

APUNTES SOBRE LOS EXVOTOS PINTADOS DEL CAMPO DE REQUENA-UTIEL

por

José Angel Jesús-María Romero.

1.— INTRODUCCION

El hombre desde antiguo ha utilizado el arte como medio para expresar su más profunda religiosidad, como vehículo para acrecentarla, o le ha servido como transmisor de conceptos y preceptos básicos de la doctrina.

En todas las manifestaciones religiosas que podemos encontrar al rebuscar en el fondo religioso de una población, comarca o región, desde las procesiones y romerías, las oraciones y cantos, hasta las creencias y rituales, en todas hallaremos que el fenómeno artístico o estético aparece con más o menos relevancia. De hecho la estética aparece y reviste gran parte de actos religiosos quedando, en muchas ocasiones, eclipsados éstos por la magnificencia de todo el aparato decorativo. Y en otros, no sólo es una parafernalia decorativa, sino que la esencia de este sentimiento religioso queda recogida por medio de la expresión artística en bordados, pinturas y esculturas, músicas y danzas como su mejor representación.

Estas realizaciones artísticas pueden ser bien colectivas, por ser una comunidad la que la realiza, sustente o patrocina, o bien individuales, por ser la iniciativa particular de un individuo la que ha logrado su realización o por no estar dirigida al disfrute o provecho del resto de la población, por lo menos como fin principal, sino que es medio de comunicación directa y privada entre la divinidad y el individuo.

Entre estas últimas, las realizadas a título particular, destacan los exvotos que, teniendo como fin principal la comunicación particular entre el individuo y la divinidad, atendiendo al conjunto de todos ellos, son testimonio del poder y piedad del Dios al que se dedican, representan los acontecimientos extraordinarios sucedidos en una comunidad por intercesión de la divinidad y son testigos de la veneración y fe de una colectividad.

Así, podemos encontrar figurillas de cera con forma de piernas, cabezas o brazos y otras que representan órganos internos, muletas y mortajas que han dejado de ser necesarias, así como los trajes de militar o de comunión, y pequeños cuadros que representan los milagros realizados por la divinidad que veneran los devotos que los aportan: son los exvotos pintados, pequeños cuadros, como decimos, en los que se representan las acciones divinas en este mundo de mortales. Concretamente en la Península Ibérica y dentro de la religión católica suelen recoger los milagros realizados por Santos y Vírgenes a las gentes de esta tierra. Es una tradición muy extendida. Nuestra cultura popular ha desarrollado en estos pequeños cuadros todo un lenguaje plástico característico y particular.

En el Campo de Requena-Utiel existe una interesante colección de ellos recogidos en ermitas y templos. La mayoría de ellos los encontramos en la Ermita de Nuestra Sra. del Remedio de Utiel y dedicados éstos en su mayoría a esta Virgen, aunque los hay que comparten su titularidad con otras devociones muy extendidas y populares en esta zona, como son el Cristo de la Cruz a Cuestas y San Antonio de Padua. El resto, concretamente tres, los hemos localizado en la Ermita de Las Nogueras dedicada a San José, en la de San Blas de Requena y en el templo del antiguo

convento del Carmen de esta ciudad, hoy parroquia de San Nicolás, y dedicado a Nuestra Sra. de la Soterraña, antigua patrona de esta población.

