

El món de la festa com a tema en la pintura costumista valenciana

The festivity universe as a subject in Valencian traditional painting

Enric Olivares Torres. Universitat de València. [enrique.olivares@uv.es]

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-698X>

Resumen: La representació d'elements visuals sorgits de la festa del Corpus Christi de València ha servit com a tema d'inspiració per a la pintura costumista dels segles XIX i XX. Autors com Ferrandis, Benlliure, Fillol, Pinazo o Sorolla capturen en els seus llenços aquestes manifestacions festives populars com a expressió d'una imatge identitària idealitzada i edulcorada del que era València i la seua horta. Aquestes mirades, però, no sempre han estat uniformes i han anat canviant conforme ho feia la societat, aportant noves propostes cap al que representaven. Fins i tot, més enllà de la pintura costumista o de la pròpia disciplina pictòrica. La seua anàlisi ens pot ajudar a entendre com una festivitat local pot sintetitzar, a partir dels seus elements més representatius i a través de diferents disciplines artístiques, alguns aspectes del que es considera ser valencià.

Palabras clave: pintura costumista, festa, Corpus Christi, identitat, València.

Abstract: The representation of visual elements arising from the festival of Corpus Christi in Valencia has served as a subject of inspiration for traditional painting of the 19th and 20th centuries. Authors such as Ferrándiz, Benlliure, Fillol, Pinazo and Sorolla captured in their canvases these popular festive manifestations as an expression of an idealized and sweetened identity image of what was València and its country. However, these views have not always been uniform and have been changing as society did, bringing new proposals towards what they represented. Even beyond traditional painting or the discipline of painting itself. His analysis can help us to understand how a local festival can synthesize, from its most representative elements and through different artistic disciplines, some aspects of what is considered to be Valencian.

Keywords: traditional painting, religious festival, Corpus Christi, identity, València

Olivares Torres, E. (2024). El món de la festa com a tema en la pintura costumista valenciana. *EFÍMERE* 1, 9-27. <https://doi.org/10.7203/efimere.1.26115>
Rebut: (8-3-23) Acceptat: (27-12-23)

“En una societat tradicional no cal estar contínuament reivindicant la tradició, sols quan esta es modernitza apareix el discurs nostàlgic que defensa la seua recuperació”.

Gil-Manuel Hernández

Els arrels del gènere costumista

La pintura costumista arriba a València amb l'inici de la segona meitat del segle XIX. Nascuda del descobriment del món popular per part d'una nova societat burgesa en continu creixement arran de la progressiva industrialització i un deslligament irreparable del passat i del territori, la idealització d'aquest tipus de vida la va convertir en una espècie d'oasi contra l'anonimat impersonal de la vida urbana, tot adquirint una gran importància en el mercat de l'art espanyol. Inicialment infravalorada pels estaments acadèmics, com també ocorria amb altres gèneres considerats llavors com a menors, cas del paisatge, el bodegó o l'anomenada pintura de gènere, a poc a poc començà a gaudir de certa presència en l'àmbit de les Exposicions Nacionals. Eren obres de format reduït, descriptives i de colors vius inspirades en un món rural que, davall d'una suposada capa de realitat, es romantitzava i derivava cap a allò anecdòtic i amable.

La valoració dels costums i peculiaritats territorials a partir dels tipus populars connectava amb la ideologia liberal moderada del final del regnat d'Isabel II. De fet, a València fou un tema especialment ben rebut per la burgesia dominant, el poder econòmic de la qual procedia precisament de la propietat agrària. El costumisme, tant pictòric com literari, es delectava en donar una visió evocadora de les tradicions i costums de cada poble, sent precisament aquest element el que millor l'identificaria, tot i que de vegades d'una manera idíl·lica, reduïda a un entorn geogràfic concret, en el nostre cas l'horta, i desconnectada de la realitat social del seu temps.

A València, l'aparició d'aquest gènere cal posar-la en relació amb el fenomen de la Renaixença literària, la qual va suposar una empenta per a l'estudi de les tradicions, les celebracions festives i també la vida quotidiana dels valencians. Juntament amb la fundació de Lo Rat Penat el 1878 o la creació dels Jocs Florals un any després, el ben cert és que al llarg de la segona meitat del XIX s'establiren les bases d'un projecte regionalista valencià, conservador i nostàlgic, allunyat de tot allò que poguera ser considerat subversiu i que s'expressava simbòlicament amb icones hortofrutícoles i festives, i on guanyava visibilitat la indumentària tradicional com a expressió del tipisme local (García Zanón i Rausell Adrián, 2016).

Davall aquests incentius, els pintors es llançaren a l'anàlisi dels tipus populars, el treball a l'horta i alguns esdeveniments celebratius, com ara les festes i les processons i, en concret, la més important de totes llavors, la del Corpus Christi, la qual aglutinava, i encara ho fa, un gran nombre d'elements visuals que prompte captarien l'atenció dels pintors costumistes. Fou el cas, per exemple, de les banderoles, els cirialots, els personatges bíblics, els angelets o la Moma, figures populars i entranyables, quasi diríem idiosincràtiques de la festa valenciana que, de la mateixa manera que els tipus populars de l'horta, foren tinguts en consideració per aquest gènere fins a convertir-se en un verader tema visual. La mirada dels artistes cap a aquestes figures no fou, cal tindre-ho en

compte, sempre la mateixa, i aquesta aniria canviant i evolucionant al pas que ho feia la societat valenciana i la mateixa mirada d'aquesta cap al món festiu.

Bernat Ferrandis, l'inici del costumisme a València

Un cas paradigmàtic d'aquesta tendència cultural és el del pintor Bernat Ferrandis. El realisme costumista de Ferrandis introduïa factors d'anecdoticisme i pintoresquisme que, en el cas de la representació d'esdeveniments festius, mostraven una evident adulteració de la realitat, potser de manera abusiva, en incloure notes folklòriques, com ara l'omnipresent indumentària tradicional valenciana.

