

Carmen Rodríguez Serrano

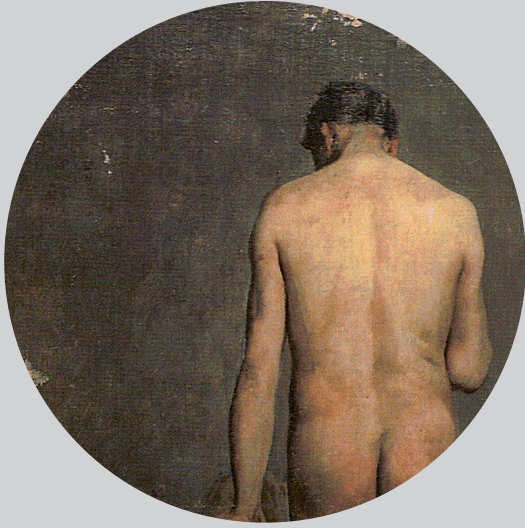
El pintor José Arpa Perea y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo

TOMO I

Tesis doctoral dirigida por el catedrático
D. Enrique Valdivieso González
y codirigida por el catedrático D. José Fernández López
Programa de doctorado “Patrimonio artístico andaluz
y su proyección iberoamericana”. Línea “Historia de la pintura”



Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte



ÍNDICE

TOMO I

5 INTRODUCCIÓN

Consideraciones generales: El porqué de *El pintor José Arpa y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo*

Un estudio previo: Antecedentes bibliográficos y dificultades añadidas

Un pintor viajero: Demarcación cronológica y temporal

Objetivos

Metodología y fuentes consultadas

Esquema de desarrollo y contenidos

Agradecimientos

21 BLOQUE I. SEVILLA A TRAVÉS DE UN SIGLO. EL PANORAMA HISTÓRICO-ARTÍSTICO HISPALENSE ENTRE 1858 Y 1952. LA RENOVACIÓN DE LA PINTURA SEVILLANA

I.I. Sevilla entre 1858 y 1952. Un recorrido a través de su historia

I.II. El panorama artístico en Sevilla entre 1858 y 1952.

La renovación de la pintura hispalense

43 BLOQUE II. JOSÉ ARPA, UN PINTOR VIAJERO. VIDA, VIAJES Y OBRA

II. I. Su formación. Los primeros años

II. II. Roma. Un antes y un después en su pintura

II. III. Sevilla y el taller: La versatilidad de un joven artista

II. III. I. Una época de encargos

II. III. II. La madurez en la incursión africana

II. III. III. Los últimos años en Sevilla: El salto del Atlántico

II. IV. Un pintor viajero que buscaba la luz. México y el color

II. IV. I. La problemática en la fecha de partida y en el porqué de su marcha

II. IV. II. El México porfiriano. Un país repleto de oportunidades.

Su contexto artístico y cultural

II. IV. III. José Arpa en la XXIII Exposición Capitalina:

La opinión de la crítica artística

II. IV. IV. Tipos y paisajes mexicanos: La explosión del color

- II. IV. V. Los Quijano: El mecenazgo de la burguesía poblana de origen español
- II. IV. VI. Puebla. La ciudad de los Ángeles
- II.IV.VII. La Arquitectura Neomudéjar en Puebla.
Las decoraciones de estuco
- II. V. Los Estados Unidos de América: Un país de oportunidades
- II. V. I. La aventura americana de norte a sur
- II. V. II. San Antonio y la intelectualidad: Un pintor texano
- II. V. III. The Sunshine Man. El éxito del pintor de los rayos de sol
- II. VI. Los últimos años en su tierra: El despiste de San Pedro
- II. VI. I. El regreso a Sevilla. Una época de luz y paz
- II. VI. II. Un canto a su tierra. Las devociones y los temas populares
- II. VI. III. Un pintor que pintó hasta el final. Las últimas obras

**199 BLOQUE III. CLAVES PARA ENTENDER SU OBRA.
ANÁLISIS DEL PROCESO ARTÍSTICO DEL PINTOR A
TRAVÉS DE SU PRODUCCIÓN**

- III. I. La evolución de un estilo entre dos siglos y dos continentes
- III. II. Técnica y temática: Un pincel al servicio de la luz

213 BLOQUE IV. UNA PUESTA EN VALOR DE SU OBRA

- IV. I. José Arpa a través de la prensa: Una visión crítica
- IV. II. Copias y mercado
- IV. III. Una reflexión sobre el panorama actual

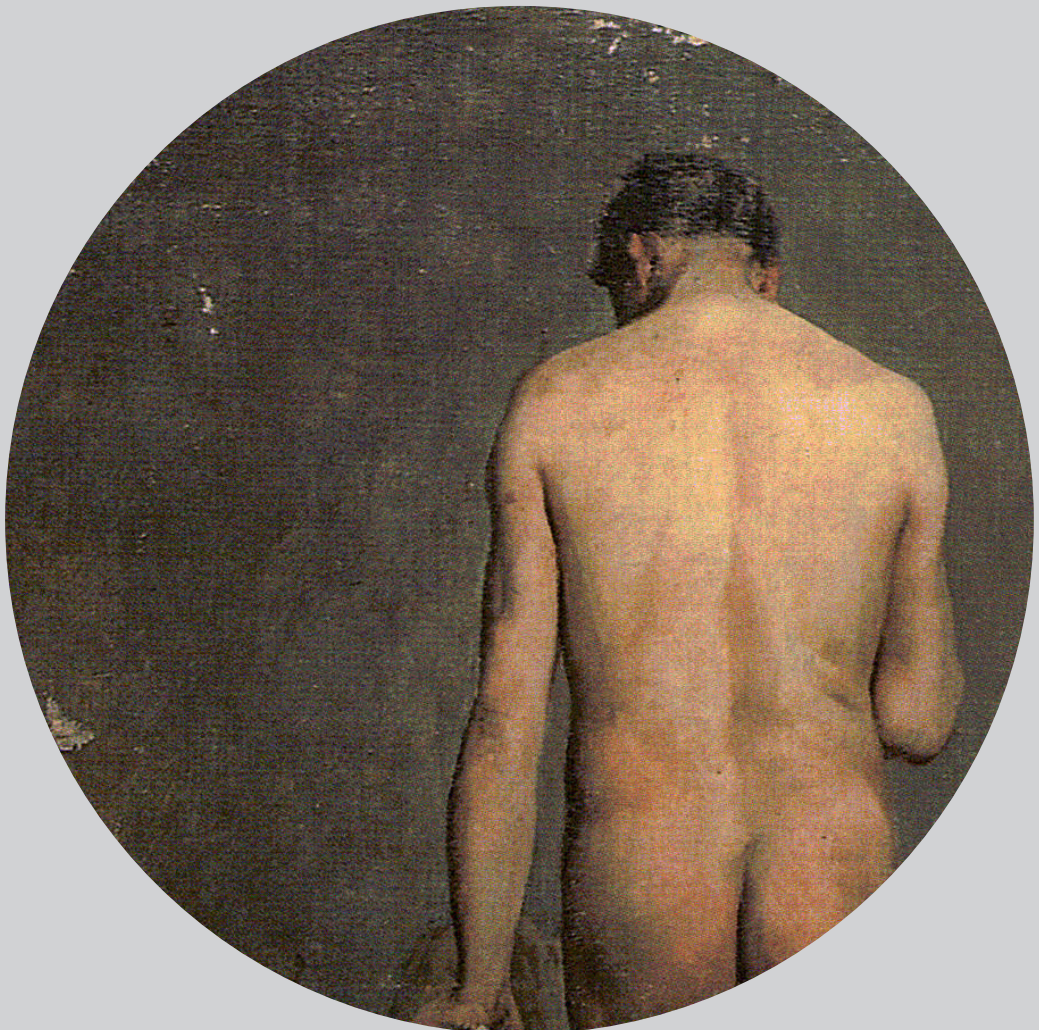
265 CONCLUSIONES

269 ÍNDICE CON RELACIÓN DE OBRAS DE JOSÉ ARPA

303 BIBLIOGRAFÍA

Búsquedas WEB

INTRODUCCIÓN



*“Es a fuerza de reflexión y observación
que uno encuentra un camino”.*

Claude Monet

Consideraciones generales: El porqué de *El pintor José Arpa y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo*.

La presente tesis titulada *El pintor José Arpa y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo*, pretende analizar, profundizar y poner en valor la figura de un artista, insuficientemente apreciado en el panorama artístico europeo y nacional, a la par que enfatizar en sus innovaciones estilísticas, alejadas en gran medida de la tradicional pintura sevillana de finales del siglo XIX y principios del XX a través de un extenso catálogo.

Incluida dentro de la línea de investigación *Historia de la Pintura*, esta tesis ha sido realizada bajo el programa de doctorado Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana, en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Su ejecución ha sido posible gracias a la dotación, por parte de la Universidad de Sevilla y su Vicerrectorado de Investigación, de la Beca Predoctoral del IV Plan Propio para Personal Investigador en Formación (PIF) en el año 2010; así como a la Ayuda para la Realización de Estancias Breves en España y en el Extranjero para Beneficiarios de Becas Predoctorales o PIF de la Universidad de Sevilla y de la Fundación Cámara, ayuda que se desarrolló entre los meses de septiembre y noviembre de 2013, a través de una estancia investigadora en México.

El proceso de investigación y redacción se ha concentrado en un periodo de tres años y cuatro meses, iniciándose en el mes de abril de 2012, tras obtener el Diploma de Estudios Avanzados con el trabajo *Sociedad y Pintura en la Sevilla de la Restauración Borbónica. Una Visión a través de la Prensa: El Ateneo y La Ilustración Bética*. Este tema, en un principio, se planteó como el de la futura tesis doctoral, pero finalmente no fue así ya que las fuentes hemerográficas y críticas se agotaron antes de lo previsto. No había recursos suficientes para abordar un trabajo de tal índole y por ello se buscó otra línea de investigación en relación con este momento histórico-artístico. Apareció así la figura de José Arpa Perea, gracias a las sugerencias y ayuda de mi director, don Enrique Valdivieso González y de mi codirector, don José Fernández López.

No obstante, desde un primer momento surgieron dudas con respecto al nuevo tema, al encontrarse un proyecto de tesis de los años noventa, donde Paulino González Jiménez, proponía el tema *José Arpa: Vida y obra*. Tras diversas investigaciones se pudo concluir que este señor nunca presentó dicho trabajo, tal y como atestiguó su director, Jesús Palomero Páramo, quedando el tema sujeto a nuevos y necesarios estudios y revisión. En el mes de febrero del año 2013 desde el Servicio de Doctorado del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla, se aceptó la inscripción del título *El pintor José Arpa y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo*, iniciándose en ese momento una fuerte labor investigadora, fruto de la cual es el actual estudio y catálogo. En estas primeras líneas hay que señalar y disculpar la existencia de partes del estudio del pintor, que deben ser revisadas y completadas más adelante, supliendo las carencias actuales que han sido propiciadas por la falta de tiempo ante los plazos académicos establecidos. Con vista a una publicación futura se profundizará sobre todo en el estudio de José Arpa, así como en el análisis completo de la prensa escrita y obra catalográfica.

Un estudio previo: Antecedentes bibliográficos y dificultades añadidas.

Cuando se eligió el tema de tesis, además de atestiguar la falta de trabajos en relación a la figura de Arpa, también se pudo comprobar la escasez de estudios de cierto rigor científico, dedicados a este pintor, con excepción del catálogo fruto de la exposición monográfica "*José Arpa Perea*¹", que se inauguró en Sevilla en enero de 1998. Ésta tuvo lugar bajo el amparo de la Fundación el Monte y el comisariado de Juan Fernández Lacomba y Francisco Javier Rodríguez Barberán, además de la intervención de otros documentalistas y técnicos. El catálogo, con textos de los ya citados Juan Fernández Lacomba, Francisco Javier Rodríguez Barberán, así como de Jesús Sáiz de Lucas, venía a ser un importante trabajo, donde por primera vez se recogían y analizaban una amplia nómina de obras y documentación referentes al artista², pudiéndose obtener una visión de conjunto muy necesaria para su estudio. Dicho catálogo, por otra parte es eso, una selección de catálogo, una recopilación de obras y datos, haciéndose necesaria la revisión pormenorizada de

1. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, Fundación El Monte, Sevilla, 1998.

2. El catálogo cuenta con 168 obras del pintor.

estos³, así como el estudio, profundización y análisis de la producción pictórica y creativa del propio artista, además de su biografía, fuertemente influenciada por su personalidad viajera. En esta línea hay que subrayar como la elección de José Arpa como tema, llevaba a su vez implícitas una serie de dificultades que con el tiempo se han ido salvando, gracias a los numerosos esfuerzos realizados. El hecho de que el pintor sea uno de los artistas sevillanos más internacionales en ese momento, ya que pasa gran parte de su larga vida en países como México y Estados Unidos, motivará que gran parte de su obra se encuentre en ambos países, creando además un gusto, respeto y admiración por su obra, que en España es difícil encontrar hasta principios del siglo XXI. Esta circunstancia hizo que la estancia investigadora a estos lugares se volviera imprescindible, de modo que se solicitó el permiso para ello. Solo se concedió la estancia mexicana, tras un par de intentos, auspiciada finalmente por la Ayuda para la Realización de Estancias Breves en España y en el Extranjero para Beneficiarios de Becas Predoctorales o PIF de la Universidad de Sevilla y de la Fundación Cámara, señalada anteriormente. El viaje a Estados Unidos fue pospuesto por esta circunstancia, aunque se ha hecho un importante trabajo de comunicación y contacto con numerosas instituciones, galerías, museos, coleccionistas, bibliotecas y archivos de este país. Todo ello ha proporcionado una cantidad ingente de datos y obras que completan, enriquecen y sirven para analizar la etapa de Arpa en dicho país a través del catálogo, aunque el estudio pormenorizado se realizará una vez, hecha la estancia en aquellas tierras.

Tal y como se ha apuntado, la escasa bibliografía de rigor existente referente al artista de Carmona, hizo necesaria la revisión y recopilación de la misma para poder afrontar la investigación. De este modo, el trabajo partió de una búsqueda exhaustiva bibliográfica, que dio como resultado un escaso número de ejemplares específicos alusivos a Arpa, destacando tan solo entre ellos, el ya citado catálogo de la exposición en la Fundación el Monte⁴, así como dos valiosos artículos; el de Montserrat Galí, investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), titulado “José Arpa Perea en México (1895-1910)”, extraído de la revista

3. Muchas de las obras recogidas en el catálogo no contienen datos que las identifique, principal fin de esta tesis doctoral.

4. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*

Laboratorio de Arte, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla⁵ y el escrito por Fernando González Moreno, Profesor Contratado Doctor de la Universidad de Castilla la Mancha (UCLM), “A Miguel de Cervantes: Don Quijote por José Arpa Perea⁶”, perteneciente a la Revista *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada.

El resto de información fue consultada y cotejada a través de libros y manuales que trataban de manera transversal la figura del pintor, tal y como demuestra la amplia bibliografía recogida en la tesis, así como en numerosas fuentes archivísticas y hemerográficas. Ésta última, sin duda, ha sido una de las novedades más importantes aportada a la investigación, puesto que la crítica recogida en ella, ha ayudado a trazar y a elaborar una puesta en valor de Arpa, desde sus coetáneos hasta el momento presente. Otra de las dificultades ha sido ejecutar un catálogo completo de su obra, ya que su amplia producción sumada a su carácter viajero, van a provocar que ésta esté bastante dispersa en incontables colecciones particulares⁷. En esta línea es necesario remarcar, como no siempre ha sido posible la observación y el estudio directo de la obra, por lo tanto, las bibliografías que abordan de modo transversal la figura de Arpa, así como el catálogo de la exposición monográfica del pintor, que ha servido de gran ayuda a esta tesis, han sido la fuente de extracción de muchas obras no localizadas.

Un pintor viajero: Demarcación cronológica y temporal.

La denominación “pintor viajero”, que como se verá a lo largo del trabajo se le ha asignado a José Arpa, refleja de manera fiel el carácter propio de este hombre, que siempre buscó nuevos paisajes que pintar. Esta circunstancia ha marcado la estructuración de esta tesis, así como los aspectos temáticos a tratar, del mismo modo que lo ha hecho su longeva vida. Su estancia formativa en Roma, su leve

5. GALÍ BOADELLA, Montserrat, “José Arpa Perea en México (1895-1910)”, *Laboratorio de Arte*, Nº 13, Sevilla, 2000.

6. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, “A Miguel de Cervantes: Don Quijote por José Arpa Perea”, *Cuadernos de Arte*, Granada, 2010.

7. Muchos de sus propietarios, en gran medida, desconocen su firma y la categoría artística de Arpa; por ello es bastante complejo localizar las obras, convirtiéndose esta tesis doctoral en el inicio de un trabajo de recopilación y estudio que probablemente ocupe muchos años más.

paso por el norte de África, así como sus prolongadas estancias en México y Estados Unidos, países en los que realmente se estableció, han propiciado el estudio de su producción pictórica en diferentes tierras y de un modo diverso; del mismo modo que diversos eran los paisajes y luces que capturó. A ello hay que sumar la extensísima obra repartida a lo largo de noventa y cuatro años de vida, condicionada por un gran número de acontecimientos históricos sucedidos entre dos siglos y enmarcados entre las fechas de 1858 y 1952⁸. Tanto la segunda mitad del siglo XIX como la primera del XX se caracterizan por ser etapas convulsas en la historia de España y México, así como de cambios y crisis en Estados Unidos. Sin duda, todo ello debió influenciarle y como no, marcar su pintura.

Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo es la puesta en valor de la figura de José Arpa, de modo que sea conocido y apreciado en ámbitos donde apenas lo ha sido o lo es. Sin duda, este pintor nacido en la provincia de Sevilla, nunca recibió un trato justo en esta tierra, donde ha pasado desapercibido incluso en su Museo de Bellas Artes. El gran potencial que adquirió en América, así como la gran valoración e interés que despierta su obra en aquellas tierras, ha propiciado un importante mercado de arte con galeristas norteamericanos, tal y como se expondrá en las líneas siguientes y con más detalle en el Bloque IV de esta tesis. Pero este objetivo principal había de ser expuesto a través de una serie de canales, que en este caso ha sido el de la elaboración de un extenso catálogo de obra, donde se ha recogido una importante nómina de pinturas de Arpa, así como un reducido número de obras de pintores coetáneos a este, que ayudan a comprender, de manera muy especial, las características de su producción. No es por lo tanto un catálogo razonado exclusivamente dedicado a Arpa, sino un extenso trabajo donde se ha recogido de manera minuciosa un catálogo documental, otro fotográfico, uno referente a la prensa así como el más detallado y especial, dedicado a la obra del pintor y algunos ejemplos de sus contemporáneos, tal y como se dijo. Culmina este trabajo un pequeño apartado dedicado a la rectificación de obras, donde se reúnen algunos ejemplos de obras vendidas como José Arpa, y que son en su mayoría falsificaciones;

8. Fecha de nacimiento y muerte de José Arpa.

quedando este grosor presentado en el Tomo II de esta tesis. Junto a este, se ha elaborado un Tomo I, que es también un importante canal para la puesta en valor de José Arpa y donde se han conseguido otra serie de objetivos. Entre ellos destaca la revisión de datos acerca del pintor, el estudio actualizado de su vida y obra a través de diversas fuentes y la creación de un estudio interdisciplinar que aportara frescura con respecto a otros estudios monográficos de artistas. Además, añade al final un Índice con relación de obras de Arpa abreviado, que resume toda la obra que del pintor, ha sido seleccionada para esta tesis⁹.

Los objetivos, que siempre se plantean ambiciosos, lo son aún más para el futuro, y es que los plazos académicos y administrativos han acelerado la entrega de una tesis, que necesita más de tres años para su finalización y que espera seguir creciendo en aras de una futura publicación

Metodología y fuentes consultadas.

La metodología utilizada en la ejecución de la tesis partió de una primera prospección bibliográfica, desarrollada tanto en bibliotecas como fondos de investigación. Para ello fue fundamental el uso de catálogos como FAMA, de la Universidad de Sevilla, así como el Catálogo del Consorcio de Bibliotecas Universitarias de Andalucía (CBUA). A nivel internacional fue indispensable la búsqueda a través de catálogos como WorldCat, gestionado por OCLC (Online Computer Library Center); Artlibraries.net, Frick Art Reference Library o el Catálogo de la Dirección General de Bibliotecas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Todos ellos han proporcionado gran parte de los títulos recogidos en la bibliografía, aunque la consulta directa ha sido posible gracias al Servicio de Préstamo Interbibliotecario de la Universidad de Sevilla, encargado de traer y facilitar el acceso a todos los libros solicitados. No obstante hay que señalar que otras consultas bibliográficas han sido realizadas directamente en Sevilla y Puebla, México, en el siguiente número de bibliotecas y fondos, respectivamente:

9. El catálogo, compuesto exclusivamente por producción de José Arpa, contiene 436 obras, en su mayoría pinturas, aunque también lo componen dibujos y decoraciones neomudéjares. Hay que insistir de nuevo, en que este catálogo abreviado es una versión reducida del amplio catálogo final, que se recoge en el Tomo II, y que alberga 546 imágenes. Entre ellas se encuentra la selección de obra de Arpa, junto a detalles de las mismas y ejemplos de la producción de otros pintores coetáneos que ponen de manifiesto las innovaciones del *pintor de la luz*.

Biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, Biblioteca Dante Alighieri de la Universidad de Sevilla, Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla y Biblioteca de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. En Puebla se partió de la Biblioteca del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego (Casa Amarilla), perteneciente de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; se siguió en la biblioteca histórica José María Lafragua, de la también Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Biblioteca Universitaria y se continuó en la “Casa de los Muñecos” o biblioteca universitaria de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Además del trabajo bibliográfico, se continuó con una pormenorizada búsqueda de datos y documentación en diferentes archivos y hemerotecas:

A nivel nacional, se ha llevado a cabo una investigación en la Hemeroteca Municipal de Sevilla, en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla, en el Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla, en el Archivo Eclesiástico de la Parroquia de Santa María de la Asunción de Carmona, en el Archivo Histórico Nacional de España, en el Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, en el Archivo General de la Marina “Álvaro de Bazán” en el Viso del Marqués (Ciudad Real), así como en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. Biblioteca Nacional de España. A nivel Internacional hay que destacar también el trabajo realizado en el Archivo Municipal de Puebla, México; en la Hemeroteca del Instituto Cultural Poblano, en el Archivo General de la Nación de México, además de las grandes facilidades investigadoras que ofreció la Hemeroteca Nacional Digital de este mismo país.

En referencia a Estados Unidos hay que subrayar la importancia de la carpeta de documentación facilitada por el Witte Museum, “Texas Artist Files, B. Naylor Morton Research and Collections Center”, en San Antonio, Texas. Esta ha arrojado gran luz a la etapa norteamericana, que no pudo ser estudiada de primera mano, como ya se especificó.

De manera transversal y desde el primer momento en el que se inició la investigación de esta tesis doctoral, se han ido recopilando obras para la conformación del catálogo, que sin duda alguna, es la columna vertebral de dicha investigación. Ello pone de manifiesto la importancia de las fuentes visuales, sin olvidar las textuales, dentro de esta. Lo prolífico

y longevo de este pintor, ha complicado sobremanera el trabajo de crear un catálogo definitivo, tal y como se explicó en el apartado dedicado a las dificultades del trabajo. Desde que se comenzó a esbozar la tesis en el año 2012, no han parado de aparecer nuevas obras y hoy día se puede afirmar que no dejarán de hacerlo en el futuro.

Gran parte de ellas han sido localizadas a través de casas de subastas, bancos de acceso al mercado del arte, museos y sobre todo colecciones particulares. Entre los bancos de acceso más destacados encontramos ArtPrize, ArtNet, Arcadja y Galería Antiquaria y entre las casas de subastas la desaparecida en Sevilla Arte, Información y Gestión, Subastas Durán o la casa Ansorena.

Con respecto a los coleccionistas particulares hay que apuntar que han sido muchos los que han colaborado en esta tesis, y que por cuestiones de privacidad, no serán nombrados; aunque también han sido muchos los que han puesto trabas y han impedido ver sus obras. En cualquier caso, sin la ayuda de los primeros, este trabajo hubiera sido mucho más difícil de lo que en ciertas ocasiones ya ha resultado. Son numerosísimas las colecciones que contienen obras de Arpa, privadas y públicas, siendo más numerosas las primeras de ellas. No obstante, su obra puede ser contemplada en colecciones como la de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, la Colección de la Escuela de Artes y Oficios en el Pabellón de Chile, en la Colección del Ateneo hispalense o en la Colección de Capitanía General de la ciudad de Sevilla. El Museo de Bellas Artes de la capital hispalense y el Museo de Artes y Costumbres de la misma ciudad también contienen obra del pintor.

El Ayuntamiento de Carmona también es propietario de una serie de obras del pintor, aunque en mayoría, su obra se encuentra en colecciones privadas, habiendo pasado de padres a hijos las pinturas o los dibujos. En el resto de Andalucía se ha indagado en el Museo Provincial de Huelva, propietario de obra, así como en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla. Muy destacadas han sido también las obras extraídas de la Colección Prensa Española Blanco y Negro y de la colección ABC. En México, donde predominaron las colecciones privadas, existen pocos museos que exponen su obra. Entre ellos las colecciones de José Luis Bello González y José Luis Bello Zetina son de los escasos ejemplos junto a la Casa de los Muñecos, perteneciente a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) o la Beneficencia Española, hospital privado para españoles que expone en su hall de entrada un lienzo de Arpa. Sin embargo son muy frecuentes los coleccionistas

privados con obra de Arpa. Familias en su mayoría con orígenes españoles son los principales propietarios, tanto de pinturas como de decoraciones murales. La familia Quijano, que fue la gran mecenas del sevillano es la gran propietaria de su obra tanto en la rama mexicana como en la sevillana. Sin duda, tienen en su haber una importante nómina de interesantes pinturas.

En esta línea de propietarios privados, hay que señalar que estos se encuentran en diferentes puntos del planeta, y por tanto, la producción de Arpa se encuentra muy repartida por el mundo. En España, principalmente en Sevilla y Carmona, pero también en Huelva, en Cádiz, Oviedo, Bilbao, Madrid, Barcelona, etc. A nivel internacional, países como Suecia, México, Brasil, Argentina contienen, entre otros, obra del pintor de Carmona. Estados Unidos, es también uno de los países con más cantidad de obra, tanto en colecciones privadas y es que la cotización de la obra de Arpa, ha sido mucho más elevada en este país. Son numerosas las casas de subastas que han vendido sus obras a coleccionistas estadounidenses, a precios más elevados que los que se pagan en España, y es que hay que tener en cuenta que no es frecuente encontrar pinturas del sevillano en esta latitud.

Además de la privada, hay representación de su obra en importantes museos texanos como el Witte Museum en San Antonio, en la colección de la Liga de Arte de San Antonio, en el Meadows Museum de Dallas o en el Panhandle-Plains Historical Museum de Canyon.

Tras una primera fase donde se reunió una gran cantidad de datos a través de distintas fuentes, así como la reunión de un extenso catálogo, se pasó a realizar una detenida selección y clasificación de información, que ha conformado la base teórica del proceso de redacción de esta tesis. Más tarde se elaboró el extenso catálogo a la par que se redactó el Tomo I, el cual contiene un estudio sobre el pintor y que se expone a continuación.

Esquema de desarrollo y contenidos.

Tal y como ya se ha expuesto, la presente tesis doctoral cuenta con dos tomos, uno dedicado a la parte teórica¹⁰ y de análisis biográfico y artístico de Arpa y otro al catálogo. Este último no es un catálogo razonado de la obra de del pintor, ya que en él aparecen

10. Con un abreviado catálogo de obra del pintor.

diferenciados en distintos apartados un anexo documental, uno hemerográfico y otro fotográfico. Junto a estos anexos aparece un ingente catálogo de obra, quinientas cuarenta y seis, en su mayoría de Arpa, acompañada de detalles de estas y de unos cuantos ejemplos de otros artistas, que vienen a completar el significado de alguna de las creaciones del *pintor de la luz*. Finalmente, el ya mencionado apartado de rectificaciones de obras, compuesto por veintidós ejemplos de falsificaciones, aporta el broche final a la valoración y mercado de la producción de José Arpa. Si se analiza de modo detallado el catálogo de obra, este cuenta con quinientas sesenta y ocho imágenes, que muestran una selección de su pintura, con algunos detalles de las mismas. Un anexo documental constituido por veinticinco documentos; Uno fotográfico integrado por cincuenta y dos testimonios y una recopilación hemerográfica compuesta por noventa y un fragmentos de prensa, forman un total de setecientas treinta y seis fuentes de información, armamento óseo de la tesis y principal aportación al mundo de la investigación de la Historia del Arte.

Al tratar la prensa se debe advertir que ha sido una fuente fundamental de información, completando aspectos biográficos del pintor, así como su valor en el aspecto crítico. Los ejemplares reunidos aparecen de manera aleatoria en el cuerpo de texto, siempre que es necesario justificar o aportar un dato biográfico, aunque en mayoría, la prensa sevillana con connotaciones críticas hacia su obra, aparece en un bloque final dedicado a este aspecto. El hecho de que algunos artículos contengan contenido tanto crítico como biográfico ha provocado que se refieran hasta en dos ocasiones, según el interés su aportación. Muchos de los artículos recogidos, pertenecientes a la prensa estadounidense, no han sido traducidos en su totalidad, debido a la facilidad de comprensión que poseen, así como por haber analizado en castellano el contenido de los mismos.

Si se aborda el contenido, se debe especificar que no se ha pretendido hacer una tesis voluminosa, ya que ha predominado la elaboración y conjunción del catálogo como arma principal, donde se han recogido los datos principales de la mayoría de las obras, que en algunos casos, al resultar desconocidos, se han omitido. Las pinturas y dibujos recogidos en el catálogo, proceden en su mayoría del propio contacto directo con el coleccionista, de casas de subastas a nivel internacional, de bibliografía que aborda transversalmente a obra de Arpa, así como del ya citado catálogo de la exposición monográfica de 1998.

El catálogo, que ha sido ordenado cronológicamente, ha seguido las diferentes etapas en la vida de José Arpa. No obstante, algunas obras han sufrido algún leve salto temporal en años, cuando el tema desarrollado ha impuesto el criterio de unidad. La estructura basada en la cronología del pintor es la que también ha imperado a la hora de realizar el índice de la tesis, y su correspondiente estudio teórico. En este sentido la tesis contiene una primera Introducción donde se exponen las diversas circunstancias de su ejecución a través de varios puntos: Consideraciones generales: El porqué de *El pintor José Arpa y la renovación de la pintura sevillana de su tiempo*; Un estudio previo: Antecedentes bibliográficos y dificultades añadidas; Un pintor viajero: Demarcación cronológica y temporal; Objetivos; Metodología y fuentes consultadas; Esquema de desarrollo y contenidos y finalmente los agradecimientos.

Posteriormente pasa a estructurarse en cuatro bloques que incluyen a su vez diferentes capítulos. Un primer bloque titulado “Sevilla a través de un siglo. El panorama histórico-artístico hispalense entre 1858 y 1952. La renovación de la pintura sevillana”, que encierra dos partes, una dedicada a “Sevilla entre 1858 y 1952. Un recorrido a través de su historia”, y otra al “Panorama artístico en Sevilla entre 1858 y 1952. La renovación de la pintura hispalense”.

Un segundo bloque, el más extenso y detallado de la tesis, aborda la vida y obra del pintor, con el nombre de “José Arpa, un pintor viajero. Vida, viajes y obra”. Este a su vez se estructura en seis capítulos, dedicados a “Su formación. Los primeros años”; a “Roma. Un antes y un después en su pintura”; y a “Sevilla y el taller. La versatilidad de un joven artista”, que posee tres subapartados titulados “Una época de encargos”, “La madurez en la incursión africana” y “Los últimos años en Sevilla: El salto Atlántico”.

El cuarto capítulo “Un pintor viajero que buscaba la luz. México y el color”, contiene a su vez una serie de subapartados, que analizan en detalle la etapa mexicana, titulados “La problemática en la fecha de partida y en el porqué de su marcha”; “El México porfiriano. Un país repleto de oportunidades. Su contexto artístico y cultural”; “José Arpa en la XXIII Exposición Capitalina”; “Tipos y paisajes mexicanos: La explosión del color”; “Los Quijano: El mecenazgo de la burguesía poblana de origen español”; “Puebla. La ciudad de los Ángeles” y “La Arquitectura Neomudéjar en Puebla. Las decoraciones de estucos”.

Dentro de este segundo bloque también se dedica un quinto capítulo a su etapa norteamericana, “Los Estados Unidos de América: Un país de oportunidades”, que se estructura en tres puntos: “La aventura americana de norte a sur”; “San Antonio y la intelectualidad: Un pintor texano” y “*The Sunshine Man*. El éxito del pintor de los rayos de sol”.

El último capítulo del Bloque II es el titulado “Los últimos años en su tierra: El despiste de San Pedro”, donde “El regreso a Sevilla. Una época de luz y paz”; “Un canto a su tierra. Las devociones y los temas populares” y “Un pintor que pintó hasta el final. Las últimas obras”, cierran el contenido de este.

Sigue a éste el Bloque III, “Claves para entender su obra. Análisis del proceso artístico de Arpa, a través de su producción”, que por medio del estudio de su técnica, establece sus principales características pictóricas. Son dos los apartados que se encuentran en él, “La evolución de un estilo entre dos siglos y dos continentes” y “Técnica y temática: Un pincel al servicio de la luz”.

El último bloque, aborda la puesta en valor de su obra mediante tres apartados. “José Arpa a través de la prensa: Una visión crítica”; “Copias y mercado” y “Una reflexión sobre el panorama actual”.

Las conclusiones, como requiere cualquier investigación, ponen el punto final a esta tesis que marca el inicio de una carrera investigadora; una carrera que estará vinculada de manera inevitable a José Arpa, convirtiéndose por lo tanto en un trabajo inacabado y necesitado de revisión en un futuro no muy lejano. Lo prolífico y longevo de este artista hará que tenga un catálogo desmesurado, imposible de recopilar en un corto período de tiempo, como han sido los tres años de investigación dedicados a este trabajo. Se ha logrado localizar un gran número de pinturas, dibujos y muestras de su faceta como decorador, pero es importante subrayar, una y otra vez, que aún queda mucho por hacer, pero en esta ocasión, liberado de los plazos temporales a los que están sujetas las finalizaciones de las tesis doctorales.

Agradecimientos.

A pesar de que se ha mantenido el tono impersonal durante todo este trabajo, los agradecimientos se han recogido en primera persona del singular, y es que quiero agradecer de corazón a todas las personas que han hecho posible esta tesis, su inestimable ayuda:

En este largo y duro camino debo agradecer en primer lugar el apoyo moral y académico a Enrique Valdivieso González, Director de esta tesis y guía en estos difíciles tiempos para los que nos dedicamos a la Historia del Arte y la investigación. En segundo lugar a mi codirector José Fernández López, por todos los años de apoyo y sobre todo por hablarme de ese pintor de Carmona que necesitaba ser recuperado.

Continuando con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, debo agradecer el apoyo recibido por parte de un gran número de profesores, que con el paso del tiempo se han convertido en un pilar fundamental en mi trabajo como investigadora; así como a todas las familias propietarias de obra que me han abierto la puerta de su casa con total entrega y amabilidad. En particular quiero hacer una mención a don José Antonio Calderón Benjumea, el cual facilitó el contacto con otros miembros de su familia, propietarios de interesantísimas pinturas; así como a los artistas don Manuel Fernández y Francisco Rodríguez Nodal, por su inestimable colaboración y por ser voces directas del conocimiento de Arpa. Sin salir de España, no puedo dejar de mencionar a Lourdes Páez, del Departamento de Conservación e Investigación del Museo de Bellas Artes de Sevilla y al profesor doctor de la Universidad de Castilla la Mancha, Fernando González Moreno, que muy amablemente me facilitó su artículo, hasta ese entonces inédito del Quijote¹¹.

México, país al que tanto debo, está lleno también de personas a las que agradezco infinitamente la ayuda prestada. En primer lugar, quiero mencionar a la doctora Isabel Fraile, coordinadora de la Maestría en Estética y Arte y profesora titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, amiga y guía en aquellas tierras; y a todos los que me tendieron su mano y me mostraron con orgullo las pinturas que poseían. Al doctor Arturo Aguilar y a la doctora Montserrat Galí, ambos investigadores y profesores del Instituto de Ciencias Sociales Alfonso Vélaz Pliego, perteneciente a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; a Fabián Valdivia, del área de cultura del Ayuntamiento de la ciudad de Puebla de Zaragoza; a Francisco Quijano y familia, descendientes de los mecenas de Arpa, por acogerme con tanto cariño; a propietarios como José Luis Escalera y Laura Caso Menéndez y esposo; a las maestra Ana Martha H. Castillo y Lourdes González, directora del Museo Estatal José Luis Bello y González y

11. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.*

directora de la Biblioteca Histórica José María Lafragua, respectivamente; y en particular y con todo el cariño a Eduardo Limón, gran aficionado a la Historia del Arte Novohispano, por facilitarme tantas tareas burocráticas y de transporte.

Siguiendo con los agradecimientos internacionales, debo matizar como el trabajo de Estados Unidos no hubiera sido posible sin la ayuda excepcional de galeristas, conservadores y personal de museos de dicho país. Mi más sincero agradecimiento a Michael Grauer, director Asociado y comisario del patrimonio del Oeste del Panhandle-Plains Historical Museum en Canyon, Texas; a Harry Half, propietario y galerista en la Harry Half Fine Art de San Antonio, Texas; Anne Kelly, de la David Dike Fine Arts Auction; a Laura Schwartz, jefa de biblioteca de la Biblioteca de Bellas Artes de la Universidad de Texas; a Brian Bentley, conservador asistente del Brooklyn Museum de Nueva York; a Heather Lammers, gerente de colecciones y coordinadora de exposiciones del McNay Art Museum de San Antonio, Texas y a Robert Craig Bunch, asistente de biblioteca del museo anterior; a Marise McDermott, Bea Abercrombie, Amy Fulkerson y Elizabeth Higging, presidenta, vicepresidenta, conservadora de colecciones y registradora del Witte Museum en San Antonio, Texas, respectivamente.

Con mucho cariño por toda su ayuda a Rebecca Quinn Teresi, doctoranda en Historia del Arte en la Johns Hopkins University de Baltimore; a Clarence Fey de la Liga de Arte de San Antonio; a Valerie C. Bluthardt, administradora del Center for the Advancement and Study of Early Texas Art de San Angelo, Texas (CASETA); a Michael Quinn Garza, de Cristina's Jewelry; a Jana Hill del Amon Carter Museum of American Art de Forth Worth, Texas y a Sue Canterbury, conservadora asociada del Dallas Museum of Art, entre otro tantos muchos.

En último lugar y no por falta de importancia, debo agradecer el magnífico trabajo de maquetación y retoque fotográfico que han realizado mis compañeros, Antonio García Baeza e Isabel Román Gárate, respectivamente. Y como no, mencionar el apoyo verdaderamente incondicional de mi familia, pareja, amigos y compañeros, esos que siempre, pase lo que pase, están y estarán ahí. Este trabajo es igual de vuestro que mío. Gracias de todo corazón.

BLOQUE I

SEVILLA A TRAVÉS DE UN SIGLO.

EL PANORAMA HISTÓRICO-ARTÍSTICO HISPALENSE ENTRE 1858 Y 1952



*“Después de todo, la pintura se ha de
hacer tal como uno es”.*

Juan Gris

No resulta una labor sencilla analizar la evolución histórico-artística que vivió Sevilla durante los siglos XIX y XX, ya que fueron numerosos los cambios sucedidos. Entre 1858 y 1952, fechas entre las que se desarrolla este estudio, por ser las que marcan el nacimiento y la muerte de José Arpa, se registran en España cuatro reinados, dos repúblicas, varias guerras contra Marruecos y con Cuba, la pérdida de las últimas colonias del antiguo Imperio español, dos dictaduras y una guerra civil, acompañadas de otros importantes hechos históricos, políticos y culturales, que hablan de la complejidad de este periodo. Sin duda, la inestabilidad política, en gran medida dependiente de la crisis económica y social que vive el país, marcará la suerte de la cultura española, andaluza y sevillana, aunque hay que señalar, como en estos dos últimos ámbitos, se va a registrar un atraso acusado con respecto al nacional. A pesar de vivir un periodo convulso, Sevilla poseerá una serie de rasgos inmutables, marcados por la tradición, premisa imperante entre el siglo XIX y XX, llegando a perdurar hasta casi hoy día. Esta circunstancia tan particular marcará notablemente el desarrollo artístico de la ciudad, tal y como se refleja en la obra de José Arpa y otros artistas hispalenses, que en muchos casos buscaron en el exterior su propio desarrollo personal, así como su justa valoración.

I.I. Sevilla entre 1858 y 1952. Un recorrido a través de su historia.

Tras una primera mitad de siglo caracterizada por la crisis y el estancamiento, la Sevilla del siglo XIX vivirá un leve despegue durante su segunda mitad de la mano de la Restauración borbónica. En el año 1858, España se encontraba bajo el reinado de Isabel II, que perduró tras varios cambios de gobierno hasta 1868. A pesar de que en ciertas zonas del país se habían producido una serie de procesos modernizadores, tales como el desarrollo de la industria, o la construcción de una red de ferrocarriles, no hubo una evolución clara que dejara atrás el Antiguo Régimen para asentar las bases del Estado Liberal. Ello supuso un retraso con respecto al resto de Europa, agravado por las circunstancias políticas¹² que se irían

12. SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y ÁLVAREZ REY, Leandro, *La historia política en Andalucía:*

sucediendo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

En Sevilla son varios los hechos a tener en cuenta a la hora de hablar de este periodo histórico, destacando el escaso desarrollo industrial de la ciudad, la crisis económica y el fuerte apego a la tradición, como ya se señaló. No hubo en la capital hispalense cambios decisivos que impulsaran la economía ciudadana. La llegada del ferrocarril entre 1857 y 1858, el uso con fin comercial del puerto, la construcción en 1870 de unos muelles en torno a la Torre del Oro así como la existencia de algunas empresas dependientes del Estado, tales como la Fábrica de Tabacos, Pirotecnia, etc., no impulsaron con fuerza a la ciudad. A pesar de estos leves intentos industriales, la crisis económica no deja de hacer mella, por ello, Sevilla va a comportarse en algunos aspectos como una gran ciudad, por el tamaño y las funciones administrativas que desempeña; pero en otros, como una modesta capital agrícola, situada dentro del sistema latifundista¹³ de Andalucía Occidental¹⁴. Esta permaneció aislada del desarrollo industrial, pero no del desarrollo demográfico. En 1850 el número de habitantes era de 112.000 habitantes; en 1897 de 145.000; 205.529 en 1920 y 376.627 en 1950¹⁵, triplicándose la población prácticamente en un siglo. Sí hay que destacar, como durante toda la centuria decimonónica se asiste a un proceso de desmedievalización urbanística en Sevilla, al alinearse las calles y al derribarse las murallas que encorsetaban la trama de las mismas. Este progreso fue nefasto para el patrimonio histórico-artístico que se destruyó, pero beneficioso para las nuevas construcciones que se erigieron, destacando entre ellas el *Puente de Isabel II*¹⁶. Un hecho clave para Sevilla fue el traslado de los Duques de Montpensier¹⁷ a esta ciudad en 1848, convirtiéndola en segunda “corte española”. Durante el Romanticismo, “lo español” se había puesto de moda, pero la venida de los duques,

estado de la cuestión, Córdoba, 2003.

13. PARÍAS SÁINZ DE ROZAS, María, *El mercado de la tierra sevillana en el siglo XIX*, Sevilla, 1989.

14. MARÍN DE TERÁN, Luis; PÉREZ ESCOLANO, Víctor, “La ciudad de Sevilla, siglos XIX y XX”, *El Monte y Sevilla. 150 años. 1842-1922*. Sevilla, 1992. s.p.

15. BRAJOS GARRIDO, Alfonso, “La Sevilla Contemporánea. Pautas, licencias y ensalmos de una historia. (1850-1992)”. *El Monte y Sevilla. 150 años. 1842-1922*. Sevilla, 1992. s.p.

16. Más conocido como *Puente de Triana*, fue diseñado por los ingenieros franceses Gustavo Steinacher y Fernando Bernadet, finalizando su construcción finalizó en 1852.

17. FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M^a del Carmen, *La corte sevillana de los Montpensier*, Sevilla, 2014.

acentuará esta circunstancia. A partir de la segunda mitad del XIX, Sevilla se va a convertir en paradigma de lo español, ya que el atraso sufrido respecto al resto de España, la harán atractiva por ese carácter tradicional y sus fiestas populares aumentarán, aún más si cabe, el interés de los viajeros.

Esta ciudad, aparentemente apacible y afín a la monarquía, se sumó en 1868 a la revolución que estalló contra Isabel II, y que tenía la intención de derrocarla del trono¹⁸ y es que Sevilla va a mostrar una cara versátil con respecto a su apoyo a los diferentes regímenes políticos¹⁹. Sin duda, desde el palacio de San Telmo, su cuñado el duque de Montpensier²⁰, conspiró abiertamente contra ella. En ese momento se abrió en la ciudad un periodo de fuerte inestabilidad que duró seis años y que influyó notablemente en la población. Fueron diferentes los intentos políticos que buscaron reestablecer la calma del país, tales como el reinado de Amadeo de Saboya entre 1871 y 1873, rey que tras fracasar en su propuesta, terminó abdicando, proclamándose la I República en España. En Sevilla, donde había un sector partidario a la república, se produjeron una serie de revueltas sociales que terminaron con la configuración del cantón sevillano, el cual dispuso una serie de medidas en las que la clase trabajadora se veía algo más aliviada. Esta situación fue bastante fugaz en el tiempo y tras un gobierno provisional, se restableció la monarquía borbónica, en este caso en la persona de Alfonso XII, proclamado rey el 29 de diciembre de 1874, iniciándose un periodo de cierta reactivación económica.

Durante este periodo de la Restauración Borbónica, se asiste a una de las épocas con más personalidad de la historia de España. Muy significativas en este sentido, resultan las palabras de José Luis Comellas, con las que describe la situación social de la España de la Restauración, una España llena de contrastes y desigualdades:

“(...) La Restauración significa alegría chabacana, zarzuela, corridas de toros, verbenas y mantones de Manila. Significa también tranvías, teléfonos y luz eléctrica²¹. Y el triunfo de los vinos, el aceite, y las

18. Este levantamiento revolucionario es popularmente conocido como “La Gloriosa”.

19. Supo aplaudir las revoluciones, a Isabel II, a las repúblicas, a Alfonso XII y XIII, así como a Francisco Franco, mostrándose caprichosa y veleta.

20. LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Sevilla de los Montpensier: Segunda Corte de España*, Sevilla, 1997.

21. En 1894 se funda en Sevilla, la Sevillana de Electricidad.

naranjas de España. Mucho de lo bueno y de lo malo que hoy tenemos quedó consagrado por los años de la Restauración. Fue la época dorada de la burguesía española. Y si atendemos al ambiente burgués, podemos decir que fue una época feliz. Pero el problema social seguía latente, y las condiciones de vida del obrero, en general, no mejoraron. Y con la creciente industrialización, tendían a concentrarse grandes masas proletarias, que tarde o temprano acabarían lanzándose a la revuelta social (...) esa falta de atención a los problemas sociales; algunos fallos al principio imperceptibles, en el mecanismo político y la crisis de 1898 acabaron poniendo término a los años dorados y felices de la Restauración (...)”²².

La sociedad española²³ en general, y la sevillana en particular, es muy difícil de estructurar en este momento. Una nota característica de ella se observa en el dualismo campo-ciudad, pues por un lado existe una sociedad agraria tradicional, prácticamente analfabeta, cuyas pésimas condiciones de vida le harían protagonizar todo tipo de tensiones, tanto sociales como políticas, de las que hacía responsable al sistema liberal²⁴; por otro, una sociedad urbana, impulsora de cambios, pero también de desigualdades sociales en la que a diferencia de Europa, una oligarquía mayoritariamente aristocrática, sustituyó a la burguesía, como clase rectora económica y política. En palabras de J. M. Jover: “*Supone la vuelta al poder de la misma burguesía de base agraria latifundista que dirigiera los destinos de la nación*”²⁵.

De ellas se puede extraer una conclusión clarificadora, que sirve para denominar con exactitud la situación social de Andalucía. Como ya se ha expuesto, en España habrá una preeminencia de la aristocracia frente a la burguesía, debido sobre todo a la raquítica estructura industrial de este país frente a Europa. Esta industria rezagada, no lo será en algunos focos de la península, como el País Vasco o Cataluña²⁶, donde sí podemos hablar de burguesía; pero sí lo es en gran medida

22. COMELLAS, José Luis, *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Madrid, p. 498.

23. SÁNCHEZ MANTERO, Rafael, *Miradas sobre España: Estudios de Historia Contemporánea*, Sevilla, 2013.

24. En Andalucía sobre todo se apreciará esta desigualdad, al ser una tierra de latifundios y terratenientes.

25. A.A.V.V., *La España Isabelina y el Sexenio democrático*, Madrid, 1981.

26. Vascos y catalanes representan esa clase burguesa industrial, que se ve en Europa. De es-

al sur de la Península. La alta burguesía agraria sevillana se mantuvo al margen de cualquier proceso mercantil y no sintió deseos de participar en la incipiente y poco fecunda industrialización que se produce en aquellos años; de hecho, todos los nombres asociados a la industria²⁷ que aparecen en la capital hispalense, tienen procedencia vasca, catalana, inglesa, etc., tal y como se observa en Ibarra, Bonaplata o Pickman, respectivamente²⁸ y solo el comercio seguirá siendo la actividad económica urbana de mayor importancia. Sevilla en este momento continuará ejerciendo su papel de foco de atracción para una población campesina que emigraba a la ciudad en busca de una forma de vida más cómoda y digna. Este hecho muestra el alto porcentaje de criados domésticos y mano de obra barata que caracterizaba a la población sevillana y que posteriormente se convertirá en la base de un incipiente movimiento obrero. La actividad económica de Sevilla no podía absorber la gran cantidad de mano de obra que llegaba a la capital, produciéndose una situación de miseria entre estos sectores.

Desde el punto de vista urbanístico, la ciudad en esta primera etapa de la Restauración no sufrió cambios positivos. Algunos intentos que se llevaron a cabo para extender su superficie mediante la construcción de viviendas baratas, para resolver los graves problemas de hacinamiento e insalubridad en que vivían muchos sevillanos, se vieron frustrados por la escasa visión de los políticos locales, y la oligarquía dominante. Muy interesante resulta la visión que da M^a del Carmen Fernández sobre esta cuestión:

“(...) De cualquier forma las necesidades de reforma de la ciudad iban mucho más allá de unos simples derribos, alineamientos o la creación de una ronda de circunvalación de la ciudad. La ciudad seguía padeciendo serios problemas, como expresaba el Doctor Philip Hauser en un estudio realizado sobre la ciudad en 1872. Para Hauser Sevilla era una ciudad agonizante, acosada por un río que se desbordaba con regularidad, con problemas de falta de agua, con una red de cloacas casi inexistente, y

tos, podemos encontrar una representación en la Sevilla de la Restauración, donde participaron activamente en la vida cultural y política.

27. SÁNCHEZ PICÓN Andrés, *Industrialización y desarrollo económico en Andalucía: Un balance y nuevas aportaciones*, Sevilla, 2013.

28. MARÍN DE TERÁN, Luis; PÉREZ ESCOLANO, Víctor, *op. cit.*, s.p.

la estrechez de unas calles que ocasionaban múltiples problemas de higiene, hacinamiento, pauperismo, mortalidad, etc. A pesar de todo, la Sevilla que visitaría Alfonso XII en 1877 era muy diferente de la que visitó como Príncipe de Asturias. En primer lugar el recinto amurallado prácticamente había desaparecido²⁹, conservándose tan sólo algunos paños de la antigua muralla, y de sus trece puertas sólo queda la Puerta de la Macarena y El Postigo del Aceite. Sin querer entrar en contradicción con Hauser, debemos reconocer que esta ciudad era más limpia que en años anteriores, la población ya no arroja sus aguas sucias a la calle, y el servicio de recogida de basuras funcionaba con cierta regularidad, pese a lo cual, la capital hispalense, seguía teniendo importantes problemas de limpieza, siendo especialmente graves en los arrabales(...)³⁰.

En ese periodo, se producirá también un hecho de enorme importancia para la ciudad, la donación de los jardines de San Telmo para su uso público, por parte de los Duques de Montpensier, los cuales volvieron a Sevilla en 1876, tras los conflictos del 68, de la mano de la Restauración borbónica, estableciendo su residencia en el Palacio de San Telmo. El hecho de que la hija de estos, María de las Mercedes de Orleans, contrajera matrimonio con su primo el Rey Alfonso XII, en enero de 1878, haría que la ciudad se llenara gozo; del mismo modo, que se entristeció con la noticia de su temprano fallecimiento.

En cuanto a los servicios públicos, la ciudad, en 1882 inicia la transformación del sistema de abastecimiento de agua potable, mediante su concesión a una compañía inglesa, y hace extensivo el plan de alumbrado público, introduciéndose la electricidad en Sevilla a partir de 1887³¹.

Al tratarse con anterioridad la situación social de la Sevilla de la Restauración³², se habló de la persistencia de la aristocracia como clase social dominante. Esta a su

29. La mayor parte de los lienzos de la muralla y el gran número de sus puertas, se habían derribado en 1868, con motivo de la Revolución llamada "La Gloriosa", y el gobierno progresista.

30. FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M^a del Carmen, *Sevilla y la monarquía: Las visitas reales en el siglo XIX*, Sevilla, 2007.

31. SÁNCHEZ MANTERO, Rafael, *Historia breve de Sevilla*, Sevilla, 1992.

32. SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y MONTERO, Feliciano, *Revolución y Restauración: Del Sexenio Revolucionario a la guerra de Cuba (1868-1898)*, Madrid, 2004.

vez era la clase ilustrada, es decir, el contraste con las clases populares seguía siendo muy notorio, ya que el pueblo en su mayoría era analfabeto. Estos ilustrados van a demandar publicaciones con carácter literario, científico o moral, alejadas de connotaciones políticas cuestionables. El reinado de Alfonso XII, con la tensión y control lógico de un gobierno en proceso de estabilización, estuvo marcado por la presión hacia la prensa, que fue sometida a un régimen preventivo de censura. De esta manera, quedó establecida la inviolabilidad de la Corona, y se prohibió atacar directa o indirectamente al sistema. Esto tendrá también una clara repercusión en los asuntos abordados por la prensa durante la Restauración, centrando sus publicaciones en cuestiones literarias, artísticas, morales, etc., pero sin tocar cuestiones gubernamentales. La década de los ochenta en el siglo XIX, se convertirá en referente de la prensa sevillana, ya que la amplia profusión de obras publicadas la hacen imprescindible para el conocimiento de la política, cultura e historia de esos días; además de ser el germen de las publicaciones que se verán a lo largo de esta investigación.

Siguiendo en el ámbito cultural y literario, el siglo XIX, y sobre todo su segunda mitad, se caracterizará también por la creación de sociedades dedicadas a la cultura y a su difusión, y, en concreto, en la Sevilla de la primera década de la Restauración, encontramos ejemplos de gran relevancia. El Liceo sevillano, la Sociedad Antropológica Sevillana, o el Folklore Andaluz, sociedad esta última constituida gracias a la labor de Antonio Machado Álvarez, serán un buen ejemplo del interés de un grupo de intelectuales sevillanos o vinculados con la ciudad de Sevilla por realizar estudios sobre la provincia, Andalucía y sus gentes. La visión, o más bien la interpretación, que estos realizaron, distaba mucho de la que habían recogido los viajeros románticos franceses, ingleses o alemanes, que frecuentaban España y Andalucía desde el siglo XVIII y XIX. Muchos de ellos venían buscando el tópico, y era lo que transmitían en sus escritos y crónicas. Desde Sevilla, se dará otra vertiente, la de los que quieran enaltecer su tierra, pero con valoraciones culturales, muy alejadas de estos detestados tópicos. Cascales y Muñoz en su *Sevilla intelectual: sus escritores y artistas contemporáneos*³³, hará una relación de las personalidades más destacadas de la ciudad, vinculadas con la cultura y de

33. CASCALES Y MUÑOZ, José, *Sevilla intelectual: sus escritores y artistas contemporáneos*, Madrid, 1896.

gran importancia para conocer como desde los años finiseculares, se apreció su labor. Algunos de los más destacados intelectuales de la Sevilla de tránsito al siglo XX fueron según Cascales: José María Asensio y Toledo, entusiasta cervantista, notable americanista, además de un estudioso de la obra de Pacheco; Claudio Boutelou, Director de la Escuela de Bellas Artes, arqueólogo e historiador; Manuel Cano y Cueto, inspirado y eximio cultivador de las tradiciones y leyendas de su patria; Antonia Díaz de Lamarque, la más hermosa personificación de la poesía religiosa en España; José Gestoso y Pérez, concienzudo bibliófilo y hombre de vasta ilustración; Joaquín Guichot y Parodi, gran escritor además de dibujante y cronista oficial de la ciudad y su provincia; Joaquín Hazañas y la Rúa, que llegó a ser presidente del Ateneo y Sociedad de Excursiones. José Lamarque y Novoa, Francisco Mateos Gago Benito Más y Prat, Luis Montoto y Rautenstrauch, Mercedes de Velilla y Rodríguez o José de Velilla y Rodríguez, entre otros. Todos ellos, participaron en la actividad cultural hispalense y de una manera activa en la prensa escrita. Pero la vida cultural también va a estar muy presente en los cafés-tertulias sevillanos, donde la intelectualidad se reunía para tratar tanto temas culturales como políticos o simplemente para pasar un rato³⁴.

La muerte de Alfonso XII en 1885, abrirá otro periodo donde se proclame rey su hijo Alfonso XIII, que no ejerció dicho cargo hasta 1902, cuando alcanzó la mayoría de edad. Hasta ese entonces, es su madre María Cristina de Habsburgo-Lorena como reina regente la que ejerció el poder. Tras el leve despegue económico, el fin de siglo en España y Sevilla, supuso un desastre en todos los niveles ya que la situación de crisis se vio agravada por la pérdida de las últimas colonias, circunstancia que hizo a la capital hispalense, de gran tradición americana, vivir este momento con especial amargura. Además y a pesar de los intentos modernizadores ya destacados, la ciudad va a llegar al siglo XX³⁵ con grandes síntomas de debilidad³⁶. Esta fue una época que presencié la modernización de algunos aspectos de la vida ciudadana, aunque no social. Este final de siglo contempla el difícil tránsito entre un mundo que aún se resiste a morir y otro que no acaba de nacer, en medio de la convulsión política³⁷.

34. BLAS VEGA, José, *Los cafés cantante de Sevilla*, Madrid, 1987.

35. BRAOJOS, Alfonso, PARIAS, María y ÁLVAREZ, Leandro, *Historia de Sevilla. Sevilla en el siglo XX*, Sevilla, 1990.

36. CUENCA TORIBIO, José Manuel, *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*, Sevilla, 1994.

37. LLEÓ CAÑAL, Vicente, "Las fiestas de Sevilla desde 1850", *El Monte y Sevilla. 150 años*.

Solo se verá una activación económica a raíz de la Exposición Iberoamericana de 1929, la cual traslucirá la idiosincrasia de Sevilla como una ciudad americanista³⁸. A pesar de ser este un acontecimiento con connotaciones culturalmente conservadoras, va a tener un sentido modernizador, ya que tendrán lugar una serie de transformaciones urbanas, tales como la construcción de barrios como Heliópolis o Ciudad Jardín, así como nuevos edificios de la envergadura del Hotel Alfonso XIII, en los cuales se va a desarrollar un estilo denominado sevillano y que tendrá su máximo desarrollo en estos años³⁹. Este estilo, regionalista, va a ser el imperante en la decoración de numerosos inmuebles construidos tanto en ese momento como durante la primera mitad del siglo XX. Pero la exposición, de gran coste económico, no alcanzó todo el éxito esperado, ya que la afluencia de público extranjero fue un fracaso⁴⁰, lo que supuso otro acicate más a la situación crítica de la ciudad. Sevilla no supo rentabilizar las infraestructuras construidas y a ello se sumó la crisis internacional del 29, junto a la dictadura de Primo de Rivera entre 1923 y 1930, que hablaba ya de un desestructurado reinado de Alfonso XIII, el cual finalizaría en 1931.

La situación de crisis económica que se venía arrastrando actuó como una losa sobre el régimen republicano, proclamado en abril de 1931 y se acrecentó en 1936 con el estallido de la Guerra Civil. Cuando finalizó en 1939, la situación en Sevilla fue muy dura. El hambre y la miseria se apoderaron aún más si cabe de las clases trabajadoras y la represión solo vino a empeorar el ánimo.

Tras la guerra, se inicia una leve recuperación económica, que será muy lenta y España y Sevilla solo empezarán a salir del aislamiento en la década de 1950, aunque de un modo muy liviano. La realidad es que son años de miseria y necesidad, aunque aspectos como las fiestas típicas, que hacían de Sevilla una ciudad atractiva para el turismo, no se vieron afectadas. El bando franquista apostaba por la reafirmación de lo español, de la tradición, y por ello las reactivó en los años cuarenta. De nuevo, Andalucía con sus fiestas, sus procesiones, las

1842-1922. Sevilla, 1992. s.p.

38. GRACIANI GARCÍA, Amparo, *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, 2010.

39. MARÍN DE TERÁN, Luis; PÉREZ ESCOLANO, Víctor, *op. cit.*, s.p.

40. *Ibid.*

corridas de toros, etc., se convertían en la esencia de lo español. El conservadurismo se convirtió en la tónica dominante y la cultura sufrió un fuerte retroceso que la tiñó de tintes muy provincianos.

Se puede concluir en que no hay realmente un cambio social, ni económico en el transcurso del siglo XIX al XX. En cierto modo, Sevilla es una ciudad que prácticamente ha permanecido impermeable a los cambios que ha atravesado el tiempo durante el siglo XX y solo ha mutado de manera muy superficial. La ciudad decimonónica de los viajeros románticos, de los Montpensier, va a permanecer inmóvil durante todo el siglo XX fomentando la imagen típica que se manifiesta a través del ideal de “Sevilla”.

I.II. El panorama artístico en Sevilla entre 1858 y 1952.

La renovación de la pintura hispalense.

Si se analiza la evolución general de la cultura hispalense, a priori habría que señalar que en términos artísticos no ha existido dicha evolución. Esta cuestión, que plantea una problemática con ciertos sectores de la sociedad sevillana, precisamente es clara en este sentido. A este respecto, es necesario separar dos términos que en ocasiones tienden a mezclarse. Uno es la tradición temática y otro es la innovación técnica. Se puede ser innovador sin que la tradición cultural de una sociedad se vea alterada. Desde los primeros carteles de las Fiestas de la Primavera en Sevilla, se advirtieron modelos tipistas dentro de una línea romántica aún presente hoy día en la ciudad. Estos modelos se han repetido hasta la saciedad durante todo el siglo XX y aun durante el propio siglo XXI, suponiendo la desvirtuación de los mismos, incluso arrastrando a términos caricaturescos a la propia identidad sevillana. Esta ciudad no ha sabido abrir su mente a nuevas tendencias, quizás porque son unos pocos los que han mantenido y mantienen la hegemonía cultural, decidiendo sobre ella. Esta circunstancia provocó la marcha de artistas y pintores sevillanos que consiguieron evolucionar en otros sentidos y en otras tierras, siendo Arpa uno de ellos. Él, al igual que otros, ha demostrado a través de su obra, como es posible abordar temas tradicionales e inherentes a la ciudad de Sevilla, desde otro punto de vista, alejado de la línea del realismo romántico tan presente y anquilosado en la capital hispalense. Sin duda, su obra supuso y supone una renovación para la pintura de su tiempo, tal

y como se desarrolla en esta investigación, que pretende desvelar y dar a conocer la originalidad de sus pinceles.

Desde muy pronto, incluso desde las publicaciones de la Restauración borbónica, la prensa mostrará, en gran medida, cómo se produce esa renovación y criticará el estancamiento de la sociedad hispalense. La prensa será por ello, una de las fuentes principales que avalen esta teoría. Robert Marrast en *Prensa y Sociedad en España, 1820-1936*, decía:

“(...) Quien pretenda aproximarse a la verdad histórica de la época contemporánea, en cualquiera de sus facetas, no puede trabajar sólidamente sin recurrir, de modo especial, a la información que le proporciona la prensa (...)”⁴¹.

Estas palabras son claves y justifican la metodología de una de las fuentes presentes en esta investigación, y con la que se ha ahondado en la mentalidad cultural y artística de un período tan complejo como el que va entre los siglos XIX y XX. Al analizar la pintura sevillana decimonónica, es necesario conocer como esta arranca de sus raíces históricas, intentando imponer como perdurables, modelos pertenecientes a un pasado artístico ya perdido. Se pasó después a reflejar las propias características sociales, explotando la veta de lo popular en sus aspectos no trascendentales y folklóricos, en los que se eludió todo tipo de compromiso social, hasta que el filón de lo popular se agotó y la temática pasó a evolucionar y diversificarse.

A pesar de las características retardatarias de la pintura sevillana del siglo XIX con respecto a la pintura europea de dicho periodo, esta va a tener un valor especial, por su idiosincrasia, muy relacionada con su tradición y con una tendencia al realismo costumbrista, evolucionando sobre todo a finales de la centuria decimonónica, como se observará. Hay que destacar como durante estos años surgirán nuevos géneros como el paisaje o la pintura de historia, así como se agotarán otros como el religioso, y es que se puede decir, que el siglo XIX alumbra la desacralización del arte. La pintura religiosa pasa a un segundo plano, siendo escasamente demandada y cultivada.

41. AAVV, *Prensa y Sociedad en España (1820-1936)*, Madrid, 1975

Durante el primer tercio de este siglo en Sevilla seguirá imperando el espíritu neoclásico, un estilo que no proporcionará gran desarrollo a la escuela local, destacando tan solo la obra de José María Arango (1790-1835), el cual, va a componer una pintura de inspiración en el natural, alejándose de las tan usuales y utilizadas fórmulas murillescas. Hay que señalar como el estancamiento artístico y cultural de ese momento, en parte estuvo relacionado con la situación de crisis económica, política y social que estaba viviendo el país con la Guerra de la Independencia y el posterior gobierno de Fernando VII.

En el segundo tercio del siglo se desarrolló en España el Romanticismo, estilo que arraigará en la capital hispalense, convirtiéndose en el claro dominante hasta bien entrado el siglo XX. Este momento coincide con un periodo de activación económica, lo que conlleva un gran número de encargos por parte de la aristocracia y la clase burguesa sevillana. Esta pintura será de carácter costumbrista e intrascendente y en ella se capta la parte amable y tipista de la sociedad andaluza e hispalense. Es entonces cuando se desarrollan géneros como el retrato o el paisaje, este último de suma importancia para la historia de la pintura sevillana, como se verá a continuación. Entre los pintores más destacados de este periodo, encontramos a Antonio Cabral Bejarano (1798-1861); a José Domínguez Bécquer (1805-1841), padre del poeta Gustavo Adolfo Bécquer y del pintor Valeriano Bécquer (1833-1870); a Antonio María Esquivel (1806- 1847) y a José Gutiérrez de la Vega (1791-1865). Estos últimos fueron además dos de los más importantes pintores románticos en España. Muy destacados también serán Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1879) y su sobrino Valeriano, el cual realizará uno de los retratos más destacados de la pintura romántica sevillana, el de su hermano Gustavo Adolfo. Hay que destacar como muchos de estos pintores, a pesar de haber nacido en Sevilla y aun habiendo desarrollado su formación en esa ciudad, van a alcanzar su madurez artística en la Corte, tal y como se ve con Esquivel o Gutiérrez de la Vega. De gran relevancia es la celebración en el año 1856 de la primera Exposición Nacional de Bellas Artes, que marcará la suerte del arte español durante todo el siglo XIX y XX y que supondrá una brecha en el estilo romántico, imponiéndose el realismo.

Durante los años que marcan el tercer tercio de siglo, se va a producir un agotamiento de estas fórmulas románticas, siendo sustituido por el Realismo, a la vez que se impuso una estética historicista, reflejada en la pintura de historia y

demandada desde las Academias de Bellas Artes. Este era el tipo de pintura que tenía cabida y triunfaba en la Exposiciones Nacionales, donde todo joven pintor que se preciase, debía participar. Así, pintar temas del pasado para dar gloria al presente, se convirtió en una práctica habitual. Otros estilos procedentes de Europa, tales como el impresionismo o el simbolismo, aparecieron en Sevilla gracias a las influencias que recibieron los jóvenes pintores sevillanos que eran becados para finalizar sus estudios en ciudades como Roma y París. No obstante, ambos estilos aparecerán de manera muy somera, sin quitar protagonismo al realismo y a la pintura de historia⁴².

A pesar de que en Andalucía en este momento va a predominar la cantidad sobre la calidad, con algunas leves excepciones⁴³, en este periodo se verán en la pintura sevillana las características que la hagan peculiar. Poco a poco se evoluciona y se advierte un agotamiento de la veta romántica que pasa gradualmente a ser una pintura de inspiración realista, en la cual desaparece el pintoresquismo, para ser sustituido por una visión más concreta y exacta de la existencia. En este momento, la pintura sevillana se abre a Europa, puesto que la mayor parte de los artistas sevillanos formados aquí, viajarán a Roma y París para concluir su formación. Aparecerán hitos intermedios como el naturalismo y el género del *tableautin*, pero la tradicional pintura de historia, con base en el Romanticismo, se impuso de manera oficial en el ambiente artístico español y como consecuencia en el sevillano.

Tal y como se señaló en la introducción histórica, el periodo de la Restauración borbónica supondrá un cierto momento de auge cultural en Sevilla, creándose nuevas instituciones culturales y artísticas, además de las ya mencionadas, que promovieron el arte en todos los sentidos, aunque también supuso un quebranto para el patrimonio histórico artístico; y es que por desgracia, fueron muchas las demoliciones que sufrió la ciudad en nombre del progreso⁴⁴. En este momento, la renovación social y económica de Sevilla impulsó el desarrollo de entidades de carácter cultural que fomentaron un discreto cambio en el panorama artístico. Así,

42. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, "La pintura sevillana desde el siglo XVI", *Cuenta y Razón Digital*, N° 40, 1988.

43. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *De la Ilustración a nuestros días, Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1991.

44. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 166.

la Academia de Bellas Artes⁴⁵ fue una de las instituciones que más tuvo que ver en este proceso, encargándose de las enseñanzas de los jóvenes artistas de la ciudad y proporcionándoles apoyo a través de becas de estudio y difusión de su obra por medio de exposiciones oficiales⁴⁶. Pero no será solo esta institución la existente en el panorama artístico sevillano, ya que desde 1872, existió la Academia Libre de Enseñanza, que también se encargó de la organización de exposiciones en la ciudad. En 1887 se fundó el Ateneo, en origen denominado Ateneo y Sociedad de Excursiones, asociación de carácter cultural, artística, literaria y científica, de referencia en la ciudad de Sevilla hasta la actualidad⁴⁷. Una circunstancia de gran interés para la vida artística sevillana fue la creación a partir de 1886 de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, que tuvo su origen en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y que supuso que gran número de personas de clases menos favorecidas, pudieran iniciar sus estudios artísticos⁴⁸. Muy interesante también es la fundación de la Escuela Libre de Bellas Artes de Sevilla en 1872, que al margen de la Academia Provincial de Bellas Artes, buscaba que cualquier artista pudiera allí desarrollar su actividad⁴⁹. Su fundación estuvo muy influenciada por la visita que realizó el pintor Mariano Fortuny a Sevilla en 1870, la cual impactó realmente a un grupo de jóvenes pintores que estarían entre los fundadores. Esta fue una institución muy activa dentro del panorama artístico hispalense, organizando gran número de exposiciones, etc., pero por una serie de circunstancias solo se mantuvo viva hasta 1888.

Siguiendo con el desarrollo artístico, hay que destacar como el ya tratado binomio historicismo-realismo desarrollado en esta parte del siglo, hizo perder fuerza a la veta costumbrista de la pintura sevillana; ya que en un ambiente donde se imponía una visión serena y objetiva de la realidad, comienzan a fatigar las

45. Se instituye en 1843 como Real Academia de las Nobles Artes de Santa Isabel, más delante de Bellas Artes.

46. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José; RODRÍGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier, "Sevilla y las Bellas Artes", *El Monte y Sevilla. 150 años. 1842-1922*. Sevilla, 1992. s.p.

47. PÉREZ CALERO, Gerardo, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla: La Vida Artística de la Ciudad*, Sevilla, 2010.

48. MONTERO PEDRERA, Ana María, "La creación de la escuela de Artes y Oficios de Sevilla y la formación de la clase obrera a finales del siglo XIX", *Fuentes* Nº 9, Sevilla, 2009. pp. 166-178.

49. PÉREZ CALERO, Gerardo, "La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)", *Laboratorio de Arte* Nº 11, Sevilla, 1998.

visiones pintorescas y folklóricas que se venían repitiendo desde hacía décadas, imbuidas de romanticismo⁵⁰. No obstante, hubo en Sevilla numerosos artistas que continuaron cultivando el tema costumbrista hasta las primeras décadas del siglo XX, del mismo modo que la imagen de Andalucía siguió siendo trabajada por pintores modernizadores de las escuelas vasca o catalana⁵¹. Los pintores sevillanos que trabajen el tema, lo harán de un modo diferente, de una manera más forzada, buscándose cada vez más la anécdota⁵².

Entre los pintores más señalados del último tercio del siglo XIX en Sevilla, donde el Romanticismo siguió estando muy latente, hay que destacar: Eduardo Cano de la Peña (1823-1897), uno de los más importantes pintores historicistas que desarrolló un estilo ecléctico y que llegó a convertirse en catedrático de colorido y composición en Sevilla, donde se convirtió en maestro de muchos jóvenes pintores⁵³; José Jiménez Aranda⁵⁴ (1837-1903), muy importante por su pintura de “casacones⁵⁵”, género que desarrolló gracias a la influencia del pintor Mariano Fortuny en Roma, junto con el Naturalismo, que tanta repercusión tuvo en los artistas andaluces que pasaron por la ciudad eterna. Su hermano Luis Jiménez Aranda (1845-1928) que evolucionó desde el cuadro de historia a la pintura de realismo social; José Villegas⁵⁶ (1844-1921), uno de los pintores que más éxito cosechó en vida y que pasó gran parte de su vida en Roma y Madrid⁵⁷, llegando a ser director del Museo del Prado, además de director de la Academia Española en Roma, y que fue otro de los notables casaconistas en Sevilla, recibiendo influencias

50. En este sentido hay que abordar el tema de la modernización de la pintura española a través de la recuperación de imágenes propias de diferentes centros en España. La imagen de Andalucía había sido la imagen emblemática de España desde el Romanticismo, y lo seguirá siendo durante finales del XIX. No obstante, no solo lo será gracias a los pintores andaluces, sino que pintores de otros centros como Rusiñol, Zuloaga o Regoyos, también la utilizarán.

51. CATÁLOGO de la Exposición *Centro y Periferia*, Madrid-Bilbao, 1993-1994.

52. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 1981.

53. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 195.

54. *Ibid.*, p. 197.

55. Pintura en la que se captan versiones amables e intrascendentes de la vida cotidiana, realizadas a veces con excelente calidad técnica, inspirada en el ambiente del siglo XVIII.

56. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 198.

57. Junto a Luis Jiménez Aranda y Francisco Peralta del Campo, José Villegas fue uno de los primeros pintores sevillanos, que el año 1868 marcha a Italia a completar su formación artística.

simbolistas en sus años finales. Otro pintor notable será José Chaves⁵⁸ (1839-1903), fundador de la Academia Libre de Bellas Artes; Virgilio Mattoni⁵⁹ (1842-1923), que llegó a convertirse en director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla; Manuel Wssell de Guimbarda⁶⁰ (1830-1907), pintor de origen cubano y uno de los introductores del Realismo en Sevilla, así como un destacado retratista y Gonzalo Bilbao (1860-1938). Este último fue uno de los mayores representantes de la pintura sevillana en el tránsito en el siglo XIX al XX⁶¹. Su habilidad como colorista así como su pincelada ágil le harán situarse cercano a la pintura impresionista. En el campo del paisaje destacaron Emilio Sánchez Perrier (1855-1907), Manuel García Rodríguez (1863-1925) y el jerezano José Lafita Blanco (1855-1925). El primero de ellos fue uno de los renovadores del género paisajístico en Sevilla, ya que formado en París, se influenció notablemente por la Escuela de Barbizon y su pintura al *plein air*. A su vuelta a Sevilla y motivado por una serie de adelantos, fue el promotor de la Escuela de Alcalá de Guadaíra⁶², grupo compuesto por una serie de pintores tales como Sánchez Perrier, García Rodríguez, Lafita y José Rico Cejudo (1864-1943), entre otros, los cuales se reunieron en diferentes etapas para pintar en torno a la ribera del río Guadaíra, implantando un nuevo concepto de paisaje realista, luminista y verista⁶³.

La primera mitad del siglo XX trajo numerosos cambios políticos al país y hay que destacar que en Sevilla, se diferencian dos etapas en el panorama artístico, marcadas por el antes y el después de la Guerra Civil. En este momento, las vanguardias, que nunca llegaron a imponerse, con excepción de los artistas que se habían formado y trabajado fuera, fueron reemplazadas por el historicismo y el realismo de tipo costumbrista, mucho más afín con el gusto y las necesidades del régimen. No obstante, a medida que avanzó la segunda mitad del siglo XX, habrá

58. *Ibid.*, p. 202.

59. PÉREZ CALERO, Gerardo, *Virgilio Mattoni y las corporaciones artísticas sevillanas*, Sevilla, 1973.

60. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 203.

61. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, "La pintura sevillana desde el siglo XVI", *op. cit.*, s.p.

62. FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el Paisajismo Sevillano, 1800-1936*, Casa de la Provincia, Sevilla, 2002.

63. La creación de línea de ferrocarril Sevilla-Alcalá propició que la conexión con esta localidad fuera mucho más fácil. Ello permitió que los jóvenes pintores pudieran ir trasladarse a ella a desarrollar un tipo de paisajismo centrado en las riberas e influenciado directamente por los paisajistas de la Escuela de Barbizon.

en Sevilla artistas que conformen grupos de vanguardia y se alejen de los cánones oficiales. Muchos de ellos trabajarán fuera, del mismo modo que lo hicieron los cineastas, ya que la carencia de desarrollo industrial en Andalucía y concretamente en Sevilla, provocará que deban emigrar.

En términos arquitectónicos hay que matizar como el conservadurismo va a estar muy presente durante la primera parte del siglo XX. El gusto va a venir impuesto por el de la burguesía dominante, que siguiendo con el historicismo va a demandar la arquitectura regionalista, como se observa en la Exposición Iberoamericana de 1929, donde el uso del ladrillo y el azulejo, tan propios de la tradición sevillana, va a ser el motivo recurrente. Este estilo sevillano tal y como ya se señaló, va a estar muy presente en la ciudad y su máximo representante, Aníbal González, lo va a trabajar durante toda su vida, siendo escasos los ejemplos que muestren la influencia de la arquitectura de vanguardia internacional.