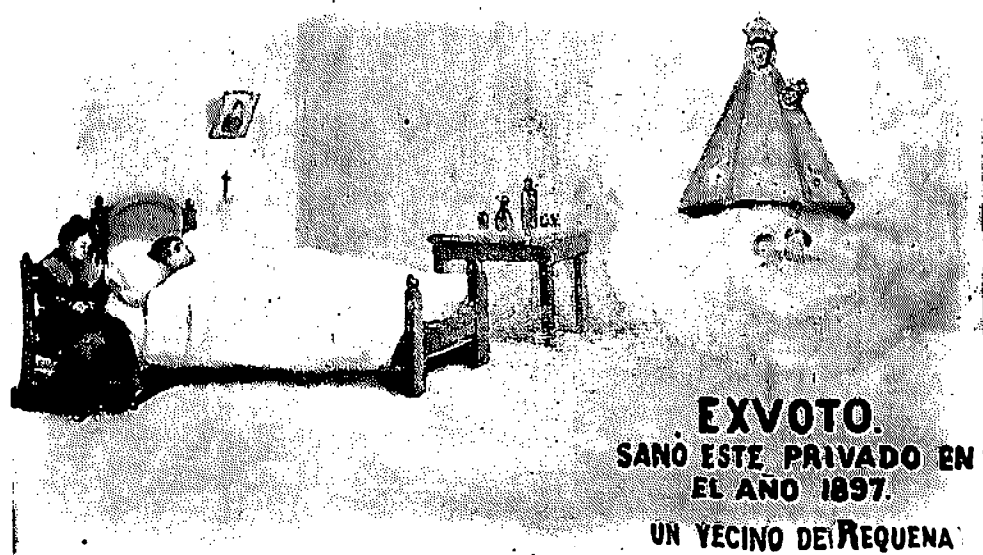
2.— CARACTERISTICAS

Los artistas que realizaron estas obras son anónimos. En algunas ocasiones pudo ser el mismo oferente el que ejecutara la pintura, aunque suponemos que en la mayoría de los casos sería encargada la realización a algún artista local que en un pequeño taller llevaría a cabo la tarea de poner en imágenes los acontecimientos extraordinarios narrados por el oferente con las claves ya establecidas de antemano en un código compartido por ambos y que el artista habría desarrollado, bien imitando modelos cultos o bien por contribuciones particulares. También es posible que algún aficionado local fuera el ejecutante de alguno de estos cuadros. No obstante, los resultados plásticos de estas imágenes no nos permiten apreciar estas diferencias salvo en algunas excepciones en que, bien por su buena factura o bien por la carencia excesiva de ésta, es palpable la mano hábil del artista en unos casos o del oferente-ejecutante en otros.

Las técnicas utilizadas en la realización de estos cuadros es muy variada, desde el simple dibujo realizado con lápiz de grafito hasta el óleo, que es lo más abundante. Los soportes coinciden en la variedad con las técnicas empleadas. Abundan las tablas, los lienzos, sobre todo en los cuadros de buena factura, la simple hoja de papel, etc. Excepto los cuadros realizados sobre lienzo, en los que sus fechas respectivas de realización varían dentro del período que hemos señalado para todo el conjunto (finales del siglo XVIII segundo tercio del siglo XX), en el resto de exvotos parece ser que los pertenecientes al siglo XVIII y XIX abundan más las tablas y en el siglo XX todo el resto de técnicas y soportes.

Las dimensiones de estas pinturas son muy variadas, desde el simple folio en el que están ejecutados algunos de los dibujos, hasta los de 90 × 65 cm., que mide el exvoto que hemos llamado «de los toros» dedicado a Nuestra Sra. del Remedio y al Cristo con la Cruz a Cuestas o los más de 140 × 110 cm., del exvoto dedicado a Nuestra Sra. de la Soterraña. Los formatos también son diversos, no predominando ninguno en especial. Los hay cuadrados, alargados, apaisados, etc.

Si exceptuamos este último cuadro citado, el dedicado a Nuestra Sra. de la Soterraña que se conserva en la Iglesia del Carmen de Requena y que ha sido objeto últimamente de una profunda restauración que le ha salvado del abandono que sufría, y de la total destrucción a la que podía llegar, el resto de estas pequeñas obras de arte se encuentran en un lamentable estado de conservación que pone en peligro incluso su futura recuperación. El tiempo y los malos tratos han hecho mella en ellos, dejando humedades, oxidaciones, desconchados, arañazos y manchones como testi-



«Exvoto del privado». Santuario del Remedio, Utiel

monio de ellos. Como decimos, si no se les presta la acción restauradora que necesitan, es posible que no en tiempos lejanos perdamos estas importantes piezas de nuestro patrimonio histórico por la acción rápida de la carcoma que ataca las tablas y por la paulatina caída de trozos de pintura que, en forma de escamas, se desprenden de su soporte.

