

PANEL DE AZULEJOS VALENCIANOS CON FIESTA CAMPESTRE

M^a PAZ SOLER FERRER

Conservadora Museo Nacional de Cerámica

RESUMEN

El Museo Nacional de Cerámica "González Martí" adquirió recientemente un gran panel de azulejos, de procedencia valenciana y de promedios del siglo XIX, en el comercio del arte de Barcelona.

El presente trabajo incide en el estudio analítico del mencionado panel, procedente de la manufactura de J. Sanchis, abordando detalles de su composición y escena representada de carácter galante, orígenes del mismo y avatares por los que ha pasado la pieza hasta su ingreso en las colecciones del referido museo, no sin obviar el estudio comparativo con otros paneles cerámicos de la época.

ABSTRACT

The national museum of ceramics "Gonzalez Martí" acquired recently a great panel of tiles of Valencian origin and of averages of the 19th century, in the trade of Barcelona's art.

The present work affects in the analytical study of the mentioned panel, proceeding from the manufacture of J. Sanchis, approaching details of his composition and scene represented of gallant character, origins of the same one and vicissitudes for which the piece has passed to his revenue in the collections of the above-mentioned museum, not without obviating the comparative study with other ceramic panels of the epoch.

En el año 2005 el Museo Nacional de Cerámica "González Martí" adquirió un gran panel de azulejos valencianos en el comercio de antigüedades de Barcelona. Se trata de un friso de habitación, un panel corrido de 210 azulejos, de 20 x 20 cm., en total, dispuestos en 10 hiladas en vertical por 21 en horizontal, lo que da un total, en teoría, de 2 m. por 4'40 m., aunque en la práctica y una vez obrado en la pared o montado en autoportante, estas medidas se verían incrementadas ligeramente.

El panel estuvo instalado en una casa de la provincia de Valencia hasta 1900, cuando fue removido y comprado por un coleccionista catalán que lo instaló en la suya. En 1998 fue desmontado de esta casa y pasó a manos de un anticuario barcelonés, donde fue adquirido por el Ministerio, previa petición del Museo Nacional y con destino a éste. Quedó ingresado en las colecciones estables con el n° de inventario 1/13.875

Dados los avatares por los que ha pasado esta pieza, con dos puestas en muro y las respectivas

remociones, ha sufrido varios desperfectos, sobre todo en el primer arranque. En aquella época y antes de insertarlo en la casa catalana, se hizo una curiosa restauración que consistió en reponer las parte rotas con losetas de barro, pintadas con colores cerámicos y cocidas, a veces un trozo sólo, sujeto a la parte auténtica por lañas. Lógicamente estos colores, una vez sacados del horno, dieron unos tonos diferentes de los originales, con lo cual se distinguen perfectamente las partes restauradas de las auténticas: la lectura del panel es así correcta, aunque cambien las tonalidades.

El barro empleado en los azulejos es típicamente valenciano, de arcilla calcárea, que una vez cocida da un tono blancuzco, grano medio y bien amalgamado. Los ladrillos están configurados en molde pero manipulados artesanalmente.

El panel no lleva firma alguna, aunque ya desde el momento de su adquisición se vió que pertenecía a alguna de las fábricas decimonónicas que trabajaron en Valencia, en la misma ciudad o en su periferia.



Fig. 1.- Panel Museo Valencia

Con posterioridad a la adquisición hemos tenido la confirmación de que fue pintado por J. Sanchís, el cual fue director y pintor en la fábrica de Miguel Royo (Pérez Guillén, 2000). Tal confirmación viene dada por otro panel, de menores proporciones pero con los mismos grupos de figuras y pintados por la misma mano, este sí firmado por J. Sanchís y hoy en el Museo de Mallorca.

El panel mallorquín procede de la antigua colección de Miguel Valentí Mestre, pero en su origen estuvo en una casa del centro de Palma, en la plaza Tagamanent, que fue derribada hacia 1940. De la misma casa procede un extraordinario panel, también firmado por J. Sanchís, que representa una cabalgata de los Reyes Magos, de diferente longitud pero de la misma altura, lo que hace pensar que estuvieron en la misma sala, o en alguna contigua, dada la disparidad del tema. Ambas obras son de gran calidad y con colores semejantes, además de compartir el mismo autor. Tras pasar los dos a la colección Valentí Mestre, hoy se encuentran en el Museo, expuesto el de los Reyes Magos y en reservas el de la fiesta campestre, pendiente de restauración.

El hecho de que se repitan los mismos personajes y con igual disposición en el panel de este Museo y en el del de Mallorca, pero con diferentes medidas, nos da una clave interesante en el tratamiento de la pintura cerámica de esta época. En realidad en el panel de este museo, los grupos de personajes están más separados que en el ejemplar mallorquín, donde

se aprecia un mayor abigarramiento, pues se trata de un solo grupo formado por varios personajes. En el valenciano, en cambio, hay separación entre los distintos grupos que están diseminados en un paisaje más amplio.

