

CONTRIBUCIÓN A LA FIGURA Y CATÁLOGO DEL PINTOR SANTIAGO ARCOS Y UGALDE (1852-1912)

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

Universidad de Navarra

Resumen: Este artículo aporta nueva información sobre Santiago Arcos y Ugalde (Santiago de Chile, 1852-San Sebastián, 1912) que contribuye a perfilar su trayectoria artística que discurrió entre París y Madrid, el sur de Francia y San Sebastián; y, a su vez, descubre su faceta como pintor de temática religiosa más allá del costumbrismo y del retrato que le son característicos, aportando nuevas obras a su catálogo, entre las que destaca el *Ecce Homo* que regaló en 1906 al Colegio de capuchinos de Lekaroz (Navarra), cuya propuesta iconográfica supone una actualización del modelo fijado en el siglo XVI por Juan de Juanes y Luis de Morales.

Palabras clave: Santiago Arcos y Ugalde; pintura española; siglos XIX y XX; iconografía religiosa; París, Madrid, San Sebastián, Pamplona.

Abstract: This paper provides new information about Santiago Arcos y Ugalde (Santiago de Chile, 1852-San Sebastián, 1912), in order to shape his artistic career, which took place in París and Madrid, the South of France and San Sebastián; and, at the same time, it shows his facet as a painter of Christian themes beyond his characteristic genres of Portrait and Genre-painting, enriching his corpus with new paintings, among them the *Ecce Homo* given in 1906 to the Capuchin College of Lekaroz (Navarra), whose

iconographic proposal is an update of the model set in the 16th Century by Juan de Juanes and Luis de Morales.

Key words: Santiago Arcos y Ugalde; Spanish Painting; 19th and 20th Centuries; Religious Iconography; París, Madrid, San Sebastián, Pamplona.

Résumé: Cet article fournit de nouvelles informations sur Santiago Arcos y Ugalde (Santiago du Chili, 1852-Saint-Sébastien, 1912) qui aide à façonner sa carrière artistique comme peintre et illustrateur, laquelle s'est déroulée entre Paris et Madrid, le sud de la France et Saint-Sébastien; et, à son tour, il découvre sa facette comme peintre de thèmes religieux plus que ses genres caractéristiques de peinture de genre et de portraits, apportant de nouvelles oeuvres à son catalogue, compris l'*Ecce Homo* donné en 1906 aux Capucins de Lekaroz (Navarre), avec une proposition iconographique qui est une mise à jour du modèle établi au XVIème siècle par Juan de Juanes et Luis de Morales.

Mots-clés: Santiago Arcos y Ugalde; peinture espagnole; XIXème et XXème siècles; iconographie religieuse; París, Madrid, Saint-Sébastien, Pampelune.

Contribution to the figure and catalogue of painter Santiago Arcos y Ugalde (1852-1912)
Contribution à la figure et catalogue du peintre Santiago Arcos y Ugalde (1852-1912)

BIBLID [(2016), 6; 105-119]

Recep.: 08/05/2015

Accept.: 20/05/2015

1. Santiago Arcos y Ugalde: breve semblanza biográfica

La figura del pintor, acuarelista e ilustrador Santiago Arcos y Ugalde (Santiago de Chile, 1852-San Sebastián, 1912) ha merecido la atención de diversos autores,¹ uno de los más recientes Fernando Alcolea, quien traza con precisión la trayectoria biográfica del artista.² Hijo de padre chileno y madre argentina, circunstancias políticas familiares obligan a su temprano traslado a Europa,³ de manera que su formación artística tiene lugar en París y Madrid, donde en 1868 aparece registrado como copista en el Museo del Prado (con posterioridad figurará en los registros de 1876-77 y de 1906).⁴ A ello se suman estancias en Londres en 1869, y un año más tarde en Italia, si atendemos al conjunto de dibujos tomados del natural y fechados en Florencia el 16 de noviembre de 1870 (Fig. 1), que ponen de manifiesto su temprana capacidad como dibujante.

A la muerte de su padre en 1874 heredó una fortuna con la que adquirió un lujoso edificio en la parisina *Rue Nitot* que convirtió en su estudio, cediendo un anexo del mismo a Raimundo de Madrazo (también trabajó en él su



hermano Ricardo), con cuya familia mantuvo amistad.⁵

Su aprendizaje se desarrolla en *l'École des Beaux Arts* y en el taller de Léon Bonnat, frecuentando igualmente el de Raimundo de Madrazo (en 1880 era calificado como “*le meilleur élève de Madrazo*”),⁶ la exposición celebrada en 1892 en el *Cercle Artistique et Littéraire*, que reunió obras de los tres y de Enrique Mérida (cuñado de Bonnat), constituye buena prueba de

Fig. 1) Dibujo realizado en Florencia, colección particular. Santiago Arcos, 1870.

1. OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta Moreno y Rojas, 1883-1884, p. 47; Sánchez Cantón, F. J.: *Catálogo de las pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1923; Pantorba, B.: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Ediciones Alcor, 1948, pp. 108-109 y 337; Romera, A. R.: *Historia de la pintura chilena*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976, pp. 9 y 52; González, C. y Martí, M.: *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona, Tusquets, 1989, p. 65; Desport, G.: “Santiago Arcos y Megalde”, *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, 2004. <http://www.euskomedia.org/aunamendi/19304> (Consultado el 10/11/2014). La voz “Arcos Ugalde (o Megalde), Santiago” figura igualmente en los principales diccionarios españoles y europeos de artistas.

2. Alcolea Albero, F.: *Pintores extranjeros en España. Santiago Arcos y Ugalde*. Octubre 2013. www.fernandoalcolea.com/Pintores-extranjeros-en-Espanya/Santiago-de-Arcos-y-Ugalde/ (Consultado el 9/11/2014). Ampliamos la anterior información con datos procedentes de nuestra consulta bibliográfica y hemerográfica que contribuyen a perfilar algunos aspectos biográfico-artísticos del pintor.

3. Para la historia familiar nos remitimos a la extensa bibliografía sobre su padre, el político, ensayista e ideólogo liberal chileno Santiago Arcos Arlegui (1822-1874), hijo a su vez del almeriense Antonio Arcos Arjona y de la criolla chilena Isabel Petronila Arlegui, en especial a su *Carta a Francisco Bilbao y otros escritos*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989; y al *Epistolario de Santiago Arcos a Domingo F. Sarmiento, 1861-1874*. Buenos Aires, Museo Histórico Sarmiento, 2000.

4. Su nombre figura en el registro de copistas con fecha 10 de octubre de 1868, avecindado en el nº 9 de la Calle Preciados y presentando como garante a su padre. Aparece nuevamente registrado el 27 de diciembre de 1876, con domicilio en el nº 62 de la Calle de Jacometrezo y ya sin referencia de avalista; y, en fecha más tardía, el 12 de mayo de 1906, avecindado en el nº 2 de la Plaza de Colón. Archivo del Museo Nacional del Prado (AMNP). Sign. L36. *Registro de copiantes, 1864-1873*; Sign. L34. *Libro de registro de los señores copiantes, 1873-1878*; Sign. L35. *Registro de copistas, 1906-1914*. Las dos primeras referencias son recogidas por Alcolea, aportamos ahora la tercera.

5. Se suceden las referencias a Santiago Arcos en varias cartas remitidas por Federico de Madrazo a su hijo Raimundo entre 1879 y 1883, la mayoría alusivas a su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881. *Federico de Madrazo. Epistolario*, T. II. Madrid, Museo del Prado, 1994, pp. 797, 835-836, 844 y 861. Sobre el estudio compartido en París por Arcos y los Madrazo, véase “Los pintores españoles en París”, *Crónica de la Música*, nº 23, 27-2-1879, p. 3.

