueron, según los estudiosos de la industria textil poblana, la familia más acaudalada de Puebla entre 1900 y 1920.²⁹ Es probable que en la decoración de su casa intervinieran otros artistas; creemos que Felipe Mastellari pudo ser el autor de los plafones de los dormitorios principales. Por otro lado la profusión ornamental nos obliga a pensar en un verdadero ejército de artesanos de alto nivel. José Arpa realizó el trabajo de dos estancias: el fumador y el baño, convertido en habitación por los actuales dueños, la familia Caso Menéndez. El fumador consta

26. Aunque es evidente que José Arpa debió diseñar los motivos y escoger los colores, no hay duda que trabajos de esta calidad y envergadura implican la existencia en Puebla de un artesanado muy competente, continuación del artesanado colonial que tanta fama mereció. Queremos solamente recordar aquí que las pinturas del zaguán, pasillos y patios de esta casa de la Avenida Reforma son prácticamente iguales a las de la casa Conde que más adelante se comenta así como a las del zaguán de la Preparatoria Benito Juárez de la ciudad de Jalapa, lo que abre la posibilidad de que José Arpa hubiera participado en su decoración. En los tres casos se trata de muros de color verde olivo claro con guirnaldas, jarrones y otros motivos vegetales en colores claros, que en algunos casos se ejecutan en estuco formando relieve.

27. El ingeniero Tamariz estudió en la Escuela Central de Artes y Oficios de París y antes de regresar a México viajó por Oriente y Marruecos; en los edificios construidos en la ciudad de Puebla se refleja su afición por el arte oriental. La decoración del Círculo Católico de Puebla, a pesar del mérito de haber sido la primera de este estilo en Puebla y una de las primeras del país, no alcanza la perfección y belleza de las obras de Arpa, ya que se trata de un trabajo industrial, a base de mosaicos fabricados imitando el trabajo de yesería. Los motivos parecen inspirarse en la Alhambra de Granada.

28. La salita de la casa Matienzo es mucho más modesta en tamaño que la de la casa Conde, aunque según recuerdo se le parece mucho en la decoración. La mansión pertenece a la Lotería Nacional y desde hace unos años está cerrada y en venta. Los descendientes de la familia Matienzo no saben quien fue el autor de los trabajos ornamentales de la casa.

29. La casa se ubica en la calle 2 Norte 402. La familia Martínez Conde, a diferencia de los Rivero Quijano, quienes supieron remontar la crisis causada por la Revolución mexicana, quebraron en los años veinte, viéndose obligados a vender sus propiedades. Su ruina afectó notablemente la economía de la región. Agradecemos a sus actuales propietarios las facilidades para visitar y fotografiar su casa.

de dos espacios desiguales separados por un gran arco sostenido por columnas pareadas de mármol blanco. La primera salita es cuadrada, de unos 4 x 4 m., mientras que la segunda es rectangular, de unos 4 x 8 m. aproximadamente. Los motivos utilizados derivan con toda probabilidad de la decoración mudéjar del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla.

Los techos son de estuco policromado formando estrellas de doce puntas, como se aprecia en las fotos. El zócalo o lambrín es de azulejo con reflejos dorados; de acuerdo con la información de sus actuales dueños, fue traído de Andalucía, y no sería de extrañar, ya que no responde a la tradición del azulejo poblano. El lambrín alcanza una altura de aproximadamente 1.10 m. y a partir de ahí inicia una rica yesería de fondo rojo, arabescos blancos y medallones, cenefas y demás motivos ornamentales en azul y verde. En el techo domina el color marrón, imitando madera, mientras las estrellas se pintaron de azul y verde. Las tonalidades son cálidas y muy ricas, pero algo oscuras; quizás se trate de un problema de conservación de los colores. El hecho de que las letras e inscripciones sean en color negro contribuye a oscurecer el conjunto; no ocurre así en el Sanatorio Cruz y Celis, en donde predomina la ornamentación dorada. En el momento de convertir la sala de baño en habitación se cambió el color del fondo de la yesería, adoptando un rosa que combina agradablemente con el lambrín de azulejo predominantemente blanco. Estas tonalidades proporcionan mucha luz a la habitación. El estado de conservación de ambas estancias es excelente, a pesar de que en el transcurso de sus cien años de existencia no han experimentado ningún trabajo de restauración.