Al centrarse en la pintura de la primera mitad del siglo XX, periodo en el que José Arpa desarrolla su madurez pictórica, hay que señalar como no existe un gran cambio con el panorama del siglo XIX, ya que son muchos los pintores de finales del siglo anterior que seguían en activo. El historicismo y el realismo costumbrista, tan apegado a la Academia, seguirán predominando. Con excepción de los artistas que se encuentran en el extranjero, el acercamiento a la vanguardia pictórica será escaso, ya que el mercado de arte delimitaba e imponía el gusto. Sí se encuentran grandes influencias del Impresionismo, en muchos casos a través de la imagen de Joaquín Sorolla, debido al interés por captar la luz y el color, ambos tan ligados a la cultura sevillana y andaluza. En esta línea son muy significativas las palabras de Antonio de la Banda:

“(...) Si del marco histórico-ambiental se pasa al puramente artístico, se advierte la vigencia de un feroz conservadurismo, fruto de los gustos estéticos de la burguesía sustentadora del espíritu de la Restauración, que no solo significó un muro de contención para el desarrollo de las vanguardias nacientes, en lógica dependencia a lo que acontecía en el resto de la nación y muy especialmente en los círculos oficiales madrileños, sino que, poco a poco, fue sumergiendo el arte andaluz en un estancamiento del que solo ha podido liberarse, aunque no

totalmente, hasta casi los momentos actuales; conservadurismo este que supuso la perpetuación de los modelos historicistas procedentes de la centuria anterior, y que se vio acentuado por el desarrollo de la estética regionalista cuya vigencia ha sido efectiva hasta bien entrada la década de los cincuenta (...)⁶⁴.

En este estancamiento tuvo que ver tanto el gusto de la “burguesía” dominante, como el de los círculos oficiales, que va a influenciar en los centros de formación artística, donde los docentes instruirán en la estética demandada. Las asociaciones culturales tales como Ateneos, Círculos de Bellas Artes, etc también influenciaron en este conservadurismo, ya que desde los certámenes y premios que ellos mismos organizaban, van a imponer los criterios oficiales, del mismo modo que lo hacía la Academia de Bellas Artes.

Serán numerosos los artistas que trabajen durante la primera mitad del siglo en Sevilla, destacando la ya mencionada figura de Mattoni o pintores como Francisco Narbona (1861-1930) y Fernando Tirado (1862-1907), que de manera ecléctica trabajaron tanto el historicismo como la pintura realista costumbrista. Uno de los más destacados artistas en el cambio de siglo en Sevilla fue José García Ramos⁶⁵ (1852-1912), que supo captar con su pincelada ágil, grácil y colorista la Sevilla de la Restauración Borbónica que describía Comellas⁶⁶, con sus mantones y luces, así como la de la primera década del siglo XX. Trabajos como los dibujos para *La Tierra de María Santísima*, obra de Benito Más y Prat, le van a convertir en referente de la pintura sevillana de su época. Fue uno de los más fieles cultivadores del costumbrismo andaluz y claro exponente del regionalismo realista ya propio de principios del siglo XX.

En esta línea realista se debe destacar la obra de Nicolás Alpérez (1865-1928) y la de Gonzalo Bilbao⁶⁷ (1860-1939), que cultivó un estilo realista aunque muy influenciado por el Impresionismo lumínico⁶⁸ y que desarrolló su vida entre

64. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p.p. 231-232.

65. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *op. cit.*, p.p. 116-119.

66. COMELLAS, José Luis, *op. cit.*, p. 498.

67. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *op. cit.*, p.p. 120-124.

68. En este sentido hay que advertir como su obra está más influenciada por el luminismo valenciano, propio de la pintura de Joaquín Sorolla que del impresionismo francés.

Sevilla, Roma, París, Marruecos y Madrid. Fue un excelente dibujante así como un magnífico colorista, llegando incluso a reconocerle como uno de los renovadores cromáticos de la pintura sevillana de este tiempo⁶⁹. Sin duda, Bilbao fue uno de los más cotizados y reconocidos pintores tanto en España, como en el extranjero. En este contexto artístico donde la órbita de Gonzalo Bilbao predominaba, encontramos a otros pintores de la talla de José Rico Cejudo (1864-1939), Andrés Parladé, Conde de Aguiar (1859-1933), Javier de Winthuysen⁷⁰ (1874-1956) o Ricardo López Cabrera⁷¹ (1864-1950), que gracias a su matrimonio con la hija de Jiménez Aranda y sus numerosos años en Argentina, consiguió dar a conocer su obra. Otros pintores de renombre fueron Juan Rodríguez Jaldón (1890-1967) y Santiago Martínez (1890-1979), que aún apegados a la tradición, supieron dotar de intensidad expresiva sus obras.

Pero uno de los verdaderos renovadores de la pintura sevillana, fue Gustavo Bacarisas⁷² (1873-1971), que residió en esta ciudad desde 1916 hasta su fallecimiento. Desarrolló un estilo absolutamente personal, donde el color y la luz fueron sin duda los protagonistas. Estuvo muy influenciado por el Modernismo y el Fauvismo, desarrollando una pintura valiente dentro del contexto cultural hispalense, donde la crítica supo reconocer su trabajo desde muy pronto⁷³.

Es este el contexto donde se formó y desarrolló su carrera artística José Arpa, a pesar de pasar largos periodos de años fuera de la ciudad de Sevilla. Como se ha expuesto, el panorama artístico y pictórico hispalense fue muy conservador, y se mantuvo anclado a fórmulas y soluciones demandadas por la academia y el propio comprador burgués. No se presentaba muy plausible en esta circunstancia una renovación artística, siendo muy pocos los pintores que introdujeron novedades en su obra. En este sentido, se ha destacado el papel renovador de la pintura de Gonzalo Bilbao y de Gustavo Bacarisas, pero no el de José Arpa. Este pintor, al que se dedica la presente tesis doctoral, se formó en el contexto del último tercio del siglo XIX

69. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 308.

70. AYMERICH OJEA, Cristina, *Javier de Winthuysen, pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, 2009.

71. BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *op. cit.*, p. 312.

72. *Ibid*, p. 316.

73. MARIANI, L.C., "La Exposición de Bellas Artes. Los Paisajes de José Arpa", *La Unión*, Sevilla, 03/05/1922.

en Sevilla, realizando, como otros muchos pintores, una estancia en Roma. Hay que puntualizar como la formación en Francia e Italia fue algo indispensable para los artistas de la segunda mitad del siglo XIX, pero realmente, estos permanecieron fieles a los dictados del academicismo, mostrando algo de novedad a través de ciertas temáticas. Arpa, en este sentido, supo traspasar esa frontera y buscar más allá de las posibilidades europeas, un nuevo sentido a su pintura. Si bien es cierto que siempre se mantuvo fiel a la figuración, su obra supone un aliento renovador frente a las estrictas y anquilosadas formas y temáticas sevillanas. Tan solo los artistas que supieron poner algo de tierra de por medio, lograron evolucionar y crear una pintura alejada de los dictámenes de la poco permeable sociedad sevillana. Sin duda, esta tesis tiene la intención de exponer y desarrollar, a través de sus líneas, el papel que jugó su obra en la renovación de la pintura sevillana de su tiempo.

BLOQUE II

JOSÉ ARPA, UN PINTOR VIAJERO. VIDA, VIAJES Y OBRA



*“Nadie puede ser un pintor a menos que él se
interese por la pintura por encima de todo”.*

Édouard Manet

Nada hay más enorgullecedor que conseguir gracias a tu trabajo y esfuerzo todas las metas propuestas, y sin duda, esta es la circunstancia que se observa en la trayectoria del pintor José Arpa. Tras años de esfuerzo y kilómetros de más, fue reconocido como un pintor de gran talento, en un principio fuera de su tierra y más tarde en esta. Las siguientes líneas dedicadas a su persona, pondrán en valor su devoción a la pintura por encima de todo.

II. I. Su formación. Los primeros años.

José Arpa nació en Carmona el 23 de febrero del año 1858, fecha que figura en su partida de bautismo, rompiendo así con antiguas noticias que señalaban su nacimiento el día 19 de dicho mes o 1860 como año en el que tuvo lugar⁷⁴.

“En la Ciudad de Carmona Provincia de Sevilla día veinte y siete de Febrero año de mil ochocientos cincuenta y ocho: Yo Don Juan Manuel López Acuña, Presbítero con licencia de Don Francisco de Paula Fernández Presbítero, Cura en esta Iglesia Prioral de Nuestra Señora Santa María, bauticé solemnemente a Josef María Rafael de la Santísima Trinidad que nació a las tres de la Madrugada del día veintitrés de dicho mes y año, hijo legítimo de Antonio Arpa, y de María de Gracia Perea, bautizados en San Pedro, casados en San Blas; Abuelos Paternos, Antonio Arpa, natural de Sigüenza y Antonia Moreno, bautizada y casados en San Pedro; Maternos, Josef Perea, bautizado en San Pedro, e Isabel Escamilla, en San Felipe, casados en esta Iglesia, fue su Padrino Bernardo Arpa a quien advertí el parentesco espiritual y la Obligación de enseñar la Doctrina Christiana al bautizado. Y para que conste lo firmé con dicho S. Cura, hecha en representación”⁷⁵.

74. Son varias las referencias bibliográficas que siguen este error, llegando incluso hasta la actualidad. Es visible también en la placa conmemorativa a su persona ubicada en la casa donde vino al mundo en Carmona. Ver Doc. 54. Anexo Fotográfico.

75. ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN DE CARMONA. Libro XV de Bautismos. Tomo del año 1858. Ordenado cronológicamente. p. 54. Ver Doc. 1. Anexo documental.

El documento desvela también, otros datos de interés, como el lugar de origen de su abuelo, Sigüenza, además del nombre de su padre y su madre, Antonio, zapatero de profesión⁷⁶ y María de Gracia, que sirven para conocer el origen y situación económica de esta familia. Con diez hijos, las circunstancias de los Arpa Perea no eran propicias para permitir la formación artística de uno de ellos y así se nos adelanta.

El historiador y periodista José Cascales y Muñóz, quien va a biografar a los artistas que conoce personalmente en Sevilla, dirá de Arpa que aun viniendo de una modesta posición económica “(...) Desde pequeño empezó el afortunado artista a manifestar sus aficiones y a molestar a sus padres con la loca pretensión de que le dedicaran a la pintura y le mandasen a Sevilla, donde él sabía que se enseñaba a pintar. Semejante exigencia era poco menos que imposible de satisfacer; su honrado padre carecía de bienes y en cambio contaba con una familia muy numerosa (...)”⁷⁷.

Parece ser que el niño inició su formación o, más bien, su afición por este mundo, en el taller de un pintor modesto de escenas religiosas⁷⁸ y, según Cascales⁷⁹, en el año 1870 marcha a Sevilla⁸⁰ para iniciar su formación artística. Lo hará en las clases nocturnas que la Escuela de Bellas Artes impartía en el Museo, a la par que se alimentaba gracias al trabajo como pintor de brocha gorda⁸¹, circunstancia que le marcará profundamente en años posteriores, como demuestra su intervención en la decoración mural de casas mexicanas. Pronto adquirirá una gran soltura técnica que hará que gane pequeños premios en metálico y le proporcionen los recursos necesarios para continuar con su formación. En ese momento, Arpa deja la pintura de brocha y trabaja en cuadros de batallas o bambochadas⁸², con los que consigue ganar el suficiente dinero como para llevar con él a su familia.

76. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*

77. CASCALES Y MUÑOZ, José, *Sevilla Intelectual. Sus Escritores y Artistas Contemporáneos*, Madrid, 1896. p. 232.

78. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *op.cit.*, pp. 124-126.

79. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.*, p. 312.

80. Ver Doc. 1. Anexo Fotográfico.

81. Según Cascales, José Arpa nació en el año 1860, fecha que está equivocada, como demuestra su partida de bautismo, del año 1858. También señala la marcha del niño a Sevilla con la edad de diez años, lo que debió suceder en 1870 y que realmente lo sitúa con doce años.

82. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.*, p. 312.

En el año 1876 aparece matriculado en la Escuela de Bellas Artes⁸³, en las materias de “Principios”, “Figura y Cabezas” y “Figuras”. Realiza sus estudios artísticos hasta 1882, dentro de la estética del realismo historicista propia de este periodo, al lado de pintores tan reconocidos como Eduardo Cano y Wssel de Guimbarda. El primero de ellos fue uno de los impulsores de la pintura sevillana de su época, como Profesor de Composición y Colorido en la Escuela de Bellas Artes en Sevilla desde 1859, llegando a formar a dos generaciones de jóvenes pintores, entre los que estuvo el joven Arpa⁸⁴. Es esta una época, donde la pintura religiosa pasa a un segundo plano y la de historia se impone en los círculos oficiales, cultivándola Cano, con gran genialidad, a la par que la enseñaba a sus alumnos. De entre todos ellos, solo destacaron unos pocos, aunque desde muy pronto, el joven Arpa fue apreciado por la propia Academia, llegando a señalar Luis Montoto que fue uno de los pintores de los que se enorgulleció esta institución⁸⁵.

De esta primera época no hay un gran número de obras, y todas ellas se enmarcan dentro de la estética historicista y realista presente en el momento. Serán frecuentes los bocetos y dibujos de corte académico y religioso, así como las obras con tipos populares herederas de la tradición romántica. Durante todo el siglo XIX predominará además, el estilo murillesco entre los pintores sevillanos que aborden la temática religiosa, llegando incluso al agotamiento y desvirtuación del propio género, así como de sus fórmulas.

Como ya se indicó, la centuria decimonónica en España, no destaca por grandes obras en el género religioso, y tampoco lo hará la primera mitad del siglo XX, de hecho, asistimos a un proceso de “desacralización del arte”. Teniendo en cuenta la formación temprana de Arpa en el Museo de Bellas Artes, donde sin duda conoció y fue influenciado por las obras de los grandes pintores como Murillo, es lógico encontrar entre sus primeras pinturas referencias a los anteriores. Siguiendo las directrices formativas de la Escuela de Bellas Artes, Arpa copió obras de grandes maestros del siglo XVII, y como no, motivos religiosos. La pintura de temática religiosa vivió una de sus épocas doradas durante la Edad Moderna y concretamente en los siglos XVII

83. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*, p. 72.

84. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas. (Compendio Histórico de Vulgarización)* Tomo II. Sevilla, 1991.

85. MONTOTO RAUTENSTRAUCH, Luis, *En Aquel Tiempo*, Madrid, 1929. p. 371.

y XVIII con el Barroco. La escuela sevillana será una de las más importantes y las representaciones religiosas, las más realizadas. Clérigos, conventos, monasterios, la Iglesia Católica en general, será el gran demandante de arte en este momento, y su iconografía, la temática por excelencia. En esta línea se conserva una copia de *La Virgen de la Servilleta*⁸⁶ de Murillo, que firma en Sevilla el artista carmonense y que se encuentra en una colección privada sevillana. Este motivo será uno de los más repetidos por los pintores del siglo XIX, así como del siglo XX, en la escuela sevillana. La dulzura y ternura que emanan de la obra de Murillo también se puede encontrar en la copia de Arpa, aunque en este caso se observa una pincelada nerviosa que atisba el estilo propio desarrollado por el pintor y que se define por la agilidad y la vivacidad en cada golpe de pincel. De esta misma época es la copia de *Santa Teresa*⁸⁷, donde se observan rasgos historicistas así como una dulzura que idealiza por completo a la santa. Este estilo no será lo habitual en las posteriores obras del pintor, tratándose tan solo de ejemplos propios de su formación más temprana.

En estos primeros años, hacia 1877, el joven pintor realizó un viaje a Madrid, del que se conserva alguna acuarela y algún dibujo firmado, en los cuales resalta un fuerte apego al dibujo, a la línea; algo que irá debilitándose progresivamente. Entre sus dibujos destaca *La entrada al pueblo*⁸⁸, además de otros ejemplos que presentan la duda de su autoría⁸⁹; y entre las acuarelas *Un guitarrista español acompañado por una mujer*⁹⁰, donde se representa una escena heredera de la tradición romántica española y de sus habituales tipos populares, con un carácter abocetado muy propio del estilo del pintor. La captación de la mujer ataviada con vestimentas tradicionales y con adornos florales en el pelo, va a ser también muy frecuente en la producción de estos primeros años así como en los posteriores, encontrando obras en torno a 1880 como *Mujer andaluza*⁹¹ o *Mujer con mantilla blanca*⁹², donde la representación

86. Fig. 1. Catálogo.

87. Fig. 2 y Fig. 3. Catálogo.

88. Fig. 4. Catálogo.

89. Los dibujos *Paisaje y casas* (Fig. 5) y *Vista de una ciudad* (Fig. 6), obras posiblemente realizadas por José Arpa, muestran dos visiones urbanas que pudo encontrar el pintor en su camino a Madrid. Las muestras de arquitectura castellana debido a la aparición de chapiteles en la segunda imagen, han propiciado la posible atribución a este momento.

90. Fig. 7. Catálogo.

91. Fig. 8 y 9. Catálogo.

92. Fig. 10. Catálogo.

de dos retratos de busto femeninos, muestran a una mujer distante pero expresiva en el primero, y absorta y pensativa en el segundo. Mucha más expresión se observa en obras de este periodo como *Mujer andaluza con guitarra*⁹³, donde se representa a una mujer sonriente, que establece una relación directa con el espectador. Ella, vestida a la manera popular andaluza, parece ser el elemento central de la pintura, aunque también aparece un excelente estudio bodegonista, ya que Arpa introduce la representación de objetos cotidianos, como una tinaja de barro en primer término, lo cual enlaza con la tradición realista de la escuela pictórica sevillana y con el propio Velázquez. El carácter abocetado, así como la agilidad del pincel, presagian parte de la personalidad artística propia en su obra de madurez. Sin duda, podría ser esta una de las obras más completas de esta etapa de formación que finalizó en 1882, cuando culmina sus estudios en la Escuela de Bellas Artes. De ese año y dentro de una de las premisas de la formación academicista, basada en el estudio anatómico, realizará un *Desnudo*⁹⁴, que sirve de base a otros que hizo el artista durante posteriores periodos de su vida.

Pero Arpa no solo aparecerá vinculado a la Escuela de Bellas Artes, sino que desde muy pronto, supo relacionarse con otras instituciones culturales y artísticas de la ciudad de Sevilla. Entre ellas, la Academia Libre, asistiendo durante 1883 para tomar clases de acuarela y participando en la Exposición de Bellas Artes, celebrada en la primavera de ese año y que organizó la propia institución. En ella, Arpa solo tuvo tiempo de presentar un boceto histórico de la escena del *Marqués de Lombay contemplando en Granada el cadáver de la Emperatriz Isabel de Portugal*⁹⁵, obra que habla de la preeminencia del estilo historicista en la formación del joven pintor, así como de las influencias de su maestro Eduardo Cano. En esta misma línea realiza *Escenas de la Peste en Sevilla en 1649*⁹⁶ y un boceto llamado *Época Romana en Carmona*⁹⁷, así como pequeñas acuarelas con temáticas tan recurrentes

93. Fig. 11 y 12. Catálogo.

94. Fig. 13. Catálogo.

95. PÉREZ CALERO, Gerardo, *op. cit.*, p. 297.

96. Fig. 14. Catálogo.

97. Fig. 15. Catálogo. En esta obra se observan edificios colosales y detalles anecdóticos, como el esclavo de color, que hacen pensar en la mano de un Arpa joven, sin la experiencia romana, que le proporcionaría el conocimiento de sus monumentos. No obstante, también pudiera ser posterior.

en su producción de taller en Sevilla, como los niños pajes⁹⁸. Será en este momento cuando también se empiece a ver uno de los temas más cultivados a lo largo de toda su vida, las vistas del Guadalquivir, que pintará una y otra vez desde diferentes lugares y con diferentes estudios de luz. De este momento es una *Vista*⁹⁹ conservada en una colección privada en Sevilla, que muestra la destreza adquirida por el pintor en su formación en perspectiva y composición en la Escuela de Bellas Artes, aunque no se observa aun la maestría que poseerán obras de esta misma temática en sus años de madurez, y que lógicamente adquirirá con el paso del tiempo. La inclusión de figuras, de un modo algo desproporcionado, indica la mano joven de un pintor en plena ebullición creativa.

Muy interesante resulta la opinión en estos años de Ossorio y Bernard en su *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, donde tras la revisión de la primera edición de 1868, ampliada por el propio autor debido a la necesidad de incluir a los jóvenes artistas, que habían aparecido hasta la fecha de 1883, va a mencionar al pintor de Carmona. Este hecho ya es significativo en sí, puesto que lo recoge como uno de los jóvenes pintores sevillanos más destacados en esos años. En esta segunda lo menciona como “Joven discípulo de la Escuela de Sevilla, cuyos cuadros ha elogiado mucho el periódico La Semana, de Carmona”¹⁰⁰.

Los adelantos que fue demostrando el joven Arpa, harán que sea merecedor de la oportunidad que le permitía continuar con su formación en Roma, al ser pensionado con una de las ansiadas becas de la Diputación hispalense y que todo joven artista deseaba obtener. En ese momento, Arpa tiene un estilo marcado por el carácter popular, por la versatilidad y por una gran disposición hacia la pintura, generando todo ello una prometedora personalidad artística, con plena dedicación y devoción a sus pinceles; y es que como señaló Juan Fernández Lacomba, “Arpa nos aparece como un pintor innato, con unas cualidades fuera de lo común”¹⁰¹.

98. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, op. cit, p.72.

99. Fig. 16. Catálogo.

100. OSSORIO Y BERNARD, M, *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*, Madrid, 1883. p. 50.

101. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, op. cit, p.23.

II. II. Roma. Un antes y un después en su pintura.

Roma y París, ciudades del arte por excelencia, fueron los destinos ansiados por cualquier joven creador, como meta para completar su formación artística. Italia, que se convirtió en la “meca” para los artistas europeos, desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX, cuando París sustituyó su preeminencia, no solo ofrecía numerosas opciones formativas, entre ellas las Academias. Además, era el lugar donde acudían marchantes y coleccionistas en la búsqueda de obras que promocionar y difundir, lo que supuso un acicate para los jóvenes artistas, deseosos de reconocimiento.

Desde muy pronto, artistas renovadores españoles como Eduardo Rosales¹⁰² y Mariano Fortuny¹⁰³ se instalaron en ella, percibiendo que tanto en Roma, como en otras ciudades italianas, el ambiente artístico era más abierto y dado a la renovación que en España, donde lo oficial marcaba la pauta. Fortuny será uno de los más influyentes pintores en la ciudad desde su llegada hasta su muerte en 1874, generando un estilo que incluso pervivió en las generaciones que arribaron a la Ciudad Eterna en los años posteriores. Sus *tableautins*, que había desarrollado a través de la influencia francesa de sus pequeños cuadros postrománticos, unido a su propia experiencia derivada de la pintura española y el encuentro con la romana; serán enormemente demandados por coleccionistas y marchantes de arte. Ello generará un estilo, cultivado por los jóvenes pintores españoles que imitando al maestro, lograron un paulatino éxito, ya que consiguieron vender su obra y salir de los limitados márgenes que se imponían en España.

Motivados por esta circunstancia, la mayoría de los artistas que viajaban a las ciudades italianas, lo tenían que hacer bajo el amparo de pensiones concedidas por las diputaciones o los ayuntamientos de su lugar de origen; becas que incluían el viaje y escasos fondos de manutención. A cambio, los jóvenes pensionados tenían que enviar una serie de obras que demostraban su avance artístico y que incrementaban los fondos de la institución que les financiaba¹⁰⁴. Lo cierto es que gran parte de esas ayudas venían con retraso y en muchos casos el artista se veía obligado a malvivir en Italia.

102. Llega en 1857.

103. Llega por primera vez en 1858, año en el que nace José Arpa.

104. CATÁLOGO de la Exposición *Pintores Andaluces de la Escuela de Roma*, BBV, Sevilla, 1989.

Bajo estas condiciones tuvo lugar la marcha de José Arpa a Roma en 1883¹⁰⁵, cuando al ganar la pensión ofertada por la Diputación sevillana, logró el tan ansiado viaje a Italia. Como era frecuente, las bases del concurso fueron publicadas con unos meses de antelación a que este se celebrase, en el Boletín Oficial de la Provincia, además de ser difundidas entre la prensa local. Así, el 24 de noviembre de 1882 el diario *El Porvenir*, divulgaba entre el panorama cultural, los requisitos y pruebas necesarias para alcanzar la tan ansiada ayuda:

“Convocatoria.- En el *Boletín Oficial* de la provincia, correspondiente al 22 de este mes, ha aparecido inserta la siguiente:

Aprobadas por esta Diputación las bases que han sido fijadas de conformidad con los propuestos por el Jurado de Profesores, para adjudicar la pensión de pintura, votada en el presupuesto de la provincia, con el fin de procurar el fomento de las Artes, y subvencionar a un joven artista que desee perfeccionar sus estudios en el extranjero, ha resuelto hacer la presente convocatoria en la forma siguiente.

Serán admitidos al concurso:

1º Los que acrediten ser naturales de la provincia, y los que, no siéndolos, justifiquen hallarse domiciliados en ella durante los seis años próximamente anteriores al día de la publicación del concurso.

Unos y otros acreditarán también no haber cumplido en el indicado día de la publicación la edad de treinta años.

2º Las solicitudes de los aspirantes, acompañadas de la correspondiente documentación, se presentarán en la secretaría de la Diputación provincial dentro de los sesenta días siguientes al en que aparezca la inserción de la convocatoria en el *Boletín Oficial* de la provincia.

3º Cumplido el plazo de aquella, se fijará un anuncio en la secretaría de la Diputación, señalando el día, hora y sitio en que han de comenzar los ejercicios.

Estos consistirán:

105. En este año también marcha Andrés Parladé.

1º Dibujar una estatua del antiguo en cinco días a tres horas en cada uno debiendo ser el tamaño de la figura de cincuenta centímetros de alto.

2º Pintar una figura del modelo vivo desnudo, de sesenta centímetros de altura, en siete días, trabajando tres horas cada uno.

3º Pintar al óleo un boceto de cuarenta centímetros por treinta en una sola sesión de ocho horas, de un asunto sacado a la suerte, que se dará en acto a designar a cada opositor el local independiente donde lo ha de ejecutar.

4º Contestar a una pregunta de anatomía pictórica, sacada a la suerte y otra de perspectiva y hacer un ejercicio práctico de esta asignatura.

4º Terminados los ejercicios, el tribunal acordará si ha de lugar o no a hacer la propuesta, y en caso afirmativo, la remitirá en terna a la Diputación provincial con el acta y expediente de la exposición.

5º El cuerpo provincial en su vista acordará el nombramiento del que deba ser pensionado, disfrutando ésta, la de 3.000 pesetas anuales por tiempo de dos años.

6º El pensionado residirá precisamente en Roma por todo el tiempo que dure la pensión, excepto las vacaciones del verano.

7º En todo lo que concierna a su educación artística, quedará el pensionado bajo la inspección del Director de la Academia española en Roma, a cuyo fin se remitirá al mismo, testimonio literal de estas bases para que, con vista de ella pueda prescribir el orden de estudios y trabajos que haya de practicar el pensionado durante su permanencia en aquella capital

8º El que resulte premiado con la pensión que este cuerpo provincial concede, quedará obligado a remitir al mismo en el primer año seis dibujos académicos y al año y medio un desnudo del natural pintado al óleo.

Si no cumple con estas condiciones se entenderá caducada la pensión y sin derecho alguno a poder reclamar indemnización de ninguna clase.

Estos trabajos podrán destinarse por la Excm. Diputación, si así lo acuerda y una vez terminada la pensión, al material de enseñanza de la escuela de Bellas Artes.

9º Al cumplir los dos años, o sea cuando lo termine el plazo porque se saca a oposición la plaza, tendrá obligación el pensionado de enviar al cuerpo provincial un cuadro al óleo con objeto de que pueda apreciar el resultado obtenido, cuya obra deberá exponerse por el tiempo que la Diputación acuerde en la Academia de Bellas Artes, devolviéndosele a su tiempo al autor, quien desde luego conservará la propiedad de su cuadro.

10. El opositor que llegue a ser premiado por la Diputación provincial, deberá justificar en forma su residencia en Roma, dentro de los treinta días, siguientes al en que se le comunique su nombramiento, sin cuyo esencial requisito, se estimará caducada la pensión¹⁰⁶.

Cumpliendo con todos los requisitos expuestos en la convocatoria, Arpa entendió que era el momento idóneo para participar. En esas fechas, tal y como ya se ha señalado, el joven pintor, que contaba con 25 años, estaba muy vinculado al mundo artístico sevillano. En 1883 participó en la exposición celebrada por la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla, junto a otros pintores como Sánchez Perrier, Gonzalo Bilbao o García Ramos. Ello muestra a un artista con cierto reconocimiento que había adquirido confianza en sus pinceles. En esta posición es en la que se encuentra cuando el 3 de marzo de ese mismo año, tiene lugar la Sesión Preparatoria en la Real Academia de Bellas Artes¹⁰⁷ para optar a la beca de la Diputación, en la cual se informa de la participación inicial de ocho jóvenes. Tanto la presidencia de la Academia, como sus profesores, serían los encargados de disponer las pruebas y elegir al candidato ganador. En la primera sesión concurrieron el presidente del jurado Manuel Barrón y algunos miembros de este, Eduardo Cano, Manuel Wssell, Claudio Boutelou, Díaz Valera y Cabral; estableciendo las fechas de las pruebas y dejando claras las normas a seguir. Así, se fija el 5, 10, 17 y 19 de marzo, como los días en los cuales habría que dibujar “una estatua de lo antiguo”, pintar “una figura de modelo vivo”, ejecutar “un boceto” y verificar “los conocimientos en anatomía y perspectiva”, respectivamente. Otro de los datos sobre el que se hizo hincapié en la sesión, fue la evaluación y fallo del

106. *EL PORVENIR*, “Convocatoria”, Sevilla, 24/11/1882. p. 1ª.

107. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta manuscrita de la Sesión Preparatoria celebrada el 3 de marzo de 1883.

jurado en base a las tres primeras pruebas, siendo la última teórica concluyente en su decisión, solo en caso de duda.

José Arpa, que era uno entre los ocho jóvenes, tuvo la primera prueba el día 5, resultando el primero en la misma, tal y como se recoge en el acta de la Sesión del Jurado de Oposición, celebrada el día 12 de marzo. Por normativa del concurso, el pintor no podía conocer como había sido clasificado, no obstante, todo el esfuerzo en sus años de formación se estaba viendo recompensado:

“Sesión del 12 de Marzo de 1883

Concurrieron los Sres.

Leída el acta de la comunicación fue aprobada.

El Sr. Presidente dio cuenta de la dimisión presentada por D. M. C. Bejarano del cargo de vocal del Jurado por motivos de delicadeza, que comunicada a la Excma. Diputación Provincial la admitió nombrando para su reemplazado a D. Chaves.

Al propio tiempo manifestó haberse cumplimentado lo que se acordó en la Junta sesión preparatoria respecto al sorteo de sitios y (Ilegible) de la estatua.

Seguidamente se examinaron con el mayor detenimiento los dibujos en presencia de la estatua, habiendo dejado cada uno en el mismo sitio desde donde se había hecho, y procediendo después a la identificación por números resultó por unanimidad lo siguiente:

Nº1 – Arpa

2- Fernández

3- Narbona

4- Santander

5- Cañaverall

6- Cabral

7- Pinelo

Se acordó que se guardasen bajo llave estos trabajos, sin comunicar a los aspirantes el resultado de este primer ejercicio, con el fondo de que no ganase desaliento en los que habían tenido últimos números, y poder mantener así el espíritu de imparcialidad que anima al jurado¹⁰⁸.

Esta primera prueba marcará la diferencia entre los jóvenes concursantes, siendo un preludeo del resultado final del concurso. No obstante, éste prosiguió, y el día 10 tuvo lugar la siguiente prueba, en la cual Arpa no salió tan bien parado como en la primera, tal y como se plasma en el acta de la sesión del día 16 de marzo:

“Sesión del 16 de marzo de 1883

Concurrieron los Sres. (todos)

La leyó esta en la comunicación y fue aprobada.

El Sr. Presidente dio cuenta de haberse verificado el sorteo de sitios y puesta la figura del modelo vivo conforme el acuerdo de la sesión preparatoria.

Se examinaron las figuras pintadas del modelo en el mismo sitio en que se habían hecho. Después se puso el modelo para poder apreciar mejor los trabajos. Retirado este se procedió a la votación recibiendo por unanimidad la siguiente clasificación por orden de números según el mérito de cada figura.

Nº 1 Narbona

2 - Fernández

3 - Arpa

4 – Pinelo

5 – Cañaveral

6 – Santander

7 – Cabral

108. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta manuscrita de la Sesión del Jurado de Oposición celebrada el 12 de marzo de 1883.

Terminado se acordó guardar bajo llave los respectivos trabajos, numerándolos previamente¹⁰⁹”.

El tercer puesto conseguido por el joven carmonense, que nada pudo hacer frente a la destreza en esta prueba de Francisco Narbona, tornó de nuevo a un primer puesto en la última prueba práctica. Ella consistió en realizar un boceto sobre un tema elegido al azar, en este caso el Sacrificio de Isaac, como queda recogido en acta del día 17 de marzo:

“Sesión del 17 de marzo 1883

Concurrieron los señores (lado)

Se leyó y aprobó esta comunicación

El Sr. Presidente dio cuenta de haberse cumplido con lo acordado en la sesión preparatoria respecto a la elección de asunto para el boceto, habiéndolo sido el del “Sacrificio de Isaac”, que a todos los opositores se le había dado la oportuna nota de este asunto y que seguidamente se instaló a cada uno en local independiente.

Reunidos todos los bocetos y examinados se procedió a votación resultando por unanimidad las siguientes clasificaciones por orden de números

1º Arpa

2º Fernández

3º Pinelo

4º Cabral

5º Narbona

6º Santander

7º Cañaveral

109. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta manuscrita de la Sesión del Jurado de Oposición celebrada el 16 de marzo de 1883.

Del mismo modo se acordó guardarlos bajo llave con los anteriores trabajos¹¹⁰.

Con estas puntuaciones quedaba casi resuelto el concurso, aunque se llegó a celebrar la prueba teórica final, en la que Arpa fue el quinto en orden de participación y en la que tuvo que responder a una pregunta sobre “Huesos y músculos de la cabeza” y a la pregunta nº 2 de perspectiva¹¹¹. Finalmente, el día 20 de marzo se propuso en acta la terna ganadora, con Arpa a la cabeza, disponiéndose todo para que la Diputación conociera con premura el nombre del ganador y así acelerara todos los trámites para su partida:

“Sesión del martes 20 de marzo

Sres – (Ilegible)

Leída esta comunicación y aprobada

Reunido el jurado

Para tener la clasificación definitiva se presentarán agrupados los trabajos de cada opositor y vistos ahora con el mayor detenimiento posible, tenido en cuenta el resultado de las clasificaciones parciales en cada ejercicio, y de más importancia todavía de la comparación de todos los trabajos reunidos, necesaria para (Ilegible) el mérito de cada aspirante y señalar el lugar que le a fin de proponer la terna y el orden de numeración de la misma se acordó por unanimidad la siguiente:

Primer lugar en la terna – Arpa

2º Fernández

3º Narbona

El jurado por motivos de delicadeza fáciles de apreciar se abstiene de designar los números siguientes, pues que solo ha de proponer una terna.

110. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta manuscrita de la Sesión del Jurado de Oposición celebrada el 17 de marzo de 1883.

111. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Prueba manuscrita de la Sesión del Jurado de Oposición celebrada el 19 de marzo de 1883.

Se acordó pasar una comunicación a la Excelentísima Diputación Provincial (Ilegible) cuenta del resultado y (Ilegible) al propio tiempo el día en que quedaron expuestos al público los trabajos ejecutados¹¹².

El hecho de que el concurso para la pensión hubiera estado bajo la dirección de un jurado en gran medida, conocedor de la evolución del joven pintor, así como participe en su formación, ya que algunos habían sido sus profesores durante su etapa en la Escuela, proporciona una interesante conclusión. Su obra era muy apreciada por aquellos que entendían de arte, por aquellos que supieron ver todas las posibilidades que ofrecería el viaje al pintor. Sin duda, Arpa debió recibir la noticia con gran entusiasmo, encendiéndose en él la chispa viajera que va a caracterizar toda su producción y modo de vida. Así, el día 14 de abril de 1883 se publicó el acta oficial donde el joven pintor aparecía como ganador formal, especificándose en ella el premio metálico que ganó, consistente en tres mil pesetas:

“El Excelentísimo Señor Presidente de la Diputación provincial, en comunicación de 13 del corriente mes me dice lo siguiente: “Dada cuenta del expediente instruido para adjudicar la pensión de 3000 pesetas consignada en el presupuesto provincial con destino a un joven artista que pase a perfeccionar sus conocimientos pictóricos en el extranjero: la Diputación provincial en sesión del 9 del que rige después de sancionar con su aprobación los ejercicios de examen practicados por los aspirantes ante el tribunal previamente designado, procedió al nombramiento, y recayó en Don José Arpa y Perea que venía propuesto en el primer lugar de la terna: Lo que tengo el honor de comunicar a usted a fin de que se sirva hacerlo al Director de la Escuela de Bellas Artes y al interesado, al que deberá advertirse la necesidad en que está de justificar en forma su residencia en Roma dentro de los noventa días siguientes al en que se le comunica que el nombramiento, sin cuyo esencial requisito se estimará caducada la pensión.”

Lo que trasladó a usted para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a usted muchos años.

112. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta manuscrita de la Sesión del Jurado de Oposición celebrada el 20 de marzo de 1883.

Sevilla 14 de Abril de 1883. Excelentísimo Señor Presidente¹¹³ de la Academia de Bellas Artes¹¹⁴”.

Dentro de la alegría de Arpa al recibir el premio como reconocimiento a su trabajo, debieron influir factores como las dudas que pudieron surgirle al competir con artistas de bastante renombre y posición en la ciudad. Desde muy pronto hubo autores que advirtieron el gran mérito del pintor al conseguir su pensionado, ya que los otros participantes eran bastante más influyentes que él. Así, Cascales¹¹⁵ lo hace notorio, del mismo modo que lo subrayó Paulino González en su artículo dedicado al pintor de Carmona en Roma¹¹⁶. Este, al igual que lo hizo el primero, señalará su marcha el día 18 de junio, llegando a Roma en los inicios del verano de 1883. Sin duda, Arpa debió emocionarse a su llegada a Italia, donde tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la obra de los grandes maestros de la historia del arte occidental, así como aprender de las numerosas ruinas clásicas que se presentaban ante sus ojos.

Tal y como se había remarcado en las bases de la convocatoria del pensionado, el pintor debía permanecer bajo las órdenes del director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, en ese momento Vicente Palmaroli; hecho que fomentó su vínculo con otros pintores españoles que allí se encontraban becados por la propia academia o por otras instituciones. Así comienza, según Cascales, a perfeccionar su arte: “(...) pudo ya dedicarse en mejores condiciones al estudio, en la Academia y Galerías particulares, inspirándose en los grandes maestros italianos, y sus progresos fueron tan rápidos como lo demuestran los trabajos que remitió a la Diputación provincial durante los dos años de pensionado (...)”¹¹⁷.

Entre los artistas con los que más contacto estableció en estos años, hay que destacar a José Villegas, Emilio Sánchez Perrier, Martín Rico, el escultor Agustín

113. En este momento y hasta enero de 1893 fue Don Andrés Lasso de la Vega y Quintanilla, Conde de Casa Galindo.

114. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Oficio del Gobierno Civil de la Provincia. Sección de Fomento. Nº 289. 14 abril de 1883. Ver Doc. 2. Anexo Documental.

115. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.* p.312.

116. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Paulino, “José Arpa, Pintor en Roma”, *Carmona y su Virgen de Gracia*, Carmona, 1976. s.p.

117. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.* p.313.

Querol o Francisco Pradilla, tal y como dejó patente en el discurso sobre sus amistades y recuerdos en Italia, que pronunció en una Junta General Ordinaria, celebrada el día 6 de junio de 1950¹¹⁸ en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla¹¹⁹ y donde bajo la añoranza de los años jóvenes, habló de su tiempo en Roma. Entre ellos, quizás Villegas y Rico en Venecia ejercieron una mayor influencia, ya que desarrollaron un nuevo concepto del paisaje, influenciado directamente por la Escuela de Barbizon, donde el color, el dibujo impreciso y las formas diluidas¹²⁰ marcarán la pintura de Arpa de forma incuestionable.

Pero no fueron estos los únicos artistas con los que tuvo relación, sino que hubo otros como el jerezano Salvador Sánchez Barbudo¹²¹, pintor que pudo conocer a través de Villegas y al cual dedicó alguna obra en la Ciudad Eterna. Muy importante también será el vínculo adquirido con Natal Pesado y Segura, pintor mexicano, oriundo de Veracruz, con el que desarrolló una gran amistad y que será una pieza clave en su futuro, como se verá más adelante¹²².

La relación con todos estos artistas, la influencia de los grandes maestros, el halo de Fortuny en Roma, así como los viajes y experiencias estéticas en diferentes ciudades italianas tales como Florencia y Venecia, generaran una personalidad y pincelada propia en el joven pintor, muy patente en las obras de este periodo. Un espléndido uso del colorido, acompañado de un gran dominio compositivo, harán aparición en la pintura de Arpa, aunque ambas cualidades estarán presentes durante toda su vida. Por ellas es premiado con un segundo galardón¹²³ el 7 de octubre de 1883, mientras se encontraba en Roma, durante los premios que convocó la Academia de Bellas Artes de Sevilla para valorar a sus alumnos más distinguidos

118. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Acta de la Junta General Ordinaria de 6 de junio de 1950. Ver Doc. 20. Anexo Documental.

119. En ese momento, José Arpa era Académico Numerario de dicha institución.

120. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Paulino, *op. cit.* s.p.

121. Pintor poco conocido y muy interesante que falleció en Roma en 1917. Desarrolló un tipo de pintura muy en la línea de Fortuny, cultivando un preciosismo patente en toda su obra.

122. GALÍ BOADELLA, Montserrat, "José Arpa Perea en México (1895-1910)", *Laboratorio de Arte*, Nº 13, Sevilla, 2000.

123. El primero fue para Francisco Narbona, con el que ya había competido por la plaza de pensionado en Roma.

según clases y temáticas¹²⁴. El premio económico consistió en veinte pesetas, según Muro Orejón¹²⁵, que sirvieron o pudieron servir de gran ayuda a Arpa en su estancia romana, ya que no se sabe si finalmente las llegó a percibir.

En estos primeros meses de estancia, realizó numerosas obras, muchas de inspiración propia y otras donde copiaba a los grandes maestros de la historia del arte. Muy interesante, por ser una de las primeras de este periodo es *Retrato de dama*¹²⁶, obra ejecutada en su primer año de estancia en Roma, donde lo firma y fecha. Este lienzo, de claro carácter abocetado, muestra a una mujer elegantemente enjoyada. Unos pendientes largos y un tipo de diadema de clara reminiscencia a la antigüedad clásica, aportan personalidad a la retratada, del mismo modo que unas flores o una mantilla lo hacían en los retratos femeninos que realizó en Sevilla, antes de ser becado.

Tal y como era obligación de los pensionados, al año siguiente de encontrarse en Roma, envió unos dibujos, muestra de su trabajo y prueba de sus adelantos en dicha ciudad. Con fecha de 22 de julio de 1884, la Academia recoge su recepción:

“Presento los seis dibujos que por conducto de usted ha remitido Don José Arpa y Perea, pensionado por esta Diputación en Roma, cumpliendo así el compromiso que contrajo como muestra de sus trabajos, el Cuerpo Provincial ha acordado manifestar a esa Academia que los ha visto con mucho gusto por revelar sus notables adelantos, esperando se sirva significarlo así al interesado, y devolver al propio tiempo los dibujos a la Escuela, a fin de que los conserve y utilice del modo que crea oportuno en sus clases. Dios guarde a usted muchos años. Sevilla 22 de Julio de 1884.

El Vicepresidente¹²⁷.”

124. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Acta de la Junta General Pública de 7 de octubre de 1883. Ver Doc. 3. Anexo Documental.

125. MURO OREJÓN, Antonio, *Apuntes para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1965.

126. Fig. 17. Catálogo.

127. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Oficio de la Comisión Provincial. Sección de Bellas Artes N° 890 de 22 de julio de 1884. Ver Doc. 4. Anexo Documental.

Dicho documento muestra el contenido de las instituciones con la progresión en la personalidad del pintor, incluso llegando a manifestar el interés de que los dibujos tuvieran una función pedagógica en las clases que eran impartidas en la Escuela.

Entre ellos figura el *Bacante*¹²⁸, obra que firma y fecha en Roma y que a pesar de su connotación mitológica, no deja de ser un estupendo estudio de desnudo masculino. Sin duda, esta *Academia* muestra el conocimiento del mundo clásico y la anatomía, que el autor plasmará en posteriores desnudos romanos. La temática mitológica, en este caso relacionada con el dios Baco, será muy habitual en su producción romana, al igual que lo fue en otros artistas españoles que se encontraban en la Ciudad Eterna. En esta línea realiza *La Musa Ispiratrice*¹²⁹, obra de marcado carácter simbolista, donde muestra a un artista que prescinde absolutamente de la línea en favor del color, de la mancha cromática. A pesar de tener un carácter completamente abocetado, este lienzo está firmado y dedicado a su querido amigo y compañero Barbudo, quedando de manifiesto la gran amistad que unió a estos dos pintores andaluces en Roma. Otras obras como *Sileno*¹³⁰ o la *Bacanal*¹³¹ muestran de nuevo la relación con los temas mitológicos y con los rituales en torno al dios Baco. La primera de ellas, también firmada y fechada en Roma, es un interesante estudio anatómico y psicológico de un joven Sileno, que más que la representación de este dios menor de la embriaguez, parece reflejar a un joven Baco. Su cabeza adornada con pámpanos lo relaciona con el Dioniso griego y con el mundo del vino, que también está presente en los jóvenes danzantes, protagonistas de *La Bacanal*. En este interesante lienzo, Arpa hace una excelente interpretación del mundo clásico a través de la representación de elementos arquitectónicos y decorativos de la antigüedad romana, insertos en un marco natural. El estudio anatómico realizado en los exaltados danzantes, habla de un pintor bastante instruido en este campo, así como en el conocimiento del mundo clásico. Hay que destacar además, el detallismo y preciosismo con el que trabaja esta obra, que sin duda estuvo también influenciada por Fortuny.

128. Fig. 18. Catálogo.

129. Fig. 19 y 20. Catálogo.

130. Fig. 21. Catálogo.

131. Fig. 22. Catálogo.

Tiempo más tarde, el 14 de septiembre de 1885, en Oficio de la Diputación Provincial¹³², se entregan a la Academia cinco obras que había enviado Arpa, y en las que se apreciaba una enorme evolución. Manifestaba además el documento, la intención de que fueran expuestas en un lugar conveniente para ser vistas, hecho que subraya el respeto que hacía su obra se muestra. Entre ellas presenta una copia de un fresco de Rafael de la Academia de San Lucas, obra que acredita el estudio de los grandes maestros y que Arpa dona a la Academia sevillana ese año¹³³. Presentó, además, tres bocetos de temática historicista, dedicados a *Colón ante los Reyes Católicos al regreso del Descubrimiento*¹³⁴, *Marco Antonio presentando el cadáver de César ante el pueblo* y el boceto para el Hospital de la Caridad de la *Exposición del Cadáver de Don Miguel de Mañara*¹³⁵.

La pintura de historia, aunque patente en los tres bocetos, toma tintes de exaltación de lo hispánico en el primero de ellos. Como es de suponer, la temática en torno al Descubrimiento de América, Colón y los Reyes Católicos va a ser muy recurrente en la pintura historicista en España ya que reafirma el carácter nacional; tal influencia es la que se percibe en el joven carmonense, que por esas fechas ya había entablado relación con el gran pintor de este género, Francisco Pradilla. Pero esto no será nuevo en su producción, ya que antes de relacionarse con el maño, fue influenciado en este aspecto por su maestro, Eduardo Cano¹³⁶. Este le trasmitió la esencia romántica a través de detalles como la importancia de la figura del monje en la escena, o través de cuestiones estilísticas como el fogonazo de luz sobre el cuerpo de Mañara. Esto último muestra además, la huella que Eduardo Rosales había dejado en Roma, con obras tan destacadas de su producción como *La muerte de Isabel la Católica*. En ella, Rosales había dispuesto una ráfaga de luz sobre el cuerpo de la reina, resaltando así la importancia de esa figura. Arpa debió conocer tal pintura, influenciándole de manera muy especial. A este respecto hay que destacar que según el profesor Valdivieso, será en Roma donde el joven Arpa se inicie en la

132. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Legajo 89. Oficio de la Diputación Provincial. Sección de Bellas Artes N° 169 de 14 de septiembre de 1885.

133. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, op. cit, p.73.

134. Fig. 23. Catálogo.

135. Fig. 24. Catálogo.

136. Fig. 25. Catálogo.

realización de temas históricos¹³⁷; aunque con anterioridad a su marcha a Italia, ya debió trabajarlos, como se deduce a través de algunas pinturas¹³⁸. Se debe subrayar como a pesar de las innovaciones que existían en Roma, la Academia de Bellas Artes Española en esta ciudad, va a seguir demandando lo mismo que predominaba en España. Por ello, la pintura de Historia, será uno de los géneros más trabajados por los pensionados en ella, celebrándose a partir de 1883 y bajo la dirección de Vicente Palmaroli¹³⁹, una serie de exposiciones de estos artistas, que se consideraron de gran relevancia para el arte contemporáneo¹⁴⁰.

Siguiendo la línea de escenas en el lecho de muerte y dentro de la estética romana de los mártires y las catacumbas paleocristianas, encontramos una obra muy interesante, en colección privada sevillana, titulada *Acompañando el cadáver de una mártir cristiana en las catacumbas*¹⁴¹. En ella, la atmósfera espesa y contrastada, así como el dramatismo genera en el espectador un sentimiento de intensidad y sobrecogimiento que vuelve a hacer aparición en otra pintura, en este caso, con un marcado carácter alegórico, *Los malos tiempos*¹⁴²; quizás una alusión o una premonición de la situación de inestabilidad que termina viviendo en la Ciudad Eterna.

Además de obras con carácter mitológico y alegórico, durante 1885, Arpa va a realizar una serie de tablitas, en las que capta lugares y tipos populares italianos. Estas reflejan el carácter abocetado tan habitual en su obra, aunque donde se plasma la realidad de lo que tenía ante sus ojos. Así, los *Paisajes romanos*¹⁴³, tablita pintada por sus dos carillas, donde se representan dos apuntes del natural como “Chiochara el lunes esperando trabajo” y “Plaza de San Pietro in Vincoli”, capta perfectamente la esencia italiana en sus tipos populares y en sus rincones más característicos. Este tipo de pintura era perfecta para el desarrollo de los jóvenes artistas, ya que las múltiples posibilidades cromáticas y de expresión que permitía, hizo que fuera uno

137. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *op.cit.*, pp. 124-126.

138. Fig. 11 y Fig. 12. Catálogo.

139. Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma entre 1882 y 1892.

140. En ellas participaron artistas como Moreno Carbonero, Pradilla, Villegas, etc.

141. Fig. 26. Catálogo.

142. Fig. 27. Catálogo.

143. Fig. 28 y Fig. 29. Catálogo.

de los formatos más utilizados por los pintores en formación. Será en ese tiempo cuando adquirió una enorme amistad con artistas como Moreno Carbonero y Sorolla, que también trabajaran ese formato.

En ese mismo año, es muy probable que realizara diferentes viajes a ciudades como Venecia, donde como ya se ha mencionado, se verá arropado gracias a la amistad que le une a pintores como Villegas y Martín Rico, ubicados en la ciudad ducal. En este contexto, pinta algunos paisajes y edificios como *Interior de San Marcos*, donde se observan todos los avances que ha ido adquiriendo en su pensionado. Según Paulino González, en la visión de estos paisajes puede estar el origen del posterior paisajismo de Arpa¹⁴⁴, y parece que así es. Pequeñas tablitas como estas, están muy en el camino de otros interiores de monumentos como la Alhambra, que realizará años más tarde.

El carácter abocetado, así como el estudio lumínico se han convertido ya en la firma distintiva del joven pintor. El primero de ellos tiene que ver con la rapidez y facilidad que tenía para captar una escena o paisaje, en el mismo momento en que sus ojos presenciaban y fijaban lo que querían plasmar. No obstante, no solo existen pinturas, sino que serán muy frecuentes los dibujos encargados de captar paisajes, tipos populares, etc. y que tenían la función de ilustrar todo su aprendizaje italiano. Hay que destacar que son muchos los dibujos vendidos en casas de subastas, atribuidos e incluso firmados por el propio José Arpa, aunque es muy posible que muchos de ellos sean falsificaciones. Ni la firma, ni la temática, ni el estilo tienen nada que ver con el del artista, aunque la cautela hace que no se afirme con rotundidad esta falta de autoría.

Es justo señalar que en general, son muchos los que presentan la problemática de la autenticidad, aunque hay otros muchos que no ofrecen duda alguna. Entre ellos *El músico*¹⁴⁵, obra del pintor de Carmona, donde se pone de manifiesto la relación que existía entre este y Sánchez Barbudo. El jerezano realizó una serie de obras en Roma, en las que los músicos vestidos al estilo dieciochesco eran su motivo preferido. No solo se puede establecer una relación en esta temática, sino que hay que matizar como la firma del carmonense en este dibujo, es muy similar a la que

144. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Paulino, *op. cit.* s.p.

145. Fig. 30. Catálogo.

realiza el pintor jerezano en su producción. Sin duda, José Arpa debió firmar con cierto toque “Barbudo” en la “A” mayúscula.

Siguiendo con los dibujos y en la línea de los que realizó en su viaje a Madrid en 1877, va a ejecutar una serie de obras en las que capta diferentes paisajes que pudo conocer en sus diferentes excursiones y viajes por Italia. En ellos se encuentra la mayor dificultad para verificar su autenticidad, debido a las dudas que presentan en temática, estilo y firma. Parece que *Vista de un pueblo con vistas romanas*¹⁴⁶, *Puerto de pescadores*¹⁴⁷, *Una calle de un pueblo*¹⁴⁸, *Paisaje Italiano*¹⁴⁹, *Paisaje urbano*¹⁵⁰, *Paisaje en un puente*¹⁵¹ y *Escena de un pueblo*¹⁵², pertenecen a la mano de Arpa. Numerosos motivos hacen pensar así, siendo los más plausibles el estilo del dibujo, el modo de abordar la escena o la propia temática. Es frecuente que en ellos se observen elementos arquitectónicos característicos del norte de Italia y de la Toscana como las torres con arquillos lombardos o con escasos vanos, que le daban un aspecto un tanto rudo. A pesar de haberse vendido como obras de Arpa, hay algunos dibujos que presentan la duda de la autoría. Así, *Paisaje italiano*¹⁵³, *Vista de pueblo y río*¹⁵⁴ y *La casona*¹⁵⁵ parecen no ser obra de Arpa, ya que el estilo, con una fuerte carga romántica apreciada en las figuras que incluye en las escenas, no corresponde con el del joven pintor.

Hay que matizar como incluso siendo del propio pintor de Carmona, no es inamovible el origen de estos dibujos. Algunos de ellos podrían ser de su primer viaje a Madrid o de posteriores viajes por la Península Ibérica. Se ha intentado clasificar atendiendo a criterios estilísticos, temáticos e intuitivos, aunque siempre con la predisposición al cambio, si así se requiriera.

146. Fig. 31. Catálogo.

147. Fig. 32. Catálogo.

148. Fig. 33. Catálogo.

149. Fig. 34. Catálogo.

150. Fig. 35. Catálogo.

151. Fig. 36. Catálogo.

152. Fig. 37. Catálogo.

153. Fig. 38. Catálogo.

154. Fig. 39. Catálogo.

155. Fig. 40. Catálogo.

Lo cierto es que tras trabajar de manera infatigable en Roma, y al ser aprobados por la Academia los trabajos que envió a Sevilla, al pintor se le concedió una prórroga que se extendió entre marzo de 1885 hasta abril de 1886. La condición que se le pidió a cambio fue la de realizar durante ese periodo, un desnudo del natural, materializado en 1885 a través de la obra *El Soldado de Maratón*¹⁵⁶. La pintura, que fue muy apreciada desde su ejecución, estaba expuesta según Alejandro Guichot¹⁵⁷, en el salón primero de Arte Moderno del Museo, junto a la *cabeza del General Margallo* y un *autorretrato* pequeño. Sin duda, es un fabuloso estudio de desnudo del natural pintado al óleo, una de las obras claves de Arpa en su formación, clasicista e historicista a la misma vez, y uno de los ejemplos del carácter versátil del pintor.

La realidad es que a pesar de habersele ampliado el pensionado y de haber cumplido con la ejecución del desnudo, en términos económicos no se llegó a hacer efectiva la prórroga; fueron enormes los retrasos en los pagos, así como dispares y confusas las fechas en las que se llevaron a cabo. De este modo, contestándole con fecha de 22 de enero de 1886, la Diputación notifica a Arpa que se le ha concedido una prórroga que se extiende desde marzo de 1885:

“La Diputación de esta provincia ha acordado prorrogar por un año la pensión que ha disfrutado Don José Arpa y Perea, siempre que a juicio de usted sea bastante este nuevo plazo para que el interesado pueda cumplir el compromiso que contrajo por la cláusula 9ª del programa de los ejercicios, presentando, como muestra de sus adelantos, un desnudo del natural pintado al óleo.

Dicho plazo se entenderá desde Marzo del 1885 hasta que se verifique el nuevo concurso que tardará próximamente unos tres meses.

Yo que tengo el honor de comunicar a usted rogándole se sirva emitir y remitirme su autorizado informe, para que la Corporación en su vista pueda resolver con el debido acierto.

156. Fig. 42. Catálogo.

157. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas. (Compendio Histórico de Vulgarización)* Tomo II. Sevilla, 1991.

Dios guarde a usted muchos años. Sevilla, 15 de enero de 1886. El Presidente.

Se contestó con fecha 22 de Enero del 86 manifestando es _____ tiempo suficiente la prórroga de un año¹⁵⁸”.

Aún más desconcertante resulta la decisión tomada por la Diputación y que es comunicada a la Academia con fecha de 28 de marzo de 1886, donde extiende la prórroga durante un año:

“El Señor Presidente de la Excelentísima Diputación Provincial, me comunica con fecha 24 del actual el siguiente acuerdo:

Excelentísimos Señores: La Diputación de esta provincia en sesión del día 12 del corriente mes, acordó prorrogar por un año la pensión de doce mil reales anuales que ha venido disfrutando Don José Arpa y Perea, para hacer estudio de pintura en Roma.

Lo que digo a usted para su conocimiento y demás efectos.

Dios que a usted guarde muchos años.

Sevilla 28 de Mayo de 1886.

El Presidente de la Academia de Bellas Artes de esta capital¹⁵⁹.”

De estos documentos se puede concluir, como a pesar de habersele concedido en marzo de 1885 la prórroga, no se le notificó oficialmente hasta enero de 1886 y como posteriormente, se vuelve a abordar el tema en marzo de ese mismo año. La confusión que generan ambos documentos solo viene a subrayar el desconcierto y el desamparo que sufrió Arpa por parte de la institución que le había premiado. Muy interesante a este respecto son las palabras de Cascales:

“(…) La Academia sevillana de Bellas Artes aprobó estos trabajos, y por tal motivo se le concedió un año más de prórroga, para percibir la

158. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Oficio de la Diputación Provincial. Sección Bellas Artes, nº 13 del 15-13 de enero de 1886. Ver Doc. 5. Anexo Documental.

159. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Gobierno Civil de la Provincia. Sección Fomento, nº 399 de 28 de marzo de 1886. Ver Doc. 6. Anexo Documental.

pensión, que él intentó aprovechar en hacer el cuadro de Don Miguel de Mañara, (inspirándose en el citado boceto de este personaje), que empezó lleno de ilusiones. Pero a los tres meses tuvo a bien la Diputación el faltar a su compromiso, cosa no rara en esta Corporación, que viene cometiendo tal abuso desde hace tiempo, y aún no ha variado. Este contratiempo puso al Sr. Arpa en la necesidad de dejar en suspenso la terminación del cuadro, y falto de recursos, se trasladó a España, regresando a Sevilla en 1886. (...) ¹⁶⁰”.

En esta misma línea Eugenio Sedano acusa a la Diputación de no haber pagado a Arpa como era debido, provocando su regreso a Sevilla, sin concluir su obra dedicada a Miguel de Mañara ¹⁶¹.

La consecuencia más inmediata fue que en este intermedio, Arpa debió malvivir en Roma, sobreviviendo gracias a sus habilidades artísticas, pero viéndose forzado a plantearse el retorno a su tierra. El gran número de marchantes y aficionados al arte en la ciudad, hizo posible que el pintor pudiera vender pequeñas tablas que le valieron como apoyo económico ¹⁶². Aunque muy frecuentes, no son fáciles de localizar hoy día, destacando entre ellas una *Vista de San Pedro* ¹⁶³, donde el pintor compone a través de golpes de pincel y color una escena urbana, en la que inserta con un intenso color rojo a tres miembros del clero, de espaldas al espectador, contemplando la impresionante cúpula vaticana.

Lo cierto es que, definitivamente, y a pesar de no haber hecho efectivo pago alguno durante el último año, la Diputación rescinde la beca a Arpa en 1886; regresando el pintor a Sevilla. Vuelve con un estilo muy definido y caracterizado por un colorido brillante acompañado de una pincelada matérica, con la cual obtiene efectos de vibración lumínica. Una técnica muy bien depurada, así como un gran número de avances derivados del estudio de los grandes maestros y del contacto con el mercado de arte, sorprenderá al público sevillano a su regreso. No obstante, de nuevo en su tierra, debía adaptarse a la demanda que esta le hacía. En ese momento es

160. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.* p.313.

161. SEDANO, Eugenio, *Estudio de Estudios: artículos-siluetas de pintores y escultores sevillanos*, Sevilla, 1896. p.p. 41-42.

162. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Paulino, *op. cit.* s.p.

163. Fig. 41. Catálogo.

cuando José Arpa deriva hacia un estilo luminista consagrado, que legitima a través de la pintura al *plein air* de paisajes, corpus y sentido principal de su vida y obra.

II. III. Sevilla y el taller: La versatilidad de un joven artista.

Cuando en 1886 la Diputación sevillana rescinde la beca de estancia en Roma a José Arpa, éste regresa a Sevilla después de vivir numerosas experiencias artísticas, que habían enriquecido su madurez pictórica. Con un estilo propio y definido, basado en su agilidad con el pincel, en un gran dominio cromático y en el sentido brillante y matérico de su pintura, el joven artista despertó la atención del público sevillano.

II. III. I. Una época de encargos.

Habiéndose interesado desde muy pronto por la pintura de paisaje, la cual cultivó desde sus inicios y en su estancia romana, es en este momento cuando se vincula directamente con la Escuela de Alcalá¹⁶⁴, en la que desarrollará un tipo de pintura al *plein air*, que va a caracterizarle durante el resto de sus días¹⁶⁵. Se puede decir que la pintura de paisaje en la Escuela Sevillana de finales del siglo XIX, va a unir el espíritu impresionista francés, con el luminismo levantino-andaluz, sobre una base de esencia realista. En este contexto, este género, así como el retrato o la pintura de historia, van a ser los grandes protagonistas del XIX, del mismo modo que lo fue el Realismo, desde la segunda mitad de ese siglo, tal y como ya se ha señalado. Dicho estilo, perdurará hasta bien entrado el XX en Andalucía, sin romper de forma definitiva con el Romanticismo. Todo ello, unido a la fuerte impronta orientalista que Mariano Fortuny había dejado en Roma, influyó sin duda en Arpa, así como en otros muchos que habían regresado de ella.

En esa línea se mueve el pintor cuando vuelve a Sevilla, desarrollando una pintura donde deja plasmados todos los conocimientos y experiencias vividas. Existen algunas fotografías de este periodo, que ilustran como era su fisonomía, tal y como se ve en el retrato del pintor que se encuentra en la Biblioteca Nacional de

164. Grupo de pintores interesados en el paisaje, que se reúnen para pintar al *plein air* en los alrededores de Alcalá de Guadaíra y que conectan con los intereses de la francesa Escuela de Barbizon.

165. Ver nota 62.

España¹⁶⁶ o en el que aparece con su amigo y también pintor José Rico Cejudo¹⁶⁷, y en las que se ve a un muchacho con un pequeño bigote, que le acompañará y caracterizará por el resto de su vida.

Con un estilo claramente definido, va a realizar una serie de retratos muy similares a los ejecutados antes de su marcha a Roma, aunque con una impronta mucho más cercana a las nuevas tendencias pictóricas que pudo conocer en Italia. Entre ellas destaca *Joven con mantón*¹⁶⁸, obra que realizó en 1887 y en la que se observa la pervivencia del gusto por las damas ataviadas con prendas regionales, aunque abordado desde un punto de vista más expresivo y directo, muy en la línea de las posteriores pinturas simbolista y modernista.

Resulta muy significativo en esos años, que los pintores, tal y como le sucedió al joven Arpa, a su vuelta de Roma o París, advirtieran la escasa formación artística y las nulas posibilidades profesionales que ofrecía Sevilla. La oportunidad de vender su obra, se veía limitada a los encargos oficiales, aunque pronto, muchos de ellos se interesaron por la ocasión que les brindaba el mercado extranjero, ávido de talentos frescos y pinceles con personalidad. En la capital hispalense, lo folklórico y la pintura tipista, seguía atrayendo a los viajeros que desde principios del siglo XIX habían viajado a Andalucía buscando una imagen preconcebida romántica y oriental. Esta demanda va a generar una importante nómina de artistas que harán frente a esos encargos de manera puntual o como medio de vida.

En la búsqueda de encargos, una de las actividades más interesantes que realiza el joven Arpa tras su regreso a Sevilla, en torno a 1886, es su estreno como decorador de edificios, ya que interviene en la ejecución de una serie de pinturas murales con temática alegórica, hoy día desaparecidas, para la decoración de dos edificios emblemáticos. Estas le van a proporcionar fama y sobre todo van a generar en él una línea de trabajo, que tendrá gran proyección años más tarde. Las primeras de ellas las realizará gracias al encargo del Círculo Mercantil de Sevilla, donde ejecutó la decoración de un techo y ocho *panneaux*, que adornaban el salón principal, cuyas obras habían sido dirigidas por el propio artista. El techo representaba a la *Fama*

166. Doc. 2. Anexo fotográfico.

167. Doc. 3. Anexo fotográfico.

168. Fig. 43. Catálogo.

coronando a las Artes y al Comercio y los *panneaux* alegóricos a *Las cuatro estaciones* y cuatro *floreros*¹⁶⁹. Esta decoración de tipo alegórico se perdió, por desgracia, sin la existencia de algún tipo de fotografía que al menos sirviera para ilustrarla¹⁷⁰. Sí sirve para ilustrar su calidad la crítica que realiza sobre ella en *Arte y Artistas*¹⁷¹ José Rico Cejudo¹⁷², en la que señala:

“(...) El techo del Casino Mercantil de esta capital, es un trabajo de Arpa, que acusa sus grandes condiciones para la pintura decorativa, revelándose como un gran *colorista* y llamando la atención de los inteligentes, por su facilidad en la ejecución, lo que se echa de ver en todas las obras que ha producido este artista, que son muchas, en comparación con los demás compañeros de su etapa (...)”¹⁷³.

Son muchos los ejemplos extraídos de la prensa donde se pone de manifiesto la gran capacidad de Arpa como colorista y su versatilidad a la hora de trabajar¹⁷⁴, frente a otros pintores contemporáneos. Rico Cejudo, sin duda, está en la línea de esta tesis, al pretender destacar su personalidad artística frente a los otros artistas sevillanos de su tiempo, aportando no solo pinceladas de color, sino también de renovación.

Del mismo modo que las pinturas de Círculo Mercantil, se hayan desaparecidos los cuatro *panneaux* que realizó para el vestíbulo del Casino Militar¹⁷⁵ de la misma ciudad, donde junto con otros artistas hispalenses trabajó en la decoración del mismo. En este caso los motivos elegidos fueron la paz, la guerra, la recompensa, la victoria, la música, la escultura y los adelantos del siglo XIX¹⁷⁶. Como se ha indicado, no existen pruebas gráficas que muestren su apariencia, aunque es bastante probable

169. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.*, p.p. 313-314.

170. Tras diversos intentos de estudio en el Archivo del Círculo Mercantil, la persona encargada del mismo confirmó que no existía ninguna documentación ni fuente gráfica que ilustrara la intervención de Arpa.

171. Doc. 15. Anexo Hemerográfico. *Artes y Artistas*, “José Arpa” por José Rico Cejudo, 28 de enero de 1905. Sevilla.

172. El artículo completo aparece recogido de nuevo en el Bloque IV de esta tesis, ya que es un gran ejemplo de valoración del artista.

173. *Ibid.*

174. No hay que olvidar sus inicios como pintor de brocha gorda.

175. En 1881 se funda, cambiando en 1902 su antigua ubicación, por una diferente en la misma calle donde se fundó, Sierpes, tal y como se narra en la *Historia del Casino Militar*.

176. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*, p.73.

que guarde similitudes con su trabajo en el Círculo y con posteriores decoraciones que realizará y se estudiarán en su estancia en México.

En torno a estos años, anhelante de encargos, realizará un gran número de pinturas, de diferentes temáticas para satisfacer los diferentes pedidos que le proporcionaron los recursos necesarios para subsistir en la capital hispalense y que le pusieron en relación con el mundillo artístico e intelectual de la ciudad. Tal y como recoge Fernández Lacomba en el catálogo de la exposición sobre el artista¹⁷⁷, y haciendo referencia al testimonio de Vicente Gómez Zarzuela en *La Guía Artística de Sevilla y su Provincia*¹⁷⁸, en el año 1888, Arpa tendrá su taller ubicado en la calle Gerona, número 3, desde donde hará frente a los diversos géneros solicitados. Dentro de la pintura de paisaje y con uno de los temas más recurrentes de su producción, el del río Guadalquivir, pintará en 1888 *Barco en el Puerto de Sevilla*¹⁷⁹, donde el color predomina claramente sobre el dibujo y donde la pincelada ágil y los reflejos del agua le sitúan en una línea muy cercana a la pintura impresionista, que tan bien debía conocer. En ese mismo año firma de nuevo en Sevilla la acuarela *El monaguillo*¹⁸⁰, obra en la que se observa el gusto de Arpa por los tipos populares y por elementos de la cultura popular y religiosa sevillana, aunque siempre desde un punto mucho más social y estilístico que espiritual.

Uno de los géneros más cultivados por el pintor fue el del retrato y por consiguiente el autorretrato, en el que es justo advertir una menor calidad de ejecución, si se compara con el género que realmente le hizo brillar, el del paisaje. Hay que tener en cuenta que dentro de su producción retratística, sí existen excelentes ejemplos, aunque otros, son de muy mediana calidad. Este género, que estará presente durante toda su larga producción, tuvo sus primeras apariciones en estos años, respondiendo a la voluntad del pintor de reconocerse como un artista, dejando constancia de ello a través de su propia efigie. De 1888 es el *Autorretrato*¹⁸¹ que dedica a un amigo, muy en la línea del retrato en esos años y donde un jovencísimo Arpa se autorretrata con porte y elegancia, del modo

177. *Ibid.*

178. GÓMEZ ZARZUELA, Vicente, *Guía de Sevilla, su Provincia*. Sevilla, 1888.

179. Fig. 44. Catálogo.

180. Fig. 45. Catálogo.

181. Fig. 46. Catálogo.

que también lo retrató, en esa misma fecha, su amigo José Villegas¹⁸². Este fue probablemente realizado en el taller de la calle Gerona, ya que aparecen diversos elementos de atrezzo que serán piezas recurrentes en diferentes obras de Arpa en su taller. Volviendo a su propia producción, en estos años realizará el *retrato de su hermano Rafael*¹⁸³ en la que siguiendo el modelo de su propio *Autorretrato*, va a captar el perfil para quizás acentuar ciertos rasgos físicos que aportaran expresión a la pintura. La pincelada, de carácter abocetado, añade fuerza y personalidad al retratado, que con un semblante ausente, parece ajeno a la acción, adquiriendo casi rasgos de una fotografía imprevista. Esta espontaneidad va a verse mucho más reducida en posteriores retratos tal y como se verá un poco más adelante.

Durante 1889 va a finalizar una importantísima pintura de corte histórico, que comenzó en Roma¹⁸⁴, *La Exposición del cadáver de don Miguel de Mañara*¹⁸⁵, y con la que demuestra la gran versatilidad temática a la que podía hacer frente¹⁸⁶. La obra aúna pintura de historia, bodegón y retrato en un lienzo, al que se suma el estudio lumínico habitual en su producción. Con el propósito de ser conocido y premiado, Arpa esta enorme obra a la Exposición de Bellas Artes Nacional de 1892, recibiendo duras opiniones desde Madrid. Los críticos de prensa como *La Unión Católica*¹⁸⁷, utilizan devastadoras palabras para referirse a la obra del sevillano:

“Hago caso omiso por ahora de las esculturas que adornan el vestíbulo y entro en la sala de la izquierda. El primer cuadro que se ve a la derecha de la puerta está marcado en el catálogo con el número 75; representa la *Exposición del cadáver de don Miguel de Mañara en la Caridad de Sevilla*: El conjunto es desagradable, (siento tener que empezar censurando; pero ¿qué le vamos a hacer?); el cadáver de Mañara tiene los pies contraídos, como si estuviera sufriendo tormento. Las demás figuras están mal equilibradas y son pobres de dibujo y de color; lo único

182. Fig. 47. Catálogo.

183. Fig. 48 y Fig. 49. Catálogo.

184. Sobre este mismo tema en el año 1885, durante su estancia romana, realizó un boceto inspirado en la obra de su maestro Eduardo Cano. Ver Fig. 24 y Fig. 25 Catálogo.

185. Fig. 50 y Fig. 51. Catálogo.

186. No se puede olvidar la formación que los jóvenes pintores sevillanos del último tercio del siglo XIX habían recibido.

187. *LA UNIÓN CATÓLICA*, “La Exposición de Bellas Artes”, Madrid, 05/11/1892.

bueno del cuadro es el viejo, que sombrero en mano, reza postrado de rodillas, está muy bien estudiado y pintado a conciencia. El autor de esta obra es el Sr. Arpa y Perea (...)»¹⁸⁸.

Esta controvertida y criticada exposición¹⁸⁹, se inauguró el 22 de octubre en el Palacio de las Artes e Industrias sin solemnidad alguna y sin asistencia de la reina regente, según Pantorba¹⁹⁰. Con motivo del cuarto centenario del Descubrimiento de América, acogió a una representación de pintores hispanoamericanos y en la sección extranjera aparecieron pintores franceses de la talla de Bonnat, Meissonier o Boudin. Es curioso observar como el nombre de Arpa aparece en la Sección de pintura, pero entre los nombres menos conocidos. El criterio de esta asignación, de puro corte académico, se ve claro al figurar en esta lista también nombres como los de los Jiménez Aranda o Gonzalo Bilbao. Totalmente contraria resulta la opinión de Cascales sobre esta obra, exaltándola de un modo que parece incluso exagerado y donde la objetividad brilla por su ausencia, ya que solo recibió una mención honorífica¹⁹¹, a pesar de ser una interesante pintura:

“(...) El cuadro que pintó Arpa para remitirlo a la Exposición de Madrid (con motivo del Centenario de Colón) donde fue premiado, es ya más que conocido por lo mucho que acerca de él dijo la prensa, aunque casi todos los periódicos, incluso *El Imparcial*, se equivocaron al describirlo. Sus dimensiones son, de dos metros treinta centímetros de alto por cuatro de ancho, y el asunto es el mismo que le sirvió para uno de los bocetos que dejó enumerados y para el cuadro que empezó en Roma, esto es, la Exposición del cadáver de D. Miguel de Mañara en la Caridad de Sevilla.

A la derecha del lienzo aparece el cadáver de D. Miguel, envuelto en su manto de Calatrava, descalzo y descubierto, tendido sobre la parihuela

188. *Ibid.*, p. 2.

189. Son numerosas las críticas en la prensa que tratan sobre la pésima organización de la Exposición tanto en materia de distribución de obras en el espacio, como en la injusta valoración de éstas.

190. PANTORBA, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1948. p. 134.

191. *Ibid.*, p. 138.

de los pobres; a la cabecera está el Cristo y un farol, de cristales azules, con la mecha ardiendo, magistralmente ejecutado. En el lado izquierdo de la cabecera, hay un hermano de la Buenaventura, leyendo un libro y arrodillado a los pies del ilustre muerto, un pobre viejo, con una niña al lado. La cabeza de este mendigo es uno de los mejores detalles que contiene la obra. Detrás del viejo se ve a un niño harapiento y un grupo de tres curiosos, y a la izquierda del lienzo, aparece Valdés Leal, al que sigue Murillo, y más hacia el fondo, el autor del cuadro, quien se ha colocado en su obra como lo hicieron en sus mejores producciones Velázquez y Zurbarán. A espaldas de Valdés Leal se encuentra un acólito sosteniendo una vela, cuya luz tapa con la mano, para que no se apague, dejando ver entre los dedos los resplandores que, reflejando en su rostro, le dan tal expresión de realidad, que materialmente se ve arder la vela y moverse la ropa del monaguillo. Detrás de éste hay dos frailes que están hablando. El plegado del manto que envuelve al cadáver ocultando los brazos, lo bien dibujado y construido de los pies, detalle que Arpa modela bastante, el rostro de D. Miguel y otras bellezas del cuadro, son un nuevo testimonio de lo mucho que vale el inteligente pintor que lo ha hecho, el cual se ha servido para dar la expresión al semblante de don Miguel, de un retrato que hizo él mismo del cadáver de su padre D. Antonio Arpa, y que conserva con el amor que es de suponer (...) ¹⁹²”.

De ambas opiniones se puede extraer como desde muy pronto el pintor generó opiniones cruzadas. En la línea del alabo, Virgilio Mattoni dirá ¹⁹³ de Arpa que “Pinta muy bien; tiene facilidad como pocos, y sus apuntes del natural son preciosos por la brillantez de luz que les imprime y la gran ligereza con que están ejecutados”. Alaba también como su obra más destacada *Don Miguel de Mañara* de cuerpo presente.

Pero no fue la Exposición de 1892 la primera en la que participó. En junio del año 1889, el joven pintor expuso en una exposición celebrada en el Círculo

192. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.*, p.p. 314-316.

193. MATTONI, Virgilio, “Sevilla en sus Pintores”, en *Quien no vio Sevilla*, Sevilla, 1920. p. 144.

de Bellas Artes de Madrid, tal y como se recoge en la prensa de la época. De este modo, Fernando Martínez Pedrosa en *La Ilustración Católica*¹⁹⁴, realizó una interesante opinión sobre su pintura *Manojo de Flores*, cuya técnica y detallismo compara con la labor de las filigranas cordobesas. Esta obra parece estar hoy día en paradero desconocido, sujeta su aparición al continuo estudio que de este autor se debe hacer.

También le encontramos en la Exposición de Bellas Artes de 1890, que según Bernardino de Pantorba¹⁹⁵, fue muy destacada, debido a la amplísima participación que tuvo, así como por la participación del gran pintor norteamericano James N. Whistler, con dos retratos. Esta fue inaugurada el 5 de mayo de 1890, con 1.163 obras, en el Palacio de las Artes e Industrias de Madrid, con la asistencia de la Reina María Cristina y la Familia Real, que debieron ver la obra del sevillano. Él al igual que otros pintores de la talla de Darío de Regoyos, figuraba por primera vez como expositor. El artista más destacado de esta fue el sevillano José Jiménez Aranda, que justo en ese tiempo se había instalado en Madrid, tras su estancia parisina. En el catálogo de la exposición, Arpa figura como natural de Carmona y discípulo de D. Eduardo Cano y D. Manuel Wsel, así como residente en Sevilla. La obra presentada, *Las Exequias de Pompeyo*, de 60 x 132 cm, con el número 104 del catálogo, “ (...) representa la cremación del cuerpo decapitado a orillas del Nilo, y a dos fieles servidores esperando a distancia el término de ella, para recoger y sepultar las cenizas (...)”¹⁹⁶.