6. “Échos du jour”, *La Presse*, 5-12-1880, p. 1.

sus vínculos profesionales,⁷ que se extendió a otros pintores como Joseph Saint-Germier, alumno igualmente de Bonnat. También se mostró cercano al *Cercle de l'Union artistique o des Mirlitons*, sociedad artístico-cultural presidida por Ernest Meissonier en cuyo *Salon* de la *Place Vendôme* expuso con asiduidad.⁸

En 1884 traslada su estudio a la *Rue du Faubourg Saint-Honoré*⁹ (también dispuso de un estudio en la *Place des États-Unis*); y tres años más tarde lleva a cabo un viaje por Tánger, impregnándose de la luz y temática orientalizantes. Su actividad profesional discurre a caballo entre Francia y España, participando en el *Salon* de París y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid, así como en las de Pau y Bayona, obteniendo medallas y menciones honoríficas –en 1901 fue condecorado con la Cruz de Caballero de la Legión de Honor francesa- y el reconocimiento unánime de la crítica; sirva, a modo de ejemplo, el elogio de Louis Énault en 1880: “*Compatriote de Madrazo et de Fortung, M. Santiago d’Arcos est aujourd’hui un des représentants les plus autorisés de cette école espagnole contemporaine, si fine, si spirituelle et si brillante*”.¹⁰

Atrajo igualmente el interés de escritores (Marie Robinson Wright) y coleccionistas norteamericanos como William H. Stewart, cuyo patrocinio

resultó determinante para la moderna Escuela Española en París;¹¹ fue Stewart quien le encargó en 1873 la acuarela de un *Bufón* –tema tratado igualmente por otros pintores contemporáneos en París, caso de Ignacio de León y Escosura- a partir de una escena que presencié en su estudio.¹² El *Retrato de Concha Cuadra*, esposa de Santiago Arcos, realizado por el hijo del coleccionista y también pintor Julius LeBlanc Stewart, así como el intercambio de correspondencia epistolar, testimonian tal relación de amistad.¹³

Su faceta artística encuentra el complemento idóneo en su actividad social. Mantuvo una relación cercana con la monarquía española, siendo distinguido con el nombramiento de Gentilhombre de cámara de Su Majestad. Organizador de fiestas en su estudio parisino en honor de Isabel II, la reina elogió públicamente sus cuadros y le encomendó en 1882 el retrato del autor y las ilustraciones de la edición de los poemas de Antonio Fernández Grilo, para lo cual recorrió diversas comarcas de Andalucía a fin de examinar personalmente los lugares y costumbres cantados por el poeta cordobés; y fue Santiago Arcos uno de los integrantes del cortejo fúnebre en las exequias y partida del féretro de la ex soberana desde la estación del *Quai d’Orsay* en abril de 1904.¹⁴ Un año más tarde, con motivo de la visita de Alfonso XIII a París, regaló al monarca un altorrelieve en bronce en nombre de un grupo de

7. González López, C. y Martí Ayxelà, M.: “Raimundo de Madrazo Garreta”, *El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid* (dirs. C. González López y M. Martí Ayxelà). Madrid, Comunidad de Madrid, 2007, p. 351.

8. “Exposition du Cercle de l’Union artistique”, *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 12-2-1876, p. 3; “Chronique artistique”, *La Presse*, 14-3-1879, p. 3; “Crónica parisiense”, *La Época*, 9-2-1884, p. 2.

9. “Crónica parisiense”, *La Época*, 9-2-1884, p. 2.

10. Énault, L.: “Le monde artistique”, *La Presse*, 10-12-1880, p. 1.

11. González, C. y Martí, M.: *Op. cit.*, pp. 29 y 49. La exposición *The Stewart Album. Art, Letters & Souvenirs to an American Patron in Paris* (Meadows Museum, Dallas, 25 agosto-10 noviembre 2013), dio buena muestra de la estrecha relación de Stewart con la colonia española, para cuyos pintores, en especial para Santiago Arcos, Mariano Fortuny, Raimundo de Madrazo, Eduardo Zamacois y Martín Rico fue “un amigo, un protector y casi un padre”, en palabras de este último.

12. Las peculiares circunstancias del encargo y ejecución del *Bufón*, acuarela firmada y fechada por “S. Arcos. 73”, son detalladas en el *Catalogue de Luxe of Modern Masterpieces gathered by the Late Connoisseur William H. Stewart*. New York. The American Art Association, Managers, 1898, s. p. (nº catálogo 32).

13. Hiesinger, U. W.: *Julius LeBlanc Stewart. American Painter of the Belle Époque*. New York, Vance Jordan Fine Art, 1998, pp. 17, 21 y 66.

14. “Doña Isabel II. Traslación del cadáver”, *El Día*, 14-4-1904, p. 2.

españoles.¹⁵ Incluso la reina Natalia de Serbia admiró sus ilustraciones para la edición de las *Comedias* del dramaturgo francés Eugène Labiche.¹⁶

Casado con Concepción de Cuadra Viteri (1859-1951), hija del sevillano Mariano de Cuadra y de Carlota Viteri, perteneciente a una familia originaria de Guatemala que a comienzos del siglo XIX se instaló en tierras andaluzas atraída por su prosperidad industrial,¹⁷ el matrimonio participó de la intensa vida social parisina del último cuarto de siglo. Relacionados con los círculos aristocráticos más selectos, organizaron veladas culturales y bailes de trajes (“*soirées d’un intérêt particulièrement artistique*”, en expresión de *Le Figaro*)¹⁸ a los que asistieron célebres personajes como la bailarina y profesora de danza de la Ópera de París Laure Fonta¹⁹ y la pintora Madeleine Lemaire, y donde Santiago Arcos colaboraba activamente en el vestuario y la escenografía –llegó a recrear interiores de tabernas españolas, al estilo del que plasma en su *Catador*–,²⁰ alcanzando un alto grado de originalidad y exquisitez artística. La detallada descripción de asistentes y disfraces –Santiago Arcos de rey del Congo, su esposa de manola- al baile de trajes organizado en junio de 1900 por el pintor en casa de Lemaire da buena muestra de estas fiestas, haciendo hincapié en que “un baile organizado por Santiago Arcos exigía un *tour de force* de originalidad y buen gusto. Todo

había de ser exquisito, artístico: era la única condición indispensable”.²¹ El matrimonio se dejó ver también en los bailes de trajes organizados en las ciudades del sur de Francia donde residían en verano, en alguno de los cuales Concepción de Cuadra llegó a lucir modelos inspirados en las ilustraciones de la escritora inglesa Kate Greenaway, cuyos vestidos y accesorios llamaron la atención del mundo de la moda de la época.²²

Fruto de este interés, Santiago Arcos llegó a reunir una importante colección de trajes de época (adquirida quizás al *Théâtre Déjazet* de París, cuyo nombre figura en una de las prendas), que no sólo le sirvieron para ataviar a sus modelos en las pinturas ambientadas a la moda de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, sino también como caracterización en las fiestas en las que la indumentaria se convertía en el centro del espectáculo. En la década de 1940, Concepción de Cuadra, en nombre de su marido, donó al Museo San Telmo de San Sebastián 21 trajes de época pertenecientes a dicha colección que constituyeron la base de la exposición *Frivolité. Indumentaria del siglo XVIII. Colección del Museo San Telmo* (San Sebastián, 14 de junio-28 de septiembre de 2014), que mostró un amplio abanico de prendas pertenecientes a la alta sociedad caracterizadas por la calidad de sus tejidos y bordados.

15. “Don Alfonso XIII en París”, *La Época*, 6-6-1905, p. 1.

16. “La Reina Natalia de Servia”, *La Época*, 3-12-1892, p. 3.

17. Motivos políticos obligaron al exilio del matrimonio de Cuadra Viteri a París, donde en 1854 nació Carlos de Cuadra Viteri; cinco años más tarde lo hizo Concepción, es de suponer que también en la capital francesa, si bien distintas fuentes aluden a Guatemala como lugar de nacimiento. Según recoge Fernando Alcolea, en febrero de 1883 Santiago Arcos viajaba de Madrid a París acompañado de Concepción de Cuadra con objeto de contraer matrimonio, fruto del cual nacieron cuatro hijos: Isabel, Carlos, Jaime y José Antonio. Concepción de Cuadra falleció en agosto de 1951 en San Sebastián, a la edad de 92 años. Desconocemos si existe relación de parentesco con la homónima pintora de temática religiosa activa en Málaga en el siglo XIX, de la que aportan información Baltasar Peña, Teresa Sauret y más recientemente Torres López, M.: *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX* (tesis doctoral dirigida por la Dra. Rosario Camacho y defendida en la Universidad de Málaga en 2007); y *Diccionario de mujeres pintoras en Andalucía, Siglo XIX*. Málaga, Unicaja Obra Sociocultural, 2009.

