

GADIR

Adolfo J. Domínguez Monedero

Mito y Arqueología en el nacimiento de las ciudades legendarias en la Antigüedad.

César Fornis (coord.)

Secretaría de Publicaciones.
Universidad de Sevilla, 2012, pp.
153-197.

ISBN: 978-84-472-1439-6

El trabajo que recensamos constituye el capítulo de una obra general dedicada al origen de las ciudades legendarias de la Antigüedad, entre las que se encuentran Atenas, Esparta, Tebas, Cartago y Roma. El caso que nos ocupa es el del capítulo dedicado a *Gadir*, la ciudad más antigua de Occidente fundada por los fenicios de Tiro, según las fuentes, ochenta años después de la caída de Troya. El estudio aborda la problemática de la pugna entre la documentación escrita y la arqueológica sobre el origen y estructuración de la *Gadir* arcaica, en el que se tratan temas tan discutidos en la historiografía como de plena actualidad. Así pues el capítulo se divide en varios epígrafes: la fundación y su época, las ubicaciones de la primera *Gadir*, religión, sociedad, política y la desconocida historia de *Gadir* arcaica. Todos estos asuntos, de singular importancia cuando nos adentramos en el estudio de la más importante colonia fenicia de Occidente y germen de la expansión por el Atlántico que posibilitó la vinculación entre ambos extremos del Mediterráneo, son trascendentales para el paso de la Prehistoria a la Historia Antigua de la Península Ibérica.

Su autor, Adolfo Domínguez, catedrático de Historia Antigua de la Universidad Autónoma de Madrid, es un perfecto conocedor de las fuentes clásicas en concreto de la documentación griega, cuyos textos lee directamente e interpreta, pues son las únicas fuentes escritas que nos transmiten información sobre las fundaciones fenicias arcaicas al no conservarse textos de los propios fenicios. Pero es de admirar su conocimiento de la documentación arqueológica, en especial de la cultura griega arcaica en Iberia y su ávido interés por estar al corriente de todas las novedades de la investigación arqueológica sobre la colonización fenicia que se producen no sólo en la Península, sino también en otros puntos del Mediterráneo. Esta admirable cualidad, pues no siempre se ve entre los historiadores de la Antigüedad a menudo reacios a considerar que la Historia se pueda leer a través de la documentación arqueológica, le permite hacer un juicio razonable para entender hasta qué punto se pueden admitir como verdades algunas cuestiones que dejaron escritas sobre *Gadir* los autores clásicos, así como si la arqueología puede resolver todas las interrogantes acerca de estos temas. Asuntos que resuelve con inteligencia, pues no desprecia ni la documentación literaria ni la arqueológica, pues las interpreta en su justa medida.

Gadir junto a Cartago, en Túnez, son las dos ciudades fenicias que cuentan con una leyenda fundacional pero, además, *Gadir* es posiblemente una de las ciudades que más literatura ha generado desde los clásicos en la Antigüedad, sólo superada por otras ciudades como Roma o Marsella en el Mediterráneo Occidental. El peso de los textos ha dejado huella en la historiografía, sin embargo, el autor considerando los datos que aporta la arqueología, en concreto las últimas novedades sobre la presencia más antigua de fenicios en el Occidente del Mediterráneo, pone en tela de juicio las fechas de fundación de la colonia más antigua de Occidente. Y para ello se apoya en los hallazgos de la calle Méndez Núñez de Huelva, un importante asentamiento que en el siglo IX a. C. recibe las importaciones fenicias más antiguas documentadas hasta la fecha en la Península Ibérica con cerámicas griegas del Geométrico Medio II, datos que vienen corroborándose con los recientes hallazgos en otros yacimientos como La Rebanadilla/Aeropuerto de Málaga o Útica, en Túnez. Aunque Huelva no parece constituir un establecimiento colonial fenicio, yacimientos como el de Málaga confirman ya la existencia de poblados fortificados con edificios de arquitectura fenicia, que ofrecen cerámicas fenicias arcaicas, geométricas griegas y sardas, además de la necrópolis fenicia más antigua documentada hasta el momento en la Península Ibérica con materiales fenicios idénticos a los de la metrópolis de Tiro. Lo más interesante de este asunto es que la arqueología está confirmando, de alguna manera, el texto de la fundación de *Gadir* que aseguraba que antes de la fundación definitiva de la colonia tiria, hubo varios intentos que no fueron favorables por los dioses, uno en Sexi (Almuñécar) al Este del Estrecho, y otro en Huelva. De modo que los fenicios ya habían realizado exploraciones en el entorno inmediato del Estrecho de Gibraltar y establecieron contacto con la costa surpeninsular, sin que llegaran a cuajar como colonias. Este relato, junto con los más recientes indicios arqueológicos, deja reabierto el tema de los inicios de la presencia fenicia en Occidente.

