

XXIII. EL PINTOR ANTONIO MATARREDONA Y EL DECORATIVISMO ANDALUZ DE HACIA 1900.

Dr. José María Morillas Alcazar

El período cronológico comprendido entre las dos últimas décadas del siglo XIX (1880-1900) y las primeras del XX (1900-1920) es especialmente interesante, desde el punto de vista histórico-artístico, al estar inmerso en la denominada “crisis del fin de siglo”. La causa es, en primer lugar, la desorientación, producida en el campo de las Bellas Artes, que originará una serie de movimientos artísticos coetáneos de escasa duración cronológica. Por otra parte, en todos ellos se generarán una serie de fórmulas artísticas experimentales que se considerarán como un auténtico “laboratorio de formas”. De esta manera, desembocamos en una etapa cronológica de difícil estudio y de catalogación poco predecible, que creará unas tendencias artísticas englobadas bajo la denominación genérica de “movimientos de los ismos”.

Sin embargo, los artistas europeos que trabajan durante estos años se encuentran incluidos en un amplio y recurrente universo de deseos no conseguidos, para intentar establecer un proceso creativo nuevo, al buscar soluciones que, en un concepto dinámico, avanzarán hacia la revisión eterna y constante del fenómeno artístico.

Una de las tendencias artísticas más marcadas del período es el llamado *Decorativismo*. Este concepto, en sentido genérico, alude a la preponderancia del aspecto ornamental, para conseguir un efectismo concreto. Morales Marín lo define como un término relativo a la arquitectura que, sin tener un papel propiamente constructivo, contribuye a la creación de una atmósfera determinada¹. Dentro de él se incluirá la noción de decorado, en interiores, exteriores o

¹.- MORALES MARIN, José Luis: Diccionario de la Arquitectura Española. Colecc. Historica de la arquitectura Española, vol. 6. Zaragoza, 1987, p. 151.

construcciones que crean un ambiente concreto y personalizado. Para realizarlo se usarán varios métodos y técnicas, principalmente la pintura sobre distintos soportes -muro, lienzo, tapiz, cerámica-, la escultura, e incluso edificaciones arquitectónicas con un sentido más efímero que permanente.

No obstante, tradicionalmente, el decorativismo no se considera en sí como un auténtico movimiento, sino que estará presente en las principales tendencias estilísticas del momento. Por tanto, teñirá a los historicismos o revivalismos, a la arquitectura del hierro, al modernismo y al secesionismo. Sin embargo, en el ámbito andaluz tendrá una serie de representantes que, al no incluirse propiamente en ninguna de estas tendencias y participar de ellas eclécticamente, podemos considerar como decorativistas. Todo ello nos llevaría a un complicado discurso dentro del *corpus* teórico de la Historia del Arte que supera los límites del presente estudio. En consecuencia, nos limitaremos a realizar una aproximación a la figura y a la obra de Antonio Matarredona que, aunque inmerso en el historicismo regionalista, consideramos como uno de los principales representantes del Decorativismo andaluz del último cuarto del siglo XIX y principios de la centuria siguiente.

Antonio Matarredona es uno de los ejemplos más claros de artistas que gozaron de gran fama y popularidad en su época y realizaron una importante labor dentro de las Bellas Artes de Andalucía. Sin embargo, como tantos otros, ha caído en el olvido y, en la actualidad, sólo es conocido por alguna de sus obras más significativas, dentro de ámbitos espacio-temporales muy concretos. Por ello, la reconstrucción de su biografía y labor artística ha adquirido, durante la elaboración de este estudio, un carácter casi "arqueologizante". En este sentido, la tarea ha estado dificultada al incluirse Matarredona en un grupo de arquitectos, escultores y pintores que no tenían un asentamiento fijo en una ciudad concreta, sino que viajaban por las principales capitales andaluzas. Y, lo que es más importante, una gran parte de las obras de Matarredona no han llegado hasta nuestros días, al haber desaparecido por causas tanto fortuitas como planificadas. De esta forma, podemos afirmar que tradicionalmente este artista no ha tenido buena fortuna, ya que ni siquiera Ossorio y Bernard lo recoge en la 2ª edición de su obra *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*². Sin embargo, la explicación es lógica pues -como veremos más adelante- entre 1883-1884, aún no había efectuado Matarredona sus obras más significativas. Incluso nuestro propio acercamiento a este artista se produjo de forma casual, al manejar los fondos del Archivo Soriano de Sevilla e impartir docencia en la Universidad de Huelva. Por otra parte, los contactos mantenidos en la ciudad de

².- OSSORIO Y BERNARD, M. : *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta Moreno y Rojas, 1883-1884, pp. 434-435. En esta 2ª edición, la primera es de 1868, Ossorio sólo actualiza datos hasta fines del año 1883.

Málaga nos permitieron descubrir cómo sólo en estas dos capitales andaluzas -Huelva y Málaga- es donde se guardan recuerdos del importante papel desempeñado por este autor en el arte andaluz.

