

# PINTURA VALENCIANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN UNA COLECCIÓN PRIVADA

M<sup>a</sup> DEL MAR AMAT DE LA FLOR

DAVID GIMILIO SANZ

Museo de Bellas Artes de Valencia

## RESUMEN

A través de este artículo se da a conocer parte de una colección pictórica valenciana. Conformada por obras de artistas desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX como José Benlliure, Ricardo Verde, Salvador Tuset y Casimiro Gracia. Entre todas ellas cabe destacar algunas de especial relevancia como los bocetos de Salvador Tuset para el techo del Salón de fiestas del Ayuntamiento de Valencia.

## ABSTRACT

Part of a pictorial Valencian collection, shaped by artists' works of ends of the 19th century until middle of the 20th like Jose Benlliure, Ricardo Verde, Salvador Tuset and Casimiro Gracia it is announced through this article. Between all of them it is necessary to emphasize some of special relevancy as Salvador Tuset's sketches for the roof of the parties' Lounge of the Valencia's Town hall.

El coleccionismo privado valenciano se ha dado a conocer, paulatinamente, a través de exposiciones y de artículos de investigación con el fin de que sus colecciones sean difundidas, contempladas y estudiadas. Hasta llegar a este punto, los coleccionistas, muchos de ellos puros amateurs, han hecho acopio de valor, de esfuerzo y de años para constituir una colección que trascienda el orgullo personal y revierta nuevamente en la sociedad.

En el caso de esta colección, el criterio de selección lo ha marcado el gusto por la pintura valenciana de finales del siglo XIX y principios del XX. Artistas como Salvador Tuset, José Benlliure (padre e hijo) y Ricardo Verde se encuentran entre el acervo pictórico que se analizará en las siguientes páginas, verdadera razón del presente artículo. Todas las pinturas están firmadas, y algunas de ellas tienen alguna inscripción como la tablita *Borregos dormitando* de Benlliure Gil dedicada a su amigo Ricardo Verde o *Cala de San Vicente* de Casimiro Gracia que aparece identificada, firmada y fechada al dorso<sup>1</sup>.

Estos pintores responden al perfil del artista de la época en la que una formación académica en el

sentido más amplio del término era fundamental para alcanzar un éxito artístico. Los estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, las pensiones en Roma y los viajes por ciudades europeas (París, Brujas, Roma, Madrid) se consideran suficiente bagaje para instalarse en la ciudad de origen y desplegar un arte amable y colorista, muchas veces bajo la estela de Sorolla, de gran aceptación por la crítica y el público. La técnica compositiva y el dominio del color se convierten en la seña de identidad de unos artistas que, la mayor de las veces, y salvo excepciones por razones ideológicas, fueron reacios a las vanguardias de principios del siglo XX, pero que supieron recoger la tradición y la técnica como forma de escape de una cruda realidad.

Sobre Salvador Tuset Tuset (1883 - 1951) se elaboró una tesis doctoral en 1991<sup>2</sup> y más recientemente, una

<sup>1</sup> A Ricardo Verde / Su compañero / J. Benlliure. Casimiro Gracia / Portet de la Cala Sn Vte. / (Mallorca) / 1935, respectivamente.

<sup>2</sup> Chinchilla Mata, C.: El pintor Salvador Tuset: Estudio de su entorno social y pictórico. Análisis plástico de su obra. Tesis doctoral. Valencia, Universitat Politècnica de València, 2 Vols. Valencia, 1991.

completa monografía cuyo formato en exposición itinerante ha permitido, sobre todo en la sede del Centro del Carmen de Valencia, el estudio y la contemplación de un gran número de pinturas suyas que conforman un universo plácido y sereno<sup>3</sup>. Al margen de los retratos, de mediana calidad, destacan sobre todo sus interiores que supone su aportación más novedosa al arte de la época con una amplia producción entre los años 1922 y 1949<sup>4</sup>.