En el estado actual de la investigación arqueológica sobre la colonización fenicia en la Bahía de Cádiz, aún no se conocen estos niveles coloniales de la segunda mitad del siglo IX a.C. pues, aunque existen cerámicas fenicias y sardas, carecemos aún de geométricas asociadas. Es aquí cuando el tiempo de la colonización se hace riguroso, pues de momento las evidencias arqueológicas fenicias halladas en la Bahía de Cádiz son de una generación posterior a las de Huelva y La Rebanadilla de Málaga. Los materiales arqueológicos fenicios más antiguos de la Bahía de Cádiz aparecen en el Castillo de Doña Blanca, en la c/ Cánovas del Castillo y en el Teatro Cómico de Cádiz, donde las primeras cerámicas fenicias presentan prototipos claros en Oriente como los de los niveles de Tiro de fines del siglo IX a.C. antes de que evolucionen a los repertorios fenicios occidentales, junto con algunos elementos hallados en la campiña gaditana

en los primeros momentos de contactos coloniales con las poblaciones autóctonas del Bronce Final como los de Campillo y Pocito Chico (El Puerto de Santa María). Pero todos ellos parecen coincidir con las fuentes clásicas en que *Gadir* es ligeramente posterior a otros establecimientos en las costas andaluzas, que no tuvieron continuidad posterior.

Otro de los temas que se plantean en este trabajo es el de la paleotopografía y la organización espacial de la Bahía de Cádiz en época fenicia arcaica, asunto también abordado desde antiguo en la historiografía y replanteado hace ya unos años por Diego Ruiz Mata a raíz de la incorporación del yacimiento del Castillo de Doña Blanca a este contexto (revista *Complutum*, 1999). El autor vuelve a confirmar que la ecuación *Gadir*= Cádiz es incorrecta y se basa tanto en los textos clásicos, como Estrabón (III 5.3) que dibuja un paisaje topográfico de “las *Gadeira*”, en plural, entendiendo que no se limitaba a un solo núcleo urbano sino a una multiplicidad de entornos, y Plinio, que también describe varias áreas con nombres y apelativos distintos, *Eritia* (ínsula pequeña llamada “la roja”) y *Cotinusa* (isla de los acebuches). El planteamiento actual de la investigación sobre el fenómeno de la colonización fenicia en la Bahía de Cádiz es mucho más rico y novedoso, tanto que este trabajo merece ya algunas puntualizaciones.

Otro asunto es el topónimo que describe a la ciudad en plural “las *Gadeira*” y su significado etimológico ya que Plinio trasmite que el nombre en lengua fenicia de la ciudad equivale en griego a “*saepes*” es decir “cercado”. También Avieno alude a un lugar amurallado “*consaepus locus*”. Esta imagen de una ciudad o “recinto amurallado”, se viene replanteando a raíz del descubrimiento de una nueva muralla fenicia en la Bahía de Cádiz. Pero aquí debemos de insistir de nuevo en los tiempos, pues gracias al ya bastante avanzado conocimiento que tenemos de la cultura material fenicia en la zona, éstos parecen incidir en que los procesos históricos se aceleran en estos tres siglos que van desde fines del siglo IX a. C. hasta el siglo VI a. C. y la evolución de las cerámicas fenicias, en concreto, es más rápida que otros elementos como la arquitectura. Pues bien, a nuestro parecer la muralla del Castillo de Doña Blanca, que conserva unos ocho metros de altura y es la construcción más contundente del siglo VIII a.C. en la Bahía de Cádiz porque circunda una ciudad con cinco siglos de potencia estratigráfica, no se puede equiparar con el recinto amurallado aparecido hace unos años en el Cerro del Castillo de Chiclana. Este último parece tratarse de una amuralla que circunda un pequeño cerro en la desembocadura del río Iro, abierto antes a la Bahía de Cádiz. No se trata de un tell artificial formado por la superposición de urbanismo en vertical, sino más bien todo lo contrario. La muralla parece tener una vida de uso corta, pues no conserva mucha altura y los materia-

les que rellenan el interior de sus cajones son bastante homogéneos y pertenecientes, en líneas generales, a un momento muy concreto de mediados del siglo VI a.C. rotos *in situ*, antes de ser abandonada la muralla. Posteriormente la ciudad turdetana se desarrolla a extramuros de este recinto o parece que se desplaza a otro sector de la ciudad. Por tanto, la muralla arcaica de Doña Blanca y la de Chiclana no parecen ser contemporáneas, ya que las cerámicas claramente fenicias del siglo VIII a. C. halladas hasta el momento en Chiclana se documentan de manera puntual en lo que parece ser un fondo de cabaña del Bronce Final únicamente detectado en el solar del patio del Colegio del Castillo, en la zona más alta del cerro, pero no están directamente relacionados con la muralla documentada en la ladera que parece datarse unos doscientos años más tarde. El futuro desarrollo de las investigaciones en este sector de la bahía deberá aclarar nuevas interpretaciones en este sentido.