Esta última obra, en la línea de la pintura de historia, no será la única que Arpa realice en estos años. Ejemplos como *La Noticia de la muerte del Rey Pedro por Martín Fernández de Córdoba en el Alcázar de Carmona*¹⁹⁷, *El Bautizo del Infante Don Juan en Sevilla*¹⁹⁸, o lienzos con temas bíblicos como *La Multiplicación de*

194. MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando, “Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Ilustración de Madrid*, Madrid, 25/06/1889.

195. PANTORBA, Bernardino de, *op.cit.*

196. CATÁLOGO de la *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, 1890. s.p.

197. Fig. 52. Catálogo.

198. Fig. 53. Catálogo.

*los panes y los peces*¹⁹⁹ y *Moisés en la Peña de Horeb*²⁰⁰ son una buena muestra de ello. Todos exponen la formación historicista-realista de Arpa, aunque el carácter abocetado y los estudios lumínicos hablan de un pintor que ha evolucionado.

Tras trabajar diferentes géneros y amoldarse a todo tipo de encargos, el pintor retomará sus relaciones internacionales, tras cuatro años después de su regreso de Roma. A principios de 1890 va a vender obra en Buenos Aires, ciudad donde había expuesto en 1888 con *Interior de Estudio*. Por primera vez, expone en Argentina, sin ser la última, iniciándose la relación del pintor con América en la relevante Exposición de la Cámara de Comercio porteña²⁰¹. También lo hará en Berlín, convirtiéndose Arpa en un artista de renombre en Sevilla, donde su estudio era frecuentado por jóvenes pintores que le reconocían como a un auténtico maestro²⁰², no por ello obviando sus carencias. En este sentido, hay que reivindicar el carácter docente de José Arpa. Siempre ayudó a los artistas principiantes o aficionados, con o sin talento, a saber enfrentarse a un lienzo. Esta faceta, que se inició en su taller en Sevilla, se intensificó en México y Estados Unidos, donde incluso fundó su propia escuela de Bellas Artes. Sin duda, ello es digno de reflexión, ya que habla de su condición artística, vivía por y para el arte, además de su generosidad innata, apreciable a través de las opiniones que despertaba.

El pintor Javier de Winthuysen, uno de los jóvenes que pasó por el taller de Arpa durante los primeros años de la década de 1890, cuando escribe sus *Memorias de un Señorito sevillano*²⁰³, años más tarde, expondrá lo siguiente:

“(...) Me encaminaron algunos amigos al estudio de Don José Arpa, gran colorista al parecer de los jóvenes y que estaba en boga entre ellos. Llegué allí como discípulo, y me puso a dibujar del yeso²⁰⁴. Me hacía copiar la pieza y lo que la rodeaba, fuesen telas, hojarascas u otras cosas,

199. Fig. 54. Catálogo.

200. Fig. 55. Catálogo.

201. FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, *Arte y Emigración. La Pintura Española en Buenos Aires (1880-1930)*, Oviedo, 1997. p. 120.

202. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *op. cit.*, p. 125.

203. WINTHUYSEN, Javier de, *Memorias de un Señorito sevillano*, Estados Unidos, 2005.

204. Observamos aquí la formación académica, tan presente aún en Arpa, y que le supuso el pensionado en Roma.

y yo hacía de todo aquello una carbonería bastante fullera, que él decía que parecía que tenía color.

Era Arpa joven y simpático, tenía gran visión de pintor y una gran práctica, por haber comenzado como pintor de batalla.

Esto de la pintura de batalla que yo alcancé, era cosa curiosa. Databa de hacia siglos, cuando de Sevilla salían cargamentos de cuadros para las iglesias de América. Y ya en los tiempos de Murillo, se estilaba a hacer esta pintura ligera en los talleres, yendo cada vez a mayor descuido y decadencia (...).

Arpa había sido pintor de Batalla, lo que le había dado gran práctica y seguridad por la presteza con que tenían necesidad de dejar los cuadros una vez concluidos. Con esta habilidad y su alegre paleta consiguió realizar el sueño dorado de todos los aprendices de pintura de aquella época de Sevilla: ir a Roma. Aparte del Arte Antiguo, allí en Roma estaba Fortuny, tras cuya luminosidad y preciosismo iban todos imantados. Además, allí estaba Don José Villegas, gran colorista, hijo de un barbero de Sevilla. Villegas era célebre, las acuarelas se las quitaban de las manos, sus cuadros de historia iban alcanzando precios fabulosos. Con su práctica, sus ejercicios continuos en la Academia española de Roma, y su contacto directo con obras de Fortuny y Villegas, regresó Arpa a Sevilla, donde había por entonces una porción de pintores medianos que hacían pintura de negocio. Y lo más en boga era el flamenquismo, cuyos motivos interesaban mucho a los ingleses, que eran los que compraban, porque en Sevilla, como no fuese algún retrato, ni encargaban ni adquirirían otras cosas. Sobre estos pintores mediocres destacaba Don José García Ramos, que dentro de su género era un dibujante agudo y con un gracejo especial en sus cuadros y dibujos. El Conde de Aguiar, Andrés Parladé, un clasicote que a veces llegaba a lo magnífico, pero desigual y más diletante que pintor de oficio. Gonzalo de Bilbao, cuyo nombre ya formaba parte de la consideración concedida a la pintura moderna. De París, tras largos años de ausencia, había regresado José Jiménez Aranda, el virtuoso de

la línea, el académico serio y seco. Había también otros como Mattoni, y dos o tres más, cuyo nombre no recuerdo; si no grandes pintores, eran bastante cultos y conocedores sobre todo de Arte Antiguo. Con estos elementos, refrescados por visitas de extranjeros, había en Sevilla campo suficiente para un joven pintor.

Arpa, aparte de su visión y alegría colorista, era un pintor empírico y casi analfabeto, de lo que naturalmente se resentían sus conceptos y su obra. Y como tampoco era académico, allí no se hacía otra cosa que copiar lo que se tenía por delante. Un realismo al buen tun-tun. Y esto no lo hacíamos solo dentro del estudio, sino al aire libre, con las cajas de apuntes que con tanta gracia hacía mi maestro, y a los que yo llegué también a cogerles la embocadura. Así seguí con mis dibujos al carbón, y con mis apuntes y con alguna tela al aire libre con un efecto de sol. Desde un principio parecí bien, y aquel principio de aprendizaje era para mí más que trabajo una juerga. Arpa, aunque me llevaba quince años, estaba en plena juventud, y le gustaba divertirse tanto como a mí. Había yo hecho una gran amistad con mi maestro, llevábamos al estudio a unos amigos, y como casi nunca faltaba alguna modelillo que animase la reunión, allí nos estábamos después del trabajo, tomándonos algunas copas (cuando no botellas), de Manzanilla o Montilla, concluyendo con frecuencia con irnos a comer a algún restaurante y a continuar allí la diversión (...). Una ausencia de Arpa cortó el hilo de nuestras relaciones, y yo, que estaba deseando ir a mayor altura, logré entrar como discípulo en el estudio de Gonzalo Bilbao (...) ²⁰⁵.

Sin duda, el testimonio de Winthuysen resulta de gran interés ya que aporta un importante número de datos sobre el taller y la personalidad del joven Arpa, además de sobre el panorama artístico existente en la ciudad hispalense. El análisis que establece de pintores como Villegas, García Ramos, Parladé, Bilbao o Jiménez Aranda, es interesante desde el punto de vista de la opinión de una personalidad con cultura artística en la época. La mención al “flamenquismo”, como temática demandada, habla de la estética predominante en la Sevilla de finales del XIX.

205. AYMERICH OJEA, Cristina, *Javier de Winthuysen, pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, 2001. Apéndice documental. p.p. 401-403. (Tesis)

Otros detalles, como el de señalar a Arpa casi como un analfabeto, aunque desagradables, indican que el carmonense, de condición humilde, no pudo formarse a sus anchas, como sí pudieron hacer, otros pintores de condición elevada, como Winthuysen. Éste incide en la formación empírica de Arpa, que le fue suficiente para lograr el premio a Roma y para llegar a prosperar en contextos tan variados como México y Estados Unidos, tal y como se verá en páginas posteriores. Pero volviendo a la producción del pintor a principios de la década de 1890, una de las obras más interesantes es *Salomé con la cabeza del Bautista*²⁰⁶, donde se observa la influencia simbolista y el tono abocetado que cada vez en más frecuente en su producción, como obra inacabada o acabada. Aunque quizás lo más característico de este período sean los retratos, los paisajes, las ferias de ganado o los tipos populares andaluces.

La producción retratística, en la que ya se había iniciado a su regreso de Roma, adquiere en este momento su punto álgido de encargos, ya que serán muchos los que realice para satisfacer las necesidades de la clientela. Entre ellos, la calidad es desigual y existen algunos buenos y otros en los que se aprecia una ejecución inferior. Entre los de gran aptitud, se encuentra un *Retrato masculino*²⁰⁷, donde el retratado, ataviado con un elegante gorro y vestimenta roja, mira de frente al espectador en actitud casi hablante. La mirada, directa y calmada, trasluce la personalidad de un personaje que recuerda a otros posteriores que realizó en su etapa como ilustrador gráfico en Marruecos. Con posterioridad a este, realiza una serie de retratos, con carácter desigual, entre los que destaca su interés por las damas ataviadas con complementos y vestimentas propias de su tierra, como *Retrato de Dama*²⁰⁸, *Retrato de Manola*²⁰⁹ o *Retrato de mujer con mantón blanco*²¹⁰. La temática de la mujer vestida con prendas regionales ya había sido tratada por Arpa desde su etapa de formación inicial y lo mantendrá durante estos años. De menor interés resultan una serie de retratos de personajes desconocidos²¹¹, en su mayoría, que sobre fondos oscuros o

206. Fig. 56. Catálogo.

207. Fig. 57 y Fig. 58. Catálogo.

208. Fig. 59. Catálogo.

209. Fig. 60. Catálogo.

210. Fig. 61 Catálogo.

211. Fig. 62, Fig. 63, Fig. 64, Fig. 65 y Fig. 66. Catálogo.

rojizos, son captados de manera poco artificiosa. Esto último queda muy latente en un *Retrato de hombre*²¹² dedicado por el propio pintor, que realizó en 1892. En él, un hombre de edad avanzada con grandes patillas y elegantemente vestido, mira de modo firme al espectador. La personalidad de este señor o sus influencias, quedaron recogidas en el lienzo a través del estudio psicológico del pintor. Es significativo advertir como el retrato de José Arpa, si bien a veces no excede en calidad, es una importante fuente para el conocimiento de la sociedad de la época. Uno puede imaginar a la perfección como eran las mujeres y los hombres de aquellos años, a través de la visualización de estas obras. De hecho, estos modelos populares servirán de inspiración al artista para la ejecución de estudios de *Cabezas de ancianos*²¹³, que por su rotundidad y disposición recuerdan a las series de cabezas de apóstoles.

Tal y como ya se ha señalado, Arpa va a tener una condición irregular en algunos géneros como el retrato, manifestándose como un gran pintor en el género paisajístico. La relación adquirida con los pintores de la Escuela de Alcalá, desde su retorno de Roma le va a vincular, aún más si cabe, con este género. La afición por captar lugares naturales o visiones de las paradas que realizaba en sus excursiones, va a suscitar una serie de dibujos y pinturas que destacan por su carácter espontáneo y su fortaleza expresiva. Entre los dibujos realizados, se distingue una *Vista de las Ruinas de Itálica*²¹⁴ que denota el gusto de Arpa por los lugares abandonados o en contacto directo con la acción de la naturaleza. Con una intensa fortaleza matérica, pintó el *Tajo de Ronda*²¹⁵, en una de sus excursiones artísticas, obra que presenta su interés por la captación de los grandes accidentes geográficos, en los que despuntará años más tarde. Pero las vistas que siempre le fascinaron, entre otros motivos por el apego que cualquier sevillano siente hacia el Guadalquivir, fueron las fluviales²¹⁶. Al igual que desde su formación pintó a bellas damas ataviadas con vestimentas tradicionales, el río que conectaba con América y que hizo de Sevilla el principal puerto de Indias, será uno de sus temas más recurrentes. La esencia natural que busca cualquier pintor con base impresionista, lo fugaz, lo cambiante, todo ello

212. Fig. 67. Catálogo.

213. Fig. 68 y Fig. 69. Catálogo.

214. Fig. 70. Catálogo.

215. Fig. 71. Catálogo.

216. Años más tarde también pintaría marinas.

puede ser reflejado en una pintura fluvial. Las posibilidades que ofrece el agua con sus destellantes y metálicos efectos lumínicos, sedujeron sobremanera al joven, al maduro y al anciano Arpa. De este modo, pinta obras tan evocadoras como *Paisaje en la Ribera del río Guadaira*²¹⁷, lugar de encuentro de los pintores paisajistas pleinairistas sevillanos. Esta pintura sobresale por una naturaleza impresionista y abocetada, a la vez que calmada y serena, cualidades que se observan también en otras obras de esta índole, como *Paisaje con río*²¹⁸. Pero si algo caracteriza a los pintores de la Escuela de Alcalá es su propia idiosincrasia, es decir, aunque todos pinten bajo el amparo de la misma temática, lo harán de un modo bastante personal y característico. Así, los paisajes de Emilio Sánchez Perrier²¹⁹, se van a distinguir por el uso de un realismo luminoso que generan unas seductoras composiciones; o las vistas fluviales de Manuel García Rodríguez²²⁰ por una evolución del paisaje tardorromántico a la tendencia realista latente en el primero. En este realismo luminista se va a mover José Arpa con pinturas como *La carreta*²²¹ o *El cortijo*, obras de elevada cotización²²² que muestran a un pintor con un tremendo dominio de la luz y la composición. De base realista y en relación con la producción de Sánchez Perrier, sí muestran una clara distinción apreciable en una pincelada nerviosa y de factura abocetada, huella dactilar de Arpa.

Al continuar con las temáticas abordadas por el pintor, en estos años que inauguraban la década de 1890, se debe prestar especial importancia a los tipos populares y niños que pinta en modestos corrales y en su propio taller. Los niños de condición humilde y en gran medida dentro del gusto costumbrista y tipista imperante, serán captados por Arpa, pero desde un diferente estudio técnico, muy en la línea de la pintura preciosista de Mariano Fortuny. Los pequeños aparecen representados plácidamente en entornos naturales, donde además se muestran acompañados por animales propios de estos lugares. Así las obras *Niños en el*

217. Fig. 72. Catálogo.

218. Fig. 73. Catálogo.

219. Fig. 74. Catálogo.

220. Fig. 75 y Fig. 76. Catálogo.

221. Fig. 77 y Fig. 78. Catálogo.

222. Ver Bloque IV.

*campo*²²³, *Niño en el corral*²²⁴ y *Niños en el corral*²²⁵, reflejan todas las características antes mencionadas. El distinguido uso del color y la luz que emplea Arpa, casan a la perfección con la amabilidad y ternura infantil de estas escenas, que de corte fortuniano, no andan lejanas de la temática imperante en la escuela sevillana desde los niños de Murillo.

No lejos de este asunto, realiza en estas fechas el dibujo titulado *La despedida*²²⁶, el cual muestra a una afligida madre de condición humilde, con su pequeño bebé en brazos, mientras en la lejanía se aleja un ferrocarril. La relación filio materna se aprecia de nuevo, años después, en el óleo *Maternidad*²²⁷, en el cual un corral es el marco de la amabilidad de los personajes. El tono anecdótico de la escena, enlaza con las pinturas de los niños en entornos naturales, aunque sin rozar lo artificioso en el segundo de los casos.

Estas amables obras que solían abastecer a numerosos encargos, también fueron recogidas por la prensa de la época, donde José Arpa participó como ilustrador gráfico. *En el corral*²²⁸, obra que apareció en *La Ilustración Artística* el 2 de noviembre de 1891, se observan todos los rasgos analizados anteriormente, pero llama la atención el primer plano del gallo, así como el gran tamaño dado a la niña, recurso que utilizará durante estos años. La composición que parece captada desde un punto de vista bajo, es la misma que se observa en una ilustración de años más tarde, *Por agua fresca*²²⁹, publicada en *Blanco y Negro* el 18 de septiembre de 1892, y donde de nuevo se observa a una pequeña niña en un corral.

Como es de suponer, no será solo José Arpa el único pintor que se aproxime a este tipo de pintura, sino que alguno de sus coetáneos y compañeros de formación, como el interesante José Pinelo²³⁰, también lo tratarán. *En el corral*²³¹, firmada en

223. Fig. 79. Catálogo.

224. Fig. 80. Catálogo.

225. Fig. 81. Catálogo.

226. Fig. 82. Catálogo.

227. Fig. 105. Catálogo.

228. Fig. 83. Catálogo.

229. Fig. 102. Catálogo.

230. Fue uno de los grandes impulsores y marchante de arte español en Argentina.

231. Fig. 84. Catálogo.

Guadalcanal, el pintor presenta una composición muy similar a la anteriormente nombrada *Niño en el corral*²³² de Arpa, quedando de manifiesto el éxito del tema de cara a la demanda de los aficionados al arte. Pero el tema infantil no solo será exitoso en contextos naturales, sino que también y como lo había pintado Mariano Fortuny, lo será en el propio taller del artista, del que además tomó ese sentido preciosista y minucioso en la ejecución. Arpa, que ya había posado en alguna ocasión en su taller²³³, va a escenificar varias de sus pinturas en el lugar donde probablemente más tiempo pasara, su estudio. En éste, donde el artista había reunido diferentes objetos que le servían de atrezzo en sus composiciones y que hacía a la vez de lugar de encuentro para otros jóvenes pintores, va a ser el marco de nuevas obras con niños. *Niño en el estudio*²³⁴, brillante ejemplo de lo anteriormente expuesto y posiblemente compañero²³⁵ de *Niños en el campo*²³⁶, presenta a un pequeño niño sentado en una especie de triclinio o diván, rodeado de una artificiosa y recargada decoración donde se concentran objetos tan dispares como una Virgen con el Niño, bandejas metálicas, rico mobiliario, alfombras de pieles de animal o tablas con motivos religiosos. Los tonos rojizos y cálidos son los que de nuevo se vuelven a hallar en *Rincón del estudio del artista*²³⁷ y *En el estudio*²³⁸, obras en las que de nuevo se repiten los objetos anteriores, aunque con una novedad. En la primera, el rincón representado aparece vacío, es decir, no hay personas en la composición; y en la segunda, muy interesante, se representa a una niña, en esta ocasión lujosamente vestida, que da la espalda al espectador y contempla una pequeña pintura. La clase social elevada y la posición de la niña, distan mucho de lo que hasta el momento se había visto, convirtiéndose quizás, en una de las obras claves de los años en Sevilla. El motivo de la observación de una pintura dentro de otra pintura, o de la creación de la misma, que ya había sido representado por Arpa en alguna obra romana²³⁹, va a ser una de las características

232. Ver nota 224.

233. Ver nota 182.

234. Fig. 85. Catálogo.

235. Se deduce del formato.

236. Ver nota 223.

237. Fig. 86. Catálogo.

238. Fig. 87. Catálogo.

239. Ver nota 129.

propias de la obra de este pintor, que valiéndose de unos recursos muy personales, va a diferenciarse del resto. Pero una de las obras más curiosas, en la cual se refleja el proceso de creación artística directa de un modelo vivo dentro del taller de Arpa es *El interior de mi estudio*²⁴⁰, publicada el 2 de noviembre de 1891 en *La Ilustración Artística*. Esta obra, que fue premiada en la Exposición de Bellas Artes de Berlín de ese mismo año²⁴¹, muestra a un pintor, posiblemente Arpa, ante un lienzo y un modelo vivo ataviado al antiguo modo clásico. El estudio, donde de nuevo el pintor ha representado todos los elementos que conforman su atrezzo, acoge además, algunos ejemplos de obras finalizadas que por la falta de nitidez en la ilustración son difíciles de identificar²⁴². La disposición de meditación e inspiración del pintor frente al lienzo en blanco, denota el carácter intelectual del proceso creativo, y así lo reivindica Arpa. De nuevo, un segundo recurso personal hace aparición en la misma obra.

En esas mismas fechas realiza un pintoresco óleo, donde recupera una temática que ya trabajó años antes, la de los monaguillos. En este caso, *Los dos monaguillos*²⁴³ son representados dentro de la línea cálida que Arpa había utilizado en sus obras ambientadas en el taller, aunque bastante más abocetada y directa.

Pero si algo va a caracterizar estos años de principios de la década de 1890, serán sus pequeñas tablitas sobre diferentes rincones de la ciudad de Sevilla, incluyendo vistas del Guadalquivir, así como mercados y ferias de ganado²⁴⁴. Estas se caracterizan por una pintura directa, de impresiones, donde el artista parece llevar al máximo el concepto de pintura al *Plein-air*, con una inmediatez casi pasmosa; inmediatez que se encarna también en las obras de pequeño formato con *Ferias de ganado*²⁴⁵ que realiza entre 1889 y 1892, desde el Prado de San Sebastián. Una de las más interesantes es el boceto titulado *Feria de ganado*²⁴⁶, en el cual, aparecen dispuestas a modo de friso horizontal, una serie de figuras, caballos y un carro

240. Fig. 88. Catálogo.

241. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, op. cit, p. 74.

242. Tras el artista aparece una pintura que se cree puede ser *Por agua fresca*. Ver nota 229.

243. Fig. 89. Catálogo.

244. Fig. 90, Fig. 91, Fig. 92, Fig. 93, Fig. 94, Fig. 95, Fig. 96 y Fig. 97. Catálogo.

245. Fig. 98, Fig. 99 y Fig. 100. Catálogo.

246. Fig. 101. Catálogo.

repleto de paja. El vigoroso lenguaje con el que compone la escena le convierten en un representante de la modernidad pictórica.

Tras años en los que había satisfecho gran número de encargos, Arpa sintió la necesidad de renovarse. Una personalidad que había manifestado inquietud desde sus inicios, no podía permanecer inmóvil en una ciudad donde apenas existía una leve regeneración. Tras haber trabajado casi todas las temáticas y géneros desde su vuelta romana, llegó incluso a ejercer como ilustrador gráfico, profesión que le hará convertirse en el cronista de un conflicto externo, y que le proporcionará la oportunidad de conocer nuevos lugares y paisajes. Existen varios ejemplos de ilustraciones que Arpa realizó durante 1891 y 1892, siendo bastante representativo el que fue publicado el 1 de enero de 1893 en la revista *Blanco y Negro*, de carácter alegórico, titulado *La Primavera*²⁴⁷. Aunque aún más significativo es el publicado en el N° XIII de *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de abril de 1893, donde el pintor recoge un acontecimiento trágico de la ciudad de Sevilla, por vez primera; el *Incendio del manto de la Virgen de la Amargura en la Procesión del Domingo de Ramos*²⁴⁸. Este tema, que será abordado años más tarde por el pintor, inaugura la faceta cronista de Arpa, consolidada a finales de 1893, fecha en la que la reputación del artista se afianza internacionalmente, llegando incluso el gobierno español a seleccionar cuatro de sus lienzos²⁴⁹, para representar a España en la *World's Columbian Exposition* de Chicago (1893) junto a Moreno Carbonero²⁵⁰, como representación del mejor arte de España²⁵¹.

II. III. II. La madurez en la incursión africana.

Las obras con temática oriental, muy frecuentes en su producción, lo serán aún más, si cabe, tras la participación del carmonense en la Guerra de Margallo o Primera Guerra del Rif, como corresponsal gráfico. Allí conocerá de primera mano tanto

247. Fig. 103. Catálogo.

248. Catálogo.

249. Según Esse Forrester-O'Brien, las cuatro obras fueron *Campesina*, *Funeral de Pompeyo*, *Paisaje* y *Puerto de Sevilla*. Ver FORRESTER-O'BRIEN, Esse, *Art and Artists of Texas*, Dallas, 1935.

250. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, "A Miguel de Cervantes: Don Quijote por José Arpa Pera", *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, 2010. p. 234.

251. FORRESTER-O'BRIEN, Esse, *op. cit.*

las arquitecturas como los tipos populares, motivos que reproducirá y marcarán de manera decisiva su posterior producción, como se verá más adelante. Este hecho habla de la personalidad viajera del pintor, que no se conformaba con los diferentes paisajes que le ofrecía Andalucía, sino que necesitaba salir y descubrir nuevas tierras y tipos que pintar.

En el año 1893, quizás movido por su búsqueda de nuevas luces, de nuevas oportunidades o por su anterior experiencia como ilustrador gráfico en *Blanco y Negro*, en *La Ilustración Artística* y en *La Ilustración Española y Americana*, Arpa marcha al norte de África para cubrir como dibujante La Guerra de Margallo o Primera Guerra del Rif. Ésta fue una campaña de los numerosos conflictos entre España y Marruecos, librándose la lucha en esta ocasión entre las tropas militares españolas y las tribus que rodeaban la ciudad de Melilla. *Blanco y Negro* fue la publicación que hizo el encargo a Arpa junto a José García Rufino, convirtiéndose ambos en los corresponsales de la revista en Melilla, con dibujos del primero y textos del segundo.

A pesar de la gran importancia de los dibujos como testimonio gráfico del conflicto, así como de la personalidad de José Arpa, hay que subrayar la existencia de una serie de obras de pequeño formato y de enorme calidad, donde el pintor va a plasmar sus principales intereses artísticos, con la captación de vistas urbanas, repletas de colorido y contraste, así como las enormes posibilidades que le ofrecía el paisaje norteafricano y sus tipos populares. En *Cabeza de turco*²⁵² se observa la calidad técnica y de color que había adquirido desde su estancia romana. Es quizás una de los retratos más expresivos y directos del pintor, ya que de un modo abocetado logra captar toda la intensidad personal del retratado a través de su mirada. Sin duda, el contraste de tonalidades oscuras y rojizas viene a acentuar dicha impresión.

Siguiendo con el carácter abocetado, Arpa ejecutó dos pintorescas tablitas²⁵³, donde reproduce diferentes vistas urbanas con elementos propios de la arquitectura del norte de África, así como animales exóticos y tipos ataviados con su indumentaria característica. En ellas destacan los límpidos cielos azules, así como los interesantes estudios arquitectónicos, que le revelan como un buen pintor de arquitecturas. En

252. Fig. 106. Catálogo.

253. Fig. 107 y Fig. 108. Catálogo.

este sentido, Arpa debió sentirse muy atraído por las posibilidades que le ofrecía la arquitectura tradicional musulmana, arquitectura que ya conocía en su propia tierra, pero que en este viaje le marcó notablemente²⁵⁴.

Las diferentes posibilidades cromáticas y lumínicas que le ofrecía el país, añadidas a los potentes paisajes, llevaron a Arpa a recoger esas vistas que tanto le debieron impresionar. Con carácter inmediato, realizó una interesante acuarela, *Atravesando las montañas*²⁵⁵, donde el uso de unos colores casi oníricos le van a poner en relación con otra cautivadora obra, *Pueblo del Atlas*²⁵⁶. Este sugestivo óleo, muestra un pequeño pueblecito bajo la imponente magnificencia del nevado Atlas. El carácter casi casual, natural y espontáneo de estas pinturas, se refleja de nuevo en otro seductor óleo titulado *Calle de Melilla*²⁵⁷ y en una encantadora acuarela, *Campamento militar en Melilla*²⁵⁸. El primero, donde la escena se compone a base de golpes de pincel, muestra la mano de un pintor alejado cada vez más de la línea, y al que le mueve la intensidad cromática. La acuarela, donde la mancha de color se funde con la línea, le acerca a la empresa que realmente le llevó a África, cubrir gráficamente la guerra.

El conflicto que discurrió entre noviembre de 1893 y abril de 1894, fue plasmado por José Arpa en los ejemplares que fueron publicados entre el 11 de noviembre de 1893 y el 23 de diciembre de esa misma fecha, por lo que se puede deducir que algún motivo le hizo volver a Sevilla. Hasta ese momento, los dibujos que había realizado captaban vistas generales de la ciudad de Melilla, retratos de los personajes más destacados en el conflicto, tipos populares africanos, así como numerosas vistas de mezquitas y lugares importantes durante la guerra, tal y como se ha apuntado. Al ser Arpa un pintor en el que impera el color sobre el dibujo, al estar limitado a la línea, su calidad baja notoriamente. No obstante, ya se ha señalado como sus creaciones son cruciales para ilustrar los hechos, así como

254. Sin duda, ello tiene su reflejo en las decoraciones neomudéjares que realiza en ciertas casas de la burguesía poblana en México. El hecho de trabajar vistas arquitectónicas de manera tan veraz y acertada, también tendrá su reflejo en obras donde capta elementos arquitectónicos de otros estilos.

255. Fig. 109. Catálogo.

256. Fig. 110. Catálogo.

257. Fig. 111. Catálogo.

258. Fig. 112. Catálogo.

un reflejo de sus propios intereses, ya que se denota mayor calidad en aquellos temas que le agradan. Paisajes y tipos populares, sin duda son los que aglutinan el mayor interés artístico.

Con fechas de 11, 18 y 25 de noviembre; y de 2, 9, 16 y 23 de diciembre, y con periodicidad de una semana aproximadamente, se van a localizar sus dibujos²⁵⁹, unos cuarenta, entre los que resultan muy significativos los alusivos a la muerte del *General Margallo*, del cual Arpa realizará además un óleo²⁶⁰, fechado como el dibujo²⁶¹, el 28 de octubre y de posterior publicación, el día 18 del siguiente mes. En él se ve el cadáver de este afamado militar, en el que Arpa manifiesta su pincelada nerviosa y matérica a la hora de tratar los detalles. Del mismo, realizó Arpa un retrato, del cual no se conoce el paradero, pero que fue recogido en el acta de la Junta General celebrada el día 12 de marzo de 1920 en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de la que el pintor era miembro:

“(...) Se dio cuenta del donativo del señor Don José Arpa y Perea de un cuadro retrato del general Margallo hecho por aquél y con destino a la sala de Arte moderno; acordándose dar las gracias por oficio al indicado Señor (...)”²⁶².

Volviendo a la línea general de los dibujos de Arpa, es de interés señalar la diferencia existente con otros pintores sevillanos, que desde la ciudad también ilustran algunas de las publicaciones de la crónica. Uno de los más destacados es José García Ramos, que con la ilustración *La novia del soldado*²⁶³, manifiesta su estilo claramente costumbrista y tipista, ya que a diferencia de Arpa, que realiza verdaderos estudios de los tipos populares, él recoge la parte anecdótica y casi teatral del dolor de una muchacha, a la espera de noticias de su novio. Ello vuelve a poner de manifiesto el carácter renovador y diferenciador de la obra de Arpa frente a la pintura de muchos de sus contemporáneos, hilo argumental de esta tesis doctoral.

259. Fig. 113 - Fig. 157. Catálogo. Hay que matizar que las figuras 126, 127 y 153 están fuera de la factura como dibujante de Arpa.

260. Fig. 126. Catálogo.

261. Fig. 125. Catálogo.

262. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Junta General celebrada el 12 de marzo de 1920.

263. Fig. 153. Catálogo.

II. III. III. Los últimos años en Sevilla: El salto del Atlántico.

Presumiblemente, a principios de 1894 José Arpa regresó a Sevilla, fecha en la que se creó el Centro de Bellas Artes del Ateneo de la ciudad²⁶⁴, participando en la primera exposición que este organizó junto a otros artistas como García Ramos, Fernando Tirado o Salvador Clemente entre otros²⁶⁵. Con la necesidad de seguir cosechando éxitos y reconocimiento, participa además en la II Exposición General de Bellas Artes de Barcelona, donde lo hará junto a una nutrida representación de sevillanos como García Ramos, Jiménez Aranda, Fernando Tirado, Alpérez o Lafita²⁶⁶.

En ese mismo año vuelve a realizar una ilustración para *Blanco y Negro*, dentro de la historia *El coche de los toreros*²⁶⁷, en la que con un marcado carácter sentimental, representa el miedo y la súplica de una mujer ante el peligro que corre su pareja, de profesión torero. El ruego de la mujer a dos imágenes, un crucificado y una virgen, hablan de las devociones populares que tanto interesaran a Arpa, como se verá en su etapa mexicana y en los años finales de su vida.

En el año 1895 en la *Guía de Sevilla y su Provincia*²⁶⁸, junto a la dirección de otros artistas pintores, aparece la de Arpa, en el número 6 de la calle Almirante Espinosa, muy cercana a la transitada calle Feria. No se puede saber con exactitud si tras el regreso de Marruecos cambió la ubicación de su taller, ya que años antes había aparecido registrada su dirección en la calle Gerona. Ello parece revelar que trasladó el taller, probablemente manteniendo todos los cachivaches del anterior.

Muy interesante resulta la participación y venta de su obra en Nueva York, en la Bloomingsdale Art Gallery, en el año 1895, junto a otros destacados pintores como Pinelo, Narbona o el preimpresionista Camille Corot. Ello queda reflejado a través del testimonio de la prensa estadounidense, en diarios como el *New York Tribune*²⁶⁹,

264. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*, p.75.

265. PÉREZ CALERO, Gerardo, *El Patrimonio Artístico del Ateneo de Sevilla*, Sevilla, 2005. p. 20.

266. *Ibid.*

267. Fig. 158 y Fig. 159. Catálogo.

268. GÓMEZ ZARZUELA, Vicente, *Guía de Sevilla, Su Provincia*, 1895. Sevilla.

269. Doc.1. Anexo Hemerográfico. *NEW YORK TRIBUNE*, "Greater New York's Greatest Store. Bloomingsdales 3rdAve 59&60thSts. Exhibition and Sale of Paintings", 01/11/1895.

el *New York Daily Tribune*²⁷⁰ y el *New York Herald*²⁷¹. En ellos se expone la idea de que las obras expuestas para su venta son obras de eminentes maestros contemporáneos, resaltando la originalidad y valor de estas. Entre los artículos señalados, el publicado en el *New York Daily Tribune* aporta una interesante información, que indica el precio y el título de la pintura que Arpa había cedido, además de un texto introductorio que señala como el público se sorprendería al conocer el bajo importe final de los lienzos, teniendo en cuenta la buena calidad de estos:

“(...) We have demonstrated the fact that fine pictures can be sold under dry goods auspices as well as in a more exclusive gallery. One reason is that we sell meritorious works at the intrinsic and not fanciful values. When you visit our gallery you will be surprised at prices at which good canvases can be bought---Let us enumerate a few (...)”.²⁷²

A little connoisseur es el título de la obra de Arpa, a la que se le asigna el precio de 90 dólares, aunque no se proporciona más información al respecto. Se desconoce si pudo ser vendida en los Estados Unidos y también a qué obra hace referencia ese título. De él se puede deducir que debió ser una obra de un pequeño o pequeña, probablemente en el taller del pintor, temática muy frecuente en su pintura durante esos años, muy en la línea de *En el estudio*²⁷³, que bien puede ser a la que se alude. Lo realmente importante de este hecho, no es la opinión que emitió la prensa o el precio al que fue vendida o no la pintura, sino la participación de Arpa en esta muestra, convirtiéndose en uno de los primeros vínculos, de los muchos otros que generará en los Estados Unidos, así como una de sus primeras apariciones en la prensa norteamericana.

Tal y como realizó Winthuysen en sus *Memorias*, aludiendo a su paso por el taller de Arpa en torno a 1892, lo hará Eugenio Sedano en su nueva ubicación. El periodista aporta una detallada información acerca del taller de Arpa en su *Estudio*

270. Doc.2. Anexo Hemerográfico. *NEW YORK DAILY TRIBUNE*, “Art and Business”, 09/11/1895.

271. Doc.3. Anexo Hemerográfico. *NEW YORK HERALD*, “Fine Arts. Art and Business”, 09/11/1895 y Doc.4. Anexo Hemerográfico. *NEW YORK HERALD*, “Bloomingdales 3rd Ave 59&60thSts. ART GALLERIES, 6TH floor. (Take elevator). Only Originals. OIL AND WATER COL-ORS”, 06/12/1895.

272. Ver Doc. 2. Anexo Hemerográfico.

273. Ver Fig. 42. Catálogo.

de Estudios, publicado en el año 1896 y en el que describe el taller del pintor del siguiente modo:

“(…) Mi conocimiento de este artista me llevó a los estudios, campo de acción que deseaba escudriñar, curioso como niño, y alucinado por la lectura de varias novelas, en las que sus autores hacían de cada pintor personajes interesantes.

Acompañado de un introductor, hice mi presentación en el estudio de Arpa, quizás el más abigarrado y característico de cuantos conozco, y ante mí, apareció el artista con su tez amarillenta, su bigote de grandes guías; tez y bigote que prestan a la personalidad del pintor cierto carácter árabe, más pronunciado si observamos sus ojos siempre mirando en perspectiva.

Alrededor del joven pintor muévense, por serie de figuras, aficionados y curiosos y, según he podido ver, Arpa no cierra su estudio a nadie, ni para él existen jerarquías. En aquella sala de amplísima luz, atiborrada de lienzos y tablas, trajes y muebles, penetran todos, chalanes que proponen antiguallas, alumnos, jaquecas, periodistas y cómicos. En las primeras horas de la tarde la tertulia llega a ser colmena de alegres amigos, donde el cuento picaresco se hace obligatorio, y el ingenio pónese a prueba, porque Arpa, en su afán de movimiento, ha corrido por esos mundos y sabe de cada uno, las frases más ingeniosas, los hechos más culminantes.

Y, sin embargo, allí se trabaja, los lienzos salen con frecuencia a los mercados, y el artista recoge su fruto, huyendo no pocas veces del murmurador concurso, y dedicando día tras día a correr pueblos, haciendo estudios y, ganando buenos cuartos retratando (…).

(…) Y ya en Sevilla, hace nueve años, tuve el gusto de conocerle, cuando mi pluma empezaba sus tareas de mísero escritorillo.

Visitando el taller de García Ramos, díjome este maestro, observando paraba mientes en una tablita puesta al caballete: -“Cosas de encargo; ¡Tontería!.. Esto es el pan nuestro!...”.

Tontería parece, pero es lo cierto que el pan cotidiano mata muchas glorias artísticas, porque la necesidad de la materia no reconoce méritos y, por lo general, los hombres de inteligencia carecen de ese desparpajo que, para otros, es fuente de bienandanza.

No poco de esto ocurre a José Arpa. Sin más rentas que las de su pincel, no pocas veces deja la inspiración, para dedicarse al retrato, trabajo que ocupa menos tiempo y se cobra más pronto.

Rara vez le he visitado, que no haya tenido al caballete algún lienzo con un retrato a medio concluir, y es admirable lo variado que es Arpa en sus manifestaciones.

Pintor de arranques, demuéstalo en su cuadro "*Exposición del cadáver de Don Miguel de Mañara*"; observador y detallista, sin pecar en lo exagerado, su lienzo, cuyos últimos toques daba cuando le visité, representando un anticuario de los modernos, de esos que un jueves y otro vemos en la popular calle Feria; decorador, el techo que pintara para el Círculo Mercantil y los lienzos que ostentan en sus paredes este Círculo y el Militar.

Por último, como pintor de retratos tiene nombre justamente ganado, corroborando tal fama, los continuos viajes que hace, abonando su estudio de Sevilla.

¡Tontería!... ¡el pan nuestro!...

Árabe de cara y de tipo, Arpa tiene predilección por los asuntos de Marruecos. Su estudio encierra rica colección de bocetos, tomados en sus varias excursiones a Tánger, y aún recuerdan todos, aquellos estudios a vuela lápiz, que publicó la revista madrileña *Blanco y Negro*, estudios que pudieron lucir más, si el artista hubiera hecho compañía un literato de inventiva, observador y de pluma bien cortada.

Al óleo también hizo algo en su excursión a Melilla. De todo, lo más importante, fue la cabeza yacente del general Margallo. Era tan magistralmente hecha, y es tal la verdad de la herida, que parece mana sangre de ella.

José Arpa tiene merecida fama ganada con voluntad de hierro.

¡Ojalá no haya perdido de ésta, lo que ha ganado en tranquilidad! (...) ²⁷⁴.

A diferencia de Winthuysen, Sedano alaba en todo momento tanto la personalidad artística como la moral de Arpa, del que subraya su maestría a la hora de componer pictóricamente. La fama que ha ido adquiriendo, a base de trabajo, quizás no sea tan elevada como señala el periodista. A pesar de tener un reconocimiento, que no se pone en duda, sí se cree que en ocasiones, la prensa se excede en halagos, llegando a adular o exagerar la realidad. No obstante, es estas circunstancias, continúa trabajando el pintor, realizando una serie de magníficos y exuberantes paisajes, que conectan directamente con posteriores momentos de su vida. Pinturas como *Paisaje con lavanderas*²⁷⁵, *Paisaje rural*²⁷⁶ o *Procesión del Corpus*²⁷⁷, muestran a un excelente colorista que ha evolucionado notoriamente hacia una pintura absolutamente desdibujada, liberada de la línea, en contraste con el dibujo imperante en la obra de pintores como García Ramos²⁷⁸. En ese periodo, y dentro de la tendencia propia de los pintores de la Escuela de Alcalá, Arpa realizará una *Vista de castillo*²⁷⁹, que con la plasticidad propia de una acuarela, muestra uno de los elementos favoritos de los pintores *pleinairistas* sevillanos. No obstante, esta obra presenta dudas tanto en su autoría como en su fecha, ya que enlaza por completo con una acuarela que del mismo tema realizó el pintor Manuel Fernández²⁸⁰; seguidor de Arpa en los últimos años de la vida de este. Este conflicto, que será tratado en el Bloque IV de la presente tesis doctoral, ha supuesto uno de los principales problemas a la hora de ejecutar este catálogo, ya que son numerosas las copias y falsificaciones que del pintor de Carmona se han hecho.

Bastante más cercanas a los pinceles de Arpa, se encuentra una serie de vistas fluviales sevillanas con las que retoma uno de los temas vertebrales de su

274. SEDANO, Eugenio, *op. cit.*, p.p. 39-43.

275. Fig. 160. Catálogo.

276. Fig. 161. Catálogo.

277. Fig. 162. Catálogo.

278. Fig. 163. Catálogo.

279. Fig. 164. Catálogo.

280. Fig. 165. Catálogo.

producción, el del río Guadalquivir. *Paisaje fluvial*²⁸¹, *Puerto de Sevilla*²⁸² y *Vista del Guadalquivir*²⁸³ ejemplifican el interés del pintor en sus últimos años en su tierra.

Pero las últimas obras que Arpa firmó en Sevilla antes de su marcha a América, serán las ilustraciones que realizó para la obra de Manuel Cano y Cueto, *Tradiciones Sevillanas*²⁸⁴, entre el año 1895 y 1897, en el que firma en Sevilla el último dibujo del tomo VII, atestigando su estancia en la ciudad en dicha fecha. Los dibujos²⁸⁵, que en este caso y obedeciendo a la finalidad ilustrativa de las leyendas son totalmente nítidos y lineales, tienen una estética cercana al Romanticismo, muy cercano también a la exaltación del pasado. La obra, compuesta de ocho tomos de los cuales Arpa ilustró cinco²⁸⁶, fue de gran éxito entre la intelectualidad sevillana de finales del siglo XIX, por la exposición de diferentes leyendas de la tradición hispalense, en un momento donde el gusto por lo propio imperaba. El pintor, ilustró leyendas como La leyenda de Orías, La Dama del Tizón, Leonor Dávalos, Doña María Coronel, Un beso por castigo, La Virgen del Reposo, la leyenda de Torrigiano, la de Don Mateo Vázquez de Leca, Pedro de Torres, La mano blanca, El toque de agonía y finalmente la última aventura de Don Miguel de Mañara. Si bien son de calidad elevada, lo realmente destacado de este trabajo es que sirve como fuente para señalar la fecha de partida de Arpa a tierras mexicanas, tal y como se verá en las siguientes líneas.

Cierran la producción de esta etapa, de nuevo, dos obras gráficas; la primera de ellas el dibujo *Figura femenina*²⁸⁷, que pudo servir de boceto de una posterior composición y las ilustraciones que en tono cronista realizó de una desgracia acaecida en Sevilla, el hundimiento de dos barcos en el Guadalquivir²⁸⁸. En ellas y de manera pormenorizada, recoge gráficamente todo lo sucedido así como retratos de los personajes protagonistas.

281. Fig. 166. Catálogo.

282. Fig. 167. Catálogo.

283. Fig. 168. Catálogo.

284. CANO Y CUETO, Manuel, *Tradiciones Sevillanas*, Madrid, 1895-1897.

285. Fig. 169- Fig. 196. Catálogo.

286. Luis de Cáceres y Salvador Clemente serán los otros artistas que ilustren esta serie de leyendas. El primero lo hará en los tomos I y II y el segundo en el VIII.

287. Fig. 197. Catálogo.

288. Fig. 198, Fig. 199, Fig. 200, Fig. 201 y Fig. 202. Catálogo.

Lo cierto es que tras trabajar todo tipo de géneros y temáticas y con el firme propósito de prosperar, Arpa abandona Sevilla, motivado quizás por el hecho de que durante los años finales del siglo XIX, la pintura española y concretamente de la Escuela sevillana, era muy demandada en América. Pero no solo lo será en Estados Unidos, como ya se ha tratado, sino que también lo será en Latinoamérica, una vez superados los sentimientos de desapego surgidos tras la independencia de las antiguas colonias.

II. IV. Un pintor viajero que buscaba la luz. México y el color.

Movido por la inquietud de encontrar nuevos paisajes y tipos que pintar, y motivado por nuevas perspectivas y horizontes profesionales, José Arpa marcha a México hacia 1897; fecha en la que pasa a formar parte de la vida artística capitalina y provincial. En dicho país va a alcanzar un estilo claramente definido que será reconocido, valorado e incluso premiado, marcando notablemente su posterior producción en los Estados Unidos, lugar al que marcha tras estallar la Revolución Mexicana en el año 1910.

II. IV. I. La problemática en la fecha de partida y en el porqué de su marcha.

Tanto la fecha de partida como el porqué de la misma han sido dos de las cuestiones que esta tesis ha intentado dilucidar. Lo cierto es que tanto una como otra, después de numerosas investigaciones y revisiones, siguen abiertas a nuevos estudios que permitan arrojar algo más de luz al asunto. En primer lugar se expondrán las diversas fechas y motivos propuestos por la bibliografía alusiva al autor, para posteriormente razonar las ideas y tesis surgidas de esta presente investigación.

A pesar de las teorías que ubican a Arpa en México en 1895²⁸⁹, son varias las circunstancias que las hacen improbables, ya que existen diferentes testimonios bibliográficos indicando lo contrario. Eugenio Sedano en su *Estudio de Estudios*²⁹⁰, publicado en 1896, al tratar la figura de Arpa no indica nada acerca de que esté fuera de Sevilla, y por el contrario, hace hincapié en el éxito que éste ha cosechado en su taller y en su última estancia en Marruecos.

289. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*

290. SEDANO, Eugenio, *op. cit.*

De nuevo en 1896, fecha en la que se publica *Sevilla Intelectual* de Cascales²⁹¹, se sitúa a Arpa en Sevilla, donde vive desde su regreso de Italia. Parece poco factible que ambos autores, seguidores del pintor, conociendo que éste se encontraba en México, no lo hubieran señalado. La literatura de finales del siglo XIX, en la capital hispalense, se caracterizaba por ser hasta cierto punto exagerada en la valoración de algunos artistas, y el hecho del viaje de Arpa, hubiera sido una buena excusa para ennoblecerle. Su ausencia puede ser motivo de que aún el viaje no se había producido.

Toda la bibliografía referente al pintor, como el catálogo de la exposición *José Arpa Perea*²⁹², el artículo dedicado a José Arpa en México por la profesora Galí²⁹³, así como el del profesor Fernando González Moreno²⁹⁴, señalan la partida de Arpa en los años 1895 y en 1896 respectivamente. En la primera de las fechas señaladas, 1895, Juan Fernández Lacomba, en el ya mencionado catálogo de la exposición monográfica de 1998, indica que el pintor firma en Puebla, México, dos *tableautines* de temática renacentista²⁹⁵. Este dato no se ha podido corroborar, ya que las obras no han sido estudiadas *in situ* y por lo tanto, la firma resulta ilegible.

Tras realizarse diversos estudios e investigaciones, parece que la fecha de partida más probable es la de 1897, tras advertirse que ese año firma en Sevilla dos ilustraciones. Entre 1895 y 1897, Arpa va a ilustrar cinco de los ocho tomos de la obra *Tradiciones Sevillanas*²⁹⁶ de Manuel Cano y Cueto. El hecho de que firme y feche en Sevilla dichos dibujos, es una de las razones más importantes para apuntar la marcha del carmonense en 1897. Los dos dibujos que figuran en el Tomo VII²⁹⁷, *El toque de agonía*²⁹⁸ y *La última aventura de Miguel de Mañara*²⁹⁹ muestran ese año con claridad. Estos dos dibujos, en comparación con las ilustraciones de los

291. CASCALES Y MUÑOZ, José, *op. cit.*, p. 313.

292. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.*

293. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.*

294. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.*

295. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, *op. cit.* p. 75.

296. CANO Y CUETO, Manuel, *op. cit.*

297. Fig. 194. Catálogo.

298. Fig. 195. Catálogo.

299. Fig. 196. Catálogo.

anteriores tomos, mucho más numerosos, indican que es entonces cuando pone rumbo a México, corroborándolo la firma de otro pintor, Salvador Clemente, en las ilustraciones del Tomo VIII, realizado en ese mismo año, el cual puso el punto final, a todo el compendio de *Tradiciones*.

Pero no solo se ha investigado a través de fuentes bibliográficas, sino que también se ha intentado esclarecer esta fecha a través de la búsqueda documental. Archivos como el Histórico Nacional en España o el Archivo General de la Nación de México, han sido rastreados sin éxito alguno, por el momento. En este último se han estudiado una serie de Cartas de Seguridad, necesarias para los pasajeros llegados a México, realizando el estudio a través de Instituciones Gubernamentales, Época Moderna y Contemporánea, Administración Pública Federal: Siglo XIX, Gobernación Siglo XIX, Movimiento Marítimo, Recomendaciones y Cartas de Seguridad³⁰⁰. Sin éxito, en toda la base de datos del Archivo General de la Nación, se abandonó la búsqueda por el momento; y sin ningún registro de su nombre en el Archivo General Municipal de Puebla, se llegó a la conclusión de que pudo no haberse inscrito en este país. Se desconoce el motivo por el que pudo hacer esto, aunque se presupone que debió tener algún tipo de carta de seguridad que le permitiera moverse por el país, tal y como era necesario en esos años.

Otra de las bases de datos consultadas fue la del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. Tras una primera búsqueda infructuosa, en la actualidad se atisban en él posibles líneas de investigación que serán revisadas más adelante, cuando se visite in situ el archivo, ya que por falta de tiempo, debido a los plazos establecidos, no se han podido incluir en esta tesis doctoral.

González Moreno, en su citado artículo, sitúa la fecha de partida del pintor a tierras americanas en 1896 y aborda también el motivo de esta, otras de las cuestiones que aún queda por investigar. Éste expone un posible ofrecimiento por parte de la Academia Nacional de Bellas Artes de México³⁰¹, para que trabajara como profesor en ella³⁰²; o bien aprovechar el viaje, gracias a la amistad que le unía a un marino

300. Es aquí donde, probablemente, debería aparecer la partida de Arpa, pero solo se recoge hasta el año 1860.

301. La bibliografía norteamericana es también afín a esta improbable teoría, que sin duda busca enaltecer y adornar la vida de José Arpa.

302. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.* p. 234.

mercante. Existe un testimonio fundamental extraído del periódico, *El Correo de Andalucía*, dentro del artículo “Artistas españoles en América” de Eduardo Paradas Agüera, publicado el 5 de noviembre de 1927, en el que se señala lo siguiente:

“(...) Hace bastantes años, treinta y tres aproximadamente, don Ángel Ortiz Monasterio, al mando de la famosa fragata “Zaragoza” con la que dio la vuelta al mundo, recaló en aguas del Guadalquivir. Durante su breve estancia en nuestra ciudad conoció casualmente al artista José Arpa, carmonés y sevillano por mitad, en quien se hermanaban dos excelsas bondades: la del hombre y la del pintor. El famoso marino que con su ruda corteza de lobo de mar encubría las altas dotes de inteligencia, de habilidad, de valor, de caballerosidad y de conocimiento del mundo, además del apasionamiento por las artes y la cultura, le estimuló ahincadamente para que se trasladase a su país; y, efectivamente, un buen día subió a bordo nuestro pintor sin otro bagaje que los trebejos de su arte (...)”³⁰³.

Si son ciertos los datos que aporta el periodista, que en el resto del artículo utiliza gran número de datos adulterados, Arpa marchó a México con el almirante de la armada mexicana, Ángel Ortiz Monasterio. Éste importantísimo marino dirigió la Corbeta Escuela Zaragoza, en la primera vuelta al mundo que realizaría un buque. El barco partió de Tampico y alcanzó las costas de Veracruz el 3 de julio de 1897, fecha en la que si el dato de Paradas Agüera es correcto, Arpa llegó a México³⁰⁴.

Aunque no se ha podido contrastar esta teoría, parece muy probable que así sea, ya que no hay duda de que el pintor entró en el país a través de Veracruz, donde tenía además, amistades.

Otro de los testimonios que viene a afianzar esta teoría es el *Homenaje a Don José Arpa*, que José María Requena, le dedicó al pintor. No exento de tintes novelescos³⁰⁵, explica lo siguiente:

303. Doc. 26. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, “Artistas españoles en América” por Eduardo Paradas Agüera, 5 de noviembre de 1927. Sevilla. Hemeroteca Municipal de Sevilla.

304. Se conoce que el barco hizo parada en Cádiz y muy probablemente los marinos viajaron a Sevilla, donde pudieron conocer a Arpa.

305. No se descarta la teoría de Ángel Ortiz Monasterio y de que le ofreciera la posibilidad de viajar a América, aunque sí hay que subrayar que el viaje debió verse motivado por otras circunstancias.

(...) El salto atlántico, tan infrecuente por aquellos calendarios, se inició en un bodegón de Sevilla. El entonces joven pintor carmonense, entre vaso y vaso, conoció al capitán de un barco mejicano, que, aprovechando el atraque de su nave mercante en la Bahía de Algeciras, se vino a la capital hispalense, con la idea de visitar a familiares suyos en Constantina, población de sus antepasados.

Por aquellos días, Don José acababa de regresar de Roma, donde vivió un par de años, gracias a una beca que muy meritoriamente y en reñida puja artística, obtuvo de la Diputación Hispalense. Una beca que, por enredosos avatares muy propios de todas las políticas, se quedaría sin efectivo cumplimiento, hasta el punto de empujar al joven Arpa a una bohemia obligada y afanosamente mantenida mediante trabajitos menores. Estrechas circunstancias éstas que derivaron finalmente hasta la enfermedad y hasta su prematuro regreso a Sevilla. Pero, con todo, su experiencia romana resultaría decisiva en la sólida formación de su personalísimo estilo artístico. De aquella época, juvenil y ya madura, data, entre otras, su obra titulada “La Exposición del cadáver de Miguel de Mañara”, una de las más cimeras consecuciones de su primera trayectoria.

Lo cierto es que el marino mercante mejicano, al conocer el desaliento lógico del muchacho, le propuso llevarle en su barco, libre de costos, por supuesto. Y ahí me tienen al hijo de un humilde zapatero de Carmona, nada menos que rumbo a las Américas. Y nunca mejor dicho, puesto que los pinceles de Don José llegaron a captar innumerables y muy distanciadas geografías a lo largo del inmenso continente, desde Méjico y Estados Unidos hasta la extensa Pampa Argentina..., pintando y enseñando a pintar por lejanas tierras, en las que, incluso, le sobrevivirían escuelas de arte con su nombre (...) ³⁰⁶.

Pero volviendo a la teoría expuesta por González Moreno y otros autores, donde defiende la posibilidad de que Arpa marchó a México para ocupar un cargo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, hay que señalar que es bastante improbable. En ningún momento se ha encontrado documentación que pruebe dicha teoría y mucho menos indicios en los que aparezca como profesor capitalino. Si hubiera ido

306. REQUENA, José María, *El Alma de José María Requena: Breve Colección de Textos sobre Carmona* escritos por José María Requena, Sevilla, 2004.

en calidad de profesor, su aparición en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1898, no hubiera sido tan modesta y discreta, como lo fue. Muy esclarecedor al respecto, es el fragmento escrito por Angélica Velázquez Guadarrama, en su tesis de licenciatura *La Presencia del Arte Español en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1898-1899*:

“(...) De los contingentes de artistas llegados a México en el siglo pasado, el español, fue, por razones obvias, el más importante y numeroso, pues sin contar a los catalanes Pelegrí Clavé y Manuel Vilar y posteriormente a Antonio Fabrés – contratados ex profeso por la Academia de San Carlos para reestructurar la enseñanza -, por su cuenta y riesgo llegaron Carlos Paris, Lorenzo Cereza, Manuel Serrano, Lorenzo de la Hidalga, Manuel Ilizaliturri. Francisco Mas, Esteban Landaluze, José Cusachs, José Escudero y Espronceda y en los albores del siglo XX, Pierre de Rivera, José Arpa, Félix Vía y Manuel Beltrán de Quintana (...)”³⁰⁷.

Resulta un testimonio fundamental para extraer que Arpa no tuvo ningún papel como profesor en la capital mexicana, no obstante, es mucha la bibliografía que aborda de manera transversal la figura de Arpa, y que repite la idea equívoca de su relación con la academia de la capital mexicana. Entre ella, la norteamericana es una de la que más ha insistido en este error. Así, Forrester-O’Brien, en su *Art and Artists of Texas*, dice lo siguiente:

“José Arpa was induced to leave his native Spain by an offer from the Mexican Government to become instructor at the Academy of Fine Arts in Mexico City (...)”³⁰⁸.

Tal y como ya se ha señalado, ni José Arpa fue llamado por el gobierno mexicano, ni tampoco trabajó como profesor en la Academia de Bellas Artes, pudiéndose tan solo afirmar, que Arpa, posiblemente instalado desde 1897 en el país, participó discretamente en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México

307. VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica Rocío, *La presencia del Arte Español en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1898-1899*, México D.F., 1994. pp. 39-40. (Tesis inédita).

308. FORRESTER-O'BRIEN, *Esse, Art and Artists of Texas*, Dallas, 1935.

del año 1898. Por ello, los motivos de la marcha del pintor carmonense, se creen más relacionados con la búsqueda de nuevas oportunidades profesionales en aquellas tierras³⁰⁹; así como por la amistad, que le unía desde su estancia romana a algunos pintores de Jalapa, como Natal Pesado y Segura, con el cual coincidió en la ciudad eterna³¹⁰. Esta teoría, reflejada en el artículo de Montserrat Galí³¹¹, adelanta parte del favorable contexto artístico mexicano que vivieron algunas ciudades provincianas durante la época del porfiriato, y que será analizado más adelante.

Otro de los motivos que pudo llevar a Arpa a viajar a dicho país, fue la relación de amistad que le unió con la familia Quijano; importantes miembros de la burguesía poblana, mayoritariamente de origen español, muy vinculados además, con la ciudad de Sevilla, donde debieron conocer a Arpa hacia 1890³¹². El notable poder económico y social de la familia, así como el interés artístico de Antonio Quijano y de una gran parte de la burguesía residente en Puebla a finales del siglo XIX, supusieron un mundo de oportunidades que Arpa quiso y supo aprovechar.

II. IV. II. El México porfiriano. Un país repleto de oportunidades. Su contexto artístico y cultural.

México va a inaugurar una época de estabilidad, tras años convulsos, con la llegada al poder del general Porfirio Díaz en 1877. Este va a poner en práctica un proyecto liberal de desarrollo económico basado en una política de puertas abiertas a la inversión extranjera, lo que le pondría en contacto con el resto de países capitalistas³¹³. Comienza así el cambio de un país, que pasó a formar parte de la órbita de la “modernidad artística”. Cuando José Arpa llega a México, Porfirio Díaz había logrado hacer a éste, partícipe del panorama cultural internacional; no solo a nivel directo, llevando su presencia a las Exposiciones Universales que se comenzaron a celebrar finales del siglo XIX, sino también asimilando las corrientes

309. En los años posteriores a su regreso de Roma, Arpa no llega a conseguir todo el reconocimiento y éxito que pudo esperar en su tierra.

310. Este pintor veracruzano fue el fundador de la Academia de Pintura en Jalapa.

311. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.* 244.

312. Es posible que en algún viaje de negocios, los Quijano pudieran coincidir con José Arpa en el Círculo Mercantil, donde el pintor había realizado unas interesantes pinturas murales.

313. RAMÍREZ, Fausto, *Modernismo y Modernización en el Arte Mexicano*, México, 2008.

estilísticas y artísticas que llegaban de Europa. Este panorama favorecedor, impulsó la llegada de artistas europeos ávidos de éxito y trabajo.

El pintor carmonense, motivado por las oportunidades que se presentaban, y por la amistad que le unía a algunos pintores de Jalapa, así como a la familia Quijano³¹⁴, marchó a México, estableciéndose de modo más duradero en la ciudad de Puebla.

La llegada de españoles a México durante el porfiriato fue abundante, ya que este gobierno tuvo una enorme aceptación hacia ellos. Hubo una importante campaña de promoción del programa inmigratorio, con especial preferencia hacia los emigrantes españoles, que alcanzó sus mayores cuotas entre 1895 y 1910. La situación de crisis generalizada en España, recrudecida con la pérdida de las colonias en 1898 va a propiciar la salida de muchos españoles. México y su periodo de paz porfiriana se presentaba como un lugar lleno de oportunidades³¹⁵. Así son muchas las ciudades que acogen a población española. Por orden de mayor número de registrados, se encuentran Distrito Federal y Veracruz respectivamente, siendo Puebla la tercera ciudad en número. Las cifras como ya se ha dicho aumentarán notoriamente en la primera década del siglo XX.

Entre esas personas que habían emigrado al país, muchos eran artistas y pintores que buscaban nuevos paisajes, escenas y tipos populares que captar, además de abrir y crear un nuevo mercado y clientela. A ello hay que sumar el fenómeno del artista viajero europeo, que durante todo el siglo XIX había viajado a México, en la búsqueda de nuevas visiones. En el catálogo de la Exposición *Viajeros Europeos del Siglo XIX en México*, se expuso una interesante teoría que concentra la intención de Arpa así como del resto de los artistas viajeros que llegaron al país desde los inicios de la centuria decimonónica:

“(...) Las obras de los artistas viajeros europeos en México tienen un pie en el Viejo Mundo y otro en el continente americano. Ellas nos

314. Los Quijano fueron una familia perteneciente a la burguesía poblana de origen español. Las relaciones entre José Arpa y la familia Quijano son levemente mencionadas en este artículo, aunque fueron muy intensas y enriquecedoras. Ellas son abordadas con detalle en la tesis doctoral que se está realizando en torno a la figura de este pintor y en un futuro se espera publicar sobre ello.

315. MIÑO GRIJALVA, Manuel; PÉREZ HERRERO, Pedro y JARQUÍN, M^a Teresa, *Tres aspectos de la presencia española en México durante el porfiriato*, México, 1981. p.p. 109-110.

ofrecen una muestra del afán de Europa por ampliar sus horizontes en lo material y lo cultural, ponen en evidencia el universo espiritual del viajero, y nos hablan de cómo fue México y de cómo lo vieron los europeos. Las obras de arte y literatura creadas por esos viajeros son, por lo tanto, la manifestación de un vínculo entre dos continentes y dos formas de ser muy distintas pero unidas por una larga serie de intercambios (...) ³¹⁶”.

En esos años, la principal institución que regía el control de las artes era la Academia de Bellas Artes de San Carlos ³¹⁷, en Ciudad de México, que desde la segunda mitad del siglo XIX, fue guiada según los sólidos principios del arte europeo, así como por el academicismo imperante en Italia, Francia o España, principalmente ³¹⁸. No obstante, tal y como recoge Raquel Tibol en su *Historia General del Arte Mexicano*:

“(…) La pintura académica no solo floreció en la capital, también algunas provincias tuvieron actividad artística en este sentido. Menos contaminados de romanticismos italianizantes o afrancesados, los académicos de provincia tuvieron ojos para su alrededor: vieron a la pequeña burguesía con su estilo de vida muy propio y muy arraigado; vieron a los ricos hacendados con ese garbo lento de los que poseen mucha tierra ganado, peones, y vieron también a los que trabajaban la tierra y las minas, a los sirvientes y vendedores ambulantes; por eso sus pinturas son auténticamente naturalistas, ricas en localismos, y bien pueden tomarse como precedente del realismo nacionalista.

Al igual que la de San Carlos, la Academia de Bellas Artes de Puebla comenzó a funcionar en las postrimerías de la Colonia. Se formaron en ella artistas como José Agustín Arrieta (1802-1879), José María Calderón (1824-1876), Francisco Morales Van der Eiden (1811-1884) y Daniel Dávila (1843-1924). Este último fue el único que completó

316. CATÁLOGO de la Exposición *Viajeros Europeos del Siglo XIX en México*, Banamex, México D.F., 1996. p. 17.

317. Fundada en 1785.

318. Hay que destacar como a ella llegan artistas de la talla de Pelegrín Clavé, catalán que implantó unos nuevos principios estéticos en el arte de la Academia.

su formación en la ciudad de México con los maestros Pina, Rebull y Velasco (...) ³¹⁹”.

Es bastante significativo observar como el contexto provinciano era el más favorecedor para la renovación de las artes en México, ya que liberadas en cierto modo de los estrictos cánones de la Academia, permitían una libertad creativa mayor. El contexto poblano, donde predominaba principalmente la sombra de Arrieta y sus bodegones, así como el talento de Dávila, fue el que llamó la atención de Arpa.

Pero volviendo a la Academia no podemos obviar que fue ésta la que abrió las puertas al aire libre, impulsando así uno de los géneros donde triunfó uno de los más grandes pintores mexicanos, el paisajista José María Velasco, que pintaba con gran pericia, embelleciendo aún más si cabe, los paisajes que capturaba, dentro del naturalismo pictórico ³²⁰. El gusto por este género que ya había sido más que consagrado en Europa, propició la aparición de numerosos seguidores del mismo, que trabajaran el exuberante paisaje que les rodeaba, tal y como hizo José Arpa.

II. IV. III. José Arpa en la XXIII Exposición Capitalina: La opinión de la crítica artística.

Si existe una fecha que sitúe con claridad a José Arpa en México, es la de 1898, fecha en la que participó en la XXIII Exposición Capitalina de Bellas Artes del país. El 29 de diciembre de 1898, Arpa firma una carta dirigida a Lascurain, director de la Academia de San Carlos, desde Veracruz, en la que avisa del envío de la obra *Artista de Jacal*, tal y como recogió Romero de Terreros ³²¹.

A pesar de aportar seguridad con respecto a la polémica de su estancia mexicana, la Exposición va a plantear otra serie de problemáticas en torno a la figura del artista. Tanto en alguna bibliografía como en el ideario popular, se ha transmitido el error de que el pintor marchó a México con su hermano, donde trabajó con él, confusión

319. TIBOL, Raquel, *Historia General del Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea*, México-Buenos Aires, 1964. p. 60.

320. *Ibid.*

321. ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*, México D.F., 1963.

generalizada ligada a la participación de Arpa en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En el catálogo de dicha exposición, aparecen recogidos entre los participantes de la Sección Española, con el Número 95: *Apuntes de Andalucía*, de Rafael Arpa; y con el Número 139, *Estudios del natural*, de J. Arpa³²². Existen además varias referencias en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, alusivas a Rafael y José Arpa³²³. Así, se nombra a R. Arpa dentro del Expediente número 11180, que contiene correspondencia, talones de embarque de los cuadros enviados desde España para la Exposición de la Escuela de Bellas Artes de 1898 y diversas facturas. En el primero de estos recibos, con fecha de 29 de octubre de 1898 se mencionan entre otros artistas, las dos obras de R. Arpa, *Lectura Añeja* y *Apuntes de Andalucía*³²⁴. El Expediente número 11184³²⁵ contiene correspondencia sobre la devolución de cuadros a los artistas españoles que enviaron obras para la Exposición de 1898. En este a su vez, se encuentra la relación de cuadros que fueron devueltos a sus autores a través de la Legación de México en España, con fecha de noviembre de 1899. Aquí nuevamente aparecen las dos obras anteriormente citadas de R. Arpa.

En torno a la exposición encontramos, además, la sorpresa de no encontrar expuestas ciertas obras, que en un principio se enviaron a la Escuela de Bellas Artes. Así, *Lectura Añeja* no es comentada por los críticos en el desarrollo de la misma y tampoco *Un Artista de Jacal*³²⁶, obra que José Arpa mandó desde Veracruz a dicha Exposición y que es un hito dentro de su producción. En el listado de obras de pintores españoles que participaron en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes solo aparecen José Arpa Perea con *Estudios del Natural* y Rafael Arpa con *Apuntes de Andalucía*³²⁷. En este sentido es interesante observar, como en la *Guía del visitante de la Exposición de Bellas Artes* se habla del número 95,

322. *Ibid.*

323. BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1781-1910)*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.

324. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Expediente 11180, citado por BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *op. cit.* p. 325.

325. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Expediente 11184, citado por BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *op. cit.* p. 330.

326. BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (Vol. II)*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983. Expediente 9081.

327. VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica Rocío, *op. cit.* P. 195.

“*Apuntes de Andalucía*, de Rafael Arpa como “muy sugestivos los cuadros de este autor. El expendio de antiguallas que aquí ha pintado tiene hermosura de dibujo y de color³²⁸”.

Al día siguiente, en la misma publicación se revela la desapercibida participación del pintor:

“(…) Antes de pasar a los corredores, volvemos a la sala del fondo que aún contiene algunas obras de la sección española. En esta nueva sala es muy poco lo bueno que se encuentra; esto no obstante dos o tres cuadros compensan su visita. Entrando a la sala, empezamos inmediatamente a la derecha de la puerta: Sin número, *Nueve Apuntes*, por Arpa. Estas tablitas tienen mérito como impresiones de color y revelan conocimientos en su autor (...)”³²⁹.

A pesar de la discreta participación del artista a su paso por la exposición, *La patria de México*, el día 11 de marzo de 1899 y en su sección dedicada a los premios de la XXIII Exposición de Bellas Artes, mencionará a un tal J.J. Arpa. Éste, dentro de los premiados externos a la escuela, aparece con un segundo premio, dentro de los cuadros de género³³⁰.

Pero siguiendo con los expedientes de la Academia, en el Número 11189 se recogen varios documentos de relieve. El número dos de ellos, es una carta de Rafael Arpa, de Sevilla, en la que autoriza a su hermano José Arpa y Perea, residente en la Puebla de los Ángeles, para recoger sus pinturas *Lectura Añeja* y *Apuntes de Andalucía* que había remitido para la Exposición de 1898, a 27 de enero de 1899³³¹.

Toda esta confusión y aparición de nombres, ha generado la falsa idea de la existencia de dos artistas diferentes, cuando en realidad son uno mismo. José Arpa sí tuvo un hermano llamado Rafael³³², pero no hay ninguna constancia de que

328. *EL MUNDO*, México, 20 de enero de 1899. Juan Sánchez Azcona

329. *EL MUNDO*, México, 21 de enero de 1899. Juan Sánchez Azcona

330. RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La Crítica de Arte en México en el Siglo XIX*, UNAM, México D.F. 1984.p. 461.

331. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Expediente 11189, citado por BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *op. cit.* p. 335.

332. En el catálogo aparecen dos retratos del mismo, realizados por José Arpa.

fuese pintor. Parece ser que éste pudo mandar desde Sevilla, obra que José dejó en su tierra, entendiéndose que participaba con su propio nombre; así que muy probablemente ahí está la confusión. Aunque Montserrat Galí opina que pudo ser José Lafita, el que se encargó de los asuntos de Arpa mientras estaba fuera, parece ser que su propio hermano también lo hizo.

II. IV. IV. Tipos y paisajes mexicanos: La explosión del color.

Como era de esperar, cuando José Arpa llegó a México, debió quedar fascinado por el paisaje, repleto de posibilidades pictóricas, así como por sus tipos populares. Esos cielos de diferente azul, los vibrantes verdes de la vegetación exuberante y la luz, de enormes y variados matices le impactaron con gran intensidad.

Por ello, no habrá lugares a los que se resista a ir, ansioso de explorar todos los recursos que tenía ante él y que le convertirán en un brillante colorista mexicano.

Su llegada al país, que se realizó a través del estado de Veracruz, le puso en contacto primeramente con los pintores de la Academia de Jalapa, entre los que probablemente estuvo un tiempo, debido a la relación de amistad que tenía con Natal Pesado y Segura. Aunque no existe documentación que le relaciones con la escuela jalapeña, pudo impartir clases de pintura entre algunos jóvenes pintores, cultivadores de tablitas de pequeño formato.

Lo que sí es seguro es que empezó a trasladar al soporte pictórico, todo aquello que le motivaba y fascinaba. Así empieza a representar tipos populares como *La niña con cántaro*³³³ o su *Artista de Jacal*³³⁴, una de las obras más importantes y emblemáticas de su producción. Ella, que fue premiada en la Exposición del Círculo Católico por su maestría compositiva, es sin duda una de las primeras muestras del arte del pintor en México. Está firmada y fechada en 1898 en Jalapa y se podría decir que toda ella encarna la esencia mexicana, tanto el escenario como los personajes representados. Un artesano humilde policroma a una virgen en su choza o jacal, mientras que un niño le observa con gran respeto. En ella, tanto el carácter mestizo mexicano como la religiosidad popular queda manifiesta casi como un estudio sociológico. Esta muestra

333. Fig. 205. Catálogo.

334. Fig. 206. Catálogo.

de devoción popular que embona totalmente con la religiosidad hispana y más concretamente con la andaluza, sobrecogió al pintor de Carmona.

La escena, que resulta oscura, lo es en menor medida al filtrarse algo de luz exterior, de tintes amarillentos. Este tipo de escena, así como la tonalidad se verá reflejada en la obra de importantes pintores mexicanos como Saturnino Herrán y Goitia, lo que refuerza el carácter innovador de Arpa, así como su papel modernizador en la pintura mexicana³³⁵.

La inclusión de niños en escenas mexicanas, también será un recurso muy habitual en su pintura, ya que nunca dejó de cultivar la pintura de género, tal y como se verá más adelante, pero es necesario en estos años remarcar su profunda admiración hacia el paisaje autóctono. En Veracruz realizará cuantiosas pinturas en las que refleja la profusa y copiosa vegetación de sus parajes naturales; sus típicas chozas o jacales en contraste con las ricas haciendas; y una de las señas de identidad del estado, el Pico de Orizaba, uno de los volcanes más bellos del país³³⁶.

Pero no será solo el paisaje de Veracruz el que capten sus pinceles, ya que emprende gran número de viajes que le llevan a otros estados como Oaxaca, Puebla o Ciudad de México; donde las plantaciones, los accidentes geográficos o las escenas populares van a entusiasmarle también³³⁷.

Este tipo de pintura se va a caracterizar por una pincelada ágil y directa, que enlaza a la perfección con la pintura expresionista e incluso con la puntillista. Las figuras, que a veces se incluyen como meros elementos figurativos se componen gracias a golpes de color. El espectador se encuentra ante una pintura muy efectista, llena de recursos que el pintor conocía desde su etapa de taller en Sevilla, pero que en ese momento, al servicio de la naturaleza, los utiliza.

Muy interesante, tanto por la descripción del paisaje, como por la inclusión de tipos populares es la pintura *A Mexican Wash Day- Tierra Caliente*³³⁸, obra realizada hacia 1900, que muestra la definición del estilo de Arpa en México. Esta

335. OLIVERA BANCHERO, Cecilia Beatriz, *op. cit.*, p. 60.

336. Fig. 207, Fig. 208, Fig. 209, Fig. 210, Fig. 211, Fig. 212, Fig. 213 y Fig. 214. Catálogo.

337. Fig. 215, Fig. 216, Fig. 217 y Fig. 218. Catálogo.

338. Fig. 219. Catálogo.

pintura que se encuentra en Estados Unidos, expone la esencia que el pintor había desarrollado con los años. Es una magnífica composición donde se recoge una escena, varias veces representada por Arpa, que expone a mujeres lavando ropa. El estudio de la perspectiva, así como del color y la luz, nos hablan de un artista excepcional, que pinta sin recetas, sin sometimiento a algún estilo y que sigue los dictados de sus ojos y su alma.

Otro de los motivos preferidos por Arpa en este país, quizás por la relación tan estrecha que guardan con Andalucía, son los patios de vecinos. Las conocidas vecindades mexicanas, son verdaderos manifiestos de la vida popular. En ellas se concentraba la vida y las labores cotidianas de los vecinos³³⁹. Por su refinamiento y sutileza, *El patio de Oaxaca*³⁴⁰ es de entre ellos, uno de los más destacados. La apacible tranquilidad de un patio sombrío, acoge las labores de una niña, que aparece tan solo rodeada de vegetación y numerosos cacharros de uso cotidiano. Llama la atención el detallismo con el que Arpa ha trabajado estos simples objetos, por lo que se puede hablar de un estudio completo de bodegón.

Tras un periodo donde no se le conoció hogar fijo, se asentará en el estado de Puebla, motivado por una serie de circunstancias y amistades; sin abandonar por ello, sus frecuentes expediciones en busca de luz y color.

II. IV. IV. Los Quijano: El mecenazgo de la burguesía poblana de origen español.

Teniendo en cuenta el especial papel que jugaron los Quijano en la marcha de Arpa a México, así como en el éxito cosechado por este en Puebla, era necesario dedicar un apartado en profundidad a esta familia de mecenas. La proyección artística del pintor de Carmona no se entiende sin su vínculo con estos³⁴¹, a los cuales dedicó gran número de obras, señalando en muchas de ellas el alto grado de amistad que les unía³⁴².

339. Fig. 220 y Fig. 222. Catálogo.

340. Fig. 221. Catálogo.

341. En la actualidad los descendientes de José Antonio Quijano siguen manteniendo obra de José Arpa, tanto en la parte mexicana de la familia, como la parte afincada en Sevilla, siendo esta última la mayoritaria, tanto en número como en obras.

342. Gran parte de la información recabada, ha sido gracias a la inestimable ayuda y amabilidad

Puebla, fundada por españoles en el siglo XVI, siempre estuvo muy apegada a España. El sentimiento de unión y fraternidad con este país hizo que desde muy temprano, se conformara una importante colonia de españoles que hoy día sigue teniendo una destacada vigencia en la ciudad. El papel de estos en la economía y sociedad de la misma, estuvo vinculado a la clase burguesa, enriquecida gracias a la importante industria textil, que generó elevados beneficios y por tanto un elevado interés en productos culturales y artísticos. Al igual que la mayoría de las familias burguesas residentes en Puebla, el origen de estas estaba fuera de México, y en gran medida en España. Andalucía, Cantabria, Galicia o Asturias eran algunos de los lugares de donde procedían y de los que nunca se desvincularon. Los Quijano, tenían su origen en Santander, aunque con fuertes lazos con la ciudad de Sevilla, a excepción de Carmen Quijano y Gutiérrez³⁴³; esposa de Alejandro Quijano y González, que era oriunda del estado de Oaxaca, donde vivió el matrimonio hasta su marcha a Puebla en 1867, regresando a Sevilla en 1872.³⁴⁴ Pero según Leticia Gamboa en *Empresas y empresarios textiles de Puebla. Análisis de dos casos*, Sevilla era la ciudad de origen de esta familia. Aunque no se conoce con seguridad la procedencia de esta familia, no hay duda que será con la capital hispalense con la ciudad con la que mayor relación guarden.