Ho veiem clarament escenificat en l'obra titulada *El rosari de les fadrines* (30 x 60 cm, col. particular) —en alguna ocasió titulada com *Processó del gremi de sastres* (Pérez Rojas, 1998, p. 111)—, oli acabat el 13 d'octubre de 1867 però que ja figurava en forma d'esbós en l'exposició organitzada el 14 de novembre de 1865, amb motiu del lliurament a la Diputació de València de la rèplica de la seua famosa pintura *El Tribunal de les Aigües*. En aquella exposició, on exhibia algunes de les seues últimes composicions, juntament amb esbossos i obres acabades, hi figurava també *Les gropes*, pintura en parador desconegut que ja havia estat exposada a la Nacional de Madrid de 1864 i posteriorment ho faria al Saló de París de 1866.

Amb gran detall descriptiu, Ferrandis remetia a un espai pintoresc, suposadament objectiu, amb el qual pretenia transmetre una missatge de pseudorealitat. La vida quotidiana, sense cap mena de drama literari, era l'objecte d'atenció del pintor, no tant com a crònica de la veritat sinó com a visualitat d'un context costumista. Així, preferia edulcorar la realitat per a mostrar una versió etnogràfica, no tant antropològica, dels seus compatriotes, recolzada en el regionalisme i el folklorisme.

El rosari de les fadrines era un tema basat en una pràctica devocional mariana, prou comuna en els pobles valencians de l'horta a mitjans del segle XIX. L'autor volia mostrar els costums tradicionals valencians a través de la descripció d'ambients populars i molta indumentària regional, tal com ja ho havia fet a través de la coneguda composició *El Tribunal de les Aigües*, considerada com el zenit del costumisme a València, però a costa de no seguir estrictament la realitat. Aquesta característica ja fou advertida pels seus contemporanis. La premsa del moment anunciava que Ferrandis “ha concludido otro de esos lindos cuadritos de tipos y costumbres valencianos”, tot assenyalant això sí que “no se ha sujetado muy exactamente a la verdad, pues ha buscado sin duda un pretesto para reunir tipos y trajes diversos, aun a trueque de desnaturalizar la sencillez que tiene en nuestros pueblos este acto religioso [...] que si no es la representación exacta del rosario, tal como se celebra en nuestros pueblos, ofrece una pintoresca reunión de figuras valencianas, que llamarán la atención de los amateurs de París” (*Las Provincias*, 13/X/1867, p. 2).



Figura 1: Bernat Ferrandis, *El rosari de les fadrines*, col. particular.

Es representava l'eixida d'una processó amb la imatge de la Mare de Déu del Roser travessant el llindar d'un temple. Davant del simulacre sagrat, huit joves bellament abillades amb vestits tradicionals de ras i mantellines blanques, processionaven acompanyades per dos xiquets vestits d'àngels, disfressa segurament adquirida a les botigues de lloguer de l'època, com l'afamada Casa Insa. A la porta de l'església se situaven els dos macers, amb les característiques gramalles roges i, esperant l'eixida, l'alcalde, condecorat amb la gran creu de Carles III, a qui seguien uns heralds barbuts amb les característiques dalmàtiques quadribarrades i les banderoles. Completava l'escena la massa de veïns del poble vestits a l'antiga i els guàrdies municipals.

El detallisme descriptiu i pintoresc amb què havia tractat l'episodi festiu remetia a espais de suposada veracitat on l'exaltació del fet local esdevenia important. La vida quotidiana era objecte d'atenció no com a crònica sinó com a pretext per a tractar un tema costumista (Sauret Guerrero, 1996, p. 226-227). Un posicionament que se situava en paral·lel amb el proposat pels autors de la Renaixença valenciana d'arrel més moderada. Amb una estètica eclèctica però coherent i moderna per al seu temps, dirigida a una clientela urbana que veia en allò rural un contingut abellidor per distant i diferent, representava la imatge dels valencians des del folklorisme i el regionalisme d'una manera semblant a com ho feien obres de l'estil de *Los valencianos pintados por sí mismos*, publicada el 1859 i on es repassaven distints tipus populars d'allò més representatius.



Figura 2: Litografia de M. Diago a partir de V. Borràs, *Josué abans de la processó del Corpus*, 1934, col. particular.

Tot seguint aquesta estela descriptiva, amable i benèvola, que acudia als personatges de la processó del Corpus per tal de captar un moment previ en què aquests es preparaven per a participar en la desfilada, volem destacar una pintura de Vicent Borràs Mompó (l'Olleria, 1835 - Barcelona, 1903), signada el 1874 i titulada *Josué abans de la processó del Corpus*, coneguda gràcies a una fotografia de Jean Laurent i a una còpia litogràfica del pintor i cartellista Manuel Diago Benlloch, destinada a un calendari de 1934 de la fàbrica de cotons Las Barracas, Viuda de Villena e Hijos, i editada per la litogràfica de Simeón Durà.

Pintor i restaurador format en l'Escola de Belles Arts de Sants Carles i especialitzat en temes costumistes, d'història i paisatges, la composició de Borràs concedia el protagonisme de l'escena al figurant que, vestit com a Josué, enfilava l'espasa amb la qual assenyalaria el sol de llautó, segons faria després a la processó. La simpàtica acció estava ubicada en la coneguda Casa de les Roques —es veuen al fons les roques de sant Vicent Ferrer i la Diablera, segons la seua configuració antiga—. L'assaig és observat atentament per un grup divers de personatges que reaccionen entretinguts, entre risses i aplaudiments, mentre un dolçainer i un tabaletter fan sonar la melodia que acompanya-rà la representació del cabdill israelita.

Josep Benlliure, entre l'anècdota i el verisme

Les primeres pintures de gènere realitzades per Josep Benlliure es presentaven amb poques innovacions, però destacaven per la seua qualitat tècnica i un detall extremadament minuciós, gràcies a una pinzellada menuda i precisa hereva de les seues expe-

riències durant l'època romana i influenciada pel preciosisme de Fortuny. Sempre atent a allò que demandava el públic, Benlliure fou un practicant fidel de la pintura costumista. Amb ella retratà la vida popular del moment a través d'un filtre amable i encantador. Però a finals del segle XIX abandonaria aquell folklorisme costumista evasiu basat en escenes de taverna, bous i bandolers —tan car als seus admirats Francisco Domingo i Joaquim Agrasot—, per a pregonar una aproximació més sincera cap a les tradicions de la terra, tot il·lustrant algunes celebracions valencianes que, a més, coneixia amb profunditat (Bonet, 1998, p. 101).



