



DATOS CATALOGRÁFICOS

Autor	Fernando Cabedos Torrents (1905-1984)
Lugar de producción	Valencia
Lugar de procedencia	Valencia
Título/nombre objeto	Cartel anunciador de la Feria de Valencia <i>Gran Feria de Valencia, 1934</i>
Fecha	1934
Medidas	Alto 172 mm, Ancho 127 mm
Materiales/técnica	Papel de pasta mecánica, pintado a la témpera, enmarcado.
N.º Inventario	MhV: 6/477
Ubicación en el museo	Vitrina perimetral (B7V2)

DESCRIPCIÓN

La pieza es un cartel anunciador de la Feria de Julio de Valencia de 1934, montado sobre bastidor; se trata del original presentado al concurso (al que, hecho nada casual, no gan ). Muestra una figura femenina con peinado de fallera, que enarbola la Senyera y saluda con triunfante sonrisa. La primera característica que capta la atención, subrayada por el vivísimo colorido, es el pecho desnudo de la mujer. En este cuidado desnudo nada es fortuito: tanto la manera de exhibirlo, como su marmórea perfección tienen sus significados, aunque de distinto orden.

La imagen es claramente una alegoría de la ciudad de Valencia, que cabe leer en el contexto de las demás alegorías valencianas del periodo republicano, con las que guarda estrecho parentesco. La otra línea genealógica que permite la comprensión de la representación es la de la alegoría femenina urbana en general, una antiquísima figura a la que el cartelismo valenciano dio su idiosincrática interpretación.

En la relectura de la pieza aunaremos las características iconográficas según su propio orden interno. Antes de todo, se analizará la conexión de la imagen con las alegorías urbanas, fuera y dentro del cartelismo valenciano, y esto nos llevará al código del pecho (demasiado) perfecto. En segundo lugar, veremos la lectura de la figura desde su mensaje clave, como una extrapolación del ideal republicano. Este campo de significados nos ayudará a descifrar el sentido de la pose del (quizás) provocativo busto, a la vez que relacionará la obra con la siguiente pieza del itinerario de relectura.

RELECTURA

<p>Tema Relacionado</p>	<p>Género y cuerpo Estereotipos de género: Sujeto / Objeto Estereotipos de género: Sujeto de la Historia / Alegoría</p>
<p>Relectura</p>	<p>La Antigüedad griega y romana es la patria de las imágenes que relacionan los cuerpos femeninos con pechos insinuados con deleite o descubiertos y la personificación de un lugar, siempre centrada en torno a los valores propios de dicho territorio. Se ha dicho que la profunda razón del género de las alegorías debería de ser la lingüística: la mayoría de las lenguas europeas personifican las ideas en femenino, igual que los territorios. El arte antiguo siguió el cauce del lenguaje: los autores de una acción heroica son varones con nombre y cara reconocibles, caracterizados incluso hasta reflejar algún minúsculo defecto físico. Los valores cívicos y las patrias de las que emanan son mujeres hermosas, de carnes perfectas, vaciadas de personalidad y pasivas.</p> <p>Cuando los emblemas de las monarquías absolutas recuperan las imágenes territoriales de la numismática romana, el modelo favorito es el de Minerva, la civilizadora, la doncella guerrera sin sexo, la portadora de la armadura del valor puramente masculino. No solo Hispania y sus respectivas regiones o ciudades, sino figuras tan lejanas como Britania aparecen ataviadas con los atributos de Atenea. Los pechos de estas imágenes permanecen cubiertos, a diferencia de otras representaciones de virtudes morales, conjugadas durante los siglos intermedios. Lo común entre todas estas mujeres de piedra o pigmento es su perfección a la antigua, complemento de la solemne majestuosidad, hieratismo y limitadísima capacidad de acción. Sirven para ser rellenadas de contenido emocional, no para producirlo.</p> <p>Las revoluciones liberales del XIX transforman estas imágenes según un nuevo canon surgido de la Revolución Francesa. En las barricadas, la nueva diosa de la Libertad, luego República, altera la filiación, adoptando rasgos de algunas de las figuras mitológicas más heterodoxas, como las indomables amazonas o la cazadora Diana-Artemisa, todas mayoritariamente caracterizadas por el chitón abierto que luce un pecho. En la iconografía intervienen también algunas representaciones de sentido espiritual: la Caridad que nutre a los pobres y la <i>Nuda Veritas</i> se mezclan en la figura de la Diosa Razón, con la idea ilustrada de una patria maternal que amamanta a todos sus hijos por igual, fusionando naturaleza, valor y libertad. Así, en algunas estampas revolucionarias tempranas podemos leer textos como esta descripción de Marianne de 1792: "La Francia republicana, ofreciendo su pecho a todos los franceses". El pecho solía ser enorme, abundante y, por muy maternal que fuera, incitador de la defensa de la república en peligro, tenía que integrar también el atractivo sexual: los defensores eran exclusivamente hombres... Hombres, y "hermanos" equivalía a ciudadanos.</p> <p>Un siglo después, mientras la pintura y la gráfica valenciana desarrollaban los atributos de Libertad-República, como veremos en la imagen siguiente, la cartelera moderna y luego</p>