A nivel metodológico, el presente trabajo lo dividiremos en tres apartados. En el primero de ellos incluiremos los datos biográficos del artista. En el segundo abordaremos el estudio de su obra. Y en el tercero y último, realizaremos un catálogo -parcial y abreviado- de la misma. Para concluir esta introducción, indicaremos que este estudio servirá de base, tras un análisis más detenido de los fondos del Archivo Municipal onubense, de la Hemeroteca Municipal de la misma ciudad, y del Archivo de la Escuela de BB.AA. de Málaga, para posteriores publicaciones sobre este mismo autor.

1.- DATOS BIOGRÁFICOS.

En algunas publicaciones aparece Matarredona como natural de Málaga y, en otras, de Sevilla, lo que se explica por las actividades laborales que desempeñó en ambas capitales³. Sin embargo, tras la consulta de la prensa de la época en el Archivo Municipal de Huelva hemos llegado a conclusiones diferentes. Antonio Matarredona nació en Alcoy (Alicante), el 13 de enero de 1842⁴. Su formación, en una primera fase, debió de realizarla en el Levante español. Más tarde se trasladó a Granada y Málaga, donde se decantó por el estudio teórico-práctico de las Bellas Artes. Su etapa de formación concluye con su traslado a Madrid, para completar estudios escenográficos con Francisco Pala⁵. Tras esta formación regresa a Andalucía, donde se dedicará al ejercicio práctico y teórico de su profesión.

En 1881, el artista se encuentra en Huelva, tal como lo prueba el anuncio publicado en el periódico onubense *La Provincia*, en el que textualmente se indica: “Nuestro amigo el Sr. D. Antonio Matarredona ha abierto un gabinete para practicar cuantos trabajos se le encarguen, tanto de delineación como de copia y reproducción de planos para obras públicas y particulares. Los que deseen utilizar estos servicios pueden dirigirse al almacén de papel y objetos de escritorio de D. José Boza y Silva, Concepción 23”⁶. Por el tratamiento de “amigo” que se le da a este autor en la prensa, suponemos que con anterioridad a estas fechas ya se debió de encontrar en Huelva. Por otra parte, este gabinete le permitió

³- Varios autores apuntan hacia el origen malagueño o sevillano del artista, sin aportar documentación al respecto. Con igual ausencia documental, se barajan distintas fechas de nacimiento.

⁴- A(rchivo) M(unicipal) H(uelva): *La Provincia*. Sección local. Huelva, 4, septiembre, 1891.

⁵- A.M.H.: *Ibidem*.

⁶- A.M.H.: *Ibid.* Sección local. Huelva, 14, Octubre, 1881.

colaborar con algunos personajes importantes de la época, como el arquitecto municipal Trinidad Soriano Hidalgo al que le unirá una gran amistad⁷.

En 1883 Matarredona continuaba afincado en Huelva y su popularidad debida, sin duda, a su carácter abierto le hacía aparecer, frecuentemente, en la prensa sin ningún motivo especial. Así lo prueban las famosas charadas de *La Provincia* en las que una serie de pistas conducían a los lectores al nombre o apellido de un personaje famoso de la sociedad onubense del momento. Una de ellas dice así:

*“Prima dos el asesino
tres con prima el marinero
cuatro con dos, el dinero
el que tiene un gran destino.*

*En la leche quinta y dos,
en el duelo tres segunda,
y a la nota tres profunda
nunca llegar puedo yo.*

*Tercera, cuatro y primera
puedes hallar en farmacia,
primera prima en la infancia
aprende el niño de veras.*

*Primera y quinta del cielo
en tiempo antiguo cayó.
Cuarta y prima el picador
sin sentir ningún consuelo.*

*Quinta con cuarta cual plomo
que nunca pude aprender,
y me prima dos y tres
si lecciones nunca tomo.*

*El todo apellido es,
gran artista por más señas,
y si Vd. mucho se empeña
puede fácil dar con él⁸.*

En 1888 Matarredona se traslada a Málaga, donde ingresa en la Escuela de Bellas Artes como catedrático libre en la asignatura de Perspectiva. Su labor docente la efectuó en este centro desde el 22 de septiembre de 1888 hasta el 30

⁷.- Trinidad Soriano cesó como arquitecto municipal de Huelva el 8 de noviembre de 1891. Vid. MORILLAS ALCAZAR, José María: "Planos y dibujos del arquitecto Trinidad Soriano Hidalgo" en Rev. Laboratorio de Arte, nº 5. Universidad de Sevilla, 1993. Vol. II, pp. 123-142. "Edificaciones familiares de Trino Soriano Hidalgo, arquitecto andaluz de la transición del siglo XIX al XX" en Actas del V Congreso del Andalucismo Histórico. Sevilla, 1993, pp. 537-549.