Figura 3: J. Benlliure, *Personatges de la processó del Corpus*, 1924, Museu de la Ciutat. València.

A partir de llavors va cercar instants de festa on estudiava l'ambient, els personatges, objectes i textures, fins i tot amb una certa idealització, adaptant-se als gustos burgesos, sense major càrrega significativa o de contingut. Un exemple de tot açò és l'obra *Processó* (ca. 1900-1910, col. particular), protagonitzada per uns xiquets que corren i juguen davant d'un dolçainer vestit a la valenciana i dos tabaleters que, sens dubte, serien els fills del primer, els quals s'avancen uns metres a una processó que acaba d'eixir de la porta d'una església, al capdavant de la qual figuren les sempiternes banderoles amb la seua indumentària característica.

Posteriorment, Benlliure anà substituint la trivialitat d'aquelles obres per altres més verídiques, eliminant-ne el caràcter anecdòtic i l'abundància de figures i centrant-se més en el protagonisme dels personatges. Buscava una dignificació dels costums i les

festes populars valencianes. Les composicions es tornaren més simples i més intenses en l'estudi de les figures. I aquestes adquiriren una major dignitat i personalitat, tot i el caràcter teatral d'algunes. Hi havia ara un menor pintoresquisme i una major atenció a la realitat, accentuant la caracterització i l'expressió dels actors.

Com s'ha evidenciat en diferents estudis, la influència de Sorolla fou decisiva en aquest canvi cap a formes més sintètiques. Benlliure passà d'una pinzellada menuda i preciosa a una altra més ampla i sintètica que es recreava en la descripció física dels personatges i la seua indumentària. Són significatives d'aquest període *Eixida de la processó del Corpus* (41 x 61 cm, Fundació Bancaixa, València), on era evident encara la influència de la pintura costumista de Ferrandis, i *Personatges de la processó del Corpus* (90 x 74,5 cm, Casa Museu Benlliure, València), lliurada a l'Ajuntament de València el 19 de març de 1924 en agraïment pel seu nomenament com a fill predilecte de la ciutat. L'acte fou testimoniado fotogràficament en el diari *Las Provincias* el 21 de març d'aquell any, sent adjectivat pel rotatiu com "un precioso cuadro de costumbres valencianas".

Aquesta última pintura representava, davant la taverna d'un poble, tres figures d'una processó, potser la del Corpus o la dedicada al patró local, en humorística conversa. El primer, un volant portador de l'anda, vestit amb faldellí i cuirassa a la romana, capeta i un característic barret amb plomes, ofereix divertit el porró de vi i un enfilall de botifarres als dos companys vestits d'apòstols, amb túnica i capa, barba i perruca postissa, aurèola i atributs respectius (Catalá Gorgues, 1992, p. 44).

Visualment, la composició buscava no sols la comicitat dels protagonistes, expressius i sorneguers, sinó també el caràcter etnogràfic dels seus abillaments, llogats sense cap mena de dubte a la Casa Insa, establiment emblemàtic de confecció i lloguer de robes per a les principals festes i teatres tant de la ciutat de València com dels pobles de les comarques veïnes, la qual, durant segle i mig de vida, i a través de quatre generacions de propietaris, es va configurar com un dels principals transmissors de bona part de l'imaginari col·lectiu de la cultura festiva valenciana contemporània.

No era estrany que el mateix Benlliure, com molts altres pintors, passaren per la famosa botiga situada en el cor del barri del Carme per tal de fer ús de la roba per als protagonistes dels seus quadres de costums valencians. O acudir a alguna d'aquelles festes per tal de capturar els encants d'aquells representants de la cultura popular del moment. És el que veiem en el llenç *El Crist de la Providència* (ca. 1920-1925, 53 x 66 cm, col. particular), on els protagonistes són quatre volants abillats com l'anterior amb faldellí i cuirassa a la romana, capeta i barret de plomes llogats evidentment a Insa, que carreguen sobre els seus muscles l'anda del Crist de la Providència, patró de Meliana, davant la mirada atenta d'algunes veïnes devotes.

Josep Benlliure, com també ho havia fet una generació abans Joaquim Agrasot, havia seguit els passos de Ferrandis a l'hora d'acostar-se a la pintura de costums per a representar la imatge festiva dels pobles de l'Horta, tot seguint els convencionalismes propis del gènere: format reduït, composició horitzontal, disposició teatral, acumulació de figures, tractament agradable i delicat en el detall, o atenció a la indumentària local com a element identificador, a costa de caure en l'estereotip.



Figura 4: J. Benlliure, *El Crist de la Providència*, ca. 1920-1925, col. particular.

El pintor s'havia convertit en un testimoni privilegiat de la vida popular valenciana i en un coneixedor autoritzat de la tradició festiva, interpretada a través d'un filtre amable i preciosista, fins i tot un punt idealitzador, tot prenent la connexió identitària entre festa i cultura local com a pretext d'una estratègia creativa, però també com a catalitzadora visual d'aquella. No era estrany veure a aquests pintors durant la celebració d'alguna romeria, cavalcada o processó a la ciutat de València o als pobles de l'Horta prenent notes o captant alguna escena que posteriorment enriquiria la composició d'algun oli.