Por otro lado, hay que tratar el tema de la arquitectura urbana fenicia. En Cádiz no aparecieron restos arquitectónicos hasta 1959 con el capitel protoeólico hallado en los alrededores del castillo de San Sebastián, pero es en el Teatro Cómico donde aparece el primer urbanismo documentado, en la zona más alta de la isla de *Eritia*, donde Plinio decía que se ubicaba anteriormente el *oppidum* de *Gades*. Aquí se ha constatado no un edificio monumental de carácter sacro, sino varias calles abiertas al aire libre, constantemente pavimentadas, callejones estrechos y viviendas con varias dependencias. El carácter doméstico de estas habitaciones, con arquitectura construida con métrica fenicia, lo corroboran la presencia de hogares de uso culinario, tanures, algunos de los cuales aún conservan restos de ollas y demás elementos relacionados con la elaboración de alimentos. El conjunto del material asociado a estas viviendas incide en la frecuencia habitacional de las mismas, donde predominan fundamentalmente las cerámicas de almacenamiento y las relacionadas con la elaboración y transformación de alimentos, además de otras actividades como la molienda o el trabajo de los tejidos. El más arcaico urbanismo del Teatro Cómico de Cádiz está en sintonía arquitectónica y urbanística con el “barrio fenicio” excavado a partir de 1989 en el Castillo de Doña Blanca, con el que coincide en presentar una estructura en terrazas adaptándose a la topografía del terreno, con una calle central y viviendas domésticas en varios niveles, posiblemente cercana a un área portuaria. Si en Doña Blanca este urbanismo sirvió, entre otros elementos de la cultura material, para identificar claramente el asentamiento fenicio, no nos cabe duda de que el Teatro Cómico de Cádiz responde al mismo sistema de urbanismo para el que no hay elementos que le atribuyan una función sacra, ya que una misma arquitectura con los mismos elementos domésticos y vajillas asociadas no debe interpretarse de manera diferente dependiendo de en qué lado de la bahía nos encontremos.

Éste no es el único yacimiento que revelará nuevos datos sobre la colonización arcaica fenicia en la Bahía de Cádiz, pues desde un principio la ciudad necesitaba disponer de plena soberanía y para ello necesitaba de un territorio propio. El lugar elegido para el asentamiento, la Bahía de Cádiz entendida en su pluralidad, ofrecía numerosos elementos de interés. El Guadalete abastecía de agua potable a las poblaciones del entorno, al igual que el río Iro, así como la posibilidad de navegación hacia el interior de la campiña gaditana, con fértiles tierras de cultivo y recursos de madera de los bosques tartesios. El islote de Sancti Petri, donde los indicios arqueológicos y las descripciones topográficas antiguas lo hacen parecer el lugar más adecuado para albergar el templo del Melqart fenicio, el Hércules gaditano de las fuentes clásicas, posee un dominio visual extraordinario de la costa atlántica gaditana, desde Cádiz hasta el cabo de Trafalgar. Punto de dominio indispensable para la navegación oceánica y control fiscal para los navegantes y mercaderes que se acercasen al Golfo de Cádiz, su consagración a la principal divinidad fenicia garantizaba las transacciones comerciales. Otros yacimientos se antojaron como posibles asentamientos fenicios en la bahía gaditana, como el Cerro de Los Mártires de San Fernando que únicamente fue excavado puntualmente por el arqueólogo Pelayo Quintero en las primeras décadas del siglo XX, y otros nuevos que puedan aparecer en otras zonas de la bahía. Y tampoco debemos dejar de mirar a aquellas poblaciones de raíz autóctonas, como Medina Sidonia o Asta, con potentes niveles del Bronce Final, que de alguna manera se desarrollaron cerca de la costa antigua en constante interacción con las colonias fenicias de la Bahía de Cádiz. Todas estas poblaciones, aparentemente periféricas han arrojado materiales arqueológicos fenicios muy abundantes a partir el siglo VI a.C. cuando *Gadir* parece despuntar como potencia mercantil y cuando posiblemente surge realmente el término *Gadir*. Es en este momento del siglo VI a. C. cuando se observa un despliegue efectivo de la ciudad, cuando se conoce la mayor expansión de la necrópolis de Cádiz, cuando se monumentaliza la tumba de la Casa del Obispo, cuando se fechan los materiales cerámicos fenicios más antiguos en el Castillo de San Sebastián, ubicación tradicional del *Kronion* de *Gadir*, cuando se forman los niveles más potentes de restos fenicios en el Teatro Cómico, cuando se documentan materiales alrededor del Cerro de Los Mártires de San Fernando sobre todo entendido como un gran centro artesanal dedicado a la producción anfórica, como el Sector III de Camposoto, cuando se debió fortificar el Cerro del Castillo de Chiclana, o se documentan los materiales orientalizantes en el Cerro de Las Madres de Medina Sidonia y se multiplican los pequeños asentamientos productivos de tipo rural en toda la campiña gaditana.