Agrupándolos bajo el género religioso que engloba a todos ellos, podemos dividirlos en dos grupos o grandes apartados atendiendo al asunto que narran. Los que recogen el instante preciso en el que ocurrió un accidente fatal que no tuvo graves consecuencias gracias a la rápida intercesión del Santo o Virgen a quien se invocaron los que lo sufrieron, normalmente representado con ingenuidad y profusión de detalles, muy interesantes éstos para conocer la forma de vida de las gentes de la época en que se realizó. Y otros que tienen como tema la larga enfermedad sufrida en cama, por lo que se representan las habitaciones donde padecieron los que sanaron por acción santa. En este caso, también podemos destacar estos exvotos como documentos excepcionales para el conocimiento de la evolución de los dormitorios en cuanto a arquitectura y mobiliario. Así, se han utilizado en el Museo Municipal de Requena en su sección de etnología los exvotos de la ermita del Remedio de Utiel como pautas para desarrollar la evolución de la indumentaria de esta zona plasmándose claramente el total paralelismo de ésta con la correspondiente a la misma época y mismo sustrato económico de otras regiones y comarcas vecinas y como modelo para la reproducción del interior de la vivienda popular y en especial de los dormitorios, que, como hemos dicho, tan minuciosamente se recogen en ellos.



«Exvoto del pozo». Santuario del Remedio, Utiel

3.— ESTRUCTURA.

3.1.— Parte superior: los Santos.

Esquemmatizando la estructura a que todos ellos están sujetos, vemos que en la parte superior del cuadro, normalmente junto a su ángulo superior izquierdo, aunque los hay que lo sitúan en

el derecho e incluso en los dos ángulos superiores, en los casos en que se dedican los exvotos a dos imágenes a la vez, aparece la representación de la Virgen o Santo que realizó el milagro rodeado por un haz luminoso de rayos y sobre unas nubes que lo separan de la realidad material y gravitatoria que representa el resto del conjunto. Se aprecia una valoración positiva de este elemento en la ejecución de estas figuras. Aparece a veces una cierta perspectiva expresiva al representarse estos personajes de mayor tamaño que el que les correspondería por su situación en el espacio utilizando una perspectiva clásica. En otras ocasiones es la sobreiluminación la que les hace destacar. También el detallismo con que se perfilan o la contraposición colorista son utilizados como medio para resaltar artificialmente a estas imágenes dando a entender que son parte fundamental del cuadro.

3.2.— Parte central: la escena.

En la parte central del cuadro aparece representada la escena que narra el milagro que acaeció. Atendiendo a esta parte, podemos dividir los exvotos que hemos estudiado en dos grandes grupos: los que utilizan unas ciertas leyes perspectivas y los que carecen totalmente de ellas.

Los primeros suelen situar el punto de vista bastante elevado y disponer a los personajes como en filas sucesivas en profundidad, dando una sensación de pisos, de elevación sobre la vertical, más que verdadera profundidad por no disminuir los tamaños de los personajes y por no taparse sucesivamente unas filas a otras. Así, por ejemplo en el exvoto «de los toros», dentro de una perspectiva que intenta ser clásica, existe un concepto expresivo. Los personajes se distribuyen de arriba abajo según la importancia social que tengan. En los balcones la aristocracia, en las gradas la burguesía, y a pie llano la gente humilde. El decrecer el tamaño de los personajes según la profundidad que representa estar situados, no tiene importancia; lo que importa es la altura en la que aparecen, y así, llegamos a las imágenes, a la Virgen y al Santo Cristo, donde las proporciones son descomunales. Por la situación donde se encuentran, en el último plano de visión y el más alto, su tamaño tendría que ser ínfimo, insignificante. Sin embargo, el tamaño de la Virgen es abrumador, mayor que el de los personajes del primer término. El Cristo se presenta como un gigante, teniendo en cuenta que está arrodillado; si lo pusiéramos de pie junto a la fachada, pasaría su cabeza por encima de los balcones.