⁸.- A.M.H.: La Provincia. Sección Gacetillas. Huelva, 2, febrero, 1883.

de junio de 1894, en que cesó⁹. Sin embargo, durante este período se produce la etapa más creativa del autor, que entre los años 1889-1892 realizó importantes obras pictóricas, decorativas y escenográficas en Málaga, Huelva y Sevilla.

2.- OBRAS.

Antonio Matarredona, como expusimos anteriormente, es uno de los principales representantes del decorativismo andaluz. Por esta causa, se incluye dentro de los denominados pintores-decoradores, al abarcar no sólo las funciones propiamente pictóricas sino también otra serie de tareas relacionadas con el interiorismo y la escenografía. De esta manera, su actividad consistiría en el embellecimiento de los interiores, aunque -a veces- lo realizó también de los exteriores. La decoración lleva aparejada, desde el siglo XVIII hasta el XX, un sentido escenográfico y teatral. Y, se define como el “conjunto de telones, bambalinas y trastos con que se figura un lugar o sitio cualquiera en la representación del poema dramático o de otro espectáculo teatral”¹⁰. Así, aparece en este artista un interés por lo efímero que lo conecta con el espíritu lúdico de la fiesta andaluza. Este interés hará que, en ocasiones, participe en su gestación aportando diseños para carros, carrozas y otros elementos festivos.

Además, la iconografía recurrente en la obra de Matarredona se decanta por dos repertorios fundamentales. Por un lado las alegorías, tan del gusto de la época, utilizadas para enfatizar los nuevos valores del momento: el progreso, la industria, el comercio y, en general, la prosperidad económica. Prosperidad que se desprende de una sociedad que, ante la técnica, ha perdido parte de sus valores espirituales para sustituirlos por otros más mercantiles y mundanos. Y, por otro, los repertorios decorativos propios de los estilos pasados, adaptados por los artistas para conseguir la búsqueda constante de nuevos postulados estéticos. Así, el gótico, el islámico y el mudéjar, formarán el catálogo ornamental propio de los denominados “neos”. Esta recuperación, como posteriormente veremos, será especialmente evidente en las obras de este pintor.

La catalogación de las obras de Matarredona presenta varias posibilidades. Pero, a causa de su carácter heterogéneo y antagónico, hemos optado por clasificarlas en unas coordenadas espacio-temporales. Por esta causa, las agruparemos dentro de cada una de las capitales andaluzas en las que se realizaron.

⁹.- A(rchivo) E(scuola) A(rtes) O(ficios) M(álaga): Carpeta nº 7 (M-O), expediente nº 7. PALOMO DIAZ, Francisco J. : Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga. Málaga, 1985, p. 76.

¹⁰.- MORALES MARIN, José Luis: Op. cit., p. 150.

2.1.-Obras en Huelva.

Ya mencionamos cómo al menos desde 1881 reside Matarredona en Huelva. En esta ciudad radica hasta 1888 en que se traslada a Málaga. No obstante, durante su estancia malagueña (1888-1894) continuó en contacto con la capital onubense. Y, paradójicamente, es durante su permanencia en Málaga cuando realiza las labores artísticas más importantes para Huelva. La causa es que en esta última ciudad, se produce desde 1891, una reactivación artística ocasionada por la celebración del IV centenario del Descubrimiento de América. En este momento se construyen tres edificios onubenses muy representativos: el Teatro Colón, la Diputación Provincial y el Gran Hotel Colón.

En el Teatro Colón efectuó obras de reforma en su decoración, aprovechando para ello la experiencia obtenida en el Principal de Málaga y en el Eslava de Sevilla¹¹. Estas tareas ya habrían finalizado en noviembre del citado 1891 y pudieron tratarse tanto del decorado de la escena como de una serie de pinturas ornamentales murales y/o tapices. Es importante anotar que este Teatro Colón no es el mismo que en la actualidad se conserva en la C/ Vázquez López, 17. El nuevo Teatro Colón, rehabilitado entre 1986-1990, fue construido en 1923, según el proyecto atribuido unas veces a Teodoro Anasagasti y otras a Joaquín Otamendi y Antonio Palacios. En la publicación titulada *Arquitectura teatral y cinematográfica, Andalucía 1800-1900*, se indica textualmente que “el edificio (Teatro Colón)... se construye...posiblemente sobre los restos de otro teatro local de finales del XIX”¹². Y, en efecto, tras nuestro estudio confirmamos esta hipótesis, pues es en el primitivo Teatro Colón donde Matarredona lleva a cabo su decoración.

Inmediatamente después, intervendría en la ornamentación de la primitiva Diputación Provincial que causó profunda admiración en la sociedad onubense del momento. La prensa de la época informa de la siguiente manera: “Las obras son dignas del mayor encomio, y especialmente la bóveda que cubre la espaciosa escalera, la cual ostenta alegorías de la industria y comercio de la provincia, llevando en sus cuatro ángulos los escudos de Huelva, Ayamonte, Aracena y Niebla”¹³. Según hemos confrontado en la prensa coetánea, el 23 de julio de 1892 ya estarían finalizándose¹⁴.