En estos interiores Tuset construye unos espacios íntimos donde la iluminación es amplia y uniforme y donde la mujer es el personaje principal, creando una armonía entre personaje y estancia. La mujer casi siempre de espaldas o de difícil identificación por una técnica suelta es el objeto principal con el fin de captar la idea platónica de mujer o de lo femenino. Los tres interiores de la colección (*Convaleciente*, *Interior con canarios* e *Invocación*<sup>5</sup>) responden a esta iconografía de mujeres jóvenes, sentadas, vestidas con ropa atemporal o a la antigua, atareadas en algún quehacer cotidiano y plácido, posando o simplemente tomando una bebida, mientras que la estancia se convierte en un espacio cerrado y habitable pero igualmente protagonista con cuadros, fanales, jaulas, jarrones con flores, espejos. Ambos mundos, el femenino y el espacio físico, se funden por medio de una iluminación tamizada a través de un meditado ejercicio lumínico, para crear una categoría poética y mística que recuerda el mundo de los bodegones y de las naturalezas muertas del Barroco más pleno.

De la obra *Invocación* comentar como dato inédito que es el boceto de la obra homónima perteneciente a otra colección particular valenciana y fechada en 1943<sup>6</sup>, donde se observan las características típicas de un boceto: tamaño más reducido, pincelada más fluida que margina los detalles y la inclusión de otros elementos en la obra definitiva. Los bocetos considerados como un paso más en el proceso de trabajo han ido cobrando relevancia, tras el estudio de los historiadores que ven en ellos un liberación técnica, más acusada si cabe en aquellos pintores encorsetados por el conservadurismo social de la época (una estética que resulta más atractiva y moderna a los ojos actuales que la obra final); y como forma más económica de disponer de una obra de un artista reconocido. En el caso de Salvador Tuset sabemos, tanto por los ejemplos de este tipo de obras que nos han quedado como por los estudios teóricos realizados por Carmen Chinchilla, que el artista



Fig. 1.- SALVADOR Tuset Tuset. *Invocación*.

realizaba "varios bocetos y apuntes preparatorios, con el fin de resolver de antemano algunos de los problemas que la representación le planteaba"<sup>7</sup>.

Quizás más interesante por el carácter público del encargo y por la novedad son los tres bocetos para el salón de fiestas del Ayuntamiento de Valencia<sup>8</sup>. En 1928, el consejo municipal adjudicó, por concurso de méritos, la obra a Salvador Tuset que supuso un hito en su carrera artística. El nivel y calidad del encargo obligó a Tuset a esforzarse con una disciplina férrea en el trabajo y con su evidente dominio de la técnica, realizando numerosos dibujos y bocetos de detalles para las pinturas finales.

<sup>3</sup> Salvador Tuset Tuset (1883 - 1951). Valencia, Museo de Bellas Artes - Centre del Carme, dic. 2006 - feb. 2007. Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina, feb. - abr. 2007. Valencia, 2006.

<sup>4</sup> Justo, Isabel: "Salvador Tuset, más allá del interior" en *Salvador Tuset Tuset (1883 - 1951)*, op. cit., pp. 20-55, (p. 46)

<sup>5</sup> O/L, 55 x 45 cm. O/L, 72,5 x 59,8 cm. O/L, 40 x 32,5 cm. respectivamente.

<sup>6</sup> Justo, Isabel, op.cit., n° cat. 46, p.220

<sup>7</sup> Chinchilla Mata, C.: "El lenguaje pictórico de Tuset" en *Salvador Tuset Tuset (1883 - 1951)*, op. cit., pp. 78-93, (p.92).

<sup>8</sup> O/L, 85 x 100 cm. para cada una de las pinturas.