Normalmente aparecen perspectivas geométricas de elementos arquitectónicos si son interiores, o de paisajes urbanos si son exteriores. En este caso encontramos el ya citado exvoto «de los toros» y el «de la Virgen de la Soterraña», por ejemplo.



«Exvoto de la cama de tablas». Santuario del Remedio, Utiel

Hay otros exvotos que comparten con los anteriores la utilización de esas leyes perspectivas citadas, pero, al no poseer más que una sola fila de personajes, su resultado es más verosímil. De entre estos podemos destacar el exvoto «de la caldera» y el «del carretero», como vemos no queda explicitada esa composición en pisos que poseen los anteriores.

El otro gran grupo al que nos referíamos son los que sitúan la acción sobre un fondo plano, como un telón carente de todo detalle o referencia a espacio alguno excepto la representación del suelo, normalmente cuadriculado. En éstos la perspectiva está totalmente ausente y el fondo suele ser de color gris, azul o verde, como es el caso de los exvotos «del pozo» o los de las «camas de tablas». No hay delante ni detrás, todo está representado en primer término.

3.3.— Parte inferior: la leyenda.

En la parte inferior del cuadro siempre aparece la leyenda que narra los detalles que la escena representa. En ella aparecen gran cantidad de faltas ortográficas normalmente. En el mayor número de ocasiones se presenta como una franja que ocupa toda la parte inferior del cuadro (exvotos «de Nuestra Sra. de la Soterraña», «del pozo», etc.), en otras se superpone el texto sobre la representación de la escena (exvoto «del privado»), y en algunos casos se escribe dentro de un pergamino o cuadro («de la yunta» y «del carretero»).

También existen cuadros en que esta disposición de elementos de arriba a abajo (imagen, escena, leyenda) es alterada y cambiada por una disposición en horizontal. Es el caso por ejemplo del exvoto «del carretero» y el «del privado». En un lado aparece la imagen con la leyenda a los pies de ésta, y en la otra mitad del cuadro se desarrolla la escena del milagro acontecido.

4.— ELEMENTOS PICTORICOS

4.1.— El color.

En la utilización del color también aparece el mismo tipo de concepto expresivo que encontramos en la perspectiva. Los colores más vivos, más brillantes no se disponen sobre el cuadro atendiendo a razones de imitación o verosimilitud, sino que se asignan por la importancia del personaje, ya que, normalmente los fondos suelen ser bastante neutros, en tonos tierras preferentemente. Volviendo al ejemplo del exvoto «de los toros» prácticamente está todo lleno de marrón, desde la fachada, pasando por los maderos y los toros hasta llegar al suelo. Después de unificar el cuadro con este color, el artista salpica pequeñas superficies de blanco distribuidas también por todo el cuadro para empezar a llamar la atención en las nubes, en una media, una manga o una pechera de camisa, una mantellina, el escudo o el recuadro de la leyenda.

Hasta ahora prácticamente ha estado pintando en blanco y negro pero en vez de negro en marrón. Es un cuadro monocromo. Es a partir de este momento cuando introduce el color localizándolo en puntos concretos, determinados, cuidadosamente seleccionados y referidos a la indumentaria de los personajes. Pero tampoco utiliza una gama muy amplia; únicamente usa un rojo bermellón claro y un azul prusia en dos valores, es decir, para crear sensación de gama y no de volumen e iluminación, para localizarlos en prendas distintas.