Esta nueva visión pluricelular, más rica si cabe de lo que en un principio se planteaba de la Bahía de Cádiz en época fenicia arcaica, incide en la visión de

las *Gadeira*, en plural, que transmiten algunas fuentes clásicas. Aunque sin duda alguna, el Castillo de Doña Blanca gracias a sus inmejorables condiciones de conservación, ya que es el único yacimiento que no se encuentra bajo ninguna ciudad moderna actual, ha sido el asentamiento que ha posibilitado el mayor volumen de documentación arqueológica sobre la colonización fenicia y púnica en la Bahía de Cádiz, el desarrollo de la actividad arqueológica de urgencia que ha habido en estos últimos años en otros espacios urbanos de la bahía gaditana ha aportado singulares novedades. De hecho, la arqueología sobre la colonización fenicia está reportando en estos momentos quizá las mayores novedades en el campo de la investigación sobre la Protohistoria, no sólo es España sino en todo Occidente, y están cambiando las premisas que sobre el conocimiento de este importantísimo fenómeno de contactos culturales teníamos entre los dos extremos del Mediterráneo, y que tienen en la Bahía de Cádiz uno de los mejores laboratorios de investigación científica.

Ester López Rosendo
Arqueóloga y miembro del
Grupo de investigación HUM-509.
Universidad de Cádiz

**EDUCACIÓN JESUITA
PARA LA EXCELENCIA Y
EL LIDERAZGO. UNA
EXPERIENCIA CONCRE-
TA (1864-1924)**

José Antonio Zamora Sánchez

Aula de Encuentro, nº 26, vol. 1,
2014, pp. 157-175.

Reseñamos en estas líneas un excelente artículo firmado por el doctor José-Antonio Zamora Sánchez y publicado en la revista *Aula de Encuentro* bajo el título de “*Educación Jesuita para la excelencia y el liderazgo (1864-1924)*”. A lo largo de sus páginas el doctor Zamora nos desgana el destino de un nutrido grupo de alumnos del colegio de los PP. Jesuitas de El Puerto, agrupándolos por profesiones, actividades políticas y negocios desarrollados por los mismos. Pero no solo nos define las profesiones de estas elites andaluzas, sino que el artículo nos introduce en toda una bien argumentada presentación del sistema educativo jesuítico y su “debilidad” por lo que eran las clases más pudientes e influyentes de comienzos del siglo XX.

El doctor Zamora que leyera recientemente su tesis “*La educación en la Compañía de Jesús. El colegio San Luis Gonzaga de El Puerto de Santa María (1864-1924)*”, obteniendo la calificación de sobresaliente y dirigida por la doc-

tora profesora Gloria Espigado, es por tanto buen conocedor de los entresijos del colegio y de sus alumnos lo que se nota en la documentación y bibliografía manejada. La primera obtenida directamente en los archivos del centro educativo y Casas de los PP. Jesuitas y la segunda del profundo manejo de bibliotecas especializadas. Los que pudimos asistir a la defensa de su tesis quedamos gratamente sorprendidos tal y como el tribunal formado al efecto por los doctores profesores Ramos Santana, Costa Rico y Viñao Frago. Tan solo nos queda esperar la publicación de su obra para conocer más sobre este Centro educativo que fuera definido como el más importante colegio de la Andalucía occidental. En definitiva, un aperitivo con el que el doctor Zamora nos anuncia lo que será su libro sobre el colegio portuense una vez publicado.

Juan Gómez Fernández

**EULOGIO VARELA.
MODERNISMO Y
MODERNIDAD.
Catálogo de la exposición.**

Antonio-José Aparicio

ISBN: 978-84-941296-5-0
ABC y Grupo Vocento, Madrid,
2014.

El primer semestre de este año 2014 lo podemos considerar, en cierto sentido, extraordinario para El Puerto de Santa María. En este periodo han tenido lugar dos importantes exposiciones dedicadas a otros dos grandes pintores portuenses. Como buena parte de los artistas nacidos en El Puerto, los dos desarrollaron fuera su carrera aunque ambos mantuvieron durante su vida contacto con su ciudad natal y legaron, bien a título personal o a través de sus herederos, un conjunto importante de su obra, que engrandece, en varios aspectos, el patrimonio artístico portuense.

Nos referimos a las exposiciones sobre los artistas Eulogio Varela Sartorio (1868-1955) y Enrique Estévez Ochoa (1891-1978), celebradas en Madrid y Málaga respectivamente, y de la que se han editado sendos catálogos.

La exposición “Eulogio Varela. Modernismo y Modernidad”, de la que aquí reseñamos su catálogo, ha podido ser visitada en el Museo ABC de Madrid del 31 de enero al 22 de junio. Tanto la exposición como el catálogo de referencia, ambos muy cuidados, han sido competencia y estado bajo la atención de Antonio-José Aparicio Benítez, comisario e investigador y uno de los mayores y mejores conocedores de la obra de Eulogio Varela, fundamentalmente en la par-

cela de la ilustración y el dibujo, asunto en que viene trabajando desde hace diez años.