La temática elegida fue la representación del *Mar*, la *Tierra* y las *Artes* en tres plafones ovalados que cubren dicho salón. El lenguaje alegórico se adaptó a una exaltación típica y tópica de la ciudad de Valencia, como son las figuras femeninas con tocado de huertana (de la misma manera que Manuel Silvestre representó a las acequias de Valencia que rodean al río Turia en la fuente que preside la plaza de la Virgen). Un lenguaje que aprendió en su formación pictórica en Valencia, y como pensionado en Roma entre 1911 y 1915, y que permitía acercarse a la sensualidad del desnudo femenino y a la rotundidad de la anatomía masculina alejándose del recato de la época. Sin embargo, ésta fue la primera y única vez que se enfrentó a este tipo de encargos públicos con una temática alegórica, quizás por su carácter, introvertido y tímido, a la búsqueda de una intimidad plácida y benevolente que plasmó en sus interiores.

La composición es bastante sencilla, al disponer en torno al perímetro de cada uno de los óvalos algunos personajes, a partir de los cuales pinta unas nubes de colorido irreal y alucinógeno entre las que flotan otras figuras alegóricas. En estos bocetos, Tuset simplifica su pincelada y contrapone colores, aún dentro de la misma gama, que le permite crear un volumen que ayuda a componer la figura. Además, Tuset se permitió crear y sustituir detalles iconográficos de los bocetos a la pintura final.

El primer boceto se ha identificado con la *Tierra*, como origen de la riqueza valenciana. Una figura femenina semidesnuda y con tocado de huertana, rodeada de frutas y flores, mira a una figura alada, a modo de mariposa, que porta en sus manos sendas naranjas (en la pintura definitiva, la naranja de la derecha será sustituida por una caracola). Una pareja de figuras oculta por un follaje pardo parecen recordar a Adán y a Eva, mientras que un grupo de viejos sentados en las nubes arrojan agua con unos cántaros simbolizando la lluvia.

La segunda pintura parece más clara al referirse a una alegoría de las Artes. La alegoría de la Pintura, Escultura, Arquitectura y de la Música portan instrumentos identificativos (paleta, busto, capitel corintio y violín) que en el caso de la escultura ha variado en la pintura definitiva sustituyendo el busto por una imagen de la Dama de Elche. En el centro, una figura porta el yelmo del rey Jaime I, aludiendo así a la Historia del Reino y de su capital. El personaje



Fig. 2.- SALVADOR Tuset Tuset. *Mar*. (Boceto).



Fig. 3.- SALVADOR Tuset Tuset. *Tierra*. (Boceto).

de espaldas y coronado parece portar una bengala encendida que permite dar paso de la Noche oscura al luminoso Día. La figura femenina recostada que porta un niño no es más que una figura en *reposoir* que ayuda a completar la composición.

Por último, en la alegoría del *Mar*, Tuset utiliza la iconografía clásica de Galatea, una figura femenina semidesnuda con tocado de huertana en un carro triunfal a modo de concha tirado por dos delfines. Equilibrando la composición un par de caballos encabritados con colas delfícas montados por dos mujeres que sustentan una níké alada y un cuenco cerámico<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> En una fotografía antigua aparece Tuset pintando el lienzo *Leda y el cisne*. Detrás, en un gran bastidor el grupo de los caballos con las figuras femeninas de esta pintura. Justo, op.cit., p. 44. Además existe un boceto *Desnudo con cerámica* (óleo sobre lienzo, 45 x 55 cm.) en colección particular.

La influencia de Sorolla en la pintura de Tuset está profusamente estudiada. Se sabe que Sorolla y Tuset mantuvieron una relación directa e intensa de maestro - discípulo, tras su estancia en Roma, como lo atestigua el hecho de que ambos salieran juntos a pintar por las cercanías de Madrid o la relación epistolar que mantuvieron<sup>10</sup>. En este marco se ha de situar la pequeña obra *Mujer pintando en la playa*<sup>11</sup> que nos recuerda la obra de pequeño formato de Sorolla y de su hija María, donde la pincelada alargada y fluida se desliza por la superficie sin apenas entrar en pormenores. El color es luminoso y Tuset sabe utilizar determinados colores como el blanco que enfatizan la luz del vestido o la espuma de las olas; el rojo del lazo del sombrero que centra nuestra atención; o el morado de las sombras que nos recuerda a Cecilio Pla en sus pinturas de la Malvarrosa.