Prácticamente igual es el empleo del color en el exvoto «del pozo» y si se quiere, aún más claramente que en el «de los toros». Todo él está pintado en blanco y negro, es decir, blanco, negro y gris menos el suelo y el pozo que son marrones. El color vuelve a aparecer en un lugar determinado, en este caso en el interior de la nube y la Virgen, ya que a San Antonio se le ha asignado el negro en su hábito. Así, la Virgen está coloreada de rosa y bordeada en azul claro, correspondiente al manto, precisamente azul porque, además de ser el tono de la Inmaculada, se complementa, destaca y resalta con el amarillo del fondo. Es que el pintor sabe hablar con sus elementos; para él lo más importante, lo más sobresaliente es la Virgen.

En general podemos decir que sobre un fondo neutro, gris, tierra o blanco parduzco, el

artista introduce el color localmente llamando nuestra atención en aquellos elementos en los que él deposita la máxima importancia, el máximo valor.

4.2.— La iluminación.

Pasemos ahora a la iluminación y a la valoración de tonos que es la forma con que el pintor nos señala dónde está el foco de luz, cuáles son las partes iluminadas y cuáles están en sombra.

Lo primero que tenemos que decir es que en ningún caso, en ninguno de los cuadros tratados existe un foco de luz que ilumine la escena, que la luz reside en el color, utilizando la técnica llamada del color-luz y que, apoyando a la anterior técnica, el artista introduce ciertos valores y ciertas sombras arrojadas. En verdad, en muchas ocasiones, es difícil discernir si el color cambia porque la luz incide en un mismo objeto de diferente forma creando zonas de luz y zonas de sombra, o porque cambia la calidad de la materia.

Así, tenemos que en el exvoto «de los toros» las zonas más iluminadas corresponden a las coloreadas de azul y rojo, aunque pensamos que el artista no intenta decirnos con ello que estos personajes estaban al sol y los otros de azul oscuro o pardo a la sombra. Tenemos que llamar la atención sobre la dirección de las sombras de los toros y de los caballeros que se encuentran en la arena que nos indica que existe un foco de luz a la izquierda del cuadro. También tenemos que ver que algunas figuras están iluminadas por la izquierda como son las imágenes de la Virgen y del Cristo, pero como hemos dicho anteriormente, estas sombras se introducen como recurso secundario y matizando el color-luz empleado en las indumentarias de los personajes.

Los exvotos «del carretero» y «del privado» experimentan un modo diferente de funcionamiento de la luz. En los dos aparece que el foco de luz es la Virgen provocando las sombras de los



«Exvoto del pozo». Iglesia del Carmen, Requena

objetos y personajes en el lado opuesto al de la Virgen. Pero observemos también cómo la zona más iluminada no corresponde a la imagen y su entorno, sino que corresponde a otros elementos. La connotación expresiva de esta forma de iluminar, como vemos, con el resto de elementos expresivos que ya hemos relacionado, se intenta resaltar a la Virgen y en este caso dotarla del bien de la luz que derrama sobre el espacio como madre y protectora.

4.3.— La línea.

En cuanto se refiere al elemento plástico de la línea, vemos que raramente es un elemento diferenciado, y que se suele corresponder a los límites de extensión de una zona de color, divorciándose raramente de éstos, por lo que sólo nombraremos, a modo de curiosidad, la utilización que se hace de este agente plástico en el exvoto «de la cama de tablas», señalando la retícula del suelo, el fleco del cobertor y los rayos de luz que expide la Virgen, en donde encuentra la línea, no la libertad, pero sí identidad al dibujar y señalar la forma y no quedar reducida al límite de dos superficies.

4.4— La ejecución.

Pasemos a tratar la ejecución. Es el elemento más visible, la realidad del cuadro y el proceso que ha sufrido hasta llegar a estar acabado. Es donde el pintor es más palpable, es decir, donde se nota que detrás de los colores y de las formas está la mano del hombre. Es donde estudiaremos la materia, la pasta, la forma de tratarla, de unirla, de desmenuzarla, de espesarla, de adelgazarla en veladuras o reflejos, donde se estudia cómo se pone el color por rayitas, mechones o guedejas, empastes, aplanamientos, toques y rascones. Es el oficio del pintor.