Eulogio Varela comenzó como ilustrador en la revista *Blanco y Negro* en 1898, llegando a ser director artístico de la misma, o jefe de confección, como se conocía entonces. En esta publicación desarrolló su trabajo sin interrupción hasta 1936. En estos casi cuarenta años realizó unas mil cuatrocientas ilustraciones para la revista, de las que la colección ABC conserva unas novecientas cincuenta obras. Aunque también ilustró para otras importantes revistas de la época, se puede considerar que en ella se encuentra prácticamente el pilar de su producción artística.

Bajo el esquema de una serie de capítulos bien estructurados, cinco en total, el catálogo *Eulogio Varela. Modernismo y Modernidad* aborda en más de trescientas páginas la persona y la obra de Eulogio Varela, deteniéndose en la dedicación del artista al campo de la ilustración, objeto de la publicación. Y, como no podía ser de otra forma, se trata el contexto en que se sitúan el artista y su producción, el panorama artístico y cultural del que formó parte, la figura de Varela y su trascendencia –apoyada fundamentalmente en sus valores simbólicos–, su fidelidad a la belleza y su trabajo como artesano del papel, pues tratamos de una personalidad humilde y laboriosa. Además de un recorrido bibliográfico y de exposiciones, en los que el artista de El Puerto está presente y, fundamentalmente, trata al Eulogio Varela dibujante y diseñador de *Blanco y Negro*, pues son estas obras las que quedan recogidas en el catálogo, dejando fuera de éste su creación pictórica y otra producción externa a esta revista madrileña.

Un segundo capítulo se centra en Eulogio Varela y la Modernidad –aproximación del título bajo el que se presentan la muestra y la publicación–, para centrarse en este artista como un modernista finisecular en *Blanco y Negro*, capítulo central en que se hace referencia explícita a su vinculación con el realismo costumbrista y el postimpresionismo pictórico, los neohistoricismos, el carácter y la estética wagnerianos, el misticismo y la fantasía, la presencia poderosa de la naturaleza en su obra, así como también la de las artes. Y también la influencia del simbolismo y el prerrafaelismo y el protagonismo de la mujer y las formas “art nouveau” vinculadas a la representación femenina. Estos dos últimos son también elementos comunes a la obra del otro pintor portuense citado al inicio de estas líneas: Enrique Ochoa.

Es bajo este conjunto de influencias, este abanico de relaciones con otras tantas manifestaciones del arte de su época, donde seguramente tenemos que situar sus variados y abundantes temas: el ya citado homenaje a las artes -músi-

ca, teatro, poesía... – a través de la plástica, a las que a veces se acopla misticismo y fantasía, exotismo, aspectos religiosos y místicos, y hasta esoterismo. Pero si hay dos temas que destacan de manera especial son la naturaleza –por la que Varela sentía vocación de investigador desde muy joven– y que se expresa en su obra bajo formas realistas con paisajes y escenas al aire libre, pero también en forma de flores, plantas y formas vegetales muy variadas que se cargan de simbolismo al tiempo que se tratan con carácter de estudio científico. Y también, muy especialmente, el tema de la mujer. La mujer se adapta en Varela a la obra y aparece representada como un ser misterioso y puramente estético, inmersa en universos fantásticos, envuelta en aires mitológicos, casi irreal. Pero también cargada de sensualidad, real y moderna, casi como la conductora de los cambios sociales y avanzada de la modernidad. No en vano es un tipo de mujer burguesa y algo cosmopolita la principal destinataria de la revista, por tanto la obra publicitaria, hábilmente, refleja el gusto de este grupo identificado con estos temas y del que dependía el éxito de la publicación y la consideración de novedad o modernidad de la misma.

Por último, se incluyen los capítulos dedicados a Eulogio Varela decorador y diseñador gráfico y las interacciones presentes en su obra. Completan la información del catálogo los apartados finales dedicados a su biografía –estructurada por años y con los acontecimientos que más pesaron en su vida– y la bibliografía –siempre un apartado interesante en la que se aventura una valiosa información–, además de seis valiosas fotografías del artista insertadas al inicio de cada capítulo.

Las casi trescientas cuarenta páginas reproducen la obra realizada para *Blanco y Negro* y los trabajos de estilo modernista, la ilustración y el diseño gráficos y las revistas ilustradas. Se recogen en total doscientas treinta y cuatro ilustraciones del portuense y veinte más de autores vinculados a su técnica y su estilo como Giuseppe Eugenio Chiorino (Gech), José Arija, Joaquín Xauradó o Juan Gris, además de otros como José Blanco Coris, Carlos Vázquez, Lorenzo Coullaut, José Galiay Sarañana, Valera, Martín Jiménez y Arévalo. Obras que proceden en su mayoría del Archivo ABC, pero también se ha contado con la colaboración del Museu Nacional d'Art de Catalunya y el Museo Municipal de El Puerto de Santa María.