Sin embargo, a causa de la popularidad que obtuvo la decoración de la Diputación, Matarredona realizaría su obra de más envergadura y fama, la

¹¹.- A(rchivo) M(unicipal) M(álaga): La Unión Mercantil. Málaga, 1, septiembre, 1891. A.M.H: La Provincia. Huelva, 4, septiembre, 1891.

¹².- IGLESIA, F. DE LA, MORENO, J.R., PEREZ, M. Y RUIZ, A.: "Comunidad dialógica" en *Arquitectura teatral y cinematográfica. Andalucía 1800-1900*. Sevilla, 1990, pp. 200-203.

¹³.- A.M.H.: La Provincia. Sección local y provincial. Huelva, 22, julio, 1892.

¹⁴.- A.M.H.: Ibidem.

ornamentación del Gran Hotel Colón. Este inmueble, comenzó a construirse a mediados de 1891 y no, como venía indicándose hasta ahora, entre 1892 y 1893¹⁵. El Hotel Colón supuso en Huelva la implantación de un edificio considerado como una de las grandes construcciones hoteleras de Europa, con los últimos avances técnicos. Además, como han indicado Montaner, Jiménez y Escrig, es el pionero de una serie de edificaciones en la ciudad que mantenían un carácter exótico promovido por iniciativas extranjeras¹⁶. El edificio cumpliría una doble función: conmemorar el IV centenario del Descubrimiento de América y potenciar los intereses de la Río Tinto Company Limited, creada en 1870 por la entidad bancaria Mathesson, al facilitar indirectamente la llegada de compradores de mineral. En la decoración de este inmueble, construido por los arquitectos Sundheim y Pérez Santamaría, colabora con Matarredona el pintor Cuesta.

Por último -como hemos indicado anteriormente- durante su estancia en Huelva, Matarredona contacta con el arquitecto municipal Trinidad Soriano Hidalgo. Este conocimiento, producido por motivos profesionales al aceptar Matarredona trabajos de delineación, originó una gran amistad entre ambos. Por ello, en el Archivo Soriano se encuentra una fotografía de una figura alegórica femenina (lám. 1). Esta reproducción presenta una leyenda en su cara anterior que dice así: "AL SOR. D. TRINIDAD SORIANO. SU AMIGO ANTº MATARREDONA" y un sello en el reverso en el que se lee: "SANTAMARIA Y C.ª.-FOTÓGRAFOS. HUELVA.- BOCAS, 9".

Respecto a la figura, se trata de una mujer, vestida con telas finas, suspendida en el aire como si realizara un paso de danza. En su mano izquierda porta un cofre con una diadema de perlas y una flor blanca. Las perlas también aparecen enredadas en su cabello y en un collar con colgante que sostiene con la mano derecha. A la izquierda de la figura se recoge la firma del pintor y la fecha 1885. Posiblemente esta imagen femenina sea una representación de la fortuna. Su simbolismo encierra una rica significación, al portar atributos iconográficos diversos como el cofre, las joyas y las flores. El cofre abierto indica siempre la revelación, la comunicación y la liberación¹⁷. Las perlas son signos asociados al agua y a la mujer, aludiendo a su feminidad creadora y al elemento acuático. Además, pueden relacionarse con la ciencia y con la riqueza¹⁸. Sin embargo, las perlas poseen otros significados añadidos que les confieren propiedades cura-

¹⁵.- Así se indica en el periódico La Provincia, del viernes 4 de septiembre de 1891, en el textualmente se anota que Matarredona "Decoró el gran hotel de Huelva". Por tanto, al ser la ornamentación del edificio posterior a su construcción, postulamos fechas anteriores para su edificación.

¹⁶.- MONTANER ROSELLO, Jaime; JIMENEZ MARTIN, Alfonso y Félix ESCRIG PALLARES: Edificios de interés de la ciudad de Huelva. Huelva, 1977, p. 51.

¹⁷.- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT: Diccionario de los símbolos. Barcelona, 1988, p. 315.

¹⁸.- Ibidem, pp. 813-816.

tivas contra la melancolía, la epilepsia y la demencia¹⁹. La diadema es atributo de las representaciones femeninas, como las de la Ilustración, la Libertad y la Recompensa²⁰.

Recientes investigaciones nos descubren que Matarredona remitió desde Málaga, en agosto de 1894, tres interesantes lienzos para decorar cada uno de los tramos del techo del salón principal del Casino de Huelva. Estas obras, encargadas por dicha sociedad mercantil, representando cejales con elementos paisajísticos, ya debieron estar colocadas el 8 de septiembre de ese mismo año²¹.