Fig. 4.- SALVADOR TUSET TUSET. *Mujer pintando en la playa*.

El sorollismo fue tratado por algunos artistas valencianos de la primera generación del siglo XX como una etiqueta de modernidad cómoda que rechazaba de plano las aproximaciones a la vanguardia. Esta influencia introdujo a Tuset dentro de la órbita del sorollismo del que supo alejarse paulatinamente para como dice Alcaide, "reconducir sus preocupaciones lumínicas hacia atmósferas más íntimas y apacibles"<sup>12</sup>.

Esta colección cuenta con tres obras de Ricardo Verde (1876 - 1954) muy diferentes entre sí que evidencian la versatilidad estilística de este artista: *Plaza del Mercado* o *Mercado de San Joan*, *Interior de alquería* y *Pareja de valencianos bailando*<sup>13</sup>. De este artista se realizó una exposición monográfica que recorría su biografía artística desde su pintura más colorista de influencia sorollesca a unas más tétricas de corte expresionista, fruto de los horrores de la Guerra Civil,



Fig. 5.- RICARDO VERDE. *Plaza del mercado de Valencia o Mercado de San Joan*.

al igual que la participación en otras técnicas como el grabado y el cartel<sup>14</sup>.

*Plaza del mercado de Valencia* o *Mercado de San Joan* ha de considerarse como un boceto, tanto por tamaño como por técnica, de la obra homónima localizada en el Museo de la Ciudad de Valencia<sup>15</sup>. En esta pieza el artista utiliza una factura rápida y fluida que parece difuminar el conjunto sin detallar elementos superfluos. Además, el uso del color es atrevido, al

<sup>10</sup> Justo, Isabel. "Epistolario, Salvador Tuset-Joaquín Sorolla (y otras cartas de la familia Sorolla García)" en *Salvador Tuset Tuset*, op.cit., pp. 96-121.

<sup>11</sup> O/T, 15 x 22 cm.

<sup>12</sup> Alcaide, José Luis: "Salvador Tuset y la influencia de la pintura de fin de siglo" en *Salvador Tuset Tuset*, op.cit., pp. 58-75.

<sup>13</sup> O/L, 40 x 33 cm. O/L, 50 x 60 cm. y O/L, 81 x 65 cm. respectivamente.

<sup>14</sup> Ricardo Verde 1876 - 1954. *Pintor, grabador e ilustrador*. Valencia, Puerto de Valencia - Edificio del Reloj, 3 dic. 1996 - 19 en. 1997. Valencia, 1996.

<sup>15</sup> O/L, 136 x 108 cm. Esta obra fue adquirida por el Ayuntamiento de Valencia hacia 1930. Catalá Gorgues, M.A.: *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. T.2. Valencia, 1981; n° cat. 67, p. 110.

añadir al blanco y al ocre, un tono violáceo a modo de sombreado.

Los artistas, pero sobre todo los pintores, seguidores de la estética de Sorolla, buscaron en el regionalismo, ajeno a la crítica social, una temática que unida a la técnica del luminismo permitiese la creación de un universo amable y plácido que fue ampliamente explotado. Sin embargo, Verde igual que hiciera Tuset, intentó alejarse sutilmente de esa tendencia. En este marco se sitúan las otras dos obras de Verde, *Interior de alquería* y *Pareja de valencianos bailando*. En la primera, lejos del resplandeciente y floreado patio, Verde nos introduce en una humilde y oscura alquería cuyo habitante lleva a cabo su rutinaria tarea. En ella, el pintor describe la cotidianeidad de las gentes con una sinceridad que rechaza lo pintoresco y resalta el tono intimista, pudiendo decirse que se encuentra más cercano del costumbrismo decimonónico que del sorollismo más vehemente. Desde el punto de vista técnico hay que mencionar el arremetimiento de la figura femenina que aparece sentada ante la mesa.