18. “A travers Paris”, *Le Figaro*, 9-4-1881, p. 1.

19. “Fantaisie Parisienne”, *Beaumarchais*, 17-4-1881, p. 3.

20. “La Fête de l’Hippodrome”, *Le Monde Illustré*, nº 1187, 27-12-1879, pp. 410-411.

21. “Un baile de trajes”, *La Época*, 25-6-1900, p. 1. Al mismo se refiere también, en un repaso histórico a la tradición de fiestas y bailes en París, Cain, G.: “Bals et mascarades”, *Femina*, nº 236, 1910, s.p.

22. Es el caso del baile de trajes celebrado en Biarritz en septiembre de 1888, en el que Concepción de Cuadra vistió de “Kate-Greenway”, y Santiago Arcos de cocinero. “Desde Biarritz. Baile de trajes de percal”, *La Época*, 7-9-1888, p. 2.

Residió Santiago Arcos en San Juan de Luz cuando el 10 de marzo de 1906 recibió la notificación del decreto de expulsión dictado contra él por el Gobierno de la República, acusado de tomar parte en los actos de protesta realizados por los católicos en Biarritz y San Juan de Luz.²³ Pese a que la orden fue posteriormente revocada, el pintor se estableció en Guipúzcoa, alternando su residencia entre el palacio *Zuaznabar* de Hernani y la finca *Toki-Eder* del barrio donostiarra de Ategorrieta, donde abrirá un estudio de pintura. Con estancias puntuales en Madrid para asistir a audiencias reales y a las fiestas de la marquesa de Squilache, sus últimos años discurren en Hernani y San Sebastián, ciudad en la que falleció el 20 de enero de 1912 a consecuencia de una pulmonía.²⁴ Tanto la conducción del cadáver al cementerio de Hernani, como el funeral celebrado dos días más tarde en la iglesia donostiarra de San Ignacio, constituyeron auténticas manifestaciones de duelo por el artista.²⁵

2. Producción artística de Santiago Arcos: entre la ilustración y el caballete

En la producción artística de Santiago Arcos no es nada desdeñable su faceta como ilustrador, disciplina en la que sobresalió merced a la finura y corrección de sus dibujos a pluma y lápiz; en 1889 Rubén Darío lo colocaba a la altura de Émile Bayard, uno de los grandes ilustradores franceses del siglo XIX.²⁶

A los mencionados proyectos editoriales de Fernández Grilo²⁷ y Labiche²⁸ podemos añadir la ilustración de las *Légendes espagnoles* de Bécquer,²⁹ del álbum *Chants populaires espagnols* reunidos por Achille Fouquier³⁰ y de *Le Barbier de Séville* y *Le Mariage de Figaro* del dramaturgo francés Pierre-Augustin de Beaumarchais,³¹ además de obras de Jacques Normand, Guy de Maupassant, Paul Eudel, Donatien Levesque, Jules Claretie y Ludovic y Charles-Maurice de Vaux entre otros.³² Tomó parte igualmente en la ilustración de *Les Chefs-d'oeuvre d'art a l'Exposition Universelle 1878*, bajo la dirección del crítico de arte Émile Bergerat,³³ y del programa del Centenario del nacimiento de Gioachino Rossini, celebrado en 1892 en la

23. "Un acto del gobierno francés", *La Correspondencia de España*, 12-3-1906, p. 2.

24. "D. Santiago Arcos", *El Pueblo Vasco*, 21-1-1912, pp. 1 y 3, recoge una extensa necrológica. También se hacen eco de su muerte *La Correspondencia de España*, 21-1-1912, p. 3; *La Época*, 21-1-1912, p. 1; *La Constancia*, 21-1-1912, p. 1; *Diario de Navarra*, 21-1-1912, p. 2; *Le Figaro*, 23-1-1912, p. 3; *La Croix*, 24-1-1912, p. 2; y *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, 27-1-1912, p. 32.

25. "Ecos de sociedad", *El Pueblo Vasco*, 22-1-1912, pp. 1 y 3; "Entierro del Sr. Arcos", *La Correspondencia de España*, 22-1-1912, p. 6; "Ecos de sociedad", *El Pueblo Vasco*, 23-1-1912, p. 1.

26. A la muerte en 1889 del escritor chileno Pedro Balmaceda Toro, su amigo Rubén Darío recordaba así los sueños juveniles de ambos: "Haríamos un libro los dos y trabajaríamos porque llevase ilustraciones de Emilio Bayard o del ex chileno Santiago Arcos". Romera, A. R.: *Op. cit.*, p. 52. Émile-Antoine Bayard (1837-1891) ilustró obras de Shakespeare, Víctor Hugo y Julio Verne entre otros.

27. Al parecer, finalmente no llegó a incluir ilustraciones de Santiago Arcos, pues tan sólo lleva el retrato del autor grabado por Bartolomé Maura en 1890. Fernández Grilo, A.: *Ideales. Poesías escojidas*. París, Sánchez y Cía, 1891.

28. *Théâtre choisi d'Eugene Labiche*. Paris, Calmann Lévy, Éditeur, 1895. Las ilustraciones fueron expuestas por Santiago Arcos en su estudio de la *Place des États-Unis* en junio de 1893. "Échos de Paris", *Le Gaulois*, 22-6-1893, p. 1.

29. Bécquer, G.: *Légendes espagnoles. Traduction de Achille Fouquier*. Paris, Firmin Didot, 1885; Gestoso y Pérez, J.: "Carta à Mr. Achille Fouquier", *La Ilustración Artística*, nº 261, 27-12-1886, pp. 363-366.

30. Fouquier, A.: *Chants populaires espagnols, quatrains et séguidilles, avec accompagnement pour piano*. Paris, Jouaust, 1882. Referencias en "Revue bibliographique", *Le Figaro*, 24-5-1882, p. 5; y Charencey, H. de: "Cants populaires espagnols", *Polybiblion. Revue Bibliographique Universelle*, T. XXXVI, 1882, p. 112.

31. *Théâtre de Beaumarchais. Le Barbier de Seville. Le Mariage de Figaro*. Paris, Jouaust, 1882. Véron, E.: "Notre Bibliothèque", *Courrier de l'Art*, nº 20, 1883, pp. 233-234.

32. Normand, J.: *Les écrevisses. Fantaisie en vers*. Paris, Tresse, Éditeur, 1879; ídem, *Paravents et Tréteaux*. Paris, Calmann Lévy, Éditeur, 1881; Maupassant, G. de: *Clair de lune*. Paris, Monnier, 1884; Eudel, P.: *Les Locutions nantaises*. Nantes, A. Morel, Éditeur, 1884; Levesque, D.: *En déplacement. Chasses à courre en France et en Angleterre*. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1887; Claretie, J.: *La Cigarette*. Paris, Fayard Frères, 1888; Vaux, L.: *Les hommes d'épée*. Paris, Edouard Rouveyre, 1882; Vaux, Ch.-M. de: *L'Armorial de la vénerie. Les grands veneurs de France*. Paris, J. Rothschild, 1895.