Las últimas informaciones, cotejadas documentalmente, sobre Huelva, nos remiten a la decoración del Teatro Mora. En este edificio, construido por Trinidad Gallego e inaugurado el 20 de octubre de 1910, realiza Matarredona el denominado *arte de la sala*, que incluía la ornamentación del telón de boca, las bambalinas, etc²².

2.2.-Obras en Málaga.

·El traslado de Matarredona a Málaga se produce en 1888. En esta ciudad, compatibilizará la docencia impartida en la Escuela de Bellas Artes con las tareas ornamentales y la práctica libre de la pintura. A su labor docente, pues, hay que sumar, a partir de 1890 su colaboración en las principales realizaciones artísticas de esta capital. Entre 1890 y 1891 reforma la decoración del Teatro Principal. Este teatro dio nombre a la plaza en la que se situaba y algunos autores indican que su construcción fue anterior a la del Cervantes o, al menos, a su restauración y remodelación²³. El Principal estaba dedicado a las representaciones teatrales de comedias, parodias y sainetes. Y es posible que Matarredona renovara su ornamentación en función de su uso para los géneros menores. Hacia 1915 fue transformado en cine, cambiando su nombre por el de "Cinema Concert". Sin embargo, los malagueños conocían este local por los famosos bailes de máscaras que se celebraban en él durante las fiestas de Carnaval. Al parecer el edificio sufrió un incendio, en la década de los 20 del presente siglo, que debió destruir la decoración de Matarredona²⁴. En la actualidad el edificio ha sido demolido.

¹⁹.- MORALES MARIN, José Luis: Diccionario de Iconología y Simbología. Madrid, 1986, p. 268.

²⁰.- Ibidem, p. 355.

²¹.- A.M.H.: La Provincia. Huelva, 28, agosto, 1894.

²².-A.M.H.: Fondo Díaz Hierro. Diario Odiel. Huelva, 13, diciembre, 1967, 3ª p. Ibidem. Huelva, 17, diciembre, 1967, 5ª p.

²³.- E neste caso, el único teatro del que tenemos referencias en Málaga es el llamado Teatro Príncipe Alfonso, construido en 1868, dos años antes que el Cervantes. Desconocemos si Príncipe Alfonso fue el primer nombre que tuvo el Principal.

²⁴.- BLASCO ALARCON, Manuel: La Málaga de comienzos de siglo. Diputación Provincial, Málaga, 1973. Tomo I, pp. 85-86.

Según la documentación, a principios de 1891 interviene en la decoración de las iglesias de San Pablo y Santo Tomás²⁵.

La iglesia de San Pablo es un edificio situado en la plaza y calle de su nombre, del barrio malagueño de la Trinidad. Fue construida en 1645, ocupando el obispado el marqués de Bedmar, Alonso de la Cueva y Carrillo, y desde 1833 pasó a ser parroquia. El primitivo inmueble se demolió en 1873 y, al año siguiente, comenzaron las obras para reedificarlo. El nuevo edificio se inauguró, siendo párroco Francisco Vega, el 24 de mayo de 1891²⁶. Por tanto, Matarredona actuaría en la decoración de esta iglesia desde finales de 1890, o principios de 1891, hasta su inauguración en mayo de este último año. La edificación, construida por Jerónimo Cuervo, se inscribe dentro de las tendencias arquitectónicas de los denominados “revivals”²⁷. Y está, al igual que otros edificios malagueños, encuadrado dentro de los *Historicismos*, realizado en estilo Neogótico. En mayo de 1931, tras la reciente proclamación de la II República, esta parroquial sufrió un incendio provocado que la destruyó casi en su totalidad. La reconstrucción del primitivo templo se inició tras la Guerra Civil española, perdiéndose su ornamentación original.

Respecto a la iglesia de Santo Tomás, nos consta, que Matarredona decoró su techumbre. Esta iglesia se encuentra en el hospital del mismo nombre, cuya titularidad comparte. El inmueble hospitalario, construido en estilo neomudéjar, presenta fachada a la calle Cister.

La Málaga de la época está inmersa, en 1891, en la conclusión de un gran proyecto que marcará, definitivamente, su fisonomía urbana y su nuevo trazado urbanístico. Nos referimos a la inauguración de la calle del Marqués de Larios, construida por iniciativa de Manuel Domingo Larios. El proyecto de esta arteria viaria se aprobó el 23 de julio de 1878 y sus obras, comenzadas en 1880, bajo la dirección del arquitecto Eduardo Strachan Viana-Cárdenas, duraron once años²⁸. Esta calle encarnará la nueva estructura del centro ciudadano que, junto a la actividad de la Sociedad Económica de los Amigos del País, incidirá directamente en el desarrollo comercial y mercantil de la capital²⁹. Para conmemorar dicha efemérides, se decidió erigir un gran arco a la entrada de la calle (lám. 2). Este arco, concebido al modo de gran tramoya efímera, se efectúa con

²⁵.-H(emeroteca) M(unicipal) M(álaga): La Unión Mercantil. Málaga, 1, septiembre, 1891. A.M.H.: La Provincia. Huelva, viernes, 4, septiembre, 1891.