La otra pintura, *Pareja de valencianos bailando*, retoma un tema folclórico y tradicional como son los huertanos a lo Mongrell o a lo Agrasot, pero alejándose del tópico de telas brillantes, de paisajes agrícolas y luminosos, y de la jovialidad levantina. Verde nos sorprende con una pintura oscura, al menos en su fondo neutro verdinegro, de donde sobresalen dos figuras modestas que más que danzar parecen sobrevolar a falta de una referencia espacial, de clara inspiración goyesca. El pintor intenta crear una tensión estética, buscando una modernidad, al unir un tema agradable con un espacio oscuro y atemporal.

Tanto José Benlliure Gil (1855 - 1937) como su hijo José Benlliure Ortiz (1884 - 1916) aparecen representados en esta colección con unas obras de carácter costumbrista que ejemplifican una de las temáticas preferidas por la escuela pictórica valenciana de fin de siglo<sup>16</sup>. De José Benlliure Gil destacan por su tamaño dos lienzos: *Tocando la guitarra* y *Bou embolat*<sup>17</sup>. En ambos casos el tema es popular y amable, donde se representa instantes festivos de la vida de las gentes, así, en el primero, Benlliure, presenta la actuación de un grupo de músicos encima de un entarimado, mientras en el segundo, reproduce la calle de un pueblo con un toro azuzado por un joven. Esta temática responde al gusto de una nueva clientela



Fig. 6. – JOSÉ BENLLIURE GIL. *Tocando la guitarra*.



Fig. 7. – JOSÉ BENLLIURE GIL. *Bou embolat*.

influida, seguramente, por un comercio artístico en el que el pintor fue pionero.

Pero si este género fue recurrente en su pintura, incluso aplicado a su etapa orientalista, su personalísima forma de pintar se hace evidente en estas pinturas, pinceladas largas y precisas y un uso de colores de gran atracción visual al contraponer los tonos anaranjados de las teas de las astas del toro o de las antorchas que iluminan el “tablao” con los violáceos relativos a la nocturnidad.

En el *Bou embolat*, trata el tema de la tauromaquia muy reproducido por los Benlliure (recordemos las

<sup>16</sup> Del primer artista se realizó una tesis doctoral publicada por el Ayuntamiento de Valencia: Bonet Solves, Victoria E.: *José Benlliure Gil (1855 - 1937). El oficio de pintor*. Valencia, 1998. Sobre el segundo tan sólo existen artículos en revistas especializadas a la espera de un estudio de conjunto.

<sup>17</sup> O/L, 49 x 67,5 cm. y O/L, 78 x 118 cm. respectivamente.

esculturas de Mariano), alejados esta vez del recinto de la plaza, buscando una inmediatez y un movimiento que finalmente no logra. En los almacenes de su Casa-Museo existen ejemplos de temática similar, como es el de *Corriendo vaquillas*<sup>18</sup>, de mayor dinamismo; y dos bocetos de título homónimo de nuestra obra. El primero es de pincelada muy libre, poco empastada y con una entonación malva y azul...; mientras que el segundo (verdadero boceto de nuestra pieza) presenta una paleta casi monocroma de pardos y grises que la convierten en más sugerente que la obra definitiva<sup>19</sup>.

De carácter más amable es la pequeña tablita *Borregos dormitando*<sup>20</sup> que responde a apuntes que realizaban al natural en sus paseos por el campo o por la playa, la mayoría de ellos aprovechando pequeñas tablas, con una pincelada más suelta casi abocetada, sin llegar a cubrir el soporte que nos muestran una manera de trabajar más libre. Al margen de la técnica, Benlliure busca, también en lo rural, vestigios de una sociedad pura, casi virgiliana por lo inusual, que una vez despojada del envoltorio desaliñado sirva como referencia para una nueva sociedad urbanita. En el Museo de Bellas Artes de Valencia existen dos piezas de temática similar atribuidas a este artista<sup>21</sup>.