D'aquesta mateixa època són dos quadres amb els quals va participar en una exposició col·lectiva el 1923 al Cercle de Belles Arts, descrits de la manera següent al diari: "El maestro Benlliure ha concurrido con dos obras de carácter puramente valenciano, hechas magistralmente. Una de ellas es la procesión de pueblo al anochecer, viéndose el Santo conducido por los mozos a la luz de las antorchas y de los cohetes que estallan por el camino. Los efectos de luz son mágicos y sorprendentes. El otro cuadro de Benlliure es una magnífica impresión de la procesión del Corpus valenciano, donde artísticamente compuestos se ven los grupos de apóstoles, personajes bíblicos, santos y públicos" (La Correspondencia de Valencia, 24/VII/1923). En la mateixa exposició Juli Peris Brell hi col·laborà amb un quadre de temàtica semblant: *Dia de Corpus*, i el mateix va fer Constantino Gómez amb la seua obra *Processó* (Las Provincias, 13/V/1923).

L'efecte que causaven aquestes tauletes el podem veure també en alguns dibuixos del mateix Benlliure conservats a la seua casa museu davall els títols *Processó del Corpus* o *Personatges del Corpus*, on bé es capta l'atmosfera del carrer en festa farcit de figures que van i venen, o bé es deté en la descripció minuciosa dels personatges clarament individualitzats. També en les memòries que alguns autors ens han deixat sobre els ma-

teixos pintors podem fer-nos una idea del context espacial en el que els autors capturen dites instantànies, com aquesta anècdota recollida per González Martí en una biografia inèdita sobre Ferrandis i que resulta ben clarificadora: “Él sabe cuándo se celebran las fiestas patronales de todos los pueblos de la huerta valenciana, y no perdía una por mezquina que sea y en la libreta que siempre lleva, en el bolsillo de los faldones de la levita, escribía anotaciones, descripciones, detalles, pormenores y muchas veces rasgos para la mejor retentiva de las figuras que le han impresionado”.

El mateix podem dir de Pinazo, recordat per Antoni Fillol en la necrològica que li dedicà el 1916: “¿Quién no le ha visto, entre espasmos de aterrantе asfixia y sudores como la nieve de fríos, en el quicio de alguna puerta ‘divinizar’ un apunte del último ‘porrat’ o de alguna fiesta netamente valenciana?” (El Mercantil Valenciano, 20/X/1916) o per Joaquim Sorolla, que en el discurs pronunciat durant la cerimònia d’ingrés en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i publicat pòstumament, tingué aquestes paraules per a l’estimat pintor: “veíasele en las fiestas, en los mercados, en la playa, descubriendo y persiguiendo los encantos del arte popular” (Homenaje, 1924, p. 19).

Les instantànies d’Ignasi Pinazo

En el cas d’Ignasi Pinazo, trobem com tant en el cas dels seus dibuixos de ràpida factura com en les pintures que ell mateix anomenava instantànies plantejava una mirada cap al costumisme radicalment moderna i diferent respecte dels seus precedents. Encara alguna d’aquelles primeres taules, com *La festa del Corpus Christi a Rocafort* (1875, 37,5 x 22,5 cm, mercat de l’art), es mostrava deutor, com a bon artista vinculat al seu espai vital, dels convencionalismes de la pintura de gènere de costums, amb una composició bigarrada i pintoresquista farcida de personatges simpàtics. En ella es representava amb tot el seu anecdotisme el pas de la processó del Corpus per un dels principals carrers d’aquesta població de l’Horta Nord, bellament ornamentada amb els característics cobertors estesos als balcons com a signe de distinció. La processó, vista de front pel pintor, era encapçalada per una parella de músics, un dolçainer i un tabaleter, i darrere d’ells les preceptives banderoles abillades amb les dalmàtiques quadribarrades, dos escolanets i un xiquet vestit d’angelet.

La composició no podia ser més amable i encantadora en la recreació d’aquests tipus populars. Això no obstant, en els anys següents la seua pintura pleinaírista inspirada en les festes tradicionals varià cap a nous plantejaments visuals on no només es desentendria de la representació d’un espai estàtic que contextualitza l’escena, sinó que en un procés de dissolució formal i figurativa, defugiria de l’estereotip rebutjant l’interés per la caracterització psicològica dels personatges protagonistes, tot transcendent el relat anecdòtic d’allò representat en favor de la sensació d’immediatesa en un profund exercici de desintegració pictòrica. Tauletes pleinaíristes de noms tan suggestius com *Processó del Corpus*; *Processó*; *A la porta de casa*; *Carrer en festa* o *Eixida de missa major*, d’execució ràpida i experimentació pictòrica, es basaven en la dissolució del dibuix, subordinat al poder hegemònic de la taca.

Així doncs, Pinazo es revelava radicalment innovador per la forma de lliurar-se, en paraules de Vicente Pla, a eixa obsessió tan personal per plasmar el dia a dia de les multi-

tuds en temps real, produint imatges sobre la vida col·lectiva valenciana en els espais públics amb un interès quasi etnològic cap a les dinàmiques relacionals vigents en els entorns socials i urbans que tan bé coneixia, mantenint, això sí, una forta associació cap a certs elements identitaris vinculats amb la seua ciutat i el territori circumdant. Eren pintures i dibuixos d'execució intensa i apassionada, en els quals, malgrat la reducció de la referencialitat espacial, romanien l'essència d'un emplaçament concret i conegut (Enguita i Pla Vivas, 2021, p. 7).

L'interès per la captació efímera i mudable d'un col·lectiu en festa i palpitant de vida fou també un procés d'anàlisi subjectiva d'identitats. Com a producte cultural, la seua mirada cap al fenomen festiu actuava com a renovadora d'aquest constructe.

Buidà de sentit els recursos artístics de legitimació de les visions polítiques sobre la vida rural, i trencà amb alguns plantejaments comuns de l'imaginari de l'època que idealitzava un passat arcàdic com a idea de retirament temporal nostàlgic. Els seus apunts sintètics i fugaços a penes esbossaven una instantània de realitat, com bé ho demostren les desenes de dibuixos datats i anotats que realitzaria en aquestes dècades al voltant d'alguns pobles de l'horta —Godella, Almàspera, etc.—, segurament amb voluntat d'aportar idees a les obres definitives, i pels quals discorrien apòstols, cirialots, cavallets, personatges bíblics, etc.