Esto quiere decir que se emplearon los mismos estarcidos para el trazado de las figuras y la composición del grupo, aunque se alteraran pequeños detalles y colores en el tratamiento de los trajes de las figuras. Son idénticos los grupos de la parte derecha en ambos paneles, el de la parte superior en el que se ve una bailarina y unos majos tocando instrumentos musicales, y el de la parte inferior con un hombre atizando el fuego y otros dos desollando un conejo.



Fig. 2.- Panel Museo Mallorca (Detalle)

En el registro de la parte baja, el siguiente grupo de un cazador y una mujer sentados, con unos perros delante, en el panel mallorquín los perros quedan reducidos a uno, que parece un *pointer*, puesto sobre las patas traseras; es idéntico el siguiente grupo de señora sentada y hombre agachado sobre un cestillo y en cambio difiere ligeramente el siguiente de una mujer cogiendo una bota de vino que le tiende el hombre que conduce el burro con albardas, llenas de animales vivos. En el panel del Museo Nacional este último va cubierto con sombrero de copa mientras que en la versión de Mallorca aparece destocado, viéndose el sombrero sobre la manta que cubre el lomo del burro. En el registro alto el pescador es igual, pero no el grupo que rodea una especie de paella puesta sobre el suelo. Hay una figura masculina más en el valenciano, la que aparece a la izquierda con una gorra de visera, y en general estos personajes están más apretados que en el valenciano, donde la distancia entre unos y otros es mayor. Los tonos dominantes en el panel valenciano son los amarillos, mientras que en el mallorquín son los ocre.

Ignoramos quien trazó la composición, que no da la idea de estar sacada de un repertorio culto, sino ideada por un pintor ajeno a la fábrica de cerámica o por el mismo pintor cerámico que luego la plasmará en las losetas.

El autor, J. Sanchís, perteneció a una saga de ceramistas y con él existe una cierta confusión pues no se sabe si hay dos pintores con el mismo nombre, cosa probable.

Un José Sanchís Cambra trabajó en la Real Fábrica de Azulejos fundada por Marcos Antonio Disdier, cuando ya pertenecía a su nieto Antonio Faure y Disdier; sin embargo en los años 30 del siglo XIX está documentada su actuación en la fábrica de Miguel Royo, de la que es Director a la vez que pintor y en la que produce varias obras. Seguramente estos paneles salieron de tal fábrica, por la fecha en que se pueden datar, pues retrotraerlos más allá de 1830 es imposible y por ello no debieron hacerse en las Reales Fábricas al estar firmados por Sanchís.

Se trata de una escena popular, un día de fiesta en el campo y tiene paralelos en otras composiciones, quizás la más llamativa por lo prolivo de la descripción es la del panel que posee el Victoria & Albert Museum (Soler, 1992; Ray, 2000) en el que se

representa la fiesta de San Martín en la Albufera y cuyo título reza "Vista del Real Sitio de la Albufera en el reino de Valencia del Cid en España; en la gran fiesta anual que se celebra en los días 11 y 25 de Noviembre". Este panel es algo posterior al que nos ocupa, de hacia 1850 y en él se ven grupos charlando y bebiendo, otros bailando y la mayoría de las gentes ocupadas en las tiradas de patos, que es en realidad lo que se celebra.

Anterior al del Victoria & Albert Museum es otro, de seis por nueve azulejos que se conserva en el Museo de Sèvres: en él se representa la ciudad de Valencia con las torres de Quart y la muralla; intramuros se ven multitud de cúpulas y campanarios de iglesia, destacando el Miguelete. El río a la derecha y el mar con varios veleros al fondo. En primer término se desarrolla una comida campestre, pero en este caso no se trata de un esparcimiento de gente del pueblo sino de una clase social más elevada, con dos damas y dos caballeros sentados mientras que otros personajes, criados o asistentes se afanan en la preparación de los alimentos y en servirlos. A la izquierda también hay un cazador bebiendo de una fuente y una especie de guarda forestal que muestra a la concurrencia el ave cobrada. Una vajilla propia de gente alta y el faetón que se ve desenganchado, completan el cuadro. El panel tiene en el ángulo inferior derecho unos datos muy esclarecedores; dice así "De la Rl. Fca. de Azulejos de Valencia. Año 1836" Carece de firma de autor si bien cabe afirmar que no se debe a la misma mano que el que nos ocupa. Hay que añadir que este panel de Sèvres tiene otro parejo, con el mismo número de azulejos, el mismo marco figurado y las mismas tonalidades, también salido de la misma fábrica y el mismo año, pero cuyo



Fig. 3.- Panel Museo Sèvres

tema es la rendición de Valencia al rey D. Jaime, con la entrega de llaves realizada por el moro Zeit.

Todos estos paneles costumbristas –no los históricos– constituyen documentos de primer orden para estudios etnológicos, ya que la realidad en vestidos, comidas, adminículos, ajuares o esparcimientos, esta reflejada fielmente aunque a veces un poco exagerada.