El sesgo pictórico entre padre e hijo estriba en la influencia de Sorolla que llevó a Benlliure Ortiz a un arte más pleno y a una contemporaneidad más evidente.

*Cosiendo la vela*<sup>22</sup> representa a un pescador fumando y sentado en el exterior del cobertizo mientras que repasa las velas de una embarcación. La luz incide de manera implacable sobre el pescador que es reflejada por las telas creando una iluminación potente, casi molesta, a la vez que brumosa; además el artista la subraya con la sombra creada por el sombrero del hombre que le protege el rostro, apenas insinuado y quemado por el sol.

El tema ya había sido tratado por Sorolla en el magnífico lienzo del Museo de Arte Moderno de Ca'Pesaro (Venecia), sin embargo, Benlliure Ortiz rehuye la gran composición del maestro para quedarse con el retrato de un personaje anónimo, dentro de una continuidad temática de corte costumbrista, de tipos y paisajes de su entorno pero con una monumentalidad aprehendida en Roma y consolidada con el magisterio de Sorolla. El artista se aleja del



Fig. 8.— JOSÉ BENLLIURE ORTIZ. *Cosiendo la vela*.

detallismo tradicional de los pintores luministas de la escuela valenciana y crea figuras sólidas y rotundas con grandes manchas de color que prácticamente ocupan toda la composición.

Aunque su formación se inicia de la mano de su padre, fue Sorolla de quien aprendió la destreza sobre el color y el estudio de la luz que se aprecia en este pequeño lienzo.

Como casi todos los artistas, Benlliure Ortiz fue sistemático en el proceso del trabajo, realizaba

<sup>18</sup> N° inv. BEN/01/0058 (O/T, 40 x 54 cm.)

<sup>19</sup> N° inv. BEN/01/0021 (O/L, 23 x 32) y N° inv. BEN/01/0020 (O/C, 69 x 98 cm.), respectivamente.

<sup>20</sup> O/T, 9 x 14 cm. En el ángulo superior derecha existe una dedicatoria al pintor Ricardo Verde que fue discípulo y amigo.

<sup>21</sup> *Borrego*, n° inv. 2475 (O/T, 9 x 14 cm.) y *Mulo*, n° inv. 2476 (O/T, 9 x 14 cm.)

<sup>22</sup> O/T, 50 x 36,5 cm.

dibujos, pequeños apuntes y bocetos que culminaban en la obra definitiva. Esta obra ha de considerarse como el boceto para el cuadro del mismo nombre expuesto en la Casa-Museo Benlliure<sup>23</sup>. En ambas piezas el pescador ocupa la totalidad de la superficie con un cobertizo donde sigue experimentando con el juego de luces y sombras, aprendido de su maestro, recurriendo a colores brillantes y pinceladas espon-táneas que posteriormente se pulían en la obra final, ya en el estudio.

Como último punto para esta obra, comentar que en la trasera de la pieza, el artista pintó una maja o manola muy abocetada, con una pincelada muy rápida y fluida, casi una aguada, seguramente otro estudio para cualquiera de las figuras de esta temática que realizó<sup>24</sup>. El colorido es oscuro puesto que el negro del vestido y de la mantilla se solapa con el fondo ocre también pintado, solo la piel de la mujer y el rojo de unas flores añaden viveza a la obra.

Un artista menos conocido que los anteriores es Casimiro Gracia Raga (1898 - 1985), si bien su figura se ha recuperado en artículos biográficos<sup>25</sup> y en exposiciones colectivas donde el pintor se ha incluido en la vanguardia valenciana al formar parte del movimiento de la Juventud Artística Valenciana<sup>26</sup>. Su formación académica, sus pensiones en Madrid y París, y como no, la influencia de Sorolla lo vinculan al clásico artista perteneciente a la escuela pictórica valenciana, aunque el salto generacional le permitió participar en proyectos de relevancia con una estética más moderna que truncó la Guerra Civil.