²⁶.- BUENO MUÑOZ, Antonio: El libro de Málaga. Guía monumental de la ciudad. Málaga, 1954, pp. 117-118.

²⁷.- CAMACHO, Rosario (dir): Inventario artístico de Málaga y su provincia. Madrid, 1985, pp. 97-98.

²⁸.- BUENO MUÑOZ, Antonio: Op. cit., p. 66. PALOMO DIAZ, Francisco J.: La sociedad malagueña en el siglo XIX. Málaga, 1983, p. 158.

²⁹.- SESMERO, Julián: Paseo romántico por la Maleo comercial. Málaga, 1985, p. 79.

materiales perecederos. Y es, precisamente, Antonio Matarredona el encargado de su diseño, proyectado al modo de un arco conmemorativo o triunfal. Su estructura estaba formada por dos grandes podios de piedra, de base troncocónica, sobre los que se disponían unos pilares a imitación de ladrillo visto, decorados con placas cerámicas³⁰. Estos pilares se remataban con sendos minaretes, planteados como miradores. Por último dos lanzas, adosadas a los pilares, exponían dos estrellas de david inscritas en un círculo. En su interior aparecía a un lado la fecha 1887 y en el otro la de 1891. Ambas aludirían al año de comienzo y de terminación de la citada arteria viaria.

Estos dos pilares sostenían un arco de herradura apuntado y polilobulado -en el primer cuerpo- de raigambre mudéjar, con una serie de óculos decrecientes en el segundo, al modo de las construcciones del hierro. Por último, se disponía una decoración de arquillos alineados en ángulo agudo, cuyo perfil superior recordaba los gabletes de las portadas góticas. Sobre la clave del arco tímido campeaba la heráldica de Málaga. Y todo ello quedaba rematado por un copete, de perfiles movidos, con una figura alegórica inscrita en un óvalo resplandeciente. Esta alegoría quizás represente al progreso, propiciado por las asociaciones corporativas que englobaban a sectores mercantiles, comerciales e industriales con sede en dicha calle.

De esta manera, Matarredona conecta esta obra con las nuevas tendencias estéticas en boga, el Neomudéjar y el Neogótico inscrito en la arquitectura regionalista. La citada arquitectura se levantó de nuevo, también con carácter efímero, en el primitivo lugar de su emplazamiento, al conmemorarse en 1991 el centenario de su construcción. Afortunadamente, el estudio efectuado por Eva Fernández de Paz ha permitido recuperar toda la documentación gráfica, existente en el Archivo Temboury, sobre este arco conmemorativo³¹.

Paralelamente, su actuación en el arco de la calle Larios hará que se incrementen los contactos de Matarredona con el Círculo Mercantil de Málaga. Esta institución, fundada en 1862, sólo admitía como socios a los comerciantes. Por ello, este pintor-diseñador decorará, en 1891, el establecimiento conocido como "La Alhambra", propiedad de Pérez de Guzmán, en la mencionada calle Larios. Debido al nombre del establecimiento suponemos que sería el estilo neomudéjar el usado para su exorno.

³⁰.- Cfr. MORILLAS ALCAZAR, José María: "La arquitectura regionalista, la cerámica y los ceramistas de la Exposición Iberoamericana de 1929" en Actas del IV Congreso del Andalucismo Histórico. Sevilla, 1990, pp. 737-761. "La decoración cerámica del santuario de Ntra. Sra. de la cinta de Huelva" en Huelva y América. Actas de la XI Jornadas de Andalucía y América. Huelva, 1993. Tomo II, pp. 255-273.

³¹.- FERNANDEZ DE PAZ, Eva: "La Fotografía como fuente de documentación" en *Málaga in memoriam*. Cien años a pie de foto. Málaga, 1987, pp. 125-126.

Por último, Matarredona concluye su actividad artística en Málaga, dentro de esta serie de trabajos decorativos relacionados con el Círculo Mercantil, con el diseño efectuado para la carroza con la que la citada institución comercial participaría en la denominada “Batalla de flores”. Este tipo de celebraciones se realizaban en Málaga durante los denominados “festejos de agosto”, al estilo de los del levante español, en el que se organizaban cabalgatas de carrozas desde las que se tiraban flores de unas a otras. Sírvanos de ejemplo la organizada en Valencia, en 1910, con motivo de la visita extraordinaria que realizaron a la ciudad los monarcas españoles Alfonso XIII y Victoria Eugenia³².

Según demuestra la documentación consultada, la carroza del Círculo Mercantil la realizaría Matarredona para las fiestas de agosto de 1891³³. Por entonces, éstas se celebraban en los altos del *Ejido*, eucaliptal ubicado en las proximidades del *muelle de Heredia*. Los festejos principales eran las carreras de sacos y de bicicletas, cucañas, conciertos de bandas de música, corridas de toros y juegos florales. Sin embargo, el que despertaba mayor expectación era el desfile de coches y carrozas que, antes de iniciar el desfile por el paseo del Parque, realizaba la llamada “batalla de flores”³⁴ (lám. 3).