33. Bergerat, É.: *Les Chefs-d'oeuvre d'art a l'Exposition Universelle 1878*. Paris, Ludovic Baschet, Éditeur, 1878, T. I, pp. 3, 4, 8, 22, 40, 49, 50, 100, 103 y 127; y T. II, p. 124.

residencia de la cantante Marietta Alboni –protagonista en 1868 en el funeral parisino del compositor italiano- con una escena alegórica de homenaje al que asisten los principales protagonistas de sus óperas.³⁴

A ello se suma su colaboración en revistas ilustradas –*Le Journal pour tous*, *La Vie Moderne*, *Le Monde Illustré*, *Le Petit Moniteur Illustré*– y los dibujos conservados en diversas instituciones³⁵ y colecciones particulares. Aunque tardíamente, su mérito como ilustrador fue reconocido en la exposición *Dibujantes con París al fondo. Picasso y las revistas ilustradas* (Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga, 13 de febrero-18 de mayo de 2104), que pone de manifiesto su variedad de registros, desde el dibujo ágil y suelto de líneas vibrantes con el que elabora viñetas a modo de cómic, hasta la composición académica que sigue los cánones de su producción pictórica.³⁶

Como pintor de caballete, su estilo se inscribe dentro de un realismo naturalista en el que es perceptible la huella de su maestro, Léon Bonnat. Sus cuadros vienen caracterizados por su habilidad compositiva, sus formidables dotes como dibujante que le otorgan precisión en los detalles, el empleo de veladuras que aligeran el conjunto y confieren soltura a la pincelada, y el sutil manejo del color, con una elegante paleta cromática, si bien en ocasiones

adolesce de cierta frialdad. Más renovador se muestra en la plasmación de los efectos lumínicos, cualidad a la que contribuyen tanto su lugar de origen³⁷ como su viaje al norte de África en 1887, a partir del cual la luz se vuelve más intensa. Todo ello permite establecer paralelismos con otros pintores españoles residentes en París, caso del sevillano José Jiménez Aranda. Digna de mención es igualmente su capacidad para adaptarse a los gustos de una amplia clientela, expresándose en los más variados registros; como reconocía el crítico Armand Gouzien a propósito de sus retratos presentados al *Salon* de 1882, “su pincel sabe ser parisiense cuando es necesario, y permanecer español si la escena lo exige”.³⁸

Santiago Arcos cultivó prácticamente todos los géneros. Es pintor mitológico (se dio a conocer en el *Salon* de París de 1878 con *Cloris, hija de Areturo, es raptada por los aires por Boreas*, Museo Nacional del Prado)³⁹ y de historia (su *Felipe II recibiendo una diputación de los Países Bajos en el Monasterio de El Escorial*, Reales Alcázares de Sevilla, presentado al *Salon* del año siguiente, le valió una medalla de tercera clase en la Nacional de Bellas Artes de 1881).⁴⁰ Abordó asimismo el paisaje en pequeñas tablas resueltas con pocas pero maestras pinceladas, en las que la conquista del aire libre y el registro de las distintas condiciones lumínicas evidencian la influencia

34. *Programme du centenaire de Rossini célébré chez Madame Charles Ziéger, née Alboni, le lundi 29 février 1892*. Paris, Imp. Draeger et Lesieur, 1892.

35. Ocaña Martínez, J. A.: “A propósito de los dibujos inéditos del Instituto de Valencia de don Juan”, *Archivo Español de Arte*, nº 294, 2001, pp. 158 y 161.

36. Soto Calzado, I.: *Dibujantes con París al fondo. Picasso y las revistas ilustradas*. Málaga, Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga, 2014, pp. 31-32.

37. Así lo reconocía la crítica a propósito de la luminosidad de *Cloris, hija de Areturo, es raptada por los aires por Boreas*, lienzo presentado al *Salon* de París de 1878, al asegurar que “Santiago Arcos a sur ses camarades l’incomparable avantage d’être né sous le ciel lumineux des tropiques”. “Salon de 1878”, *Le XIX^e Siècle*, 3-6-1878, p. 3.

38. Gouzien, A.: “Exposición de Bellas Artes de París. 1882”, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXIII, 22-6-1882, p. 394.

39. Museo Nacional del Prado. Nº Catálogo: P05528. Óleo sobre lienzo, 300 x 205 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: S. Arcos. MDCCCLXXVIII. En el momento de efectuar nuestra consulta (3 de febrero de 2015), la obra se encontraba engasada como medida de protección, dado su delicado estado de conservación.

40. El cuadro premiado en Madrid había servido de pretexto dos años antes a la prensa francesa para evocar la leyenda negra del monarca. Pantorba, B.: *Op. cit.*, pp. 108-109; Reyero, C.: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 381; idem, *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*. Madrid, Universidad Autónoma, 1993, p. 214; Gutiérrez Burón, J.: “El Escorial en la creación artística del siglo XIX”, *Literatura e imagen en El Escorial*. San Lorenzo del Escorial, R.C.U Escorial-M^a Cristina, 1996, p. 454; Reyero, C.: “Felipe II recibiendo una diputación de los Países Bajos en el Monasterio de El Escorial”, *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 318-319.

de Corot y de los pintores de la Escuela de Barbizon; así se observa en *Monte Adarra* (Museo San Telmo, San Sebastián)⁴¹ y en *Orillas del Urumea* (Palacio Provincial de San Sebastián).⁴² También se revela como un meritorio pintor de marinas, según se desprende de la favorable crítica a su *Chubasco* presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890.⁴³

Gran parte de su producción está orientada hacia el cuadro de género, en el que destacan sus “casacas” con personajes evocadores de épocas pasadas, muy de moda entre los pintores de la segunda mitad del siglo XIX.⁴⁴ Asimismo, los temas costumbristas andaluces, con presencia de toreros y manolas, bandoleros y gitanos –su *Gitana* presentada a la Exposición Universal de París de 1878 constituye toda una declaración de intenciones-⁴⁵ al igual que los orientalistas con escenas y tipos marroquíes (Fig. 2) que hacen acto de presencia a partir de su estancia norteafricana en 1887, obtuvieron un gran éxito comercial en el mercado artístico francés. A propósito de su pintura orientalista, destacamos la crítica de F. Bournand a sus obras presentadas en 1888 a *l'Exposition du Cercle Artistique et Littéraire*: “Mr. Santiago Arcos va de progrès en progrès. Ses types d'Arabes, d'Orientaux, sont saisis sur le vif. Toutes mes félicitations à cet artiste”.⁴⁶

También tuvo cabida en su pintura el costumbrismo vasco, como refleja el conjunto de lienzos presentados a la *Exposición Etnográfico-Histórica*



Fig. 2) Tipo marroquí, colección particular. Santiago Arcos, s.f.

41. Museo San Telmo, San Sebastián. Nº inventario: P-001017. Óleo sobre tabla, 10 x 18 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho: S. Arcos. Dedicado al comerciante sombrerero de San Sebastián Agapito Ponsol e Ybarzabal, fue donado al Museo por su albacea testamentario Antonio Navarro a la muerte de aquel en 1922. www.santelmomuseoa.com/archivo-digital/archivo_digital.h. Acta del día 19 de diciembre de 1922, fols. 78vº-79 (Consultado el 6-2-2015).

42. *Guía del Palacio provincial. Provincia de Guipúzcoa*. San Sebastián, Imprenta de la Provincia, 1901, s. p. El paisaje de Santiago Arcos, que decoraba el despacho del Vicepresidente de la Comisión provincial, había formado parte de la primera Exposición de Bellas Artes celebrada en San Sebastián en 1896. Comas y Blanco, A.: “La Exposición de Bellas Artes de San Sebastián”, *Blanco y Negro*, 15-8-1896, pp. 8-11.

43. “*El chubasco*, marina de Santiago Arcos, es estudio de oleaje de un pintor ya hecho y reputado, que no desmiente en él su buena fama”. Alfonso, L.: “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La Época*, 21-5-1890, p. 2.

44. Sobre la moda de los “cuadros de casacón”, cita incluida a Santiago Arcos en su derivación hacia el costumbrismo español, véase Reyero, C.: *París y la crisis de la pintura española...*, pp. 150-160.