En el diseño del catálogo hay fidelidad al estilo del autor en detalles interiores y exteriores, como el color dorado de la cubierta. Además, el minucioso cuidado de la publicación incorpora letras capitulares al inicio de cada sección que reproducen caracteres caligráficos del mismo Varela. En este sentido es conocida la importancia de la caligrafía en la obra de este artista, así como las

tipografías, rótulos, viñetas, grecas, orlas, logotipos, etc. cuyas formas evolucionaron al tiempo que su carrera (habitualmente hacia la geometrización y la estilización propios de los modelos industriales), una evolución que se asentaba en el bagaje proporcionado por su proyección internacional, sus viajes, exposiciones fuera del país, los encargos recibidos, sus lecturas y el estudio constante de las artes gráficas y teóricas. Esta completa formación le llevó, entre otros, a la autoría del estudio *La letra y su teoría constructiva* y a convertirse, al margen de su faceta de dibujante e ilustrador, en un verdadero profesional de las artes gráficas.

Hasta la publicación del catálogo que ocupa estas líneas han sido muy pocos los estudios dedicados a Varela como escasa también la representación de su obra en exposiciones después de su muerte. Entre las monografías destaca *Homenaje a Eulogio Varela (1868-1955) con motivo del XXV aniversario de su muerte*. Catálogo de la exposición. (El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 1980), bajo el cuidado de Francisco Arniz, y el más reciente de José-Carlos Brasas Egido: *Eulogio Varela y la ilustración gráfica modernista en "Blanco y Negro"* (Valladolid, 1995), el mayor estudioso del artista portuense hasta el momento según el propio Aparicio.

Así que muy probablemente este catálogo que comentamos reúne la mayor muestra –aunque ciertamente centrada en una colección concreta– realizada hasta la fecha sobre la obra de Eulogio Varela, un artista laborioso y constante, cuya vida y obra quedaron eclipsadas, aunque logró importantes reconocimientos en vida, por otras grandes figuras con las que, desde luego, puede ser comparado. Pues, como se afirma en esta publicación y en palabras de Inmaculada Corcho, directora del Museo ABC, Varela es el gran referente del diseño gráfico y uno de los nombres esenciales del Modernismo en España, al menos en Madrid, pues es sabido que desde el punto de vista artístico era Cataluña, y especialmente Barcelona, quien acaudillaba este estilo. Un referente el de Varela que viene avalado por el carácter más artesanal que ideológico del modernismo madrileño.

En este sentido, Varela Sartorio jugó un papel en la promoción en España de las corrientes artísticas europeas durante las primeras épocas del siglo XX y estuvo vinculado tanto personal como formalmente a reconocidos artistas entre los que destacamos a Alfons Mucha, probablemente su principal referente o al español Juan Gris. Por tanto recibe el peso de las tendencias extranjeras, sobre todo en los terrenos del dibujo y la ilustración, y especialmente del modernismo germano y nórdico, con toda la carga de su estética y simbolismo, pero también del anglosajón, belga y francés y, por supuesto, catalán. La estética wagne-

riana, la Edad Media y sus mitos, los elementos fantásticos y mitológicos, la figura trovadoresca y la metáfora, hacen acto de presencia en sus escenas. Incluso el postimpresionismo de los carteles de Toulouse-Lautrec y el sincretismo de los dibujos y estampas orientales, sobre todo japonesas, que empezaban entonces a conocerse en Europa. Pero Varela impone siempre su personalidad. Así, en este universo heterogéneo de estilos, técnicas (gouache, acuarela, pastel, óleo,...), soportes (papel, lienzo, tabla,...) o manifestaciones polifacéticas de su obra (pintura, dibujo, decoración, diseño gráfico y caligráfico, de joyería, mobiliario, vidrieras, orfebrería, elementos decorativos y cotidianos que inundan el día a día),... su mano es reconocible. Pues, ante tantas influencias como marcaron su obra, la fidelidad a su personal sentido de la belleza lo caracteriza, centrada en un cierto preciosismo que aloja maestría y erudición, técnica y armonía. Quizá sea éste uno de los fundamentos de su modernidad.

El catálogo incluye un total de siete obras de El Puerto que, aunque no formaron parte de la exposición (pues no pertenecen al Archivo ABC de *Blanco y Negro*), sí han quedado integradas en la publicación. Se trata de seis dibujos y el original del cartel de Feria y Fiestas de Santander de 1909. Todas estas obras forman parte de los fondos del Museo Municipal de El Puerto de Santa María y proceden de una donación efectuada por los hijos y herederos del pintor en el año 1980 al Ayuntamiento portuense tras el homenaje realizado por el XXV aniversario de su fallecimiento. Junto a estas piezas fue legada otra importante muestra de su obra.