No podemos decir lo mismo del antiguo Sanatorio del Dr. Cruz y Celis, convertido actualmente en escuela, algunas de cuyas habitaciones están muy deterioradas.³⁰ La sala morisca, que fuera recibidor o quizás oficina del Dr. Cruz y Celis, está ubicado a la izquierda de la entrada del inmueble. Tiene aproximadamente 6 x 8 m.; en los tres muros interiores se abren sendas puertas, enmarcadas con arcos de herradura lujosamente decorados y con alfiz. El zócalo o lambrín es de estuco, imitando el trabajo de azulejo y es por lo mismo la parte más deteriorada de toda la sala. Los muros tienen un trabajo más repetitivo, y por lo tanto más pesado y menos elegante que el de la casa Conde, aunque siguen el mismo estilo neomudéjar y procedan probablemente del repertorio del Alcázar de Sevilla. Repiten insistentemente un motivo romboide con las típicas inscripciones que con cautela identificamos de tipo kúfico. El techo de esta sala tiene el mismo motivo de estrellas de doce puntas, pero en ella se introducen ligeros cambios que aligeran el conjunto. En general dominan colores más claros y sobre ellos se destacan filetes, letras y cenefas dorados. El blanco del fondo proporciona

30. Ver KATZMAN, I., *Arquitectura del siglo XIX en México*, (tomo I), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973. Según este autor, el edificio que estamos reseñando se construyó en 1910, fecha en que José Arpa deja México. Nos inclinamos por pensar, como lo refieren algunos informantes, que este edificio fue inicialmente la casa del Dr. Cruz y Celis, convertida más tarde, quizás en 1910, en hospital particular. La actual directora de la Escuela, Profra. Judith González Rello se ha esforzado por mantener la sala morisca, sin embargo el abandono sufrido durante varios años afectó de manera irreversible a la decoración de otras habitaciones.

claridad al ambiente, los azules y verdes son menos intensos que en la casa Conde, aunque no sabemos si hubo cambios en los pigmentos a lo largo del siglo.

En general podemos decir que la decoración de la casa Conde es más espectacular, sin embargo en ambos casos se trata de trabajos de una gran belleza y perfección en la ejecución que nos habla no sólo de las capacidades de diseñador de José Arpa sino también de la existencia de una mano de obra altamente calificada que conservaba el antiguo esplendor de los artesanos del periodo colonial, un artesanado tenido por el más refinado y desarrollado de la Nueva España. Sabemos de por lo menos otros tres trabajos parecidos a los que acabamos de describir, pero la falta de documentos o testimonios fidedignos nos impiden atribuirlos a José Arpa. Como sea, estos tres trabajos de nuestro artista ponen de relieve varios aspectos interesante tanto para la historia del arte poblano como para la biografía del pintor. En primer lugar que la actividad de José Arpa Perea en Puebla no se limitó a la pintura sino que tuvo ocasión de reanudar una actividad realizada años antes en Sevilla. En segundo lugar, que la burguesía porfiriana de Puebla empleó a los artistas para trabajos de embellecimiento de sus casas; en estas obras suntuarias demostraban no sólo su potencial económico sino también su conocimiento de las novedades artísticas y de las modas consumidas por sus compatriotas del otro lado del Atlántico. No es casualidad que las mismas familias que encargaron sus estancias orientales a José Arpa, además de estar ligadas entre sí por alianzas matrimoniales y compromisos económicos, fueran miembros del Círculo Católico de Puebla y promovieran, según consta en las listas de suscriptores de la Exposición de 1900, la producción del arte de su ciudad.

La actividad de José Arpa Perea en la zona de Puebla y Veracruz es un acicate para seguir ampliando los estudios sobre la actividad de artistas españoles en la provincia mexicana. Su presencia no solamente demuestra que las relaciones artísticas entre México y España fluyeron sin interrupción, a pesar de la independencia política, sino que la vida artística de la periferia pudo alimentarse directamente de Europa sin tener que pasar por la capital y por la Academia de San Carlos. Los datos que se vayan recogiendo servirán, a su vez, para enriquecer el conocimiento de aquellos artistas españoles que, por diversos motivos, vivieron y trabajaron fuera de su patria.