De este matrimonio nacen dos hijos, José Antonio y María de la Concepción, impulsores del negocio textil en Puebla y mecenas de Arpa en la ciudad. El primero de ellos, José Antonio, será el verdadero benefactor y protector de su carrera, ya que era amigo personal de Arpa, al que pudo conocer en Sevilla, en alguno de sus viajes de negocios. Contrajo matrimonio con Isabel Gómez de Rueda de Quijano, con la que tuvo siete hijos: Alejandro, Carmen, José, Manuel, Asunción, Isabel y Antonio Quijano y Gómez de Rueda³⁴⁵. Tanto Carmen como Asunción serán pequeñas discípulas de Arpa, que residiendo durante un tiempo en la casa de los Quijano, se convirtió en su profesor de pintura. No obstante hay que destacar como el matrimonio formado por María de la Concepción Quijano y Manuel Rivero

de Francisco Quijano Fernández-Palacios, nieto de José Antonio Quijano y Quijano e Isabel Gómez de Rueda de Quijano, esta última de origen poblano.

343. Era hija de un próspero comerciante, José Quijano y Portilla.

344. GAMBOA OJEDA, Leticia y ESTRADA, Rosalina, *Empresas y empresarios textiles de Puebla. Análisis de dos casos*, Puebla, 1986. p. 16.

345. Doc. 4. Anexo Fotográfico.

Collada³⁴⁶, también ejerció de mecenas para el artista de Carmona. Estos tuvieron cinco hijos, José Luis, Jesús, Rafael, Carmen y Fernando Rivero Quijano, los cuales también pudieron recibir clases de pintura por parte del artista. En Puebla, Manuel Rivero, hombre de excepcionales capacidades para los negocios, fundó el Banco Oriental de Puebla, consolidó diferentes negocios agrarios y textiles y llegaría a ser nombrado vicedónsul honorario de España desde 1903 a 1915³⁴⁷, lo que le concedió una cómoda posición social, que ya poseía su familia política.

A este respecto resultan muy interesantes los datos extraídos del estudio de Gamboa sobre la estructuración de los negocios de los Quijano en Puebla:

“(...) Entre 1864 y 1896 los Quijano-Rivero se dedicaron a construir los “cimientos” de lo que más tarde sería su “edificio” de negocios. Esos cimientos tendrían la característica de representar la base de todo su poderío económico no solo en Puebla sino más allá. Físicamente se localizaban en las afueras de la ciudad, en dirección suroeste. Estaban conformados por 600 hectáreas de tierra donde había un molino de trigo, una fábrica de hilados y tejidos de algodón y una hacienda. Todo el conjunto constituía “un solo fundo” conocido con el nombre de “San José el Mayorazgo”. Al oriente, la propiedad lindaba con el camino que la separaba de las haciendas El Gallinero y San Bartolo; por el poniente lindaba con el río Atoyac, cuyos caudales generaban la fuerza motriz del molino y la fábrica; por el sur con el rancho Castillota; y por el norte con tierras del molino de Amatlán y un río más pequeño, proveniente de la ciudad después de partirla en dos, el San Francisco (...)”³⁴⁸.

Lo cierto es que tras diferentes acuerdos empresariales y de negocios, los años que Arpa pasará en Puebla, conocerá el esplendor económico de esta familia. No solo Antonio Quijano heredará parte de los negocios familiares, sino que también lo hará Manuel Rivero, el cual se involucró activamente en estos, promoviendo su prosperidad y convirtiendo a la familia en uno de los ejes de la burguesía poblana³⁴⁹.

346. De origen asturiano.

347. GAMBOA OJEDA, Leticia, Manuel Rivero Collada. *Negocios y política en Puebla, 1897-1916. Historia mexicana*, vol. XLVIII. 1999. pp. 795-823.

348. GAMBOA OJEDA, Leticia y ESTRADA, Rosalina, *op. cit.*, p. 16.

349. Doc. 5. Anexo Fotográfico.

En la línea de la relación establecida entre José Arpa y la familia Quijano, algunas bibliografías hablan de ésta de un modo un tanto confuso. Tanto el motivo de la marcha a México, ya tratado, muy adornado por la bibliografía americana, así como esta relación, no responden a criterios verosímiles. El interesante artículo escrito por Fernando González Moreno sobre el Quijote recoge lo siguiente:

“(...) José Arpa era amigo de la infancia de Antonio Quijano, quien a finales de la década de 1880 se había trasladado a Puebla de los Ángeles acompañando a su tía Concepción Quijano y al marido de ésta, Manuel Rivero Collada, matrimonio con el que se había criado. La familia Rivero-Quijano, aunque de origen santanderino y asturiano (Amandi), se había instalado en Sevilla para dirigir los negocios familiares de exportación e importación con América que, finalmente, les llevó a trasladarse a Puebla (...)

(...) Arpa acude por tanto a México con la seguridad de que allí va a encontrar a un amigo de la infancia y a una familia con la que ya tenía una gran amistad; todos ellos, además, ya establecidos como destacados miembros de la burguesía colonial española en Puebla con notables privilegios económicos y sociales. Así cuando el pintor sevillano llega a México opta no por establecerse en Ciudad de México y aceptar la posición de profesor en la Academia de Bellas Artes³⁵⁰, sino por trasladarse a Puebla junto a la familia Rivero-Quijano, convirtiéndose en tutor de los hijos de su amigo y mecenas Antonio; y años después en maestro de la hija de Manuel y Concepción, Carmen (Carmelita) Rivero Quijano³⁵¹ (...)”.

A pesar de lo interesante del artículo hay que evidenciar que estas líneas no se sostienen, sobre todo al tener en cuenta que Antonio Quijano no era sobrino de Concepción Quijano, sino hermano. Entre los hijos que tuvo el matrimonio Quijano-Rivero no existió ningún Antonio. Por otro lado, José Antonio Quijano nació en Oaxaca en 1864 y aunque pudo viajar a Sevilla, lo debió hacer de adolescente³⁵².

350. No existe posibilidad alguna de ello, tal y como se ha señalado.

351. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.*, p. 235.

352. La mayoría de estos datos han sido extraídos de fotografías y documentos personales

Lo cierto es que aunque José Arpa vivió durante un tiempo en la casa de los Quijano en Puebla, parece que luego se instaló en San José “el Mayorazgo”, una fábrica textil propiedad de la familia, y que en la actualidad se encuentran en ruinas. Sin embargo, sí se sabe que el pintor tuvo un estudio en la ciudad poblana, tal y como se atestigua en el artículo recogido por *El Porvenir*, “Un Pintor andaluz en Méjico, José Arpa”, el 7 de febrero de 1900³⁵³, el cual expone otro reportaje del periódico mexicano *El Popular*, en el que un periodista narra la visita que realizó a Arpa en la ciudad de Puebla:

“(…) Puedo decir que en Puebla encontré mi vellocino de oro, el mismo que con tanto empeño buscaran andantes y caballeros en la época medioeval. Este hallazgo, pues como tal lo considero, fue un estudio de pintor, y el pintor un verdadero artista, de la tierra del arte y de la gracia, del mismísimo Sevilla que baña el Guadalquivir (...)”³⁵⁴.

Este mismo artículo prueba también la estrecha relación que mantienen Arpa y José Antonio Quijano, al que nombra hasta en tres ocasiones y al que dedica un gran número de pinturas. Los retratos que éste realizó a la familia, destacan sobre todo por la gran personalidad que desprenden, incluso a la hora de retratar a los niños. De Antonio Quijano existen dos fabulosos retratos³⁵⁵ donde el retratado aparece elegantemente ataviado. El primero de ellos preside la entrada de la Sociedad de Beneficencia Española en Puebla y el segundo, pertenece a una colección privada estadounidense. Éste, que ha sido catalogado como un autorretrato de Arpa, parece muy improbable, ya que no es frecuente que el pintor se represente de ese modo, y por otro lado, los rasgos fisonómicos delatan a Quijano.

Muy interesantes por la dificultad que entraña captar la personalidad indefinida de un niño, resultan los retratos infantiles de *Carmen Quijano*³⁵⁶ y *Carmen Rivero*³⁵⁷. En ellos, las primas que guardan gran parecido físico, aparecen

propiedad de la familia Quijano.

353. Doc. 5. Anexo Hemerográfico. *El Porvenir*, “Un Pintor andaluz en Méjico, José Arpa”, 7 de febrero de 1900. Sevilla.

354. *Ibid.*

355. Fig. 225 y Fig. 226. Catálogo.

356. Fig. 227. Catálogo.

357. Fig. 204. Catálogo.

ricamente ataviadas y en una actitud de pose propia de su condición social; lo que las aleja del resto de pinturas infantiles mexicanas, que por su condición popular son mucho más expresivas y naturales.

La relación con los Rivero de nuevo, queda también demostrada por la prensa. Así, *El Liberal* el 27 de agosto de 1910, publica un artículo donde se da cuenta de la actividad pictórica de Arpa para la familia Rivero en Asturias, y que será reproducido en detalle más adelante³⁵⁸.

Aunque Arpa mantuvo relación con las dos ramas de la familia, cuando en el año 1910 abandona definitivamente México, con motivo de la Revolución, lo hará acompañando a Antonio Quijano y a su familia a New Rochelle, ciudad del estado de Nueva York, donde en el verano de 1915 fallecerá este.

Estados Unidos será junto a México, el país donde el pintor alcance su mayor éxito y donde sin duda, defina su estilo artístico. La primera visita a este país la realizó en 1899, cuando viajó como mentor de los hijos de su amigo Antonio Quijano a San Antonio, ciudad a la que fueron enviados para estudiar. Como recogió la investigadora norteamericana Cecilia Steinfeldt en su *Art for History's Sake. The Texas Collection of the Witte Museum* y siguiendo la anterior teoría de France Battaile³⁵⁹:

“(...) Eventually the Guijanos decided to send their children to San Antonio to attend school, and Arpa agreed to accompany them as guardian and advisor. Existing records of the exact date this occurred are vague, but a short article in the *San Antonio Light* places Arpa in the city as early as 1899. On October 24 of that year an announcement appeared in the newspaper stating that “Prof. José Arpa, a talented artist now in the city, has painted a splendid portrait of Master Paul Lovelace³⁶⁰, a cash boy for Joske Bros., which is now on exhibition in Joske’s display window. The work is much admired by art connoisseurs (...)”³⁶¹”.

358. Doc. 17. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “El pintor Arpa”, 27 de agosto de 1910. Sevilla.

359. BATTLE FISK, F. *A History of Texas Artists and Sculptors*. Austin, Texas, 1986.

360. Fechado en 1899.

361. STEINFELDT, Cecilia, *Art for History's Sake. The Texas Collection of the Witte Museum*, The Texas State Historical Association for The Witte Museum of San Antonio Museum Association, San Antonio, 1993. sp.

Además de la interesante información referente a la actividad pictórica de Arpa en San Antonio, las palabras de Steinfeldt, que serán analizadas más adelante, traslucen la alta confianza que tenía Quijano en el pintor.

Aunque el vínculo se enfrió, en cierta medida, al morir el patriarca de la familia, y al emprender una carrera totalmente independiente en los Estados Unidos, fue grande el cariño que los Quijanos siguieron manteniendo hacia la figura de José Arpa. Sin duda alguna, son los grandes propietarios de su obra, además de los principales protagonistas de sus dedicatorias. Con el tiempo, y a pesar de tener el mecenazgo de otras grandes familias texanas como los Guenther, nadie consiguió superar esa íntima relación fundamental para entender la vida y obra de José Arpa.

II. IV. V. Puebla. La ciudad de los Ángeles.

El gusto coleccionista tan arraigado en la sociedad burguesa poblana³⁶², hizo que durante siglos, se fueran conformando una gran cantidad de colecciones particulares³⁶³, donde se encontraba desde arte europeo, mexicano o prehispánico a arte asiático³⁶⁴.

Arpa, instalado desde 1897 en México, participó discretamente, tal y como ya se ha tratado, en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, del año 1898. Se debe señalar que la pintura española en general no fue muy apreciada por la crítica de la Exposición, en parte debido a los estrictos cánones impuestos por la academia, que limitaba en gran medida las innovaciones artísticas. Este hecho originó que gran parte de las novedades, fueran a parar a las más flexibles escuelas y academias provincianas. En este sentido, Arpa se estableció en la ciudad de Puebla, donde sí alcanzó el ansiado éxito. Ya se advirtió que en ese reconocimiento tuvieron que ver tanto la familia Quijano, como su propio talento; aunque un hecho fundamental, que le situó en el contexto intelectual de la ciudad fue su participación en la I Exposición Nacional de Bellas Artes organizada por el

362. CABRERA, Francisco J., *El Coleccionismo en Puebla*, México, 1988.

363. BELLO Y ZETINA, José Luis y CORDERO TORRES, Enrique, *Galerías Pictóricas de Puebla*, Puebla, 1967.

364. El interesantísimo episodio del coleccionismo poblano será abordado en posteriores publicaciones.

Círculo Católico de Puebla en 1900³⁶⁵. Ésta, ideada dentro del marco provincial, estuvo más abierta a la propuesta de diferentes tendencias, así como a la participación de artistas muy variados. En la memoria de dicha Exposición³⁶⁶, se recogen tanto los miembros de su dirección y organización, así como las obras que participaron y sus benefactores.

Lo sorprendente es que tal y como aparece en la Memoria, en la sesión celebrada el 20 de agosto, los señores Daniel Dávila³⁶⁷ afamado pintor poblano, y José Arpa, junto con los señores Guillermo de Velasco y Edelmiro Traslosheros, presentaron a la Junta directiva del Círculo Católico de Puebla el ofrecimiento de organizar en esa ciudad una Exposición Nacional de Bellas Artes. Dicha Junta rectora, aceptó gustosamente por considerarla totalmente acorde a los fines de la institución. La comisión organizadora tuvo como presidentes a Dávila y a Arpa³⁶⁸, mientras que Traslosheros hizo de tesorero, sumándose a ellos una importante nómina de personalidades como Mariano Centurión.

Arpa se convierte a partir de ese momento, en un destacado integrante de la élite artística poblana, ya que además de participar y ser premiada su obra, es uno de los más importantes organizadores de la misma. Participa con un gran número de obras como *Vista de Jalapa*, *Apuntes de Jalapa*, *Ensayo General*, *Artista de Jacal*, *Vista del Guadalquivir*, *Hijo de un artista*, *Vista de la hacienda de Calipam*, *Vista de Calipam*, *Fundación de Puebla*, *Retrato del Sr. José Arpa* y un *Paisaje*, resultando premiadas dos de ellas. Fue ganador del segundo premio en la Sección de Paisaje con su *Vista de Calipam*³⁶⁹, premio que compartió con Juan Bernardet y Augusto Lohr; así como reconocido con otro segundo premio en la categoría

365. OLIVERA BANCHERO, Cecilia Beatriz, *La Exposición Nacional de Bellas Artes organizada por el Círculo Católico de Puebla en 1900*, México, 2011. (Tesis de maestría inédita)

366. Doc. 7. Anexo Documental.

367. CHÁVEZ CARRETERO, Elodia Isabel Rosario, *Daniel Dávila Domínguez, 1843-1924. Medio siglo de creación artística*, Puebla, 2012. (Tesis Inédita).

368. Tal y como apuntó Lacomba, Arpa ya debía conocer el funcionamiento del Centro de Bellas Artes del Ateneo sevillano, donde participó y formó parte en el año 1894, fecha de su inauguración. Ver CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, Fundación El Monte, Sevilla, 1998. A ello se debe añadir como existen algunas fuentes bibliográficas que señalan a Arpa como miembro del Ateneo de Madrid, información que no ha sido contrastada. Ver BENEZIT, E, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs...*, (Vol. I), Paris, 1999.p. 251.

369. Fig. 251. Catálogo.

de Composición, con su *Artista de Jacal*^{B70}, el cual compartió con el pintor jesuita Gonzalo Carrasco.

Tras haber realizado un gran número de pinturas desde su llegada a México, en Puebla continuará con su labor creativa con mayor empeño, si cabe; sobre todo al propiciarse una estabilidad, derivada en gran medida del apoyo de los Quijano y de la apertura de su propio taller. Por ello, son numerosas las pinturas que firma en la ciudad desde 1897.

A pesar de que se cree que llegó a México en 1897, Fernández Lacomba menciona que *Tableautin Renacentista*³⁷¹ fue firmado y fechado en Puebla en 1895³⁷², circunstancia que la hace muy poco probable. El hecho de que no haya podido ser contemplada en directo, hace que no se pueda confirmar tal dato, manteniéndose la fecha inicial.

Pero si algo siguió despertando su atención, fueron los parajes naturales y los volcanes, y es que el estado de Puebla le ofrecía dos: *El Popocatepetl*^{B73} y el *Ixtaccíhuatl*^{B74}. Ambos fueron pintados por Arpa, el cual se acercaba a través del color y la luz, a estos paisajes que tan insignificante le harían sentir.

Para satisfacer los diferentes encargos de la burguesía, el pintor realizará una serie de retratos, en los que se denota una falta de interés, quizás propiciada por la sensación de no dedicar todo su tiempo al género del paisaje, que era el que más le motivaba. Buenos ejemplos son *Retrato de desconocido*³⁷⁵, donde sí se observa un estudio psicológico del joven retratado; el dibujo *Retrato poblano*³⁷⁶; y principalmente el retrato de *Asunción Enciso y Osorio*³⁷⁷. Este último revela el tipo de retrato del que gustaba la alta burguesía provinciana, al representarse la mujer sobriamente vestida, y tan solo adornada con un rico broche de motivos marianos,

370. Ver Fig. 206. Catálogo.

371. Fig. 203. Catálogo.

372. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, op. cit, p.75.

373. Fig. 223. Catálogo.

374. Fig. 224. Catálogo.

375. Fig. 228. Catálogo.

376. Fig. 229. Catálogo.

377. Fig. 230. Catálogo.

devoción principal en Puebla. La pintura, que hace pareja con otras dos obras, muestra el trabajo conjunto realizado por el sevillano y otro pintor foráneo, Felipe Mastellari, un italiano afincado en Puebla. En este caso, éste firma el retrato pareja que representa al marido de Doña Asunción, *Don Eduardo de Ovando y Haro*³⁷⁸, con el cual mantenían relaciones de negocios los Quijano- Rivero.

El conjunto se ve completado por un retrato de *Eduardo de Ovando y Haro niño*³⁷⁹, que a pesar de estar atribuido a Arpa, no responde para nada a su estilo y denota la mano de un artista de segunda categoría. En ese momento van a congregarse en Puebla un gran número de grandes pintores, que insuflan renovación al panorama pictórico frente al de la capital. Uno de ellos, Mariano Centurión hijo³⁸⁰, completará su formación artística en París, donde se influenció directamente de la modernidad³⁸¹.

Mucho más cómodo se sentirá en la realización de paisajes con elementos propios de la arquitectura local, como las haciendas. En estos años pintará las fábricas y haciendas de las que son propietarios los Quijano- Rivero en los estados de Puebla y Veracruz, tal y como se ve en su obra *Atoyac*³⁸². Esta, que recibe el nombre del río que pasa cerca de la fábrica, puede ser El Mayorazgo, hacienda San José El Mayorazgo, propiedad de Antonio Quijano, y en la que Arpa llegó incluso a residir. Resulta muy interesante la estructuración de la misma, al disponer una vista exterior del edificio desde la distancia, acompañada por los volcanes Popocatepetl e Ixtaccíhuatl, que tanto llamaron su atención. De composición muy estudiada, el pintor dio gran relevancia al celaje, marcando un horizonte muy bajo que embona a la perfección con el tipo de arquitectura, también de gran horizontalidad. De esta misma hacienda, realiza una interesante pintura llamada *Hacienda el Mayorazgo*³⁸³, la cual dispone desde un encuadre bajo, mostrando de nuevo el exterior de la misma. Éste, alberga elementos de la

378. Fig. 232. Catálogo.

379. Fig. 231. Catálogo.

380. FRAILE MARTÍN, Isabel, "Pintores mexicanos en España: Reconstruyendo la vida y obra de Mariano Centurión", *Quiroga*, N° 6, Granada, 2014.

381. Fig. 233. Catálogo.

382. Fig. 234. Catálogo.

383. Fig. 236 y Fig. 237. Catálogo.

tradición, como el escudo religioso que recibe al visitante al llegar y elementos propios de la modernidad, como son las torres eléctricas.

Pero será el tema de la *Hacienda de Calipam*³⁸⁴, uno de los que más éxito le reportó. Ésta, dentro del estado de Puebla, era compartida por varias familias, entre ellas los Quijano, mecenas del pintor en la ciudad. La hacienda poseía un importante ingenio azucarero y sin duda, el pintor debió visitarla con gran frecuencia. En la línea de las anteriores vistas de haciendas, Arpa la pintará desde el exterior, mostrando y remarcando de nuevo la horizontalidad de este tipo de arquitecturas. Como novedad, en ella incluye el devenir cotidiano de los campesinos o trabajadores de la fábrica, que son parte integrante de la calma y sosiego de la atmósfera mexicana. La obra, que fue dedicada a su amigo Antonio Quijano participó en la Exposición del Círculo Católico si llegar a ser premiada, donde sí lo fue *Vista de Calipam*³⁸⁵, donde mezcla una escena de género con el paisaje. Unas mujeres poblanas son representadas en el río, mientras lavan la ropa, enmarcadas dentro de la propia hacienda. Este tipo de encuadres, demuestran la versatilidad del pintor, que compone tal y como lo siente en cada escena.

Tras la exposición del Círculo Católico, el pintor participó en la cuarta Exposición Pinelo en Buenos Aires, Argentina, organizada por el gaditano José Pinelo. Éste, amigo y compañero de Arpa en sus años de formación en Sevilla, había conseguido crear un auténtico mercado de arte en América, donde los pintores españoles tenían la oportunidad de exponer y vender su obra³⁸⁶. En ella, Arpa presentó tres *Paisajes de México*, de los que se desconoce su paradero actual. Las oportunidades que brindaban estas exposiciones Pinelo eran fundamentales para la difusión del arte español y sobre todo de la pintura sevillana en Argentina y el resto de Hispanoamérica³⁸⁷. Tal fue la acogida de su obra, que en años posteriores, participó en otras de sus muestras³⁸⁸.

384. Fig. 235. Catálogo.

385. Ver Fig. 251. Catálogo.

386. RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Veinte años de comercio y exportación de Pintura Española a Iberoamérica: Las Exposiciones Pinelo (1901-1921)*, Sevilla, 1991.

387. La acogida de los pintores españoles y en particular sevillanos fue espectacular, imponiéndose la estética de estos en el gusto argentino e hispanoamericano.

388. En los años de residencia en Texas, José Arpa participará en la décima edición de la Exposición Pinelo, así como en la decimocuarta y decimoquinta, celebradas en 1911, 1918 y

Pero volviendo a la esencia de la ciudad de Puebla, fundada por españoles en el siglo XVI, siempre estuvo vinculada a lo hispano, y ello debió hacer sentir a Arpa como en casa. Tal y como señala Coralia Gutiérrez Álvarez:

“(...) Los españoles que vivían en la capital del estado de Puebla, a fines del siglo XIX y principios del XX, eligieron ese lugar de residencia porque “la bella ciudad poblana (tenía) tanta influencia española en sus costumbres y género de vida (...) que (guardaba) notable semejanza con una ciudad castellana”. Tal expresión revela que desde un primer momento se vincularon entre sí – como muchos inmigrantes en todas partes del mundo en las tres últimas décadas del XIX – al mismo tiempo que reproducían la cultura de su país de origen en los sitios que los recibieron.

Aunque se trataba de un trasvase que durante el transcurso de tres siglos venía ocurriendo en Hispanoamérica, de todas formas los españoles de Puebla buscaron fortalecer sus vínculos de procedencia nacional al crear organizaciones que cumplieran esa función. (...)

(...) Las asociaciones fueron los medios más importantes para recrear los vínculos de nacionalidad. Éstas pretendían reunir a los hispanos de todas las clases residentes en el país con motivo de la ayuda mutua o la simple recreación. La Sociedad de Beneficencia Española de México, el Casino Español y los círculos católicos parecen ser las más importantes, por tener una mayoría de socios peninsulares y debido a que contaron con filiales en distintos lugares de la República. (...) ³⁸⁹”.

Tal y como señala la investigadora, las asociaciones donde se congregaba la sociedad española o de origen español, tenían un fuerte papel en la creación de los vínculos de nacionalidad. Arpa, conectó con ellos a través de Antonio Quijano, del que precisamente realizó un retrato para la Sociedad de Beneficencia Española ³⁹⁰,

1919 respectivamente en la ciudad de Buenos Aires. Hay que señalar que la celebrada en el año 1911 también pasó por Río de Janeiro, donde algunas de sus obras fueron compradas.

389. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Coralia, “Inmigración y aculturación. Los espacios de articulación social de los españoles en Puebla a fines del siglo XIX y principios del XX”, *Presencia española en Puebla, siglos XVI- XX*, Puebla, 2002. p. p. 191-193.

390. Ver Fig. 225. Catálogo.

de la que fue benefactor. Pero no fue esta la única obra que Arpa realizó para la familia Quijano, ya que fueron muy numerosas las obras dedicadas.

Una de las más interesantes, que por falta de fuentes no se consideró en relación a los Quijano fue *Hijo de un artista en un taller de Puebla*³⁹¹. Esta interesante obra, que muestra a un niño elegantemente ataviado, frente a un gran lienzo que muestra una vista del río Guadalquivir, fue una de las composiciones que participó en la Exposición del Círculo Católico poblano. De nuevo en el artículo “Un Pintor andaluz en Méjico, José Arpa³⁹²”, el cual expone otro reportaje del periódico mexicano *El Popular*, aparece información muy interesante en relación a la obra. Esta es la que ha permitido ponerla en relación con los Quijano:

“(…) En la actualidad tiene entre manos un cuadro encargado por el Círculo Poblano, el centro más elegante de Puebla. Dicha obra titúlase ‘Sorprendido’, y es tan apropiado el título del cuadro y tan real y vivo el ambiente que en él se nota, que se sienten esas agradables complacencias del espíritu ante la contemplación de lo bello en la naturaleza y la vida. Su argumento es sencillísimo. Un rincón de su estudio y en él el caballete sosteniendo un lienzo; a los lados la paleta, los pinceles, etc., las armas del pintor, y sentado delante del cuadro en preparación, con la paleta en una mano y los pinceles en la otra, está un chiquitín, hijo del señor Quijano, garabateando sobre el lienzo, haciendo una de esas deliciosas diabluras que come en los chiquillos en la edad de la alegría. Tal es el asunto, sencillo, hermoso, lleno de vida y realidad (...)”³⁹³.

El periodista, que señala que el pequeño niño es uno de los hijos de Antonio Quijano, evidencia de nuevo la gran relación de amistad que tenía el pintor con el empresario, hasta el punto de retratar a su hijo en su taller, tal y como había hecho años atrás con otros niños.

Pero se podría decir que entre las obras más sugerentes de estos años se encuentran una serie de pinturas, siempre con fuente de inspiración española, que

391. Fig. 238. Catálogo.

392. Ver nota 353.

393. *Ibid.*

el artista realizó para los Quijano. Entre ellas se encuentra un excelente *Bodegón*³⁹⁴, que a pesar de ser pintado en Puebla, recoge gran número de elementos de tradición andaluza como las botellas de moscatel, la fruta, la estampa mariana del fondo o el gran jarrón azul y blanco, que también guarda relación con la talavera poblana y con la tradición bodegonista del pintor Arrieta. Por primera vez, vemos de modo independiente este género, que hasta el momento había aparecido dentro de escenas de género o paisajes³⁹⁵.

Para esta familia realizó también una sugestiva acuarela, *Ribera*³⁹⁶, donde los contornos aparecen absolutamente difuminados, gracias al carácter fundente de la propia técnica. Arpa, que por su vínculo con el paisaje impresionista había desarrollado un especial interés hacia los parajes fluviales, los va a repetir en numerosas ocasiones, centrando su atención en los reflejos de luz en el agua. No obstante, si existe un río que despierte todos sus sentidos, es el Guadalquivir, cuyo cauce a su paso por Sevilla pintó en cuantiosas ocasiones.

Motivados por la significación de este y conocedores de la maestría en la ejecución del mismo, los Quijano encargaron varias vistas del Guadalquivir a José Arpa. En el año 1905 y coincidiendo con un viaje a Sevilla del pintor³⁹⁷, este va a realizar una gran *Vista del Guadalquivir*³⁹⁸, donde se recoge la magnificencia de su cauce a su paso por la ciudad, representada en todo su esplendo, con sus monumentos más emblemáticos. La vegetación, que acompaña al río en todo su recorrido, parece encontrarse en lucha con la arquitectura, al predominar sobre casi todo el casco urbano.

Esta pintura es de gran interés, porque no es la primera vez que se observa esta composición. En la obra que realizó Arpa hacia 1900, *Hijo de un artista en un taller de Puebla*, el lienzo que aparece tras el niño, es precisamente esta pintura. O bien el pintor tenía en mente este proyecto, o bien realizó varios lienzos con el mismo motivo.

394. Fig. 239 y Fig. 240. Catálogo.

395. En Puebla realizó varios bodegones.

396. Fig. 241. Catálogo.

397. Queda recogido por la prensa sevillana de 1905. Ver Doc. 15 y Doc. 16. Anexo Hemerográfico.

398. Fig. 242. Catálogo.

En este sentido, realizó dos acuarelas de diferente formato, donde de nuevo volvió a representar la misma composición³⁹⁹. Sin duda, la familia Quijano tenía un gran apego por lo sevillano, quizás veían en el Guadalquivir el canal, el camino que les condujo a América, tierra donde alcanzaron gran prosperidad.

Pero no solo sintieron fascinación por los elementos naturales de Sevilla y Andalucía, sino que también lo tuvieron con sus fiestas populares y con su patrimonio más representativo. Hacia 1910 y coincidiendo con otro viaje del pintor a Sevilla, dedicará al hijo de Antonio Quijano una evocadora tabla con el motivo de *La Feria de Sevilla*⁴⁰⁰, en la que con gran maestría y dominio del color y la técnica, Arpa recoge todo el color, calidez y bullicio del ambiente popular de la feria.

En lo referente al interés por las representaciones del patrimonio andaluz hay que destacar las magníficas pinturas que realizó José Arpa sobre diferentes estancias de La Alhambra de Granada. *La puerta de la Justicia*⁴⁰¹, que revela el dominio artístico que había alcanzado el pintor, muestra una composición muy estudiada y arriesgada en la que dispone al fondo, tras un camino, la propia puerta que da nombre a la obra. El estudio de luces, así como los diferentes matices de los que carga a las tonalidades de la pintura, vienen a subrayar el carácter renovador y maestro de Arpa.

En total sincronía con este lienzo se encuentra *Vista del Cuarto Dorado*⁴⁰², del que pudo ser compañero. En este caso, se muestra un interior donde de nuevo la perspectiva y el estudio de las tonalidades, centran la atención del artista. A pesar de que ambas pinturas no están firmadas, se puede asegurar su autoría. Ello se confirma o se reafirma más bien, tras el estudio de la faceta del pintor, como decorador de estancias neomudéjares. Este interesante episodio, que es estudiado a continuación, revela el conocimiento que de esta arquitectura tenía José Arpa.

Como ya se ha expuesto los Quijano fueron sus principales mecenas en Puebla, pero no los únicos para los que pintó. Así, es muy frecuente encontrar obras de modo disperso entre diferentes colecciones, así como variada la temática y

399. Fig. 243 y Fig. 244. Catálogo.

400. Fig. 245. Catálogo.

401. Fig. 246. Catálogo.

402. Fig. 247 y Fig. 248. Catálogo.

técnica de las mismas. De nuevo temas como *Vista de la Giralda*⁴⁰³, captada desde el Prado de San Sebastián y realizada sobre un azulejo adornado con un trabajo en hierro; *Patio poblano*⁴⁰⁴, donde la luz cegadora inunda la escena; o *La tarde*⁴⁰⁵, donde se representa una relación materno-filial en un ambiente humilde, manifiestan los diferentes géneros pictóricos que cautivaban al pintor.

La temática de género que se observa en *La tarde*, enlaza con *Niño mexicano*⁴⁰⁶ y *Retrato de un muchacho*⁴⁰⁷, donde de nuevo el tema infantil es tratado por Arpa, aunque dentro de la órbita de lo popular. Estas pinturas guardan grandes similitudes con otras ya comentadas⁴⁰⁸, que evidencian el interés del pintor por las miradas y expresiones de los niños autóctonos de los lugares por los que caminó.

La variedad temática, que oscila entre muestras del patrimonio mexicano, con su *Retablo de la Catedral de México*⁴⁰⁹; o los *Estudios de flores*⁴¹⁰ dentro de una estética absolutamente expresionista, son una buena muestra de la versatilidad que caracterizó a su obra y que tanto llamó la atención del mundo cultural poblano.

En este periodo, son de vital importancia las opiniones que se encuentran en la crítica y entre los literatos e intelectuales de la ciudad. Quizás la más destacada entre estas, sea la de Francisco Pérez de Salazar⁴¹¹ en su mítica *Historia de la Pintura en Puebla*, donde trata la figura de José Arpa con un respeto y admiración tal, que aproxima al calor que debió sentir el pintor en aquella tierra:

“(…) Antes de terminar creo que es oportuno mencionar a los pintores que han estado radicados en Puebla por más o menos tiempo y que a la vez que han dejado en ella los productos de su ingenio,

403. Fig. 249. Catálogo.

404. Fig. 250. Catálogo.

405. Fig. 252 y Fig. 253. Catálogo.

406. Fig. 254. Catálogo.

407. Fig. 255. Catálogo.

408. Ver Fig. 205. Catálogo.

409. Fig. 259. Catálogo.

410. Fig. 266, Fig. 267 y Fig. 268. Catálogo.

411. Tuvo una destacada colección de arte, entre la que había alguna pintura de Arpa como la titulada *Guillena-Sevilla*. Ver BELLO Y ZETINA, José Luis y CORDERO TORRES, Enrique, *op. cit.* p. 354.

han influenciado notablemente el medio artístico de la población. 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 de 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. La vegetación exuberante de la ciudad veracruzana proporcionó al autor una extensísima gama de verdes, desde el fresco y jugoso de los helechos tiernos, hasta el oscuro y casi negruzco de algunas hojas tropicales, que combinó discretamente logrando un cuadro de tan hermoso efecto que 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 elocuentes⁴¹².

Donde se ha distinguido también al 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 merecidamente con el título de obras maestras⁴¹³; pero entre estos mismos paisajes de los que algunos abarcan muchos kilómetros de perspectiva y encuadran las hermosas

412. Pérez de Salazar estaba emparentado con los Rivero Quijano, lo que explica que en algunos casos se refiera a Arpa de manera muy familiar. Tenían amistad y además Salazar, como coleccionista (uno de los más importantes en Puebla), adquirió varias obras de Arpa. Ello explica que conociera tan bien su obra.

413. Contrasta con la discreta recepción de su obra, según los críticos de la XXIII Exposición. Estos compararán a Arpa con celebridades como Ramón Tusquets y José Villegas, además de tener predilección por el arte realista y académico, lejano a la pintura de "impresiones". Monserat Galí.

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, impresionaban con su grandeza y con su realismo. En algunos paisajes y como alarde del dominio de su técnica, suprimía los horizontes sacando inmenso partido de cualquier detalle al parecer insignificante, hasta lograr pintar un cuadro hermosísimo son 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.

Mientras vivió en Puebla formó muchos discípulos entre los que se distinguieron doña Josefina de Velasco y don Carlos de Ovando. Actualmente con gran éxito y estimación vive en los Estados Unidos donde han sabido apreciar y corresponder a sus méritos (...)⁴¹⁴.

Además de analiza en profundidad el estilo artístico de Arpa en México y comentar alguna de sus obras más famosas, Pérez de Salazar menciona un interesante dato; la labor docente del pintor en la sociedad poblana. Aporta dos nombres, Josefina de Velasco y Carlos de Ovando como destacados discípulos, sin encontrarse grandes referencias que aludan a sus obras. Ello hace pensar que al ser miembros de la burguesía, sus pinturas fueron miradas con otros ojos y por ello citadas en la *Historia de la Pintura*.

En relación al texto de Pérez de Salazar, de nuevo hay que resaltar las palabras que dedica a la obra *Entierro de un niño en Jalapa*. En la primera estancia norteamericana que realizó Arpa hacia 1900, realizó esta interesante pintura que embona directamente con la popularidad y la religiosidad mexicana⁴¹⁵, al igual que lo hizo con *Artista de Jacal*. La obra titulada en castellano *El entierrito*⁴¹⁶, adquirió tal fama, que su precio se disparó en la feria de arte celebrada en San Antonio, donde se vendió:

414. PÉREZ SALAZAR, Francisco, *Historia de la Pintura en Puebla*, Puebla, 1963.

415. Durante su estancia mexicana realizó gran número de retratos de niños de condición humilde, que guardan gran relación con esta obra.

416. Fig. 256. Catálogo.

“(...) During this time he painted and exhibited for the first time one of his famous pictures. “A Mexican Funeral”, at the International Fair held in San Antonio. This canvass was bought for \$ 12,000 for the Boston Art Museum (...)”⁴¹⁷.

La composición de la obra debió ser bastante elaborada, ya que se conservan diversos estudios previos⁴¹⁸, en los que se experimenta con diferentes escenas cargadas de dramatismo⁴¹⁹.

El éxito de la imagen la llevó incluso a ser utilizada por el pintor, años más tarde, como motivo de una felicitación navideña, en la que expresan sus mejores deseos él, como director de la Escuela de Arte de San Antonio y su sobrino Xavier González, profesor de dibujo⁴²⁰.

El carácter aventurero de Arpa le llevó a realizar excursiones a diferentes puntos del país, con las grandes incomodidades que ello le suponía y a las que supo adaptarse en todo momento. Muy significativo, por su carácter humorístico resultan los dibujos que el pintor dedicó al *Viaje en el Interoceánico a Jalapa*⁴²¹, donde Arpa, sirviéndose tanto de dibujos en clave satírica como de comentarios, resume lo accidentado del periplo.

En tierras mexicanas se aficionó a las cacerías, de las que realizó apuntes cargados de frescura e instantaneidad⁴²², donde con tono humorístico, de nuevo, representó a los cazadores mexicanos ataviados con sus grandes sombreros y cargados de munición y armas. También, representa a los perros que como no, eran parte imprescindible en cualquier cacería. Además del testimonio pictórico, la afición a la caza del pintor, queda reflejada a través de una fotografía de la época, testimonio directo de uno de sus pasatiempos en el país⁴²³.

417. BATTAILE FISK, Frances, *op. cit.* p. 29.

418. Fig. 257. Catálogo.

419. Fig. 258. Catálogo.

420. Doc. 19. Anexo Documental.

421. Fig. 262, Fig. 263, Fig. 264 y Fig. 265. Catálogo.

422. Fig. 260 y Fig. 261. Catálogo.

423. Fotografía que muestra a José Arpa en una cacería hacia 1905. Ver Doc. 8. Anexo Fotográfico.

II. IV. VI. La Arquitectura Neomudéjar en Puebla: Las decoraciones de estuco.

La proliferación de la arquitectura, al igual que la de otras artes va a estar sujeta a los períodos de bonanza y estabilidad económica. El porfiriato en México se presentaba pues, un momento adecuado para la remodelación y la construcción de nuevos edificios, así como para la decoración de los mismos. Según recoge Israel Katzman en su *Arquitectura del siglo XIX en México*, la década que va entre 1900 y 1910 es una de las más fecundas en edificaciones, aumentando considerablemente con respecto a los anteriores años, aunque este auge volverá a desplomarse con la llegada de la Revolución Mexicana de 1910⁴²⁴.

Durante este período de tiempo se observa un tipo de arquitectura alejada principalmente del Clasicismo, no obstante, se mantuvo este estilo en numerosos edificios y decoraciones, en lo que a simplicidad y órdenes se refiere. Pero se podría señalar, que es el Eclecticismo la tendencia predominante durante el siglo XIX y el primer decenio del XX. Dentro de este, las influencias francesas estarán muy presentes y se podrán observar tanto en elementos constructivos como en decoraciones. Del mismo modo, el neomudéjar será otro de los estilos utilizados dentro de la arquitectura ecléctica. Según Katzman⁴²⁵, el primero que hace renacer la arquitectura musulmana en el siglo XIX fue Eduardo Tamariz, un arquitecto formado en París⁴²⁶, y lo hará en la ciudad de Puebla, con obras como el Hospital de la Maternidad o varias casas entre otras. En estas últimas es frecuente encontrar además, elementos musulmanes tan propios como azulejos o alminares. Si uno pasea por las calles de Puebla, puede observar varios ejemplos de estos, construidos durante la década de los ochenta del siglo XIX. Otro nombre destacado por trabajar este estilo, fue el del arquitecto e ingeniero José Ramón Ibarrola, que se encargó de la construcción del Pabellón de México en la Exposición de Nueva Orleans, entre los años de 1884 y 1885. En este caso, vemos como el autor aunó tanto el trabajo de yeserías como el del artesonado, tan recurrente y frecuente, este último, en el mudéjar mexicano.

424. KATZMAN, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, 1993.

425. KATZMAN, Israel, *op. cit.*, p. 239.

426. Serán muchos los artistas mexicanos que marchen a París para completar sus estudios artísticos, entre ellos arquitectos, pintores o escultores.

Muy llamativa, dentro de la arquitectura neomudéjar, resultó la tendencia y el gusto de representar estancias de la Alhambra. Este es un fenómeno que se impuso en Europa, dentro del Estilo Romántico, llegando a convertirse en un fenómeno internacional. Era muy frecuente encontrar reproducciones en Francia y otros países, aunque será principalmente España el que lo propague. Durante el reinado de Isabel II se van a poner de moda los “Salones Árabes” tal y como se ve en el Salón de Fumar del Palacio de Aranjuez, construido en 1848⁴²⁷. Esta moda va a alcanzar su máximo desarrollo en el último tercio del siglo XIX, cuando España redescubra con orgullo parte de su Edad Media. En los años finales de la centuria decimonónica, además, los conflictos con Marruecos van a generar el gusto por la reproducción de las arquitecturas y decoraciones norteafricanas⁴²⁸.

Dentro de este contexto mexicano, Puebla se reconocía como una ciudad con fachada colonial y así va a permanecer hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando ésta sufra una importante transformación. El cambio fisionómico se hizo más patente aún en la última década del siglo, cuando la estabilidad política y económica, gracias a la industria textil entre otras, provocó un período de bonanza. El gran foco cultural en ese momento era Francia y el mundo entero ponía sus ojos en París y en sus Exposiciones Universales, donde participaron países como México, con sus principales artistas. “Lo francés” estaba de moda y marcó los dictámenes de estilo en ese momento, como ya se ha señalado. Muchos artistas mexicanos incluso fueron a París a culminar su formación artística, siendo un ejemplo significativo de ello, por los puntos de encuentro con José Arpa, el recientemente estudiado, Mariano Centurión, pintor que pasó por Barcelona, París y Roma⁴²⁹.

En este contexto de gusto francés, Puebla adquirirá gran parte de su aspecto actual, construyéndose gran número de edificios sujetos a la tendencia del *Art Nouveau* y al Eclecticismo. Dentro de este último se construyeron gran número de edificios en neomudéjar, tal y como sucedió en el resto del país, no obstante la ciudad de Puebla va a caracterizarse especialmente por este estilo así como por

427. NAVASCUÉS, Pedro, “El Siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo. La Arquitectura”, en *Manual de Arte Español* (pp. 737-796), Madrid, 2003.

428. Este hecho, ya señalado, es bastante significativo, ya que José Arpa trabajó como cronista gráfico en la Primera Guerra del Rif o Guerra de Margallo que tuvo lugar entre 1893 y 1894. Obviamente conoció estas arquitecturas, así como las propias sevillanas y granadinas.

429. FRAILE MARTÍN, Isabel, *op. cit.*

el afrancesamiento. De este modo, se puede decir que “Así, embelesada en un romántico afrancesamiento, Puebla vio surgir el movimiento revolucionario⁴³⁰”.

José Arpa, que estaba asentado en esta ciudad, tuvo un contexto muy favorecedor para trabajar y recibir encargos de decoraciones moriscas⁴³¹. Hay que tener en cuenta cómo Tamariz había puesto de moda este estilo en la ciudad, interviniendo en gran número de edificios. Además, en ese momento, la burguesía poblana en su mayoría, de origen español, estaba viviendo un momento de bonanza económica, con lo cual, iniciaron la renovación de sus casas. No sólo se decoraban interiores o se añadían elementos exteriores, sino que empezaron a demandar una serie de lienzos con unos motivos específicos. De este modo, monumentos tan emblemáticos de la cultura española como la Alhambra de Granada o el Alcázar de Sevilla, comenzaron a ser solicitados por algunas familias y es que Puebla es una ciudad que desde su fundación ha estado muy unida a España. Ésta se creó como un lugar de residencia para españoles y estos siempre han sido un sector muy influyente en su sociedad. La unión es patente incluso hoy día, ya que en ella siguen residiendo un importante número de estos.

Hay que destacar como en términos artísticos y estilísticos la conexión se hace aún más notoria. Ésta se ve en gran número de edificios en Puebla donde hay un fuerte influjo de la cultura española en general y gran número de nexos de unión con Sevilla, en particular. Elementos como artesonados, azulejerías, etc son utilizados en numerosas ocasiones. Ello sin duda, es uno de los motivos por los cuales la ciudad poblana es una de las que más representación neomudéjar tenga. El apego a lo español, marcado por el origen de estas familias, además de la presencia de este pintor, va a originar la circunstancia artística.

Arpa, sevillano, conocía mejor que nadie, en ese contexto, los diferentes aspectos decorativos de este tipo de arquitectura y obras. Su principal dedicación con los pinceles le hará pintar varios lienzos donde se recrean estancias del palacio granadino o diferentes vistas de la ciudad hispalense. El Alcázar sin embargo, será plasmado en una superficie diferente al lienzo, ya que recreará las yeserías de algunas

430. CRUZ VALDÉS, Reyna y GUZMÁN ÁLVAREZ, Ambrosio, *Casa Presno. Historia y Rehabilitación de una Residencia*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla de Zaragoza, 2006. p. 14.

431. Este término era usado en México para referirse a las decoraciones neomudéjares.

de sus estancias en los interiores de las casas más pudientes en Puebla.

Principalmente el trabajo del carmonense consistió en pintar; era su principal ocupación, aunque se puede deducir que debido a los encargos y propuestas de las familias burguesas, Arpa terminó decorando sus casas⁴³². A pesar de que su relación más estrecha la mantuvo con la familia Quijano, no decoró sus casas. Ninguna de las residencias donde vivió la familia tiene decoración de este tipo, aunque sí eran propietarios de lienzos con temática de la Alhambra, así como diferentes vistas de la ciudad de Sevilla, con la que siempre estuvieron muy vinculados⁴³³.

La intervención de Arpa en esas decoraciones ha planteado cierta problemática, ya que no siempre se ha hallado confirmación de su autoría. Su nombre solo aparece recogido como tal, en la decoración del Edificio Serfín. Así lo señaló Montserrat Galí en su artículo, matizando que gracias al registro predial número 520, del Registro Federal de la Propiedad de Puebla, se puede saber de su intervención. Este dice “Decorado y pintura por un sevillano de apellido Harpa⁴³⁴”. Este hecho es muy importante ya que hasta el momento, las referencias a Arpa como decorador eran muy escasas e incluso equívocas. Israel Katzman menciona de pasada al referirse al estilo neomudéjar, la intervención decorativa en la ciudad de Puebla de los Hermanos Arpa⁴³⁵. Ello nuevamente será referido por Eduardo Báez Macías en su *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes*⁴³⁶, cuando al hablar de arquitectura dice lo siguiente: “(...) Éste es otro campo que falta estudiar, pues además del Pabellón de Ibarrola, obra expuesta a todos, sabemos que el mudéjar o neomudéjar, se empleó con frecuencia en decoraciones interiores, sobre todo en Puebla, en donde lo trabajaron el arquitecto E. Tamariz y los decoradores Hermanos Arpa (...)”⁴³⁷. El autor añade una nota al pie que remite a la obra de Katzman, sin más datos añadidos.

432. No hay que olvidar sus inicios como pintor de brocha gorda, trabajo que le hizo adquirir un fuerte sentido de la plasticidad y una gran disposición para la realización de todo tipo de encargos.

433. La decoración de temas orientalistas y andaluces, además de paisajes, va a ser muy demandada por las familias burguesas, coleccionistas de arte. Así, gran número de las obras presentadas en las exposiciones, como la capitalina de 1899, van a contener estas temáticas.

434. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.*, p. 255.

435. KATZMAN, Israel, *op.cit.*, pp., 246-247

436. BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

437. BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *op. cit.*, p.185.

Como ya se ha expuesto, se habla de los hermanos Arpa desde la XXIII Exposición Capitalina, existiendo desde muy pronto la confusión de pensar en Arpa trabajando con un hermano en Puebla. Obviamente no trabajaba solo, sino que lo haría con un equipo de artesanos, pero no con un familiar. Es curioso ver como incluso alguno de los actuales propietarios de estas casas, mantiene esta teoría ya que es lo que les ha llegado con el paso de los años; se ha mantenido de boca en boca.

José Arpa pudo diseñar tales decoraciones, pero necesitó la mano de obra de artesanos que supieran trabajar la decoración en estuco. Es ahí donde entra la excelente técnica con la que trabajaban los artesanos estucadores en Puebla, los cuales tenían una importante tradición a la hora de trabajar, como se ve en obras tan destacadas de época colonial como la Capilla del Rosario de la Iglesia de Santo Domingo en dicha ciudad. El carmonense y su equipo trabajó en las casas que a continuación se comentan, y que se cree que pertenecen al diseño y ejecución de Arpa, aunque hay que señalar que pueden existir más muestras de ellas, quedando abierto el tema a futuras investigaciones. Se hace necesario matizar cómo existen diferencias en el neomudéjar aplicado en algunas casas. El edificio que alberga el Congreso del Estado de Puebla⁴³⁸, obra de Tamariz, usa un tipo de decoración seriada, que se diferencia del utilizado por Arpa, la cual muestra un estilo más apegado a Andalucía y a la rica ornamentación del Alcázar y de la Alhambra.

La casa de la antigua familia Conde y Conde⁴³⁹ es una de las primeras en las que pudo intervenir Arpa y una de las más notorias⁴⁴⁰. Está ubicada en la 2 norte 402, muy cercana al Zócalo poblano. Como ya comentó Montserrat Galí en su artículo, no se escatimó en su decoración. Son numerosas las estancias decoradas en diferentes estilos, lo que provocó la necesidad de un gran número de mano de obra. Mucha de esta era perteneciente a artesanos poblanos, aunque en ella también intervinieron artistas de la talla de Felipe Mastellari, con el que Arpa ya había trabajado previamente⁴⁴¹. El carmonense ideó la decoración de dos estancias

438. Fig. 309, Fig. 310, Fig. 311, Fig. 312 y Fig. 313. Catálogo.

439. Esta familia se arruinó tras la Revolución Mexicana y la casa pasó con los años a ser propiedad de los Caso Menéndez. Se debe agradecer a su propietaria, la señora Laura Caso Menéndez su ayuda en esta investigación.

440. Fig. 294. Catálogo.

441. Ya se ha comentado cómo en este momento en la ciudad de Puebla, es frecuente encontrar edificios con pinturas murales, bajo el influjo del estilo rococó y la predominancia de los temas

de gran porte; el fumador⁴⁴² y la sala de baño⁴⁴³. La primera de ellas, muy de moda entre las clases altas de la sociedad, es de gran belleza y sofisticación. Se modula en dos espacios claramente diferenciados y separados por un gran arco. Este está sujeto por dos finas columnas pareadas de mármol, elemento que veremos en otras obras del artista. El primero de los espacios es cuadrado y el segundo es rectangular, con el doble de extensión que el anterior. La decoración en este caso es muy delicada y refinada, tal y como muestran las imágenes, y sin duda, los motivos fueron tomados de la decoración mudéjar del Salón de Embajadores del Alcázar sevillano, como señaló la profesora Galí⁴⁴⁴. Se recrean en estuco ricamente policromado motivos como estrellas de doce puntas, arabescos y demás motivos geométricos. Se incluye también un interesante zócalo con azulejería muy similar a la que se realiza en Sevilla. La sala de baño, que en la actualidad tiene la función de dormitorio, repite los motivos geométricos, aunque en este caso, la policromía no es la original. Sin duda y como ya se mencionó, Arpa diseña estas dos estancias, aunque gran parte de su belleza se debe al talento de los artesanos estucadores poblanos, que conocían la técnica casi de modo innato. Katzman fue uno de los primeros en mostrar fotografías de esta casa, quizás tomadas por él personalmente, ya que no indica su origen. Muestra tres detalles del fumador, con las columnas pareadas y el arco que se abre a la estancia, así como el techo. Él fechará la obra entre 1900 y 1905⁴⁴⁵. Ambas estancias se conservan en perfecto estado, y en continuo uso, es decir, son espacios habitados de la casa.

La Casa Matienzo⁴⁴⁶, sede del Banco Ixe en la actualidad⁴⁴⁷, ubicada en Avenida Reforma, es otro de los ejemplos notables de la mano de José Arpa. Se fecha en torno a los mismos años que la anterior casa, con la que guarda numerosos paralelismos,

alegóricos. Ambos pintores trabajaron en esta línea, incluso llegando a coincidir. No obstante, es muy probable que los dos trabajaran en un encargo conjunto, en el de los retratos del matrimonio formado por Eduardo de Ovando y Haro (Obra de Mastellari) y Asunción Enciso y Osorio (Obra de Arpa). Dichas obras se encuentran en el Museo Universitario Casa de los Muñecos, en Puebla.

442. Fig. 300, Fig. 301, Fig. 302, Fig. 303, Fig. 304 y Fig. 305. Catálogo.

443. Fig. 295, Fig. 296, Fig. 297, Fig. 298 y Fig. 299. Catálogo.

444. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op.cit.* p.257.

445. KATZMAN, Israel, *op. cit.*, p 246.

446. Fig. 306. Catálogo.

447. Se trabajó muchísimo y se insistió para poder fotografiar y conocer su salón fumador, pero sin éxito. Una fotografía antigua muestra como es.

y aunque se desconoce el estado actual de dicha decoración, se puede concluir en que sigue los modelos de la casa Conde y Conde. Esta repite los mismos esquemas decorativos en su fumador, así como en la puerta principal de acceso a la casa⁴⁴⁸, que realizada en madera, posee el estilo e impronta de la casa primera. Es de excepcional calidad y ojalá algún día sea visitable, ya que solo se ha conseguido una fotografía antigua, que muestra el fumador y que aporta una idea aproximada de su fisonomía⁴⁴⁹.

En la línea de las decoraciones con temática mudéjar se encuentra una de las estancias del Antiguo Sanatorio Cruz y Celis⁴⁵⁰, actual Bachillerato Hermanos Cerdán⁴⁵¹. Esta fue una de las obras más tardías que realizó Arpa en esa línea, antes de abandonar México en 1910. Es una sala que debió servir como recibidor a la casa de este doctor, que posteriormente se transformó en clínica. Es de notoria calidad y nuevamente repite los motivos geométricos ya vistos en las otras casas. En esta habitación, sin embargo, se advierten rasgos menos estilizados que en las Casas Conde y Matienzo, así como más modestos. El zócalo, en este caso, está realizado en estuco y no en azulejo, lo que hace que sea una de las partes más deterioradas del conjunto. Katzman y Galí publicaron fotografías de la sala de espera de este sanatorio, y ésta última ya advirtió del mal estado de conservación del mismo, que sin duda ha sido acentuado en estos años.

Siguiendo la estética neomudéjar en Puebla, hay otras muestras interesantes tales como la del edificio que alberga el Hotel Casa La Palma⁴⁵², en cuyo interior se ubica una habitación con este tipo de decoración. Ella es algo más tosca y seriada que la del resto de casas que se han visto, pero muy interesante también, ya que deja patente ese gusto orientalista imbuido por las influencias andaluzas. Se desconoce quién pudo ser su autor, y en el caso de que fuera Arpa, debió ser una de sus primeras obras, donde no había conseguido el refinamiento que posteriormente demostró. En esta línea, pueden existir más edificios con este tipo de decoración, aunque su estudio queda sujeto a las nuevas investigaciones.

448. Fig. 307. Catálogo.

449. Fig. 308. Catálogo.

450. Fig. 314- 325. Catálogo.

451. Ubicado en la 11 Poniente, muy cercana al Paseo Bravo.

452. Fig. 326, Fig. 327, Fig. 328, Fig. 329, Fig. 330, Fig. 331, Fig. 332 y Fig. 333. Catálogo.

En la propia ciudad de Puebla, durante la segunda mitad del siglo XIX y sobre todo con la renovación ya mencionada, que sufren los principales edificios y casas de la ciudad a principios del siglo XX, van a abundar las decoraciones de corte romántico con tintes rococós, aparte de la neomudéjar, como ya se introdujo. Los temas alegóricos, los *putti* y las tonalidades pastel, van a ser muy recurrentes y artistas foráneos asentados en Puebla, como Felipe Mastellari⁴⁵³, lo van a trabajar asiduamente, así como artistas poblanos, entre ellos Mariano Centurión. José Arpa, dentro de su predisposición plástica, también pintó cielos rasos y decoraciones murales con temáticas alegóricas. Va a utilizar además, elementos como el yeso o el estuco, de manera muy diversa, para aportar plasticidad a sus obras. En la línea romántica, aunque esta vez alejado de la tendencia mudéjar, Arpa va a pintar y diseñar con una fuerte impronta rococó, utilizando ángeles niños y amorcillos, entre otros elementos. Esta faceta aparentemente aislada en Puebla, ya que sólo realizó este tipo de decoración en una casa⁴⁵⁴, no lo es en general en la producción del propio artista. Arpa, antes de marchar a México, realizó las decoraciones del techo del Salón del Círculo Mercantil de Sevilla, con temática alegórica; además de las pinturas para la decoración del hall del Casino Militar de la misma ciudad, ambas destruidas. Muy desconocida, también, es su faceta como pintor mural en Estados Unidos y se debe destacar como realizó decoraciones en dicho país. Una noticia de prensa inédita del *San Antonio Express*, con fecha de 17 de octubre de 1926, presenta el titular “Arpa, Noted Colorist, Depicts Texas of Old and of Today in San Antonio’s New Theatre⁴⁵⁵”. En él se aborda el rico trabajo realizado por Arpa con la decoración de ocho paneles, entre otros, con temática alusiva al Texas tradicional y al actual. Por desgracia, nuevamente el edificio desapareció, y con él la pintura que contenía⁴⁵⁶.

En este último hecho radica la especial importancia del Edificio Serfín⁴⁵⁷, hoy día sede del Banco Santander. Es el único edificio conservado que contiene pinturas alegóricas realizadas por José Arpa. Esta circunstancia hizo que conocer de primera

453. Fig. 279 y Fig. 280. Catálogo.

454. Esto queda abierto a futuras investigaciones y posibles hallazgos.

455. *SAN ANTONIO EXPRESS*, 17/10/1926, San Antonio, Texas.

456. Sí se conservan fotografías del pintor ejecutando las mismas. Ver Doc. 28 y Doc. 29. Anexo Fotográfico.

457. Fig. 270. Catálogo.

mano su interior y fotografiarlo, fuera una prioridad⁴⁵⁸. De este modo y por primera vez en este artículo, se encuentran reproducidas dichas pinturas, pudiéndose ver la belleza de las mismas.

La burguesía más pudiente no solo decoró los salones principales de sus casas, sino que procuró ornamentar todos los espacios posibles. Esta casa sería un buen ejemplo de ello. Las obras, según Montserrat Galí, pudieron llevarse a cabo en torno a 1899 y 1905⁴⁵⁹, época en la cual Arpa estaba más que instalado en la ciudad de Puebla. El edificio, que al igual que la Casa Matienzo se encuentra en la Avenida Reforma, fue remodelado a finales del siglo XIX, siendo los propietarios una familia de origen español, que tenía vínculos económicos de negocios con los Quijano⁴⁶⁰. Como se ha apuntado, la casa fue renovada y decorada completamente. Era y es una enorme mansión con gran número de estancias, por lo que el número de artistas que allí intervino, debió ser muy elevado. Arpa intervino en dos estancias principales, aunque pudo diseñar algunos elementos decorativos de otras. Por primera vez en este edificio, y como ya se comentó, aparece totalmente despejada cualquier duda sobre su autoría, ya que gracias al registro predial número 520, del Registro Federal de la Propiedad de Puebla, se puede saber que trabajó Arpa: “Decorado y pintura por un sevillano de apellido Harpa⁴⁶¹”.

Una de esas estancias principales fue el salón⁴⁶² que se encuentra en la planta alta de la casa y que contiene una interesante decoración. La sala es rectangular y actualmente actúa como salón de reuniones. Posee un rico plafón decorado con tres amorcillos que portan guirnaldas, como se ve en las imágenes 8 y 9. Este motivo fue muy recurrente en las decoraciones poblanas de este momento y Felipe Mastellari, uno de los que más la usó. Arpa va a introducir un rasgo diferenciador en estos *putti* y es que no utiliza un modelo estereotipado en sus rostros, sino que en al menos uno de ellos usa un rostro propio. Se observa claramente como uno de ellos es un niño mexicano, con su tez y cabello moreno. Esta idea se ve reforzada al conocer la

458. Tras varios meses de intentos, finalmente se consiguió el permiso que permitió tomar las fotografías y visitarlo.

459. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.*, p. 255.

460. Según Galí, eran Alberto de la Fuente e Isabel de la Fuente y Sánchez Pellón.

461. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.*

462. Fig. 271, Fig. 272, Fig. 273, Fig. 274, Fig. 275, Fig. 276, Fig. 277 y Fig.278. Catálogo.

obra del artista carmonense el cual sintió un fuerte interés por los tipos populares y la representación de niños, entre otros⁴⁶³.

Alrededor del plafón se disponen además diferentes trabajos en estuco, que policromados en tonos claros, del mismo modo que los querubines en color pastel, aportan una sensación de serenidad y elegancia al ambiente.

El salón comedor⁴⁶⁴, que se encuentra también en la planta alta, presenta una decoración muy diferente a la primera, aunque muy interesante también. En esta sala se imita un artesonado de madera⁴⁶⁵, realizado en estuco. Los muros de la sala se pintaron en tonalidades verdes y fueron ornamentados con elementos como guirnalda floral. La temática de bodegones también aparece en esta estancia, y es que entre y sobre las puertas que posee la sala, los introduce, reproduciendo aves, racimos de uvas o peces. El resto de la casa posee decoración, aunque de menor calidad, como las del zaguán o pasillos. Lo interesante es que guardan relación con las del zaguán de la Preparatoria Benito Juárez en Jalapa, Veracruz, donde quizás pudo intervenir Arpa.

Al analizar este aspecto de Arpa, hay que remarcar el interesante intercambio de influencias artísticas entre México y Andalucía dentro del campo de las artes decorativas, un intercambio que no solo tuvo lugar durante el periodo colonial, sino que a finales del siglo XIX y principios del XX, vivió un interesante capítulo.

Precisamente esta relación tan estrecha con España, propició varios viajes del artista a su tierra. El primero de ellos en 1905, tal y como recogieron los periódicos de la época y ha señalado el texto; y el segundo en torno a 1910, fecha en la que visitó Madrid, Asturias, País Vasco, Granada y como no, Sevilla. Dentro de éste, requiere mención especial la serie del Quijote que realizó en Asturias en 1910, y a la que Fernando González Moreno dedicó el ya citado artículo sobre la interpretación pictórica de la creación cervantina. En palabras de este:

“(…) la serie concebida por Arpa, la cual, sólo por el número de lienzos que la conforman, cuarenta y seis de diferentes formatos,

463. Se conoce un lienzo de pequeño formato, ubicado en colección privada en Carmona, donde pinta a un niño mexicano.

464. Fig. 282-293. Catálogo.

465. Esto sí podría estar vinculado con lo neomudéjar.

debe ser considerada como una de las más importantes de entre las citadas. En conjunto, además, conforma un excelente recorrido por los diferentes géneros de la pintura de Arpa –retrato, paisaje, escenas de género, naturalezas muertas– y por sus diferentes variaciones estilísticas, tendiendo a un marcado naturalismo en unas ocasiones o a una mayor idealización de corte simbolista en otras, y oscilando entre un preciosismo de reminiscencias «fortunyanas» y un impresionismo de trazos ágiles y abocetados; todo, en cualquier caso, con un gran sentido de unidad (...) ⁴⁶⁶.

Apenas se sabe nada de esta serie, ni la fecha exacta de ejecución, pero parece muy probable que fuera ejecutada hacia 1910, fecha en la que el pintor realiza una estancia en Asturias, hospedándose en casa de Manuel Rivero, para el que realizó varias vistas de poblaciones de la zona. Este hecho se recoge en *El Liberal* ⁴⁶⁷, dentro del artículo dedicado al pintor:

“El distinguido artista sevillano don José Arpa, que se encuentra en Asturias hace algunos meses, ha terminado varias obras que ejecutó por encargo del acaudalado asturiano don Miguel Rivero Collada, hijo del concejo de Villaviciosa y residente en Méjico.

El señor Rivero, deseoso de evocar desde lejanas tierras el país natal, encargó, con gran acierto, al señor Arpa diversas vistas de aquellos lugares. De lo acertadamente que el pintor sevillano ha cumplido su encargo dan prueba estas líneas que leemos en La Voz de Villaviciosa:

“El señor Arpa ha trasladado al lienzo hermosísimos paisajes, pintorescos lugares de este concejo y cuanto pueda conservar grato recuerdo para el señor Rivero.

Entre otros varios cuadros, notables por el dibujo y el colorido, recordamos la escuela, la iglesia y su avenida de Amandi, en la cual hace esquina la casa del señor Rivero, la casita construida en Balbúcar por don Juan Rivero y sus alrededores, la fuente y la romería de San Juan.

466. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.* p. 238.

467. Doc. 17. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “El pintor Arpa”, 27 de agosto de 1910. Sevilla. Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Igualmente son dignos de admiración los retratos de doña Luisa Collada y don Juan Rivero, padres de don Manuel, y las vistas tomadas desde San Pedro Ambás, Lugas, El Puntal, etc, etc.

Se propone el señor Arpa tomar como asunto para un cuadro la típica y hermosa procesión marítima que se verifica por el mar el día de San Roque en Tizones, en donde estuvo haciendo estudios preliminares.

También el señor Arpa, por orden de los señores de Covián, naturales de Camoca, que viven hace muchos años en Méjico, pintó la casa de dichos señores, la iglesia, escuela y cementerio de la parroquia citada.

Felicitemos al notable artista de cuyas obras nos ocupamos y le auguramos gran demanda de cuadros por el estilo de los reseñados⁴⁶⁸.

Pero continuando con la serie del Quijote, es muy probable que la dedicatoria fuera en honor del apellido Quijano, familia con la que estaban emparentados los Rivero, del mismo modo que “la celebración en 1905 del III centenario de la publicación de la primera parte del Quijote pudo haber sido un acicate para que Arpa decidiera –o se le encargara– abordar la ilustración de la novela cervantina al igual que hiciera José Jiménez Aranda⁴⁶⁹”.

En este caso y tal y como recoge González Moreno, las obras representadas son:

1. *Medallón / dedicatoria a Miguel de Cervantes por J. Arpa.*
2. *Testamento de Miguel de Cervantes Saavedra.*
3. *Profesión de Cervantes en la Orden Tercera de San Francisco (2 de abril de 1616) y muerte (23 de abril de 1616).*
4. *Frontispicio de la edición princeps.*

468. *Ibid.*

469. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.* p. 239.

5. *Cervantes imaginando a don Quijote y Sancho*⁴⁷⁰.
6. *Alonso Quijano leyendo libros de caballería.*
7. *Espada, rosario y libro de caballería.*
8. *El Ama.*
9. *La Sobrina.*
10. *Don Quijote sueña con los libros de caballería*⁴⁷¹.
11. *Don Quijote pensando el nombre de Rocinante.*
12. *Aldonza Lorenzo.*
13. *La sin par Dulcinea del Toboso*⁴⁷².
14. *Don Quijote abandona su casa en busca de aventuras.*
15. *Don Quijote camino de Campo de Montiel.*
16. *La cena en la venta.*
17. *Don Quijote velando sus armas.*
18. *Don Quijote derrota a un arriero durante la vela de las armas*⁴⁷³.
19. *Don Quijote armado caballero por el ventero.*
20. *Don Quijote de la Mancha.*
21. *Sancho Panza*⁴⁷⁴.
22. *Teresa Panza.*
23. *La quema de los libros de caballería.*
24. *El ataque a los molinos de viento*⁴⁷⁵.

470. Fig. 334. Catálogo.

471. Fig. 335. Catálogo.

472. Fig. 336. Catálogo.

473. Fig. 337. Catálogo.

474. Fig. 338. Catálogo.

475. Fig. 339. Catálogo.

25. *Don Quijote y Sancho Panza comen y se refrescan en un prado.*
26. *El ventero Juan Palomeque el Zurdo.*
27. *La ventera.*
28. *Manteo de Sancho Panza.*
29. *Don Quijote explica a Sancho los ejércitos de Pentapolín y Alifanfarón.*
30. *Don Quijote atacando el rebaño de ovejas.*
31. *Sancho Panza recupera su burro.*
32. *La albarda de Sancho.*
33. *Don Quijote de la Mancha y rosario.*
34. *El cura.*
35. *El bachiller Sansón Carrasco.*
36. *Encuentro de Don Quijote y Sancho con la encantada Dulcinea⁴⁷⁶.*
37. *Aventura del barco encantado⁴⁷⁷.*
38. *La Duquesa.*
39. *El Duque.*
40. *Doña Rodríguez.*
41. *Don Quijote responde al eclesiástico ante los Duques.*
42. *Altisidora.*
43. *Altisidora y Emerencia cantan a Don Quijote.*
44. *Sancho Panza gobernador sueña con su mujer e hija condesas.*
45. *Don Quijote dispuesto a enfrentarse a los toros ante los pastores de la fingida Arcadia.*
46. *Libros, pluma y tintero.*

476. Fig. 340. Catálogo.

477. Fig. 341. Catálogo.

Todas las pinturas, óleos sobre lienzos que se conservan en colecciones particulares entre Alicante y Oviedo, resultan de gran interés, pero las Figuras 336, 338, 339 y 340, destacan por la originalidad y versatilidad del pintor. La primera de ellas, *La sin par Dulcinea del Toboso*, muestra a un Arpa simbolista, mientras que *Sancho Panza* está absolutamente relacionado con los gestos grotescos de la pintura holandesa de Frans Halls y de su *Malle Babbe*⁴⁷⁸.

Por otro lado, los paisajes de carácter abocetado e impresionista en *El ataque a los molinos de viento* y en el *Encuentro de Don Quijote y Sancho con la encantada Dulcinea*, traslucen la versátil condición pictórica de Arpa, capaz de adaptarse de manera camaleónica a cualquier proyecto.

Durante la ejecución de la titánica empresa del *Quijote*, Arpa tuvo la oportunidad de conocer, visitar e inmortalizar varios paisajes asturianos⁴⁷⁹. Estos fueron captados por el pintor en su máximo esplendor, al tratar con sinigual maestría la diversidad de tonalidades, luces y estudios atmosféricos propios del clima astur.

Pero no será los únicos lugares que visite, ya que parece que pudo pasar por el País Vasco, donde se interesó por las marinas⁴⁸⁰ y por detalles arquitectónicos⁴⁸¹, que más tarde retomará en otras tierras.

También aprovechará para visitar Granada, donde realizará unas evocadoras tablitas⁴⁸², herederas de la pintura de Sorolla y de la estética de Muñoz Degraín; Extremadura⁴⁸³ y finalmente Madrid y El Escorial⁴⁸⁴.

Con todo este bagaje cultural, a la edad de 52 años, inicia su etapa norteamericana, donde alcanzará la plenitud de su carrera.

478. GONZÁLEZ MORENO, Fernando, *op. cit.* p. 242.

479. Fig. 342, Fig. 343, Fig. 344, Fig. 345, Fig. 346, Fig. 347. Catálogo.

480. Fig. 349. Catálogo.

481. Fig. 348. Catálogo.

482. Fig. 350, Fig. 351, Fig. 352, Fig. 353 y Fig. 354. Catálogo.

483. Fig. 355 y Fig. 356. Catálogo.

484. Fig. 357. Catálogo.

II. IV. Los Estados Unidos de América: Un país de oportunidades.

Dice el dicho que nadie es profeta en su propia tierra, y sin duda, son numerosos los ejemplos y lugares donde esto ocurre. En el mundo de la cultura y concretamente en el del arte, es frecuente encontrar casos en los que el artista es reconocido tras su muerte y otros casos en los que su obra es puesta en valor en vida, pero lejos de su propia tierra, de su lugar de origen. Esta última circunstancia, es la que ha motivado la redacción de estas líneas, centradas, específicamente, en la valoración y reconocimiento del pintor sevillano José Arpa Perea durante la primera mitad del siglo XX en los Estados Unidos de América, donde era conocido como *The Sunshine Man*⁴⁸⁵, gracias a su habilidad para captar los reflejos del sol⁴⁸⁶.

II. V. I. La aventura americana de norte a sur.

Era necesario el estudio de su figura a través de las obras que realizó fuera de su propia tierra y sobre todo a través del análisis de la prensa española y estadounidense, fuentes que encierran una importantísima información acerca de su personalidad artística y del éxito alcanzado al otro lado del Atlántico. La prensa sevillana, como se verá en profundidad en el Bloque IV, desde muy pronto, supo admitir el talento de la pintura de Arpa y hubo críticos que se lamentaron de la escasa valoración que desde su tierra se le había profesado, provocando su marcha a América⁴⁸⁷. Por otro lado, la prensa norteamericana, y sobre todo la tejana, sí abordó desde un primer momento, la excelente acogida que tuvo el artista en el país, y el éxito cosechado en la ciudad de San Antonio. Es frecuente incluso, encontrar fragmentos de prensa en los que Arpa es reconocido como un pintor tejano, uno de los representantes del *Early Texas Art*⁴⁸⁸.

485. FORRESTER-O'BRIEN, Esse, *op. cit.*

486. Hay que puntualizar como la bibliografía americana, siguiendo los ya establecidos errores de bibliografías anteriores, utilizan datos adulterados o exagerados a la hora de abordar la figura de José Arpa.

487. Hay que señalar que pese a su estancia en México y Estados Unidos, Arpa jamás dejó de enviar ejemplos de sus obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes y a otras muestras artísticas en España y Europa.

488. Se trata del arte producido por los artistas que habían nacido, vivido o trabajado en Texas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta 1950 aproximadamente (Principalmente los tempranos años de comienzos del siglo XX). Ellos van a conformar un estilo propio que simboliza las señas de identidad del propio arte texano, donde el estudio de la naturaleza va a imperar sobre otros géneros.

Como ya se ha señalado, este apartado pretende destacar y subrayar las opciones que países como Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX, ofrecieron a numerosos artistas que tuvieron que emigrar de sus países en busca del reconocimiento y futuro de su obra. El país de las oportunidades también lo era en el mundo del arte, alejándose de las estrictas normas y estilos que imperaban en lugares de gran tradición artística, regidos por las Academias Nacionales de Bellas Artes. Arpa nos sirve para comprender y poner en valor las relaciones que se establecieron durante la primera mitad del siglo XX entre los artistas europeos y los propios americanos, enriqueciendo de manera extraordinaria el panorama cultural estadounidense.

El punto de vista intercultural, ha imperado en este capítulo, marcado por el análisis de una personalidad artística con rasgos hispánicos y americanos, a través de su producción en Estados Unidos; así como desde un punto de vista interdisciplinar, debido a la investigación a través de fuentes visuales, bibliográficas, hemerográficas y documentales. Han sido numerosas las obras recopiladas y aún más los artículos y recortes de prensa consultados, por ello era necesario realizar una selección idónea que ilustrara los objetivos propuestos. Tras pasar una serie de años en Sevilla, con la esperanza de conseguir nuevas oportunidades y movido por la búsqueda de otros paisajes, el pintor abandonó su país, poniendo rumbo a México, tal y como ya se estudió. Decía Cicerón que la observación de la naturaleza y la meditación generan el arte, y sin duda, ello debe ser aplicado a la obra de un gran número de artistas. Esa afirmación, llegó a convertirse en el motor y en el estilo de vida de muchos pintores y en concreto del nuestro, el cual vivió en el constante seguimiento de la luz, del color, de la naturaleza, circunstancia que junto a la necesidad de pintar para vivir y a su carácter inquieto, le convirtió en un artista viajero.

En México, gracias a su propio talento y a la ayuda de la familia Quijano, que actuó como su mecenas principal, permanecerá hasta 1910, cuando con la Revolución Mexicana marche a los Estados Unidos. Allí se estableció durante más de veinte años, aunque sin dejar de realizar frecuentes viajes a España.

A pesar de que la marcha definitiva de México tuvo lugar en 1910, se sabe gracias a diversas fuentes bibliográficas, que el pintor ya había mantenido relación e incluso había pasado algún tiempo en Texas⁴⁸⁹. Tal y como refleja Frances Battaile,

489. Son varios los autores que señalan que José Arpa fue a San Antonio en numerosas ocasio-

Arpa acompañó a los hijos de Antonio Quijano a San Antonio, con la intención de que los niños completaran su formación y una vez allí, se sintió atraído por las posibilidades pictóricas que le ofrecían los Estados Unidos. Así, colinas⁴⁹⁰, ríos, árboles, flores salvajes y cielos de azules lípidos se presentaban a los ojos del pintor como dulces ante los ojos de un niño⁴⁹¹:

“(…) He became the close friend of Antonio Quijano, a school friend⁴⁹², and when the Quijano children came to San Antonio about eight years later to enter school, he came, also, as guardian, and opened a studio⁴⁹³. He found much beauty and inspiration for his work in the hills, rivers, trees, and wild flowers about San Antonio and the deep blue of the Texas skies (...)”⁴⁹⁴

Esta teoría, que fue retomada por Cecilia Steinfeldt, más tarde, y que ya ha sido citada en líneas anteriores, pone las bases de las relaciones físicas entre el pintor y los Estados Unidos.

Hay que señalar como desde muy pronto, los propios investigadores norteamericanos incluyeron a José Arpa como un artista texano, a pesar de haber nacido en la provincia de Sevilla y reconocer su origen español. Autores como Frances Battaile⁴⁹⁵, Caroline Remy⁴⁹⁶ o Forrester O’Brien⁴⁹⁷, motivados por el

nes antes de 1910, en un primer momento, como profesor y supervisor de los hijos de Antonio Quijano, su mecenas en Puebla. Arpa se había encargado de la educación artística de ellos en México, así que no es de extrañar que fuera así. Sí sabemos que en 1910 acompañó a la familia Quijano a Estados Unidos, cuando con motivo de la Revolución mexicana, abandonaron el país, estableciéndose finalmente en New Rochelle, Nueva York, momento en el que Arpa siguió fiel a su instinto viajero, y continuó viajando hasta establecerse definitivamente en San Antonio.

490. Fig. 269. Catálogo.

491. Existen fotografías que muestran al pintor disfrutando de los alrededores de San Antonio. Ver Doc. 6 y Doc. 7. Anexo Fotográfico.

492. Esta idea es totalmente infundada por diversos y variados motivos. Fundamentalmente, la condición humilde de Arpa hizo que sus estudios primarios fueran muy escasos, lo que imposibilita que estudiara junto a Quijano.