Continuador d'aquests plantejaments visuals fou Juli Peris Brell, qui també era recordat per González Martí recolzat contra alguna paret o assegut en un portal mentre obtenia apunts sobre les festes del cap i casal: “No era extraño tampoco ver a Peris Brell, apoyado contra la pared, en una calle o sentado en un portal, obteniendo apuntes de las típicas fiestas de nuestra capital: ‘porrats’, las ‘rocas’ en la plaza de la Virgen, los ‘Milacres’, etc.” (González Martí, 1945). L'afició de Peris Brell cap al gènere costumista s'inicià ben prompte i en la II Exposició de Pintura, Escultura i Arts Decoratives celebrada en el claustre de la Universitat Literària, va concórrer amb un quadre titulat *Ans de la processó*. Les imatges festives en Peris Brell seguien la tendència cap a la síntesi del mestre Pinazo, mostrant no sols la preocupació per captar l'atmosfera, sinó també la sensació de moviment de la gentada en un intens anar i vindre per eixos espais representatius i de sociabilització, paisatges que també ho eren de la memòria col·lectiva i que, malgrat les transformacions urbanes, mantenien el record d'un temps passat. Ho podem veure en l'obra *Eixida dels Cirialots per la Porta dels Apòstols* (ca. 1915-1920, Casa-Asil de les Germanetes dels Ancians Desemparats, parròquia de Santa Mònica, València), un dels moments més cridaners i esperats de la festa del Corpus Christi, o en *Gegants del Corpus* (1918, 11,5x 18 cm, col. particular), ubicats davant l'obra nova de la catedral, com ha estat costum immemorial (Catalá Gorgues, 2003b, p. 152).

Peris captava uns instants fugaços amb una pinzellada sintètica de factura esbossada i ràpida. Amb unes poques taques de colors, els gegants es reconeixen col·locats en fila davant la galeria dels canonges de la catedral de València, a penes imperceptible, mentre són observats per la gentada anònima i curiosa que anava i venia per la plaça en animada efervescència.

El retorn al valor documental i etnogràfic



Figura 5: A. Fillol, *A la festa de les fadrines*, ca. 1912-1918, col. Lladró.

La voluntat per retratar l'atmosfera dels carrers i places en festa a partir de la renovació visual i l'experimentació formal proposades per Pinazo i continuada d'alguna manera per Peris Brell no tingueren pràcticament continuïtat. Antoni Fillol, un altre gran pintor dels costums, les festes i l'ànima popular valenciana (*Las Provincias*, 2/XII/1930, p. 12), en plena maduresa de la seua trajectòria artística, i amb posterioritat al període en què desenvolupà un tipus de pintura social, es dedicà quasi en exclusiva a pintar les tradicions de València i voltants. Ja en la seua joventut, i potser per influència

dels seus mestres, havia manifestat un interès pels temes costumistes, aconseguint fins i tot alguns premis en l'Exposició Universal de Barcelona en 1888 i en l'Exposició Nacional de Madrid el 1895 (Blasco Liante, 1989, p. 128). Però fou en les primeres dècades del segle XX que repreneu, en línia amb els canvis socials que s'estaven produint en aquell moment.

La valoració dels aspectes regionalistes o folklòrics fou un gènere demandat per la burgesia propietària que desitjava el ressorgiment del passat tradicional i no tant la innovació formal. Fillol, des del marc estètic del realisme i una tècnica pictòrica depurada, visualitzava el món rural i els tipus populars amb una personalitat singular i pròpia. Les seues imatges reflectien una visió del fet costumista amb voluntat de verisme, però no exempta d'amabilitat, defugint del pintoresc i accessori. Hi trobem escenes inspirades en el món de l'horta, on acumulava figures reunides per a una celebració tradicional, com ara *La Jàquera Vella* (ca. 1918, 110 x 185 cm, parador desconegut) (Blasco Liante, 1998); *La clavariesa*, també coneguda com a *Fadrina en Festa Major* (1926), inspirada en la festa de les Alfàbegues de Bétera, o *A la festa de les fadrines* (ca. 1912-1918, 200 x 250 cm, col. Lladró, Tavernes Blanques).

Aquesta última és citada ocasionalment com *Preparant la festa del Corpus*, però en realitat el que s'està representant no és dita festivitat, tot i que apareguen alguns dels seus personatges. El que s'escenifica no deixa de ser una commemoració ritual de l'horta, herència cultural traslladada al llenç en una simfonia d'emocions, però que entronca molt bé amb el mateix esperit d'identitat patrimonial amb què Sorolla estava confec-

cionant els seus llenços per a la Hispanic Society de Nova York. Mostra a la porta de l'alqueria els preparatius per a una festa, la de les Fadrines, molt arrelada als pobles de l'Horta, d'ací la visió tan popular que desprén la representació naturalista de Fillol, impregnada d'una llum intensíssima filtrada a través de l'emparrat.

En primer terme, una jove vestida de llauradora està pentinant una altra que, asseguda i mirant altiva l'espectador, se sent protagonista del moment i sosté un espill cornucòpia de marc daurat i barroc davant l'atenta mirada d'un jove, també vestit amb l'abillament tradicional de torrentí, que l'espera per a pujar-la a la gropa d'un cavall bellament engalanat. L'escena és observada en segon terme per una parella d'ancians, molt probablement els avis de la protagonista, que se la miren embadalits, admirats de la seua bellesa juvenil. Al fons, i preparats per a eixir a la processó junt amb una altra gropa ja disposada per a mamprendre la marxa, apareixen tres personatges del Corpus, un apòstol i dues banderoles. Les indumentàries, les barbes i perruques postisses i la gesticulació sorneguera i desimbolta ens introdueix en el caràcter bulliciós d'aquests elements tan populars i cars en les processons tradicionals.

De Fillol recordava José Luis Almunia que un dels aspectes que més havia d'elogiar-se era: "su aspecto anecdótico y folklorista. Conocedor de la médula de nuestro pueblo e infiltrado y saturado de valencianía" (*La Semana Gráfica*, 6/XII/1930). Però aquesta pintura de Fillol no té res d'anecdòtic. De fet, la composició resulta esplèndida, en fer-se servir d'allò més trivial, la pintura de costums. Fillol té cura en reproduir cada detall: les expressions dels protagonistes, la qualitat matèrica dels distints induments, les gualdrapes dels cavalls, etc., tots ells amb valor document i un escrúpol verista per oferir la imatge exacta dels objectes (Pérez Rojas i Alcaide, 2015, p. 183-187).

