

VIDAL EXPERTISE
TABLEAUX et JOAILLERIE



**Josep
MORELL i MACÍAS**

**Vistas de España.
Sevilla (1925), Valencia (1928)**



**Josep
MORELL i MACÍAS**

**Vistas de España.
Sevilla (1925), Valencia (1928)**

—VIDAL EXPERTISE —
TABLEAUX et JOAILLERIE

Agraïments:

- A **Tomas y su equipo**, por el cuidado y facilidad mostrado en el transporte y desmontaje de las piezas.
- Al fotògraf Jordi Melí, per la seva professionalitat i rapidesa.
- A l'**Oriol Vilanova**, de l'Institut Amatller d'Art hispànic. La seva ajuda i recomanació bibliogràfica ha estat clau per poder realitzar aquest estudi.
- A la Nuria, la **Carmen i a tot l'equip** de l'Institut Amatller d'Art hispànic, que sempre faciliten i accompanyen en qualsevol recerca.
- A la **Sandra Romà**, de Bonanova Subastas per la seva identificació de les arracades valencianes.
- A la **Erika Serna** de l'Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà que em va ajudar a descobrir la figura de Vicent Dauner.
- Aux équipes de l'Archive Municipale Emille Fourquet de Perpignan, qui ont remplis les informations de Vicent Dauner.
- A **Isabel Marín** de l'arxiu del Cercle Artístic de Barcelona, que va ser l'inici del camí per descobrir la figura de Josep Morell.
- A en **Francesc i la Yolanda**, per la seva confiança i ànims constants.
- A la **Mia**, per la revisió del text i les aportacions durant l'escriptura.
- A Sol G. Moreno y Julián Hernández de la Revista Ars Magazine, por su profesionalidad y excelencia.
- A en **Marc Martí, Àngels i Gerard Martí** per ensenyar-me la seva col·lecció. Es mereix un agraïment especial el text de presentació escrit per Marc Martí i publicat a la revista Ars Magazine. Ells fa més de 20 anys que estan estudiant i difonent l'obra artística de Josep Morell.
- Un agraïment especial per **Marie Therese Morell**, filla del pintor, que ha aportat informació molt important per fer aquest estudi.

Abreviaciones:

- ACAE: Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà. Figueres.
Ap.: Apéndice.
AGFDV: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València
Bib.: Bibliografía
BNF: Bibliothèque National Française. París.
CITIUS: Centro de Investigación, Tecnología e Innovacion de la Universidad de Sevilla
Fig.: figura.
IAAH: Institut Amatller d'Art Hispànic. Barcelona
ME: Museu de l'Empordà. Figueres.
MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.
Num. Inv.: número de inventario
Num. Reg.: número de registro
Pub.: Publicado.

— VIDAL EXPERTISE —

TABLEAUX et JOAILLERIE

Gerard Vidal

Experto en arte, joyas y gestión de subastas internacionales.

+34 633 78 68 83

gvidal@vidalexpertise.com

C/ Mandri, 35
08022 Barcelona

www.vidalexpertise.com

Estudio realizado en marzo de 2024.

Este estudio está realizado con una intención académica y su difusión es gratuita.

Esta publicación no tiene ánimos de lucro.

Los derechos de imágenes pertenecen a las instituciones y a los coleccionistas privados. Las imágenes publicadas en la bibliografía aparecen con sus citas de origen.

Con relación a VIDAL EXPERTISE:

Fundado en 2023, VIDAL EXPERTISE es un gabinete de expertos en arte y joyería de alta gama especializado en la gestión y venta de piezas artísticas al mercado internacional.

Con base en Barcelona, este gabinete trabaja fluidamente entre París y Madrid. Algunas de las piezas que ha gestionado forman a día de hoy parte de las colecciones públicas del Museo del Prado, la Bibliothèque National Française, el Museu Nacional d'Art de Catalunya o Le Chateau de Versailles.

Su especialidad abarca la pintura antigua, (con las escuelas francesas, flamencas e italianas al frente) y la gestión y estudio de piezas de joyería de alta gama, con Van Cleef & Arpels, Cartier y Bulgari como referencia. En este ámbito colabora frecuentemente con el Instituto gemológico Español.

Estudios, valoraciones, gestión de ventas, asesoramiento al coleccionista y gestión de permisos de exportación son los grandes servicios que VIDAL EXPERTISE ofrece a los coleccionistas privados e instituciones.