45. Picón, J. O.: “París y la Exposición. La sección española”, *El Imparcial*, 5-10-1878, p. 2.

46. Bournand, F.: “La Vie Artistique”, *Le Feu Follet*, 1888, p. 419.

Euskara de San Juan de Luz en 1897,⁴⁷ entre ellos el *Juego de pelota en Hernani* (Fig. 3) que donó en 1904 al Museo San Telmo⁴⁸ y en el que plasma la actividad propia de un día festivo en el que no faltan la práctica deportiva, los juegos infantiles, el paseo femenino o la conversación de los mayores con el párroco, todo ello envuelto en una sugerente ambientación atmosférica.⁴⁹

Su interés por el retrato queda de manifiesto durante su estancia en el Museo del Prado en 1877, cuando copió diversos retratos de Velázquez. El 3 de enero solicita permiso para copiar el *Retrato de un escultor* (aunque carecemos del número de inventario, se trata del “erróneamente supuesto de Alonso Cano” según el *Catálogo* de 1876, actualmente de Martínez Montañés); una semana más tarde hace lo propio con el *Retrato de Felipe IV* (nº de inventario 1080); y el 19 de enero con el *Retrato de María de Austria, reina de Hungría* (nº de inventario 1072).⁵⁰ Santiago Arcos brilló con luz propia en un género cuya demanda responde a las exigencias de un amplio estrato social; como significaba el crítico Paul Mantz a propósito de los presentados al *Salon* parisino de 1881, “*le portrait n’est pas un jeu du pinceau, et Santiago Arcos le sait bien*”.⁵¹ Siguiendo los pasos de Federico de Madrazo, desarrolla un tipo de retrato de exquisita elegancia que conforma una galería de personajes de

la alta sociedad parisina, retratos de gran detallismo y precisión dibujística en los que traduce con extraordinaria maestría las calidades de telas y joyas.



Fig. 3) *Juego de pelota en Hernani*, Museo San Telmo, San Sebastián. Santiago Arcos, h. 1897.
© Museo San Telmo

47. La organización y dirección de la exposición correspondió a Léon Bonnat, con quien colaboró Santiago Arcos en la sección de pintura, a la cual presentó diez trabajos de diferentes géneros, entre ellos el Retrato de J. J. de Olazábal (que ya había formado parte de la *Exposition Décennale des Beaux-Arts* celebrada en París en 1900) y los costumbristas vascos *Juego de pelota en Hernani*, *¿Dónde nos hallamos?*, *El lavadero de Hernani*, *El Pastor* y *En las alturas*. Contribuyó igualmente a la muestra con algunos muebles antiguos y tapices de Gobelinos. Dubarat, V.: “Les fêtes basques de St-Jean-de-Luz”, *Études Historiques et Religieuses du Diocèse de Bayonne*, 1897, p. 431; Soraluze, P. M. de: “La Exposición Etnográfico-Histórica Euskara de San Juan de Luz”, *Euskal-Erria. Revista Bascongada*, 1897, pp. 184-187. 48. Así queda reflejado en el acta de la 20ª Sesión de la Junta de Gobierno del Museo Municipal de San Sebastián, celebrada el 16 de marzo de 1904; también las actas de 1901, 1904 (octubre) y 1910 dejan constancia de la intención de Santiago Arcos de donar obras originales al Museo. Véanse las actas del 19 de diciembre de 1901, 16 de marzo y 8 de octubre de 1904 y 24 de noviembre de 1910 en www.santelmomuseoa.com/archivo-digital/archivo_digital.h. (Consultado el 16-11-2014).

49. Museo San Telmo, San Sebastián. Nº Inventario: P-000139. Óleo sobre tabla, 38 x 61 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo: S. Arcos.

50. AMNP. Sign. L34. *Libro de registro de los señores copiantes, 1873-1878*. Los retratos de Martínez Montañés y de María de Austria, firmados en el reverso del lienzo, se conservan en colección particular. Por su parte, el Museo San Telmo cataloga como obra de Santiago Arcos un *Retrato de Felipe IV* (Nº Inventario P-000917) que en realidad constituye una copia del *Retrato de Felipe II anciano* (1594, Monasterio de El Escorial), de Juan Pantoja de la Cruz; para añadir mayor confusión, la documentación de su archivo (Caja-87 Expediente 1. Donaciones y legados. 1952), alude a una “copia del Sr. Arcos del *Retrato de Felipe III* de Pantoja de la Cruz”.

51. Mantz, P.: “Le Salon”, *Le Temps*, 5-6-1881, p. 2. También mereció el reconocimiento de Louis Énault, quien calificaba su *Retrato de una mujer de negro* como “*pinceau des plus fins*”; y de Chassagnol, quien lo definía como “*superbe portrait, moulée comme en une armure dans son corsage de velours noir*”. Énault, L.: *Guide du Salon de Paris 1881*. Paris, Au Bureau du Moniteur des Arts, 1881, p. 2; Chassagnol: “Le Salon de 1881. Les portraits”, *Gil Blas*, 10-6-1881, p. 2.

En otras ocasiones sin embargo se sirve de vestuario y escenografía para configurar un retrato más espontáneo e informal con ribetes costumbristas, tal y como demuestra el *Retrato de M. D'O* presentado a la Exposición Universal de París de 1900, que mereció una medalla de plata en la sección de Pintura.⁵²

3. Santiago Arcos, pintor de temas religiosos

Frente a la hegemonía del costumbrismo y del retrato, la temática religiosa desempeña un papel secundario en la producción de Santiago Arcos, circunstancia no del todo extraña si tenemos en cuenta su círculo de amistades que constituía su principal clientela, más proclive a la demanda de otros géneros pictóricos, y su asidua participación en salones, certámenes y exposiciones, escenarios en los que en el último cuarto del siglo XIX el otrora gran género resulta minoritario y compite en inferioridad de condiciones.⁵³

Ciertamente, son escasas las noticias que relacionan a Santiago Arcos con la pintura religiosa; sin embargo, no le resultó por completo ajena, por cuanto leemos en su necrológica que “como pintor de motivos religiosos, llegaba a la posesión de ese sentimiento artístico que únicamente pueden dominar los creyentes”.⁵⁴ Trataremos en consecuencia de aportar novedades sobre una faceta que resulta prácticamente desconocida en el pintor.

Signifiquemos para comenzar que el interés de Santiago Arcos por dicho género resulta tardío, al punto de constatar que la mayor parte de su producción religiosa corresponde ya al siglo XX. No es menos cierto que,

con antelación, las escenas y situaciones con protagonismo para personajes del ámbito eclesiástico habían sido relativamente frecuentes en su pintura costumbrista (*Après le café*, 1885; *Un élève reussi*, 1885; *Le souffle divin*; *Cardenal delante de la chimenea* (Fig. 4); *Le Bréviaire*, 1898; *La visite à la cathédrale*, 1898) y en el retrato (*Portrait de Mr l'Abbé Sabatier*; *Portrait de Bernadette Soubirous*). Incluso en ocasiones sus paisajes son transitados por religiosos que pasean silenciosamente, como ocurre en *Monte Adarra*. También en la ilustración habían tenido cabida las festividades del calendario



Fig. 4) *Cardenal delante de la chimenea*, colección particular. Santiago Arcos, s.f.

litúrgico, caso de la procesión de la Epifanía de San Juan de Luz en las revistas *Le Monde Illustré* y *Le Petit Moniteur Illustré*.⁵⁵ Pero la iconografía propiamente religiosa hace acto de presencia en la década de 1900.

Un acontecimiento familiar resulta determinante en este cambio de orientación: la curación de su hijo José Antonio, aquejado de una grave enfermedad que no acertaban a diagnosticar los médicos consultados al respecto –hasta un total de diez, algunos de ellos prestigiosos galenos parisinos–, y que el pintor atribuyó a la milagrosa intervención de Nuestra

52. VV.AA.: *Chefs-d'oeuvre of the Exposition Universelle*, Vol. VI. Philadelphia, George Barrie & Son Publishers, 1900, pp. 39, 45 y 82.