De la processó del Corpus va prendre els seus personatges bíblics amb eixa indumentària tan particular i els representà des d'un posicionament documental i psicològic. Pels seus pinzells passaren els ancians cirialots, amb les seues túniques blanques, corones daurades, llargues barbes i perruques i les enormes atxes; Josué, qui parava el sol; *L'agüelo Colomet*, que representava Noé; l'apòstol de la processó: sant Pere i l'apòstol de la processó: sant Joan –aquests dos últims formaren part de l'exposició homenatge a Fillol celebrada en el Cercle de Belles Arts de València amb motiu de la seua mort el 1930–. Tots ells, malauradament, en parador desconegut. També *La Moma*, de la qual conservem la imatge a través d'una fotografia d'Enrique Cardona conservada en l'arxiu fotogràfic de la Dipu-



Figura 6: A. Fillol, *La Moma*. Fotografia d'E. Cardona, Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València.

tació de València. En aquestes icones de la festa, pràcticament retrats de tipus populars, va fer gala de la seua capacitat per aprofundir en la personalitat del representat i captar el seu estat mental, tot deixant constància amb voluntat poètica, però també etnogràfica del seu paper com a observador particular de tot allò que formava part del seu món més directe i entranyable.

La processó del Corpus s'havia convertit en les primeres dècades del XX en un lloc comú per a la pintura de costums valencians. De vegades com a pretext per a l'experimentació pictòrica, en altres casos amb voluntat documental o decorativa, o fins i tot aliena al debat artístic o les interpretacions compromeses. Dins d'aquesta segona valoració més propera a la consideració costumista i folklòrica hi trobem el llenç de Manuel Moreno Gimeno *Els Cirialots del Corpus de València* (1923, 110 x 101,5 cm, Museu de BBAA, València), representats en el moment de la seua eixida per la Porta dels Apòstols de la catedral (Aldea Hernández, 1999, p. 114-127).



Figura 7: Manuel Moreno Gimeno, *Els Cirialots del Corpus de València*, 1923, Museu de BBAA de València.

les enormes corones daurades, mentre apunten els seus rostres a través de les incòmodes barbes i molestes perruques, i sostenen alguns amb un somriure franc, altres més fatigats, els descomunals ciris encesos i degotant cera.

Fora del context de la festa del Corpus, els cirialots i les banderoles resultaven encara uns personatges populars en l'imaginari col·lectiu valencià susceptibles de ser convertits en protagonistes secundaris, com ocorregué en algunes de les obres més conegudes d'Ignasi Pinazo i Joaquim Sorolla.

Destacada en el seu moment per la crítica en l'exposició Manifestación de Arte Valenciano celebrada a Madrid l'any 1923 i pocs mesos després en una exposició monogràfica al Cercle de Belles Arts de València (*La Opinión: diario independiente de la mañana*, 7/XI/1923 i *El Pueblo*, 23/XI/1923), l'oli de Moreno Gimeno és una composició de tall il·luminista que s'acosta tímidament als pressupostos postimpressionistes, però sempre des d'un posicionament fortament arrelat en una formació acadèmica sòlida i depurada, en la qual predominava la massa per damunt dels valors lumínics. Mostra gran capacitat per al retrat i la captació psicològica, com es pot veure en les mirades i expressions dels protagonistes. Aquests van vestits amb la tradicional túnica alba i tocats amb

És el cas de la *Vesprada de carnestoltes en el passeig de l'Albereda* de Pinazo (1889, 102 x 412 cm, Museu Nacional de Ceràmica González Martí, València), una pintura decorativa de gran format concebuda per a ser penjada junt amb altres tres en les parets del café *El León de Oro*. Es tractava d'una escena amable i distesa a l'eixida d'un ball de màscares on una multitud de joves es diverteix alegrement. El realisme de la seua instantània pot posar-se en paral·lel amb el de les pàgines d'*Arròs i tartana* de Blasco Ibáñez, del que sembla ser una transcripció visual. El concepte modern de Pinazo depurava el costumisme fàcil i anecdòtic de les generacions anteriors –encara vigent llavors– i el traslladava, com ja hem vist en altres obres seues, cap a uns presuposts molt més lliures i autèntics, on els personatges disfressats del fons estaven concebuts a partir de pinzellades soltes i desfetes per a suggerir l'atmosfera d'animació i bullici desitjada (Pérez Rojas, 1998, p. 19-20).

Entre ells, s'adverteixen en segon terme uns vestits de cirialots, resultant de tot punt transgressors, donat que, en aquest moment, el component popular de la festa de carnestoltes era objecte de polèmiques, censura i repressió per part dels sectors socials més conservadors i, en especial, de l'estament eclesiàstic. Juntament amb els joves abillats de llauradors amb els populars saragüells, els despreocupats cirialots són exemple d'una tradició festiva de base que es resistia a desaparèixer enfront del procés modernitzador en què des de feia poc temps la ciutat estava immersa. I on una burgesia en plena ascensió social i econòmica menyspreava aquestes manifestacions populars qualificant-les d'antigalles i residus del passat impropis d'una societat que es volia avançada.

Quant a Sorolla, la visió que de València presentaria unes dècades després per al projecte *Las regiones de España* encarregat per Archer Milton Huntington (1916, 353 x 300 cm, Hispanic Society of America, Nova York) potser no resultava tan radical i revolucionària, però sí almenys era reivindicadora d'un sentiment nostàlgic, ja que allò que el motivava a l'hora de pintar aquelles impressions visuals era el component emotiu que li expressaven. La seua seria llavors una acumulació bigarrada de clixés i convencionalismes visuals del que s'entenia com a tòpic de l'horta valenciana, una al·legoria exuberant, com se l'ha qualificat en alguna ocasió: personatges vestits amb la indumen-



Figura 8: Detall de l'obra de Pinazo, *Vesprada de Carnestoltes en el passeig de l'Albereda*, 1889, Museu Nacional de Ceràmica González Martí.

tària tradicional, gropes, flors i taronges, palmeres, un casalici amb la imatge de la patrona, les banderoles, etc. (Bonet, Ortiz i Piqueras, 1998, p. 408-412).