Estas obras que se incluyen en *Eulogio Varela. Modernismo y Modernidad* son los ex libris “Gloria Varela”. “Soy de Gloria Varela” (p. 46); “A. García y J. Varela”. “Ex libris A. García Peralta y J. Varela Hervias” (p. 47); “Carlos Varela”. “Ex libris Carlos Varela Hervias” (p. 48); “Eulogio Varela Sartorio”. “Lux Ars et Scientia Vita” (p. 48); “Antonia Varela”. “Ex libris A. Varela S. (p. 49); “Eulogio Varela Sartorio”. “Ex libris de A. Varela S. (p. 49). Y el “Cartel de feria y fiestas de Santander, 1909” (p. 59). De la obra “Tristán e Iseulda”, cuyo original se encuentra en el Museo ABC de Madrid (p. 130), se conserva también una prueba de imprenta (hueco grabado) en el museo portuense.

Los ex libris forman un conjunto importante en la obra de Eulogio Varela. En ellos se reunían dos temas siempre presentes en el pintor: el dibujo y la caligrafía. A lo que se sumaba su afición a la literatura y aprecio por los libros. A partir de un primer contacto, que podríamos calificar de casual, Eulogio Varela llegó a convertirse en un maestro de este género. Prueba de esta intensa dedicación es la profunda relación que el artista mantuvo con el importante círculo de ex libristas catalanes, considerados los más prestigiosos. Y demostración de la

reputación del portuense fue su consideración de modernista catalán en Madrid, por parte aquellos mismos artistas.

Es una suerte que el conjunto de esta parte de la obra de Eulogio Varela que ha sido exhibida, se haya publicado en este catálogo de forma que pueda seguir aportando una rica información a investigadores e interesados y que también pueda seguir disfrutándose desde estas cuidadas páginas.

Mercedes García Pazos

Historiadora del Arte

Centro Municipal del Patrimonio Histórico

“OCHOA VUELVE AL SUR”. ENRIQUE OCHOA EL PINTOR DE LA MÚSICA.

Catálogo de la exposición.

VV. AA.

Ayuntamiento de Málaga y Fundación Pintor Enrique Ochoa, Málaga, 2014.

ISBN: 978-84-92633-62-3

En los primeros meses de 2014 han tenido lugar dos exposiciones, con la publicación de sus respectivos catálogos, sobre dos relevantes artistas nacidos en El Puerto de Santa María. Una ocasión singular y, probablemente, difícil de repetirse, por la que, al margen del interés intrínseco y divulgativo de estas muestras, nos felicitamos como portuenses.

Nos referimos a las exposiciones sobre los artistas Eulogio Varela Sartorio (1868-1955) y Enrique

Estévez Ochoa (1891-1978), celebradas en Madrid y Málaga respectivamente, y de la que han editado sendos catálogos del que, estas líneas, recensionamos el segundo de ellos.

“Ochoa vuelve al sur (1914-2014)”, se ha desarrollado entre el 24 de enero y el 23 de marzo en las Salas de la Coracha, Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, bajo los auspicios del Ayuntamiento de Málaga y la Fundación Pintor Enrique Ochoa. El comisario y coordinador de la exposición y catálogo ha sido José-Francisco Estévez, presidente de la Fundación y nieto del artista

La fecha elegida de 1914 coincide con la de su primera exposición individual en Sevilla ese mismo año. Y la ciudad de Málaga con el nombramiento en 1943, por primera vez por parte de una institución andaluza, como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de esta ciudad.

Este catálogo viene a completar el que ya fuera editado, con motivo de la exposición “Enrique Ochoa, el pintor de la música”, por la Obra Social de Caja Madrid, en 2008, también bajo el cuidado de J.-F. Estévez y que fue recensionado en el número 43 de esta revista por el profesor Fernando Pérez Mulet. A los colaboradores del catálogo de aquella exposición, verdaderamente antológica, José-F. Estévez o Felio J. Bauzá Martorell, se unen ahora también las firmas de Ángela Ena Bordonada y Matías Díaz Padrón.

También en ésta se ha exhibido una importante compilación de obras procedentes de diversas y selectas colecciones tanto públicas como privadas, que han sido cedidas por particulares, el Museo ABC o la Fundación Cremades & Cavo Sotelo, además de importantes cuadros pertenecientes a la familia y las cesiones de piezas del Museo Municipal y la Academia de Bellas Artes Santa Cecilia de El Puerto de Santa María.

De las más de doscientas cincuenta obras que se han expuesto el catálogo reproduce ciento catorce, entre dibujos, acuarelas, óleos, pasteles, etc., acompañadas de dieciséis fotografías del artista, una reproducción de una página de revista y tres de sus cuadernos personales. En las obras reproducidas, igual que en el total de las expuestas, quedan representados todos los estilos y etapas artísticas de Enrique Ochoa. Pues, participe de la conocida como “Edad de Plata”, Ochoa se relacionó con los artistas más vanguardistas del momento y colaboró con algunos de ellos y, aunque avalado de una importante formación clásica y académica, siguió y participó de los nuevos estilos surgidos en el siglo XX y de las vanguardias que caracterizaron las primeras décadas del mismo. Son interesantes las citas de artistas contemporáneos reconocidos que aparecen en el catálogo refiriéndose al pintor.