Para analizar el del Museo empezamos por la vestimenta pues es el primer dato que nos proporciona la fecha aproximada de ejecución del panel. El autor quiere presentar a sus personajes de forma real pero lo más favorecidos posible, y por supuesto a la moda en los atuendos y complementos. Atendiendo a estos, habrá que situarlo en la década de los años 1830-40, más bien hacia la primera fecha que hacia la última, pues si se tratase de una moda cortesana correspondería a 1825 o 1828, pero tratándose de tipos populares hay que dar un margen hasta que el pueblo asimile y luzca la moda que antes han llevado los señores.

Las mujeres se presentan con vestidos de talle alto, pero no tan alto como los que se han usado en el Directorio y Primer Imperio, es decir, a principios del siglo XIX. Sigue el talle por encima de la cintura aunque no justo por debajo del pecho. Las mangas abullonadas en la parte del brazo, tanto si son cortas como largas, también son típicas de este momento. Las faldas, que no llegan a cubrir el pie, se enriquecen a veces con un volante en el remate. Casi todas las figuras de mujer ostentan un pañuelo o manteleta en el cuello, reminiscencias del “*fichu*” francés del siglo XVIII, que perduró entre las mujeres del pueblo, hasta bien entrado el siglo XX como signo de recato, al tiempo que coquetería. Cualquier mujer, a partir de una temprana edad, no llevaba el pecho cubierto solamente por el vestido, sino que sobre él ponía un mantoncillo, manteleta, pañuelo o toquilla. El peinado con raya en medio y moño alto, corresponde igualmente a la época pero lo que más llama la atención son las grandes peinetas que se llevan en el moño, que podemos considerar valencianas por la forma de llevarlas, como simple adorno, no como soporte para la mantilla y a pleno día en el campo. El grupo superior de la derecha tiene unas reminiscencias más españolas, pues el atuendo de hombres y mujeres responde al de los majos, mientras que la falda corta y con volantes de la “*bailaora*” recuerdan

las litografías con la figura de Pepita Vargas, ola de Fanny Elssler bailando un baile español dibujada por Deveria. El sombrero calañés del personaje sentado, las monteras de los otros y los calzones cortos; los madroños que se aprecian en las hombreras de ellos y ellas, la capa terciada del hombre que está de pie, los convierten en un grupo de majos de los que reivindicaban las esencias españolas frente a modas extranjeras, a las que, sin embargo, no pueden sus- traerse del todo.

En el siguiente grupo del registro superior hay dos caballeros que visten levita azul, una levita que ya deja libre la cintura llegando casi a la misma altura que el chaleco; bajo este se ven las camisas y unos pañuelos a modo de corbata: en todos los hombres vemos los pantalones largos y ceñidos y los sombreros de copa; sólo el cazador, el pescador y uno de los sentados en el grupo que rodea la paella, llevan gorras con visera. Otros van destocados y en todos se aprecia un pelo rizado, como mandaban los cánones de la elegancia, y unas hermosas patillas, las mismas que vemos, por ejemplo, en los retratos que hace Vicente López de Fernando VII. Las barbas, sin embargo, estaban proscritas en aquellos tiempos. Menos el cazador y el currutaco de la levita azul, todos los demás, hombres y mujeres van con zapato llano y escotado.

Otros elementos interesantes son los referidos a la gastronomía: la comida no se lleva preparada sino que se prepara en el lugar en que se va a pasar el día, como un elemento más del entretenimiento: entonces, como ahora, el condumio que se guisa en el campo es de la incumbencia de los hombres, que también matan y desuellan en algún caso los animales que van a servir de manjar; estos llegan vivos al lugar, como vemos en las alforjas del burro, con un pollo y lo que parecen palomas. La bota del vino, elemento imprescindible, se representa en dos ocasiones. Las cucharas son de madera y faltan los platos, sirviéndose directamente todos los comensales de la sartén o paella común.

Hay más detalles que se podrían analizar, como la manta rayada que aparece sobre el burro, tan típica de estas tierras hasta hace bien poco, el cestillo del pan o de vituallas, la convivencia de los perros con los comensales y otros tantos que aportan un valor añadido a la belleza de estos paneles, un día frecuentes en nuestras casas y hoy descontextualizados y

casi reducidos a las salas de los museos. Por su actual escasez y sobre todo por no haber permanecido en el lugar para el que fueron creados, exceptuando los que quedan en iglesias y conventos, son tanto más meritorios y dignos de preservarse los pocos de carácter profano que permanecen *in situ*.

El panel de la antigua colección Valentí Mestre tiene los mismos personajes, con ligeras variantes en las composiciones –perros del cazador de primer plano– pero todo más comprimido pues es bastante menor.

BIBLIOGRAFIA

PÉREZ GUILLEN, I. V., *Azulejos valencianos de serie. El siglo XIX*. Tomo I. Castellón, Diputació de Castelló, 2000

RAY, A., *Spanish Pottery*, London 2000, p. 394, lám. 96.

SOLER FERRER, M. P., *Historia de la Cerámica Valenciana*. Valencia, Vicent García, 1992, vol. IV, p. 87.