493. De nuevo, no parece posible que Arpa montara un taller propio, sino que más bien trabajó en el estudio de algún colega, como quizás Ernst Raba.

494. BATAILLE FISK, F. *op. cit.* p. 29.

495. *Ibid.*

496. REMY, Caroline, *Biographical Sketches of Fifteenth Texas Artists*, San Antonio, Texas, 1966.

497. FORRESTER O'BRIEN, Esse, *op. cit.*

hecho de que trabajara incansablemente el tema del paisaje texano y americano, por las fuertes influencias que recibió de pintores de la talla de los Onderdonk⁴⁹⁸, como se verá, así como por su pertenencia a grupos de la intelectualidad texana, le reconocieron como un pintor autóctono más.

La primera relación existente entre Arpa y los Estados Unidos se localiza temporalmente en el año 1893, cuando el Gobierno Español mandó cuatro obras del pintor a la *Columbian Exposition in Chicago*, recibiendo una buena acogida⁴⁹⁹. Por otro lado, son numerosas las fuentes que indican como en el año 1899, el artista pasará por la ciudad de San Antonio, donde expuso en la feria de arte de 1900⁵⁰⁰, aunque es seguro que regresó a México, sin ser hasta 1923, fecha en la que es por primera vez censado en el directorio de la ciudad⁵⁰¹, cuando establezca su residencia fija allí⁵⁰². El escultor de origen italiano, aunque establecido en Texas, Pompeo Coppini, en su biografía señala a Arpa en San Antonio en el año 1902⁵⁰³, haciendo una excelente crítica a su personalidad artística: “(...) At the time, there was also a really good painter in the city, José Arpa, a good fellow who had lived a long time in Mexico as well as in Texas (...)”⁵⁰⁴.

En ese mismo año, encontramos una referencia a su obra en una exposición celebrada en el Club de Mujeres en Colorado:

“(...) There are some original water colors from Texas by José Arpa, Miss Fowler and F. Reaugh, which amply reward inspection, as do several portraits by Schreiber, which show what artistic perfection can be reached in photography (...)”⁵⁰⁵.

498. Con Julian Onderdonk mantuvo relación desde sus primeras visitas a San Antonio en la década de 1900.

499. Estas obras pertenecen a la etapa en la que José Arpa está definiendo su estilo, al regreso de roma. alguna de ellas sigue anclada en la tradición de la pintura de historia, aunque el resto sí muestran al Arpa que más tarde pintará en Estados Unidos.

500. En 1901 participó también en la Feria Estatal de Galveston.

501. STEINFELDT, Cecilia, *op. cit.* p. 9.

502. Frances Battaile indica que en esa fecha hace su hogar en San Antonio. Ver BATTLE FISK, F. *A History of Texas Artists and Sculptors*. Austin, 1986. p. 29.

503. En torno a 1902 pueden estar tomadas una serie de fotografías que muestran al pintor en el contexto artístico de San Antonio. Ver Doc. 12, Doc. 13 y Doc. 14. Anexo Fotográfico.

504. COPPINI, Pompeo, *From Dawn to Sunset*, San Antonio, 1949. p. 85.

505. Doc. 8. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “At Colorado”, 27 de enero de 1902. Dallas.

De la misma, existen diferentes publicaciones que la abordan, tales como el *Dallas Morning News*, “The Woman’s Century” con fecha de 3 de febrero de 1902⁵⁰⁶; o “The Traveling Art Gallery”, artículo publicado el 9 de febrero de 1902 dentro del mismo diario, y que exalta la perfección de Arpa al captar las escenas texanas⁵⁰⁷. Con análogo título, aunque con siete días de diferencia, el *Dallas Morning News* vuelve a abordar el tema de esta exposición, aunque en esta ocasión analizando la obra presentada por Arpa:

“(…) The exhibition on art given under the auspices of the Woman’s Ruskin Club, exhibited many beautiful pictures, and some of them were scenes in Texas and perhaps the most beautiful scene in Texas was the scene of “The Third Mission” at San Antonio, painted by José Arpa. The mission has green vines run over it, and the ground on which it stands is covered with green grass (...)”⁵⁰⁸.

Todos ellos traslucen además el interés que despertaba el arte de Arpa entre las mujeres, que cada vez están más integradas en la vida artística e intelectual texana, formado clubes donde se expone obra de destacados artistas del estado, que ellas mismas comentan y analizan. Entre ellos y en la línea de las anteriores, existen diferentes publicaciones que abordan dicha exposición. En el *Dallas Morning News* aparecen dos artículos más: “At Marshall”, el 24 de marzo de 1902 trata el mismo asunto⁵⁰⁹; y “Federation Art Gallery: At Austin”, el 28 de abril de 1902⁵¹⁰.

Un año antes, una publicación del mismo periódico mencionaba a Arpa dentro de la nómina de los pintores texanos:

“(…) Our teachers and school children seemed especially pleased at the opportunity of studying the works of so many noted artists. Every

506. Doc. 9. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “The Woman’s Century”, 3 de febrero de 1902. Dallas.

507. Doc. 10. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “The Traveling Art Gallery”, 9 de febrero de 1902. Dallas.

508. Doc. 11. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “Traveling Art Gallery”, 16 de febrero de 1902. Dallas.

509. Doc. 12. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “At Marshall”, 24 de marzo de 1902. Dallas.

510. Doc. 13. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “Federation Art Gallery: At Austin”, 28 de abril de 1902. Dallas.

one looked with pride on the work of our Texas artists – S. Seymour Thomas, José Arpa and Boyer Gonzales (...)”⁵¹¹”.

No obstante, serán muy frecuentes las apariciones de José Arpa en la prensa texana, tanto para comentar las obras de las diferentes exposiciones que recorrían el estado, como para apreciar su talento dentro de la nómina de artistas texanos⁵¹².

En un primer momento, Arpa viajará por todo el país, captando las impresiones, la naturaleza y los reflejos lumínicos de estados tan diferentes como Nueva York, Wisconsin o Arizona, aunque será Texas, el lugar donde se establezca definitivamente. Sin duda, el grandioso paisaje norteamericano impactó en el pintor y así supo capturarlo, en todo su esplendor. Como se verá a través de las obras y de la prensa, Arpa pinta según le dicta su alma y según se muestra la realidad. Sin duda, la esencia del realismo hispánico, está presente en su obra, pero es un error etiquetar su obra. Imbuido de numerosas influencias y conocedor de diferentes estilos y pinceles, nuestro pintor capta la naturaleza y la luz según él la percibe.

De la observación de sus paisajes se puede indicar como se aleja de la pintura realizada por otros paisajistas sevillanos como Emilio Sánchez Perrier o Manuel García Rodríguez, mostrándose mucho más próximo, en sus años de madurez, a la pintura cultivada por artistas como Julian Onderdonk, aunque sin abandonar nunca esa destacada esencia propia, quizás aprendida de la experiencia de conocer tantos y tan dispares lugares. Cecilia Steinfeldt⁵¹³ dedicó estas palabras a su obra:

“Arpa’s painting style was some what more flamboyant than the Onderdonks. A brilliant colorist, he was enamored with the fervent sunlight and atmospheric luminosity of the radiant Texas country side. He found interest and beauty in earthy, ordinary scenes that most artists would have disdained. He could turn a simple barnyard, rock quarry group of Irish Flat huts into sparkling works of art”.

511. Doc. 7. Anexo Hemerográfico. *Dallas Morning News*, “Clubdom: Travelling Gallery Was Liked in Fort Worth”, 23 de diciembre de 1901. Dallas.

512. Doc. 6, Doc. 14, Doc. 18 y Doc. 19. Anexo Hemerográfico.

513. STEINFELDT, Cecilia, “Lone Star Landscapes: Early Texas through Artist’s Eyes”, M3, San Antonio Museum Association, 1986.

Con ellas, la investigadora definió claramente la esencia de su arte, con el que desde muy pronto participó en las numerosas exposiciones artísticas que se celebraron en el país⁵¹⁴. Siguiendo un orden cronológico está presente en la *World's Columbian Exposition* de Chicago, en el año 1893; *Annual Exhibition of the State Fair of Texas* de Dallas en 1901; *Annual Exhibition of National Academy of Design* de Nueva York en 1903; *Galveston Cotton Carnival Exposition* de los años 1910 y 1912; *San Antonio Artists Exhibition, San Antonio Art League* de 1912⁵¹⁵ y 1923⁵¹⁶; en la *Galveston Art League* de 1924⁵¹⁷; en el *Museum of Fine Arts*, Houston de ese mismo año; en la *Annual Texas Artists Exhibition* celebrada en Fort Worth entre 1925 y 1928, así como en la edición de 1930 y en la *Babcock Galleries* de Nueva York en 1925⁵¹⁸. También en *Exhibition of Texas Artists* de la San Antonio Art League en 1926⁵¹⁹; *Exhibition of oil paintings by José Arpa (1926-27)*⁵²⁰ y en la *Spring Exhibition* de 1927⁵²¹. En las tres ediciones del *San Antonio Competitive Exhibition* (Edgar B. Davis Competition) entre 1927 y 1929⁵²²; en *San Antonio Artists Guild* de 1927; en este mismo año en la *Exhibition of Texas Artists*, Nashville (Tennessee), donde fue premiado; *Southern States Art League Annual Exhibition* y *Annual Exhibition of the Salons of America* de 1928; en la *Texas Federation of Women's Clubs* de Denver, en 1931; en la *San Antonio Local Artists Exhibition* de 1930 y 1933.⁵²³ Con posterioridad a su regreso a España, su obra fue expuesta en gran número de ocasiones, como las exposiciones del *Witte Memorial Museum* de San Antonio, entre 1950, 1966 y 1969 y un sinfín de ellas. Recientemente su obra ha podido ser contemplada en la *Texas Impressionism: Branding with Brushstrokes*

514. POWERS, John Y POWERS, Deborah., *Texas Painters, Sculptors & Graphic Artists. A Biographical Dictionary of Artists in Texas Before 1942*. Austin, 2000. p.15.

515. Doc. 8. Anexo Documental.

516. Doc. 9. Anexo Documental.

517. Doc. 10. Anexo Documental.

518. Doc. 11. Anexo Documental.

519. Doc. 12. Anexo Documental.

520. Doc. 13. Anexo Documental.

521. Doc. 15. Anexo Documental.

522. Doc. 14, Doc. 16, Doc. 17. Anexo Documental.

523. GRAUER, Paula L., GRAUER, Michael R., *Dictionary of Texas Artists, 1800-1945*, College Station, Texas, 1999. p.p. 155-195.

*and color (1885-1935)*⁵²⁴; en la *Lone Star Portraits* del Amon Carter Museum of American Art en Fort Worth, celebrada entre 2014 y mayo de 2015 y en la actual *The Three Worlds of José Arpa y Perea: Spain, Mexico and San Antonio* del San Antonio Museum of Art.

De este largo recorrido, se denota la profunda dedicación del artista para su trabajo, así como el reconocimiento y admiración que su obra causó en muy diferentes ciudades de los Estados Unidos.

II. V. II. San Antonio y la intelectualidad: Un pintor texano.

Cecilia Steinfeldt ya señaló como los más destacados pintores que trabajaron en Texas en la segunda mitad del siglo XIX eran de origen europeo. Ello hace ver como desde siempre, este país y este estado supieron acoger el talento externo. Son varios los pintores que se consideran parte de la transición hacia el *Early Texas Art*, desde principios del siglo XX hasta sus inicios hacia finales de la década de los años 20. Uno de los más importantes es Robert Onderdonk, el cual llegó a Texas procedente de Nueva York, para convertirse en la piedra angular del arte texano, aunque será su hijo, Julian Onderdonk⁵²⁵, el que realmente alcance una altísima cotización a través de sus paisajes⁵²⁶. Ambos, sin duda pueden ser considerados como los más influyentes pintores de la historia texana, aunque no los únicos. José Arpa se consideró otro de los ejemplares artistas de este periodo, siendo además maestro de muchos de los pintores representantes del *Early Texas Art*. Supo adaptarse a este país, del mismo modo que lo hizo en México, y es que los lugares que le ofrecieron la esencia de la luz y la naturaleza, se convirtieron en su hogar. Su carácter sociable le hizo ganar numerosos amigos entre los intelectuales y los artistas locales, como el fotógrafo de origen austriaco Ernst Raba⁵²⁷, que llevaba afincado

524. Exposición itinerante celebrada entre 2012 y 2014 alrededor de diferentes ciudades de Texas.

525. Fig. 406, Fig. 407 y Fig. 408. Catálogo.

526. Junto con los Onderdonk se formaron una importante nómina de pintores texanos entre los que destaca Eloise Polk McGill. Ver Fig. 413. Catálogo.

527. Parece que hasta que definitivamente se estableció en San Antonio, José Arpa se hospedaba en casa de Raba, con el cual guardaba una enorme amistad. Ver POWERS, John Y POWERS, Deborah., *Texas Painters, Sculptors & Graphic Artists. A Biographical Dictionary of Artists in Texas Before 1942*. Austin, 2000. p.15.

en San Antonio desde 1891. Se conoce que desde las primeras estancias de José Arpa en San Antonio, la relación con Raba⁵²⁸ fue estrecha. Existen fotografías del pintor tomadas en el estudio del fotógrafo⁵²⁹, así como de Raba siendo retratado por el primero⁵³⁰. Sin duda, sería éste el que le introdujo en el ambiente intelectual de la ciudad, que generó un interesante grupo de encuentro junto a artistas tan destacados como los Onderdonk⁵³¹.

En el *San Antonio Express*, con fecha de 27 de diciembre de 1936 y con el titular “San Antonio Scenery Supplies Inspiration for Artists” se presentó una interesante fotografía⁵³² que ejemplifica el estrecho vínculo, antes señalado, que adquirió Arpa con los artistas e intelectuales más destacados de San Antonio. La nota de prensa presenta lo siguiente:

“A recent visit to the Studio of Ernest Raba brought forth a very interesting photograph of a group of artists who were gathered as guests of the late Julian Onderdonk at his home in East French Place en 1914. In this group, as shown in the picture, are left to right, standing Mr. Amick, Julian Onderdonk, Ernest Raba, Theodore Fletcher, Tom Brown, Joe Braun, Robert Leo Cotton; seated Ernest A. Thomas, Robert J. Onderdonk, José Arpa, Charles Simmang, Alois Braun (...)”⁵³³.

En efecto, ésta reunión de intelectuales muestra al grupo conocido como *The Brass Mug Club*⁵³⁴, en un encuentro que tuvo lugar en 1914 en la casa de Julian Onderdonk. Entre ellos había pintores, un fotógrafo, un profesor de violín, otro de música y un grabador, que de modo informal se reunían los domingos para comentar diferentes aspectos culturales y artísticos⁵³⁵. Pero este

528. Doc. 9. Anexo Fotográfico.

529. Doc. 10. Anexo Fotográfico.

530. Doc. 11. Anexo Fotográfico.

531. Doc. 26. Anexo Fotográfico.

532. Doc. 16 Anexo Fotográfico.

533. Doc. 63. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, “San Antonio Scenery Supplies inspiration for Artists”, 27 de diciembre de 1936. San Antonio.

534. GRAUER, Paula L., GRAUER, Michael R., *op. cit.* p. 5.

535. Existen diversas fotografías que representan al grupo. Ver Doc. 17. Anexo Fotográfico.

no fue el único grupo al que perteneció Arpa, ya que del año anterior se conserva una fotografía, enviada a Julian Onderdonk, que muestra al carmonense junto a Robert Leo Cotton, Rolla Taylor y Erns Raba, o *The Gang*⁵³⁶, como era conocido este grupo⁵³⁷. Es significativo señalar que la relación con algunos de estos intelectuales se veía fraguando desde sus primeros viajes a Estados Unidos, como sucedió con Ernst Raba y con Julian Onderdonk, al cual envió una felicitación navideña desde Puebla, con fecha de 27 de diciembre de 1909. En este sentido, resulta muy interesante la opinión que Charles Simmang, miembro de *The Brass Mug Club*, expone en un artículo del *San Antonio Express* con fecha de 23 de marzo de 1924:

“Mr. Arpa’s personality quickly endears him to all who meet him, and his modest and lovely nature in a gifted man are very unusual. His pictures reflect his character to a great extent; he is the artist of sunshine and content. His life and art are one, needing only sunlight, his genius, work and truth for their fulfillment⁵³⁸”.

El grabador expone una personalidad que aún repleta de maestría, no abandona la humildad y la generosidad. Además, subraya la unión de su vida y el arte; él vive por y para su pintura, solo necesita la luz del sol para ser feliz.

Este círculo fue el que le puso en contacto con la familia Guenther, la cual se convirtió en una gran mecenas de su arte en Texas. Señala Forrester O’Brien que las dos grandes colecciones de pintura de Arpa en Texas pertenecían a esta familia y a Ernst Raba:

“(…) The two largest collection of Arpa’s work are sixty six canvases in the studio of Mr. Raba in San Antonio and seventy-five canvases owned by Mrs. Erhardt Guenther of San Antonio (...)”⁵³⁹.

Frances Battaile, de Nuevo, insiste en que la colección mayor de pinturas de José Arpa está en poder de los Guenther:

536. Doc. 15. Anexo Fotográfico.

537. Las reuniones de intelectuales en Estados Unidos es un tema muy interesante, digno de un estudio propio.

538. *San Antonio Express*, 23/03/1924.

539. FORRESTER O’BIEN, Esse, *op. cit.* p. 42.

“(...) Mr. And Mrs. Erhard Guenther of San Antonio, have probably the largest private collection of his paintings, including about twenty-six canvases (...)”⁵⁴⁰.

Son muchas las imágenes que muestran a un pintor afamado y seguro de sí mismo, muy diferente del que llegó a principios del siglo XX. Se podría decir que en ese momento, había encontrado una estabilidad⁵⁴¹. En concreto, la fotografía que realizó Raba y a la que llamó *Our Master*, revela el profundo respeto que se había ganado en el mundo de la cultural texana.

II. V. III. *The sunshine Man*. El éxito del pintor de los rayos de sol.

En estos años de estancia en América, el paisaje de Arpa se va a caracterizar por profundizar mucho más, en los elementos y recursos propios de la pintura impresionista. A pesar de haber conocido el paisaje pre-impresionista de la Escuela de Barbizon y de desarrollar vistas al *plein air*, imbuidas de esta estética, no será hasta esta etapa, cuando se vea esa estrecha relación en todo su esplendor. El uso de horizontes muy bajos, así como de perspectivas y composiciones yuxtapuestas, muestran la influencia de la fotografía, del poder de lo instantáneo, de las estampas japonesas, medios todos ellos del Impresionismo. En Texas, así como en el resto de los Estados Unidos, este estilo arraigó notablemente durante la primera mitad del siglo XX, surgiendo entonces un gran número de escuelas de paisaje y pintores que trabajaban este género.

El término *The Sunshine Man*, que fue acuñado por Forrester O’Brien, como ya se ha indicado, señala la diferente percepción que se tiene de la obra de Arpa entre Europa y América:

“(...) In the old country Arpa was known as a colorist of rare ability- his coloring bold and steaming with energy. In this country he became known as “The Sunshine Man”, so great was his ability to portray the sun from its delightful warmth and fresh brilliance of a spring morning to its scorching blistering heat and blinding glare of an August day (...)”⁵⁴².

540. BATTAILE FISK, Frances, *op. cit.* p. 30.

541. Doc. 18, Doc. 19, Doc. 20 y Doc. 21. Anexo Fotográfico.

542. *Ibid.*

Queda de manifiesto así como en España era conocido como un colorista, mientras que en Estados Unidos se resalta su poderosa capacidad para capturar la calidez y frescura de los rayos de sol.

Durante los primeros años de estancia en los Estados Unidos, apegado aún a la familia Quijano, José Arpa pinta diversos paisajes en diferentes ciudades. En el estado de Wisconsin y concretamente en Prairie du Chien, va a realizar una acuarela sobre el *Río Mississippi*⁵⁴³, que firma en 1912 y que muestra el interés del pintor por los paisajes fluviales⁵⁴⁴. El estudio cromático utilizado en el agua, así como el del paisaje, revelan los reflejos del oscurecido cielo, típico de un día gris, y que dista mucho de los realizados en México y posteriormente en Texas. Ésta luz es la que se aprecia de nuevo en las obras *Nacimiento y Orillas del Mississippi*⁵⁴⁵, donde vuelve a recrearse en las posibilidades de este gran río. De ese mismo año, es el lienzo *Árbol en Wisconsin*⁵⁴⁶, que nuevamente capta ese tipo de atmósfera oscurecida, fría, destacando en un primer término la figura de un árbol, quizás castigado por el invierno.

Con el asentamiento de los Quijano en New Rochelle y durante una posible visita de Arpa, el pintor realizó una vista del *Puerto de Nueva York*⁵⁴⁷; pintura donde nuevamente se capta la nubosidad de esta atmósfera.

De estos años son las últimas obras donde se observa la relación directa del artista con la familia, entre las que se encuentran dos sugerentes y curiosas *caricaturas*⁵⁴⁸. La temática deportiva que encierran ambas, así como los comentarios en tono humorístico donde mezcla expresiones en castellano e inglés, denotan que fueron realizadas para los hijos de Antonio Quijano. No obstante, existe una pequeña caricatura realizada por José Arpa donde se representa de copiloto en un coche descapotable, que conduce su amigo Antonio

543. Fig. 358 y Fig. 359. Catálogo.

544. José Arpa pintará de manera incansable a lo largo de toda su vida, el río Guadalquivir.

545. Fig. 362 y 363. Catálogo.

546. Fig. 360 y Fig. 361. Catálogo.

547. Fig. 364. Catálogo.

548. Fig. 365 y Fig. 366. Catálogo.

Quijano⁵⁴⁹, y que resume la grandísima unión y relación que mantuvieron hasta el fallecimiento de este en 1915.

A raíz de esta circunstancia, Arpa comenzará una especie de recorrido por los Estados Unidos durante el cual realizará todo tipo de obras de género paisajístico, de género, así como retratos. Sin una ubicación fija, sí parece probable que pasara gran tiempo en San Antonio, donde tenía gran amistad con Raba y Julian Onderdonk. Allí pudo ejecutar obras tan atractivas y diversas como *Retrato de un buen estudiante*⁵⁵⁰, *Trabajador descansando*⁵⁵¹, donde se aprecia el interés del pintor en los tipos populares; o el dibujo *Cabeza de Cristo*⁵⁵², que perteneció a la colección Raba. Entre otras de sus primeras obras en la ciudad, se encuentra su *Irish Flats*⁵⁵³, que pintó por encargo de la recién fundada Liga de Arte de San Antonio y que la prensa distinguió con el paso de los años⁵⁵⁴. Estas edificaciones tradicionales de la arquitectura texana, de la que actualmente quedan escasos ejemplos, fueron representadas en varias ocasiones por Arpa⁵⁵⁵, así como por otros artistas como Rolla Taylor⁵⁵⁶.

En los años siguientes y en un margen que va entre 1916 y 1923⁵⁵⁷, Arpa viajará a su tierra, donde realizará una serie de obras que revelan la evolución lumínica de su pintura⁵⁵⁸. A pesar de tratar temas muy familiares en su pintura, Arpa lo hará desde la perspectiva de la madurez, donde la luz y la mancha de color han invadido el soporte pictórico.

Muy interesante, tanto por el estudio de los reflejos de luz en el agua, así como por el color es la *Vista de Triana*⁵⁵⁹, donde se muestra el recurrente tema del río⁵⁶⁰

549. Fig. 367. Catálogo.

550. Fig. 368. Catálogo.

551. Fig. 370. Catálogo.

552. Fig. 369. Catálogo.

553. Fig. 371. Y Fig. 372. Catálogo.

554. Doc. 71 y Doc. 90. Anexo Hemerográfico.

555. Fig. 373, Fig. 374, Fig. 422 y Fig. 423. Catálogo.

556. Ver Fig. 409. Catálogo.

557. Fecha en la que fija su residencia en San Antonio.

558. La prensa sevillana le menciona en Sevilla en 1918, 1928 y 1929.

559. Fig. 377. Catálogo.

560. Fig. 472. Catálogo.

desde otro ángulo. *Ventana con azoteas*⁵⁶¹ revela también la evolución artística del pintor, al presentar un estudio en perspectiva de las vistas que desde una ventana, se tiene de la ciudad de Sevilla. En este sentido, hay que señalar la virtud de Arpa para hacer ennoblecer cualquier tema, por cotidiano que sea. De nuevo, el estudio del color y la luz evidencia a un artista que nada tiene que ver con el joven que ganó el pensionado a Roma.

Durante viaje volverá a tratar temas como vistas de rincones de Andalucía⁵⁶², así como se sentirá atraído por las grandes posibilidades que le ofrecen las obras con escenas de género y fiestas populares. El gran número de recursos lumínicos que se observaba en estas, convertirá temas como las *romerías*⁵⁶³ y las *ferias de ganado*⁵⁶⁴ en temas recurrentes de su producción. Si se comparan con alguna fotografía de la época, se puede observar que Arpa, centra su atención en el contexto, pero sin restar atención a los tipos populares que nunca dejaron de llamar su atención⁵⁶⁵.

Algún retrato⁵⁶⁶ y las vistas del Guadalquivir, harán de nuevo su aparición en la pintura de Arpa en estos años, contrastando enormemente con la obra de otros pintores sevillanos. En este sentido, basta observar *Ribera del Guadalquivir desde las Delicias*⁵⁶⁷ de Arpa y *Jardines del Alcázar*⁵⁶⁸ de Manuel García Rodríguez, donde la realidad es representada con recursos muy dispares. Si en la primera, el color y la impresión inunda la escena, en el segundo lo hará el dibujo y la anécdota, denotando el apego de los artistas sevillanos al Costumbrismo y más concretamente al Regionalismo.

Antes de regresar a Estados Unidos, realizará una interesante pintura que enlaza con series posteriores y donde el estudio de la materia, de la propia composición de la tierra, la harán muy atractiva. *Cuevas de la Batida*⁵⁶⁹, revela un

561. Fig. 378. Catálogo.

562. Fig. 379. Catálogo.

563. Fig. 380 y Fig. 381. Catálogo.

564. Fig. 382, Fig. 383, Fig. 384, Fig. 385 y Fig. 386. Catálogo.

565. Doc. 22. Anexo fotográfico.

566. Fig. 387. Catálogo.

567. Fig. 388. Catálogo.

568. Fig. 389. Catálogo.

569. Fig. 390. Catálogo.

carácter expresionista, donde una aparente abstracción basado en la aplicación del color, compone un paisaje totalmente definido, paradójicamente.

Otra de las interesantes obras realizadas por Arpa en sus años en Sevilla, en torno a 1920, fue *Lavanderas en Villanueva del Río*⁵⁷⁰. Ésta representa una escena en la que nuevamente aparecen una serie de mujeres lavando en un río, en un pequeño pueblo de la provincia de Sevilla. La escena, recuerda tanto en la temática como en la pincelada, a *A Mexican Wash Day*. La pincelada vibrante, cargada de materia, es la que define la escena y las figuras se componen a través de manchas color.

A principios de la década de 1920, tras su regreso a los Estados Unidos va a realizar una importante nómina de pinturas como *On the River Bank*⁵⁷¹, un lienzo que ejemplifica nuevamente, el interés de Arpa por captar el paisaje fluvial. En este caso, incluye en primer término⁵⁷², la figura de un niño campesino, el cual mira directamente al espectador, estableciéndose una fuerte relación visual. Tanto el estudio lumínico, como el colorido, revelan a un artista influenciado en cierto modo por la pintura impresionista tejana. La obra, que parece ser realizada en uno de sus viajes a Sevilla⁵⁷³, muestra además la fuerza telúrica que imprime Arpa a las rocas y piedras representadas, cargadas de realismo. Aunque se desconoce su paradero, existe una pintura titulada *La hija del molinero*⁵⁷⁴, que tanto por temática, como por composición, pudo ser pareja de la primera. Este tipo de obras, enlazan con otras anteriores de Arpa, donde el pintor abordaba el tema de la infancia en los sectores más humildes de la sociedad. En esas fechas recuperó un tema que no trataba desde 1910, el del *Quijote*, hecho que tuvo su repercusión en la prensa⁵⁷⁵, mostrándose un ejemplo de la misma. De esa fecha, se encuentran dos versiones compositivamente muy similares, aunque con pequeñas diferencias en algunos detalles.⁵⁷⁶

570. Fig. 391. Catálogo.

571. Fig. 437. Catálogo.

572. Este es un recurso muy frecuente en su producción.

573. A pesar de que así es aceptado por diversas fuentes, en mi opinión ésta es una obra tejana en toda regla. El paisaje, la vestimenta del campesino, etc, son muy dispares a lo que pudo ver Arpa en Andalucía.

574. Fig. 438. Catálogo.

575. Doc. 49 y Doc. 50. Anexo Hemerográfico.

576. Fig. 392, Fig. 393, Fig. 394, Fig. 395. Catálogo.

Fecha hacia 1924 y firmada en la ciudad texana de Galveston, *Galveston Dry Dock*⁵⁷⁷ es una interesantísima obra que muestra, en este caso, un paisaje marítimo⁵⁷⁸. Arpa despliega en ella un gran abanico cromático para representar el reflejo de los barcos y cabañas del muelle en el agua. El humo que sale de las chimeneas de los barcos y la atmósfera gris recuerdan a la pintura de Turner y a la de los impresionistas franceses como Monet. Es frecuente encontrar temas recurrentes en la obra de Arpa y así sucede con este lienzo, ya que se conserva una visión del *Puerto de Nueva York*, realizado por este mismo artista, con el que guarda muchos paralelismos.

En la línea, nuevamente de los impresionistas franceses, José Arpa va a realizar una serie de diferentes vistas del Gran Cañón de Arizona, captado a diferentes horas del día y desde diferentes perspectivas. Son varios los ejemplos existentes⁵⁷⁹, encontrándose algunos de ellos en Sevilla. *El Gran Cañón*⁵⁸⁰ firmado en los Estados Unidos propiedad del Museo de Bellas Artes de Sevilla y que se fecha en torno a 1925, es un excelente ejemplo paisajístico donde se puede apreciar el poderoso uso que Arpa tenía con el color y la luz. Esta pintura, proporciona además, al espectador la misma fuerza telúrica que caracteriza al Cañón del Colorado. Al analizar la obra se observa el minucioso estudio lumínico realizado por el pintor y como el atardecer distorsiona las formas y colores del paraje. Sin duda, esta obra de madurez muestra el dominio que de la perspectiva y el color tenía el artista. De este mismo momento es *Piedras móviles*⁵⁸¹, obra firmada en los Estados Unidos de América y que capta el Gran Cañón del Colorado desde una perspectiva diferente. En este caso, la formación geográfica es interrumpida visualmente por unas grandes piedras móviles, situadas en un primer plano. Del mismo modo que vimos en la obra anterior, los colores y el estudio lumínico es excepcional, aunque en este caso son algo más agresivos, más intensos. Lo cierto, es que Arpa los representó tal y como los vio. Los atardeceres allí parecen irreales, de ensueño y así fueron captados.

577. Fig. 403. Catálogo.

578. No será la única vista de marina que realice en esta ciudad. Ver Fig. 404 y Fig. 405. Catálogo.

579. Fig. 397, Fig. 398, Fig. 399 y Fig. 400. Catálogo.

580. Fig. 396. Catálogo.

581. Fig. 401 y Fig. 402. Catálogo.

Ya se señaló que fue en el año 1923, cuando Arpa fijó su residencia en San Antonio. Plenamente inmerso en el ambiente cultural de la ciudad, abrió su estudio y escuela de arte, a la que se unió su sobrino, el joven pintor Xavier González⁵⁸² en 1925⁵⁸³, con la intención de ayudar a su tío, principalmente en las clases de dibujo⁵⁸⁴. En ese tiempo, muchas de las clases al aire libre, eran convocadas en *Brackenridge Park*⁵⁸⁵, en San Antonio, lugar de congregación de los alumnos, entre los que había una importante nómina de mujeres⁵⁸⁶ y cuyos rincones inmortalizó el propio Arpa.

En el año 1926 la dirección de su estudio se ubica en el 438 de Oakland Street, en San Antonio⁵⁸⁷ y tras varios cambios de ubicación, la escuela se fijó definitivamente, en la vieja casa *Vance*, situada en New Street, en 1927, siguiendo los precedentes de otros artistas como los Onderdonk. En su inauguración, se celebró una jornada de puertas abiertas con té para los asistentes⁵⁸⁸. Algunas fotografías del día de la inauguración, muestran a un orgulloso José Arpa acompañado, bajo el gran pórtico de la casa, por su sobrino⁵⁸⁹ y otro hombre más del que desconocemos su identidad⁵⁹⁰.

Fue excepcional la acogida que tuvo, existiendo un alto número de matriculados, tal y como recoge numerosa prensa española y americana. Así Eduardo Paradas Agüera en su artículo, ya mencionado, publicado *El Correo de Andalucía*, “Artistas españoles en América” indica en referencia a esta cuestión:

“(...) Los diarios de Texas dedican con frecuencia grandes espacios en sus editoriales a encomiar sus relevantes dotes personales, las excelencias de su pintura y su intensa propaganda artística y docente.

582. Existe un retrato del joven realizado por su tío, que conocemos a través de la prensa y que sirve para ilustrar como Arpa captaba la esencia de los retratados que conocía en profundidad. Ver Doc. 28. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Light*, “Arpa paints Gonzalez”, 8 de abril de 1928. San Antonio, Doc. 37. Anexo Fotográfico y Fig. 417. Catálogo.

583. BATTLE FISK, Frances, *op. cit.*

584. Fig. 414. Catálogo.

585. Fig. 416. Catálogo.

586. Doc. 24. Anexo Fotográfico.

587. A.A.V.V. *Mantle Fielding's Dictionary of American painters, sculptors & engravers*, 1986.

588. Doc. 25. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, “Open house today at Arpa's New Studio”, 9 de octubre de 1927. San Antonio.

589. Doc. 34. Anexo Fotográfico.

590. Doc. 32 y Doc. 33. Anexo Fotográfico.

Y no es precisamente el mero lucro lo que mueve y estimula al artista en sus arriesgadas empresas. Arpa es uno de esos hombres admirables para quienes la palabra “negocio” carece de sentido, quizás porque, como todo genio civilizador, vive instintivamente confiado en que ha de recibir, como don celestial e indefectible, su pan y su vino en todas partes. La obra civilizadora de Arpa en América no tiene otra mejor explicación.

Numerosísimos son ya los jóvenes matriculados en la Academia de Pintura de la W. Nueva 210 ST. que por el número de asistentes y por el trajín y entusiasmo que en ella reinan da la sensación de una extraordinaria vitalidad como fenómeno desconocido hasta ahora en aquellas latitudes.

El más poderoso auxiliar de Arpa en la Academia es su sobrino Javier González Arpa que, si en sus comienzos figuró al lado de su tío con el carácter de un Juan de Pareja, ha sabido bien pronto asimilarse las enseñanzas del maestro y destacarse con vigorosa originalidad. El crítico de arte de “La Prensa” Juan de Aguirre, nos refiere en una de sus informaciones la agradable impresión que recibió de las altas prendas del joven artista. Es este, nos dice, un joven dinámico, todo inquietud y nerviosismo. Posee en su mirada el fuego de la inspiración y en sus ademanes el ímpetu y la gentileza que caracteriza a los españoles del Sur. Su labor cultural “a través de la América que reza a Jesucristo y habla lengua española”, como él mismo dice, es ya asombrosa por su extensión y por su intensidad.

Las hazañas, en fin, de Arpa y su sobrino Javier González en América por lo bizarras e insólitas hubieran suministrado a Prescott y a Washington Irving fecundo tema literario y poético. Pero preferimos las verdades lisas y escuetas de la historia de América en su relación con nosotros y desearíamos que, por lo menos, se hiciesen tan populares como las fábulas y fantasías de los historiadores extranjeros.

De cualquier modo, ellos nos dan sobrado motivo para congratularnos de que, cumpliéndose una vez más el destino de nuestra raza, sean precisamente dos españoles los que hayan iniciado en aquellas regiones

una gran empresa cultural y artística que andando los días dulcificará más el carácter azteca y sajón americano muy inteligente y muy emprendedor, pero algo tosco y cimarrón todavía, no sabemos si por atavismo o por el inevitable influjo del dinero del que Cervantes no supo decir más sino que era áspero. Aumenten, en buena hora, sus fabulosas riquezas con tal de que, si es posible, sumen a ellas el tesoro de los ideales por virtud del romántico desinterés de la raza hispana; raza hidalga y generosa que siempre pospaso los bienes terrenales a los tesoros del espíritu, a imitación del señor don Quijote que siempre supo mirar con ojos indiferentes las alforjas de Sancho (...) ⁵⁹¹”.

Entre sus alumnos, figuraron pintores como John Griffith, Porfirio Salinas ⁵⁹² o el escultor Octavio Medellín ⁵⁹³, que venía tomando clases con Arpa desde 1921 ⁵⁹⁴ y con cuyo nombre relaciona la prensa del momento ⁵⁹⁵, al igual que sucede con otros pintores ⁵⁹⁶. No obstante, se puede decir que son dos los pintores que realmente absorbieron los rasgos impresionistas de la pintura de Arpa, Rolla Taylor ⁵⁹⁷ y Carl T. Hoppe ⁵⁹⁸, convirtiéndose en dos de los pintores más relevantes del Impresionismo en Texas ⁵⁹⁹ y con los que la prensa también relaciona ⁶⁰⁰. Otro de los discípulos de José Arpa fue Humberto Cavazos, tal y como aparece recogido en *The World War I*

591. Ver nota 303.

592. Fig. 412. Catálogo.

593. Medellín tomó clases nocturnas en la Escuela de Arte de San Antonio entre los años 1925-1928, donde aprendió dibujo y experimentó con la madera, bajo la maestría de José Arpa y Xavier González. Ver AMERICANS 1942, *18 Artists from 9 States*, Museum of Modern Art. New York, 1942.

594. QUIRARTE, Jacinto, *Mexican American Artists*, Austin, Texas, 1973. p. 49.

595. Doc. 59. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, "Museum Painting Depicts Farming", 17 de febrero de 1935. San Antonio.

596. En este caso el artículo le relaciona con John Enser. Ver Doc. 48. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Light*, "Painting by S.A. Artist", 12 de octubre de 1930. San Antonio.

597. Fig. 409. Catálogo.

598. Éste estudió con Arpa la pintura al *plein air*, cerca de Bandera a finales de los años 20. Ver Fig. 410. Catálogo.

599. CATÁLOGO de la Exposición *Texas Impressionism: Branding with Brushstroke and Color, 1885-1935*, San Antonio, Texas, 2013. p. 27.

600. Doc. 47. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Light*, "Seen at Exhibit", 14 de septiembre de 1930. San Antonio.

*Diary of José de la Luz Sáenz*⁶⁰¹, en el que el pintor sevillano es nombrado como “un paisajista español de San Antonio”, frase que resume a la perfección la circunstancia de este artista, que no tenía una sola patria.

El señor Arpa, que despertaba gran respeto y admiración entre sus alumnos, contaba con un programa de aprendizaje donde con frecuencia, se organizaban excursiones a los alrededores de la ciudad a pintar, tal y como se refleja en fotografías de esta época⁶⁰².

El contexto cultural que presentaba la ciudad en estos años, era bastante favorable para el arte; pero se dio además una circunstancia, que fue la que realmente marcó la diferencia. No se puede entender el panorama artístico en Texas y en San Antonio sin mencionar las *Texas Wildflowers Competitive Exhibitions*, que fueron según Cecilia Steinfeldt un hito en la historia del arte texano. Creado por el millonario dedicado a los negocios del petróleo Edgar B. Davis⁶⁰³, este concurso que se inició en 1927 y tuvo su última edición en 1929, dio los premios económicos más altos que en ningún concurso se habían dado. Ello muestra el alto valor que alcanzó el arte y la pintura en este estado durante el siglo XX. En estas competiciones se dieron lugar numerosos artistas como Dawson Dawson-Watson⁶⁰⁴, Peter Hohnstedt o José Arpa, que fue galardonado en las tres ediciones llevadas a cabo.

Esta *Texas Wildflower Competitive Exhibition*⁶⁰⁵, que tanta repercusión tuvo en la prensa de la época⁶⁰⁶, promovió principalmente una pintura que recogía las naturalezas salvajes del vasto estado texano. Arpa. Que venía realizando estas pinturas desde su llegada al país, firmó en 1926 *Sloping Hills*⁶⁰⁷; que es una explosión de color y luz reflejada a través de un campo de flores malva y amarillas. Introduce en la escena un árbol desnudo, que recuerda en cierta medida al de Wisconsin, así

601. SÁENZ, José de la Luz, *The World War I Diary of José de la Luz Sáenz*, Trad. Emilio Zamora, Texas A&M University Press, 2014. p. 481.

602. Doc. 27 y Doc. 30. Anexo Fotográfico.

603. REAVES Jr., William E., *Texas Art and a Wildcatter's Dream. Edgar B. Davis and the San Antonio Art League*, College Station, Texas, 1998.

604. Fig. 411. Catálogo.

605. REAVES Jr., William E. *op. cit.*

606. Doc. 27, Doc. 37 y Doc. 39. Anexo Hemerográfico.

607. Fig. 424 y Fig. 425. Catálogo.

como una cabaña al fondo, típica de la arquitectura tradicional en Texas. Pero si hay un motivo de este paisaje que despertó la atención de Arpa, fueron los campos de flores. Entre ellos, de gran popularidad para los pintores del *Early Texas Art* resultan los *Blue-Bonnets*⁶⁰⁸; extensiones paisajísticas donde se congregan cientos de flores de colores. Tanto por la profusión cromática, como por los contrastes lumínicos, esta fue una de las temáticas más repetidas por Arpa durante estos años.

De modo un tanto irónico y en conexión con la gran capacidad de adaptación de José Arpa al medio texano, este se proclamó ganador en la primera edición, así como premiado en las otras dos competiciones⁶⁰⁹.

Siguiendo con la línea temática de los campos de flores, hay que tratar una de sus obras más populares en los Estado Unidos y en Texas, *Verbena*⁶¹⁰, premiada⁶¹¹ en la primera edición de la *Texas Wildflower Competitive Exhibition*, celebrada en 1927 y que es un magnífico ejemplo de la perfección que adquirió el arte de Arpa en San Antonio. Este campo de verbenas florecido, invita a la observación, a la profundización en él. Sin duda, es uno de los mejores estudios de color de toda la obra del sevillano y uno de los más reproducidos, junto con otros lienzos de similar factura⁶¹². Según se recoge el catálogo de la *Texas Impressionism*, el éxito de la pintura de Arpa recae en el uso constante de una fuerte orientación diagonal del horizonte, así como composiciones desequilibradas a la hora de componer el paisaje. El uso de “perspectivas hundidas” y “yuxtaposiciones asimétricas”, revelan la influencia tomada de la fotografía y de los grabados japoneses, una de las características principales de los pintores impresionistas franceses y que Arpa debía conocer muy bien desde años atrás.

“(…) One of the major characteristics of Jose Arpa’s Texas paintings is his use consistent of a strong diagonal orientation of the horizon line and off-balance compositions in his landscapes. This may, in fact, be Arpa’s interpretation of the “plunging perspectives” and “asymmetrical

608. Fig. 426, Fig. 427, Fig. 428 y Fig. 429. Catálogo.

609. CATÁLOGO de la Exposición *Texas Impressionism*. *op. cit.* p. 27.

610. Fig. 431. Catálogo.

611. El premio económico consistió en 1.000 \$.

612. Fig. 430 y Fig. 432. Catálogo.

juxtapositions” gleaned from photography and Japanese prints by the French Impressionists and filtered down to Texas (...)”⁶¹³.

La fama que adquirió la obra, le llevó a ser presentada en el Lotus Club de Nueva York, del cual era miembro Edgar B. Davis⁶¹⁴.

*Chumberas en flor*⁶¹⁵ es una obra norteamericana que ejemplifica la confusión que desde Sevilla se ha mantenido con Arpa. A pesar de que se ha creído que la pintura representa una escena andaluza, es más que evidente que refleja un paisaje árido texano. Realizada hacia 1928, esta pintura está totalmente relacionada con *Cactus flowers*⁶¹⁶, obra que fue galardonada con el tercer premio, de la Texas Wildflower Competitive Exhibition, celebrada en 1928 y que se encuentra en el San Antonio Art League Museum. Este tipo de representaciones, absolutamente texanas, fueron reproducidas por la prensa⁶¹⁷ e influenciaron notablemente en otros pintores del Early Texas Art, discípulos de Arpa, tales como Hoppe. En ambas obras, la pincelada vibrante y la riqueza cromática definen a Arpa como el pintor de la luz y la naturaleza.

Los campos de algodón fueron otro de los temas propuestos para la tercera y última edición de la *Texas Wildflower Competitive Exhibition*, tema con el que José Arpa consiguió el primer premio⁶¹⁸ en su obra *Picking Cotton*⁶¹⁹. La escena muestra el duro trabajo de la recolección del algodón, a través de varias figuras situadas en diferentes planos. Destaca la primera de ellas, un chico que guarda relación con el que aparecía *On the River Banks*.

La temática de género, que nunca dejó de fascinarle, adquirió gran riqueza en México, con unos tipos populares muy concretos, y en Texas, donde de nuevo va a

613. CATÁLOGO de la Exposición *Texas Impressionism*. *op. cit.* p. 27

614. FORRESTER O'BRIEN, Esse, *op. cit.* p. 43.

615. Fig. 434 y Fig. 435. Catálogo.

616. Fig. 433. Catálogo.

617. Doc. 84. Anexo Hemerográfico. *The Christian Science Monitor*, “A special Gallery in San Antonio’s Witte Museum...” por Dorothy Adlow, 23 de junio de 1955. San Antonio. Texas

618. El premio económico consistió en 2.000 \$.

619. Fig. 436. Catálogo.

captar en acuarelas como *Indio*⁶²⁰ o a través de poblados como *Pueblo de Arizona*⁶²¹, en el que se reflejan las características arquitectónicas populares del sur de los Estados Unidos.

Como había sido frecuente durante toda su trayectoria artística, Arpa realizará numerosos *autorretratos*⁶²² en el periodo norteamericano, convirtiéndose en uno de los temas más recurrentes en su producción pictórica. La mayoría de estos tienen como punto de unión el contexto, su propio taller, así como la inclusión de algunas obras de arte y su sempiterna pipa. El artista, que siempre había captado el proceso de creación artística dentro de una atmósfera de inspiración y reflexión, como un verdadero acto intelectual, se representará según su esencia más pura; la de pintor.

Una característica especial que podemos encontrar en su obra es la habilidad para encontrar belleza en las cosas más ordinarias o aparentemente más cotidianas de la realidad texana. Así, las escenas rurales de Texas, son capturadas en su máxima esencia, con unas atmósferas cálidas y apacibles que prácticamente te transportan a ese lugar. Ello se aprecia en *Van Raub*⁶²³ o en los numerosos e intensos *paisajes*⁶²⁴ que conoció. Todos ellos tienen un sentido apacible, sugerente, no exentos de un carácter salvaje y expresivo, propios de un territorio virgen y aún poco conocido en Europa.

De gran interés para el pintor, resultaron los ejemplos arquitectónicos propios del patrimonio texano, herederos de la tradición española, ya que aquellas tierras fueron evangelizadas por españoles. Muy significativa de ello es la antigua *Misión de San Antonio*⁶²⁵, conocida hoy día como El Álamo, que el pintor captará en diferentes ocasiones con gran detallismo. De la misma, incluso se encuentran obras independientes que captan motivos concretos que llamaron la atención del pintor.

620. Fig. 439. Catálogo.

621. Fig. 440. Catálogo.

622. Fig. 461, Fig. 462, Fig. 463, Fig. 464, Fig. 465, Fig. 466 y Fig. 467. Catálogo.

623. Fig. 375 y Fig. 376. Catálogo.

624. Fig. 441, Fig. 442, Fig. 443, Fig. 444, Fig. 445, Fig. 446, Fig. 447, Fig. 448, Fig. 449, Fig. 450, Fig. 451, Fig. 452 y Fig. 453. Catálogo.

625. Fig. 455. Catálogo.

Entre ellos, *La ventana rosa*⁶²⁶, es un buen ejemplo de la habilidad que también tenía Arpa para captar las arquitecturas y los detalles de esta. En este caso, la obra, una acuarela inacabada, muestra un gran detallismo que tal y como señaló su sobrino Xavier González al donarla al Witte Museum: “Without exag(g)eration, it is an exquisite work of art, besides it has historical significance for S.A⁶²⁷”.

La pintura es un destacado detalle del ventanaje de la más famosa misión de San Antonio, la de San José. Con minuciosidad, Arpa refleja la cuidada decoración y labrado de la piedra, que está menos erosionada que el resto de la fachada del edificio, que sufrió grandes daños a lo largo de su historia⁶²⁸.

Pero no fueron estas las únicas muestras arquitectónicas que el pintor inmortalizó durante estos años. Obras como *Portal de la Misión de San Juan*⁶²⁹, *Calle de San Antonio*⁶³⁰ o un dibujo de la *Puerta de Sevilla*⁶³¹ firmado en Texas, reflejan su poderosa visión tanto como pintor de la arquitectura como de la naturaleza. Estas obras, enlazan con otras españolas, donde se recogen diferentes rincones urbanos, así como detalles constructivos de los mismos⁶³².

En el año 1929, con motivo de la Exposición Iberoamericana, se encuentra en Sevilla, donde realizó una exposición que le consagró como un gran maestro de la pintura, tal y como se recoge en el catálogo de la misma⁶³³. Entre las obras expuestas, aparece *En la Sacristía*⁶³⁴. A pesar de que autores como Enrique Valdivieso apuntan que la obra es de la etapa anterior a su marcha a México, parece seguro concluir en que no es así, puesto que esta pintura se expuso en la Exposición celebrada en el Círculo Mercantil en el año 1929, donde Arpa expuso gran parte de su pintura

626. Fig. 454. Catálogo.

627. STEINFELDT, Cecilia, *op. cit.* p. 12.

628. Entre los daños sufridos hubo un incendio, tal y como recoge el pintor en una pintura de tinte simbólico. Ver Fig. 456. Catálogo.

629. Fig. 457. Catálogo.

630. Fig. 458. Catálogo.

631. Fig. 460. Catálogo.

632. Fig. 469, Fig. 470, Fig. 471. Catálogo.

633. Doc. 18. Anexo Documental. Catálogo de la Exposición José Arpa, en el Círculo Mercantil de Sevilla. 1929. Colección privada, Carmona.

634. Fig. 468. Catálogo.

realizada en Estados Unidos y en sus viajes a su tierra. En la misma se encuentra otra obra, titulada *Retrato de un amigo*, donde aparece clara la firma y la fecha de 1929. Este retrato es el mismo modelo que usa el pintor en la primera de las obras, con que sin duda, debió pintarse en esos años. De gran interés para esta, son los comentarios que la prensa le dedicó, como el recogido en *El Liberal*, por Joaquín de Torres el 2 de junio de 1929:

“Exposición Arpa

Concluidas las obras hechas en el magnífico salón del Círculo Mercantil, se verificará el día 9 de este mes la Exposición del notabilísimo pintor, cuyos cuadros hay tanta expectación por conocer y que han merecido unánimes elogios de los inteligentes que los han visto en su estudio.

Como ya se ha dicho en más de una ocasión, son pinturas hechas en el Sur de los Estados Unidos y retratos y paisajes en los que el ilustre pintor, tanto tiempo alejado de España, da muestra de su vigorosa técnica y de sus grandes condiciones de dibujante y colorista.

J. de T⁶³⁵”.

Mucho más interesante es el publicado por el mismo periodista en *El Liberal*, “Los cuadros de Don José Arpa en la Exposición del Círculo Mercantil” el 12 de junio de 1929; donde se expone el comentario detallado de cada uno de las obras presentes en la exposición:

“Los cuadros de D. José Arpa en la Exposición del Círculo Mercantil

Este ilustre artista de la época de los grandes pintores sevillanos que se llamaron García Ramos y Jiménez Aranda, presenta en los salones de la prestigiosa entidad de calle Sierpes, facilitados galantemente a este fin, su bagaje de obras hechas fuera de España algunas y otras al regreso. Arpa, viendo los derroteros que llevaba el arte, salió un buen día de Sevilla para correr por tierras americanas, y después de muchos años de residencia en Méjico, plantó su caballete en los Estados Unidos,

635. Doc. 41. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Exposición Arpa” por Joaquín de Torres, 2 de junio de 1929. Sevilla.

produciendo obras encauzadas en las altas cumbres y vertientes de Arizona. En ellas revela un sentido de la Naturaleza meditada con honda emoción y visión segura.

En los cuadros inspirados en aquellos enormes peñascales, inmenso espacio que ocupó el río Colorado, emplea unas masas de cobalto y rojo de grandes dificultades técnicas por los cambios de color que tiene aquella sierra extraña, labor que hubiera amilanado a otro cualquiera; pero no a este veterano artista, que llegó a parajes de difícilísima ascensión para poder trasladar al lienzo la visión exacta de su obra. Ofrece también Arpa un cuadro de costumbres indias, destacándose sobre un fondo de casuca una rueda de indígenas (zufiles) ataviados abigarradamente, que en movimientos dislocados invocan en una danza religiosa a su ídolo, y sorprende la realidad con que están tratadas las figuras y la coloración brillante del lienzo.

Como contraste vemos un bellissimo cuadro, “Chumberas en flor”, de una suave y plácida tonalidad; el pincel se ha detenido valorizando unas pencas y unas florecillas que hay en primer término, mientras que al fondo se ve un grupo de árboles tocados con una sutileza y finura extraordinaria. En grandes proporciones este lienzo le valió una tercera medalla, distinción de gran valía, pues a ella aspiraban pintores de todo el país.

De los cuadros hechos en Sevilla se destacan poderosamente el que titula “En la Sacristía” y el retrato de “Fray Gabriel de Sevilla”, pareciendo que el autor ha querido buscar en el primero un contraste en las dos únicas figuras del lienzo, pintadas magistralmente y dentro de una tonalidad serena y apacible; nada hay rebuscado en este lienzo maestro, donde los valores aparecen en su justa medida y donde la figura humilde la anciana beata tiene su contraposición en aquel sacristán socarrón y de rostro apoplético, cuya sobrepelliz blanca, con suaves sombras que se transparentan, ha sido tratada admirablemente por el artista.

“Fray Gabriel” es una pintura netamente española, donde la figura del capuchino de rostro alargado y tez pálida evoca la solidez de los

antiguos maestros, y donde nada en el cuadro desvía la atención del asunto principal, que es aquel religioso de mirar firme y sereno, que en plena juventud hace abstracción de las cosas terrenales. El hábito está construido admirablemente, y las manos tienen esa difícil facilidad en el dibujo que tan descuidado suele estar hoy, y que es base indispensable para la formación de un artista.

También llama la atención el magnífico autorretrato del autor, así como una hermosa acuarela de un rincón mejicano, un precioso retrato de niña y unos paisajes de Puente Viesgo, que tienen la luz melancólica y el tono verdoso de los alrededores montañoses, tan pródigos en belleza. Para ofrecer un nuevo contraste, este pintor de tecnicismo magnífico, ofrece un cuadro de flores del Alcázar sevillano, que colorean con brillantez inusitada –sin llegar al colorín–, y una vista campestre de Alcalá de Guadaíra, donde la sensibilidad del artista sabe interpretar a la perfección aquellos paisajes fecundados por tibios aires y luz cegadora. Son páginas pictóricas en que la técnica de este artista, que se acomoda fielmente a cada asunto que trata, se ofrece con sencillez y espontaneidad, sin recurrir a trucos de resultados efectistas.

Pintor de recia estirpe española, avalora sus lienzos con pinceladas firmes, seguras, sin que para conseguir el resultado que se propone se desvíe de los elementos integrantes del arte; no hay que descifrar charadas para admirar estos lienzos, que se basan en el dominio del dibujo y del color. Arpa es un pintor que aparece ante nuestra vista sin apegarse a una escuela determinada; por el contrario, sus cuadros tienen modalidades nuevas, y en todos resplandecen la habilidad y maestría de este pintor de recia estirpe hispánica, que equidista de la pintura anárquica y fácil de hoy, cuyos teorizantes no ocultan su propósito de destruir todo lo pasado, que ellos llaman desdeñosamente lo ‘arcaico’, aunque los autores de estas fórmulas nuevas, extremistas, cubistas, expresionistas, etcétera, se van matando unos a otros, siendo una especie de revolución furiosa que pretende destruir la tradición y el pasado glorioso.

Afortunadamente, los grandes pintores españoles no están dentro de este bolcheviquismo internacionalizado, con fines industriales casi siempre, y se mantienen fieles a la Naturaleza, eterna creadora de belleza, y a las escenas y tipos del país que se ajustan a las escuelas que formaron época en el mundo, y que eternamente muestran su supremacía indestructible.

Joaquín Torres⁶³⁶”.

Con el fin de la misma y con el regreso del pintor a Estados Unidos, la prensa sevillana y estadounidense le dedica palabras repletas de halagos. Así, *El Noticiero Sevillano*, con el artículo “El pintor Arpa regresa a Norte-América”, fechado el 6 de agosto de 1929 señala:

“El pintor Arpa regresa a Norteamérica

El laureado pintor don José Arpa Perea, ha dado por terminada su estancia en Andalucía y regresa a América el próximo día 9, a bordo del trasatlántico español ‘Sebastián Elcano’.

Durante su permanencia en Sevilla el ilustre artista ha recibido diferentes pruebas de la estimación de sus paisanos que plasmaron en banquetes y homenajes de grata recordación.

Recientemente el pintor celebró una exposición de sus cuadros en los salones del Casino Mercantil, mereciendo los más justos elogios de la crítica y el público.

Arpa, que es director de la Escuela de Pintura de Texas, tiene contratados importantes trabajos de decoración en el nuevo palacio levantado en San Antonio, por la empresa periodística de ‘Daily Telegraph’ que comenzará seguidamente a su llegada al continente americano donde tanto se aprecia su arte.

Deseamos al ilustre artista un feliz viaje y grandes éxitos en su profesión, esperando que vuelva a visitarnos en la primavera próxima, según ha ofrecido⁶³⁷”.

636. Doc. 42. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Los cuadros de Don José Arpa en la Exposición del Círculo Mercantil” por Joaquín de Torres, 12 de junio de 1929. Sevilla.

637. Doc. 43. Anexo Hemerográfico. *El Noticiero Sevillano*, “El pintor Arpa regresa a Norte-América”, 6 de agosto de 1929. Sevilla.

El símil norteamericano de esta noticia lo encontramos en el artículo “Noted Spanish Artist Returns to city after year’s Absence”, con fecha de 28 de agosto de 1929, en el cual se manifiesta la idea del gran trabajo realizado por Arpa en aquellas tierras, de las que regresa rejuvenecido⁶³⁸.

La prensa que ha sido otra de las fuentes claves para la concepción de este capítulo, en gran medida como hilo argumental de su obra a lo largo del mismo; puso de manifiesto el interés tan elevado que despertó la obra del pintor⁶³⁹. En *Arte y Artistas*, el 28 de enero de 1905, José Rico Cejudo hizo la siguiente crítica:

“En grave compromiso me encuentro al decidirme a hablar de este artista, pues ligándome a él lazos de amistad, pudieran desvirtuar el espíritu de mis crónicas, que es el de la más estricta justicia.

No trato de dar a conocer a un artista. Pepe Arpa, desde hace tiempo, brilla con luz propia, pues su principal cualidad, es ser personal en sus trabajos y este es el mayor mérito en el arte. (...) Luego, más tarde, pasó a México y Estados Unidos, donde Arpa supo sacar de la naturaleza grandiosa y exuberante de aquellos países, motivos para hermosas creaciones que le dieron honra y dinero, ganando también varias medallas de oro en diversas exposiciones, con merecida justicia que no supieron hacerle en su patria. (...)”⁶⁴⁰.

En este caso, el artículo de Rico Cejudo, que será analizado en profundidad más adelante, trata sobre la calidad y maestría de Arpa a la hora de abordar el paisaje, así como la gran acogida y reconocimiento que ha tenido su obra en Estados Unidos, donde sí ha sido valorado. Sin duda, esas últimas líneas están cargadas de crítica, y es que su autor era además gran amigo del carmonense.

De sumo interés será el artículo que publicó el San Antonio Express el 23 de marzo de 1924, donde se exponía la alta cotización que había alcanzado la obra

638. Doc. 44. Anexo Hemerográfico. *Periódico con nombre desconocido*, “Noted Spanish Artist Returns to city after year’s Absence”, 28 de agosto de 1929. San Antonio.

639. En el año 1930 expuso junto con pintores de la talla de Gonzalo Bilbao en una exposición colectiva en Madrid.

640. Doc. 15. Anexo Hemerográfico. *Artes y Artistas*, “José Arpa” por José Rico Cejudo, 28 de enero de 1905. Sevilla.

de José Arpa en los Estados Unidos, incluso llegando a ser solicitado por diferentes ciudades. El titular “Rival cities lure artista who loves San Antonio Sunshine” engloba dicha circunstancia y muestra la fotografía⁶⁴¹ de un seguro pintor, digno de tal disputa:

“Galveston, Chicago and Los Angeles are angling for Jose Arpa, great Spanish colorist, to whom this city is home; What he would like to do to make this the art center of the State. Chicago and some of the cities in the West are angling for José Arpa (...)”⁶⁴².

Galveston, Chicago⁶⁴³ y Los Ángeles intentan arrastrar al artista para que exponga su obra y más tarde se instale en ellas.

Es muy significativa la edición de mañana del *San Antonio Express* con fecha de 17 de octubre de 1926, en la cual, se aborda la participación de Arpa en la decoración del Nuevo Teatro construido en la ciudad de San Antonio⁶⁴⁴. El titular “Arpa, Noted Colorist, Depicts Texas of Old and of Today In San Antonio’s New Theater” encierra halagos muy importantes a la obra del pintor, considerando a Arpa como el mejor colorista de América:

“When the new Texas theater opens late in November, it will have in its ornamentation eight mural paintings, four of these turning the pages back to pioneer days and the others depicting the Texas of today.

America’s finest colorist, José Arpa, now is painting these panels, each of which measures 16 by 25 feet. In the entire South or Southwest there will be nothing like it for the paintings will reflect that radiant sunshine for which Arpa’s work is noted. (...)”⁶⁴⁵.

641. Doc. 23. Anexo Fotográfico.

642. Doc. 23. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, “Rival cities Lure Artist who loves San Antonio sunshine”, 23 de marzo de 1924. San Antonio.

643. David Adams, comisario de arte en Chicago, intentará arrastra a Arpa hasta su ciudad.

644. Fig. 418, Fig. 419, Fig. 420 y Fig. 421. Catálogo.

645. Doc. 24. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, “Arpa noted colorist, Depicts Texas of old and of today in San Antonio’s New Theater”, 17 de octubre de 1926. San Antonio.

Pero no será esta la única obra donde José Arpa trabaje como muralista⁶⁴⁶, ya que en 1930 intervino en la decoración del nuevo edificio del San Antonio Express⁶⁴⁷, tal y como recoge la prensa años más tarde⁶⁴⁸.

En *El Correo de Andalucía*, el 5 de noviembre de 1927, se publicó “Artistas españoles en América. El pintor José Arpa.- Sus andanzas en Méjico.- Fundación de la primera escuela de pintura en el Estado de Texas. Su sobrino Javier González.- Labor cultural y artística.- El destino de nuestra raza”, artículo que incide nuevamente en el éxito alcanzado en Estados Unidos:

“(…) De allí pasó a los Estados Unidos y penetró en el Estado de Texas, recibiendo en todas partes sinceros testimonios de respeto y admiración. Pero principalmente, en la ciudad de San Antonio fueron tan numerosas y fervientes las solicitudes de sus admiradores, que le indujeron a instalarse definitivamente allí, donde había vislumbrado ya el pintor un ambiente propicio para sembrar la semilla de su arte.

En breve tiempo, haciendo verdaderos alardes de su inteligencia y voluntad, logró fundar la única Academia de Pintura que existe en aquel Estado. A ella consagra actualmente todos afanes con un tesón y unas energías impropios de sus setenta y un años.

Los diarios de Texas dedican con frecuencia grandes espacios en sus editoriales a encomiar sus relevantes dotes personales, las excelencias de su pintura y su intensa propaganda artística y docente.

Y no es precisamente el mero lucro lo que mueve y estimula al artista en sus arriesgadas empresas. Arpa es uno de esos hombres admirables para quienes la palabra “negocio” carece de sentido, quizás porque, como todo genio civilizador, vive instintivamente confiado en que ha de recibir, como don celestial e indefectible, su pan y su vino en todas partes. La obra civilizadora de Arpa en América no tiene otra mejor explicación.

646. Al parecer eran grandes lienzos dispuestos sobre el muro.

647. Comentario extraído de información donada por el Museo de la Liga de Arte de San Antonio.

648. Doc. 88 y Doc. 89. Anexo Hemerográfico.

Numerosísimos son ya los jóvenes matriculados en la Academia de Pintura de la W. Nueva 210 ST. que por el número de asistentes y por el trajín y entusiasmo que en ella reinan da la sensación de una extraordinaria vitalidad como fenómeno desconocido hasta ahora en aquellas latitudes.

El más poderoso auxiliar de Arpa en la Academia es su sobrino Javier González Arpa que, si en sus comienzos figuró al lado de su tío con el carácter de un Juan de Pareja, ha sabido bien pronto asimilarse las enseñanzas del maestro y destacarse con vigorosa originalidad. (...) ⁶⁴⁹.

Este artículo, como ya se ha apuntado, es de vital importancia ya que representa una valiosa fuente de información acerca del éxito de la Academia fundada por Arpa. Además, el periodista señala como los diarios tejanos, dedican gran número de páginas a alabar la figura del pintor de Carmona. Sin duda, estamos ante los años dorados de la vida del pintor, que se mueve como pez en el agua dentro de sociedad texana ⁶⁵⁰, posando con gran soltura y naturalidad ante los ojos de su amigo Raba ⁶⁵¹ mientras fuma un puro o mientras va de copiloto en un moderno coche descapotable.

En *La Unión*, el 6 de agosto de 1928, se publica “El Laureado pintor Don José Arpa a su regreso de América”, el periodista, del mismo modo que lo hizo Mariani, valora el personal estilo artístico de Arpa y resalta la justa cotización que existe de su obra en los Estados Unidos:

“(...) Resueltamente aniquilada la pintura vieja quedaba por reivindicar el prestigio de magníficos pintores que alcanzaron aquella época catastrófica, y, sin embargo, no se contagiaron de majadería.

Don José Arpa es uno de ellos. Fuerte, vibrante, colorista, de intensa espiritualidad carculante en el tiempo, sin pararse en sus años mozos, como hacen otros.

649. Doc. 26. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, “Artistas españoles en América” por Eduardo Paradas Agüera, 5 de noviembre de 1927. Sevilla.

650. Doc. 25, Doc. 31, Doc. 35, Doc. 36, Doc. 42, Doc. 43 y Doc. 44. Anexo Fotográfico.

651. Esta relación de amistad se ve reflejada en una curiosa caricatura, en la que en tono humorístico de dibujan tanto Arpa como Raba a la edad de noventa años; hecho que resulta una premonición de sus longevas vidas. Ver Fig. 415. Catálogo.

Ha sabido actualizarse, renovándose de continuo, prestando oído a los sermones de la estética de vanguardia, despreciando lo “pompiér” y amando siempre un poco la ironía y cultivando un suave humorismo.

Hace unos cuantos años se fue a Norteamérica y allí tuvo su firma la cotización que merece.

Le rodearon discípulos, que recibían a diario sus sabias enseñanzas. Sus cuadros destacaron en las Exposiciones, y se habló de aquel español, doblemente por serlo sevillano, que se abría paso entre los nuevos a los setenta años.

Sugestiva, encantadora paleta la de este pintor que ha sido admirado en todo el mundo.

Y ayer, en un convivio fraterno, nos decía don José Arpa que es necesario estimular las corrientes artísticas españolas hacia los Estados Unidos. Que es necesario que los artistas organicen exposiciones y lleven sus cuadros a los concursos y presenten sus obras en la sala tal y en el salón cual; pero que si todo eso es muy necesario y muy saludable al arte español, aún lo sería más, y desde luego con más eficiencia, que el Gobierno español organizara oficialmente una Exposición de pintura y escultura españolas con los Estados Unidos.

Nos lo decía don José Arpa recién regresado de la tierra de los dólares, de ese país dueño de la llave mágica para abrirse casi todas las puertas del mundo.

Sería oportuno que la ciudad hiciera algo en honor de este gran artista encanecido al servicio de una obra tan eminentemente patriótica y ciudadana como lo es el aportar un esfuerzo considerable en prestigio de la pintura española.⁶⁵²

Quizás uno de los más interesantes artículos, es el publicado en *El Liberal* el 8 de agosto de 1928, “ARTISTAS SEVILLANOS QUE VUELVEN. Una

652. Doc. 29. Anexo Hemerográfico. *La Unión*, “El laureado pintor José Arpa a su regreso de América”, 6 de Agosto de 1928. Sevilla.

conversación con José Arpa. Una exposición antes de la Exposición.- El ambiente protector de Norte-América.- Mr. Dawis es un Mecenazgo.- España está de moda.- (...), que recoge unas palabras de Arpa, donde alaba la labor de mecenazgo ejercida en Texas, consciente de lo diferente que resulta con el patrocinio de arte en España:

“Desde hace unos días se encuentra en nuestra ciudad el excelente artista pintor don José Arpa y Perea, recién regresado de San Antonio de Tejas (Norte-América), donde tiene su residencia (...)

Arpa, que vive—que vive bien— en Norte-América prodigando su arte, viene ahora a Sevilla atraído por la proximidad del Certamen Ibero-americano, donde expondrá en unión de los más destacados artistas españoles.(...)

- ¿En qué ambiente se desenvuelve allá el arte? – le hemos preguntado.

- En muy favorable ambiente de protección; pero, dentro de él, en lucha con los elementos hebreos, que lo aprovechan mediando entre el productor y el comprador.

Un caso de protección –afirma Arpa:

Mr. Dawis, vecindado en Luling –pueblo próximo a San Antonio– destinó este año pasado cincuenta y dos mil dólares a premios entre los artistas de San Antonio, del Estado de Tejas y de Norte América; de los cuales premios obtuve el tercero, de mil quinientos dólares.

Es extraordinario el caso de este Mecenazgo. Arruinóse en investigaciones petrolíferas, rehízo su fortuna y la agrandó hasta lo incalculable al hallar unos yacimientos en Luling, y hoy ha enriquecido a cuantos le ayudaron, en honor de los cuales dio recientemente una fiesta, congregándoles en el citado punto. Por cierto que también acudieron en tal día numerosos agentes vendedores de automóviles, que hicieron magnífico negocio con los nuevos ricos.

Este Mr. Dawis costea fastuosos banquetes anuales en honor de los artistas premiados, autoridades y personas más caracterizadas de San Antonio y sus proximidades, y tiene el buen gusto de obsequiar a las damas concurrentes con ramos de orquídeas que encarga a París.

- Un verdadero Mecenaz.

- Indudablemente.

-¿Tiene un alto precio por allá la pintura española?

- Todo lo español. España está de moda en Norte-América, y es lástima que no sepamos aprovechar la circunstancia.

Se pagan bien las buenas pinturas españolas, prevalece la arquitectura española en sus variadísimos estilos, no obstante la enconada competencia francesa, y hasta en el arte espectacular ínfimo el título de español da el máximo valor a los atractivos de un programa (...) ⁶⁵³.

Este artículo, que queda completamente reproducido en el Bloque IV de esta tesis, sirve para poner en valor, la figura del artista. De este viaje a Sevilla. Existen gran número de fotografías que muestran a un hombre con una personalidad abrumadora a la par que noble y humilde ⁶⁵⁴. Su característico bigote, sus gafas para la vista y ese cierto aire americano, presentan a un Arpa que poco tiene que ver con el joven que se marchó con una maleta llena de ilusiones.

Muy interesante es también, la noticia que recoge nuevamente el *San Antonio Express* el 24 de febrero de 1929, en la que bajo el titular “Davis to Discontinue San Antonio Art Contests. National Museum Hinted as next goal of sponsor. José Arpa of San Antonio Winner of \$2.000 Prize. 300 at Luncheon. Dawson-Watson takes First Place in Wildflower Class”, se expone el discurrir de la última edición de la Edgar B. Davis Competition, con el claro triunfo de José Arpa y que enlaza con la anterior noticia:

“(...) Two San Antonians on list. Dawson Dawson-Watson and José Arpa, both of San Antonio, are widely known in this section and throughout the entire country (...) Jose Arpa, famed in the United States, Mexico and Europe as a colorist, is a native of Spain and he is in that country now, although he expects to return to San Antonio, his home city, in the fall (...) ⁶⁵⁵”.

653. Doc. 31. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Artistas sevillanos que vuelven, Una conversación con José Arpa”, 8 de agosto de 1928. Sevilla.

654. Doc. 38, Doc. 39, Doc. 40, Doc. 41, Doc. 45. Doc. 46. Anexo Fotográfico.

655. Doc. 38. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, “Davis to Discontinue San Antonio

En *El Liberal*, el 4 de noviembre de 1932, Joaquín de Torres escribe el siguiente artículo: Impresiones de Arte. Pintores de la Naturaleza. Don José de Arpa:

“De la época de los grandes pintores sevillanos que se llamaron García Ramos y Jiménez Aranda es este ilustre artista, que, no adaptándose al arte que asomaba, salió de Sevilla para correr por tierras americanas, y después de varios años de residencia en Méjico, plantó su caballete en los Estados Unidos, produciendo obras inspiradas en las altas cumbres y vertientes del Arizona, revelando en ellas un sentido de la Naturaleza meditada con honda emoción y visión segura. Pintor que ha pasado su tiempo observando el natural, para él no existen esas modernidades que son producto de lo convencional y del artificio; delante de su vida está siempre la Naturaleza con su magnífica hermosura y sugestión, y el artista es un intérprete fidelísimo de los que ve. (...)”⁶⁵⁶.

En él se aprecia como Arpa fue un alma creativa libre, que no se limitó al contexto artístico del que procedía, sino que evolucionó y creció dedicando su vida al ejercicio de la pintura y la naturaleza. En esta circunstancia se haya, cuando comienza la década de los años 30⁶⁵⁷.

En el año 1931⁶⁵⁸ es nombrado Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, distinción que se hacía a aquellos “profesores o amantes de las bellas artes no residentes en la ciudad”⁶⁵⁹, ya que en ese momento el pintor residía en San Antonio⁶⁶⁰. En esta fecha firma la sugestiva pintura *En el jardín*⁶⁶¹, en la que recupera un tema de gran tradición en su obra, el de las relaciones materno-filiales, en este caso en un jardín de tonalidades casi fauvistas.

Art Contest”, 24 de febrero de 1929. San Antonio.

656. Doc. 53. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Impresiones de Arte. Pintores de la naturaleza. Don José Arpa” por Joaquín de Torres, 4 de noviembre de 1932. Sevilla.

657. En esta fecha manda una felicitación navideña con un dibujo madrileño. Ver Fig. 459. Catálogo.

658. Son numerosas sus apariciones en la prensa norteamericana, siempre destacando su calidad y buen hacer. Ver Doc. 45, Doc. 46, Doc. 51 y Doc. 52. Anexo Hemerográfico.

659. MURO OREJÓN, Antonio, *Apuntes para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1965. p. 89.

660. Enrique Valdivieso señala la fecha de regreso en 1928, aunque se cree que la definitiva fue con posterioridad.

661. Fig. 473. Catálogo.

Tras años de idas y venidas a España, parece ser que en torno a 1932⁶⁶², José Arpa regresa a su tierra. No obstante, no se descarta la idea de una marcha con fecha posterior a 1933, ya que durante esos años, la prensa le incluye frecuentemente en las exposiciones de artistas locales, sin mencionar nada sobre su partida⁶⁶³. Lo cierto es que con la idea de pasar allí sus últimos días, el pintor regresa a Sevilla, donde tuvo la oportunidad de experimentar una última etapa artística, ya que vivió otros veinte años más. Tras su vuelta a España, Arpa seguirá ocupando titulares en los periódicos texanos⁶⁶⁴, tanto para referirse a exposiciones de sus obras, como para tratar su estado de salud. En esta línea encontramos noticias como las del *San Antonio Light*, “José Arpa Sends Word that He’s well and Happy⁶⁶⁵” o “Arpa added by Witte⁶⁶⁶”, fechadas el 1 de marzo de 1942 y el 8 de febrero de 1948, respectivamente. Será el *San Antonio Express* el 17 de octubre de 1952, el que finalmente de la triste noticia del fallecimiento del pintor bajo el titular “Spanish Painter, Well Known in S.A. reported dead in Seville at 94”:

“Word was received Thursday by Rolla Taylor, San Antonio artista, that José Arpa, distinguished Spanish Painter, has died in Seville, Spain, at the age of 94. He continued painting until shortly before his death.

Arpa is well remembered in San Antonio which has more examples of his work than any other American city (...)⁶⁶⁷”.

Las palabras con las que se refieren a él manifiestan la huella que dejó su pintura en San Antonio, ciudad que nunca le olvidó.

662. Según Cecilia Steinfeldt este es la fecha en la que abandonó San Antonio, aunque Juan Fernández Lacomba la sitúa en 1935.

663. Doc. 54, Doc. 55, Doc. 56, Doc. 57, Doc. 58. Anexo Hemerográfico.

664. Doc. 60, Doc. 62, Doc. 64, Doc. 65, Doc. 67, Doc. 69, Doc. 72, Doc. 73, Doc. 74, Doc. 75, Doc. 76, Doc. 78, Doc. 82, Doc. 85, Doc. 86, Doc. 87 y Doc. 91. Anexo Hemerográfico.

665. Doc. 66. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Light*, “Jose Arpa sends words that He’s well and happy” por Sigmund Byrd, 1 de marzo de 1942. San Antonio.

666. Doc. 70. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Light*, “Arpa added by Witte”, 8 de febrero de 1948. San Antonio.

667. Doc. 81. *San Antonio Express*, “Spanish painter, well known in S.A. reported dead in Seville at 94”, 17 de octubre de 1952. San Antonio.

II. VI. Los últimos años en su tierra: El despiste de San Pedro.

Tras el regreso a Sevilla, quizás con la idea de pasar sus últimos días en la tierra que le vio nacer y crecer, el pintor vivió una nueva etapa creativa muy apegada a sus orígenes que duró casi veinte años más; y es que como José Arpa señalaba, parecía que San Pedro se había olvidado de él en el cielo.

II. VI. I. El regreso a Sevilla. Una época de luz y paz.

Los años finales de su vida se van a caracterizar, principalmente, por su participación en un gran número de exposiciones tanto a nivel provincial como nacional, volviendo a aparecer su obra en algunas de la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que aún seguían celebrándose.

Es una etapa dulce, llena de afectuosos homenajes⁶⁶⁸ y sobre todo repleta del calor y el respeto de la gente que le admiraba.

A pesar de tener su residencia en Sevilla, el pintor pasará largas jornadas pintando en los alrededores de Carmona, donde con frecuencia se le podía encontrar. Allí, además de trabajar paisajes, realizará cientos de vistas de sus rincones favoritos, que al modo de los impresionistas, captará en reiteradas ocasiones imprimiéndoles una luz diferente.

Muy frecuentes también durante estos años, serán los retratos, en gran medida realizados por encargos; aunque también se encuentran ejemplos de estos populares y de carácter instantáneo, en los que Arpa retrató a gentes sencillas de Carmona.