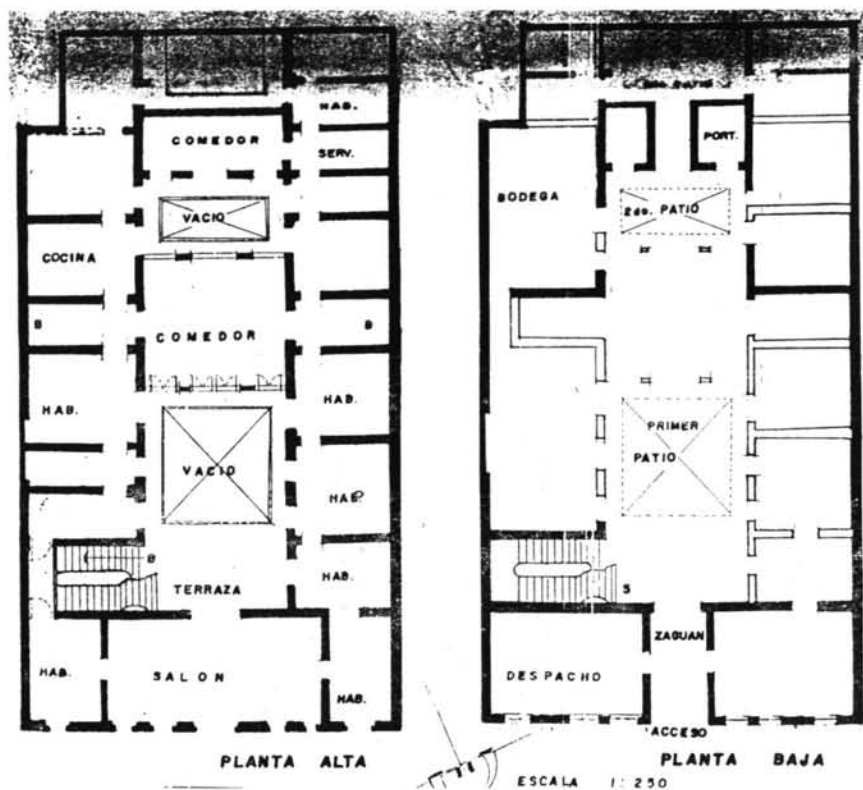
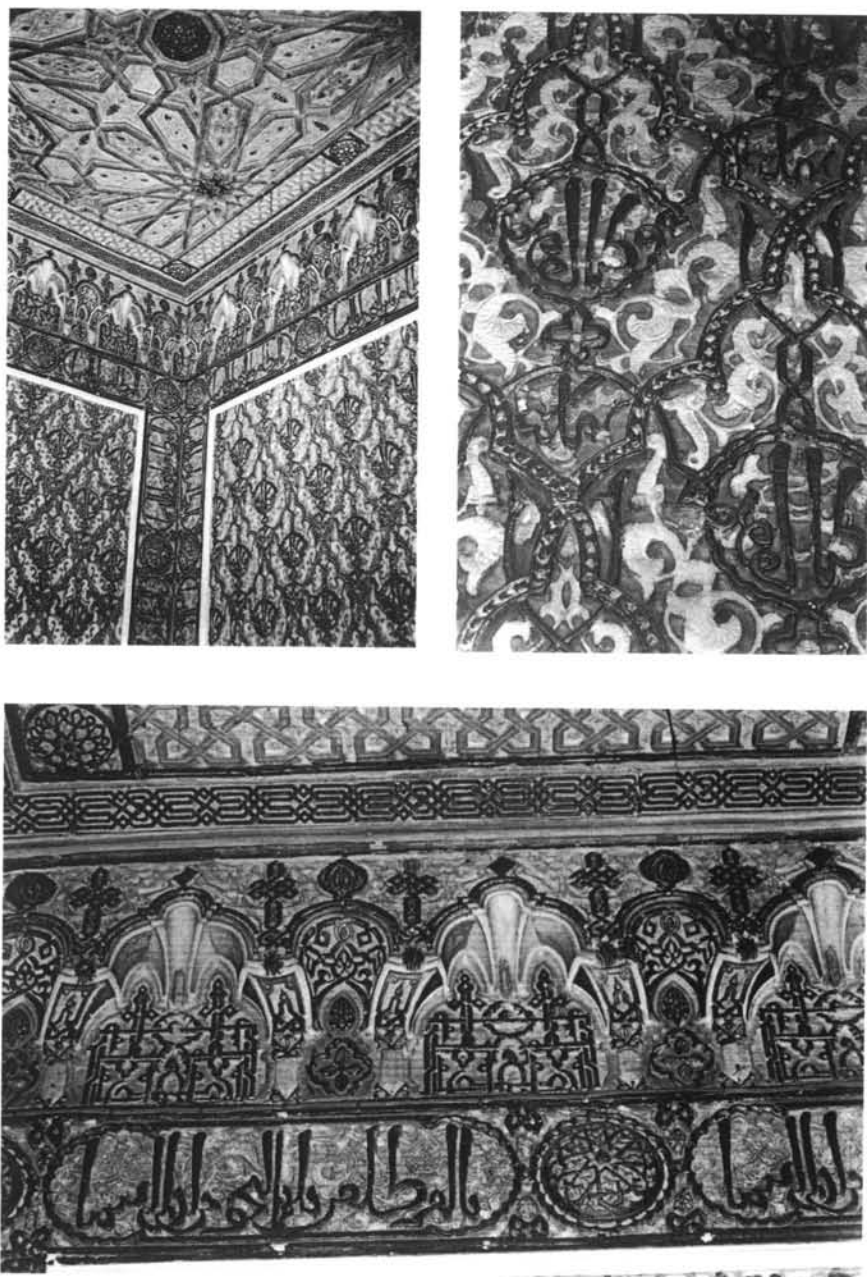
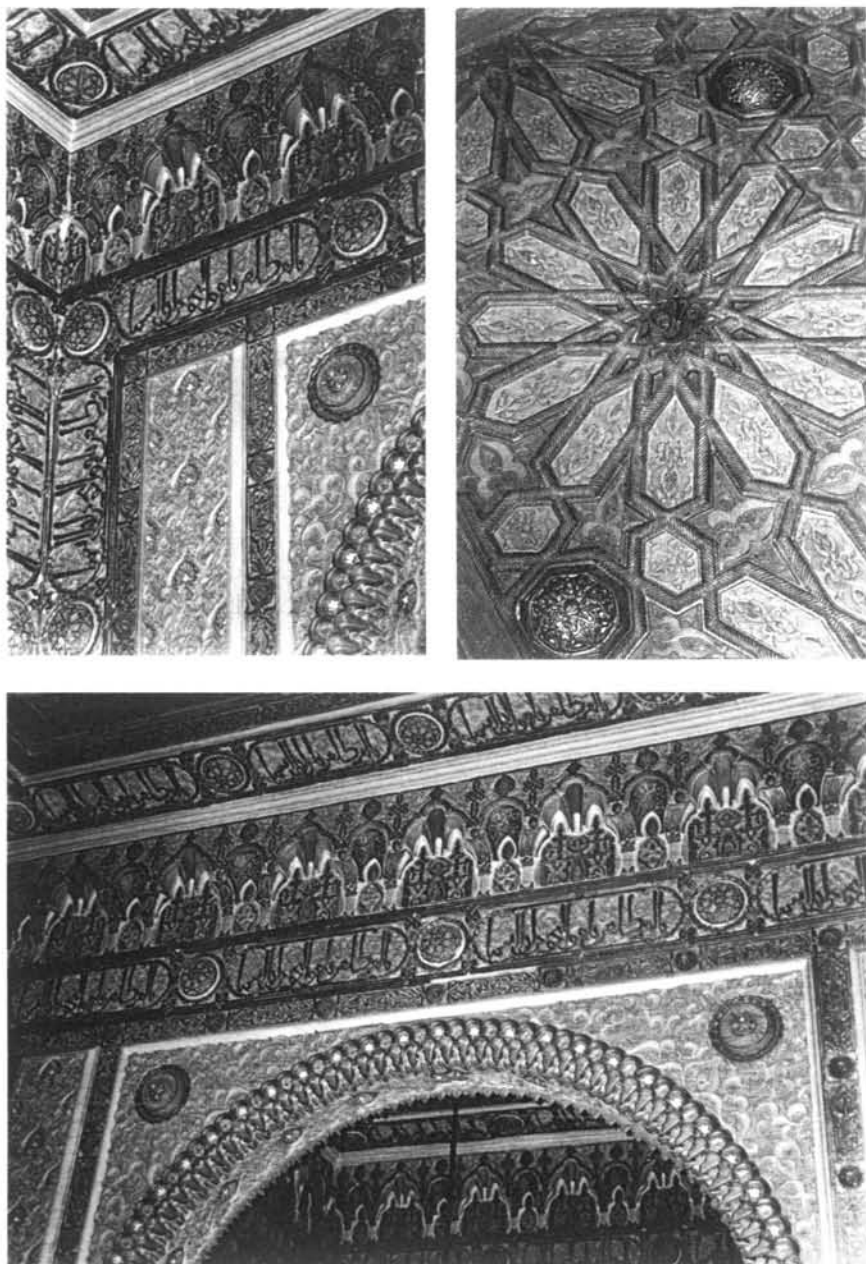


Ilustración 1. Plano de la Casa de la Avenida Reforma 319, actualmente Banca Serfín, muy representativa de las mansiones porfirianas. El comedor principal y el salón, decorados por José Arpa se sitúan en la planta alta. Ciudad de Puebla, hacia 1900. (Planos del Registro de la Propiedad de Puebla)



Ilustraciones 2, 3 y 4. Aspectos de la decoración neomudéjar del fumador de la casa Conde. Ciudad de Puebla, hacia 1900. (Fotos: Montserrat Galí)



Ilustraciones 5, 6 y 7. Detalles de la sala morisca del antiguo Sanatorio del Dr. Cruz y Celis. Ciudad de Puebla, hacia 1900 y 1910. (Fotos: Montserrat Galfi)