*Portal de la cala de San Vicente en Mallorca*<sup>27</sup> es un paisaje marítimo de corte sorollesco en el que la perspectiva parece ser doble pero perfectamente ensamblada que le otorga un cierto tono de inquietud más que de placidez del paisaje. El encuadre también es distinto, rehuye de la visión del mar abierto para darle la espalda y mostrar la parte interior de la cala con las barcas sobre la arena. En cuanto a la pincelada es larga y delicada, y el colorido es de ricas tonalidades que ayuda a conformar visualmente el paisaje.

El hecho de que la pieza esté identificada y fechada en 1935 permite considerarla como una obra todavía bajo la primera influencia de Sorolla, pero sin repetir su estética amable, y de ahí su interés. Este influjo no se limita a la plástica sino también a



Fig. 9.- CASIMIRO GRACIA RAGA. *Portal de la cala de San Vicente en Mallorca*.

la temática, puesto que el maestro tras el encargo de la Hispanic Society se retiró a descansar primero a Valencia y más tarde a Pollensa, instalándose en dicha cala donde la pintó en distintas versiones.

Casimiro Gracia descubrió en las marinas un abanico de posibilidades donde estudiar el impacto de la luz en el agua y su plasmación con colores ricos en tonalidades. Captó las playas de Valencia, Marsella y Mallorca pero también buscó en los paisajes de interior en Xàtiva, Llíria, Chelva y Albarracín el estudio de la luz.

Para finalizar mencionar dos pequeñas obras firmadas por autores valencianos como Constantino Gómez y Francisco Domingo Marqués que nos permite apurar esta colección particular. La primera es una tablita de Constantino Gómez (1864-1937), *Viejos a la puerta de la iglesia*, donde el tono regionalista se

<sup>23</sup> N° inv. BEN/01/0158 (O/L, 149 x 110 cm.)

<sup>24</sup> En la Casa-Museo Benlliure existen distintas piezas en las que aparecen este tipo de mujeres, *Clavariesa*, *Gitanas*, *Saliendo de misa*, *Mujeres en la iglesia* y *Maja con abanico y mantilla*, siendo esta última la más parecida.

<sup>25</sup> Aldea Fernández, Ángela: "El pintor Casimiro Gracia", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1987, pp.104-109.

<sup>26</sup> Pérez Rojas, Javier: *Tipos y Paisajes (1890-1930)*. Valencia, Museo de Bellas Artes, 3 dic. 1998 - 17 en. 1999. Valencia, 1998; p. 341.

<sup>27</sup> O/L, 81 x 91 cm. Fdo. (a.i.d.): CASIMIRO GRACIA / MCMXXXV. Al dorso: Casimiro Gracia / Portet de la Cala Sn Vte / (Mallorca) / 1935.

ve simplificado por una pincelada fluida sin detalles buscando una idea general de lo rústico, evidente en la vestimenta de los villanos (la capa, la faja y el sombrero), y subrayado por la puerta románica<sup>28</sup>.

De Francisco Domingo se guarda un dibujo, *Cabeza de anciano*, de temática habitual en su producción<sup>29</sup>. En esta pieza juega con una riqueza de técnicas (carbón y lápiz Conté difuminados, gouache blanco y tiza) dotando a la obra de una gran calidad plástica y de una individualidad de rasgos que hacen pensar en

el posado o en un retrato imaginario muy solicitado en el comercio de arte estadounidense<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> O/T, 19 x 26 cm. Fdo. (a.i.i.): Constantino Gómez

<sup>29</sup> Carbón, lápiz Conté, gouache blanco y tiza sobre papel, 170 x 135 mm. Fdo. (a.i.i.): F. Domingo

<sup>30</sup> Sobre la producción dibujística de este artista consultar: Espinós Díaz, Adela: "Aproximación a la obra gráfica de Francisco Domingo Marqués (1842 - 1920)" en *Francisco Domingo*. Valencia, Centre Cultural Bancaixa, 13 oct. - 29 nov. 1998. Valencia, 1998; pp. 74 - 85.