Su actividad en la capital hispalense, ligada a las más importantes instituciones culturales como la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y el Ateneo, le proporcionaron el merecido reconocimiento que tras años de incansable trabajo consiguió. Así, el 2 de junio de 1939, Arpa es nombrado Académico Numerario de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, con la plaza número 13, la cual ocupó hasta su muerte en octubre de 1952⁶⁶⁹. A partir de ese momento, se manifiesta su labor filantrópica, convirtiéndose en uno de los miembros que más

668. En 1935 fue nombrado Hijo Honorario por el Ayuntamiento de Carmona.

669. MURO OREJÓN, Antonio, *op. cit.* p. 159.

obra donó al Museo de Bellas Artes y a la propia institución. Como queda recogido en la sesión celebrada el día 16 de mayo de 1944 “La Academia acordó constase en el acta su gratitud a los académicos Sres. González Santos y Arpa Perea, por haber donado a la Corporación para que los exhiba en el Museo Provincial de Bellas Artes, el primero un cuadro debido a sus pinceles, más dos cuadros originales del D. Eduardo Cano de la Peña, del segundo citado Sr.⁶⁷⁰”

Las obras donadas, una *María Magdalena* y el *Quijote*, venían a aumentar los fondos artísticos de la institución, habiendo recibido años antes, en 1938, obras tan importantes como *Cañón de Arizona* y *Paisaje de Texas*⁶⁷¹.

En estos años finales, Arpa asistirá con bastante frecuencia a las sesiones y juntas celebradas por la institución, donde interactuaba con la intelectualidad sevillana; así, su presencia queda recogida en la sesión celebrada el 27 de noviembre de 1948 con motivo de la conmemoración del centenario primero del nacimiento del pintor sevillano D. José Villegas y Cordero. También está presente en el homenaje a Martínez Montañés con ocasión del tercer centenario de su muerte, el 19 junio de 1949.

El 6 de junio de 1950, José Arpa intervendrá en la Academia con una emotiva comunicación “sobre sus recuerdos y amistades en Italia”. Ello, queda recogido en el acta de la junta:

“En la Ciudad de Sevilla, siendo las ocho en punto de la tarde del martes día 6 de junio de 1950, se reunió en Junta General ordinaria la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en su Salón del Museo Provincial de Bellas Artes, presidida por el Ilmo. Sr. D. Carlos Serra y Pickman, Marqués de San José de Serra, asistiendo los Sres. Académicos consignados al margen.

Rezadas las preces iniciales, fue leída por el Secretario General que suscribe, el acta de la junta anterior, resultando aprobada por unanimidad.

670. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Junta General Ordinaria de 16 de mayo de 1944.

671. MURO OREJÓN, Antonio, *op. cit.* p.285.

Asimismo dio lectura a las siguientes comunicaciones: del Correspondiente en Tomar (Portugal) Excmo. Sr. D. J. R. Dos Santos Simóes, agradeciendo su nombramiento, y del Excmo. Ayuntamiento, de esta Ciudad, invitando a la Corporación a la Procesión del Stmo. Corpus Christi.

El Sr. Presidente excitó a los Sres. Reunidos a concurrir en el mayor número posible a la solemne Procesión del Corpus Christi, a la que ha sido especialmente invitada esta Corporación.

El Bibliotecario Sr. Sancho Corbacho dio cuenta de estar a la venta en nuestra Ciudad una interesante colección de autógrafos, dibujos y lienzos pequeños del famoso pintor Sánchez Perrier, la que no debe dejarse perder para el Museo Sevillano, acrecentándose con ella la sección de Arte moderno; el Sr. Grosso Sánchez, contestó, por su cargo de Director del mismo, prometiendo realizar las oportunas gestiones para lograr adquirirla.

Después el numerario Sr. Arpa Perea, narró con sencillez y gracia, diferentes episodios de su vida de pintor joven durante su permanencia en Italia, en la que convivió con otros compañeros, más tarde ilustres artistas, como Martín Rico, Sánchez Perrier, Querol y Pradilla, manteniendo pendiente de sus palabras a los Académicos reunidos, que acordaron constase en el acta la complacencia con que había sido escuchado.

La Academia suspendió sus reuniones hasta el curso próximo.

Con ello terminé la junta de que como Secretario General, certifico.

El Secretario General⁶⁷².

Eran años de evocar recuerdos nostálgicos, recuerdos de una vida repleta de momentos inolvidables.

672. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, SEVILLA. Junta General Ordinaria. Acta de 6 de junio de 1950. Ver Doc. 20. Anexo Documental.

II. VI. II. Un canto a su tierra. Las devociones y los temas populares.

Desde su regreso a España en torno al año 1932, Arpa se estableció en Sevilla, en la plaza Jáuregui⁶⁷³, desde donde se trasladará a su Carmona natal para pintar muy frecuentemente, tal y como ya se ha señalado. En este tiempo será cuando realice el mayor número de obras, centradas en recoger la religiosidad sevillana y carmonense y en las que se recogen procesiones de Semana Santa, romerías o cristos y vírgenes en sus capillas, además de numerosos paisajes y retratos. Se abría una nueva etapa en la larga y prolífica vida de este pintor que mencionaba en ocasiones con sus allegados que san Pedro se había olvidado de él.

A pesar de haber salido de Carmona muy joven, la vejez, necesitada de recuerdos de juventud, le hizo volver, participando incluso en numerosas ocasiones, de su ambiente cultural y festivo. Fue miembro de honor de peñas culturales como La Giraldilla⁶⁷⁴, para la que realizó en 1942, las pinturas decorativas de su caseta de feria, que según el testimonio de personas que las conocieron “eran muy proporcionadas⁶⁷⁵”. Pero esta no fue el único lugar que albergó sus pinturas en Carmona, ya que algún colegio y el casino nuevo⁶⁷⁶, también las exhibieron.

Su pintura en estos años va a abordar principalmente lo popular y sus devociones, pero no captado desde el punto de vista anecdótico, o tipista, de García Ramos, sino con la pretensión de plasmar el instante, la luz, la esencia, el color. De este modo, la Semana Santa interesó a Arpa desde el punto de vista lumínico y basta con ver cualquiera de sus lienzos para entender esta afirmación. El gusto por captar el cielo, la atmósfera; el ambiente va a predominar sobre lo puramente narrativo y descriptivo.

Lo popular, que en Andalucía y sobre todo Sevilla, conlleva color, vivacidad, profusión cromática como se observa en las romerías, con los trajes típicos, los mantones bordados y los adornos florales; así como las procesiones con los contrastes lumínicos

673. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea, op. cit.*, p. 88

674. Esta albergó varios cuadros del pintor, robándose años más tarde un Autorretrato, de la misma.

675. Gran parte de los datos de este periodo final han sido facilitados por Don Manuel Fernández, pintor y de los últimos seguidores de Arpa.

676. Según Manuel Fernández, este acogía dos pinturas con temática de Sigüenza, de donde era oriundo el abuelo de José Arpa.

de los cirios, los reflejos en los mantos, los tonos platas y dorados con sus destellos, va a interesar sobremanera a José Arpa. Estas posibilidades van a reforzar una pincelada impresionista y hasta cierto punto expresionista que ya venía cultivando el pintor.

Aunque no es frecuente encontrar referencias escritas a las obras con temática religiosa de José Arpa, en la revista *Carmona y su Virgen de Gracia*, con edición en el año 1946, el escritor y periodista carmonense José María Requena realizó un elogio a la figura del longevo artista titulado *Arpa, Pintor de la Luz*, donde sí aborda esta faceta. En él, Requena destaca la facilidad de Arpa para pintar el cielo, su capacidad para entender y captar la luz así como acentuar el estrecho vínculo existente entre el artista y su Carmona natal, incluyendo las devociones en ella existentes. La Virgen de Gracia, la patrona y El Cachorro de Santa María son dos de los referidos:

“Hasta cuando pinta a su Patrona, nuestra Virgen de Gracia, le da al espacio adusto y serio de Santa María transparencia celeste, y al contemplar su “Cristo de la Expiración” levemente iluminado por la sobriedad de unos candelabros, nos muestra a Sevilla tal y como es su fe; en su primavera lisa y sin nubes; en su Semana Santa de cruces que germinan con fragancia de Redención, entre Vírgenes dolorosas angustiadas por los labios y lagrimosas por las pupilas⁶⁷⁷”.

*Nuestra Señora de Gracia*⁶⁷⁸, obra en colección particular en Carmona, muestra a la patrona en el Altar Mayor de la Iglesia de Santa María de la Asunción, hecho singular que ocurre una vez al año con la Novena de la Virgen. En ese momento, abandona su camarín habitual siendo dispuesta para el besamanos y su posterior culto en el día de su Festividad, el 8 de septiembre. Esta obra nos habla de un pintor que ha abandonado absolutamente los límites del dibujo, todo es color, luz, impresión, pintura es su estado más puro. Se observa una pincelada expresionista, ágil, vigorosa, que destaca los puntos de luz así como el reflejo dorado en la Virgen y su ráfaga. Requena al referirse a la patrona en el interior de Santa María, pudo haber hecho alusión a esta tabla concretamente. Se percibe esa transparencia, ese ambiente en la iglesia y su altar, especialmente adornado

677. Doc. 68. Anexo Hemerográfico. *Carmona y su Virgen de Gracia*, “Arpa, Pintor de la Luz” por José María Requena, 1945.

678. Fig. 487. Catálogo.

para la ocasión. El marco de esta obra fue realizado por Joaquín Daza, tallista residente en Carmona y al que Arpa realizó un retrato en esos mismos años⁶⁷⁹. No fue la única pintura que dedicó a la Virgen de Gracia, ya que se han estudiado dos versiones más⁶⁸⁰. Una de ellas sigue el patrón lumínico de la primera, mientras que la otra, con tonalidades frías, se aleja de estas.

Muy interesante son las representaciones del *Santísimo Cristo de la Expiración de la Hermandad del Patrocinio* de la capital hispalense, conocido popularmente como el Cachorro⁶⁸¹. De éste último realiza en 1942 una espectacular obra, con sede actual en la Capilla de la Prestamera de la Iglesia de Santa María de la Asunción de Carmona⁶⁸². Es un óleo sobre lienzo de grandes proporciones que se podría definir como un intento hiperrealista y que dista de otras representaciones religiosas que realiza Arpa. En ella plasma a un Cristo sin corona de espinas que posee todo el patetismo y emoción que se encuentra en la talla. La descripción del crucificado es clara y evidente, en comparación con la abocetada representación de la Virgen de Gracia. Pudo ser un encargo particular que por razones desconocidas, terminó en su actual ubicación. Sobre esas mismas fechas, realizó otra obra con la dedicatoria de *Recuerdo a la Hermandad del Patrocinio*⁶⁸³, su propietaria, que es copia de la anterior, aunque en este caso solo representó un detalle del Cristo, un busto que capta nuevamente toda la expresividad y realismo que caracteriza al Cachorro.

En claro vínculo hay que destacar como Juan Rodríguez Jaldón, importante pintor sevillano, ejecutará un *Retrato a José Arpa*⁶⁸⁴ en su estudio pintando el Cachorro de Santa María que se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, de la que el carmonense fue académico.

De gran belleza y colorido, resulta otra de las pinturas dedicadas al *Cachorro*⁶⁸⁵ y que fue el regalo de boda que hizo Arpa a su actual propietario. En él vemos una

679. Fig. 500. Catálogo.

680. Fig. 485 y Fig. 486. Catálogo.

681. Con motivo de la Exposición "El Cachorro. Eterno aliento de Sevilla" que ha tenido lugar este presente 2014, se reunieron varias pinturas de José Arpa con el motivo del Cristo.

682. Fig. 480, Fig. 481 y Fig. 482. Catálogo.

683. Fig. 484. Catálogo.

684. Fig. 483. Catálogo.

685. Fig. 477, Fig. 478 y Fig. 479. Catálogo.

procesión donde aparece el crucificado en su máximo esplendor, el paso completo, nazarenos un monaguillo y fieles en la calle y asomados a los balcones. Arpa hará un estudio pormenorizado de detalles, como se observa en los rostros infantiles, además de un fabuloso estudio lumínico que resalta con pinceladas cargadas de materia pictórica. El empleo de tonos pastel tales como azules, amarillos y rosas, sirven para describir un atardecer muy propio de la primavera sevillana. Los detalles en la representación de los presentes en la procesión, dejan ver la mano ágil y precisa de un pintor que está cargado de experiencia y celeridad en la ejecución. Esta obra es se fecha hacia 1940, pudiendo ser algo anterior a la de Santa María.

Siguiendo con las devociones populares, será la Romería de la Virgen de Gracia, otro de los motivos pintados por José Arpa. El fuerte vínculo existente entre el artista y Carmona, tal y como ya señalaba José María Requena, le va a llevar a plasmar una de las festividades más destacadas de su localidad, por la que además tenía una enorme devoción.

Realizará un óleo firmado en Carmona, el día 7 de septiembre de 1939, que muestra la carreta que porta el *Simpecado de la patrona pasando por la Puerta de Córdoba*⁶⁸⁶, acompañada por un gran número de romeros y precedida por acólitos. Ya había pintado a la Virgen en el interior del Templo de Santa María, y en esta ocasión representa una escena con un marcado acento popular. Apenas se distingue el elemento mariano, predominando el estudio de color, de la luz sobre la figura. Esta aparecerá, aunque siempre relegada a un segundo plano.

No será la única romería que pinte Arpa, sino que también captó escenas como la *Acampada nocturna de Carretas en el Rocío*⁶⁸⁷, que se encuentra en la sevillana colección Antonio Plata. Nuevamente en ella, lo único religioso patente es el título ya que la escena es un claro estudio lumínico, proporcionado por la oscuridad y las luces de la hoguera realizada por los romeros en una de sus parada en el camino. Otros artistas como Francisco Hohenleiter también trataran el tema, aunque con otro tipo de intereses pictóricos⁶⁸⁸.

686. Fig. 491 y Fig. 492. Catálogo.

687. Fig. 489. Catálogo.

688. Fig. 490. Catálogo.

En esta misma década se fecha la obra que muestra el *Paso de Palio de la Amargura*⁶⁸⁹, y que no es la única representación que el artista realizó de esta Hermandad, ya que en 1893 y con motivo del Incendio sufrido por el paso de palio de la Virgen, hizo un dibujo bastante conocido en el entorno cofrade hispalense⁶⁹⁰. Ese Domingo de Ramos de 1893 la Virgen estrenaba respiraderos y nada hacía esperar lo que sucedió. A su paso por la Plaza de San Francisco el paso comenzó a arder, dañando seriamente la imagen de San Juan Evangelista, la Virgen y el palio. El óleo destaca por ser un excelente estudio lumínico donde los reflejos, los destellos o el propio fuego anaranjado resaltan sobre la oscuridad de la noche sevillana.

Las posibilidades cromáticas que le ofrecía la Semana Santa y los ambientes de culto, serán utilizados por Arpa en otras obras como *La Hermandad de la Santa Cruz*⁶⁹¹, *Procesión*⁶⁹² y *Seises ante la Virgen de los Reyes*⁶⁹³. Esta última pone en evidencia de nuevo el estudiado carácter versátil de Arpa, al crear una obra de corte simbolista, muy en la línea de otras pinturas que realizó en este periodo de su vida. Un ejemplo de ello es otra obra de carácter excepcional tanto por la temática como por la técnica utilizada, *Concierto de Navidad*⁶⁹⁴ o *Alegoría navideña sobre un concierto en el Ateneo de Sevilla*⁶⁹⁵. El recurso alegórico con toques simbolistas trae reminiscencias los años anteriores a su estancia en América, así como a la serie del Quijote que pintó para los Rivero en Asturias. Por otro lado, los efectos lumínicos claroscurostas, aluden a la pintura barroca sevillana, que en aquel periodo final en su tierra, quizás pudo homenajear.

Durante la década de 1930 no solo pintará temas religiosos, sino que aprovechando sus viajes a Carmona, realizará diversas vistas de la misma desde la distancia, donde manifiesta un paisaje repleto de intensidad cromática y plasticidad, empeño que sin duda consiguió plasmar con sus pinceles. En *Vista de Carmona*

689. Fig. 476. Catálogo.

690. Ver Fig. 104. Catálogo.

691. Fig. 474. Catálogo.

692. Fig. 475. Catálogo.

693. Fig. 488. Catálogo.

694. Fig. 519. Catálogo.

695. PÉREZ CALERO, Gerardo, *op. cit.* p. 37.

*desde el Almendral*⁶⁹⁶ y en *Vista desde Carmona*⁶⁹⁷, se aprecian unas composiciones de gran horizontalidad, donde los celajes ganan protagonismo a la propia tierra, que poco a poco se va apagando en color. La composición caprichosa de Cuesta de Carmona⁶⁹⁸ es una muestra de su gusto por experimentar con los encuadres, así como una excelente representación de la luz propia de estas tierras.

Muy frecuentes durante esta década, también, son los retratos que realizó en Carmona a amigos y conocidos, verdaderos estudios fisonómicos de la época, y en los que capta la esencia y personalidad de los retratados. A este respecto, hay que volver de nuevo a la idea que proponía a Arpa como un excelente retratista de aquellas personas a las que realmente conocía, ejecutando excelentes estudios psicológicos; mientras que en obras donde desconocía al retratado, su calidad menguaba. De gran aptitud son los retratos que realizó a la maestra *Soledad Parra*⁶⁹⁹, a *Teresa Barrera*⁷⁰⁰, a Joaquín Daza⁷⁰¹, a *Eduardo Domínguez Lobón*⁷⁰² y a *Fernando el Sillero*⁷⁰³, donde refleja una maestría que casi le equipara en su habilidad como paisajista.

Buena muestra de su excelencia en el paisaje son una serie de pinturas que el pintor realizó de diversos parajes naturales de la provincia de Sevilla, principalmente de la ribera del río Guadaira y del Corbones en su Carmona natal. Los encuadres caprichosos de nuevo hacen su aparición en estas vistas, así como los estudios de los reflejos lumínicos en el agua⁷⁰⁴. Entre las obras más destacadas de ellas, hay que mencionar *Ermita junto a los pinares de Oromana*⁷⁰⁵, que posee un magistral estudio cromático y donde a diferencia de otras composiciones, el cielo pierde

696. Fig. 493. Catálogo.

697. Fig. 494. Catálogo.

698. Fig. 495. Catálogo.

699. Fig. 496, Fig. 497 y Fig. 498. Catálogo.

700. Fig. 499. Catálogo.

701. Ver Fig. 500. Catálogo.

702. Fig. 501. Catálogo.

703. Fig. 502. Catálogo.

704. Fig. 503, Fig. 504, Fig. 505, Fig. 506, Fig. 508, Fig. 509, Fig. 510. Catálogo.

705. Fig. 507. Catálogo.

protagonismo; así como las plácidas y coloristas visiones del río Corbones⁷⁰⁶, en las que en ocasiones incluye a algún tipo popular de Carmona.

En este sentido, realizará escenas de género que vienen camufladas en los interiores de pinturas casi paisajísticas, por la inclusión de motivos florales, donde capta el sosiego y quietud de los patios e interiores de las casas de su pueblo⁷⁰⁷. En ellas las figuras son compuestas a base de manchas de color, al igual que toda la vegetación, luces o el marco de la tradicional arquitectura andaluza de paredes encaladas y azulejos.

De nuevo, los tipos populares aparecen en contextos tan sugerentes como un corral sevillano, con vistas a la Giralda, además de en otro gran número de espacios, marcos de escenas populares, con ciertas reminiscencias costumbristas. Ello, que evidencia una vez más el carácter ecléctico y libre de la pintura de Arpa, desvinculada de un estilo concreto, será el rasgo predominante en la obra final del pintor.

II. VI. III. Un pintor que pintó hasta el final. Las últimas obras.

Tras una vida dedicada al ejercicio de la pintura donde tuvo la oportunidad de escudriñar, analizar y plasmar un sinfín de paisajes, gentes y lugares, José Arpa cerró su valioso legado con una serie de obras, reflejo del extenso aprendizaje vivido. Éstas, diversas y eclécticas, tónica habitual en su pintura, muestran por el contrario, una luz diferente, que a su vez produce unas tonalidades mucho más frías y alejadas de la calidez a la que él acostumbraba. Colores que ya había utilizado en numerosas ocasiones, como el amarillo y el azul, prevalecerán en estos años finales, de un modo casi fijado y reiterado.

Este periodo, que ha sido denominado “agrío” por autores como Juan Fernández Lacomba⁷⁰⁸, estuvo repleto de vistas de Sevilla⁷⁰⁹ y de rincones de la

706. Fig. 511, Fig. 512 y Fig. 513. Catálogo.

707. Fig. 514, Fig. 515, Fig. 516 y Fig. 517. Catálogo.

708. CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea, op. cit.*, p. 89.

709. Fig. 521. Catálogo.

misma, tales como el Parque de María Luisa⁷¹⁰, el Alcázar⁷¹¹, patios⁷¹², corrales de vecinos⁷¹³ y calles emblemáticas⁷¹⁴. Muy frecuentes fueron también las pinturas dedicadas a los paisajes, monumentos representativos y rincones de Carmona, a la que dedicó sus últimas obras quizás a modo de homenaje a su tierra. *La puerta de Sevilla*⁷¹⁵, que pinto en innumerables ocasiones, al modo de Monet en la catedral de Rouen, representa el espíritu impresionista interesado en captar un mismo edificio a diferentes horas lumínicas. Este recurso ya fue utilizado por Arpa en su serie dedicada al Gran Cañón de Arizona, siendo una característica fundamental de su pintura. Esta puerta será utilizada por el pintor como marco de escenas históricas tales como *Algarada ante la puerta de Sevilla*⁷¹⁶, donde el color aplicado a manchas, inunda la escena, exenta por completo de dibujo⁷¹⁷. No será esta la única escena con carácter histórico, que pinte para ennoblecer el nombre de Carmona, así *La caballería de Carmona en la batalla de Bailén*⁷¹⁸, pintura de carácter simbolista, es otro buen ejemplo de ello. No obstante, si algo dignificaba a su pueblo esas eran sus propias calles, plazas, iglesias y paisajes⁷¹⁹, a las que el pintor imprimió toda su esencia final.

Los parajes naturales⁷²⁰, a los que el pintor salía a pintar al amanecer, con tonalidades apagados y ocres, revelan la paleta de un pintor que poco a poco también se está apagando, pero que se resiste a abandonar sus pinceles. Sin embargo, en algunas ocasiones, vuelve a sorprender con obras de muy variada gama cromática, donde de nuevo juega con la horizontalidad del paisaje⁷²¹ y con los encuadres casi

710. Fig. 522. Catálogo.

711. Fig. 523, Fig. 524, Fig. 525 y Fig. 526. Catálogo.

712. Fig. 527. Catálogo.

713. Fig. 528. Catálogo.

714. Fig. 529 y Fig. 530. Catálogo.

715. Fig. 531, Fig. 532 y Fig. 535. Catálogo.

716. Fig. 533. Catálogo.

717. Esta obra alcanzó tal éxito en Carmona, que se convirtió en portada de la revista Carmona y su Virgen de Gracia en el año 1982. Ver Fig. 534. Catálogo.

718. Fig. 536. Catálogo.

719. Fig. 537, Fig. 538, Fig. 539. Catálogo.

720. Fig. 540 y Fig. 541. Catálogo.

721. Fig. 542. Catálogo.

fotográficos, tal y como se observa en *El Puerto de Rota*⁷²². En esta obra el pintor, a modo de alegato, pone de manifiesto sus principios pictóricos basados en el color, la luz, la mancha y la pincelada matérica, recursos que utilizará en las pinturas que cierran el catálogo. Éstas, una serie de *autorretratos*⁷²³ de tonalidades apagadas, en los cuales el pintor, a pesar de la edad, muestran a un anciano con porte y que entabla una relación visual directa con el espectador. Ésta mirada, humilde, atenta y que tantos lugares había escudriñado se apagó el día 6 de octubre de 1952, siendo enterrado en el panteón de carmonenses ilustres⁷²⁴, tal y como recogieron dos de los principales diarios de la ciudad, *Sevilla*⁷²⁵ y *ABC*⁷²⁶. Estos destacaron la gran pérdida que suponía para el panorama cultural hispalense, sucediéndose una serie de homenajes⁷²⁷.

De este periodo, existe un gran número de fotografías que ilustran a José Arpa durante sus últimos años, siempre en el ejercicio de pintor, con una serenidad y una luz que le acompañaron durante toda su vida⁷²⁸. Esa calma que transmitía estaba en relación quizás con la satisfacción de haber dedicado su vida a lo que él había querido, al noble ejercicio de la pintura. Así lo manifestó José María Requena en *Carmona y su Virgen de Gracia*, a través de “Arpa, Pintor de la Luz”, en el año 1945:

“Arpa, pintor de la luz

Por D. José Arpa no pasan los años. Parece como si el tiempo que desfila ante su caballete se fuera unido a sus pinceladas por tal de no envejecerlo. Él dice siempre que allá arriba se han olvidado de su persona (él, humilde porque es grande, dice ‘humilde’ o ‘triste’ persona), pero la razón está en que antes de subir al cielo ha de pintarlo muchas veces.

En el paisaje lo extiende allá al fondo, como una gasa que flota sobre

722. Fig. 543. Catálogo.

723. Fig. 544, Fig. 545 y Fig. 546. Catálogo.

724. ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE LAASUNCIÓN DE CARMONA. Tomo XXX del Libro de Difuntos. p. 346. Ver Doc. 25. Anexo Documental.

725. Doc. 79. *Sevilla*, “Ha muerto D. José Arpa”, 6 de octubre de 1952. Sevilla.

726. Doc. 80. *ABC*, “Ha muerto el ilustre artista carmonense Don José Arpa y Perea” por Manuel Olmedo, 7 de octubre de 1952. Sevilla.

727. Su pueblo, Carmona, a modo de homenaje, le dedicó una placa en la casa donde nació el pintor. Ver Doc. 52. Anexo Fotográfico.

728. Doc. 47, Doc. 48, Doc. 49, Doc. 50 y Doc. 51. Anexo Fotográfico.

el horizonte; si lo que le sirve de precioso motivo es uno de nuestros patios –espigado limón, parra de pámpanos frescos y escalera soleada–, siempre dará unos brochazos de azul claro y limpio, para pregonar que tanto contraste de color bajo tal techo, ha de ser un rincón sevillano. Hasta cuando pinta su Patrona –nuestra Virgen de Gracia–, le da al espacio adusto y serio de Santa María transparencia celeste, y al contemplar su “Cristo de la Expiración” levemente iluminado por la sobriedad de unos candelabros, nos muestra a Sevilla tal y como es en su fe; en su primavera lisa y sin nubes; en su Semana Santa de cruces que germinan con fragancia de Redención, entre Vírgenes dolorosas angustiadas por los labios y lagrimosas por las pupilas.

A los hombres se les conoce por sus obras; al artista, además de conocerse por las suyas, se le comprende en todo lo que tiene de original, en sus elementos diferenciales. Expresa con tanta fuerza lo que bulle en su espíritu, que consigue de los demás que sientan con él y como él. Por esto la fotografía queda muy por bajo de la pintura; aquélla nos da una visión completísima de la realidad, con los detalles de todo un conjunto, pero sin hacer resaltar en éste tal o cual perspectiva. Por el contrario, en la pintura el conjunto no es más que un terreno bien proporcionado del que ha de florecer una nota esencial, que exprese por sí sola, mediante formas muchas veces difusas y caprichosas, una idea, un sentimiento, un estado de espíritu... Un mismo paisaje puede ser pintado dos veces por un mismo pintor; el resultado sería dos obras semejantes, en cuanto tendrían una misma geometría, una sola percepción global, pero no serían idénticas. El artista es hombre y como hombre varía de un día para otro. Ayer alegría; hoy tristeza. Ayer, tonos grisáceos; hoy, vivacidad de colores intensamente iluminados. Ayer, angustiosas líneas; hoy, trazados perezosos, de una alegría tranquila, sin presentimientos y sin nervios.

Pues bien; D. José no sólo es franco y sincero en sus realizaciones, sino que se nos muestra tal y cual es: con esa grandiosa sencillez en la motivación de sus cuadros, al escoger temas de una belleza original, sin preparaciones en las cosas, como están y como han estado

siempre. Por esta misma razón no le atrae el bodegón, resultado de una mezcla fingida, donde las naranjas en contacto con las escamas saben a pescado y el pascado parece tener zumo de naranja. Don José prefiere la callejuela estrecha y señorial, la plazoleta entrañable, el patio pleno de sol al medio día y, sobre todo, el paisaje donde todo es naturaleza.

Calles y alrededores de Carmona han sido logrados por él cariñosamente, mezclando en su paleta colores y recuerdos de su lejana infancia y de su juventud tan duradera.

Otra ciudad con la que se ha encariñado el pintor, es Sigüenza –casas de portales ufanos y paredes rancias–, que padece y rezuma una vejez de gloriosa hispanidad caballerosa y cristiana. Las piedras dan la sensación de que se salen de las telas rígidas, para imprimirnos un sabor a templo español, a sandalias rozando el suelo manchado de cera; sonido de rosarios, palpitations de una raza misionera a lo Cortés y a lo Pizarro.

En todas las obras del insigne Arpa nos sorprende esa pincelada nerviosa; esa pincelada suya que nos obliga a imaginar en el momento de ser dada, un gozo íntimo al captar un detalle que él persigue como a algo imprescindible, y que siendo maceta, brocal o piedra tiene para él un lenguaje de humanidad, palpita sobre el resto de las cosas.

Por D. José Arpa, repito, no pasan los años. Es artista de juventud, que derrocha luz sobre sus lienzos por un afán de hacerlo sonreír todo como él sonríe. En sus obras no hay que buscar sentimentalismos débiles, ni neblinas velando los colores, sino la imaginación clara de meridional, que hasta soñando sueña bajo el Sol.

¿Y su humorismo? Siempre tiene dispuesta en su memoria alguna anécdota curiosa o pintoresca. En su estudio de Sevilla guarda las fotos de sus cuadros mejores. Los guarda cual si fuesen retratos de hijos que le hubieran quitado. –Con este me dieron la medalla tal y con este otro, otra–, va diciendo mientras acaricia las postales con dulce

nostalgia. Entre los muchos que tenía nos detuvimos examinando un patio español de California, de muros casi derruidos, suelo musgoso y en el centro un pozo de forma andaluza. Allá al fondo, colgaban de una cuerda unos calzoncillos largos... Don José los señaló con ese dedo que tantas veces extiende la pintura por el lienzo, apartó de la boca su pipa inseparable y típica, para decirnos que cierto inglés se encaprichó con el cuadro y que quiso comprárselo con tal de que le borrara aquella pieza de ropa interior.

- ¿Y se los borró usted?— le preguntamos. Y él, con esa charla suya tan pronto reposada como ligera, nos contestó que por nada los hubiera quitado.

- Luego lo vendí con calzoncillos y todo— terminó despegando los labios en una sonrisa, en tanto se llevaba la mano a su poblado bigote, sin el que don José Arpa no sería don José Arpa.

José M^a Requena Barrera⁷²⁹”.

El texto que subraya y destaca el carácter excepcional de la obra de José Arpa, pone de manifiesto el respeto y admiración que el artista despertó en su tierra y en sus paisanos carmonenses, tales como el periodista José María Requena. Éste, aunque con fuertes tintes literarios, aporta una destacada información de los últimos años de vida del pintor a través de las palabras que le dedicó en su homenaje, publicadas en el recopilatorio *El alma de José María Requena*. En ellas se exponen los rasgos de su personalidad artística apegada a los pinceles; de ese afán excursionista para captar las luces tempranas de la vega de Carmona y de las orillas del río Corbones, así como del carácter amable y la vitalidad encomiable que nunca abandonó al pintor y que le hizo pintar hasta el final de sus días⁷³⁰:

“(...) La fecha exacta de aquella tarde de 1952 no podría precisarla, aunque calculo que sería hacia últimos de agosto, cuando, al asomarse por los bellos asientos finales de nuestra Alameda, vi a don José Arpa

729. Ver Doc. 68. Anexo Hemerográfico.

730. Requena narra el último encuentro que tuvo con el artista, mientras este pintaba una vista del *Picacho*, obra que nunca concluyó.

ante el apaisado lienzo de su caballete, paleta y pincel en mano, al borde mismo del camino de la vega y absorbida su atención en el trazo horizontal, punzante y siempre dramático del *Picacho*. Estaba sentado, cómo no, en su veterano y plegable asiento de pescador, tres palos rollizos y un recio retal de becerro grueso... Abandoné la agradable compañía de la juventud y bajé a saludarle. Detuvo por un instante la clásica parsimonia de su pincelada y contestó a mi saludo con una de aquellas sonrisas suyas, sonrisas siempre afectuosas y con un no sé qué de solemnes, serenas y patriarcales.

Por experiencia sabía yo que, para él, resultaban del todo incompatibles la conversación y el ejercicio de la estética. Así es que, tras quedarme silencioso a su espalda, admirando la belleza de la obra, ya muy avanzada, me despedí con un “adiós, don José”, que, ciertamente, habría de ser, para él, mi último saludo. De ninguna de las maneras podría haberme imaginado en aquel momento, que, concretamente aquel lienzo, aun sin concluir, pero bellissimo, colocado en lugar muy preferente de mi casa, llegaría a ser un gozoso y reiterado motivo para evocar la figura del gran pintor de Carmona (...) ⁷³¹”.

El texto, que encierra dos puntos de interés, el de la personalidad afectuosa de Arpa, y el de su última obra, el *Picacho*⁷³², pone el punto final, de modo literario, a la vida de este pintor; pintor al que inmortalizó su imponente corpus artístico, sobre todo en aquellos lugares donde pintó la luz.

731. REQUENA, José María, *op. cit.*

732. Propiedad de la familia Requena, ya que Arpa, al regresar a Sevilla y por comodidad, dejaba sus lienzos y diversos materiales del ejercicio de pintor en la farmacia que estos regentaban, inmediata a la Puerta de Sevilla. Los familiares del pintor decidieron que los Requena se quedaran con esta obra.

BLOQUE III

CLAVES PARA ENTENDER SU OBRA. ANÁLISIS DEL PROCESO
ARTÍSTICO DEL PINTOR A TRAVÉS DE SU PRODUCCIÓN



*“En la naturaleza están todos
los estilos futuros”.*

Auguste Rodin

Como muchos de los artistas formados en el ámbito académico de la segunda mitad del siglo XIX, José Arpa va a experimentar una serie de cambios en su producción que le van a alejar de la estética historicista y costumbrista que tan presente estuvo en la pintura sevillana y andaluza de principios del XX. A ello contribuyó el ya tratado carácter viajero, que le sumergió en nuevas tendencias y atmósferas, así como su longeva biografía, que le hizo evolucionar durante noventa y cuatro años.

III. I. La evolución de un estilo entre dos siglos y dos continentes.

En la obra de un artista influyen numerosas circunstancias, que van desde acontecimientos biográficos a hechos históricos, pasando por el contexto geográfico donde se desarrolla su trayectoria, que normalmente suele estar asociado a un país o a un continente, a lo sumo. El caso de José Arpa implica el matiz especial de un artista de finales del siglo XIX, que vive en constante tránsito entre dos continentes: Europa y América.

No era frecuente a finales del siglo XIX, a pesar de que las obras viajaban con relativa normalidad de un lugar a otro, que los artistas atravesaran el Atlántico con tanta facilidad como lo hacía Arpa. Éste hombre de condición humilde, no tuvo miedo de enfrentarse a una cultura e incluso a un idioma diferente, manifestando desde muy pronto un carácter viajero y aventurero, condiciones imprescindibles para hacer frente a todo lo que hizo. En este sentido es interesante advertir como las influencias y experiencias que estos viajes le proporcionaron, le alejaron notablemente de los esquemas de algunos pintores sevillanos, arraigados a esta tierra y por consiguiente al tipo de pintura que aquí se demandaba.

La recompensa que espera el viajero a Arpa le llegó en forma de paisaje y de luz, tesoro que completaba de sobra las expectativas que él llevaba en su ligera maleta. De este modo, las luces y el colorido que le ofrecieron tanto México como Norteamérica, revelan a un pintor espléndido, que ávido de nuevos paisajes, no tiene reparo en pasar las incomodidades propias de los viajes de finales del siglo XIX y comienzos del XX. El goce estético que debió vivir, acompañado del éxito

que acumuló en estos países, debieron condicionarle, haciéndole emprender nuevos proyectos, como la Escuela de Arte en San Antonio, que manifiesta la extraordinaria admiración y respeto que su figura había ganado en Texas.

Muy interesante y apropiada para esta cuestión resulta la reflexión que Cecilia Beatriz Olivera Banchemo realizó sobre Arpa en su tesis dedicada a la Exposición de Bellas Artes del Círculo Católico, que tiene su punto de partida en el artículo de la profesora Montserrat Galí⁷³³:

“(...) Debemos tener muy en cuenta que existe en Arpa una inseparable identidad entre su vida, el camino recorrido entre esas dos tierras y su obra que es el testamento de ese andar y, por ende, de su construcción profesional, logrando confeccionar y aportar desde la “periferia” un lenguaje pictórico nuevo y personal que lo identifica y le otorga gran singularidad como artista. Casualmente, ese lenguaje pictórico que lo identificará notablemente será el paisaje al natural mezclado con los olores y folklores locales tanto del Viejo Mundo pero, especialmente del Nuevo Mundo porque será en México y en Estados Unidos, donde desarrolle al máximo esta línea expresiva del paisaje naturalista con tinte regionalista y étnico⁷³⁴. Será aquí en tierras americanas, principalmente en lugares en los que está más arraigada la presencia hispana, donde Arpa se sabe desembarazado del oficialismo académico (...).

Y continúa más adelante:

(...) Arpa busca un lenguaje, él mismo es hijo de una coyuntura artística ecléctica en donde confluyen diferentes corrientes: por un lado, tiene formación academicista, con raíz romántica e historicista, ostentando a su vez una tendencia realista y conocimientos del impresionismo. Sin embargo, su modo de entender la pintura como exploración, lo llevará por el camino del naturalismo o “verismo”. Esto no excluye el hecho que en algunas de sus obras la balanza se equilibre más hacia el lado del realismo o, a veces también, puede verse un toque impresionista más acentuado.

733. GALÍ BOADELLA, Montserrat, *op. cit.*

734. Ello se debe en gran medida a la inclusión de tipos populares.

América, gracias a la exuberancia de sus escenarios naturales, lo ayuda en su definición por el camino del naturalismo pictórico que toma el paisaje como actor principal. Su personalidad apasionada con su oficio contribuyó enormemente a ese dinamismo imparabile en su búsqueda por encontrar su propio lenguaje (...) ⁷³⁵".

Esta acertada reflexión resume con gran claridad la esencia de la obra de Arpa. Tal y como Olivera Banchero señala, todas las circunstancias inherentes a la vida de Arpa, incluidos sus viajes, experiencias, amistades, etc, conforman la propia esencia pictórica del artista. Él es él, debido a los numerosos caminos recorridos y a las innumerables luces que ha captado. El paisaje exuberante americano, le hizo ser el que fue; al igual que Eduardo Cano se lo hizo ser. Una persona es ella y sus circunstancias y en Arpa, no hay duda de ello.

Lo cierto es que su longevidad añadió riqueza a su aura vital, que si era rica de por sí, sumó y sumó hasta llegar a un estilo tan personal que difícilmente se puede confundir con el de otro artista. Su personalidad artística, que se había gestado entre estilos tan variados como el Romanticismo, el Realismo, el Simbolismo, el Impresionismo, etc, nunca se adhirió a uno solo, como se verá a continuación, sino que supo tomar lo mejor de cada uno de ellos, siempre con la intención de responder a la verdad artística.

No obstante, al abordar la cuestión de la evolución de su estilo entre Europa y América, hay que señalar que no existe dicha evolución. Antes de marchar a estas tierras ya había elaborado con gran maestría paisajes inundados de luz, aunque en este caso, una luz atlántica, que distaba de la luz mexicana y texana. Por ello, la gran diferencia entre una obra sevillana y las anteriores reside en la diferencia lumínica propia de cada país, en los diversos tipos populares autóctonos o en los variados paisajes que dibujan la silueta de cada tierra.

Bastante más acusada resulta la evolución a lo largo de los dos siglos, no tanto por la variedad estilística que se sucede entre el XIX y XX, sino por la indefinición estilística a la que el pintor acostumbra. Esta indefinición se debe a la experimentación constante que sufre su obra. En un periodo de escasa diferencia

735. OLIVERA BANCHERO, Cecilia Beatriz, *op. cit.* p.p. 57-58.

temporal, podemos encontrar desde retratos de corte realista a pintura al puro estilo impresionista, simbolista o expresionista; es decir, retoma una y otra vez diferentes recursos que en algún momento le funcionaron, siempre al servicio de la obtención de la imagen final, la que intenta plasmar en el soporte pictórico.

III. II. Técnica y temática: Un pincel al servicio de la luz.

Al analizar la obra de José Arpa hay que destacar sobre todo una serie de cuestiones técnicas y estilísticas, que van a permanecer en su producción hasta el final de sus días.

Lo cierto es que en gran medida, su obra de va a caracterizar por tener una condición un tanto intermitente⁷³⁶ e indefinida, concepto al que se aludía en el punto anterior. En este caso la palabra intermitente se refiere a la relativa calidad que poseen algunas de sus obras, bien por ser encargos en los que no prestó demasiada atención o bien por tratarse de géneros o escenas en las que se encontraba incómodo. En general, esta intermitencia está relacionada con el término indefinición, ya que la libertad creativa de José Arpa, alejada de estilos fijos o cánones establecidos, generará una desigualdad creativa, sobre todo latente en los primeros años de actividad pictórica.

Como se ha señalado, esta disparidad de aptitud en la obra va a relacionarse en algunas ocasiones con el gran abanico de géneros que abarcó el artista. A grandes rasgos se puede decir que en todos ellos demostró una notoria habilidad, aunque existen algunos ejemplos que se salen de la norma.

Pero antes de analizar los diversos temas que trabajó José Arpa, es necesario plantear los grandes rasgos técnicos y formales que definen su obra y la hacen propia.

Tal y como se ha visto en el extenso catálogo reunido, en primer lugar hay que subrayar la facilidad de ejecución que trasmite la pintura de Arpa. En ello reside la maestría de un artista, en hacer parecer fácil lo difícil, y sin duda este pintor lo materializa. Esta facilidad en la ejecución se relaciona y complementa con un lenguaje vigoroso y directo, con una técnica audaz, con unas pinceladas firmes y seguras así como con un trazo sólido. Todo ello va a generar una pintura muy personal donde el color va a predominar sobre la línea y el dibujo.

736. Sobre todo en los años anteriores al viaje a México.

Si por algo se conoce la obra de Arpa es por su sugestivo sentido del color y la luz, que consiguió gracias a una pincelada brillante y pastosa, propiciadora de un colorido e iluminación vibrante y sutil. Técnicas como la acuarela y el óleo se van a prestar mucho más, a su fin estético; la acuarela por su carácter instantáneo y el óleo por las posibilidades sensoriales que le permitía. Trasparencias, veladuras, reflejos, contrastes lumínicos que sin este tipo de pintura hubiera sido imposible obtener.

Su producción, sujeta a la estética de vanguardia, no se puede clasificar dentro de un solo estilo artístico. En Arpa no se puede ni siquiera establecer un criterio estético según sus etapas pictóricas, ya que alterna obras de muy variada índole de manera aleatoria y en diferentes periodos de su vida. Por el contrario sí existen rasgos inherentes a su pintura, tales como las cuestiones técnicas ya expuestas o la esencia pura y sensible de su arte, que sin duda es la búsqueda de la luz. Esa búsqueda de la luz, será quizás el único rasgo, en el que se perciba una evolución clara desde sus inicios hasta los años finales de su vida, en los que se observa una pintura bastante más apagada, menos brillante y luminosa.

Al continuar con el análisis de su producción y temática y al ahondar en él, es indudable señalar a José Arpa como un pintor paisajista, aunque no será este el único género que trabaje.

Aunque en primer lugar, destaquen sus paisajes, tanto naturales como urbanos; le seguirán los retratos y numerosos autorretratos, los tipos populares, las ferias de ganado, los temas religiosos y literarios, así como un gran número de asuntos variados; partiendo todos ellos, eso sí, de un estudio lumínico vertebrador común.

El primero de ellos, el paisaje, que se convierte en un instrumento de renovación y modernización de la pintura andaluza y sevillana⁷³⁷, lo será aún más tras la conformación de la Escuela de Alcalá, donde los jóvenes pintores sevillanos, se rinden ante un paisaje realista de base luminista, el que les ofrecía la ribera del río Guadaira. No obstante, si un paisajista es capaz de sucumbir ante estos paisajes, cómo no lo iba a hacer ante los grandiosos y exuberantes paisajes mexicanos y norteamericanos. Esta es la circunstancia que convirtió definitivamente a José Arpa

737. FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan, *op. cit.*

ante todo en paisajista y en pintor de la luz, con obras repletas de claridad cegadora, de placidez y brillo. Tanto París, desde donde irradia la pintura impresionista, como España, con una importante nómina de pintores luministas entre los que destacará Joaquín Sorolla, van a propiciar que el tratamiento de la luz y el color se conviertan en uno de los medios de expresión pictórica más demandados y sugerentes de finales del siglo XIX.

Arpa, desde sus inicios sucumbió a esta tendencia, y de este modo, el paisaje⁷³⁸, captado de un modo directo y sugerente, no es sino un medio para expresar su verdadera razón de ser como pintor, el estudio lumínico; no obstante, es el género que predomina y es el que hay que abordar. En cuanto a este, se debe señalar como nunca constituyó una de las temáticas más relevantes de la escuela pictórica sevillana de la primera mitad de la centuria decimonónica, donde había imperado la pintura de historia y las composiciones figurativas⁷³⁹. A este respecto, son muy significativas las palabras que dedica Enrique Valdivieso en el prólogo al libro de Antonio Reina, *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX*:

“(...) Sólo al llegar el siglo XIX, con el advenimiento del Romanticismo, los pintores sevillanos descubren el enorme atractivo que tenía la geografía del lugar que habitaban y también que era un género pictórico que tenía grandes posibilidades comerciales, tanto para una clientela local, como para los extranjeros que, extasiados por el pintoresquismo de estas tierras, querían llevarse un bello recuerdo pictórico de la ciudad o sus alrededores (...)”⁷⁴⁰.

Ello refleja y justifica el interés que los pintores sevillanos desarrollan hacia el género paisajístico, así como la aparición de escuelas de pintura en torno a él, como la señalada Escuela de Alcalá. Ésta destacó por el reflejo de un paisaje alejado del Romanticismo, donde predominaba lo efectista y lo sensorial, en favor de un

738. Se debe matizar que el paisaje como tal, no se consideró género independiente en la Historia del Arte hasta bien entrado el siglo XIX. Hasta ese momento, siempre había aparecido como telón de escenas religiosas o mitológicas, pero siempre o casi siempre, en un segundo plano. En España, no será hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando Carlos de Haes consiga la primera Cátedra de Paisaje en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, convirtiéndose así en el verdadero revitalizador de este género, tras otorgársele una categoría académica.

739. REINA GÓMEZ, Antonio, *El Paisaje en la Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 2010.

740. REINA GÓMEZ, Antonio, *op. cit.*

paisaje de esencia realista, donde el interés lumínico y el estudio de la naturaleza frente a frente, generó una pintura apacible y de gran calidad.

Dentro de esta escuela⁷⁴¹, surge además un especial interés por las interesantes muestras paisajísticas que ofrece la provincia de Sevilla, siendo una de las más destacadas el Guadalquivir; río que conectaba con América y emblema natural de la ciudad. Esta fijación temática se debe, en gran medida, a las posibilidades pictóricas que ofrecen los reflejos de luz en el agua, muy en la línea de los impresionistas franceses, que sin duda, serán una de sus referencias. En este sentido, a pesar de seguir la línea de paisaje de la escuela sevillana, Arpa va a ir derivando en unos tipos de paisajes cada vez más cercanos a la modernidad e incluso a la vanguardia a través de una serie de recursos pictóricos. Es frecuente observar en su pintura, sobre todo en la de los años americanos y finales, unos horizontes muy bajos, que dan protagonismo a amplios celajes; así como unas composiciones y encuadres propios del arte fotográfico. La horizontalidad de las escenas, va a revelar la influencia de las estampas japonesas, que junto a la importancia de la fotografía, manifiesta de nuevo la significación que el Impresionismo tuvo en su obra.

Como Kenneth Clark señaló, el paisaje es una de las principales creaciones artísticas del siglo XIX⁷⁴² y José Arpa, uno de los grandes representantes andaluces.

Con respecto al género del retrato⁷⁴³, resultan muy interesantes las palabras de Julián Gállego en *El cuadro dentro del cuadro*, donde señala que “Lo esencial de un retrato es prolongar más allá del espacio y del tiempo la apariencia vital de una persona⁷⁴⁴”. Sin duda, ello se ve reflejado en los retratos y en los autorretratos de Arpa. En los primeros de ellos, resulta muy representativo observar como son auténticos testimonios de las apariencias de la época, así como el reflejo de personalidades que a pesar del paso de los años, siguen traspasando a la actualidad.

741. Entre sus principales representantes, tal y como ya se ha reflejado en esta tesis, destacan Emilio Sánchez Perrier, Manuel García y Rodríguez, José Rico Cejudo, José Jiménez Aranda, Nicolás Alpérez o José Arpa.

742. CLARK, Kenneth, *El arte del paisaje*, Barcelona, 1971.

743. El retrato será quizás el género que más desigualdad cualitativa presente, ya que algunos son de excelente factura, mientras que otros denotan una ejecución mucho más torpe y simple.

744. GÁLLEGO, Julián, *El Cuadro dentro del Cuadro*, Madrid, 1978. p. 75.

En sus autorretratos, Arpa se representa tal y como él se sentía, pintor, en unas imágenes que derrochan humildad y dedicación, virtudes que nunca le faltaron. Por ello, se presenta con aquellos atributos que reafirman su personalidad pictórica, su *Yo auténtico* con frecuencia, delante de un lienzo.

Gállego abordará también en su libro un interesante capítulo dedicado al autorretrato del pintor pintando, donde expone una serie de teorías que enlazan a la perfección con algunas obras de Arpa, donde el artista se refleja creando, en el punto máximo de inspiración o concentración. Así, señala el autor que en sí, este tipo de pintura encierra la intención de remarcar la veracidad de una obra, del mismo modo que veraz es el propio artista:

“(...) El pintor que se representa pintando quiere demostrar que el cuadro que pinta es tan de veras como él mismo que lo está pintando; capciosa demostración, porque él mismo es también una pintura, y raro es el pintor –de no ser Velázquez– ante cuyos cuadros nos llegamos a creer delante de la realidad. Los demás, más o menos, siempre huelen a barniz y a museo.

Pero el tema del pintor pintando es de tan irresistible seducción que hace falta que el cuadro sea de lo más mediocre para que no nos convenza de que asistimos a una escena real, a la fabricación del cuadro dentro del cuadro (...)”⁷⁴⁵.

En ocasiones incluso el propio pintor representa de modo abocetado la obra que en ese momento está siendo ejecutada, para añadir veracidad a la escena, convirtiéndose en un boceto dentro del cuadro. En esta línea, observamos además obras en las que Arpa representa a niños o artesanos frente a lienzos o esculturas, concluyendo en como el pintor sevillano trabaja con frecuencia el cuadro dentro del cuadro; quizás dentro de la búsqueda de la expresión, de la captación de la atención del espectador o simplemente por el mero hecho de investigar, aunque lo cierto es que este tipo de obras no dejan impasibles al receptor del mensaje artístico.

Muy frecuentes y cotizadas son sus ferias de ganado, que adquieren gran relevancia en estos años, tras celebrarse exitosamente la primera en abril de 1847.

745. GÁLLEGO, Julián, *op. cit.* p. 125.

José María de Ybarra y Narciso Bonaplata fueron los creadores de la misma, en un intento de promocionar la agricultura y ganadería de la ciudad de Sevilla. Este nuevo acontecimiento, que no era nuevo, pero sí ahora fijado, fue de gran interés para los artistas ávidos de nuevos acontecimientos y escenas que pintar. La luz, el color, los tipos populares que allí se congregaban etc, eran muy atractivos para estos, existiendo numerosas muestras de esta temática en la pintura hispalense.

Los elementos integradores de la feria estuvieron presentes desde un primer momento, así la fiesta, los caballistas y las casetas fueron representadas en todo su esplendor. La visión folklórica predominó sobre la propia realidad comercial que allí se desarrollaba y así fue captado por los pintores sevillanos. Arpa que huía de la visión tipista, cae sin embargo en el estudio de la luz y el color que se congregaba en esos encuentros, generando un tipo de pintura muy cercana al boceto, donde apenas se reconocen los tipos, animales o arquitecturas efímeras representadas.

Otro de los temas frecuentes en su producción, y que trabajó en varias ocasiones por las posibilidades que le ofreció, fue el del *Quijote*. Señalaba Javier Barón que “*El Quijote* no es sólo una obra maestra de la literatura universal, sino también una creación de personajes cuya riqueza y complejidad ha permitido acercamientos muy variados en ámbitos creativos durante las épocas posteriores a su publicación (...)”⁷⁴⁶.

Esta temática, que adquirió un gran auge durante el Romanticismo, seguirá gustando durante las décadas iniciales del siglo XX, quizás por el interés que seguía despertando todo lo relacionado con “lo español”. En este sentido y teniendo en cuenta que Arpa satisfizo el gusto de compradores que añoraban esta tierra, trabajará el tema a lo largo de diferentes periodos de su vida y de un modo muy versátil.

A pesar de ser minoritarios o encontrarse camuflados dentro de pinturas en las que predomina un género principal, existen una serie de temáticas muy interesantes dentro de la pintura de José Arpa. Los desnudos, poco frecuentes en su producción, han pasado casi inadvertidos para sus pinceles, y es que hay que tener en cuenta como este tipo de pintura, provoca desagrado en el momento en el que comienza a recoger

746. BARÓN, Javier, “El Quijote y los artistas andaluces. Del Romanticismo a la Vanguardia”, en Catálogo de Exposición *Reflejos del Quijote en Andalucía. Del Romanticismo a la Modernidad*, Sevilla, 2006. p. 109.

figuras reales, lejos de la idealización neoclásica. En este sentido, desnudos como los que pudo pintar Manet o Degas, incomodaron a una sociedad, que los miraba con pudor, al verse reflejados ellos mismos en estos. Arpa, muy alejado de la polémica y aún más del interés por la figura humana, solo cuenta con un espléndido desnudo, el del *Soldado de Maratón*⁷⁴⁷, que dista mucho de ser un ejemplo impúdico, ya que está fuertemente influenciado por la estética academicista clásica.

Otro género presente en la producción de Arpa, bien de modo independiente o como atrezo de una escena es el bodegón. Poco frecuente en su obra, pero con un significado muy importante, ya que será uno de los géneros propios de la Escuela Sevillana de pintura. La concepción propia de la naturaleza tal y como es, de raigambre realista, estilo propio también de esta escuela, va a hacer su aparición en los pinceles de Arpa, fuertemente imbuido por su interés de captar lo natural y la luz.

Resultan muy interesantes para el estudio de su producción, las palabras de Francisco Calvo Serraller en su ensayo *Los Géneros de la Pintura*, ya que de ellas se puede extraer información para el análisis de ciertas obras del pintor durante la primera mitad del siglo XX:

“(...) En el arte español del primer tercio del siglo XX hay una poderosa corriente que explora obsesivamente las señas de identidad locales, sin ser por ello ni académica ni convencionalmente costumbrista o, si se quiere, “tradicionalista” (...)”⁷⁴⁸.

Temáticas como la religiosa, que no son frecuentes en su trayectoria, son tratadas por el pintor de Carmona desde la perspectiva de la identidad local, del análisis de la devoción popular, que puede entender un espectador, sea o no creyente. José Arpa abordará el asunto religioso de un modo muy diferente al que se había visto en Sevilla durante el siglo XIX⁷⁴⁹ y XX, enfocado principalmente en la Semana Santa.

En Sevilla pintores como García Ramos, claro exponente del Regionalismo ya propio de principios del siglo XX, con su pincelada grácil y colorista, habían

747. Fig. 42. Catálogo.

748. CALVO SERRALLER, Francisco, *Los Géneros de la Pintura*, Madrid, 2005. p. 327.

749. El tema de la Semana Santa fue uno de los temas más representados por los pintores sevillanos del siglo XIX.

captado una ciudad folklórica, costumbrista. Éste pintor, encargado fue el encargado de ilustrar en 1890 una de las obras claves de la centuria decimonónica sevillana, escrita por el director literario de *La Ilustración Bética*⁷⁵⁰, Benito Más y Prat, *La Tierra de María Santísima*⁷⁵¹. Su intención era mostrar a los lectores el alma de Andalucía, a través de una serie de dibujos, herederos de la tradición puramente costumbrista. En esta línea, García Ramos realizó estampas de uno de los aspectos esenciales en la vida popular andaluza y sevillana, la Semana Santa, tratada con carácter anecdótico y detallista.

Arpa, que se había formado en ese contexto, siempre buscó alternativas a los métodos seguidos en Sevilla, sabiendo mantenerse al margen. Lo popular y sus devociones van a ser el aspecto que se encuentre en su producción de temática religiosa, pero no captado desde el punto de vista anecdótico, o tipista, como hizo García Ramos, sino con la pretensión de plasmar el instante, la luz, la esencia y así lo trabajará hasta los días finales de su vida. La Semana Santa tan solo interesaba a Arpa desde el punto de vista popular y lumínico; y basta con ver cualquiera de sus lienzos para entender esta afirmación. El gusto por captar el cielo, la atmósfera, el ambiente va a predominar sobre lo puramente narrativo y descriptivo.

Lo popular, que en Andalucía y sobre todo en Sevilla, conlleva color, vivacidad, profusión cromática, es manifestado por el pintor a través de sus romerías, en los trajes típicos, en los mantones bordados y los adornos florales. También en las procesiones repletas de contrastes lumínicos, en los cirios, en los reflejos de los mantos, en los tonos platas y dorados. Un mundo de posibilidades para la pincelada impresionista de un artista sevillano que analiza su tierra desde un punto de vista regeneracionista, mucho más cercano a la modernidad.

750. Revista de Ciencias, Artes y Literatura (1881-1882)

751. Se publica en Barcelona en 1891.

BLOQUE IV

UNA PUESTA EN VALOR DE SU OBRA



*“Aunque nada cambie, si
yo cambio, todo cambia”.*

Honoré de Balzac

A pesar de que su obra fue admirada y reconocida durante los años intermedios y finales de su vida, José Arpa no fue un pintor extremadamente apreciado por sus contemporáneos sevillanos. No obstante, existen ejemplos en la prensa que revelan una modernidad acorde con la propia personalidad artística del pintor y que son expuestos a continuación.

IV. I. José Arpa a través de la prensa: Una visión crítica.

Como ya se señaló en la introducción, la prensa será fuente directa para el conocimiento y análisis de la sociedad contemporánea, y por ende del arte y artistas de este periodo. Como decía Robert Marrast, no se puede hacer un estudio exhaustivo de la época contemporánea sin acudir a los datos que proporciona la prensa⁷⁵². En total acuerdo con ello, se ha dedicado el presente apartado a recopilar la opinión que despertaba la obra de José Arpa en la prensa del momento, hallándose interesantísimas muestras que reflejan la existencia de buenos y objetivos críticos en el panorama cultural hispalense. Por el contrario, son más frecuentes las parrafadas cargadas de retórica y florituras, muy comunes en la prensa de estos años, que ensalzan de manera artificiosa la figura del pintor, haciéndole flaco favor en algunos casos.

Pero la prensa no solo es apreciada por su contenido crítico, sino también como fuente de información bibliográfica. Tanto en el cuerpo de texto como en este apartado, figuran muestras de la importancia del mismo.

Si hay que hacer hincapié, en que muchos de los ejemplos biográficos de Arpa en los que se basan los autores, son inventados o adulterados, alejándose notoriamente de la realidad, tal y como se ve en alguno de los artículos abordados. No obstante, otros datos recogidos por la prensa adquieren el carácter de piezas fundamentales para la construcción del extenso puzle biográfico y artístico del pintor de Carmona.

752. Ver nota 41.

La mayoría de la prensa que se ha recogido, forma parte de la colección recogida en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. Entre ellos, se ha trabajado con *El Porvenir*⁷⁵³, *Arte y Artistas*⁷⁵⁴, *El Liberal*⁷⁵⁵, *La Unión*⁷⁵⁶, *El Correo de Andalucía*⁷⁵⁷, *El Noticiero Sevillano*⁷⁵⁸, *Sevilla*⁷⁵⁹, *ABC*⁷⁶⁰ y la revista *Carmona y su Virgen de Gracia* y tal y como ya se ha indicado, va a aparecer recogida en este bloque, principalmente dedicado a la opinión de la prensa sevillana y en diferentes partes del texto.

Al analizar la situación de la prensa sevillana de principios de siglo XX, fecha en la que por vez primera encontramos referencias críticas a la obra de Arpa, hay que tener en cuenta que el artista ya llevaba años fuera de su tierra. Dicha circunstancia, enlaza con el sentido de pérdida que algunos críticos sevillanos lamentan en sus escritos, en gran medida provocados por el éxito que en aquellas tierras estaba consiguiendo el pintor.

Buena muestra de ello es “Un Pintor andaluz en Méjico, José Arpa”, publicado el 7 de febrero de 1900 en *El Porvenir* de Sevilla:

753. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *El Porvenir*, Diario político independiente: diario de avisos y noticias”, se fundó en 1848 y desapareció en 1909. Tenía una periodicidad diaria, con excepción de los lunes, y entre sus textos no faltaban aquellos dedicados a las Artes ya la Cultura.

754. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *Arte y Artistas* fue una revista semanal de Literatura, Arte y Espectáculos. Fundada en 1904 con una periodicidad semanal, solo mantuvo un años de vida, hasta 1905.

755. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *El Liberal*, diario liberal de información general, se fundó 1901. Con periodicidad diaria, se mantuvo hasta 1936.

756. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *La Unión* fue un diario independiente, cuya vida se extendió entre 1918 y 1939.

757. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *El Correo de Andalucía*, diario católico de noticias, se fundó en 1899 y aun continúa en el tiempo, con una periodicidad diaria.

758. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *El Noticiero Sevillano* fue un diario independiente de noticias, avisos y anuncios. Tuvo periodicidad diaria con ediciones de mañana y tarde entre los años de 1893 y 1933.

759. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *Sevilla* fue un diario de la tarde cuya duración se extendió entre 1942 y 1976. Tuvo un homónimo con carácter de diario político de la mañana, que desapareció en 1916.

760. Según Alfonso Braojos Garrido en su *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, publicada en dicha ciudad en el año 1977, *ABC* es un diario ilustrado de información general que desde su fundación en 1929 se mantiene con periodicidad diaria hasta la actualidad.

“Un pintor andaluz en Méjico

José Arpa

Siempre que en los periódicos de fuera de España encontramos palabras halagüeñas para algunos de nuestros paisanos salidos de su tierra, recibimos una verdadera satisfacción; algo así como si se estrecharan los vínculos de la antigua amistad. Y al mismo tiempo experimentamos el natural orgullo de ver a los propios bien recibidos y estimados en tierra extraña.

En un periódico de Méjico, *El Popular*, hallamos hoy un artículo en el que se habla extensamente del pintor andaluz José Arpa, residente hoy en Puebla.

Dice el autor del artículo después de describir una excursión a Puebla:

“A pesar de los atractivos que encontré en Puebla, ya llegaba a aburrirme, cuando la casualidad vino a depararme una sorpresa agradable y grata en extremo.

Puedo decir que en Puebla encontré mi vellocino de oro, el mismo que con tanto empeño buscaran andantes y caballeros en la época medieval. Este hallazgo, pues como tal lo considero, fue un estudio de pintor, y el pintor un verdadero artista, de la tierra del arte y de la gracia, del mismísimo Sevilla que baña el Guadalquivir.

Llámase el pintor sevillano José Arpa, nombre conocidísimo entre la gente de arte por haber asistido durante muchos años a infinidad de esos torneos de inteligencia y talento que se llaman Exposiciones de Bellas Artes.

La modestia y las condiciones personales de Arpa hacen que nadie de los que le conocemos supiéramos que aquí se encontraba, y eso que hace poco tiempo se celebró en la capital una Exposición y en ella la *pintaron* como fueran artistas principales, gente que conoce de arte como yo de numismática.

Pepe Arpa, con una franqueza que yo nunca le podré agradecer, me recibió como a un amigo de la infancia, me enseñó su estudio, hablamos

de cosas de arte, me acompañó a todas partes sin omitir ninguna de esas atenciones que al viajero se le prodigan; estuvo, en fin, tan fino conmigo, que, a falta de otra prueba de reconocimiento, permítaseme el hacerla pública.

La razón de que Arpa ande por estas tierras tan ignorado del público, no de cierta gente culta que lo visitan frecuentemente, obedece a que siempre ha huido del bombo y del ditirambo que otros buscan en las columnas de los periódicos a cambio de infinidad de sonrojos”.

Habla después de su carrera como pintor, bien conocida entre nosotros, y añade:

“En América se encuentra desde hace muy poco tiempo, y éste puede decirse que lo ha pasado de excursión en excursión, donde la caza ha sustituido a sus habituales costumbres. Sin embargo de esto, no ha perdido el tiempo, pues no hay paraje que haya visitado, que no guarde de él unos apuntes o alguna tablita, para en su día hacer el oportuno cuadro.

En paisajes ha terminado algunos bellísimos de comarcas de esta República. Uno de ellos es el que titula *Paisaje de Calipan*, hacienda bellísima situada en Tierra Caliente, en el Estado de Veracruz, que fue de nuestro distinguido compatriota don Antonio Quijano.

Otro de los cuadritos que más me gustaron fueron ‘Un artista de jacal’ y ‘El entierro del pequeñito’, escenas inspiradas ambas en las afueras de Jalapa. El primero de estos cuadros fue presentado en la última Exposición de Bellas Artes de Méjico y obtuvo medalla de 2ª clase. Es de una belleza y un sentimiento delicadísimos y los efectos de luz que se perciben de un atrevimiento nada corriente.

Para la temporada actual tiene entre manos, con el compromiso de concluiras, muchas obras de otras tantas tablitas de paisajes de Jalapa, de Kingston (Jamaica) y de Tierra Caliente.

En la actualidad tiene entre manos un cuadro encargado por el Círculo Poblano, el centro más elegante de Puebla. Dicha obra titúlase ‘Sorprendido’, y es tan apropiado el título del cuadro y tan real y vivo el

ambiente que en él se nota, que se sienten esas agradables complacencias del espíritu ante la contemplación de lo bello en la naturaleza y la vida. Su argumento es sencillísimo. Un rincón de su estudio y en él el caballete sosteniendo un lienzo; a los lados la paleta, los pinceles, etc., las armas del pintor, y sentado delante del cuadro en preparación, con la paleta en una mano y los pinceles en la otra, está un chiquitín, hijo del señor Quijano, garabateando sobre el lienzo, haciendo una de esas deliciosas diabluras que come en los chiquillos en la edad de la alegría. Tal es el asunto, sencillo, hermoso, lleno de vida y realidad.

Otro cuadro que gustó en su contemplación fue la Leyenda de la fundación de Puebla de los Ángeles expuesto en la Secretaría del Círculo Católico, a donde fui invitado una tarde por el señor Quijano y el Sr. Arpa.

Si, como creo y me dijo, Arpa viene a Méjico a establecer sus reales, es seguro que encontrará aquí los medios de realizar sus proyectos; tendrá trabajo a manos llenas y admiradores que le arrebaten sus obras, y público que le colme de justos elogios. Eso deseamos de veras sus buenos amigos.

Desde aquí, desde el rincón de este taller que llamamos redacción, se le envía un saludo y un abrazo y otro para su inseparable amigo el pintor, que no pinta, pero que siente con alma de artista y tiene un corazón de oro, me refiero al amigo que nos acompañó en nuestro paseo a San Felipe de Jesús, y que a pesar de su posición brillante quiere vivir y siente la vida de bohemio⁷⁶¹.

El artículo, que se inicia con un halago a la obra del pintor, encierra otro interesante artículo de un periódico mexicano, donde además de aportar cuantiosos datos sobre la obra y la vida de Arpa en Puebla, se valoran sus cualidades artísticas. Una de las cuestiones más manifiestas es el carácter discreto y humilde del pintor, que a pesar de haber participado en numerosas exposiciones, no pierde ese carácter modesto que le hace estar en constante proceso de aprendizaje.

761. Ver Doc. 5. Anexo Hemerográfico.

Datos como el motivo económico de Arpa, para estar en esas tierras, así como su valoración extraída de la oración “La razón de que Arpa ande por estas tierras tan ignorado del público, no de cierta gente culta que lo visitan frecuentemente, obedece a que siempre ha huido del bombo y del ditirambo que otros buscan en las columnas de los periódicos a cambio de infinidad de sonrojos”, vuelven a reforzar ese carácter humilde, a la vez que poner en evidencia la falta de interés que su arte había propiciado en Sevilla.

Otro interesante artículo es el publicado en *Artes y Artistas* por José Rico Cejudo, titulado “José Arpa”, el 28 de enero de 1905:

“JOSÉ ARPA

En grave compromiso me encuentro al decidirme a hablar de este artista, pues ligándome a él lazos de amistad, pudieran desvirtuar el espíritu de mis crónicas, que es el de la más estricta justicia.

No trato de dar a conocer a un artista. Pepe Arpa, desde hace tiempo, brilla con luz propia, pues su principal cualidad, es ser *personal* en sus trabajos y este es el mayor mérito en el arte.

Desde que comenzó en la Academia de Bellas Artes, se pudo ver cuánto se podía esperar de su talento y laboriosidad, llegando muy pronto a ser el primero entre los alumnos del malogrado maestro don Eduardo Cano, a quien tantas lecciones y sabios consejos deben los artistas de la moderna escuela sevillana.

Arpa, por sus méritos, fue pensionado a la Ciudad Eterna por la Diputación de esta provincia y una vez allí supo abrirse camino entre los más aventajados, hasta que, cuando más lo necesitaba, la Diputación le suprimió la pensión, la cual, en honor a la verdad, nunca cobró puntualmente; pero una y otras circunstancias no son de extrañar en nuestro país cuando se trata de proteger al verdadero mérito.

Ya establecido en Sevilla, trabajó mucho y con buenos resultados, dentro de los escasos medios, que para las Bellas Artes, puede encontrar el artista en esta ciudad.

En esta época, se reveló como un gran pintor de Historia, en su cuadro *Exposición del cadáver de D. Miguel de Mañara*, obra en la cual, a una sentida y original composición acompañan el ambiente y armonía de toda obra perfecta. Esta producción no fue mercedamente premiada en Madrid, por faltarle a su autor el favoritismo que impera en nuestras exposiciones.

El techo del Casino Mercantil de esta capital, es un trabajo de Arpa, que acusa sus grandes condiciones para la pintura decorativa, revelándose como un gran *colorista* y llamando la atención de los inteligentes, por su facilidad en la ejecución, lo que se echa de ver en todas las obras que ha producido este artista, que son muchas, en comparación con los demás compañeros de su etapa.

Luego, más tarde, pasó a México y Estados Unidos, donde Arpa supo sacar de la naturaleza grandiosa y exuberante de aquellos países, motivos para hermosas creaciones que le dieron honra y dinero, ganando también varias medallas de oro en diversas exposiciones, con merecida justicia que no supieron hacerle en su patria.

En las obras que ha traído de América, y en las que últimamente ha pintado en Granada, se ve que Arpa sigue adelantando y como está en la plenitud de sus facultades se esperan de él todavía producciones que darán gloria a su patria y al artista.

De sus cuadros más notables, recuerdo entre otros: *El interior de mi estudio*, *La bacanal*, *La casa del anticuario*, y *El escultor de imágenes*.

José RICO CEJUDO⁷⁶².

El también pintor y amigo de Arpa, en este caso, destaca dos cualidades en su pintura, *lo personal* y ser el artífice de una obra que *brilla con luz propia*. En ambos casos y a pesar de referirnos a fechas tempranas, se manifiestan unas cualidades en el pintor, que van a ser inherentes en su longeva producción pictórica.

En *Arte y Artistas*, el 29 de abril de 1905, se presenta una de las más directas críticas sobre la obra de Arpa y sobre su estancia en América:

762. Ver Doc. 15. Anexo Hemerográfico.

“El notable pintor sevillano D. José Arpa, después de permanecer dos años escasos entre nosotros, se ha visto precisado de nuevo a regresar a México, donde con su laboriosidad e ingenio, consiguió crearse un mercado para sus estimables producciones.

Aquí en su tierra, ha adquirido el convencimiento, de que es un imposible vivir con las bellas artes.

Todo lo que no sea mercantilismo, está perdido en nuestra patria.

¡Tristes recuerdos y penosas convicciones se llevará en lo más íntimo del corazón, el artista Arpa!

¡Cuántos sinsabores y desengaños, no habrá experimentado en esos dos últimos años, en que ansioso de trabajar, para conquistarse la gloria y fortuna volvió nuevamente a Sevilla!

Reciba nuestra despedida sentida y cariñosa.

¡Ojalá allá en México encuentre lo que desee!⁷⁶³”.

Tanto al valorar la gran acogida de su obra en México como al criticar la situación que sufren las bellas artes en Sevilla, el periodista utiliza términos de gran claridad. Este artículo, por otro lado, de gran actualidad, muestra las dificultades que los jóvenes artistas tenían para vivir de su arte a principios del siglo XX en Sevilla. El autor se lamenta de la pérdida de unos pinceles como los de Arpa y desea que en México encuentre todo aquello que propia tierra, ingrata, no le ha dado.

A partir de ese momento, será frecuente encontrar referencias de José Arpa en la prensa artística, o más bien en aquella que trata acontecimientos culturales y sociales de la ciudad. De este modo, se recoge en *El Liberal* un curioso artículo llamado “Agasajo a un artista”, publicado el 8 de julio de 1918, donde se comenta una singular comida:

“Agasajo a un artista

Frente al palacio de Bellas Artes, a plena luz, y ante la bella perspectiva que ofrecen aquellos lugares, se ha celebrado esta mañana, en la venta

763. Doc. 16. Anexo Hemerográfico. *Arte y Artistas*, 29 de abril de 1905. Sevilla

de Eritaña, un agasajo, de carácter íntimo, organizado por unos cuantos amigos y admiradores del joven artista pintor José María Labrador y Arjona.

Modesto y valioso, dibujante admirable, pintor de los de la nueva generación, sin escuela determinada, es autor de cuadros estimadísimos, muy elogiados por los maestros y la crítica, que ven en Labrador una legítima esperanza.

El “menú”, elegido por ilustre artista asistente al acto, fue el siguiente:

Huevos a lo Arpa – Pescado a lo Narbona – Carne a lo Pinelo – Natilla al pastel – Café “cognac” y cigarros.

Antes, y a modo de “entretenimientos”, se sirvieron unos apuntes de Lafita, con salsa del propio ingenioso dibujante.

El almuerzo se deslizó en un ambiente de gran cordialidad, elogiándose la última obra de Labrador, expuesta en casa del caballero hospitalario don José Gil, que es una rotunda afirmación de los méritos del homenajeado.

Ofreció el agasajo el señor Labrador Lara, emparentado con aquél, haciéndolo en breves y sentidas palabras.

Se dio lectura a unas cuartillas muy sentidas de don Bartolomé Junquero, adhiriéndose al almuerzo, como asimismo se dio cuenta de las de los señores Arjona, Guerra, Sargeán, Lafita (don José), Barrera, López Botella y Cluny.

Los comensales fueron don José Arpa, don Juan Lafita, don Rafael Mora, don Manuel Forcada, don José María Labrador Lara, don Antonio Matarredena, don Antonio Estrada, don Manuel Román, don Antonio Araujo, don Julián Díez y don José Gil Hidalgo.

Asistido por EL LIBERAL, nuestro compañero Sánchez perdiguero⁷⁶⁴.

764. Doc. 20. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Agasajo a un artista”, 08 de julio de 1918. Sevilla. Hemeroteca Municipal de Sevilla.

El menú elegido de “huevos a lo Arpa”, así como otro tipo de alimentos asociados a artistas destacados de la ciudad, revelan el distendido ambiente que existía entre algunos de estos pintores. Por otro lado, el artículo es una excelente fuente que indica la estancia de Arpa en Sevilla, en el verano de 1918.

Pero quizás una de las opiniones más atractivas y novedosas, recogidas en este capítulo, es la que realizó Luis Claudio Mariani⁷⁶⁵, un interesante y poco conocido periodista en *La Unión*, titulada “La Exposición de Bellas Artes. Los Paisajes de José Arpa” el 3 de mayo de 1922. No hay desperdicio en ninguna de las palabras que en él se presentan:

“LOS PAISAJES DE JOSÉ ARPA

Las reputaciones se crean hoy a fuerza de banquetes y de sueltos en la Prensa. El ingenioso banquete al genio desconocido es un rasgo de fino humorismo, que acaso haga bajar un poco la fiebre de homenajes gástricos que sufrimos en Sevilla. Y no debe parar ahí la cosa. Siga el juego ingenuo y organícese el banquete de cada comensal en honor de los restantes, según la feliz ocurrencia de López San Miguel. Porque, con el tiempo, sería hombres extraordinarios aquellos que no hayan recibido el homenaje de ningún banquete. Apartado de reuniones –es decir, poco amigo de perder el tiempo– y sin solicitar nunca los honores de la letra de molde, don José Arpa realiza en silencio una labor de arte refinado y exquisito del que pocos paladares pueden apreciar su rareza. Arte en silencio, como dijo Mauclair, de finas percepciones, de agudezas sutiles, de extraña diversidad en su conjunto estilizado por un mismo nervio. Arte raro, porque obedece a una singular interpretación no ecléctica, sino fecundada por la misma naturaleza a la que parece amar este pintor, no en su aspecto artificial, sino en su realidad. Ver la naturaleza de un modo artificial, es verla a través de prejuicios

765. Luis Claudio Mariani fue un escritor, humanista y crítico de arte español, nacido en Sevilla a finales del siglo XIX o a comienzos de la centuria siguiente. A pesar del importante papel que desempeñó, alrededor de 1920, en la implantación de algunos movimientos vanguardistas que, procedentes de Europa, hallaron una excepcional acogida entre los jóvenes creadores sevillanos (fundamentalmente, la corriente ultraísta), la vida y obra de Luis Claudio Mariani ha quedado relegada al olvido, hasta el extremo de que su nombre no aparece en ningún diccionario ni enciclopedia de autores andaluces contemporáneos. Texto extraído de <http://www.mcnbiografias.com/>

literarios, de ambientes forjados por los escritores, de teorías aportadas por los estéticos teorizantes. Para el pintor de nacimiento no ha de haber más estética que la suya. Debe pintar lo que ve y debe idealizarlo conforme a su canon estético. Este canon puede estar formulado o no. Puede ser consciente o inconsciente. Mejor es que sea inconsciente; el pintor entonces no teoriza, aún cuando de su arte se desprenda una teoría. Pero si el artista va con la intención preconcebida de hacer una obra que responda a este o al otro ideal artístico, malo. Y si se propone realizarlo conforme a lo que acaba de leer en un teorizante, entonces peor, no le saldrá nada nuevo. El artista debe ser a modo de un intérprete de fuerzas confusas y potentes que siente en su espíritu de un modo vago, cual voz escuchada desde otro mundo cuya significación literal no puede descifrar desde un principio, sino a medida que la obra se va gestando. La misma técnica –a lo que no hago referencia– se perfecciona y transforma constantemente en cada asunto. Decir: voy a ser luminista, complementarista, divisionista, etc., es la equivocación mayor que puede cometer un pintor. Es lo mismo que si un poeta dijera: voy a ser romántico o parnasiano o diabólico. Lo que hay que hacer es escribir y pintar como Dios manda y la exaltación espiritual nos impone, y después que los críticos se las compongan como puedan para clasificar la obra, que en definitiva, no será más que buena o mala.