Como dijimos al principio de estas líneas, estos cuadros no eran pintados por artistas que destacaran por su oficio, sino que el pintor podía ser el mismo oferente, sencillos artesanos o aficionados locales. Con esto queremos decir que es aquí en el oficio, en la ejecución, donde podemos apreciar más deficiencias, aunque estamos convencidos de que a ellos no les importaba la cuestión,



«Exvoto de los toros». Santuario del Remedio, Utiel

no les preocupaba, pues, de haber sido así, se lo hubieran planteado más seriamente.

Debemos empezar diciendo que lo general en estos cuadros es que se realicen de forma directa, es decir, que el pintor no trabaja por capas superpuestas de pintura, sino que lo que pone sobre el soporte queda sin variación hasta el final de la obra.

Es normal que la pasta esté dispuesta en capas espesas y peinadas, cosa bastante deducible al haber dicho que se trata de un tipo de pintura directa. Al dejar de ser la ejecución algo trascendente en la obra se presta a más variedad, puesto que cada artista decidirá exactamente el papel que realizará ésta en el cuadro. Encontramos así por ejemplo, en el exvoto «del carretero» una ejecución cuidada y preocupada por el empaste, junto con el exvoto «de la cama de tablas» donde la despreocupación por esto es palpable.

De todos modos apreciamos la utilización de una técnica de acabado después de estar totalmente planteado el cuadro, es decir, que sobre lo que habíamos llamado técnica directa, logrando tintas planas, superponen los detalles dejando visible la pincelada, empastando o velando. Normalmente emplean el color blanco para empastar o velar y un marrón que superpone en capas fluidas.

Como estamos diciendo el cuadro está planteado en plano, sin volumen, sin materia, sin zonas de luz y zonas de sombra, sin detalles y será el acabado el que empastará el blanco para crear brillos o dibujar un adorno, o dará unas pinceladas de marrón para hacer sombras o dibujar un contorno que se perdía. Fijémonos también en cómo dan veladuras de blanco para crear transparencias.

Aunque ésta es la norma general, existen excepciones, como en los exvotos «del carretero» y el «del privado», en los que vemos cómo la pincelada se divorcia de la forma, se autonomiza para crear efectos visuales. Cómo, en general, todo el cuadro está más insistido, más trabajado, más cuidado; cómo se empasta en los primeros planos para dar sensación de perspectiva; cómo las veladuras están más sutilmente trabajadas, etc.

Ahora los empastes no se limitan a dibujarnos un detalle: crean volumen, no se reparten por igual por la superficie del cuadro sino que se localizan en puntos concretos.

El cuadro ya no es una superficie plana, sino que es como un relieve: la materia, la pasta, tiene importancia, tanto por ella como por el modo de ponerla. No es que deje de peinar la pintura, sino que se peina en unos sitios, se desmenuza en otros, se espesa o se fluidiza dependiendo de dónde va a estar puesta; hay una amplia gama de recursos gráficos.

5.— CONCLUSION

Como hemos querido demostrar, estos pequeños cuadros, estas pequeñas obras de arte bajo una aparente ingenuidad e infantilismo de ejecución esconden el perfecto dominio de un lenguaje plástico propio, característico, madurado de generación en generación y que se presenta como el mejor modo de plasmar y representar la acción divina en el mundo.

Son un testimonio importante para estudiar la vida, la cultura y, por su desarrollo en el tiempo, la historia del pueblo tan olvidada casi siempre. Nos dan a conocer la escala de valores, lo importante para los hombres de estas tierras, su religiosidad, las advocaciones más populares, sus más íntimos sentimientos, sus preocupaciones y temores, lo contingente de sus vidas, sus modos de hacer y entender el mundo.

Son importantes documentos que por su relevancia merecen conservarse en mejores condiciones que en las que hoy se encuentran abocados por el abandono a su total desaparición.