53. La temática histórica y religiosa ocupó un lugar preferente en los pintores españoles en París hasta la década de 1870, para declinar a partir de ese momento. González, C. y Martí, M.: *Op. cit.*, p. 39. Y así lo certifica también Raymonde Moulin para el caso de las exposiciones provinciales en Francia: “*La peinture d'histoire et la peinture religieuse ne sont pas complètement absentes des expositions provinciales, mais elles y tiennent, quantitativement, la dernière place*”. Moulin, R.: “Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province, 1885-1887”, *Revue française de sociologie*, nº 17-3, 1976, p. 397.

54. “D. Santiago Arcos”, *El Pueblo Vasco*, 21-1-1912, p. 1.

55. *Le Monde Illustré*, nº 1766, 31-1-1891, pp. 83 y 88; y *Le Petit Moniteur Illustré*, nº 2, 8-1-1893.

Señora de Lourdes, hasta cuyo santuario se había trasladado la familia en busca del auxilio divino. A raíz de ello, Santiago Arcos hizo voto de no volver a plasmar nunca más en sus cuadros retratos, paisajes ni motivos profanos, sino exclusivamente asuntos religiosos.⁵⁶ En acción de gracias pintó *Un milagro en Lourdes*, expuesto en 1903 en el *Salon du Grand-Palais* de París y regalado por el artista al papa Pío X, cuyas habitaciones privadas del Vaticano adornó. La presencia del ángel alado en la parte superior aporta el sentido religioso y subraya el carácter milagroso de la escena, descrita así por el crítico francés Camille Le Senne, no sin antes diferenciar el estilo realista de Arcos del impresionismo de los demás artistas españoles (Casas, Zuloaga, Anglada Camarasa, Pichot, Rusiñol y Garrido) presentes en la muestra:

*“Voici encore un peintre appartenant au groupe espagnol, M. Arcos. Mais celui-là ne saurait guère passer pour un impressionniste; ce serait plutôt un imagier. Son Miracle à Lourdes, d’ailleurs bien composé, semble une grande enluminure. On y voit une paralytique subitement guérie marcher sans béquilles; la foule des malades la regarde avec un stupeur jalouse; un assistant acclame le miracle; les religieuses et les servants s’empressent. Tout cela est calme, simple, soigné, propre, d’inspiration peu mystique. Et l’ange, qui plane au-dessus des pèlerins, descend du ciel juste à point pour rendre au tableau son caractère religieux”.*⁵⁷

A partir de este momento Santiago Arcos desarrolla una pintura religiosa con preferencia por los temas devocionales, como se desprende del testimonio de su hijo Carlos:

“Pintó varias Vírgenes. Pintó los cuatro Evangelistas. Pintó varios Sagrados Corazones y pintó también un cuadro precioso que representa, de tamaño natural, a nuestro Señor Jesucristo con el torso desnudo y con una especie de capa de púrpura, coronado de espinas y con un junco o caña entre las manos, atadas con una cuerda. Se llamaba *El Cristo de la Resignación* y representaba a Jesús sirviendo de mofa a la plebe poco antes de ser llevado al Gólgota para ser crucificado. Este cuadro lo regaló papá a la Iglesia parroquial de Marbella. Cuando, años más tarde, fui allí, y quise ver el cuadro, me dijeron que había desaparecido quemado por los rojos que incendiaron la Iglesia”.⁵⁸

La iconografía religiosa hace acto de presencia en numerosos dibujos y apuntes, quizás trabajos preparatorios previos a su ejecución final en los que el artista esboza con trazo suelto los rasgos principales del asunto. Así queda de manifiesto en sendas composiciones de la Virgen sedente con el Niño en su regazo, el cual bendice o extiende sus pequeños brazos hacia el grupo de fieles que se arrodilla ante ellos en devota actitud (Fig. 5).

56. Esta circunstancia familiar y sus consecuencias en la producción artística de Santiago Arcos quedan recogidas en el *Libro de memorias* de su hijo Carlos Arcos, quien fecha la curación de su hermano José Antonio en 1908; sin embargo, la cronología nos genera dudas, por cuanto las referencias artísticas adelantan en unos años la aparición de la temática religiosa en la pintura de Santiago Arcos. Independientemente de ello, el relato pone de manifiesto la fe y religiosidad que se respiran en el seno familiar: Santiago Arcos acude todas las mañanas a la gruta a traer agua que da de beber a su hijo, en tanto que Concepción de Cuadra repite una y otra vez: “*Prions, prions, prions*”. De ahí que Carlos Arcos concluya así el relato: “No quiero describir el estado de ánimo de esos padres ejemplares que no sabían cómo multiplicar sus acciones de gracias a la Virgen de Lourdes, porque ante la incapacidad de los médicos de explicar el fenómeno, no había más remedio que creer en la intervención sobrenatural de la Virgen Santísima”.

57. Le Senne, C.: “La musique et le théâtre aux *Salons du Grand-Palais*”, *Le Ménestrel*, n° 3761, 26-4-1903, p. 133. Una alusión a esta obra en *Histoire du corps 2. De la Révolution à la Grande Guerre* (dirs. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine y Georges Vigarello). Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 64. Queremos insistir nuevamente en la problemática cronológica que plantea esta obra, por cuanto se fecha en 1903 y la curación de José Antonio Arcos tuvo lugar en 1908 según el *Libro de Memorias* de Carlos Arcos; en consecuencia, no descartamos la posibilidad de que se trate de dos obras diferentes realizadas en 1903 y 1908 respectivamente.

58. *Libro de memorias* de Carlos Arcos, p. 121. En efecto, el patrimonio artístico de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Marbella, del que formaban parte “pinturas originales de los mejores artistas españoles” según consta en un informe de 1873, fue destruido el 19 de julio de 1936, pérdida de la que solo se salvaron algunos objetos de culto y la cabeza y manos de la Virgen del Carmen y de la Soledad. Prieto Borrego, L.: *La guerra civil en Marbella. Revolución y represión en un pueblo de la costa*. Málaga, Universidad de Málaga, 1998, pp. 83-84.



Fig. 5) Virgen con el Niño, colección particular. Santiago Arcos, s.f.

En lo que a obra final se refiere, en 1902 la *Galerie des Artistes Modernes* albergó la primera exposición de la recién creada Asociación de Artistas Españoles, en la que Santiago Arcos participó con *Traje de Fantasía* y *Cristo*.⁵⁹ Quizás se corresponda con el lienzo de formato oval (colección particular) que muestra al Señor en posición frontal, con la mirada de tristeza y aflicción dirigida al

Carácter preparatorio parecen tener igualmente algunas tablas de pequeño formato con distinto grado de acabado, desde un Calvario elaborado a base de manchas con protagonismo para el manto rojo de san Juan (Fig. 6), hasta la figura mística de una Virgen o santa de factura naturalista y suave modelado del rostro.



Fig. 6) Calvario, colección particular. Santiago Arcos, s.f.

espectador, rastros de sangre en la frente y manto de color púrpura que cae sobre los hombros, en una representación de evidente finalidad devocional (Fig. 7).



En 1903, Santiago Arcos presentó un *Ecce Homo* a la *Première Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*.⁶⁰ Y a esta misma iconografía se ajusta el lienzo que tres años más tarde regaló al Colegio de capuchinos de Lekaroz, en el Valle de Baztán (Navarra), al que dedicaremos la parte final de nuestro estudio, analizando las circunstancias de la donación y su propuesta iconográfica.

Fig. 7) Cristo, colección particular. Santiago Arcos, s.f.