Pondré un ejemplo. Un pintor pertrechado de teorías –lo que equivale a decir de prejuicios– sale al campo con la idea de pintar un paisaje teniendo en cuenta las observaciones de un gran crítico de arte. Pongámonos en el caso mejor, acumulemos todas las atenuantes posibles, porque ello dará más fuerza a lo que decimos. Vamos a suponer que nuestro pintor acaba de leer nada menos que a Ruskin y que ha quedado sugestionado por las curiosas afirmaciones que el gran inglés hace en sus “Elementos del dibujo y de la pintura”. La preocupación de nuestro hombre será atormentadora, porque acaba de leer que “un artista concienzudo debe tratar de acercarse cuanto pueda a las condiciones de vista infantil”. Su espíritu pues, está ya embargado por conseguir casi una manera de mirar diferente a la suya. No para

ahí la cosa. Recordará después que Ruskin afirma que cuando la hierba está perfectamente iluminada por el sol en una cierta dirección, cambia el color verde por un amarillo especial que parece cubierto de polvo y nuestro pintor se devanará los sesos para averiguar cuál es esa “cierta dirección” y su mano se cansará de hacer combinaciones para encontrar el “amarillo especial” que puede que ni siquiera vea. Y, siguiendo así, se formará un verdadero embrollo y concluirá por hacer una obra que no responde a ningún ideal y que no puede tener ninguna originalidad. Como nuestro pintor hay muchos. Todos los que pintan con receta, porque no han nacido para artistas.

¡Qué diferencia más radical existe entre las obras de Arpa y la de Bacarisas! Son dos artistas de tendencias diferentes –se podría decir que hasta opuestas– y sin embargo obras magistrales son las de uno y las de otro. Y es porque ni Bacarisas ni Arpa pintan con prejuicios de escuela, con servilismos a la moda o al dictado de teorías más o menos sugestivas. Por esto mismo, los jóvenes que tratan de seguir la manera de Arpa o la de Bacarisas solo consiguen borrar la propia originalidad, germen precioso que requiere un cultivo intenso a base de estudio y de introspección. Ni Arpa ni Bacarisas han llegado a la conquista de su ideal imitando a otros pintores, sino estudiando las grandes obras con independencia de juicio. Hablando de los grandes investigadores, dice Cajal que “ante la obra de sus predecesores y maestros no permanecen suspensos y asombrados, sino recelosos y escudriñadores”. ¿No enseña lo mismo la historia de la pintura? Y agrega el sabio que si la excesiva admiración a la obra de los grandes talentos “se enseñorea con demasiada fuerza del ánimo, aniquila toda iniciativa e incapacita en absoluto para la investigación original”.

Obra independiente y original es la de don José de Arpa. Se ve allí la mano adiestrada a través de muchos años de práctica, responde a la traducción de la visión pictórica. Un delicado sentimiento, se diría que un estado de alma de dolor contenido, de serenidad cercana a la melancolía, palpita en las visiones de Arpa. En la vida y en mí mismo; tal es la síntesis de todo arte perfecto, de toda obra fundamental. En la

vida y en mí mismo; tal es lo que parecen decir tras su obra todos los artistas. Tal es lo que yo he querido entender contemplando las obras de Arpa. En la vida y en mí mismo; extraño consorcio insoluble más verdadero que “la vida a través de mí” –y más modesto, también– rara ubicuidad sin la que no hay obra interesante.

Tres cuadros ha llevado este año Arpa a la Exposición. Uno de ellos, “En la Rivera”, ni siquiera parece nacido del mismo pincel maestro que ha hecho los dos restantes: “Orilla del Río (Sevilla)” y “Feria de Mairena del Alcor”. En el primero de estos dos últimos resuelve el autor un verdadero problema de técnica, dada la dificultad, muy bien resuelta, de valorar las partes para que el conjunto resulte armónico. La composición sintética de la lejanía y la firme definición de los primeros términos se funden sabiamente. Llega el pincel de Arpa a una finísima distinción y a una sutilidad extraordinaria al pintar la atmósfera y los reflejos en el agua, consiguiendo en los dos casos una transparencia casi luminosa sin recurrir a la exaltación del color. Otra característica de este pintor, que se aprecia bien en el cuadro que analizamos, es que consigue muy bien la fundición del contorno de los cuerpos con el fondo, consiguiendo que las cosas estén rodeadas de espacio. Se aprecian también en este cuadro una delicadeza extraordinaria en la matización de los verdes. En el otro cuadro, “Feria de Mairena del Alcor”, el espectador queda admirado al ver como en un lienzo tan pequeño ha podido hacerse una tan exacta proporción entre las partes, una valoración tan rigurosa, unas diferenciaciones cromáticas y luminosas tan diversas.

L. C. Mariani⁷⁶⁶”.

Sin duda, Mariani es uno de los más acertados periodistas, entre los cuales abordaron el análisis del pintor. Crítico con otros artistas sevillanos de su generación, se observa, a través de sus palabras, la admiración que siente por Arpa, gracias al elogio que realiza sobre la original y personal obra del carmonense. Incide en que

766. Doc. 21. Anexo Hemerográfico. *La Unión*, “La Exposición de Bellas Artes. Los Paisajes de José Arpa” por L.C. Mariani, 3 de mayo de 1922.

éste no está sujeto a modas, ni a etiquetas de estilos, sino que más bien pinta lo que le dicta su alma. Es un error etiquetar su pintura y aún menos encasillarla en un estilo, ya que dentro de ésta, incluso, se encuentran ejemplos que parecen ser realizados por diferentes pinceles. El pintor sin recetas, aquel que huye de los boatos y excesos gastronómicos tan habituales en la Sevilla del momento, es el que despierta el interés de Mariani; ese que con sus rarezas ha cautivado a los que realmente aprecian el arte.

Con un carácter menos innovador, incluso anacrónico en el título, aunque también adulador con la figura de Arpa, aparece el artículo “El pintor José Arpa en México”, publicado en *El Correo de Andalucía*, el 21 de agosto de 1923, fecha en la que Arpa está definitivamente instalado en San Antonio, de ahí el carácter desfasado del titular:

“El pintor --- en Méjico

Por persona recién llegada [falta] y por la prensa de diciembre, Sabemos que nuestro paisano el eximio pintor don José Arpa y Perea ha celebrado recientemente en los salones del Casino Español una exposición de sus últimas obras pintadas en España, alcanzando un verdadero éxito, pues hasta tal punto apresuráronse los inteligentes a adquirir sus cuadros, que a los pocos días de inaugurada su exposición la mayoría de ellos tenía colgada la consoladora tarjeta de “adquirido”.

Don José Arpa, al volver a México, donde anteriormente había residido algunos años y donde se le estima y admira como un gran artista, había celebrado allí y en Norte-América otras exposiciones, alcanzando en todas éxitos definitivos y obteniendo precios elevados y justos en relación al gran mérito de sus obras.

A raíz de la guerra el señor Arpa regresó a su tierra, habiendo permanecido aquí algunos años, y marchando de nuevo a aquella tierra, donde había sido requerido por nuestros compatriotas del Club Español para exponer el fruto de su labor en este tiempo.

Como Arpa siente la luz y el color de Andalucía como pocos y su técnica es tan mágica, sobre todo en los asuntos tomados de la vida

real, en ferias, campos, marinas, animados de grupos de figuras, en que refleja el abigarrado conjunto de los tipos de cada lugar, sus costumbres y ambiente real, su pintura es altamente sugestiva y da una perfecta sensación de la vida y el paisaje andaluz y de nuestro sol luminosísimo.

Como testimonio de juicio reproducimos un párrafo de la crónica que el crítico de arte del gran rotativo “El Universal Gráfico”, “Cantaber”, en su número del día 14 de Julio próximo pasado, en que se inauguró la exposición dedica al maestro sevillano.

Llamó mi atención –dice el articulista– el sello característico y muy personal de su pintura. Gusta el artista de esbozar, pero lo hace con tal gracia y maestría, que sus pequeñas tablas tienen un ambiente, una vida y un color cautivadores. Sus pinceladas son vigorosas, firmes y excepcionalmente valientes; los asuntos típicos sevillanos, no obstante el agrupamiento de las figuras y la pequeñez de éstas, dan la impresión de que aquellos gitanos, mozas (Ilegible) y garbosos caballistas “se mueven” y animan la Feria; lo mismo que flamean las banderas y rasga el aire la copla de morería. Y no se vaya a creer, por lo antes dicho, que carece de variedad la obra del señor Arpa; junto a los cuadros sueltos, trípticos y “*paneaux*” de temas andaluces, hay cosas de mucha substancia, en paisajes bien vistos, entendidos y acabados, lo mismo de naturaleza muerta que de la lujuria de los trópicos e interiores, exquisitamente tratados.

Se nota dominio de la técnica y del colorido, y en los cuadros de más fuste, fineza y seguridad en los trazos del dibujo, aparte de que, en todos ellos, existe ese “no sé qué” que no se aprende, sino se lleva en el alma.

Sus apuntes de la Feria de Mairena del Alcor, son primorosos del tríptico, “El molino de Guillena”, nos seduce la tabla titulada “EL CAMINO”; ese “Patio de Puebla”, está visto con penetración y tiene sabor mexicano bien gustado y el “Pedregal” Andalucía -, es una vigorosa copia del natural.- En retratos, hay uno de don José Luis Rivero Quijano, sobrio y buscado con arte y un “Acólito”, notable de expresión y de tonalidad.

Esto, para mi gusto y elegido entre el sinnúmero de cosas bellas que se tropiezan a cada paso.

Crecido y selecto número de amantes de la pintura desfilaron por la sala en el tiempo que en ella permanecí y las clásicas tarjetas en los marcos, hablan bien claro de la aceptación que los lienzos del notable artista hispano han tenido.

Seguramente que, todos ellos, saldrán de las manos del autor, rápidamente.

El diario "Excelsior", de la capital mexicana, también se ocupa con gran elogio de la labor del señor Arpa, augurándole que al clausurarse la exhibición casi todas las telas se habrán vendido.

Muy de corazón enviamos nuestra felicitación desde estas columnas al ilustre pintor sevillano y muy querido amigo que ha llevado de nuevo a la gran república mexicana un rayo de sol andaluz y una ráfaga de su arte, y nos complacemos en dar noticias de su triunfo que es un nuevo triunfo del glorioso arte sevillano en el continente americano, honrando así el nombre de su tierra⁷⁶⁷.

Este artículo no solo es una importante fuente de información biográfica y artística de Arpa, sino que además, posee una interesante crítica sobre la valoración recibida en América, donde no había obra que no fuera adquirida en cualquiera de sus exposiciones.

El modo en el que el pintor siente los colores y luces de su tierra, así como los de cualquier lugar que él haga suyo, le diferencian con claridad del resto de pintores mucho más apegados a unos modelos y clichés.

En el año en que establece su estudio en la Casa Vance en San Antonio, el periodista Eduardo Paradas Agüera publica en *El Correo de Andalucía*, "Artistas españoles en América", artículo anteriormente reproducido por sus cuantiosos datos bibliográficos:

767. Doc. 22. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, "El pintor José Arpa en México", 21 de agosto de 1923. Sevilla.

“Artistas españoles en América:

El pintor José Arpa.- Sus andanzas en Méjico.- Fundación de la primera escuela de pintura en el Estado de Texas. Su sobrino Javier González.- Labor cultural y artística. - El destino de nuestra raza.

Hace bastantes años, treinta y tres aproximadamente, don Ángel Ortiz Monasterio, al mando de la famosa fragata “Zaragoza” con la que dio la vuelta al mundo, recaló en aguas del Guadalquivir. Durante su breve estancia en nuestra ciudad conoció casualmente al artista José Arpa, carmonés y sevillano por mitad, en quien se hermanaban dos excelsas bondades: la del hombre y la del pintor. El famoso marino que con su ruda corteza de lobo de mar encubría las altas dotes de inteligencia, de habilidad, de valor, de caballerosidad y de conocimiento del mundo, además del apasionamiento por las artes y la cultura, le estimuló ahincadamente para que se trasladase a su país; y, efectivamente, un buen día subió a bordo nuestro pintor sin otro bagaje que los trebejos de su arte.

Llegado a Méjico, el general Porfirio Díaz, quizás por consideración a los servicios de Monasterio, confirió a Arpa el cargo de profesor de pintura de la Academia de San Carlos. En ella estuvo el maestro muchos meses ganando estimación y dinero, hasta que una mañana, acompañando a Porfirio Díaz que salió a recibir a una alta personalidad de la política extranjera, tuvo que asestar un palo en el brazo a un criminal que, pistola en mano, pretendió asesinar al general.

Fueron aquellas las primeras sacudidas de esa honda convulsión en que se agita todavía el país. Pero conociendo el pintor que, más tarde o más temprano, había de ser objeto de reprobos políticos, decidió ausentarse de la capital de Méjico no sin haber dejado honda huella y abierto anchuroso camino al progreso del arte.

El franco éxito de la Exposición que los jóvenes mejicanos celebraron recientemente en Madrid, no es ajeno a la influencia y enseñanza del pintor carmonés. Por aquella fecha pudo Arpa volver a sus lares;

pero como es un ejemplar de raza, hidalgo, cristiano, romántico y aventurero, prefirió internarse en plan de explorador, no de territorios, sino de espíritus, a la manera de Alvar Núñez o de Andrés Docampo, con el mismo fervoroso anhelo, con el mismo noble desinterés, con la misma intrepidez romántica, para recoger en innumerables lienzos los espléndidos paisajes del Estado de Puebla.

De allí pasó a los Estados Unidos y penetró en el Estado de Texas, recibiendo en todas partes sinceros testimonios de respeto y admiración. Pero principalmente, en la ciudad de San Antonio fueron tan numerosas y fervientes las solicitudes de sus admiradores, que le indujeron a instalarse definitivamente allí, donde había vislumbrado ya el pintor un ambiente propicio para sembrar la semilla de su arte.

En breve tiempo, haciendo verdaderos alardes de su inteligencia y voluntad, logró fundar la única Academia de Pintura que existe en aquel Estado. A ella consagra actualmente todos afanes con un tesón y unas energías impropios de sus setenta y un años.

Los diarios de Texas dedican con frecuencia grandes espacios en sus editoriales a encomiar sus relevantes dotes personales, las excelencias de su pintura y su intensa propaganda artística y docente.

Y no es precisamente el mero lucro lo que mueve y estimula al artista en sus arriesgadas empresas. Arpa es uno de esos hombres admirables para quienes la palabra “negocio” carece de sentido, quizás porque, como todo genio civilizador, vive instintivamente confiado en que ha de recibir, como don celestial e indefectible, su pan y su vino en todas partes. La obra civilizadora de Arpa en América no tiene otra mejor explicación.

Numerosísimos son ya los jóvenes matriculados en la Academia de Pintura de la W. Nueva 210 ST. que por el número de asistentes y por el trajín y entusiasmo que en ella reinan da la sensación de una extraordinaria vitalidad como fenómeno desconocido hasta ahora en aquellas latitudes.

El más poderoso auxiliar de Arpa en la Academia es su sobrino Javier González Arpa que, si en sus comienzos figuró al lado de su tío con el carácter de un Juan de Pareja, ha sabido bien pronto asimilarse las enseñanzas del maestro y destacarse con vigorosa originalidad. El crítico de arte de “La Prensa” Juan de Aguirre, nos refiere en una de sus informaciones la agradable impresión que recibió de las altas prendas del joven artista. Es este, nos dice, un joven dinámico, todo inquietud y nerviosismo. Posee en su mirada el fuego de la inspiración y en sus ademanes el ímpetu y la gentileza que caracteriza a los españoles del Sur. Su labor cultural “a través de la América que reza a Jesucristo y habla lengua española”, como él mismo dice, es ya asombrosa por su extensión y por su intensidad.

Las hazañas, en fin, de Arpa y su sobrino Javier González en América por lo bizarras e insólitas hubieran suministrado a Prescottt y a Washington Irving fecundo tema literario y poético. Pero preferimos las verdades lisas y escuetas de la historia de América en su relación con nosotros y desearíamos que, por lo menos, se hiciesen tan populares como las fábulas y fantasías de los historiadores extranjeros.

De cualquier modo, ellos nos dan sobrado motivo para congratularnos de que, cumpliéndose una vez más el destino de nuestra raza, sean precisamente dos españoles los que hayan iniciado en aquellas regiones una gran empresa cultural y artística que andando los días dulcificará más el carácter azteca y sajón americano muy inteligente y muy emprendedor, pero algo tosco y cimarrón todavía, no sabemos si por atavismo o por el inevitable influjo del dinero del que Cervantes no supo decir más sino que era áspero. Aumenten, en buena hora, sus fabulosas riquezas con tal de que, si es posible, sumen a ellas el tesoro de los ideales por virtud del romántico desinterés de la raza hispana; raza hidalga y generosa que siempre pospuso los bienes terrenales a los tesoros del espíritu, a imitación del señor don Quijote que siempre supo mirar con ojos indiferentes las alforjas de Sancho.

Eduardo Paradas Agüera⁷⁶⁸”.

768. Doc. 26. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, “Artistas españoles en América” por Eduardo Paradas Agüera, 5 de noviembre de 1927. Sevilla.

El artículo hace un extenso recorrido por la vida y obra de José Arpa hasta su asentamiento en San Antonio. Paradas Agüera insiste en los halagos que la prensa mexicana y estadounidense ha realizado de la obra del pintor y resalta el orgullo que despierta Arpa y su sobrino Xavier González en la raza española. Este tipo de comentarios contrasta con la escasa consideración que han recibido muchos artistas españoles en su tierra, y que han sido debidamente apreciados en el extranjero. Parece que solo se celebran los éxitos, de unos artistas que por años y afinidades estéticas, poco o nada, en algunos casos, tienen que ver con España.

En este sentido y haciéndose eco de la llegada de Arpa a Sevilla, son muchos los periódicos que dedican unas líneas al pintor.

En *El Correo de Andalucía*, “Un ilustre artista que regresa”, con fecha de 7 de agosto de 1928, muestra esta idea:

“Un ilustre artista que regresa

El pintor sevillano don José Arpa y Perea, fundador y director de la Academia de San Antonio, de Texas (Estados Unidos), que después de varios años de residencia en América, ha regresado a esta y a quien sus amigos preparan un homenaje.

(Autorretrato al agua fuerte)⁷⁶⁹”.

Tal y como ya advertía Mariani, Sevilla era muy dada a los excesos gastronómicos, donde se apreciaban los talentos artísticos. Por ello y con motivo de una estancia del pintor, en 1928 tuvieron lugar varios banquetes en honor de José Arpa. Estos banquetes narrados por la prensa, muestran la personalidad discreta del pintor, casi incómodo en los mismos, así como la ampulosidad de la prensa y la sociedad intelectual sevillana del momento, la cual asistía a estos actos:

Ejemplos de ello son los que encontramos en *El Correo de Andalucía*, “En la Venta de Antequera. El banquete de anoche en honor de Don José Arpa”, el 19 de agosto de 1928:

“El banquete de anoche en honor de don José Arpa

769. Doc. 30. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, “Un ilustre artista que regresa”, 7 de agosto de 1928. Sevilla.

En sitio tan típico como la Venta de Antequera, tuvo anoche lugar el banquete en honor del ilustre artista sevillano don José Arpa y Perea, organizado para celebrar sus grandes triunfos en diferentes puntos de América, donde con su mágico pincel obtuvo resonantes éxitos.

Con el agasajado tomaron asiento en la presidencia el vicepresidente del Ateneo don Modesto Cañal y Migolla, el presidente del Centro Mercantil, señor Merle Carbonell, los señores Rodríguez Jaldón, Chercoli y Ramírez, en representación del Ayuntamiento de Carmona, pueblo natal del señor Arpa Perea; Rico Cejudo, Barbado, García Rufino, Rojano y Bago Quintanilla.

El acto resultó muy simpático, transcurriendo la cena en fraternal camaradería, siendo los comensales pintores, escultores y literatos en su mayoría, y admiradores de las obras del señor Arpa.

A los postres ofreció el banquete el señor Cañal, haciendo luego uso de la palabra los señores Rico Cejudo y Lafita (don José), todos los cuales dedicaron grandes elogios al señor Arpa por su labor en tierras americanas durante su larga ausencia de Sevilla.

Después leyó un inesperado soneto el culto poeta don Fernando de los Ríos Guzmán, que fue muy celebrado y por último el señor Arpa pronunció breves palabras para dar las gracias a los reunidos, no pudiendo extenderse por encontrarse visiblemente emocionado.

Al acto se adhirieron muchas personalidades.

Terminado el banquete, el señor Arpa fue muy felicitado⁷⁷⁰.

Otro ejemplo es el que recoge *El Liberal*, “Un Banquete. En Honor del ilustre artista D. José Arpa” por Felipe Pérez Vázquez, con fecha de 19 de agosto de 1928:

“UN BANQUETE

En honor del ilustre artista D. José Arpa

770. Doc. 33. Anexo Hemerográfico. *El Correo de Andalucía*, “En la Venta de Antequera. El banquete de anoche en honor de Don José Arpa”, 19 de agosto de 1928. Sevilla.

Anoche se celebró en la antigua Venta de Antequera un homenaje al veterano e ilustre artista don José Arpa, con motivo de su reciente llegada a Sevilla, después de haber permanecido largo tiempo en distintos puntos de América.

Un grupo de conocidos artistas y amigos del señor Arpa organizaron el acto de anoche, sencillo, fraternal y no menos brillante.

Con el homenajeado tomaron asiento en la presidencia el vicepresidente del Ateneo, señor Cañal; el presidente del Centro Mercantil, don José Merle Carbonell; los señores Chercoli, Rodríguez Jardón y Ramírez, en representación del Ayuntamiento de Carmona, patria chica del señor Arpa; el notable pintor señor Rico Cejudo, por la Comisión organizadora, y otras personalidades.

Los restantes puestos fueron ocupados por conocidos pintores, escultores, literatos y artistas, transcurriendo la comida en un simpático ambiente de camaradería.

A los postres, el señor Cañal ofreció el agasajo, haciendo resaltar la brillante labor artística realizada por el señor Arpa en el extranjero, y dedicándole merecidos elogios.

A continuación hablaron en el mismo sentido los señores Rico Cejudo y Lafita (don José), y el señor De los Ríos y Guzmán dio lectura a un inspirado soneto elogiando al agasajado.

Finalmente, el señor Arpa dio las gracias, con palabras veladas por la emoción. Fue muy aplaudido.

Al acto se adhirieron numerosas personalidades.

En la antiqúisima ciudad de Carmona, la célebre Carmona de los romanos, vio la luz primera este célebre artista, vástago de una familia de stirpe aragonesa. Muy joven, casi un adolescente, vino a Sevilla a estudiar la pintura en esta Escuela de Bellas Artes, donde su maestro, don Eduardo Cano, conociendo las inmensas dotes artísticas con que

la Fortuna había adornado al joven pintor, profetizó que sería uno de los más grandes pintores españoles.

Más tarde, perfeccionando sus estudios, vivió en Italia, y en culta y distinguida bohemia recorrió y estudió el arte y las costumbres de las principales ciudades del mundo, pintando admirables cuadros productos de sus observaciones.

Son obras notables, entre otras, “Los últimos momentos de D. Miguel de Mañara”, “La noticia de la victoria de Maratón”, “La muerte del indio”, “Los frailes dominicos repartiendo comida a los pobres”, “Escena del cólera en Sevilla”, “Flores”, “Paisajes”, “Bocetos”, “Cofradías sevillanas”, “Cabezas de mujeres”, “El seise”, “Heraldo del siglo XV”, “Cabeza de viejo”, diversas “Escenas del Quijote” y muchos más que no recordamos; baste decir que toda su larga vida ha estado consagrada por entero al arte.

Su profundo españolismo se ha manifestado siempre en su vida y en muchas de sus obras; díganlo si no la espléndida donación arqueológica de inestimables objetos reunidos por él al Museo provincial, la donación de una riquísima bandera pintada a la escuela del pueblo de Guillena y el haber impedido el robo de una de las más grandes joyas del ex convento de San Isidoro del Campo (Santiponce), “La Virgen con el Niño”, célebre escultura de barro cocido, hecha por Pedro Millán en el siglo XV.

En busca de horizontes más amplios para su arte se trasladó a Norte América, y allí, al fundar en una de sus más ricas poblaciones una Academia-escuela de pintura, al par que imponía la escuela sevillana de pintura entre sus numerosos discípulos y celebraba exposiciones, ponía muy alto nuestro arte y laboraba intensamente por España.

Hoy que Arpa está entre nosotros, que ha retornado una vez más vencedor, como los antiguos héroes griegos, lleno de laureles y de rosas, sírvanle estas líneas, que no tienen pretensión de biógrafa, para la que se necesitaría un libro, no más que de recuerdo amistoso en el día en que sus íntimos le han rendido el anunciado homenaje.

Felipe Pérez Vázquez⁷⁷¹.

771. Doc. 34. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Un Banquete. En Honor del ilustre artista D.

En la misma línea el de *La Unión*, “En la Real Venta de Antequera. Banquete en honor del ilustre pintor D. José Arpa”, el 19 de agosto de 1928.

“En la Real Venta de Antequera

Banquete en honor del ilustre pintor D. José Arpa

En la Real Venta de Antequera tuvo lugar anoche una comida en honor del ilustre pintor don José de Arpa, que recientemente regresó de los Estados Unidos, después de haber puesto muy alto el pabellón del arte español en Norteamérica.

En la presidencia tomaron asiento a derecha e izquierda del homenajeado, los señores Cañal (don Modesto), vicepresidente del Ateneo; Merle Carbonell (don José), presidente del Mercantil; Rodríguez Galdón, Rico Cejudo, Rojano (don Ángel), Chercoli, Ramírez, Bago Quintanilla, Barbado.

A los postres, el señor Cañal ofreció la comida. Después, el señor Rico Cejudo hizo un brindis muy afectuoso, y Pepe Lafita expresó sus respetos y admiraciones por el señor Arpa.

Don Fernando de los Ríos leyó un inspirado soneto.

El señor Arpa dio las gracias a todos con palabra emocionada.

Don Carlos Merle Carbonell leyó las adhesiones, entre las que figuraban de los señores Bermudo, “Dubois”, Pérez Vázquez, García Lozano, Martínez Romero, Salvador, Labrador, Lafita (don Juan), Martínez Noble, Balsera, Paradas Agüera y Muñoz (don Tomás).

El acto resultó muy animado, recibiendo generales felicitaciones el señor Arpa⁷⁷².

Otros ejemplos aparecen recogidos en *El Noticiero Sevillano*, “Homenaje al pintor Arpa”, con fecha de 19 de agosto de 1928:

José Arpa” por Felipe Pérez Vázquez, 19 de agosto de 1928. Sevilla.

772. Doc. 36. Anexo Hemerográfico. *La Unión*, “En la Real Venta de Antequera. Banquete en honor del ilustre pintor D. José Arpa”, 19 de agosto de 1928. Sevilla.

“Homenaje al pintor Arpa

Simpático y cordial resultó el banquete con que sus amigos y admiradores festejaron anoche al ilustre pintor don José Arpa.

Ausente como se sabe durante varios años el notable artista, que en Norteamérica ha sabido realzar juntamente con su prestigio el nombre de España y particularmente el de Sevilla, sus antiguos compañeros y amigos quisieron expresar de este modo su admiración y su afecto al distinguido pintor.

Ocuparon la presidencia del acto, a derecha e izquierda del homenajeado, los señores Cañal, vicepresidente del Ateneo; Rodríguez Jaldón, Chercoli, Rico Cejudo, Ramiro, Bago Quintanilla, Rojano, Barbado, Merle Carbonell y García Rufino.

En los restantes puestos se sentaban numerosos comensales, entre los que predominaba el elemento intelectual: pintores, poetas, escritores, escultores, etc.

A los postres habló don Modesto Cañal, justificando la ausencia del presidente de la docta casa, señor Blasco Garzón, por enfermedad. Elogió la figura de José Arpa exaltando su obra plena de españolismo, lamentando que la elocuencia del ilustre presidente del Ateneo no hiciese la acabada loa que merecía el veterano artista. Fue muy aplaudido.

Habló después breve y emocionadamente don José Rico Cejudo, ofreciendo el agasajo.

El delicado poeta Fernando de los Ríos leyó muy entonado un bello soneto dedicado a Arpa. El popular escritor García Rufino se disculpó de hablar, y en cambio Lafita (escultor), lo hizo en tres jornadas, muy graciosa y sentidamente, siendo ovacionado.

Se leyeron a continuación las numerosas adhesiones recibidas, entre las cuales, por su reacción, se destacan las de los señores Bermudo, Dubois, Pérez Vázquez, García Lozano, Martínez Romero, Labrador, Salvador Pascual, Juan Lafita, Martínez Noble, Balsera, Paradas, Muñoz y otras muchas.

Últimamente se levantó para dar las gracias el artista homenajeado, pero la emoción que le embargaba no le permitió decir muchas palabras, siendo muy aplaudido.

El acto, sencillo, simpático, celebrado al aire libre en una venta popular, transcurrió en un ambiente de camaradería y fraternidad, saliendo todos muy satisfechos del brillante resultado obtenido en el merecido homenaje al ilustre pintor⁷⁷³.

Incluso se le componen coplas, que ensalzan su figura, dentro del más puro estilo folclórico, como se ve en *El Noticiero Sevillano* con sus “Coplas de ciego”, publicadas el 9 de agosto de 1928:

COPLAS DE CIEGO

En honor de un gran artista.- ¿Qué hacemos con don José?

Un pintor grande y glorioso
que del Arte es honra y prez,
porque en la paleta mágica
que en su alma lleva él
brilla la llama del Genio
-que allí Dios quiso encender-;

un artista que, al milagro
de su encartado pincel,
sus flores vivas parecen
y aromas tienen también,
y los retratos que él pinta
dicen: ¿Me conoce...?;
Pepe Arpa (que aunque ahora
sea el ilustre don José,
Pepe será siempre para
los que aquí le quieren bien),

773. Doc. 35. Anexo Hemerográfico. *El Noticiero Sevillano*, “Homenaje al pintor Arpa”, 19 de agosto de 1928. Sevilla.

ese, sabréis que hace años
a un Nuevo Mundo fue,

donde ancho horizonte tienen
la inspiración y el valer.
Y allí triunfó; allí su nombre
de artista glorioso fue,
y su paleta de oro,
de oro le colmó también.

Más de su tierra, lejana,
jamás olvidose él;
cual golondrina, a su nido
vuelve una y otra vez
¡y ansioso cruza los mares
y Sevilla vuelve a ver!
Ya está ahí; ya una corona
de plata rodea la sien
del viejo artista... ¡y su alma
cada vez más joven es!

Aquí está el que allá en América,
lleno de divina fe,
honra y gloria da a Sevilla
con su mágico pincel.
Y Sevilla un homenaje
digno y justo debe, pues,
al hijo insigne que a verla
vuelve amoroso otra vez.

¿Cómo demostrar a Arpa
nuestra gratitud? A ver
qué hacemos; qué cosa nueva
que sea digna de él...
¿Banquetes? ¡No! Es muy prosaico
y vulgar, lo de comer;

¿pedir que lo condecoren?...
 ¡Bah! ¡Qué efímero laurel!
 ¿Un pergamino, una plancha
 de oro entregarle?... ¿Por qué?
 Nada de planchas, que esas
 ¡ya hay quien tiene veintitrés!

Hay que pensarlo señores;
 algo tenemos que hacer
 en honor del que, glorioso,
 tan gran sevillano es;
 que vea América que aquí
 se honra y se aprecia al valer;
 por nuestro amor propio mismo
 y por justicia también
 exprimamos el cerebro
 hasta que encontremos qué
 homenaje grande y nuevo
 es el que, como un deber,
 debe rendirle Sevilla
 al insigne don José.

DON CECILIO DE TRIANA⁷⁷⁴.

En este mismo año de 1928, aparecen una serie de artículos en la prensa sevillana, que muestran con cierto rigor y criterio aspectos críticos de la figura del pintor, así como de otras cuestiones artísticas⁷⁷⁵. Un ejemplo de ello se materializa en el artículo “El laureado pintor José Arpa a su regreso de América”, publicado el 6 de Agosto de 1928 en *La Unión*⁷⁷⁶:

774. Doc. 32. Anexo Hemerográfico. *El Noticiero Sevillano*, “Coplas de ciego”, 9 de agosto de 1928. Sevilla.

775. Con anterioridad, el artículo de Luis Claudio Mariani es otro buen ejemplo de crítica artística, que parece florecer ahora en el ámbito hispalense.

776. En este mismo diario publicó Luis Claudio Mariani, su destacado artículo en 1922. La forma de abordar la noticia, así como la opinión desprendida en este de 1928, guarda semejanzas con el primero, por lo que no se descarta la influencia de este periodista en éste otro.

“El laureado pintor don José Arpa a su regreso de América

Hace diez años escribimos en este diario un fervoroso elogio de don José Arpa. El maestro, en la madurez de su talento, acababa de admirar a la crítica y al público con unas tablas de colorido fuerte y trazo seguro.

Pasó algún tiempo, y don José Arpa, ávido de los aires cosmopolitas, se fue por ahí para ver cómo le salía el arte a los maestros de última hora, cómo eran los cuadros que llevaban las firmas sonoras difundidas por los grandes rotativos mundiales.

La estrella de Picasso –gloria máxima de la pintura nueva– comenzaba a parpadear débilmente... Remolinos de inquietud se formaban alrededor de las tendencias en lucha.

Poco a poco, lo viejo fue cediendo, hasta quedar agonizando. Lo viejo malo se entiende, lo viejo que comprende toda esa pacotilla banal de la pintura de historia, todas esas figuras lamentables que definitivamente nos parecen fantoches cuando las vemos hieráticas en los fondos grises de esos cuadros del XIX en los que la pintura está por arrobos y las molduras pesaban quintales.

Resueltamente aniquilada la pintura vieja quedaba por reivindicar el prestigio de magníficos pintores que alcanzaron aquella época catastrófica, y, sin embargo, no se contagiaron de majadería.

Don José Arpa es uno de ellos. Fuerte, vibrante, colorista, de intensa espiritualidad carculante en el tiempo, sin pararse en sus años mozos, como hacen otros.

Ha sabido actualizarse, renovándose de continuo, prestando oído a los sermones de la estética de vanguardia, despreciando lo *pompier* y amando siempre un poco la ironía y cultivando un suave humorismo.

Hace unos cuantos años se fue a Norteamérica y allí tuvo su firma la cotización que merece.

Le rodearon discípulos, que recibían a diario sus sabias enseñanzas. Sus cuadros destacaron en las Exposiciones, y se habló de aquel español,

doblemente por serlo sevillano, que se abría paso entre los nuevos a los setenta años.

Sugestiva, encantadora paleta la de este pintor que ha sido admirado en todo el mundo.

Y ayer, en un convivio fraterno, nos decía don José Arpa que es necesario estimular las corrientes artísticas españolas hacia los Estados Unidos. Que es necesario que los artistas organicen exposiciones y lleven sus cuadros a los concursos y presenten sus obras en la sala tal y en el salón tal; pero que si todo eso es muy necesario y muy saludable al arte español, aún lo sería más, y desde luego con más eficiencia, que el Gobierno español organizara oficialmente una Exposición de pintura y escultura españolas con los Estados Unidos.

Nos lo decía don José Arpa recién regresado de la tierra de los dólares, de ese país dueño de la llave mágica para abrirse casi todas las puertas del mundo.

Sería oportuno que la ciudad hiciera algo en honor de este gran artista encanecido al servicio de una obra tan eminentemente patriótica y ciudadana como lo es el aportar un esfuerzo considerable en prestigio de la pintura española⁷⁷⁷.

Tal y como se ha señalado, alejándose de los halagos superficiales propios de la prensa sevillana de años atrás, el periodista analiza con detalle el papel renovador de la pintura del artista, que a diferencia de otros artistas sevillanos del momento, sí ha evolucionado hacia una estética de vanguardia. En este sentido, deja entrever como en España no ha recibido el justo reconocimiento que merecía y sí lo ha recibido en Estados Unidos, donde en ese momento se sitúa su hogar.

Continuando dentro de la línea de artículos con análisis críticos renovadores, se encuentra “Artistas sevillanos que vuelven, Una conversación con José Arpa”, fechado el 8 de agosto de 1928 y publicado en *El Liberal*⁷⁷⁸. Este muestra una

777. Doc. 29. Anexo Hemerográfico. *La Unión*, “El laureado pintor José Arpa a su regreso de América”, 6 de Agosto de 1928. Sevilla.

778. Este artículo fue reproducido en el Bloque II, en la parte referente a los Estados Unidos,

interesante conversación mantenida con el pintor, en la que este pone de manifiesto las enormes posibilidades que ofrece el mercado de arte norteamericano, frente al español, mucho más anquilosado y carente de oportunidades:

“ARTISTAS SEVILLANOS QUE VUELVEN

Una conversación con José Arpa

Una exposición antes de la Exposición.- El ambiente protector de Norte-América.- Mr. Dawis es un Mecenaz.- España está de moda.- La “hispanish danze” y la modelo de Susillo.- Una exposición española de pintura en los Estados Unidos.- Un rasgo de humorismo rebelde

Desde hace unos días se encuentra en nuestra ciudad el excelente artista pintor don José Arpa y Perea, recién regresado de San Antonio de Tejas (Norte-América), donde tiene su residencia.

Arpa no es un expatriado de los que pierden el cariño a su tierra. Desde el 96 que cruzó el Atlántico por primera vez, son, con éste de ahora, quince los viajes emprendidos para la renovación de sus afectos y relaciones en España.

Arpa, que vive—que vive bien— en Norte-América prodigando su arte, viene ahora a Sevilla atraído por la proximidad del Certamen Ibero-americano, donde expondrá en unión de los más destacados artistas españoles.

Antes, probablemente, acaso para Octubre, hará una exposición de sus obras, entre las que figuran un autorretrato, varios estudios que le sirvieron para la realización de un gran cuadro y una pintura del Arizonas, cañón grande o “gran cañón”, nombre con que se le bautizó por los españoles.

- ¿En qué ambiente se desenvuelve allá el arte? – le hemos preguntado.

- En muy favorable ambiente de protección; pero, dentro de él, en lucha con los elementos hebreos, que lo aprovechan mediando entre el productor y el comprador.

Un caso de protección –afirma Arpa:

donde se puso en relación con la Edgar B. Davis Competition.

Mr. Dawis, avecindado en Luling –pueblo próximo a San Antonio– destinó este año pasado cincuenta y dos mil dólares a premios entre los artistas de San Antonio, del Estado de Tejas y de Norte América; de los cuales premios obtuve el tercero, de mil quinientos dólares.

Es extraordinario el caso de este Mecenas. Arruinóse en investigaciones petrolíferas, rehízo su fortuna y la agrandó hasta lo incalculable al hallar unos yacimientos en Luling, y hoy ha enriquecido a cuantos le ayudaron, en honor de los cuales dio recientemente una fiesta, congregándoles en el citado punto. Por cierto que también acudieron en tal día numerosos agentes vendedores de automóviles, que hicieron magnífico negocio con los nuevos ricos.

Este Mr. Dawis costea fastuosos banquetes anuales en honor de los artistas premiados, autoridades y personas más caracterizadas de San Antonio y sus proximidades, y tiene el buen gusto de obsequiar a las damas concurrentes con ramos de orquídeas que encarga a París.

- Un verdadero Mecenas.

- Indudablemente.

-¿Tiene un alto precio por allá la pintura española?

- Todo lo español. España está de moda en Norte-América, y es lástima que no sepamos aprovechar la circunstancia.

Se pagan bien las buenas pinturas españolas, prevalece la arquitectura española en sus variadísimos estilos, no obstante la enconada competencia francesa, y hasta en el arte espectacular ínfimo el título de español da el máximo valor a los atractivos de un programa.

“Hispanish danze” –agregó- anunciaba el cartel de una barra [aquí hay una errata en el periódico] ximo, preferida por el público.

Y allá fui yo también, completamente ajeno a la sorpresa que me auguraba.

“Hispanish danze” –decíame yo-. ¡Bah, cualquier cosa! Pero un gracioso repiquetear de palillos, que descubría la inimitable manera

de tocarlos en Andalucía, despertó mi curiosidad. En efecto, poco después, acompañándose de un árabe que sentado sobre el suelo hacía sonar el guembrí, salía a interpretar la “hispanish danze” –un baile andaluz mezcla de todos e “independiente” del guembrí- una agraciada mujer, joven aún, que me sirvió de modelo cuando tuve el estudio aquí en calle Gerona, y que hubo de recomendarme el malogrado Susillo.

En la calle Peral vivió esta modelo, ¡junto a la Alamea vieja!, que decía la pobre, recordando alborozada esta bendita tierra.

Tras la anécdota se habla nuevamente del arte español en Norte-América, y Arpa expone la conveniencia, sobre la cual insiste, de celebrar en Nueva York y en las capitales de los principales Estados una Exposición española de pinturas, bajo la protección de nuestro Gobierno; pero no una Exposición que sea pretexto para satisfacción de vanidades, sino el resultado de una escrupulosa selección, ya que en los envíos habría de ir envuelto el prestigio del arte pictórico nacional.

No hemos querido retener más tiempo a nuestro repatriado accidental, reintegrándolo a su gran amigo y nuestro, Pepe Rico Cejudo, en unión de quien ha hecho una visita a los estudios de Santiago Martínez y Alfonso Grosso.

Un apretón de manos efusivo, y tras la despedida un recuerdo “in mente” para aquel rasgo de humorismo rebelde de Arpa en un boceto para cartel de nuestras fiestas primaverales.

¿Se acuerdan ustedes?

Ante la aparición de la Justicia, resplandeciente, huían los agentes de la usura, los caseros expoliadores y demás gente maleante que contribuyen a la miseria del pueblo.

¡Buena la hicisteis entonces, amigo Arpa!

L. S.-M⁷⁷⁹”.

779. Doc. 31. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Artistas sevillanos que vuelven, Una conversa-

Son numerosos los datos que se pueden extraer de este encuentro, pero sin duda, los más destacados son aquellos en los que José Arpa expresa las enormes posibilidades que Norteamérica ofrece a los artistas y concretamente a los españoles, ya que “todo lo español está de moda allí”. Alaba también la importante y generosa labor de mecenazgo ejercida por Mr. Davis, fundador y financiador de la Edgar. B. David Competition, en la cual él mismo participó. El interés que despertó su obra en este país, donde vivía muy bien, es ahora demandado por su tierra, en vísperas a la Exposición Iberoamericana de 1929, cuando se organice una muestra retrospectiva de su obra en el Círculo Mercantil de Sevilla.

Referente a ésta, dedica *El Liberal*, el artículo “Una Exposición Arpa en el Círculo Mercantil”, fechado el 27 de febrero de 1929, que con carácter informativo, no aporta datos de índole crítica :

“Una Exposición Arpa en el Círculo Mercantil

Dentro de pocos días presentará este prestigioso pintor la colección de cuadros traídos de San Antonio de Texas (Estados Unidos), y los retratos y paisajes de Alcalá de Guadaíra y Carmona, hechos recientemente. Noticioso el Círculo Mercantil –del que Arpa es socio de mérito hace muchos años– de que este notabilísimo artista no tenía local para exhibir sus cuadros y que tendría que embalarlos de nuevo y llevarlos a la ciudad norteamericana donde vive hace unos cuantos años, le ofreció local en su residencia de la calle Sierpes.

Este local es un magnífico salón destinado antes a billares y que ahora arregla el famoso arquitecto don Aníbal González, decorándolo con su peculiar buen gusto. Sin duda, la importante entidad comercial dedicará en su día esta estancia a lujoso salón de actos, para celebrar conferencias y bailes; pero antes va a inaugurarse con una exposición artística que, dada la calidad del maestro y la valía de las pinturas que han de exhibirse, constituirá una novedad altamente meritoria para el Círculo, cuya Directiva actual es merecedora por este simpático acto de la más fervorosa alabanza de la afición.

Es un rasgo de cultura que bien merece tenerse en cuenta y un ejemplo que debiera repercutir para bien del arte que debe tener las expansiones justas y adecuadas con arreglo a la tradición de la ciudad a la que dio fama una escuela gloriosa de pintura, y que en épocas posteriores ha tenido cultivadores notables, entre los que descuella con singular relieve este pintor, cuyo arte se conserva fuerte y sereno sin aleaciones extrañas, y que rememora una época en la que figuraron artistas célebres.

Felicitemos efusivamente al señor Merle Carbonell, presidente de la floreciente Sociedad mercantil aludida; al secretario señor Peralto, y a cuantos hayan tenido la noble idea de ofrecer al pintor esclarecido ocasión de que sus obras puedan ser admiradas⁷⁸⁰.

Mucho más interesante por abordar cuestiones estéticas y temáticas de la obra del pintor, es la publicación de *El Liberal*, “Impresiones de Arte. Pintores de la naturaleza. Don José Arpa”, realizada por Joaquín de Torres el 4 de noviembre de 1932:

“Impresiones de Arte

Pintores de la Naturaleza

Don José de Arpa

De la época de los grandes pintores sevillanos que se llamaron García Ramos y Jiménez Aranda es este ilustre artista, que, no adaptándose al arte que asomaba, salió de Sevilla para correr por tierras americanas, y después de varios años de residencia en Méjico, plantó su caballete en los Estados Unidos, produciendo obras inspiradas en las altas cumbres y vertientes del Arizona, revelando en ellas un sentido de la Naturaleza meditada con honda emoción y visión segura. Pintor que ha pasado su tiempo observando el natural, para él no existen esas modernidades que son producto de lo convencional y del artificio; delante de su vida está siempre la Naturaleza con su magnífica hermosura y sugestión, y el

780. Doc. 40. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Una Exposición Arpa en el Círculo Mercantil”, 27 de febrero de 1929. Sevilla.

artista es un intérprete fidelísimo de los que ve. Nadie ha interpretado tan bien como Arpa el panorama de los campos de los alrededores de Sevilla, especialmente Alcalá de Guadaira, con sus presas de molino del poético río árabe, sus huertas de granados y naranjales y las manchas verdes de sus olivares; a ellos ha dedicado toda la emotividad de su talento. Ahora hemos visto unas acuarelas de la pintoresca villa de los panaderos; y así como en los cuadros del río Colorado expuestos en su última Exposición empleaba unas masas de cobalto y rojo de grandes dificultades técnicas por los cambios de color que tiene aquella sierra extraña, vemos en estas acuarelas alcalareñas estudiadas a la perfección por el pintor notabilísimo, contrastes de una suave y plácida tonalidad unos, y otros de brillantez inusitada, donde la sensibilidad del artista interpreta magistralmente aquellos paisajes, fecundados por tibios aires y luz cegadora.

Pintor de recia estirpe española, avalora sus lienzos con pinceladas firmes, seguras, sin que para conseguir el resultado que se propone se desvíe de los elementos integrantes del arte; no hay que descifrar charadas para admirar sus lienzos, que se basan en el dominio del dibujo y del color; en las acuarelas de que hacemos mención, su retina retiene toda la gama variadísima de las tonalidades verdes, a las que da una transparencia y un jugo sorprendentes. Este pintor de recia estirpe hispánica, que equidista de la pintura anárquica de hoy, con sus fórmulas nuevas, extremistas, cubistas, expresionistas, etcétera..., se mantiene fiel a la Naturaleza, eterna creadora de bellezas, y después de hacerlo todo, y todo bien, cuando ya su fama está sólidamente cimentada, en vez de colgar los pinceles, va de excursión en excursión por los pueblos escondidos entre olivares y a orillas de los ríos, y nos sorprende con esos bellísimos paisajes, páginas pletóricas en que la técnica del artista se ofrece con sencillez y espontaneidad, sin recurrir a trucos de resultados efectistas.

En Arpa la pintura, que fue el medio de su vida, es también su entretenimiento y su alegría, y el pasado mes de Octubre, de cielo limpio y brillante, ha sido para el artista el modelo más ejemplar. Feliz

quien encuentra en la paz de los campos un acicate para el trabajo y un lenitivo para el espíritu.

Joaquín de Torres⁷⁸¹”.

El periodista, además de exponer las características estilísticas propias de la obra de Arpa, va a plantear cuestiones como su apego a las fórmulas propias de la naturaleza, alejándose de las formas artificiosas, tan frecuentes en la segunda mitad del siglo XX. Sin duda, ello denota la tendencia conservadora del crítico, que en las primeras líneas no pierde la ocasión de relacionar a Arpa con García Ramos o Jiménez Aranda. Un aspecto interesante de este artículo es la fecha de ejecución y es que se da a entender que en 1932 está en España pintando. No se indica si luego volvió a Estados Unidos, por lo que este hecho conecta con la problemática derivada de la fecha en la que Arpa regresó⁷⁸².

En el año 1935, fecha en la que con toda probabilidad está de vuelta en Sevilla, *El Liberal* publica el artículo “Carmona, sobre el homenaje a Don José Arpa”, donde se narran los honores que le ha rendido el pueblo a su pintor más internacional:

“Carmona

Sobre el homenaje a don José Arpa

Después del homenaje realizado A este eximio artista, nombrándole hijo predilecto de Carmona, ya que, salido de la nada y solo con su esfuerzo, ha conquistado la cumbre de la gloria, hemos querido bucear por el pueblo, pulsar el alma de éste, y así hemos adquirido en pleno convencimiento del cariño, del (Ilegible), del respeto que Carmona siento por este desde ahora su hijo predilecto; sería demasiado largo relatar todas las manifestaciones que ha llegado a nosotros, altamente demostrativas de cariño para el señor Arpa Perea. Hijo de un modesto trabajador, pasó los primeros años de su vida en hogar humilde y sencillo; muy jovencito, pero claramente destacada su fina inspiración de artista, fue pensionado por

781. Doc. 53. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Impresiones de Arte. Pintores de la naturaleza. Don José Arpa” por Joaquín de Torres, 4 de noviembre de 1932. Sevilla.

782. Cecilia Steinfeldt la señaló en 1932 mientras que Juan Fernández Lacomba lo hizo en 1935.

el Ayuntamiento de Carmona para cursar algunos estudios en Madrid, de donde pasó también pensionado a Roma, ampliando siempre con envidiable aprovechamiento sus estudios.

Hecho ya un hombre, con los bríos y los sueños de la juventud, con la desmedida ambición de fama de los años mozos, marchó a América, donde ha permanecido muchos años, llevando siempre para honrarlo el nombre de España en sus pinceles y el de Carmona en su corazón; trabajó incansable, luchó, venció, fundó una Escuela de Arte Español, que sigue regentada por su sobrino. Cuando la fama le era halagüeña, cuando conquistó laureles, viene ufano a ofrecerlos al pueblo que lo vio nacer, y a la Biblioteca municipal de Carmona dona, generoso, acaso los objetos que más estimó en su vida: una maravillosa colección prehistórica de flechas de piedra, una valiosa colección de monedas de oro, plata y bronce, y varios cuadros de inapreciable valor, y el día que sus amigos lo festejan él rinde su admiración por sus paisanos pobres: no quiere que ese día de gloriosa emoción le enturbie el recuerdo de las miserias humanas, y reparte una importantísima limosna de pan.

Justo y merecido el nombramiento efectuado; muy bien por las autoridades locales, que en este acto han sabido interpretar tan bien el sentir del pueblo; magnífico el acto celebrado en la fábrica de hielo, de franca camaradería; pero se reproducen, el primero a un acto oficial; el segundo, de amigos íntimos. Ni en uno ni en otro ha podido manifestarse con toda su intensidad el pueblo entero de Carmona, que quiere honrar a su hijo predilecto.

Para reafirmar este nombramiento de hijo predilecto, para cerrar con broche de oro estas pruebas de afecto y cariño, hemos recogido un rumor muy denso por plazas, calles, paseos y casinos; el pueblo quiere más: quiere tributar otro homenaje a este hombre bueno que ha sabido honrar a España fuera de sus fronteras, por ambas Américas; Carmona quiere premiarlo con la escritura de propiedad de la casa del Castillo (en el Postigo), en la que vivieron sus padres, en la que nació, en la que vivió los primeros años de su infancia, donde el espíritu exquisito

principió a sentir las divinas inspiraciones del arte; en esa casa, de tan gratas añoranzas para él, debe vivir los años que le restan de vida, que queremos sean muchos (aunque pasa de los setenta), saturándolos del cariño de un pueblo tan noble como Carmona que, pródiga, derrama sobre él.

Haciéndonos intérpretes de este sentir iniciamos el cumplimiento de nuestro deber ofreciéndolo al Ayuntamiento y a la Sociedad de Amigos de la Biblioteca de Carmona, que pueden tomar la iniciativa para la constitución de la necesaria Comisión organizadora que, representando todas las clases sociales, plasma en realidad esta aspiración noble de un pueblo agradecido.

Tenemos la seguridad de herir la innata modestia del señor Arpa; pero, obligados por el ambiente popular, no tenemos más remedio que recoger estas versiones en el cumplimiento del deber⁷⁸³.

El artículo completo vuelvo al tono agasajador propio de la prensa de principios de siglo, en un intento de exaltar al máximo todas las cualidades y bondades de su paisano. Curiosamente un párrafo final alude a esta insistente adulación, que por la modestia innata del pintor, incluso pudo llegar a incomodarle. Y es que como bien señaló Mariani, José Arpa huía de todo boato y reconocimiento, ya que sus miras estaban puestas en el ejercicio pictórico, en su esencia propia, con o sin aprobación.

Esta singular personalidad artística quedó inmortalizada en una publicación posterior a su fallecimiento, donde de nuevo se insistía en ese carácter incansable que nunca abandonó sus pinceles, que de algún modo, se convirtieron en la extensión de sus ojos y de su alma. Así, Manuel Olmedo en el diario *ABC*, dentro de su artículo “El Mundillo Artístico Hispalense en 1952”, homenajeó a uno de los más renovadores pintores de la escuela sevillana del siglo XIX y XX:

“(...) Pocos días antes de la conmemoración del centenario de García Ramos, un ilustre artista coetáneo suyo, el pintor carmonense don José Arpa falleció en Sevilla. En los anales artísticos de la ciudad quedará

783. Doc. 61. Anexo Hemerográfico. *El Liberal*, “Carmona, sobre el homenaje a Don José Arpa”, 25 de septiembre de 1935. Sevilla.

grabada como fecha luctuosa la del 5 de octubre de 1952.

José Arpa dio un provechoso ejemplo de constancia a través de su larga carrera, seguida sin desmayos. La vocación artística se manifestó en el maestro tempranamente; ella lo impulsó a trasladarse, cuando contaba diez años de edad, desde Carmona a la capital; ingresó como aprendiz en un taller de pintura barata, de la llamada de batalla, donde llamaron poderosamente la atención sus disposiciones para el arte. Recibió posteriormente lecciones de don Eduardo Cano, también primer maestro de García Ramos, hasta el año 1883 en que fue pensionado a Roma; en la Ciudad Eterna realizó una labor interesantísima para el ulterior desarrollo de su arte.

Regresó a España y aquí permaneció hasta el año 94, en que se trasladó a América, donde trabajó infatigablemente, transmitiendo a muchos jóvenes sus conocimientos. Después de treinta y tantos años de estancia en aquellas tierras, volvió a Sevilla con la íntima satisfacción de haber realizado una valiosa labor de difusión de nuestro arte y haber contribuido al desarrollo artístico de aquellos países.

Aquí siguió su quehacer con ímpetus juveniles, ofreciéndonos, hasta pocos días antes de su muerte, constantes muestras de su jugosa y honrada pintura, evocadoras de una maestría que le granjeó un destacado puesto entre los pintores sevillanos de su época (...) ⁷⁸⁴.

Este destacado puesto que Arpa consiguió entre los pintores sevillanos de su época, lo obtuvo tras años de trabajo, esfuerzo y dedicación, lo que le dignifica aún más si cabe; y por ello, toda esa vida dedicada al oficio, merecía de una profunda investigación y puesta en valor.

Siguiendo con la visión crítica del pintor, habría que dedicar unas palabras a la valoración que su obra ha despertado entre sus propietarios, sin entrar en el mundo del mercado de arte y de las falsificaciones, que son abordadas en el siguiente apartado de esta tesis.

784. Doc. 83. Anexo Hemerográfico. ABC, "El Mundillo Artístico Hispalense en 1952", por Manuel Olmedo, 1 de enero de 1953. Sevilla.

En este sentido, tras el regreso del artista a España, muchas fueron las pinturas que él mismo regaló a instituciones o familiares y amigos, circunstancia que propició que mucha de esta obra se dispersara por diferentes repartos en herencias⁷⁸⁵. Aunque este mismo hecho pudo haberse repetido en Estados Unidos, allí la conciencia para con la obra de Arpa es diferente, ya que en esas tierras siempre fue muy cotizado y conocido, por lo que fue más fácil seguirle la pista.

En España y más concretamente en Sevilla, no será hasta 1998, con motivo de la exposición monográfica del autor, cuando se despierte un interés real por su figura y su producción. En ese momento, y al venir obras mexicanas, se compraron algunas de ellas, pasando a colecciones privadas que en muchos casos, han sido difíciles o imposibles de ver.

Para exponer la situación de desinterés que existía sobre su pintura en la capital hispalense, son bastante significativas las cartas que Xavier González⁷⁸⁶, sobrino de Arpa, cuyo nombre siempre estará apegado a la figura de su tío, sobre todo en tierras americanas⁷⁸⁷, envió al artista Manuel Fernández⁷⁸⁸. En ellas, además de pedirle su colaboración con un americano interesado en la obra de Arpa, aprovecha para expresar la tristeza que le ha provocado el trato que recibe la obra de su tío en el Museo de Bellas Artes de la ciudad. Esta circunstancia que revela como en el año 1985, Arpa seguía pasando desapercibido en la historia de la pintura hispalense, desvela el escaso interés que su pintura despertó hasta que la exposición de 1998, donde se avivó la atracción hacia esta.

Pero volviendo a las cartas de González a Manuel Fernández, hay que resaltar su valor biográfico, artístico y sobre todo crítico, como se observa en la carta fechada el 19 de julio de 1985:

“(...) Estimado Don Manuel:

Por desgracia en Sevilla perdí mi cartera con todos mis documentos, direcciones dinero, etc, así que perdí su dirección, en fin le mando esa fotografía que quizá le guste (si llega).

785. Esto mismo sucedió con mucha de la pintura de colecciones mexicanas.

786. Ver Doc. 21, Doc. 22, Doc. 23 y Doc. 24. Anexo Documental.

787. Doc. 77. Anexo Hemerográfico. *San Antonio Express*, "Xavier Gonzalez Lecture Set as First of Art League Series", 14 de octubre de 1951. San Antonio.

788. Pintor que aprendió y pintó junto a Arpa en sus años finales.

Dele ud mis sinceros recuerdos y también de Elhel, mi señora, a su esposa e hijos. Ahora estoy en el Cabo Cod, en el mar del norte, donde estoy pintando para mi próxima exposición en Nueva York.

Tenemos muy gratos recuerdos, vimos el cuadro de mi tío en la Iglesia y en verdad que se ve qué gran maestro era, ese cuadro es digno de estar junto a Zurbarán... nos impresionó mucho. Me refiero al Cristo Crucificado en la capilla de la Iglesia de Santa María de Gracia.

En fin recuerdos de mi tío, recuerdos, gratos recuerdos. Gracias por su hospitalidad.

Sinceramente tuyo.

Xavier González (...) ⁷⁸⁹”.

Con ella se inicia una serie de correspondencia, donde González va creando un vínculo de amistad con Fernández, con el que sincerará en relación a la obra de su tío y a la valoración de esta. En un segundo documento, mucho más interesante, fechado el 8 de septiembre de 1985, el sobrino de Arpa expone varios acontecimientos de la vida del artista en Texas y anuncia al seguidor el interés que la obra de este sigue suscitando en tierras americanas.

“(...) Mi distinguido amigo Manolín:

Recibí su carta en Wellfleet donde Elhel, mi esposa y yo tenemos residencia y estudios durante el verano. Wellfleet es un antiguo pueblo ballenero, muy interesante, pues bien, enseguida de llegar de España me dio pulmonía... así que dispense no haberle contestado antes, today tengo ecos de la enfermedad nada agradable a mis años.

Respecto a mi tío Pepe, le diré, que aunque vivimos íntimamente en Texas, Nuevo México, Arizona en todo el Oeste, pintando, naturalmente, no me queda más que unos tres de sus cuadros, un autorretrato, un retrato de mi madre y una nota de Feria en Sevilla. Todo lo que tenía lo he dado a museos y ahora hay un coronel del ejército americano, un tal Darwin Palmer que tiene la obsesión de escribir una biografía,

789. Doc. 21. Anexo Documental.

con un grupo de personas de San Antonio, Texas, Dallas, Houston, etc. Así que ya hace tiempo este señor me ha estado entrevistando –y la verdad se aparece en Cape Cod, Mas [Massachussets?] Nueva York o en cualquier parte donde ando que no me deja, ésta devoción a Don José es típica del amor que aquí en el sur (yo vivo en el norte) tienen a la memoria de mi tío. La última vez que me entrevistó yo (aunque enfermo) le dije de Ud. y de las obras del maestro Arpa en Carmona y quiere ver si es posible por su amable conducta, tener a algún fotógrafo profesional tomar fotos a color de todo lo que existe en Carmona. Mr. Palmer, naturalmente, pagando los gastos.

Yo le di varias fotos que tomé de la calle José Arpa en Carmona, por desgracia “El Cachorro” estaba en un lugar tan oscuro que apenas se veía. ¡Qué bueno! Lo que me dice ud de un lugar acondicionado en donde las obras de arte de Carmona puedan ser protegidas. Yo le escribiré en el futuro, pues hay mucho decir. Saludos cariñosos a su señora e hijos, de su amigo. (...) ⁷⁹⁰”.

Sin duda esta es de gran interés, porque informa sobre la enorme acogida que sigue teniendo Arpa en el sur de los Estados Unidos y da a conocer el nombre de Darwin Palmer, un militar entusiasmado con la obra del carmonense y que mantuvo también una correspondencia cruzada con Manuel Fernández ⁷⁹¹.

La que le sigue, con fecha de 11 de noviembre de 1985 es también de gran valor, ya que desvela la inquietud de Xavier González en conocer el paradero de un gran número de obras de su tío. En ella se apunta la problemática en la que se ha insistido en esta tesis, la de la dispersión de la obra de Arpa y el desconocimiento al que ha habido que hacer frente, con respecto al paradero de mucha de ella.

“(…) Muy estimado Manolín:

Sigo recibiendo correspondencia del Sr. Palmer con respecto a mi tío Pepe. Por varios meses yo llevé a mi tío a Nuevo México y a Arizona

790. Doc. 22. Anexo Documental.

791. Se conservan dos cartas del Señor Darwin Palmer donde manifiesta su interés en obtener fotografías de obras de José Arpa en Carmona. Por motivos de privacidad, estas no son reproducidas en este trabajo.

saliendo de San Antonio, en Texas y teniendo mi coche arreglado a llevar materiales de arte como bastidores telas y colores, allí pintó mucho en el Gran Cañón del río Colorado, y en varios pueblos indios de Nuevo Méjico y Arizona, que allí pintó un cuadro grande de un baile de Indios Zuñi, y varios en Flagstall. Naturalmente detalles de estos viajes son muy interesantes para su historia y yo trato de recordar aquellos tiempos de que todavía había mucho desierto sin caminos ni albergues. Por fortuna tengo bastantes fotografías que sirven para identificar cuadros que había en una exposición particular que fue robada de 30 a 40 cuadros y que empiezan a aparecer en diferentes lugares.

En otros capítulos Don Pepe está en Prairie du Chien, Wisconsin, pintando en las nieves de aquellos lugares, y de repente reaparece pintando en el trópico mexicano (Especialmente Coatepec, estado de Veracruz) donde pintaba a menudo ¿Qué habrá pasado con tanta obra que hizo en aquellos lugares?

Quizá el tiempo dirá.

Yo sigo mi estrella, pintando y enseñando, ahora he acabado uno de dos cuadros autorretratos para la academia nacional de los E.U. le mando foto. En el verano vivimos un Cape Cod, península al norte en donde hago acuarelas marinas, flores, etc. Le mando unas fotos.

Tanto mi esposa Elhel como yo recordamos con gusto nuestra visita a su linda casa y en particular a su hijo (el cantante) que nos acompañó a la fonda.

Dígame si en algo puedo servirle. (...)”⁷⁹².

Finalmente, la última de estas cartas, a pesar de ser muy breve, es la más interesante, porque con educación y discreción, González escribe sobre la escasa valoración e interés que cree, suscita la obra de su tío en el Museo de Bellas Artes de Sevilla:

792. Doc. 23. Anexo Documental.

(...) Manolín:

No sé si ya habrá Ud. recibido cartas de Darwin Palmer, con respecto a obtener material fotográfico de las obras de José Arpa en Carmona.

Cuando visité el museo de arte en Sevilla no había nada de cuadros de don José, me dijeron que estaban construyendo o restaurando otros salones para exhibir obras contemporáneas, pero no mostraban mucho interés, me pareció a mí.

En lo que el Sr. Palmer está interesado es el comisionar a algún fotógrafo profesional que haga a color fotos de las obras de José Arpa. Naturalmente yo creo que ahí tiene que haber fotógrafos en Carmona o Sevilla.

Naturalmente todos los gastos serán pagados por Darwin Palmer. Siento darle tanta lata a Ud, pero naturalmente un gran artista debe ser reconocido más de lo que es (...)”⁷⁹³.

A esta corta pero clara y concisa frase, poco más hay que añadir, convirtiéndose en el mejor resumen de este bloque.

IV. II. Copias y mercado.

La puesta en valor de la figura de Arpa, hace necesario abordar uno de los aspectos más interesantes derivados de su estudio, el de las falsificaciones y copias.

Resultó sorprendente encontrar gran número de éstas, revelándose dos circunstancias a tener en cuenta a la hora de valorar su obra. La primera es consecuencia del desconocimiento generalizado que, en muchos casos, existe de la pintura del artista; la segunda, contrapunto de la primera, deriva del interés que ha despertado la pintura de Arpa en mercados muy concretos.

Si se profundiza en la primera de las cuestiones, es de suponer que el desconocimiento propicie el hecho de la falsificación y la adulteración de su obra,

793. Doc. 24. Anexo Documental.

aunque lo preocupante es que gran número de casas de subastas no lo detecte⁷⁹⁴. Sin embargo, el bajo precio de salida asignado a estas pinturas, hace pensar en la falta de originalidad de las mismas e incluso trasluce la doble moral que en ocasiones, se encuentra en el mundo del mercado de arte.

En contraposición, son muchas las colecciones privadas que poseen obra de Arpa y que desconocen el valor real de su pintura⁷⁹⁵. Durante todo este tiempo, dedicado a la investigación para la ejecución de esta tesis doctoral, han sido muchas las familias que se han interesado en conocer qué tenían en su haber. Incluso, gran número de ellas ha mostrado cierto empeño en vender su obra original, aunque no en el mercado sevillano o español, idea que enlaza con la segunda de las circunstancias con las que se inició este apartado.

Ésta, que hacía referencia al gusto de un mercado muy concreto por la obra de Arpa, entraña numerosos y atractivos aspectos.

Sin duda, los grandes interesados en la obra de Arpa son los galeristas y coleccionistas norteamericanos. Tal y como ya se ha desprendido de la lectura de esta investigación, desde siempre, el pintor fue muy apreciado por la sociedad texana, así como por los mecenas de arte en ciudades como San Antonio o Galveston. Es cierto que en general, la obra demandada desde Estado Unidos es aquella que pertenece a los años de residencia de Arpa en el país, aunque también se interesan por todo lo que supone una novedad en su producción. Este hecho, unido a los altos precios que están dispuestos a pagar, ha propiciado que sean los grandes adquirentes de pintura de José Arpa, pintura que en este caso, sí es de excepcional calidad. Casi se podría decir que gran parte de su pintura está saliendo de España, cuando debería retornar.

Sí hay que señalar que hubo años en los que en Sevilla, y con motivo de la celebración monográfica de su obra, el pintor llegó a ser muy cotizado, pagándose altísimas cantidades por algunas de sus pinturas, tal y como se recoge en la siguiente tabla:

794. Una conocida casa de subastas española, en su última venta, celebrada en la primavera de 2015, ha sacado un lote que sin duda alguna es una falsificación de Arpa. A pesar de que la cotización de la obra del pintor de Carmona, al igual que el resto de mercado de arte, ha decaído, los ínfimos precios que presentan a veces algunas piezas, hacen sospechar de la veracidad de estas. Ver Fig. 17. Obra rectificada.

795. Con posterioridad a la elaboración del catálogo de esta tesis doctoral, se ha notificado de la existencia de una colección particular en Linares, Jaén, donde se contienen varias obras de Arpa.

NºLote	Descripción	P.Salida (€)	P.Reserva(€)	P.Remate(€)
420	José Arpa Perea, <i>Toledo</i> . Óleo sobre tabla. 30.5 x 41 cm.	3.000,00	3.000,00	3.000,00
421	José Arpa Perea, <i>Caseta en la feria de ganado de Sevilla</i> .	24.000,00	24.000,00	
315	José Arpa Perea, <i>Campamento militar en Melilla</i> . Acuarela sobre papel.	2.000,00	2.000,00	
354	José Arpa Perea, <i>Cabeza de anciano</i> . Óleo sobre lienzo.	3.000,00	3.000,00	3.000,00
375	José Arpa Perea, <i>Camino en la campiña</i> . Óleo sobre tabla.	30.000,00	30.000,00	30.000,00
376	José Arpa Perea, <i>Niño mexicano</i> . Óleo sobre tabla, 18 x 10.5 cm.	24.000,00	24.000,00	24.000,00
290	José Arpa Perea, <i>La llegada de Colón a Barcelona y la narración del viaje a América</i> .	9.000,00		
300	José Arpa Perea, <i>Paseo de Balbucar</i> . Óleo sobre lienzo, 51 x 77.5 cm.	15.000,00		
308	José Arpa Perea, <i>Hijo de un artista o Taller de Puebla</i> . Óleo sobre lienzo.	10.000,00	10.000,00	12.000,00
333	José Arpa Perea, <i>Ermida junto a los Pinares de Oromana</i> .	22.000,00	22.000,00	22.000,00
342	José Arpa Perea, <i>Salomé</i> . Óleo sobre lienzo, 69.5 x 50.5 cm	4.000,00	4.000,00	
353	José Arpa Perea, <i>Ventana con azoteas</i> . Óleo sobre lienzo.	20.000,00	20.000,00	
339	Atribuido a José Arpa Perea, <i>Arrabal del Castillo de Alcalá de Guadaíra</i> .	1.700,00	1.700,00	1.900,00

Entre ellas, llama la atención *Camino en la campiña*, obra que alcanzó los 30.000 euros o *La caseta en la feria de ganado*, que llegó a los 24.000. Este panorama dista mucho del actual, ya que la crisis económica, que tanto perjudica los precios de las obras de arte, en beneficio del comprador, ha supuesto otro de los azotes para el mercado nacional de la obra de Arpa. Por ello, en la actualidad solo encontramos obras a menor escala y que con relativa frecuencia, presentan duda a la hora de señalar la autoría⁷⁹⁶.

A pesar de existir muchos más, se han seleccionado veintidós ejemplos que por temática, técnica, estilo y ejecución no encajan en la producción del pintor de Carmona. Esta circunstancia ha motivado que no sean incluidos dentro del catálogo general, sino en un apartado diferente titulado Obra Rectificada, que alude a la enmienda establecida en algunas pinturas.

Una muestra que reúne todos los condicionantes señalados es la acuarela *Patio Sevillano*⁷⁹⁷. En ella ni el tema, de tintes románticos; ni el colorido ni las figuras, encajan con el estilo propio de José Arpa. Por otro lado, la firma es claramente una reproducción de la del pintor, al ser esta bastante más redondeada y forzada.

Al igual que en la anterior, existen los mismos indicios en una serie de dibujos que representan diferentes vistas urbanas y rurales⁷⁹⁸. Las composiciones, la firma y de nuevo la temática, las alejan de los dibujos originales que se conservan del pintor, donde la realidad, alejada de lo anecdótico, es el elemento principal. Precisamente lo anecdótico, es el concepto predominante en el óleo *Burrito y perro*⁷⁹⁹, que tanto por el tema como por el colorido utilizado, no guarda consonancia con otras obras de Arpa.

Como es de suponer, uno de los géneros más falsificados es el paisaje, dedicación principal de Arpa. Acuarelas y óleos⁸⁰⁰ reproducen lugares naturales en los que falta esa vitalidad, esos estudios lumínicos que producen reflejos de singular belleza. En este caso y de un modo casi estático, parecen naturalezas

796. Recientemente se ha conocido una acuarela titulada *Iglesia de San Pablo Ostutepec*, que o es de calidad muy inferior, o no tiene la autoría de José Arpa, a pesar de estar firmada, motivo por el que no se ha incluido en el catálogo.

797. Fig. 1. Obra Rectificada.

798. Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5, Fig. 6 y Fig. 7. Obra Rectificada.

799. Fig. 8. Obra Rectificada.

800. Fig. 9, Fig. 10, Fig. 11, Fig. 12. Obra Rectificada.

artificiales, alejadas por completo de la pintura al *plein air* que practicaba el pintor. No obstante, incluso superando en número a los paisajes, el tipo de pintura más copiada será el de las vistas urbanas de Carmona⁸⁰¹. En este sentido hay que señalar que el pintor Manuel Fernández, uno de los últimos seguidores vivos de José Arpa, ha proporcionado gran información al respecto. Son numerosas las obras que según él, han sido vendidas como Arpa, siendo suyas. Al parecer, ciertas casas de subastas, aprovechando la similitud de estilo que mantiene Fernández con el maestro, han adulterado la firma de Arpa y las han vendido como tal.

En algunos casos, se da esta situación, aunque en otros, directamente se copian pinturas del pintor carmonense; pinturas que son extremadamente difíciles de vender, ya que producen desconfianza tanto por el precio, como por la firma. Cualquier persona o aficionado con un mínimo de nociones de arte, aprecia la falta de maestría en las mismas, pareciendo más bien, obras seriadas realizadas por encargo y que nada tienen que ver con la espontaneidad de los últimos lienzos del pintor, dedicados a su tierra.

IV. III. Una reflexión sobre el panorama actual.

Aspectos que ya han sido tratados son los que fundamentan esta reflexión del panorama actual, en cuanto a la valoración del José Arpa se refiere. La baja cotización que en estos momentos vive su obra en España, derivada de la crisis económica y del desconocimiento de la figura del autor, ha generado que su obra sea muy demandada en Estado Unidos. Este país, aprovechando la circunstancia está adquiriendo gran número de pinturas por precios muy inferiores a su valor real.

Si en lo referente a la compra y venta de obra de José Arpa España va mal, sí se observa un cierto avance en el interés por su figura y por la puesta en valor de su obra. Ello se manifiesta a través de la exposición de sus pinturas que cada vez despiertan mayor atracción. Recientemente su obra ha sido expuesta en la Exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, titulada *Paisajes*, así como con anterioridad lo hizo en la pequeña muestra *El Cachorro. Eterno aliento de Sevilla*, celebrada en el Círculo Mercantil de la capital hispalense.

801. Fig. 13, Fig. 14, Fig. 16, Fig. 17, Fig. 18, Fig. 19, Fig. 20, Fig. 21, Fig. 22. Obra Rectificada.

A nivel internacional también son varias las exposiciones que con carácter actual han expuesto obra de Arpa, incluso dedicada a este con exclusividad, como la celebrada en el San Antonio Museum of Art, que con el nombre *The Three Worlds of José Arpa y Perea: Spain, Mexico y San Antonio*, recoge tres interesantes obras del pintor; o el Amon Carter Museum, of American Art en Fort Worth, que recientemente albergó una exposición dedicada al retrato, *Lone Star Portraits*, donde dos fabulosos Arpas fueron exhibidos.

En resumen, tanto a nivel nacional como internacional se evidencia que la pintura de José Arpa está cada vez más de actualidad, aunque no exenta de futuras mejoras bibliográficas que sigan arrojando luz a tan interesante vida y obra.

CONCLUSIONES



El análisis de la vida y obra de José Arpa ha propiciado una serie de conclusiones, enumeradas a continuación, que deberán ser revisadas una vez se siga ahondando en el estudio del artista:

En primer lugar hay que señalar el carácter renovador, innovador y modernizador de la obra de Arpa, que a pesar de haber tenido una formación convencional, supo separarse de los dictámenes académicos y evolucionar fuera de su propia tierra; siempre al servicio de sus principios creativos.

El artista siempre estuvo vinculado a la enseñanza artística. Sus discípulos o aquellos que pasaron por su taller, lo recuerdan como un buen profesor al que nunca le faltaban palabras de aliento para con él alumno.

La no pertenencia del pintor, a ciertos círculos sociales hispalenses, va a condicionar, sin duda, la valoración que de él se hizo, apreciándole mucho más, tras conseguir el reconocimiento externo.

A pesar de trabajar la temática demandada por los clientes, Arpa siempre supo mantener al margen, una pintura, que respondía más sus propios criterios artísticos y en la que se denota una mayor calidad.

Fue ante todo paisajista y un enamorado de la luz, luz que iluminó los caminos que le llevaron a América.

Dos palabras definen su producción artística: Eclecticismo y versatilidad, siempre al servicio de la naturaleza, de lo real.

Su condición humilde, solo hizo más interesantes sus circunstancias artísticas, condición que le otorgó ese carácter viajero, “de busca vidas”, que tanto identifica a su persona. Sin duda, Arpa tuvo la valentía, el interés, la motivación y el coraje para marcharse de Sevilla cuando vio que esta ciudad ingrata no le permitiría avanzar en sus propósitos. Destinos inhóspitos, que incluso le hicieron aprender lenguas como el inglés, pusieron de manifiesto una gran desenvoltura y una enorme capacidad de adaptación a todo tipo de medios y países; con una

voluntad de aprendizaje que aporta más mérito, si cabe, a su biografía, necesitada de nuevas investigaciones.

Se cierra pues, esta tesis doctoral de un modo circular, retomando la idea expuesta en la introducción inicial, que aludía a la imposibilidad de concluir una investigación de esta envergadura y que a día de hoy, incompleta, queda sujeta a futuras revisiones.

**ÍNDICE CON LA RELACIÓN
DE OBRAS DE JOSÉ ARPA**



Fig.1.	<i>Virgen de la Servilleta.</i>	Hacia 1875.
Fig.2.	<i>Santa Teresa.</i>	Hacia 1875.
Fig.4.	<i>La entrada al pueblo.</i>	Hacia 1877.
Fig.5.	<i>Paisaje con casas</i>	¿1877-1883?
Fig.6.	<i>Vista de una ciudad</i>	¿1877-1883?
Fig.7.	<i>Un guitarrista español acompañado por una mujer.</i>	Hacia 1877.
Fig.8.	<i>Mujer andaluza</i>	Hacia 1880.
Fig.10.	<i>Mujer con mantilla blanca.</i>	Hacia 1880.
Fig.11.	<i>Mujer andaluza con guitarra.</i>	Hacia 1880.
Fig.13.	<i>Desnudo.</i>	1882.
Fig.14.	<i>Escena de la peste en Sevilla en 1649.</i>	1883.
Fig.15.	<i>Boceto de Época Romana.</i>	Hacia 1883.
Fig.16.	<i>Vista del Guadalquivir.</i>	1883.
Fig.17.	<i>Retrato de Dama.</i>	1883

Fig.18.	<i>Bacante.</i>	1884.
Fig.19.	<i>La musa Ispiratrice.</i>	1884.
Fig. 21.	<i>Sileno.</i>	1885.
Fig. 22.	<i>Bacanal.</i>	1885.
Fig. 23.	<i>La llegada de Colón a Barcelona y la Narración del viaje a los Reyes Católicos.</i>	1885.
Fig. 24.	<i>La muerte de Miguel de Mañara.</i>	Hacia 1885
Fig. 26.	<i>Acompañando el cadáver de una mártir cristiana en las catacumbas.</i>	1885
Fig. 27.	<i>Los Malos Tiempos.</i>	1885.
Fig. 28.	<i>Paisaje Romano. (Anverso)</i>	Hacia 1885.
Fig. 29.	<i>Paisaje Romano. (Reverso)</i>	Hacia 1885.
Fig. 30.	<i>El músico.</i>	Hacia 1885
Fig. 31.	<i>Vista de un pueblo con ruinas romanas.</i>	Hacia 1885
Fig. 32.	<i>Puerto de pescadores.</i>	Hacia 1885.
Fig. 33.	<i>Una calle de un pueblo.</i>	Hacia 1885.
Fig. 34.	<i>Paisaje italiano.</i>	Hacia 1885.