About VIDAL EXPERTISE:

Founded in 2023, VIDAL EXPERTISE is a high-end art and jewelry consultancy specializing in the management and sale of artistic pieces to the international market.

Based in Barcelona, this consultancy operates seamlessly between Paris and Madrid. Some of the pieces it has managed are now part of the public collections of the Prado Museum, the Bibliothèque National Française, the Museu Nacional d'Art de Catalunya, or Le Chateau de Versailles.

Its specialty includes ancient painting, with a focus on French, Flemish, and Italian schools, as well as the management and study of high-end jewelry pieces, with Van Cleef & Arpels, Cartier, and Bulgari as references. In this field, it frequently collaborates with the Spanish Gemological Institute.

Studies, evaluations, sales management, collector advisory, and export permit management are the main services that VIDAL EXPERTISE offers to private collectors and institutions.



.....
Fig.: 1
Febrero 2024. Figueres.



.....
Fig.: 2
Diciembre 2023. La Jonquera.



Josep MORELL i Macías

(Sant Esteve d'en Bas, 1899 – Barcelona 1949)

Los trianeros en la romería del Rocío. (1925)

Óleo sobre tela (tela de origen).

230 x 414cm (con marco) 90,5 x 163 in with frame
200 x 384 cm (sin marco)

Procedencia:

1925: Josep Morell realiza esta pintura por encargo de Vicent Dauner para decorar la Confitería ubicada en 25, Rue de l'Argenterie de Perpiñan.

1932: Vincent Dauner envía la pintura a Toulouse, dónde se encuentra el taller de Josep Morell. Ese año participa en la foire de Toulouse.

1932: la pintura realiza el viaje de retorno desde Toulouse a Perpiñan.

ca. 1950: La pintura se envía a La Jonquera, para entrar a formar parte de la decoración de la casa de los herederos de Vincent Dauner.

1981, febrero: la pintura se fotografía en la Casa de Vicent Dauner, tras la restauración del edificio.

2023, diciembre: La pintura se desmonta de su ubicación.

Exposiciones:

1928: Expuesto en la exposición monográfica de Josep Morell en Perpiñan.

1932, mayo: Expuesto en las galeries Aux Meridionals de Toulouse.

Publicaciones:

2024: Revista Ars Magazine. N 62, pag. 138-139

Provenance:

1925: Josep Morell created this painting commissioned by Vincent Dauner to decorate the Confectionery located at 25 Rue de l'Argenterie in Perpignan.

1932: Vincent Dauner sends the painting to Toulouse, where Josep Morell's workshop is located. That year, it participates in the Toulouse fair.

1932: The painting makes the return journey from Toulouse to Perpignan.

ca. 1950: The painting is sent to La Jonquera to become part of the decoration of Vincent Dauner's house.

1981, february: The painting is photographed in Vicent Dauner's heirs house after the building's restoration.

2023, december: The painting is dismantled from its location.

Exhibitions:

1928: Exhibited at the monographic exhibition of Josep Morell in Perpignan.

1932, May: Exhibited at the Aux Meridionals galleries in Toulouse.

Published in:

2024: Revista Ars Magazine. N 62, pag. 138-139



Josep MORELL i Macías

(Sant Esteve d'en Bas, 1899 – Barcelona 1949)

En los naranjales Valencianos. (1928)

Óleo sobre tela (tela de origen).

230 x 385cm (con marco) (90,5 x 133 in with frame)

200 x 355cm (sin marco)

Procedencia:

1928: Josep Morell realiza esta pintura por encargo de Vicent Dauner

ca. 1930: La pintura se envía a la Jonquera, para decorar la pastelería de la C/ mayor n° 21. de Vincent Dauner.

1981, febrero: Tras la reforma de la casa de los herederos de Dauner, la pintura se fotografía junto a *"Los Trianeros en la Romería"* en la casa de los herederos de Vicent Dauner.

2023, diciembre: La pintura se desmonta de su ubicación.

Provenance:

1928: Josep Morell creates this painting commissioned by Vicent Dauner.

ca. 1930: The painting is sent to La Jonquera to decorate Vincent Dauner's pastry shop at 21 Calle Mayor.