4. El *Ecce Homo* del Colegio de capuchinos de Lekaroz (Navarra)

El origen de la relación de Santiago Arcos con la comunidad capuchina de Lekaroz hay que buscarlo en su familia política, y más en concreto, en la de su cuñado Carlos de Cuadra y Viteri, emprendedor empresario vinculado al desarrollo de la industria azucarera en la región de Málaga en la segunda

59. "Chez les artistes", *Le Rappel*, 11-4-1902, p. 1. Además de Santiago Arcos expusieron, entre otros artistas, Ulpiano Checa, Federico y Raimundo de Madrazo, Juan Sala, José Llaneces y Martín Rico.
60. *Explication des ouvrages de Peinture, Sculpture, Architecture, Gravure, Dessins, Arts Décoratifs, Arts appliqués à l'Industrie exposés à l'Hôtel de Ville de Bayonne le 25 août 1903*. Bayonne, Lamaignère, 1903, p. 28; Desport, G.: *Op. cit.*

mitad del siglo XIX.⁶¹ Su temprano fallecimiento en 1898 cortó de raíz su trayectoria profesional, a la vez que dejó huérfanos a dos hijos menores de edad: Carlos y Pedro de Cuadra Pinzón, quienes a partir de ese momento quedaron bajo la tutela de su tío Santiago Arcos.⁶² Sin duda con la intención de que continuasen al frente del negocio iniciado por su padre, y quizás también por la proximidad a la residencia familiar en el sur de Francia, decidió matricularlos en el Colegio de Estudios Superiores de Deusto, centro inaugurado en 1886 en Bilbao por la Compañía de Jesús que ofertaba estudios correspondientes al Preparatorio para Ingeniería.

En 1904 el mayor de los hermanos, Carlos de Cuadra Pinzón, manifiesta su propósito de abandonar los estudios de Deusto y abrazar la carrera eclesiástica. Tan inesperada decisión cogió desprevenido al pintor,⁶³ justo cuando se encontraba a punto de viajar a París desde su residencia de *Arcosenea* en San Juan de Luz; en consecuencia, y como solución de urgencia, buscó un lugar donde el joven pudiera concederse un tiempo de reflexión y a la vez continuar estudiando. Habiendo tenido noticia del Colegio de Lekaroz, fundado en 1888 por el P. Joaquín M^a de Lleaneras,⁶⁴ lo consideró el lugar

idóneo tanto por su cercanía geográfica como por su doble condición de centro educativo y religioso, de manera que acompañó personalmente a su sobrino hasta la localidad baztanesa para formalizar su solicitud de admisión.

Gracias a las cartas remitidas en abril de 1904 al P. Lleaneras por Santiago Arcos desde su domicilio parisino de *la Rue de Bassano*, tenemos noticia de que, si bien la regla capuchina prohibía la admisión al noviciado sin un período previo de prueba, el fundador permitió a Carlos de Cuadra instalarse de forma provisional en la hospedería del Colegio para certificar personalmente la sinceridad de la vocación. El pintor pide disculpas por lo precipitado de los acontecimientos, detalla las excepcionales circunstancias que concurren en este asunto, asegura que su único deseo es cumplir lo mejor posible con su doble misión de tío y tutor tanto en lo humano como en lo cristiano, y expresa su gratitud al P. Lleaneras por la generosidad de su gesto, a la vez que le ruega informe sobre el comportamiento de su sobrino.⁶⁵ Este debió de mostrar buenas cualidades, por cuanto en noviembre del mismo año ingresaba en el Colegio como novicio.⁶⁶

61. Nacido en 1854 en París, educado en los más selectos colegios y universidades franceses e ingleses, y titulado ingeniero en 1876 por la parisina Escuela Central de Artes y Manufacturas, Carlos de Cuadra se convirtió en pieza clave del desarrollo de la industria azucarera en la zona de Marbella, sin dejar de lado otros proyectos en relación con el alumbrado eléctrico y las infraestructuras viarias, así como su compromiso en favor de la asistencia social. Casado en primeras nupcias con Isabel Pinzón y en segundas con Natalia Pinzón (ambas naturales de Ronda y probablemente hermanas), tuvo dos hijos: Carlos y Pedro Alcántara. Jiménez Quintero, J. A.: "Don Carlos de Cuadra y el Ingenio Azucarero de Marbella-San Pedro Alcántara", *Cilniana*, nº 3, 1982, pp. 26-39; y Casado Bellagarza, J. L.: "Capital físico y humano en la agricultura mediterránea andaluza. La colonia agrícola de *El Ángel* a finales del siglo XIX", *Cilniana*, nº 18, 2005, pp. 53-82.

62. Así se desprende de la correspondencia mantenida en 1902 por Natalia Pinzón (segunda esposa de Carlos de Cuadra) con Santiago Arcos a propósito de diversos asuntos económicos. Jiménez Quintero, J. A.: *Op. cit.*, p. 39.

63. En carta dirigida el 24 de abril de 1904 al P. Joaquín M^a Lleaneras, confiesa Santiago Arcos que hasta ese momento su sobrino jamás había mostrado la menor inclinación hacia la vida religiosa, y que su repentina vocación podía estar motivada por su falta de interés por los estudios en Deusto —había recibido varias quejas de sus profesores— y por el hecho de que su propio hermano menor le aventajaba en los exámenes. Archivo Histórico-Provincial de Capuchinos, Pamplona (AHP). Fondo Colegio Lekaroz. *Carta del pintor Santiago Arcos al P. Lleaneras sobre la admisión como novicio de su sobrino Carlos Cuadra de Arcos*. París, 24 de abril de 1904.

64. Sobre la historia de este centro, véase ZUDAIRE HUARTE, E.: *Lekaroz: Colegio Nuestra Señora del Buen Consejo (1888-1988)*. Burlada, Castuera, 1989.

65. AHP. Fondo Colegio Lekaroz. *Carta del pintor Santiago Arcos al P. Lleaneras...*

66. Así lo recogen varios medios de prensa, caso de *El Eco de la Alcarria*, 9-11-1904, p. 3; *La Época*, 11-11-1904, p. 5; *Diario de Navarra*, 12-11-1904, p. 3; y *La Lectura Dominical*, nº 567, 12-11-1904, p. 732. Todos ellos aluden a Carlos de Cuadra como "alumno de la Escuela de Ingenieros, perteneciente a una distinguida (aristocrática para *La Lectura Dominical*) familia de Málaga". Sobre el posterior devenir de su vocación religiosa, las noticias resultan contradictorias: el capuchino Fr. Pedro de Madrid se refiere a Santiago Arcos en 1909 como "tío de un religioso de nuestra orden", por lo que cabe suponer que vistió los hábitos; sin embargo, el hecho de que la esquel del pintor en 1912 no mencione su condición religiosa, y de que en 1914 un personaje de idéntico nombre figure como tesorero del partido conservador de San Sebastián, nos hace abrigar dudas al respecto.

Mas el testimonio de gratitud de Santiago Arcos no quedó en simples palabras, sino que se tradujo igualmente en el regalo de un lienzo del *Ecce Homo* (Fig. 8) cuya entrega hizo efectiva en febrero de 1906, aprovechando su presencia en Lekaroz para asistir al solemne Triduo de aniversario por la beatificación de los mártires misioneros Agatángel de Vendôme y Casiano de Nantes; decoraba el altar mayor de la iglesia un cuadro de los beatos pintado por Fr. Pedro de Madrid que recibió los elogiosos comentarios del pintor.⁶⁷ Precisamente este capuchino volverá a protagonizar la última noticia que relaciona a Santiago Arcos con Lekaroz, por cuanto pasó el verano de 1910 perfeccionando su técnica en el estudio del pintor en San Sebastián.⁶⁸

Carecemos de noticias documentales o gráficas acerca del lugar que ocupó el *Ecce Homo* en las dependencias de Lekaroz. Una referencia tardía (1996) lo sitúa, descolgado, en el antiguo Teatro-Cine.⁶⁹ El cierre del convento en 2003 (el Colegio ya lo había hecho en 1990) obligó al traslado de su patrimonio artístico a Pamplona y Sangüesa, presidiendo desde entonces la sala-biblioteca del Convento de capuchinos extramuros de la capital navarra.