Decó volvía a leer los signos tradicionales de la alegoría regional femenina. En los albores del XX aún podemos ver en los carteles de la Feria de Julio sonrientes Minervas en ligeras, pero largas y firmes túnicas clásicas, que se fusionarán elegantemente con el florido vestido fallero.

Tan solo en 1920 la valenciana que anuncia la feria aparecerá casi integralmente desnuda en un cartel de Vercher. Sería difícil dudar que el cambio (en principio muy limitado) está relacionado no solo con los aires emancipadores, que el Decó mezcla alegremente con el uso publicitario del moderno cuerpo femenino, sino también con las ideas republicanas, cada vez más presentes en el imaginario gráfico.

La prueba es la (siempre relativa) explosión de imágenes simbólico-festivas de valencianas desnudas a partir de la proclamación de la república. El cartel es ligeramente posterior a una de estas imágenes (la portada de *Fallero* de Pertegás de 1933) y coetánea y predecesora de otras, entre las que podríamos citar el cartel fallero de Monleón de 1935. Deudoras del moderno culto al saludable cuerpo deportivo, estas imágenes no están exentas de la macabra risa del Decó, que condena los maniqués femeninos al fuego, aunque sea extático y redentor, tan solo un instante después de haber enseñado su desnudez. Menos efímera y más cargada de connotaciones políticas, la imagen del cartel investigado retoma en parte el gesto de la *Liberad* de Delacroix y la *Marsellesa* de Rude, sustituyendo la serenidad con la acción triunfante, en defensa de las libertades cívicas recién conquistadas. El cartel comparte la suerte crítica de algunas de las imágenes citadas: es desplazado en el concurso por otra representación mucho más tradicional y bien tapada.

En cuanto al pecho alentador de la patria o la ciudad que clama al valor libertario, la asignatura de cambiar sus exuberantes y firmes piedras por mamas más humanas sigue pendiente. Hasta en época de plena revolución sexual, en 1969, la modernizada Marianne con la cara y partes del cuerpo de Brigitte Bardot sigue exhibiendo un pecho como anuncio de una clínica de cirugía estética.

BIBLIOGRAFÍA

AGULHOM, Maurice; BONT. Pierre. *Marianne: les visages de la République*. Paris: Gallimard, 1992.

CONTRERAS JUESAS, Rafael. *Carteles de la Feria de Julio de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2003.

CONTRERAS JUESAS, Rafael. *Carteles y cartelistas valencianos*. València: Ajuntament de València, 2003.

MORENTE Y MARTÍN, Néstor. *El Art Déco en la imagen alegórica de la II República Española en Valencia: Vicente Alfaro promotor de las artes*. Tesis doctoral dirigida por Daniel Benito Goerlich y Víctor Mínguez Cornelles. Defendida en València, Universitat de València, 2016.

WARNER, Marina. *Monuments and maidens. The allegory of the feminine forme*. London: Vintage, 1996.