Tot i que en un principi havia plantejat un tema basat en la gropa valenciana, posteriorment es va decidir a pintar un quadre inspirat en els tarongers. Finalment, cansat de buscar uns camps en condicions per a pintar-lo, seria la visió de la festa de Sant Vicent màrtir la que li donaria la idea definitiva, tal com confessaria poc després a la seua dona en una carta datada el 23 de gener de 1916: “Ayer tarde al regreso de la huerta fui a parar a la misma puerta de la catedral y coincidió con los preparativos para la procesión de San Vicente Mártir. La impresión que me hizo oír els timbals y trompeteros del Ayuntamiento no es para descrito [...]. El tío de les banderoles es simplemente un monumento y las banderas de estos con unos bellos dorados, las grupas y los huertanos con los ramos de naranjas darán un conjunto de gallardía y color” (Burke, 2007, p. 109-133 i Anderson, 1957, p. 123-124).

De fet, aquests últims personatges, teatrals i monumentals, carregats amb una malla enorme de taronges ben bé podrien simular el passatge en què les figures bíbliques de Caleb i Josué carregaven el sanglot de raïm en la processó del Corpus. El conjunt era una pintura al·legòrica en què es recreava una desfilada virtual enmig d'un paisatge d'horta que sortejava el tòpic amb la bellesa del color per tal de reconciliar l'espectador amb la visualitat festiva valenciana (Tomás i Garín, 2007, p. 407-413), en aquells anys tan injuriada des de massa posicions.

Genovés i la mirada irònica

El 1950 un jove Joan Genovés, llavors pensionat en pintura per la Diputació de València, rebia l'encàrrec d'una obra basada en els personatges del Corpus per part de la ins-



Figura 9: Joan Genovés, *Apòstols i Cirialots*, 1951, Diputació de València.

titució, tema que l'any següent lliuraria com a exercici final de pensió. El llenç, titulat *Apòstols i Cirialots* (1951, 140 x 200 cm, Diputació de València) era, tècnicament, una obra de gran modernitat, ja que presentava una sèrie de figures amb una important innovació formal i un punt de vista avantguardista, molt allunyat ja de l'academicisme tradicional (Alba Pagán, 2017, p. 256-258).

EFÍMERE

número 1. 2024

<https://ojs.uv.es/index.php/efimere>

Però el seu lliurament no estigué exempt de polèmica, ja que en el tribunal que l'examinà sols dos dels cinc membres aprovaren l'obra, entre ells el pintor Genaro Lahuerta. I no ho fou pel tema presentat –el qual havia sigut dictat pel mateix tribunal, amb la intenció òbviament de rebre una pintura inspirada en el gènere costumista– sinó per la manera de dur-lo a terme. El jurat considerava que les figures presentaven una notable manca de qualitat formal i estètica, però allò que més punyia era la manera en què aquestes havien sigut presentades. De fet, en l'informe final es demanava que l'exercici tornara a ser realitzat i presentat amb les correccions pertinents, cosa que no va ocórrer.

L'anècdota era significativa del canvi que s'estava produint en el panorama artístic valencià del moment per part d'una joventut activa i inquieta que plantejava innovacions rupturistes més properes als corrents internacionals de l'art. La pintura representava un grup de figures abillades amb els induments propis de l'apostolat i els cirialots de la processó del Corpus que encara es llogaven a la veterana roberia Insa, però fortament caracteritzades i amb una expressió contundent i obscura, d'arrel expressionista mediterrània i fins i tot irònica.

Lluny d'una visió de to periodístic o documentalista, Genovés va preferir centrar-se en una figuració expressionista descarnada i amarga dels protagonistes que, des de feia dècades i fins al 1977, eren indigents als quals l'Ajuntament de València pagava i que moltes vegades no presentaven unes condicions adequades a l'acte celebratiu ni una imatge decorosa per a una processó. És més, el reflex d'aquesta realitat es revelava de manera crítica a través de la càmera fotogràfica de Francesc Jarque, construïda amb mirada antropològica i en la qual s'advertia de manera punyent la misèria i les dificultats que travessava la festa grossa, després de la desnaturalització i decadència patida durant el llarg franquisme. Precisament, aquest fet fou un dels detonants per a la creació de l'associació Amics del Corpus i del Grup de Metxa el 1977, els quals es feren càrrec de la processó per tal de fer ressorgir la seua antiga esplendor.



Figura 10: Josep Esteve Adam, *Estudi*, 1972-1973, col. particular

L'esgotament d'un tema?

Però encara en aquelles dècades d'enfrontament amb la realitat i la seua captació en el llenç a través del retrat, els elements festius podien servir de pretext visual per als exercicis pràctics dels joves pintors que llavors acudien a les aules de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles, ubicades en les antigues dependències del convent del Carme. La proximitat amb la Casa Insa no podia ser més idònia per a llogar algunes robes de processó o disfressa i convertir-les en tema de les seues pintures a les classes dels professors Genaro Lahuerta, Luis Arcas o José Américo. D'aquells exercicis inicials en podem citar algun, com ara el realitzat per un jove Josep Esteve Adam (Algemesí, 1946), hui pintor de reconegut prestigi en el món de l'art, en una de les assignatures del curs 1972-1973 (103 x 97 cm, col. particular). El protagonista d'aquell retrat en qüestió, titulat *Estudi*, era el bidell d'aleshores, un alemany que havia sigut ballarí en el seu país d'origen i que algunes vegades posava per als alumnes. L'improvisat model no dubtà en vestir-se per a l'ocasió amb la indumentària tradicional de la dansa de Nanos, estrafolària i acolorida peça tèxtil que s'acompanyava amb un d'aquells simpàtics capgrossos de cartó-pedra que li donaven nom al ball, i que servien habitualment per a completar les escenografies proposades pel professor José Américo als seus alumnes (Villar, 2010, p. 61).