Podemos considerar inédito el *Ecce Homo* de Lekaroz en tanto en cuanto no existe referencia alguna al mismo en la bibliografía del pintor, si bien es cierto que quizás pueda tratarse del cuadro que presentó en 1903 a la *Première Exposition de la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz*,⁷⁰ una vez introducida la correspondiente actualización cronológica; de hecho, el inventario lecarocense de 1996 lo menciona como integrante de la muestra



Fig. 8) *Ecce Homo*, Convento de capuchinos extramuros, Pamplona. Santiago Arcos, 1905.

francesa. Se trata de un óleo sobre lienzo de 107 x 70 cm., firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: “S. Arcos 1905”, que constituye una reinterpretación del modelo fijado en el siglo XVI por pintores como Juan de Juanes y Luis de Morales. Recortado sobre un fondo de color verde que finge motivos decorativos e insinúa un arco de medio punto que enmarca la figura, Cristo aparece solitario en posición frontal, cortado a la altura de las rodillas que ocultan sus vestiduras; su rostro, de poblada barba y larga cabellera, no establece contacto visual con el espectador, sino que se inclina levemente hacia abajo con los párpados entornados en actitud de profunda meditación. Viste manto de color rojo púrpura abierto sobre su hombro izquierdo

que deja al descubierto el brazo y parte del torso, y se acompaña de los atributos característicos: la corona de espinas ajustada a la frente y la caña del escarnio en su mano derecha a modo de cetro real, cruzada ante el

67. “Acudieron a Lecároz muchos excelentes católicos, entre los que recordamos al conocido pintor Santiago Arcos, que llegó de San Juan de Luz con un sobrino suyo... El señor Arcos, que ha regalado un precioso cuadro al Colegio de Lecároz, hizo grandes elogios del pintado por Fray Pedro de Madrid que representa a los dos Beatos”. “Desde Lecároz”, *La Constancia*, 1-3-1906 p. 1; *El Mensajero Seráfico*, 1-5-1906, p. 153.

68. Fr. Pedro de Madrid trabajó en agosto y septiembre de 1910 con Santiago Arcos, a quien define como “uno de los mejores artistas que hay en España, excelente católico, desterrado de Francia, tío de un religioso de nuestra Orden”. AHPC. Fondo Colegio Lekaroz. *Cartas de Pedro de Madrid al Min. Prov. Antonio de Iroz*. Lekaroz, 12 de junio de 1910; y San Sebastián, 3 de septiembre de 1910.

69. AHPC. Fondo Colegio Lekaroz. *Relación de obras de arte existentes en el Convento de Padres Capuchinos de Lecároz (Navarra)*. Lecároz, enero 1996. Francisco Javier Cabodevilla.

70. *Explication des ouvrages de Peinture, Sculpture, Architecture, Gravure, Dessins, Arts Décoratifs, Arts appliqués à l'Industrie exposés à l'Hôtel de Ville de Bayonne le 25 août 1903*. Bayonne, Lamaignère, 1903, p. 28; Desport, G.: *Op. cit.*

pecho. Sus muñecas quedan anudadas por delante del cuerpo con una áspera cuerda. La imagen transmite una honda espiritualidad que invita a su contemplación silenciosa.

Un dibujo de Santiago Arcos (Fig. 9) muestra buena parte de los rasgos iconográficos descritos, como la mirada baja de ojos cerrados, la generosa barba y cabellera, el manto ajustado al hombro y el plegado del mismo, por lo que debemos considerar la posibilidad de que se trate de un estudio previo a la ejecución final de la obra, si bien difiere de esta en la posición de tres cuartos y en el menor desarrollo del cuerpo. Con el que guarda una absoluta identidad iconográfica es con el *Cristo de la Resignación* que Santiago Arcos regaló a la iglesia parroquial de Marbella, y que si atendemos al testimonio de su hijo Carlos fue pasto de las llamas en la Guerra Civil, por lo que debe de tratarse de dos cuadros distintos.



Fig. 9) *Ecce Homo*, colección particular.
Santiago Arcos, s.f.

Emplea Santiago Arcos un dibujo apurado y preciso, patente en detalles como la caña y la corona de espinas, que genera el único rasgo de sufrimiento físico en los regueros de sangre que surcan la frente, a la vez que reproduce

con gran verismo las calidades de los objetos, como comprobamos en los pliegues de la túnica y en la cuerda que entrelaza las muñecas, de factura más suelta, al igual que la barba. El naturalismo se manifiesta en rostro y manos, a las que dota de gran fuerza expresiva merced a la dureza con que marca nudillos y venas. Con mayor delicadeza aplica el color, donde el contraste de los complementarios rojo-verde queda atemperado por la entonación pálida de la carne y de la vestidura inferior. A todo ello se suma el sabio manejo de la luz que impacta directamente sobre el cuerpo del Señor y le confiere un modelado casi escultórico.

En el reverso, tanto sobre la tela como sobre el bastidor de madera, queda impreso en tinta negra el sello: “TOILES À PEINDRE & COULEURS FINES / MOIRINAT / PARIS / 184 Faubourg Saint-Honoré, 18-4” (Fig. 10), correspondiente al proveedor de lienzos y pinturas y montador de marcos M. Moirinat, establecido en la capital francesa a mediados del siglo XIX. El dato no carece de interés, por cuanto nos permite comprobar que Santiago Arcos acudía al mismo establecimiento parisino que abasteció de materiales a afamados artistas de la época, caso de Auguste Rodin,⁷¹ Berthe Morisot⁷² y Joaquín Sorolla⁷³ entre otros.



Fig. 10) *Ecce Homo*, reverso, Convento de capuchinos extramuros, Pamplona.
Santiago Arcos, 1905.

71. Auguste Rodin. *Dibujos eróticos. Colección Musée Rodin, París*. Valencia, IVAM, 2005, pp. 117 y 171.

72. Clairet, A., Montalant, D. y Rouart, Y.: *Berthe Morisot, 1841-1895. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*. Paris, CERA, 1997, p. 186.

73. Luca de Tena, C.: “El estudio del pintor”, *MS. Pieza del mes*, noviembre 2013, p. 16.

Conclusión

El cierre de este trabajo no puede entenderse de otra manera que no sea sino una invitación a continuar avanzando en el tema aquí propuesto. Ciertamente, hemos tratado de realizar una aproximación a la figura de Santiago Arcos y Ugalde, con especial interés por su temática religiosa que aporta una novedosa visión de su quehacer artístico más allá de su faceta como pintor costumbrista y de retrato, apoyándonos en obras inéditas entre las que sobresale el *Ecce Homo* regalado en 1906 al Colegio de capuchinos de Lekaroz, hoy en Pamplona.

Mas por encima de ello, ha quedado de manifiesto la capacidad de un artista versátil que supo expresarse en las más variadas técnicas y géneros, alcanzando el reconocimiento oficial y desplegando una tupida red clientelar que se extiende desde la monarquía y la aristocracia a uno y otro lado de los Pirineos, hasta los círculos culturales parisinos y el coleccionismo norteamericano; artista en cuya obra tuvieron cabida por igual el trazo suelto y el dibujo apurado, la luz norteafricana y la bruma vascongada, el desenfado costumbrista y la hondura espiritual; artista que, además del dibujo y la pintura, abarcó otros ámbitos de la creación plástica como la escenografía y el diseño de disfraces, conectando así con el universo de la moda. Sea por tanto nuestra conclusión una llamada a desarrollar una investigación que aborde en profundidad la trayectoria de Santiago Arcos y proceda a la catalogación de su obra, recuperando así la figura de quien fuera discípulo de Léon Bonnat y amigo personal de los Madrazo.⁷⁴

74. Quiero manifestar mi agradecimiento a todas aquellas personas e instituciones que han contribuido a la realización de este estudio: a la comunidad religiosa de capuchinos extramuros de Pamplona, en especial al hno. José Ángel Echeverría; a Ana Martín Bravo, Jefa del Servicio de Documentación y Archivo del Museo Nacional del Prado, y a Yolanda Cardito Rollán; al Museo San Telmo de San Sebastián, en especial a su directora Susana Soto, y a Paco Conde Urruzola (Departamento de colecciones); a Reyes Escalera Pérez, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga; y a los familiares de Santiago Arcos Ugalde, en particular a sus bisnetos Estrella, Cristina, Carlos y Santiago Arcos Von-Haartman, Paz Arcos Cubas y Manuel Arcos Espinosa.