Desde una importante etapa como ilustrador y retratista, Ochoa evolucionó hacia un humanismo que le llevó a investigar y experimentar con el color, la técnica –hasta el punto de fabricar colores y probar texturas–, además de la figuración y la abstracción, llegando a una concepción espiritual, casi mística, de la pintura que desembocaría en su “plástica musical”. Esta última obra suya le ha llevado a ser conocido con el sobrenombre de “el pintor de la música”. Así, exposición y catálogo recogen lienzos, dibujos, ilustraciones para revistas, realizados en varios soportes y con distintas técnicas y manifestaciones: retratos, pintura costumbrista, dibujos publicitarios, ilustraciones para libros, acercándose a estilos tan diferentes como el realismo, el prerrafaelismo –con el que se la relacionado–, simbolismo, expresionismo, surrealismo, gestualismo o arte abstracto. De todas estas influencias dan cuenta las obras que reproducen este catálogo.

Temas importantes en su obra, además de los retratos, son la mujer –reflejada tanto en un ambiente costumbrista como avanzada y de vanguardia– y los temas religiosos que desarrolló fundamentalmente en la etapa más interior y personal de las “Imágenes Internas” y la “Plástica Musical”.

Si sus primeros años como dibujante e ilustrador vienen marcados, como en otros artistas del momento, como el es el caso Eulogio Varela, por la modernización de las artes gráficas, la industria editorial y el despegue de la publicidad, su carácter humanista, la profunda religiosidad y el interés por otras manifestaciones –quizá, nos atreveríamos a decir más espirituales– de las artes, como la música o sus incursiones en la poesía (en este catálogo se incorporan textos del pintor, además de dedicar un espacio en su obra a “La sombra de Chopin en Valldemosa” o hacer, él mismo, referencia a la representación plástica de las melodías en la página 101), desembocaron en unas imágenes más subjetivas y místicas que se completaron con su constante experimentación en la pintura.

El Puerto de Santa María, ciudad de nacimiento de Enrique Ochoa, estuvo presente en la exposición con un total de trece obras, depositadas en el Museo Municipal, entre óleos y dibujos de distintos formatos, resultado de una donación efectuada por el propio pintor al municipio en el año 1948. Cinco de ellas han quedado reproducidas en el catálogo: los dibujos “Dama con manto rosa” (p. 20), “Madrigales-Huríes”, que aparece con el título “Mujer con pañuelo verde en la cabeza” (p. 58); y los óleos “El enano” (p. 128), “Hombre con boina roja” (p. 128) y “Retrato del orfebre Pasqueroli” (p. 129). Aunque se exhibieron en la exposición, no han sido reproducidos en el volumen que comentamos los dibujos “Dama con mantilla negra”, “El dolor y el poeta”, y los óleos “Retrato de Carmen Hisela”, “El último amor”, “El pobre poeta”, “Retrato de Gloria”, “La dama del manto” y “Autorretrato con boina blanca”. Se representa también el óleo de grandes dimensiones “Defensa del Santuario de Santa María de la Cabeza” (p. 81), que se cita como perteneciente a la colección de la Dirección General de la Guardia Civil, aunque es propiedad del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María y cedido en depósito a esa institución.

Representación también portuense es la presencia de obras cedidas por la Academia de Bellas Artes Santa Cecilia, propietaria igualmente de las obras “Retrato” (p. 60), “Señora con rosa” (p. 59) o la tan considerada “Cosmopolita” (p. 52).

Comentamos un catálogo, en general bien documentado, que recoge y difunde una parte importante de la considerable obra de Enrique Ochoa, además de informar y explicar diversos e importantes aspectos de la misma desde el

punto de vista de los estudiosos del pintor. Una emotiva consideración con El Puerto de Santa María es el capítulo “La arboleda perdida y su mundo lorquiano”, dedicado a Ochoa, Alberti y Lorca, en el que se reflejan paralelismos del pintor con Alberti ante el fondo de la ciudad que los unía, El Puerto.

Sin embargo, echamos en falta unas reflexiones y estudio previo al apartado “Otros retratos y pintura figurativa”, así como algunas referencias a los autorretratos del artista, tan repetidos e interesantes.

Finalizamos este comentario manifestando que nos encontramos con una cuidada publicación, un material que cubre una necesidad fundamental que consideramos debe completar la organización de exposiciones, como es la de la edición de sus catálogos, obras que dejan constancia no sólo de la obra, a veces de difícil y costosa recopilación, también de los criterios y trabajos que la hacen posible y comprensible y, por supuesto, el elemento que las convierte en duraderas y accesibles a un mayor público, ampliando el carácter temporal y limitado de las mismas.

Mercedes García Pazos
Historiadora del Arte
Centro Municipal del Patrimonio Histórico