Des de llavors, rarament aquestes figures festives han estat traslladades al llenç i el gènere costumista sembla ja una cosa del passat. Què en queda, doncs, de tot allò? Potser són les arts gràfiques, juntament amb algunes manifestacions escultòriques de caràcter local (Leonardo Borràs, Rafa Ferri, etc.), les que millor han replegat en les darreres dècades aquest testimoni visual i les que han aconseguit resignificar els elements festius amb una estètica moderna i, fins i tot, transgressora. Els personatges festius s'han convertit ara en agents actius d'una imatge identitària i, fins i tot, en un reclam turístic. Resignificats com a referents culturals d'una manifestació festiva, són recuperats i revitalitzats, tot prenent una plena autonomia visual, més enllà del fenomen religiós original o de la mateixa festa que els allotja.

A través dels cartells de festes han vivificat un imaginari festiu col·lectiu amb propostes visuals enormement creatives en la majoria dels casos, tot destacant la tasca d'autors com ara Rafa Gasent i Paco Escobar, els quals amb gran efectivitat dissenyaren el cap de la Moma per al cartell del Corpus de València de 1981. Però també al llarg dels anys noranta i dos mil, Vicent Vidal, Doménec Morera, Ibán Ramón, José Pedro Llongo o Vicent Ramón Pasqual, els quals, amb poques tintes, mínims elements figuratius, primers plànols i una tendència cap a la síntesi informativa han convertit els gegants, *l'agüelet colomet*, els cirialots o la Moma en imatges impactants que aconsegueixen atraure la mirada de l'espectador en raó a la seua nova funció persuasiva: convidar a la Festa.

Referències:

- Alba Pagán, E. (2017). La identitat valenciana: compromís social i polític. En Gil Salinas, R. *Memòria de la Modernitat: La col·lecció patrimonial de la Diputació de València*. Diputació de València, 204-267.
- Aldea Hernández, Á. (1999). La mujer como donante de obras a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Segunda etapa: siglo XX. *Archivo de Arte Valenciano*, 80, 114-127.
- Anderson, R. M. (1957). *Costumes painted by Sorolla in his Provinces of Spain*. Hispanic Society of America.
- Blasco Liante, E. (1989). Antonio Fillol, ayer y hoy. *Archivo de Arte Valenciano*, 70, 128-133.
- Blasco Liante, E. (1998). *La obra artística de Antonio Fillol Granel. 1870-1930*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València.
- Bonet Solves, V. E.; Ortiz Villeta, Á. i Piqueras Gómez, M. J. (1998). El Levante feliz o Levante falaz, reflexiones sobre el costumbrismo valenciano. En Bérchez, J.; Gómez-Ferrer Lozano, M. i Serra, A. *El Mediterráneo y el arte español. Actas del XI Congreso del CEHA*. Generalitat Valenciana-Ministeri d'Educació i Cultura, 408-412.
- Bonet, Victoria E. (1998). *José Benlliure. El oficio de pintor*. Ajuntament de València.
- Burke, Marcus B. (2007). La iconografía de Las regiones de España. En Tomás, F. i Garín, F. Sorolla. *Visión de España*. Fundación Bancaja, 109-133.
- Catalá Gorgues, M. Á. (1992). *Casa Museo Benlliure. Nuestros Museos. X*. Vicent García Ed.
- Catalá Gorgues, M. Á. (2003a). *El Rollo de la procesión del Corpus*. Ajuntament de València.
- Catalá Gorgues, M. Á. (2003b). *Julio Peris Brell (1866-1944)*. Generalitat Valenciana.
- Contreras Juesas, R. (2005). Carteles anunciadores de la fiesta del Corpus Christi en Valencia. En Ballester-Olmos y Anguís, J. F. (coord.). *La fiesta del Corpus Christi en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València, 139-50.
- Enguita, N. i Pla Vivas, V. (2021). *Pinazo en l'espai públic*. IVAM Institut Valencià d'Art Modern.
- Felipe (1923, 7 de novembre). Crónicas de Valencia. Una exposición de pinturas. En *La Opinión: diario independiente de la mañana*.
- García Zanón, A. i Rausell Adrián, F. X. (2016). *Inventant la tradició: indumentària i identitat*. Diputació de València.
- González Martí, M. La pintura levantina de Peris Brell. En *Las Provincias*, 4 de març de 1945.
- Homenaje a la gloriosa memoria del Excmo. Sr. D. Joaquín Sorolla, académico electo: discursos leídos en la sesión pública celebrada el día 2 de febrero de 1924*. (1924) Mateu
- Llopis Piquer, V. (1923, 23 de novembre). Nuestros pintores. El arte de Manuel Moreno. En *El Pueblo*.
- Muestrario Industrial. Revista Española de Comercio. Exposición de Pintura, Escultura y Artes Decorativas* (1917).
- Pérez Rojas, F. J. (1998). *Tipos y paisajes. 1890-1930*. Generalitat Valenciana.

. EFÍMERE

número 1. 2024

<https://ojs.uv.es/index.php/efimere>

- Pérez Rojas, F. J. i Alcaide, J. L. (2015). *Antonio Fillol (1870-1930). Naturalismo radical y modernidad*. Ajuntament de València.
- Sauret Guerrero, T. (1996). *Bernardo Ferrándiz Badenes (Valencia, 1835 / Málaga, 1885) y el eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Benedito Ed.
- Tomás, F. i Garín, F. (2007). Sorolla. Visión de España. Fundación Bancaja, 2007.
- Trescolí Bordes, O. i Olivares Torres, E. (2019). *Festes, danses i processons als arxius de la Casa Insa. La Ribera del Xúquer*. Universitat de València.
- Villar Torres, A. (2010), Josep Esteve Adam. 40 anys de creació. En *Esteve Adam. 40 anys de creació*, Aj. Algemesí, 59-83.