Debido al éxito obtenido en esta ciudad, a partir de 1899 participará en varias exposiciones malagueñas, de ámbito local y regional, obteniendo medallas de segunda clase. Las obras del autor expuestas en la Regional de 1899 fueron: “Interior de la Puerta de Hierro y torre de Kadí” y “Torre de Kadí y de la Cautiva, en el camino del Rey”³⁵.

2.3.-Obras en Sevilla.

En Sevilla, la producción artística de Antonio Matarredona se realiza entre 1890-1891. Y, aunque al parecer, este autor no trabajó más en esta ciudad, su labor será decorar uno de los edificios para espectáculos públicos más importantes de la capital, el Teatro Eslava³⁶. Sin embargo, como en casos anteriores, tampoco este edificio ha llegado hasta nuestros días.

El teatro Eslava de Sevilla se situaba en los jardines del mismo nombre, donados por los duques de Montpesier a la ciudad. En una zona de los terrenos,

³².- (H)emeroteca (M)unicipal (S)evilla: La Ilustración artística. Barcelona, 31, octubre, 1910, pp. 702-703.

³³.- A.M.H.: La Provincia. Huelva, viernes, 4, septiembre, 1891.

³⁴.- BLASCO ALARCON, Manuel: La Málaga de comienzos de siglo. Op. cit. Tomo I, pp. 61-62.

³⁵.- OLALLA GAJETE, Luis F.: Museo de Málaga, La Pintura del siglo XIX. Málaga, 1980, p. 157. El autor cita los datos extraídos del Catálogo Liceo de 1899.

³⁶.- A.M.H.: La Provincia. Huelva, viernes, 4, septiembre, 1891. Suele ser error frecuente confundir el Teatro Eslava de Sevilla con su homónimo madrileño.

alquilada por el Ayuntamiento a particulares, se instalaron el café y Teatro de Eslava que, en opinión de Trillo de Leyva, era "lugar muy frecuentado en las noches del verano sevillano ... situado en uno de los límites del ... Paseo de Cristina"³⁷. En sus inmediaciones, tras el Concurso de Proyectos de 1916 para adaptar la ciudad a las necesidades de la Exposición Iberoamericana de 1929, construiría José Espiau y Muñoz -entre 1916 y 1928- el Hotel Alfonso XIII³⁸.

3.-CATÁLOGO DE OBRAS.

- 1881.- Delineación, copia y reproducción de planos.
- 1885.- Figura alegórica femenina de la fortuna.
- 1890.- Reforma del decorado del Teatro Principal de Málaga.
Ornamentación del Teatro Eslava en Sevilla.
- 1891.- Decoración del primitivo Teatro Colón de Huelva.
Ornamentación de la iglesia de San Pablo de Málaga.
Decoración de la bóveda de la iglesia de Santo Tomás de Málaga.
Arco efímero en la malagueña calle Larios.
Exorno del establecimiento "La Alhambra" en Málaga.
Diseño de la carroza del Círculo Mercantil para la "batalla de flores" de las fiestas de agosto de Málaga.
- 1892.- Alegorías de la industria y del comercio. Escudos heráldicos de Huelva, Ayamonte, Aracena y Niebla para la Diputación Provincial de Huelva.
Ornamentación del Gran Hotel Colón de Huelva.
- 1894.- Tres Lienzos para decorar el Casino de Huelva.
- 1899.- Medalla de 2ª clase en la Exposición Regional de Bellas Artes de Málaga. Las obras presentadas fueron: "Interior de la Puerta de Hierro y Torre del Kadí", "Torre del Kadí y de la Cautiva, en el camino del Rey".
- 1910.- Arte en la sala del Teatro Mora de Huelva.

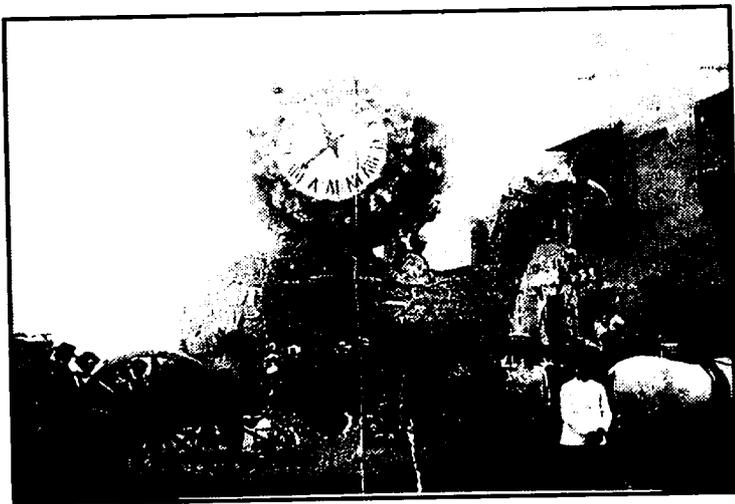
³⁷.- TRILLO DE LEYVA, Manuel: "El hotel Alfonso XIII (1916-1928). El regionalismo sevillano y la obra de José Espiau y Muñoz" en José Espiau y Muñoz. Arquitecto. 1884-1938. Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos 1983, p. 43.