Fig. 35.	<i>Paisaje urbano.</i>	Hacia 1885.
Fig. 36.	<i>El paisaje en un puente.</i>	Hacia 1885.
Fig. 37.	<i>Escena en un pueblo.</i>	Hacia 1885
Fig. 38.	<i>Paisaje italiano.</i>	Hacia 1885
Fig. 39.	<i>Vista de pueblo y río.</i>	Hacia 1885.
Fig. 40.	<i>La casona.</i>	¿1885-1886?.
Fig. 41.	<i>Vista de Roma.</i>	Hacia 1885.
Fig. 42.	<i>Soldado de Maratón.</i>	1885.
Fig. 43.	<i>Joven con mantón.</i>	1887.
Fig. 44.	<i>Barco en el Puerto de Sevilla.</i>	1888
Fig. 45.	<i>El Monaguillo.</i>	1888.
Fig. 46.	<i>Autorretrato.</i>	1888.
Fig. 48.	<i>Retrato de su hermano, Rafael Arpa.</i>	1888.
Fig. 50.	<i>La exposición del cadáver de Miguel de Mañara.</i>	1889.
Fig. 51.	<i>Detalle de La exposición del cadáver de Miguel de Mañara.</i>	1889.
Fig. 52.	<i>Noticia de la muerte del Rey Pedro por Martín Fernández de Córdoba en el Alcázar de Carmona.</i>	Hacia 1889.

Fig. 53.	<i>Bautizo del Infante Don Juan en Sevilla.</i>	Hacia 1890.
Fig. 54.	<i>La Multiplicación de los panes y los peces.</i>	Hacia 1890.
Fig. 55.	<i>Moisés en la Peña de Horeb.</i>	Hacia 1890.
Fig. 56.	<i>Salomé.</i>	1890.
Fig. 57.	<i>Retrato.</i>	Hacia 1890.
Fig. 59.	<i>Retrato de dama.</i>	1890.
Fig. 60.	<i>Retrato de Manola.</i>	Hacia 1890.
Fig. 61.	<i>Retrato de mujer con mantón blanco.</i>	Hacia 1890.
Fig. 62.	<i>Retrato de Don Justo.</i>	Hacia 1890.
Fig. 63.	<i>Retrato de hombre.</i>	Hacia 1890.
Fig. 64.	<i>Retrato de mujer.</i>	Hacia 1890.
Fig. 65.	<i>Retrato de Rafael Arpa.</i>	Hacia 1890.
Fig. 66.	<i>Retrato de hombre desconocido.</i>	Hacia 1890.
Fig. 67.	<i>Retrato masculino.</i>	1892.
Fig. 68.	<i>Cabeza de anciano.</i>	Hacia 1893.

Fig. 69.	<i>Cabeza de anciano.</i>	Hacia 1893.
Fig. 70.	<i>Ruinas de Itálica.</i>	Hacia 1890.
Fig. 71.	<i>Tajo de Ronda.</i>	Hacia 1890.
Fig. 72.	<i>Paisaje en la Ribera del Guadaira.</i>	Hacia 1890.
Fig. 73.	<i>Paisaje con rio.</i>	Hacia 1890.
Fig. 77.	<i>La carretera.</i>	1893.
Fig. 78.	<i>Cortijo.</i>	Hacia 1890.
Fig. 79.	<i>Niño en el campo.</i>	1891.
Fig. 80.	<i>Niño en el corral.</i>	Hacia 1891.
Fig. 81.	<i>Niños en un corral.</i>	Hacia 1891.
Fig. 82.	<i>La despedida.</i>	Hacia 1891.
Fig. 83.	<i>En el corral.</i>	1891.
Fig. 85.	<i>Niño en el estudio.</i>	1891.
Fig. 86.	<i>Rincón del estudio del artista.</i>	1891.
Fig. 87.	<i>En el estudio.</i>	1891.

Fig. 88.	<i>El interior de mi estudio.</i>	1891.
Fig. 89.	<i>Monaguillos.</i>	Hacia 1890.
Fig. 90.	<i>Boceto de mercado en Sevilla.</i>	Hacia 1890.
Fig. 91.	<i>Boceto de Feria de ganado en el Prado.</i>	Hacia 1890.
Fig. 92.	<i>Boceto de casa de campo con campesina y su hijo.</i>	Hacia 1890.
Fig. 93.	<i>Vista de río.</i>	Hacia 1890.
Fig. 94.	<i>Vista del Guadalquivir y Sevilla.</i>	Hacia 1890.
Fig. 95.	<i>Vista de Sevilla.</i>	Hacia 1890.
Fig. 96.	<i>Casa en el campo.</i>	Hacia 1890.
Fig. 97.	<i>Boceto de mercado.</i>	Hacia 1890.
Fig. 98.	<i>Feria de ganado.</i>	1889.
Fig. 99.	<i>Feria de ganado.</i>	1892.
Fig. 100.	<i>Feria de ganado.</i>	1892.
Fig. 101.	<i>Feria de ganado.</i>	Hacia 1890.
Fig. 102.	<i>Por agua fresca.</i>	1892.

Fig. 103.	<i>La Primavera.</i>	1893.
Fig. 104.	<i>Incendio del manto de la Virgen de la Amargura en la Procesión del Domingo de Ramos.</i>	1893.
Fig. 105.	<i>Maternidad.</i>	1893.
Fig. 106.	<i>Cabeza de turco.</i>	1893.
Fig. 107.	<i>Tabla del Rif.</i>	1893.
Fig. 108.	<i>Tabla del Rif.</i>	1893.
Fig. 109.	<i>Atravesando las montañas.</i>	1893.
Fig. 110.	<i>Pueblo del Atlas.</i>	1893.
Fig. 111.	<i>Calle en Melilla.</i>	1893.
Fig. 112.	<i>Campamento militar en Melilla.</i>	1893.
Fig. 113.	<i>Vista general de Melilla.</i>	1893.
Fig. 114.	<i>Puerto de Melilla.</i>	1893.
Fig. 115.	<i>El kaid Hammú Ben-Larbí. Bajá de la Kabila de Mazuza.</i>	1893.
Fig. 116.	<i>¡Pro Patria!.</i>	1893.
Fig. 117.	<i>La casa de Maimón Mohatar.</i>	1893.

Fig. 118.	<i>La construcción de trincheras frente al Valle de Frajana.</i>	1893.
Fig. 119.	<i>Sidi-Guariax.</i>	1893.
Fig. 120.	<i>Sidi-Guariax.</i>	1893
Fig. 121.	¡El primer cañonazo!	1893.
Fig. 122.	<i>Los tenientes Palacios y Golfín.</i>	1893.
Fig. 123.	<i>Los tenientes Palacios y Golfín.</i>	1893.
Fig. 124.	<i>La mezquita de Sidi-Guariax.</i>	1893.
Fig. 125.	<i>Cadáver del General Margallo.</i>	1893
Fig. 126.	<i>Retrato funerario del General Margallo.</i>	1893.
Fig. 127.	<i>El General Margallo.</i>	1893.
Fig. 128.	<i>Entierro del General Margallo.</i>	1893.
Fig. 129.	<i>El prisionero Mari-Guari. Portador de la carta que el General Macías dirigió a las Kabilas.</i>	1893.
Fig. 130.	<i>Don Cristóbal López Herrera, Capitán del Regimiento de Borbón, herido en el combate del 27 de octubre.</i>	1893.
Fig. 131.	<i>Campamento de nuestras tropas a la altura de "Victoria Grande", próximo a la Plaza de Melilla.</i>	1893.
Fig. 132.	<i>El soldado disciplinario.</i>	1893.

Fig. 133.	<i>Los catalanes en África.</i>	1893.
Fig. 134.	<i>El Teniente Coronel Don Ángel Mir.</i>	1893.
Fig. 135.	<i>Prisioneros rifeños.</i>	1893.
Fig. 136.	<i>Prisioneros rifeños.</i>	1893.
Fig. 137.	<i>Don Emilio Díaz Moreu.</i>	1893.
Fig. 138.	<i>La conferencia del día 9.</i>	1893.
Fig. 139.	<i>La Feria de Frajana.</i>	1893.
Fig. 140.	<i>Construcción de trincheras.</i>	1893.
Fig. 141.	<i>Entierro de cadáveres.</i>	1893.
Fig. 142.	<i>Los hebreos.</i>	1893.
Fig. 143.	<i>Los hebreos.</i>	1893.
Fig. 144.	<i>Los hebreos.</i>	1893.
Fig. 145.	<i>La cueva del moro.</i>	1893.
Fig. 146.	<i>Los cañones en Melilla.</i>	1893.
Fig. 147.	<i>Los cañones en Melilla.</i>	1893.

Fig. 148.	<i>Muley Araaf, hermano del Sultán.</i>	1893.
Fig. 149.	<i>La Conferencia.</i>	1893.
Fig. 150.	<i>El Bajá del campo.</i>	1893.
Fig. 151.	<i>El Capitán Ariza.</i>	1893.
Fig. 152.	<i>El Polígono.</i>	1893.
Fig. 154.	<i>Estado actual de la Mezquita de Sidi-Guariax. Moros en oración/ En la zona neutral. Soldados de Muley Araaf vigilando las obras españolas para impedir el ataque de los rifeños.</i>	1893.
Fig. 155.	<i>Leyendo el bando.</i>	1893.
Fig. 156.	<i>El confidente Ali-Mohamed Amadi. Sitio donde fue sorprendido por el presidiario Farreu.</i>	1893.
Fig. 157.	<i>El confidente Ali-Mohamed Amadi.</i>	1893.
Fig. 158.	<i>Ilustración de la serie El Coche de los toreros.</i>	1894.
Fig. 159.	<i>Ilustración de la serie El Coche de los toreros.</i>	1894.
Fig. 160.	<i>Paisaje con lavanderas.</i>	1892.
Fig. 161.	<i>Paisaje rural.</i>	Hacia 1892.
Fig. 162.	<i>Procesión del Corpus.</i>	Hacia 1894.

Fig. 164.	<i>Vista de castillo.</i>	Hacia 1895.
Fig. 166.	<i>Paisaje fluvial.</i>	Hacia 1895.
Fig. 167.	<i>Puerto.</i>	Hacia 1895.
Fig. 168.	<i>Vista del Guadalquivir.</i>	Hacia 1895.
Fig. 169.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 170.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 171.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 172.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 173.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 174.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 175.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 176.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 177.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 178.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 179.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.

Fig. 180.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 181.	<i>La Leyenda de Orías (Conquista de Sevilla).</i>	1895.
Fig. 182.	<i>La dama del Tizón.</i>	1896.
Fig. 183.	<i>Leonor Dávalos.</i>	1896.
Fig. 184.	<i>Doña María Coronel.</i>	1896.
Fig. 185.	<i>Un beso por Castigo.</i>	1896.
Fig. 186.	<i>La Virgen del Reposo</i>	1896.
Fig. 187.	<i>Torrijano.</i>	1896.
Fig. 188.	<i>Don Mateo Vázquez de Leca.</i>	1896.
Fig. 189.	<i>Pedro de Torres.</i>	1896.
Fig. 190.	<i>La mano blanca.</i>	1896.
Fig. 191.	<i>La mano blanca.</i>	1896.
Fig. 192.	<i>La mano blanca.</i>	1896.
Fig. 193.	<i>La mano blanca.</i>	1896.
Fig. 194.	<i>Página fechada del Volumen VII de Tradiciones Sevillanas de Manuel Cano y Cueto.</i>	1897.
Fig. 195.	<i>El toque de agonía.</i>	1897.

Fig. 196.	<i>La última aventura de Don Miguel de Mañara.</i>	1897.
Fig. 197.	<i>Figura femenina.</i>	1896.
Fig. 198.	<i>Sevilla. Catástrofe en el Guadalquivir.</i>	1896.
Fig. 199.	<i>La catástrofe de Sevilla. El choque.</i>	1896.
Fig. 200.	<i>La catástrofe de Sevilla. Una oración en la orilla.</i>	1896.
Fig. 201.	<i>La catástrofe de Sevilla. El buzo José Arrajo y el vapor Jimena remolcando un lanchón con los cadáveres.</i>	1896.
Fig. 202.	<i>La catástrofe de Sevilla. D. Juan Antonio Fe único superviviente de la catástrofe.</i>	1896.
Fig. 203.	<i>Tableautin renacentista.</i>	¿1895?.
Fig. 204.	<i>Retrato de Carmen Rivero Quijano.</i>	1897.
Fig. 205.	<i>Niña con cántaro.</i>	¿1896?.
Fig. 206.	<i>Artista de Jacal.</i>	1898.
Fig. 207.	<i>Jacal en Jalapa.</i>	Hacia 1900.
Fig. 208.	<i>Poblado en Coatepec, Veracruz.</i>	Hacia 1900.

Fig. 209.	<i>Poblado de Coatepec, Veracruz.</i>	Hacia 1900.
Fig. 210.	<i>Tormenta tropical en Coatepec, Veracruz.</i>	Hacia 1900.
Fig. 211.	<i>Hacienda en Jalapa, Veracruz.</i>	Hacia 1900.
Fig. 212.	<i>Pico de Orizaba, Veracruz.</i>	Hacia 1900.
Fig. 213.	<i>Paisaje.</i>	Hacia 1900.
Fig. 214.	<i>Huerto de Orizaba.</i>	Hacia 1900.
Fig. 215.	<i>Paisaje de Plotapec.</i>	Hacia 1900.
Fig. 216.	<i>Paisaje con bananeras, Tehuacán.</i>	Hacia 1900.
Fig. 217.	<i>Estudio de árboles.</i>	Hacia 1900.
Fig. 218.	<i>Escena mexicana.</i>	Hacia 1900.
Fig. 219.	<i>Lavanderas mexicanas en Tierra Caliente.</i>	Hacia 1900.
Fig. 220.	<i>Patio.</i>	Hacia 1900.
Fig. 221.	<i>Patio de Oaxaca.</i>	Hacia 1900.
Fig. 222.	<i>Casa de vecindad en México D.F.</i>	Hacia 1900.
Fig. 223.	<i>El Popocatépetl.</i>	Hacia 1900.

Fig. 224.	<i>Ixtaccíhuatl.</i>	Hacia 1900.
Fig. 225.	<i>Retrato de Antonio Quijano.</i>	Hacia 1900.
Fig. 226.	<i>Retrato de Antonio Quijano.</i>	Hacia 1900.
Fig. 227.	<i>Retrato de Carmen Quijano.</i>	Hacia 1898.
Fig. 228.	<i>Retrato desconocido.</i>	Hacia 1900.
Fig. 229.	<i>Retrato poblano.</i>	1900.
Fig. 230.	<i>Retrato de Asunción Enciso y Osorio, esposa de Eduardo de Ovando y Haro.</i>	Hacia 1900.
Fig. 231.	<i>Retrato de Eduardo de Ovando y Haro, niño. (Atribución)</i>	Hacia 1900.
Fig. 234.	<i>Atoyac, Puebla.</i>	1900.
Fig. 235.	<i>Finca de Calipán.</i>	Hacia 1900.
Fig. 236.	<i>Hacienda el Mayorazgo. Puebla.</i>	Hacia 1900.
Fig. 238.	<i>Hijo de un artista en un taller de Puebla.</i>	1900.
Fig. 239.	<i>Bodegón.</i>	Hacia 1900.
Fig. 241.	<i>Ribera.</i>	Hacia 1900.
Fig. 242.	<i>Vista del Guadalquivir.</i>	1905.

Fig. 243.	<i>Vista del Guadalquivir.</i>	1906.
Fig. 244.	<i>Vista del Guadalquivir con Sevilla al fondo.</i>	1905.
Fig. 245.	<i>Feria de Sevilla.</i>	Hacia 1910.
Fig. 246.	<i>Puerta de la Justicia. La Alhambra.</i>	Hacia 1900.
Fig. 247.	<i>Cuarto Dorado. La Alhambra.</i>	Hacia 1900.
Fig. 249.	<i>Vista de la Giralda y Sevilla.</i>	Hacia 1900.
Fig. 250.	<i>Patio poblano.</i>	Hacia 1900.
Fig. 251.	<i>Niñas lavanderas en Puebla.</i>	Hacia 1900.
Fig. 252.	<i>La tarde en Puebla.</i>	Hacia 1900.
Fig. 253.	<i>La tarde en Puebla. (Versión en blanco y negro).</i>	Hacia 1900.
Fig. 254.	<i>Niño mexicano.</i>	Hacia 1900.
Fig. 255.	<i>Retrato de un muchacho poblano.</i>	Hacia 1900.
Fig. 256.	<i>El entierrito.</i>	Hacia 1900.
Fig. 257.	<i>Escena de madre con hijo. "Estudio para El entierrito".</i>	Hacia 1900.
Fig. 258.	<i>Estudio de escena para entierro.</i>	1901.

Fig. 259.	<i>Retablo Catedral de México.</i>	Hacia 1900.
Fig. 260.	<i>Caricaturas de cazadores y perros.</i>	Hacia 1905.
Fig. 261.	<i>Caricaturas de cazadores y perros.</i>	Hacia 1905.
Fig. 262.	<i>Caricatura de un viaje en el Interoceánico a Jalapa.</i>	Hacia 1905.
Fig. 263.	<i>Caricatura de un viaje en el Interoceánico a Jalapa.</i>	Hacia 1905.
Fig. 264.	<i>Caricatura de un viaje en el Interoceánico a Jalapa.</i>	Hacia 1905.
Fig. 265.	<i>Caricatura de un viaje en el Interoceánico a Jalapa.</i>	Hacia 1905.
Fig. 266.	<i>Estudio de flores.</i>	Hacia 1900.
Fig. 267.	<i>Estudio de flores.</i>	Hacia 1900.
Fig. 268.	<i>Estudio de flores.</i>	Hacia 1910.
Fig. 269.	<i>Cliffs.</i>	Hacia 1900.
Fig. 270.	<i>Fachada del Antiguo Edificio Serfín. Actual sede del Banco Santander.</i>	Hacia 1899.
Fig. 272.	<i>Decoración pictórica del Salón principal del Antiguo Edificio Serfín. Actual sede del Banco Santander.</i>	Hacia 1899.
Fig. 282.	<i>Decoración pictórica del Comedor del Antiguo Edificio Serfín. Actual sede del Banco Santander.</i>	Hacia 1899.
Fig. 294.	<i>Fachada de la antigua Casa Conde y Conde. Actual Casa Caso Menéndez.</i>	Hacia 1900.

Fig. 295.	<i>Decoración de estucos en el Baño de la antigua Casa Conde y Conde. Actual Casa Caso Menéndez.</i>	Hacia 1900.
Fig. 300.	<i>Decoración de estucos en el Fumador de la antigua Casa Conde y Conde. Actual Casa Caso Menéndez.</i>	Hacia 1900.
Fig. 306.	<i>Fachada de la antigua Casa Matienzo. Actual sede del Banco Ixe.</i>	Hacia 1900.
Fig. 308.	<i>Fotografía del fumador de la antigua Casa Matienzo. Actual sede del Banco Ixe.</i>	Hacia 1950.
Fig. 314.	<i>Detalle de Sala del Antiguo Sanatorio Cruz y Celis. Actual Bachillerato Hermanos Cerdán.</i>	Hacia 1910.
Fig. 326.	<i>Detalle de Habitación del Hotel La Palma.</i>	Hacia 1905.
Fig. 334.	<i>Serie del Quijote. Cervantes imaginando a don Quijote y Sancho.</i>	1910.
Fig. 335.	<i>Serie del Quijote. Don Quijote sueña con los libros de caballería.</i>	1910.
Fig. 336.	<i>Serie del Quijote. La sin par Dulcinea del Toboso.</i>	1910.
Fig. 337.	<i>Serie del Quijote. Don Quijote derrota a un arriero durante la vela de las armas.</i>	1910.
Fig. 338.	<i>Serie del Quijote. Sancho Panza.</i>	1910.
Fig. 339.	<i>Serie del Quijote. El ataque a los molinos de viento.</i>	1910.
Fig. 340.	<i>Serie del Quijote. Encuentro de Don Quijote y Sancho con la encantada Dulcinea .</i>	1910.
Fig. 341.	<i>Serie del Quijote. Aventura del barco encantado.</i>	1910.

Fig. 342.	<i>Casa de Campo, Margollos. Cuenca, Asturias.</i>	1910.
Fig. 343.	<i>Casa de indiano. Oviedo.</i>	1910.
Fig. 344.	<i>Fuente de la Coba. Cuenca, Asturias.</i>	1910.
Fig. 345.	<i>Paisaje de Vitienes, Asturias.</i>	1910.
Fig. 346.	<i>Paso de Balbúcar.</i>	1910.
Fig. 348.	<i>Barrio de Goyerría, Lavilla, Torre Marquina. País Vasco.</i>	1910.
Fig. 349.	<i>Pueblo de pescadores. ¿País Vasco?.</i>	Hacia 1910.
Fig. 350.	<i>Fuente de Granada. (Tríptico)</i>	Hacia 1910.
Fig. 351.	<i>Callejuela de Granada. (Tríptico)</i>	Hacia 1910.
Fig. 352.	<i>Calle de Granada. (Tríptico)</i>	Hacia 1910.
Fig. 353.	<i>Puerta granadina. (Tríptico)</i>	Hacia 1910.
Fig. 354.	<i>Pilar de Carlos V. Granada.</i>	1900-1910.
Fig. 355.	<i>Alcántara del Río.</i>	Hacia 1910.
Fig. 356.	<i>Puente de Alcántara, Toledo.</i>	Hacia 1910.
Fig. 357.	<i>Alrededores de El Escorial.</i>	Hacia 1910.

Fig. 358.	<i>Orilla del Mississippi.</i>	1912.
Fig. 360.	<i>Árbol de Wisconsin.</i>	1912.
Fig. 362.	<i>Nacimiento del Mississippi.</i>	1912.
Fig. 363.	<i>Orillas del Mississippi.</i>	1912.
Fig. 364.	<i>Puerto de New York.</i>	1912.
Fig. 365.	<i>Caricatura fútbol.</i>	1911.
Fig. 366.	<i>Caricatura.</i>	1911.
Fig. 367.	<i>Caricatura de Arpa con Antonio Quijano.</i>	1911.
Fig. 368.	<i>Retrato de un buen estudiante.</i>	Hacia 1915.
Fig. 369.	<i>Cabeza de Cristo.</i>	Hacia 1915.
Fig. 370.	<i>Trabajador descansando.</i>	Hacia 1915.
Fig. 371.	<i>Irish flats.</i>	Hacia 1915.
Fig. 373.	<i>Paisaje. Cabaña.</i>	Hacia 1920.
Fig. 374.	<i>La cabaña.</i>	Hacia 1920.
Fig. 376.	<i>Escena rural en Texas. Van Raub.</i>	Hacia 1920.

Fig. 377.	<i>Triana.</i>	1916.
Fig. 378.	<i>Ventana con azoteas.</i>	1919.
Fig. 379.	<i>Rincón antiguo.</i>	Hacia 1920.
Fig. 380.	<i>Romería.</i>	Hacia 1920.
Fig. 381.	<i>Escena de romería en Alájar.</i>	Hacia 1920.
Fig. 382.	<i>Feria de Sevilla.</i>	Hacia 1920.
Fig. 383.	<i>Feria de Santiponce.</i>	Hacia 1920.
Fig. 384.	<i>Feria.</i>	Hacia 1920.
Fig. 385.	<i>Caseta de la feria de ganado.</i>	Hacia 1920.
Fig. 386.	<i>Caseta de la feria de ganado.</i>	Hacia 1920.
Fig. 387.	<i>Retrato del pintor Juan Parrilla.</i>	1921.
Fig. 388.	<i>Ribera del Guadalquivir desde las Delicias.</i>	1923.
Fig. 390.	<i>Cuevas de la Batida en Carmona.</i>	Hacia 1920.
Fig. 391.	<i>Lavanderas en Villanueva del Río, Sevilla.</i>	Hacia 1920.
Fig. 392.	<i>Don Quijote y Sancho Panza.</i>	Hacia 1920.

Fig. 395.	<i>Don Quijote y Sancho Panza.</i>	1930.
Fig. 396.	<i>Gran Cañón de Arizona.</i>	Hacia 1925.
Fig. 397.	<i>Gran Cañón del Colorado.</i>	Hacia 1925.
Fig. 398.	<i>Gran Cañón.</i>	Hacia 1925.
Fig. 399.	<i>Vista del Gran Cañón.</i>	Hacia 1925.
Fig. 400.	<i>Vista del Gran Cañón.</i>	Hacia 1925.
Fig. 401.	<i>Piedras movibles.</i>	Hacia 1925.
Fig. 403.	<i>Galveston Dry Dock.</i>	Hacia 1925.
Fig. 404.	<i>Marina.</i>	Hacia 1925.
Fig. 405.	<i>Barcos en el puerto.</i>	Hacia 1925.
Fig. 415.	<i>Caricaturas de Raba y Arpa.</i>	Hacia 1925.
Fig. 416.	<i>Brackenridge Park.</i>	Hacia 1925.
Fig. 417.	<i>Retrato de Xavier González.</i>	1928.
Fig. 418.	<i>Fachada del Texas Theatre, San Antonio, Texas.</i>	1926.
Fig. 419.	<i>Recreación del interior del Texas Theatre, San Antonio, Texas.</i>	1926.

Fig. 422.	<i>San Antonio.</i>	Hacia 1925.
Fig. 423.	<i>Cabaña.</i>	Hacia 1925.
Fig. 424.	<i>Sloping Hills.</i>	1926.
Fig. 425.	<i>Sloping Hills. (Imagen diferente)</i>	1926.
Fig. 427.	<i>Blue-Bonnets field. (Imagen en color)</i>	Hacia 1926.
Fig. 428.	<i>Blue-Bonnet.</i>	Hacia 1926.
Fig. 429.	<i>Blue-Bonnet.</i>	Hacia 1926.
Fig. 430.	<i>Morning.</i>	Hacia 1926.
Fig. 431.	<i>Verbena.</i>	1927.
Fig. 432.	<i>Verbena.</i>	Hacia 1927.
Fig. 433.	<i>Cactus flowers.</i>	1928.
Fig. 434.	<i>Chumberas en flor.</i>	1928.
Fig. 436.	<i>Picking Cotton.</i>	1929.
Fig. 437.	<i>On the Riverbank.</i>	Hacia 1929.
Fig. 438.	<i>Hija del molinero.</i>	Hacia 1929.

Fig. 439.	<i>Indio.</i>	Hacia 1929.
Fig. 440.	<i>Pueblo de Arizona.</i>	Hacia 1929
Fig. 441.	<i>Ribera.</i>	Hacia 1929.
Fig. 442.	<i>Roble.</i>	Hacia 1929.
Fig. 443.	<i>Árbol inclinado.</i>	Hacia 1929.
Fig. 444.	<i>Cerca del río.</i>	Hacia 1929.
Fig. 445.	<i>Ribera.</i>	Hacia 1929.
Fig. 446.	<i>Paisaje americano.</i>	Hacia 1929.
Fig. 447.	<i>Paso de la montaña.</i>	Hacia 1929.
Fig. 448.	<i>Nuevo México, Colinas azules.</i>	Hacia 1929.
Fig. 449.	<i>Maguey.</i>	Hacia 1929.
Fig. 450.	<i>Con Can.</i>	Hacia 1925.
Fig. 451.	<i>Jacales en la cantera de roca.</i>	Hacia 1925.
Fig. 452.	<i>Vista de Rock Quarry, San Antonio, Texas.</i>	Hacia 1925.
Fig. 453.	<i>San Antonio cercano a Calaveras.</i>	Hacia 1925.

Fig. 454.	<i>La ventana rosa.</i>	Hacia 1924.
Fig. 455.	<i>El Álamo, San Antonio.</i>	Hacia 1920.
Fig. 456.	<i>Quema de Álamo, Texas.</i>	Hacia 1920.
Fig. 457.	<i>Portal de la Misión San Juan, San Antonio, Texas.</i>	Hacia 1920.
Fig. 458.	<i>Calle San Antonio.</i>	Hacia 1925.
Fig. 459.	<i>Felicitación Navideña.</i>	1930.
Fig. 460.	<i>Puerta de Sevilla.</i>	Hacia 1930.
Fig. 461.	<i>Autorretrato de estudio.</i>	Hacia 1925.
Fig. 462.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1927.
Fig. 463.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1927.
Fig. 464.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1927.
Fig. 465.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1929.
Fig. 466.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1930.
Fig. 467.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1930.
Fig. 468.	<i>En la sacristía.</i>	1929.

Fig. 469.	<i>Vista de Toledo.</i>	Hacia 1929.
Fig. 470.	<i>Casa castellana. ¿Sigüenza?.</i>	Hacia 1929.
Fig. 471.	<i>Antigua Puerta de Sevilla, Carmona.</i>	Hacia 1930.
Fig. 472.	<i>Barcos en el Guadalquivir.</i>	1920.
Fig. 473.	<i>En el jardín.</i>	1931.
Fig. 474.	<i>Hermandad de Santa Cruz por el barrio.</i>	Hacia 1930.
Fig. 475.	<i>Procesión.</i>	Hacia 1930.
Fig. 476.	<i>Paso de Palio de la Amargura.</i>	Hacia 1930.
Fig. 477.	<i>El Cachorro.</i>	Hacia 1932.
Fig. 480.	<i>El Cachorro.</i>	1942.
Fig. 484.	<i>El Cachorro.</i>	Hacia 1940.
Fig. 485.	<i>La Virgen de Gracia.</i>	Hacia 1940.
Fig. 486.	<i>Altar de culto de la Novena de la Virgen de Gracia, Carmona.</i>	Hacia 1940.
Fig. 487.	<i>Altar de culto de la Virgen de Gracia, Carmona.</i>	Hacia 1940.
Fig. 488.	<i>Seises ante la Virgen de los Reyes.</i>	Hacia 1940.

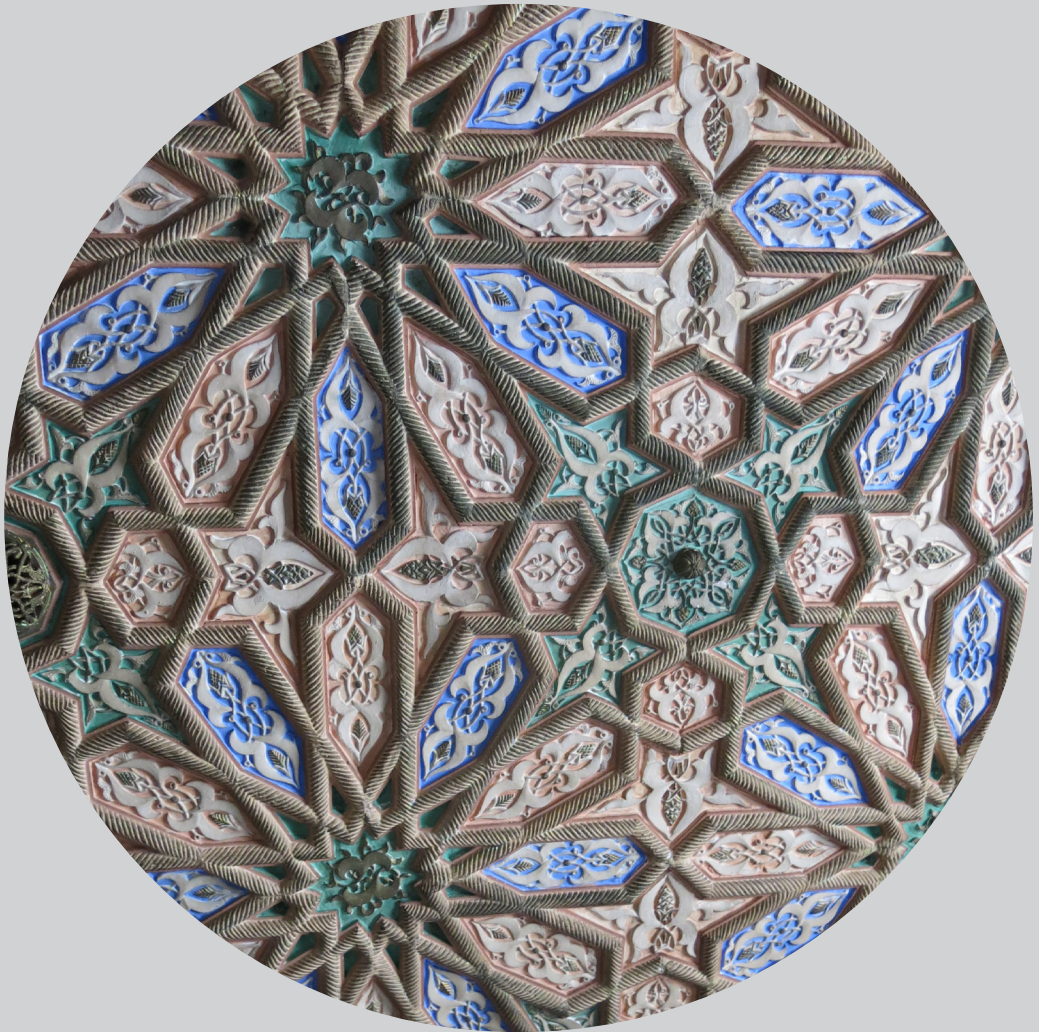
Fig. 489.	<i>Acampada de carretas en romería.</i>	Hacia 1940.
Fig. 491.	<i>Romería de la Virgen de Gracia pasando por la Puerta de Córdoba, en Carmona.</i>	1939.
Fig. 493.	<i>Vista de Carmona desde el Almendral.</i>	1935.
Fig. 494.	<i>Vista desde Carmona.</i>	Hacia 1935.
Fig. 496.	<i>Retrato de Soledad Parra.</i>	1935.
Fig. 501.	<i>Retrato de Eduardo Domínguez Lobón (Paso).</i>	Hacia 1940.
Fig. 502.	<i>Retrato de Fernando el Sillero.</i>	Hacia 1940.
Fig. 503.	<i>Paisaje de Alcalá de Guadaira.</i>	1939.
Fig. 504.	<i>Ribera del Guadaira.</i>	Hacia 1940.
Fig. 505.	<i>Ribera del Guadaira. (Tríptico)</i>	Hacia 1940.
Fig. 506.	<i>Paisaje de Alcalá.</i>	Hacia 1940.
Fig. 507.	<i>Ermita junto a los Pinares de Oromana.</i>	Hacia 1940.
Fig. 508.	<i>Molino en el río Guadaira.</i>	Hacia 1940.
Fig. 509.	<i>Paisaje con olivos.</i>	1942.
Fig. 510.	<i>Arrabal del Castillo de Alcalá de Guadaira.</i>	Hacia 1940.

Fig. 511.	<i>Escena de pesca en el río Corbones.</i>	Hacia 1940.
Fig. 512.	<i>Adelfas en el río Corbones.</i>	Hacia 1940.
Fig. 513.	<i>Ribera del Corbones.</i>	Hacia 1940.
Fig. 514.	<i>Escena en patio con mujer sentada.</i>	Hacia 1940.
Fig. 515.	<i>La Gañanía.</i>	Hacia 1940.
Fig. 516.	<i>Patinillo de una casa de Carmona.</i>	Hacia 1940.
Fig. 517.	<i>El Huerto.</i>	Hacia 1940.
Fig. 518.	<i>Pareja de campesinos.</i>	Hacia 1940.
Fig. 519.	<i>Concierto de Navidad.</i>	Hacia 1940.
Fig. 520.	<i>Corral sevillano.</i>	Hacia 1930.
Fig. 521.	<i>Sevilla vista desde Triana.</i>	Hacia 1940.
Fig. 522.	<i>Parque de María Luisa.</i>	Hacia 1940.
Fig. 523.	<i>Jardines del Alcázar.</i>	Hacia 1940.
Fig. 524.	<i>Patio del yeso, Alcázar de Sevilla.</i>	1947.
Fig. 525.	<i>Vista de jardín sevillano. Alcázar.</i>	Hacia 1945.

Fig. 526.	<i>Paisaje con un convento.</i>	Hacia 1945.
Fig. 527.	<i>Patio de la Iglesia del Salvador.</i>	Hacia 1950.
Fig. 528.	<i>Corral de vecinos.</i>	1947.
Fig. 529.	<i>Vista de Calle San Luis.</i>	Hacia 1945.
Fig. 530.	<i>Vista de Calle San Luis.</i>	Hacia 1945.
Fig. 531.	<i>Puerta de Sevilla. Carmona.</i>	Hacia 1950.
Fig. 532.	<i>Puerta de Sevilla.</i>	Hacia 1950.
Fig. 533.	<i>Algarada ante la Puerta de Sevilla de Carmona.</i>	Hacia 1945.
Fig. 534.	<i>Algarada ante la Puerta de Sevilla de Carmona.</i>	Hacia 1945.
Fig. 535.	<i>Interior de la Puerta de Sevilla en Carmona.</i>	Hacia 1950.
Fig. 536.	<i>La caballería de Carmona en la Batalla de Bailén.</i>	Hacia 1950.
Fig. 537.	<i>Vista de Carmona desde Puerta de Sevilla.</i>	1952.
Fig. 538.	<i>Vista de Carmona.</i>	Hacia 1952.
Fig. 539.	<i>Vista de Carmona.</i>	Hacia 1952.
Fig. 540.	<i>Vista de Carmona.</i>	Hacia 1950.

Fig. 541.	<i>Amanecer en el Alcázar de arriba.</i>	Hacia 1950.
Fig. 542.	<i>La laguna.</i>	Hacia 1950.
Fig. 543.	<i>El puerto de Rota.</i>	Hacia 1950.
Fig. 544.	<i>Autorretrato.</i>	1947.
Fig. 545.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1950.
Fig. 546.	<i>Autorretrato.</i>	Hacia 1952.

BIBLIOGRAFÍA



A.A.V.V. *Tres aspectos de la presencia española en México durante el Porfiriato*, México D.F, 1981.

A.A.V.V. *La España Isabelina y el Sexenio democrático*, Madrid, 1981.

A.A.V.V. *Mantle Fielding's Dictionary of American painters, sculptors & engravers*, 1986.

A.A.V.V. *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1991.

A.A.V.V. *Spanish Artists from the Fourth to the Twentieth century. A critical Dictionary, Vol. 1*. 1993.

A.A.V.V. *A checklist of painters c.1200-1994. Represented in The Witt Library*, Courtauld Institute of Art, Londres, 1995.

A.A.V.V. Museo de Arte del Estado de Veracruz, Fomento Cultural Banamex, México, 2001.

A.A.V.V. *Presencia española en Puebla, siglos XVI-XX*, Puebla, 2002.

A.A.V.V. *Diccionario de Ateneístas* (Vol. I), Sevilla, 2002.

A.A.V.V. *La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla: su historia, su organización y su estado en el año 2006*, Sevilla, 2006.

A.A.V.V. *Museo José Luis Bello y González*, Puebla, 2010.

A.A.V.V. *El Arte en Tiempos de Cambio*, UNAM, México D.F, 2012.

ABC, "Arte y artistas, La exposición de Don José Arpa", Sevilla, 18/02/1950.

ADLOW, Dorothy, "A special Gallery in San Antonio's Witte Museum...", *The Christian Science Monitor*, 23/06/1955.

ALDRIDGE, Bob, "Local Painter's Works Exhibited", *San Antonio Express*, 24/03/1950.

ALLEN, Paula, "S.A. Questionaire", *San Antonio Express-News*, 02/05/1993.

AMERICANS 1942, *18 Artists from 9 States*, Museum of Modern Art. New York, 1942.

ARPA, José, *Autobiographical Sketch*, Carnegie Library, San Antonio, Texas, Express Files, 09/12/1923.

ARPA, José, *Autobiographical Sketch*, Carnegie Library, San Antonio, Texas. Express Files, 24/03/1924.

ART DIGEST, "Arpa, Back from Spain, Exhibits in Texas", 01/11/1930.

ARTE Y ARTISTAS, Sevilla, 29/04/1905.

AUTOR DESCONOCIDO, Page with artist biographies of José Arpa, Julian Onderdonk, Colin Campbell Cooper and Iver rose, copia facilitada por los archivos del Witte Museum. San Antonio, Texas.

AUTOR DESCONOCIDO, Page with artist biographies of Ruevin Rubin, José Arpa, Dong Kingman, William Lester and Gertrude Schweitzer, copia facilitada por los archivos del Witte Museum. San Antonio, Texas.

AYMERICH OJEA, Cristina, *Javier de Winthuysen, pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, 2001 (Tesis).

AYMERICH OJEA, Cristina, *Javier de Winthuysen, pintor jardinero (1874-1956)*, Sevilla, 2009.

BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1781-1910)* México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003.

BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. UNAM, 2009.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *De la Ilustración a nuestros días*, Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, 1991.

BARGER, Rober E., "Texas Art", *Business S.A.*, 11/1998.

BARÓN, Javier, *Los Orígenes del Arte Moderno: 1850-1900*, Madrid, 2004.

BARÓN, Javier, "El Quijote y los artistas andaluces. Del Romanticismo a la Vanguardia", en Catálogo de Exposición *Reflejos del Quijote en Andalucía. Del*

- Romanticismo a la Modernidad*, Sevilla, 2006.
- BATTAILE FISK, F. *A History of Texas Artists and Sculptors*. Austin, 1986.
- BAYÓN, Damián, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Madrid, 1988.
- BELLO, José Luis y ARIZA, Gustavo, *Pinturas poblanas*, México, 1943.
- BELLO Y ZETINA, José Luis y CORDERO TORRES, Enrique, *Galerías Pictóricas de Puebla*, Puebla, 1967.
- BENEZIT, E, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs...*, (Vol. I), París, 1999.
- BLAS VEGA, José, *Los cafés cantante de Sevilla*, Madrid, 1987.
- BLANCO Y NEGRO, N° 72, Madrid, 18/09/1892.
- BLANCO Y NEGRO, N° 132, Madrid, 11/11/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 133, Madrid, 18/11/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 134, Madrid, 25/11/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 135, Madrid, 02/12/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 136, Madrid, 09/12/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 137, Madrid, 16/12/1893.
- BLANCO Y NEGRO, N° 138, Madrid, 23/12/1893.
- BLANCO Y NEGRO, “El coche de los toreros”, N° 162, Madrid, 09/06/1894.
- BLANCO Y NEGRO, “La catástrofe de Sevilla”, N° 291, Madrid, 28/11/1896.
- BRAJOS GARRIDO, Alfonso, *Guía de la Hemeroteca Municipal* (Vol. I), Sevilla, 1977.
- BRAJOS, Alfonso, PARIAS, María y ÁLVAREZ, Leandro, *Historia de Sevilla. Sevilla en el siglo XX*, Sevilla, 1990.
- BRU ROMO, Margarita, *La Academia Española de Bellas Artes en Roma 1873-1914*, Madrid, 1971.

BYRD, Sigmund, "Now back to Permanent Collection", *San Antonio Light*, 25/06/1941.

BYRD, Sigmund, "Jose Arpa sends words that He's well and happy", *San Antonio Light*, 01/03/1942.

CABRERA, Francisco J., *El Coleccionismo en Puebla*, México, 1988.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Los Géneros de la Pintura*, Madrid, 2005.

CANO Y CUETO, Manuel, *Tradiciones Sevillanas*, Madrid, 1895.

CANO Y CUETO, Manuel, *Tradiciones Sevillanas*, Madrid, 1896.

CANO Y CUETO, Manuel, *Tradiciones Sevillanas*, Madrid, 1897.

CARROLL, Bess, "S.A. Artists display at Witte", *San Antonio Light*, 24/08/1930.

CARROLL, Bess, "Art Exhibits Show S.A. Talent", *San Antonio Light*, 31/08/1930.

CARROLL, Bess, "Art Exhibit at Museum Attracts", *San Antonio Light*, 20/09/1931.

CARROLL, Bess, "Children to have hour at Museum", *San Antonio Light*, 01/01/1933.

CARROLL, Bess, "Local Show of Artists Starts", *San Antonio Light*, 03/09/1933.

CARROLL, Bess, "Water Colors Shown at Museum", *San Antonio Light*, 19/11/1933.

CASADO ALCALDE, Esteban, *Pintores Pensionados en Roma en el Siglo XIX*, Archivo Español de Arte, Madrid, 1986.

CASADO ALCALDE, Esteban, *Pintores de la Academia de Roma: La Primera Promoción*, Barcelona, 1990.

CASCALES Y MUÑOZ, José, *Sevilla Intelectual. Sus Escritores y Artistas Contemporáneos*, Madrid, 1896.

CASCALES Y MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla* (Tomo I). Toledo, 1929.

CASTRO MORALES, Efraín, *Memoria de la Ciudad. Archivo del Ayuntamiento de Puebla. H. Ayuntamiento de la H. Puebla de Zaragoza*. Puebla, 1990.

CATÁLOGO de la *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, 1890.

CATÁLOGO de la *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1892*, Madrid, 1892.

CATÁLOGO de las *Obras Nacionales y Extranjeras presentadas a la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, México, 1898.

CATÁLOGO, *Paintings of Sculpture by San Antonio Artists*, San Antonio Art League, 1912.

CATÁLOGO, Art League, San Antonio, Texas, 1923.

CATÁLOGO de la Exposición *Exhibition of Paintings of Jose Arpa of Seville, Spain*, Galveston Art League, April 29-May 12, 1924.

CATÁLOGO de la Exposición *Exhibition of Paintings of the West by Jose Arpa*, Babcock Galleries, New York City, November 23- December 5, 1925.

CATÁLOGO de la Exposición *Exhibition of Paintings by Texas Artists*, San Antonio Art League, Witte Memorial Museum, November 1-30, 1926.

CATÁLOGO de la Exposición *Texas Wildflower Competitive Exhibition*, San Antonio Art League, Witte Memorial Museum, February 1- March 1, 1927.

CATÁLOGO de la Exposición *Exhibition of Oil Paintings by Jose Arpa*, Witte Museum, April 1-15, 1927.

CATÁLOGO de la Exposición *Spring Exhibit of San Antonio Artists*, San Antonio Artists Guild, Witte Memorial Museum, April 17-30, 1927.

CATÁLOGO de la Exposición *The San Antonio Competitive Exhibition*, San Antonio Art League, Witte Memorial Museum, February 4-28, 1928.

CATÁLOGO de la Exposición *The San Antonio Competitive Exhibition*, San Antonio Art League, Witte Memorial Museum, February 3- March 3, 1929.

CATÁLOGO de la Exposición *Pinturas de José Arpa Perea*. Sevilla, 1929.

CATÁLOGO de la Exposición *Local Artist's Exhibition*, Witte Memorial Museum, 1930.

CATÁLOGO de la Exposición *Early San Antonio Paintings*, Witte Memorial Museum, February 24-March 12, 1946.

CATÁLOGO de la Exposición *Exhibition of Watercolors*, November 17-31. (Año desconocido).

CATÁLOGO de la Exposición *Jose Arpa Memorial Exhibition*, Witte Museum, October 30-November 13, 1955.

CATÁLOGO de la Exposición *Exposición antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma: (1873-1979)*, Madrid, 1979.

CATÁLOGO de la Exposición *Pintores de 1900*, Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Sevilla, 1983.

CATÁLOGO de la Exposición Antológica *Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, Sevilla, 1986.

CATÁLOGO de la Exposición *Gonzalo Bilbao y la Pintura de su Tiempo*, Sevilla, 1988.

CATÁLOGO de la Exposición *Javier de Winthuysen, jardinero: Andalucía*, Sevilla, 1989.

CATÁLOGO de la Exposición *Pintores Andaluces de la Escuela de Roma*, BBV, Sevilla, 1989.

CATÁLOGO de la Exposición *Pintura Europea en Colecciones Mexicanas*, México D.F., 1990.

CATÁLOGO de la Exposición *1910: El Arte en un Año Decisivo. Exposición Española- Exposición Japonesa*, Museo de San Carlos, México D.F., 1991.

CATÁLOGO de la Exposición *El Monte y Sevilla. 150 años. 1842-1922*. Sevilla, 1992.

CATÁLOGO de la Exposición *Centro y Periferia*, Madrid-Bilbao, 1993-1994.

CATÁLOGO de la Exposición *Joaquín Clausell y los Ecos del Impresionismo en México*, Museo Nacional de Arte, México D.F., 1995.

CATÁLOGO de la Exposición *El Retrato Visto por los Pintores y Escultores de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. 1850-1995*. Sevilla, 1995.

CATÁLOGO de la Exposición *Viajeros Europeos del Siglo XIX en México*, Banamex, México D.F., 1996.

CATÁLOGO de la Exposición *The Hockshop Collection: Rediscovering Texas Artists of the Past*, Museum of the Big Bend, June 28- August 17, 1997.

- CATÁLOGO de la Exposición *La Casa de los Artistas*, Sevilla, 1997.
- CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa Perea*, Fundación El Monte, Sevilla, 1998.
- CATÁLOGO de la Exposición *José Arpa: Painting in the Americas*, Harry Half Fine Art, March 25- April 9, 2010.
- CATÁLOGO de la Exposición *Imágenes y mitos en la pintura andaluza: colección Bellver*, Museo de Bellas Artes de Sevilla. 2011.
- CATÁLOGO de la Exposición *Texas Impressionism: Branding with Brushstroke and Color, 1885-1935*, San Antonio, Texas, 2013.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de; MÉLIDA, José Ramón; JIMÉNEZ ARANDA, José; *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. (Vol. I). Madrid, 1905-1910.
- CHAVES REY, Manuel, *Historia y Bibliografía de la Prensa Sevillana*, Sevilla, 1995.
- CHÁVEZ CARRETERO, Elodia Isabel Rosario, *Daniel Dávila Domínguez, 1843-1924. Medio siglo de creación artística*, Puebla, 2012. (Tesis Inédita).
- Checklist of Painters c1200-1994 represented in The Witt Library, Courtauld Institute of Art, London*, London, 1995.
- COLLE CORCUERA, Marie-Pierre, *La Casa Poblana*, México, 1994.
- COPPINI, Pompeo, *From Dawn to Sunset*, San Antonio, 1949.
- CORDERO Y TORRES, Enrique, *Diccionario Biográfico de Puebla*, México, 1972.
- CLARK, Kenneth, *El arte del paisaje*, Barcelona, 1971.
- CRUZ VALDÉS, Reyna y GUZMÁN ÁLVAREZ, Ambrosio, *Casa Presno. Historia y Rehabilitación de una Residencia*. Puebla de Zaragoza, 2006.
- CUENCA BENET, Francisco, *Museo de Pintores y Escultores Andaluces Contemporáneos*, La Habana, 1923.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel, *Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen*, Sevilla, 1991.

DALLAS MORNING NEWS, "Clubdom: Travelling Gallery Was Liked in Fort Worth", 23/12/1901.

DALLAS MORNING NEWS, "At Colorado", 27/01/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "The Woman's Century", 03/02/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "The Traveling Art Gallery", 09/02/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "Traveling Art Gallery", 16/02/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "At Marshall", 24/03/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "Federation Art Gallery", 28/04/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "Music at the Fair", 10/10/1902.

DALLAS MORNING NEWS, "Texas Artists Hold First Annual", 14/06/1914.

EL CORREO DE ANDALUCÍA, "El pintor José Arpa en México", Sevilla, 21/08/1923.

EL CORREO DE ANDALUCÍA, "Un ilustre artista que regresa", Sevilla, 07/08/1928.

EL CORREO DE ANDALUCÍA, "En la Venta de Antequera. El banquete de anoche en honor de Don José Arpa", Sevilla, 19/08/1928.

EL LIBERAL, "Agasajo a un artista", Sevilla, 08 /07/1918.

EL LIBERAL, "El pintor Arpa", Sevilla, 27/08/1910.

EL LIBERAL, "Artistas sevillanos que vuelven, Una conversación con José Arpa", Sevilla, 08/08/1928.

EL LIBERAL, "Una Exposición Arpa en el Círculo Mercantil", Sevilla, 27/02/1929.

EL LIBERAL, "Carmona, sobre el homenaje a Don José Arpa", Sevilla, 25/09/1935.

EL NOTICIERO SEVILLANO, "Coplas de ciego", Sevilla, 09/08/1928.

EL NOTICIERO SEVILLANO, "Homenaje al pintor Arpa", Sevilla, 19/08/1928.

EL NOTICIERO SEVILLANO, "El pintor Arpa regresa a Norte-América", Sevilla, 06/08/1929.

EL PORVENIR, “Convocatoria”, Sevilla, 24/11/1882.

EL PORVENIR, “Un Pintor andaluz en Méjico, José Arpa”, Sevilla, 07/02/1900.

EL TIEMPO, “Crítica de Arte. La Sección española de la XXIII Exposición de Bellas Artes”, México, 24/01/1899.

EVERETT, Dr. Don, “San Antonio’s Irish Settlement”, *Periódico con nombre desconocido*, San Antonio, 09/1986.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M^a del Carmen, *Sevilla y la monarquía: Las visitas reales en el siglo XIX*, Sevilla, 2007.

FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M^a del Carmen, *La corte sevillana de los Montpensier*, Sevilla, 2014.

FERNÁNDEZ, Justino, *El Arte del Siglo XIX en México*, México, 1969.

FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México. Tomo I. El Arte del Siglo XIX*, México D.F, 2001.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, *Arte y Emigración. La Pintura Española en Buenos Aires (1880-1930)*, Oviedo, 1997.

FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el Paisajismo Sevillano, 1800-1936*, Casa de la Provincia, Sevilla, 2002.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *La Pintura de Historia en Sevilla en el Siglo XIX*, Sevilla, 1985.

FORRESTER-O’BRIEN, Esse, *Art and Artists of Texas*, Dallas, 1935.

FORT WORTH STAR-TELEGRAM, “Texas Artists Win National Fame”, 15/12/1912.

FRAILE MARTÍN, Isabel, “Pintores mexicanos en España: Reconstruyendo la vida y obra de Mariano Centurión”, *Quiroga*, N^o 6, Granada, 2014.

GALÍ BOADELLA, Montserrat, “José Arpa Perea en México (1895-1910)”, *Laboratorio de Arte*, N^o 13, Sevilla, 2000.

GÁLLEGO, Julián, *El Cuadro dentro del Cuadro*, Madrid, 1978.

GÁLLEGO, Julián, *Catálogo Exposición Antológica de la Academia de España en Roma 1873-1979*, Madrid, 1979.

GALVESTON DAILY NEWS, "Art at the Fair", Galveston, 06/10/1901.

GAMBOA OJEDA, Leticia, *Los empresarios de ayer. El grupo dominante en la industria textil de Puebla, 1906-1929*. Puebla, 1985.

GAMBOA OJEDA, Leticia y ESTRADA, Rosalina, *Empresas y empresarios textiles de Puebla. Análisis de dos casos*, Puebla, 1986.

GAMBOA OJEDA, Leticia, *Manuel Rivero Collada. Negocios y política en Puebla, 1897-1916*. Historia mexicana, (Vol. XLVIII). 1999.

GEREM, Yves, *A Marmac Guide to San Antonio*, San Antonio, 2001.

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Catálogo de las pinturas y esculturas del Museo Provincial de Sevilla*, Sevilla, 1912.

GODDARD, Dan R., "Of Epic Proportions", *San Antonio Express News*, 11/04/2000.

GODDARD, Dan R., "Art league's one-man show honors Arpa", *San Antonio Express News*, 03/02/2008.

GÓMEZ ZARZUELA, Vicente, *Guía Sevilla, su Provincia*. Sevilla, 1888.

GÓMEZ ZARZUELA, Vicente, *Guía de Sevilla, Su Provincia*, 1895. Sevilla.

GONZÁLEZ DE COSSÍO, F. *Xalapa, breve reseña histórica*, México, Talleres Gráficos de la Nación.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Paulino, "José Arpa, Pintor en Roma", *Carmona y su Virgen de Gracia*, Carmona, 1976.

GONZÁLEZ MATUTE, Laura, *Escuelas al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México D.F., 1979. (Tesis inédita)

GONZÁLEZ MORENO, Fernando, "A Miguel de Cervantes: Don Quijote por José Arpa Perea", *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, 2010.

GRACIANI GARCÍA, Amparo, *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, 2010.

GRAUER, Paula L., GRAUER, Michael R., *Dictionary of Texas Artists, 1800-1945*, College Station, Texas, 1999.

GREENBERG, Mike, "The Old Neighborhood", *San Antonio Express-News*, 17/03/1999.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas. (Compendio Histórico de Vulgarización)* Tomo II. Sevilla, 1991.

HEILMAN, Mollie, "Museum has heavy run of visitors", *San Antonio Light*, 14/07/1935.

HEILMAN, Mollie, "Weavers to Dye with Agarita Roots", *San Antonio Light*, 14/05/1939.

IZQUIERDO, Rocío y MUÑOZ, Valme, *Museo de Bellas Artes, Inventario de Pinturas*, Sevilla, 1990.

José Arpa Perea: artist file: study photographs and reproductions of works of art with accompanying documentation 1920-2000, Frick Art Reference Library.

KATZMAN, I., *La Arquitectura Contemporánea Mexicana: Precedentes y Desarrollo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.

KATZMAN, I., *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, Barcelona, 02/11/1891.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, Madrid, 08/04/1893.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, Madrid, 22/11/1896.

LA UNIÓN, "El laureado pintor José Arpa a su regreso de América", Sevilla, 06/08/1928.

LA UNIÓN, "En la Real Venta de Antequera. Banquete en honor del ilustre pintor D. José Arpa", Sevilla, 19/08/1928.

LA UNIÓN CATÓLICA, "La Exposición de Bellas Artes", Madrid, 05/11/1892.

LIDA, Clara, E. *Tres aspectos de la presencia española en México durante el Porfiriato. Relaciones económicas, comerciales y población*. El Colegio de México, México, 1981.

LIDA, Clara, E., *La Casa de España en México*, México, 1988.

LIDA, Clara. E. *Una Inmigración Privilegiada. Comerciantes, Empresarios y Profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*. Madrid, 1994.

List of Exhibitions 1901-1933, Copia proporcionada por el Archivo del Witte Museum.

LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Sevilla de los Montpensier: Segunda Corte de España*, Sevilla, 1997.

MANRIQUE GARCÍA, Francisco José, *129 años de historia: Casino Militar de Sevilla (1881-2010)*, Sevilla, 2011.

MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando, “Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Ilustración de Madrid*, Madrid, 25/06/1889.

MARIANI, L.C, “La Exposición de Bellas Artes. Los Paisajes de José Arpa”, *La Unión*, Sevilla, 03/05/1922.

MATTONI, Virgilio, “Sevilla en sus Pintores”, en *Quien no vio Sevilla*, Sevilla, 1920.

MEMORIA del *Primer Concurso de Bellas Artes organizado por el Círculo Católico de Puebla*, Puebla de los Ángeles, abril 1900, México (Imprenta Artística).

MENA, José María de, *Historia de Sevilla*, Barcelona, 2010.

MONTERO PEDRERA, Ana María, “La creación de la escuela de Artes y Oficios de Sevilla y la formación de la clase obrera a finales del siglo XIX”, *Fuentes* Nº 9, Sevilla, 2009.

MONTOTO RAUTENSTRAUCH, Luis, *En Aquel Tiempo*, Madrid, 1929.

MORENO, Salvador, *El Pintor Antonio Fabrés*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México D.F., 1981.

MURO OREJÓN, Antonio, *Apuntes para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1965.

NATAL PESADO, “Los cuadros de Artistas españoles”, *El Tiempo*, México, 17-1-1899.

NEW YORK HERALD, “Fine Arts. Art and Business”, 09/11/1895.

NEW YORK HERALD, "Bloomingdales 3rd Ave 59&60thSts. ART GALLERIES, 6TH floor. (Take elevator). Only Originals. OIL AND WATER COLORS", 06/12/1895.

NEW YORK TRIBUNE, "Greater New York's Greatest Store. Bloomingdales 3rd Ave 59&60thSts. Exhibition and Sale of Paintings", 01/11/1895.

NEW YORK DAILY TRIBUNE, "Art and Business", 09/11/1895.

OLIVERA BANCHERO, Cecilia Beatriz, *La Exposición de Bellas Artes organizada por el Círculo Católico de Puebla en 1900*, México, D.F., 2011. (Tesis inédita)

OLMEDO, Manuel, "Ha muerto el ilustre artista carmonense Don José Arpa y Perea", *ABC*, Sevilla, 07/10/1952.

OLMEDO, Manuel, "El mundillo artístico hispalense en 1952", *ABC*, Sevilla, 01/01/1953.

ORTIZ ANGULO, Ana, *La Pintura mexicana independiente de la Academia en el siglo XIX*, México, 1995.

OSSORIO Y BERNARD, M, *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*, Madrid, 1883.

PALOMO REINA, Juan, *El paisaje de Alcalá de Guadaíra en la pintura sevillana de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. La Escuela de Alcalá de Guadaíra*, Sevilla, 1991.

PANTORBA, Bernardino de, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1948.

PARADAS AGÜERA, Eduardo, "Artistas españoles en América", *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 05/11/1927.

PARÍAS SÁINZ DE ROZAS, María, *El mercado de la tierra sevillana en el siglo XIX*, Sevilla, 1989.

PÉREZ ACEVEDO, Martín, *La Presencia Española en México, 1821-1930. Un recuento historiográfico*. Migraciones y Exilios. México.

PÉREZ CALERO, Gerardo, *Virgilio Mattoni y las corporaciones artísticas sevillanas*, Sevilla, 1973.

PÉREZ CALERO, Gerardo, *El Pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)*, Sevilla, 1979.

PÉREZ CALERO, Gerardo, “La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)”, *Laboratorio de Arte* N° 11, Sevilla, 1998.

PÉREZ CALERO, Gerardo, *El Patrimonio Artístico del Ateneo de Sevilla*, Sevilla, 2005.

PÉREZ CALERO, Gerardo, *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla: La Vida Artística de la Ciudad*, Sevilla, 2010.

PÉREZ SALAZAR, Francisco, *La Historia de la Pintura en Puebla, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM*, México, 3ª Ed. 1963.

PÉREZ DE SALAZAR Y HARO, Francisco, *Historia de la Pintura en Puebla y otras Investigaciones sobre Historia y Arte*, Ciudad de México, 1990.

PÉREZ DE SALAZAR Y SOLANA, Javier, *José María Velasco y sus contemporáneos*, México, 1982.

PÉREZ VÁZQUEZ, Felipe, “Un Banquete. En Honor del ilustre artista D. José Arpa”, *El Liberal*, Sevilla, 19/08/1928.

PERIÓDICO CON NOMBRE DESCONOCIDO, “Winners of \$ 31,500”, San Antonio, 24/02/1929.

PERIÓDICO CON NOMBRE DESCONOCIDO, “Noted Spanish Artist Returns to city after year’s Absence”, San Antonio, 28/08/1929.

PERIÓDICO CON NOMBRE DESCONOCIDO, “Witte Shows Collection”, San Antonio, 25/06/1950.

POWERS, John Y POWERS, Deborah., *Texas Painters, Sculptors & Graphic Artists. A Biographical Dictionary of Artists in Texas Before 1942*. Austin, 2000.

QUESADA, Luis, *La Vida Cotidiana en la Pintura Andaluza*, Sevilla, 1992.

QUIRARTE, Jacinto, *Mexican American Artists*, Austin, Texas, 1973.

RAMÍREZ, Fausto, *Apogeo del Nacionalismo Académico: El Arte entre 1877 y 1900*, Museo Nacional de Arte, México D.F. 198?

- RAMÍREZ, Fausto, *Modernismo y Modernización en el Arte Mexicano*, México, 2008.
- REAVES Jr., William E., *Texas Art and a Wildcatter's Dream. Edgar B. Davis and the San Antonio Art League*, College Station, Texas, 1998.
- REINA GÓMEZ, Antonio, *El Paisaje en la Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla, 2010.
- REMY, Caroline, *Biographical Sketches of Fifteenth Texas Artists*, San Antonio, Texas, 1966.
- REMY, Caroline, "José Arpa", *The Handbook of Texas, A supplement, Volume III*, Texas State Historical Association, 1976.
- REQUENA, José María, "Arpa, Pintor de la Luz", *Carmona y su Virgen de Gracia*, Carmona, 1945.
- REQUENA, José María, *El Alma de José María Requena. Textos*. Carmona, 2004.
- REVILLA, Manuel G., *Obras. Biografías. Artistas*. México, 1908.
- REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia, *Pintura y Escultura en España: 1800-1910*, Madrid, 1995.
- RICO CEJUDO, José, "José Arpa", *Arte y Artistas*, Sevilla, 28/01/1905.
- RIMBLAS, Ana, "Viajeros Europeos del Siglo XIX en México", *Album Letras Artes*, Nº 51. 1997.
- RÍO Y RICO, Gabriel Martín del, *Catálogo Bibliográfico de la Sección Cervantes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1930.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Veinte años de comercio y exportación de Pintura Española a Iberoamérica: Las Exposiciones Pinelo (1901-1921)*, Sevilla, 1991. (Trabajo de Investigación Inédito)
- RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción, *Arte y Cultura en la Prensa: la Pintura Sevillana (1900-1936)*. Universidad de Sevilla, 2000.
- RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Ernesto, *Extranjeros en México*, México, 2010.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La Crítica de Arte en México en el Siglo XIX*, UNAM, México D.F., 1984.

RODRÍGUEZ SERRANO, Carmen, *Sociedad y Pintura en la Sevilla de la Restauración Borbónica. Una Visión a través de la Prensa: El Ateneo y La Ilustración Bética*. Sevilla, 2012. (Trabajo de investigación Inédito)

RODRÍGUEZ SERRANO, Carmen, “La temática religiosa en la obra del pintor José Arpa: devociones populares”, *XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*, Sevilla, 2014.

RODRÍGUEZ SERRANO, Carmen, *Estucos Decorativos en Puebla: José Arpa, Estudios de Artes Decorativas. Europa y América. Relaciones Culturales y Artísticas*, Sevilla, 2015.

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*, México D.F., 1963.

SÁENZ, José de la Luz, *The World War I Diary of José de la Luz Sáenz*, Trad. Emilio Zamora, Texas A&M University Press, 2014.

SALAZÁR MONROY, El *Museo Bello y sus tesoros artísticos*, Puebla, 1946.

SALLÉ ALONSO, Ma Ángeles (Coord.), *La Emigración Española en América: Historias y lecciones para el futuro*. Ministerio de Trabajo e Inmigración, Madrid.

SAN ANTONIO EVENING NEWS, “Workers busy preparing Paintings for Judging”, 27/01/1928.

SAN ANTONIO EVENING NEWS, “Art League to present Noted Artist-Teacher”, 14/10/1951.

SAN ANTONIO EXPRESS, “Rival cities Lure Artist who loves San Antonio sunshine”, 23/03/1924.

SAN ANTONIO EXPRESS, “School Sponsors Art Exhibitions”, 12/10/1926.

SAN ANTONIO EXPRESS, “Arpa noted colorist, Depicts Texas of old and of today in San Antonio’s New Theater”, 17/10/1926.

SAN ANTONIO EXPRESS, “Arpa Greatest of colorist lends beauty to the Texas”, 12/12/1926.

SAN ANTONIO EXPRESS, “Open house today at Arpa’s New Studio”,

09/10/1927. (Copia proporcionada por The Daughters of the Republic of Texas, Library at The Alamo)

SAN ANTONIO EXPRESS, "Battered fate develops his talents, now lends others helping hands" 08/01/1928.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Davis to Discontinue San Antonio Art Contest", 24/02/1929.

SAN ANTONIO EXPRESS, "161 Oils entered in Local Exhibit", 30/09/1933.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Special Showing Greets Meeting", 18/11/1933.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Museum Painting Depicts Farming", 17/02/1935.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Museum to Show Flowers Drawings", 28/06/1936.

SAN ANTONIO EXPRESS, "San Antonio Scenery Supplies inspiration for Artists", 27/12/1936.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Witte Museum to Get Wing", 28/01/1945.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Early S.A. Art Exhibit Currently at Witte", 27/02/1946.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Witte Museum Schedules Series of Art Exhibits", 23/09/1951.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Former San Antonian Art League Lecturer", 12/10/1951.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Xavier Gonzalez Lecture Set as First of Art League Series", 14/10/1951.

SAN ANTONIO EXPRESS, "Spanish painter, well known in S.A. reported dead in Seville at 94", 17/10/1952.

SAN ANTONIO EXPRESS MAGAZINE, "San Antonio takes pride in these pictures", 09/10/1949.

SAN ANTONIO EXPRESS NEWS, "2 S.A. Artists in New York Exhibit", 02/11/1928.

SAN ANTONIO EXPRESS-NEWS, “Arts Calendar”, 28/03/1976.

SAN ANTONIO EXPRESS-NEWS, “Where are the Murals?”, 28/03/1982.

SAN ANTONIO LIGHT, “Arpa paints Gonzalez”, 08/04/1928.

SAN ANTONIO LIGHT, “Artist interest high, says painter”, 08/04/1928.

SAN ANTONIO LIGHT, “José Arpa sends Words that He’s Well and Happy. Letter from Seville renews Interest in his “Irish Flats”, 01/03/1942.

SAN ANTONIO LIGHT, “Seen at Exhibit”, 14/09/1930.

SAN ANTONIO LIGHT, “Painting by S.A. Artist”, 12/10/1930.

SAN ANTONIO LIGHT, “José Arpa Exhibits at Milam”, 26/10/1930.

SAN ANTONIO LIGHT, “Historic Structure”, 26/10/1930.

SAN ANTONIO LIGHT, “Elon Springs Artist to Exhibit”, 26/10/1930.

SAN ANTONIO LIGHT, “Arpa Picture Shown”, 07/06/1931.

SAN ANTONIO LIGHT, “Arpa added by Witte”, 08/02/1948.

SAN ANTONIO LIGHT, “Witte gets Birthday Gift”, 05/09/1951.

SAN ANTONIO LIGHT, “Museum Picks Arpa’s Painting”, 24/10/1952.

SAN ANTONIO LIGHT, “Arpa Exhibit”, 31/10/1956.

SAN ANTONIO LIGHT, “Through the years”, Fecha desconocida. (Copia facilitada por The Daughters of the Republic of Texas Library at The Alamo).

SAN ANTONIO PUBLIC LIBRARY, *José Arpa*, copia facilitada por Eugene C. Barker, Texas History Center.

SÁNCHEZ ARREOLA, Flora Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, UNAM, México D.F., 1996.

SÁNCHEZ PICÓN Andrés, *Industrialización y desarrollo económico en Andalucía: Un balance y nuevas aportaciones*, Sevilla, 2013.

SÁNCHEZ MANTERO, Rafael, *Historia breve de Sevilla*, Sevilla, 1992.

SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y ÁLVAREZ REY, Leandro, *La historia política en Andalucía: estado de la cuestión*, Córdoba, 2003.

SÁNCHEZ MANTERO, Rafael y MONTERO, Feliciano, *Revolución y Restauración: Del Sexenio Revolucionario a la guerra de Cuba (1868-1898)*, Madrid, 2004.

SÁNCHEZ MANTERO, Rafael, *Miradas sobre España: Estudios de Historia Contemporánea*, Sevilla, 2013

SCHÁVELZON, Daniel, *La Polémica del arte Nacional en México, 1850-1910*, México, 1998.

SEDANO, Eugenio, *Estudio de Estudios: artículos-siluetas de pintores y escultores sevillanos*, Sevilla, 1896.

SEVILLA, "Ha muerto D. José Arpa", Sevilla, 06/10/1952.

SPANISH ARTISTS *from the fourth to the twentieth century. A critical Dictionary, vol. I*, Nueva York.

STEINFELDT, Cecilia, "Lone Star Landscapes: Early Texas through Artist's Eyes", *M3*, San Antonio Museum Association, 1986.

STEINFELDT, Cecilia, *Art for History's Sake. The Texas Collection of the Witte Museum*, The Texas State Historical Association for The Witte Museum of San Antonio Museum Association, San Antonio, 1993.

STEINFELDT, Cecilia, *José Arpa: a Spanish Artist in San Antonio*, Presentation to the Texas State Historical Association meeting, San Antonio, Texas, 02/03/1995.

STEINFELDT, Cecilia, Draft for *José Arpa: a Spanish Artist in San Antonio*, Presentation to the Texas State Historical Association meeting, San Antonio, Texas, 02/03/1995.

STEINFELDT, Cecilia, Handwritten draft for *José Arpa: a Spanish Artist in San Antonio*, Presentation to the Texas State Historical Association meeting, San Antonio, Texas, 02/03/1995.

STEINFELDT, Cecilia, Handwritten notes for *José Arpa: a Spanish Artist in San Antonio*, Presentation to the Texas State Historical Association meeting, San Antonio, Texas, 02/03/1995.

STEINFELDT, Cecilia, *José Arpa: a Spanish Artist in San Antonio*, Slide lecture given by C.S. to the Texas State Historical Association meeting, San Antonio, 02/03/1995 (Inédito)

Subasta de la Propiedad de S.M. Marie José de Savoia y otras propiedades, Galerías Luis C. Morton, México, 1999.

SULLIVAN, Edward J., "Fortuny in America: his collectors and disciples" en *Fortuny 1838-1874*", Barcelona, 1989.

THE LIVELY ARTS IN THE SOUTHWEST, "Witte Museum", Vol. 2, N° 9, 09/1933.

TIBOL, Raquel, *Historia General del Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea*, México-Buenos Aires, 1964.

TIBOL, Raquel, *Las Escuelas al Aire Libre en el Desarrollo Cultural de México*, Catálogo de la Exposición "Homenaje al Movimiento de las Escuelas de Pintura al Aire Libre". Museo Palacio Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1981.

TICHICH, Richard, *Ernst Raba: San Antonio Artist and Photographer: 1874-1951*, San Antonio, Texas, 1979.

TORRES, Joaquín de, "Los cuadros de Don José Arpa en la Exposición del Círculo Mercantil", *El Liberal*, Sevilla, 12/06/1929.

TORRES, Joaquín de, "Exposición Arpa", *El Liberal*, Sevilla, 02/06/1929.

TORRES, Joaquín de, "Impresiones de Arte. Pintores de la naturaleza. Don José Arpa", *El Liberal*, Sevilla, 04/11/1932.

UHLER, David, "Former Employee Rescued Painting from Trash Pile", *San Antonio Express-News*, 21/07/1994.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Pintura Sevillana del Siglo XIX*, Sevilla, 1981.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, "La pintura sevillana desde el siglo XVI", *Cuenta y Razón Digital*, N° 40, 1988.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Historia de la Pintura Sevillana: Siglos XIII al XX*. Sevilla, 2002.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Colección Mariano Bellver. Sevilla. Pintura*, Sevilla, 2010.

VELASCO, J.; MUÑOZ, V. y GARCÍA, J.M., *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*, Huelva, 1993.

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. (Tesis Inédita).

WITTE MUSEUM PUBLICATION, *Oils, Museum Notes*, San Antonio Museum Association, septiembre, 1931.

ZAMORA MECA, Clara, *Orígenes del Coleccionismo de Arte Contemporáneo en Sevilla: La Colección del Conde de Ibarra. José María Lasso de la Vega (1907-1967)*, Sevilla, 2013.

Consultas WEB.

<http://www.saalm.org/arpa.html> Consultado el 27/10/2014. 13:25.

<http://www.mcnbiografias.com/> Consultado el 26/10/2014. 20:25.

<http://www.readex.com/content/americanas-historical-newspapers> Consultado el 26/10/2014. 17:06.

<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm> Consultado el 17/07/2014. 16:15.

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca>
Consultado el 17/07/2014. 12:00.

<http://www.readex.com/content/americanas-historical-newspapers> Consultado el 06/07/2014.19:40.

<http://www.lib.utexas.edu/taro/search.php> Consultado el 06/07/2014.18:44.

<http://blog.mysanantonio.com/weekender/2008/01/gallery-stroll-jose-arpa-at-san-antonio-art-league/> Consultado el 01/07/2014. 19:02.

<http://www.frick.org/> Consultado el 30/06/2014.19:06.

<http://research.frick.org/spanish/spanish.pdf> Consultado el 30/06/2014.18:58.

<http://www.linguee.es/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://www.rae.es/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://books.google.es/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://fama.us.es/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://dialnet.unirioja.es/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

http://bib.us.es/servicios/prestamo/prestamo_CBUA-ides-idweb.html (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

http://bib.us.es/servicios/prestamo_interbibliotecario/index-ides-idweb.

html (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://oclc.org/en-europe/home.html?redirect=true> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://www.worldcat.org/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

http://artlibraries.net/index_en.php (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://www.frick.org/research/library> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://www.artprize.org/> (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

http://www.arcadja.com/auctions/es/private/arpa_y_perea_jos%C3%A9/obras/55876/0/ (De manera constante desde 01/05/2012- fin de la tesis).

<http://www.cristinasjewelry.com/jose-arpa-y-perea-don-quixote-and-sancho-panza-in-charcoal-and-watercolor.html> Consultado el 27/06/2014. 13:22.

<http://www.tfaoi.com/aa/10aa/10aa88.htm> Consultado el 26/06/2014. 10:30.

<http://www.artnet.com/artists/jose+arpa+y-perea/>
Consultado el 10/ 05/ 2014. 9:00.

<https://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/far17> Consultado el 04/04/2014. 17:23.

<http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0001467324&s=0&lang=es> Consultado el 10/02/2014. 11:00.

<http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/ees03> Consultado el 07/ 02/2014. 12:40.

<https://www.tshaonline.org/membership/resource-center/resource-center.php?s=1> Consultado el 07/02/ 2014. 11:32.

<http://www.vintagetexaspaintings.com/artists/6-jose-arpa-paintings> Consultado el 14/01/2014.11:04.

<http://arcade.nyarc.org/search-S6m> Consultado el 14/11/2013. 13:05.

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/ferrocarril-ruta-vital.html> Consultado el 07/10/2013.15:02.

<http://www.bibliocatalogo.buap.mx/> Consultado el 02/10/2013. 19:00.

<http://www.hndm.unam.mx/> Consultado el 02/10/2013. 9:30.

<http://www.agn.gob.mx/> Consultado durante los meses de mayo, junio, julio, agosto, septiembre y octubre de 2013.

<http://www.laculturaenpuebla.org/bibliotecas-y-archivos/> Consultado el 20/ 09/2013. 10:01.

<http://earlytexasart.wordpress.com/> Consultado el 02/08/2013. 10:10.

<http://es.scribd.com/doc/46279496/Pintores-pensionados-por-las-Diputaciones-andaluzas-por-Jose-Alvarez> Consultado el 14/07/2013. 16:25.

<http://www.mcu.es/archivos/MC/AGA/> Consultado el 13/07/2013. 16:00.

<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=ccl=au:Exposici%C3%B3n%20Nacional%20de%20Bellas%20Artes&offset=20> Consultado el 13/07/2013. 11:00.

<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/archivodetail.htm?id=1251335> Consultado el 10/06/2013. 16:14.

http://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Arpa Consultado el 05/04/2012.