

trolado por su esposa. Al morir ésta, volverá a contraer matrimonio. Su primer hijo es un pintor malogrado, pues muere a los dieciocho años; de su segundo matrimonio nace José, el cual será uno de sus más asiduos colaboradores, junto con su yerno, Bartolomé Pérez de la Dehesa. En ocasiones Arellano trabaja en colaboración con otros pintores; de este modo participa en obras de Mateo Cerezo, del que poseerá algunos cuadros.

Se advierte en gran parte de la producción de Arellano la intervención del obrador. Ésta es menos intensa en los primeros años donde predominan las influencias flamencas, especialmente de Jean Brueghel de Velours, Daniel Seghers y avanzado el tiempo la de Jan Davidsz de Heem. Estos cuadros tienen un sentido más metálico que los llevados a cabo en la obra posterior, pues rápidamente se deja influir por las modas llegadas de Italia. Tal señala Palomino, decide imitar, o mejor diríamos emular, el estilo de Mario dei Fiori o Nuzzi (+ 1673), que tenía en Madrid hacia 1650 una gran aceptación como demuestran los inventarios. Utilizará en muchas ocasiones grabados para sus composiciones, especialmente en las que se alegorizan los sentidos. Con rara elegancia y sensibilidad conjuga las escenas sentimentales del primer término con las alegorías religiosas de los fondos. En algún caso, busca atrevidos trampantojos, donde jugando con espejos se aproxima a las «decepciones» norteamericanas del siglo XIX.

Alfonso Pérez Sánchez desde 1983 en que organizó la exposición *Pintura española de Bodegones y Floreros de 1600 a Goya* ha seguido investigando en este campo, creando una escuela en la que se han inscrito eminentes investigadores extranjeros. Probablemente sea esta exposición una de las más bellas dentro del ámbito monográfico. Esperamos que pronto otros pintores de flores españoles sean tratados con el mimo y el amor que Juan de Arellano.

JOSÉ ROGELIO BUENDÍA
Universidad Autónoma de Madrid

CRISTÓBAL DE VILLALPANDO (ca. 1649-1714)

(Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Mayo-Junio de 1998)

Esta exposición llega a Madrid tras su exhibición en la ciudad de México durante el último trimestre del pasado año, y constituye el pinto final de un ambicioso proyecto, dedicado al estudio crítico de la obra completa de este pintor novohispano, que dominó con su producción artística el período que discurre a caballo entre los siglos XVII y XVIII, en el que la cultura virreinal alcanzó extraordinarios niveles de complejidad y refinamiento.

Para ello, con el apoyo de Fomento Cultural Banamex y el Instituto de Investigaciones Estéticas, de la UNAM, los responsables científicos del tema —el grupo formado por Juana Gomar— ha empleado cerca de tres años en localizar la obra, analizar la documentación y elaborar su propuesta de una biografía artística, para la que sólo han contado con 14 obras fechadas en un total de 124, incluyendo las firmadas y las atribuidas. Todo este trabajo ha quedado plasmado en un magnífico catálogo razonado¹, de cuidadísima edición, en el que, junto a los estudios de las diferentes etapas en que se ha agrupado la obra, aparecen los análisis pormenorizados de cada una de ellas.

¹ *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714*. Catálogo Razonado. México. Fomento Cultural Benamex A.C. 1997. 443 pp. ca. ilustr. en color.



Figura. Cristóbal de Villalpando. *La Lactación de Santo Domingo* de talle. Ciudad de México. Templo de Santo Domingo.

Es evidente, por lo tanto, que la exposición recoge una mínima parte de lo mucho aportado por el proyecto en su conjunto. Sin embargo, hay otras circunstancias que respaldan la trascendencia de su presentación en España. La primera de ellas es el hecho, insólito sin duda, de que por primera vez se exhibe entre nosotros una exposición monográfica de un pintor, perteneciente a lo que fue el Virreinato de la Nueva España, dentro del amplio ámbito de la cultura hispana del siglo XVII. Y ningún lugar más indicado para recibirla que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha tenido así ocasión de rectificar la acogida tan fría y distante que mostró con los artistas de esta procedencia durante el siglo XVIII.

La calidad y la personalidad de la obra de Cristóbal de Villalpando estaban reclamando esta atención. Relacionada durante mucho tiempo con la obra de Valdés Leal, del que se pretendía que derivaba una pincelada deshecha, en la que la mancha del color primaba sobre la línea que definiera los contornos, la pintura de Villalpando se muestra, sin duda, deudora de precedentes inevitables, como el omnipresente Rubens, pero al mismo tiempo anuncia una seducción por fórmulas más relacionadas con la pintura cortesana —de la corte metropolitana— como sugieren los responsables de la investigación. Pero si estas referencias permiten incluir a Villalpando en el círculo de los pintores barrocos españoles, otra, más específica, le singulariza como novohispano. Y ésta es la incorporación deliberada de referencias a lo que ya para estas fechas, últimas décadas del siglo XVII, es la producción de la propia escuela de pintura virreinal que se desarrolla principalmente en las ciudades de México y Puebla, como han puesto de manifiesto los responsables de este acucioso trabajo.

A todos los aciertos que han acompañado a este proyecto, del que se podrá discrepar o no en las atribuciones o en la cronología dada a algunas de las obras, del mismo modo que sucede con todos los trabajos que arriesgan planteando hipótesis, sólo puede que le falte un capítulo dedicado a la contextualización del personaje en el conjunto de su propia sociedad. Su obra, cargada de voluptuosidad y alusiones al complejo mundo de las interpretaciones cosmológicas del momento, no es sólo el producto de un pintor bien dotado, sino la creación de un artista plenamente integrado con las preocupaciones de los círculos más cultivados de su entorno, que fueron amplios y prestigiosos. De ahí que las referencias que se hacen en el prólogo del catálogo a una similitud entre las condiciones que nutren a la pintura murciana y a la novohispana, nos parezca que emprobecen y tergiversan sin necesidad de una realidad mucho más rica de lo que aquí se reconoce. A las pruebas, que son muchas, puede remitirse el interesado.

M^a CONCEPCIÓN GARCÍA SÁINZ
Museo de América

EL GRECO CONOCIDO Y REDESCUBIERTO

Como Comisario y autor del catálogo, el profesor Pérez Sánchez muestra al visitante y lector una magnífica exposición e interesante estudio sobre el *Apostolado* del marqués de San Feliz, enmarcado por otras exquisitas obras del cretense. La temática del «Apostolado» fue abundante en la obra del Greco en España en una etapa avanzada del maestro y no muy distantes en tiempo las unas de las otras. Entre los «Apostolados» que se conservan, más o menos completos, tenemos el de la catedral de Toledo, el del museo del Greco y el que se expone de la colección San Feliz, restaurado. Existen otros pero dispersos por museos y