³⁸.- VILLAR MOVELLAN, Alberto: "José Espiau y Muñoz, entre la artesanía y la técnica, entre el arte y la técnica" en José Espiau y Muñoz. Arquitecto (1884-1938). Op. cit., pp. 60-62.

Figura Alegórica Femenina,
1885. Jaén.



Arco Conmemorativo
Inauguración Calle Larios, 1891.
Jaén.



Carroza del Círculo Mercantil para la Batalla
de Flores. Fines S. XIX. Jaén.



4.- BIBLIOGRAFÍA

——: *Arquitectura teatral y cinematográfica, Andalucía 1800-1900*. Sevilla, 1990.

BLASCO ALARCON, Manuel: *La Málaga de comienzos de siglo*. Tomo I, Málaga, 1973. Tomo II, Málaga, 1976.

BUENO MUÑOZ, Antonio: *El libro de Málaga: guía monumental de la ciudad*. Málaga, 1954.

CAMACHO, Rosario (dir): *Inventario artístico de Málaga y su provincia*. Tomo I. Madrid, 1985.

CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT: *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, 1988.

DIAZ HIERRO, Diego: *Las calles de Huelva*. Huelva, 1993.

FERNANDEZ DE PAZ, Eva: "La Fotografía como fuente de documentación". *Málaga In Memoriam. Cien años a pie de foto*. Málaga, 1987, pp. 125-126.

GUILLEN ROBLES, F.: *Historia de Málaga y su provincia*. Imprenta de Rubio y Cano, sucesores de Martínez Aguilar. Málaga, 1874.

MONTANER ROSELLO, Jaime; JIMENEZ MARTIN, Alfonso y Félix ESCRIG PALLARES: *Edificios de interés de la ciudad de Huelva*. Huelva, 1977.

MORALES MARIN, José Luis: *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid, 1986. *Diccionario de la Arquitectura española*. Colecc. Historia de la Arquitectura española, vol. 6. Zaragoza, 1987, p. 151.

MORILLAS ALCAZAR, José María: "La arquitectura regionalista, la cerámica y los ceramistas de la Exposición Iberoamericana de 1929". *Actas del IV Congreso del Andalucismo Histórico*. Sevilla, 1990, pp. 737-761. "Planos y dibujos del arquitecto Trinidad Soriano Hidalgo". *Rev. Laboratorio de Arte*, nº 5, vol. II. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993, pp. 123-142. "Edificaciones familiares de Trino Soriano Hidalgo, arquitecto andaluz de la transición del siglo XIX al XX". *Actas del V Congreso del Andalucismo Histórico*. Sevilla, 1993, pp. 537-549. "La decoración cerámica del santuario de Ntra. Sra. de la Cinta de Huelva". *Huelva y América*. Actas de las XI Jornadas de Andalucía y América. Huelva, 1993. Tomo II, pp. 255-273.

OLALLA GAJETE, Luis F.: *La pintura del siglo XIX en el Museo de Málaga*. Málaga, 1980.

OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles*. Imprenta de Moreno y Rojas. Madrid, 1883-1884.

PALOMO DIAZ, Francisco J.: *La sociedad malagueña en el siglo XIX*. Málaga, 1983.

PALOMO DIAZ, Francisco J.: *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Málaga, 1985.

PEREZ LOPEZ, Enrique: *Guía oficial de Málaga y su provincia para 1902*. Málaga, 1902.

SALAUN, Serge y Carlos SERRANO (Eds.): *1900 en España*. Madrid, 1991.

SESMERO, Julián: *Paseo romántico por la Málaga comercial*. Málaga, 1985.

TRILLO DE LEYVA, Manuel: "El hotel Alfonso XII (1916-1928). El regionalismo sevillano y la obra de José Espiau y Muñoz". *José Espiau y Muñoz. Arquitecto (1884-1938)*. Sevilla, 1983, pp. 37-53.

URBANO, Ramón A.: *Guía de Málaga para 1898*. Málaga, 1898.

VELASCO NEVADO, Jesús: *Historia de la pintura contemporánea en Huelva: 1892 - 1992*. Huelva, 1993.

VILLAR MOVELLAN, Alberto: "José Espiau y Muñoz, entre la artesanía y la técnica, entre el arte y la técnica". *José Espiau y Muñoz. Arquitecto (1884-1938)*. Sevilla, 1983, pp.