1981, February: After the renovation of the heirs' house of Dauner, the painting is photographed alongside "*Los Trianeros at the pilgrimage* at Vincent Dauner's heirs house.

2023, December: The painting is dismantled from its location.

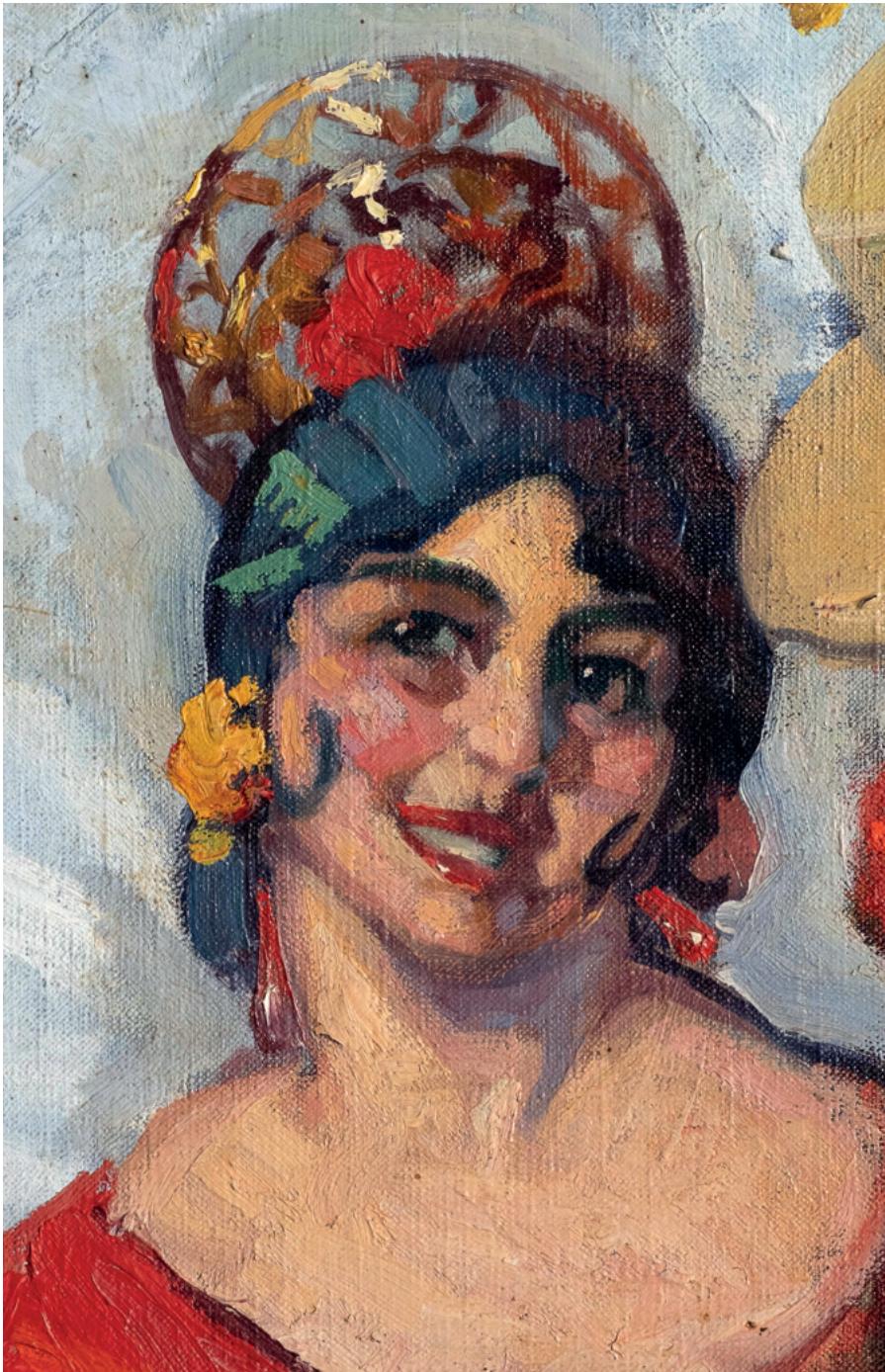
Publicaciones:

2024: Revista Ars Magazine. N° 62, pag. 138-139

Published in:

2024: Revista Ars Magazine. N° 62, pag. 138-139

ÍNDICE



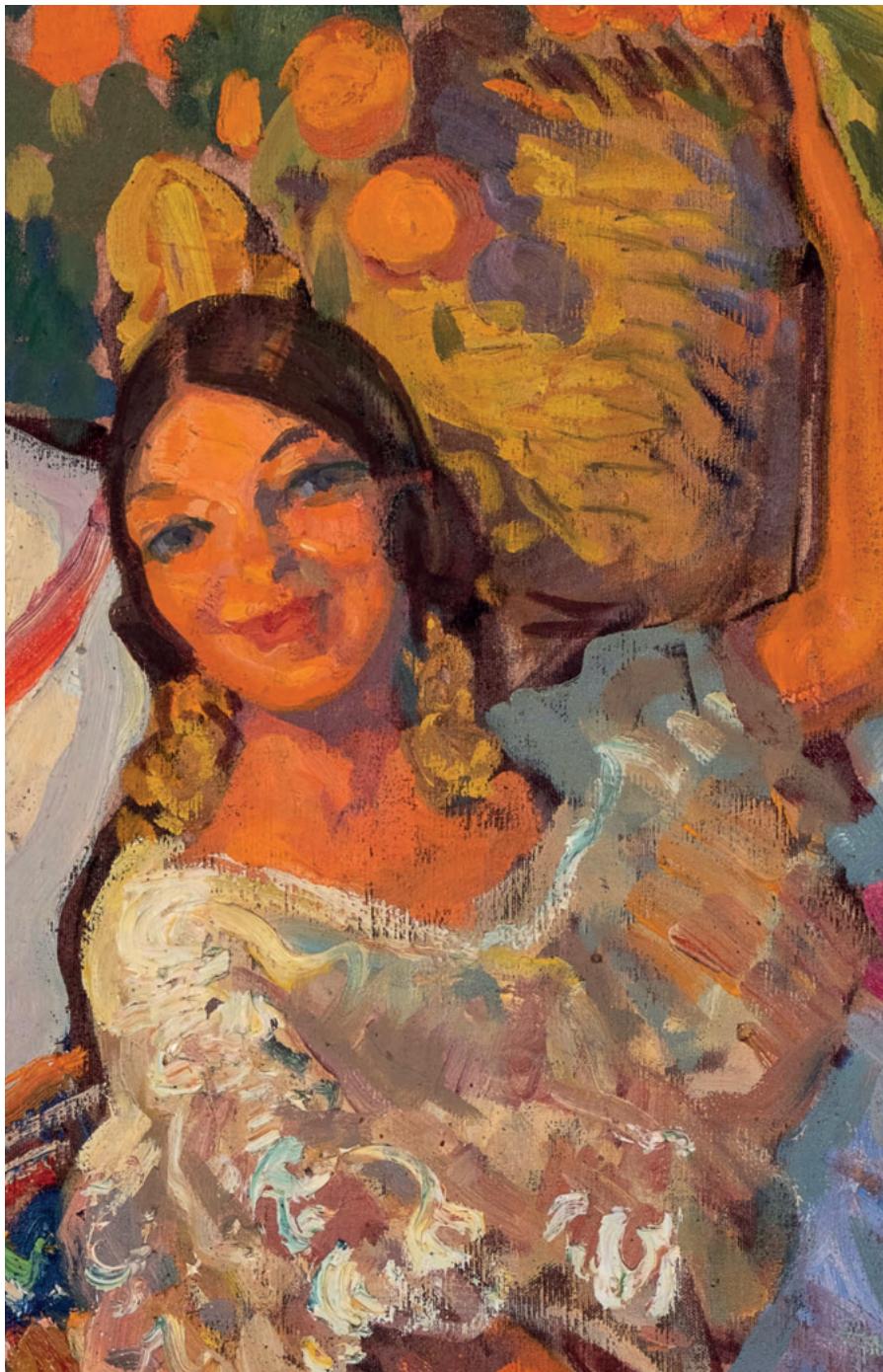
28

LOS TRIANEROS EN LA
ROMERÍA DEL ROCÍO. SEVILLA
(1925) JOSEP MORELL

64

LA ROMERÍA DEL ROCÍO

INDEX



80

EN LOS NARANJALES
VALENCIANOS (1928)
JOSEP MORELL



130

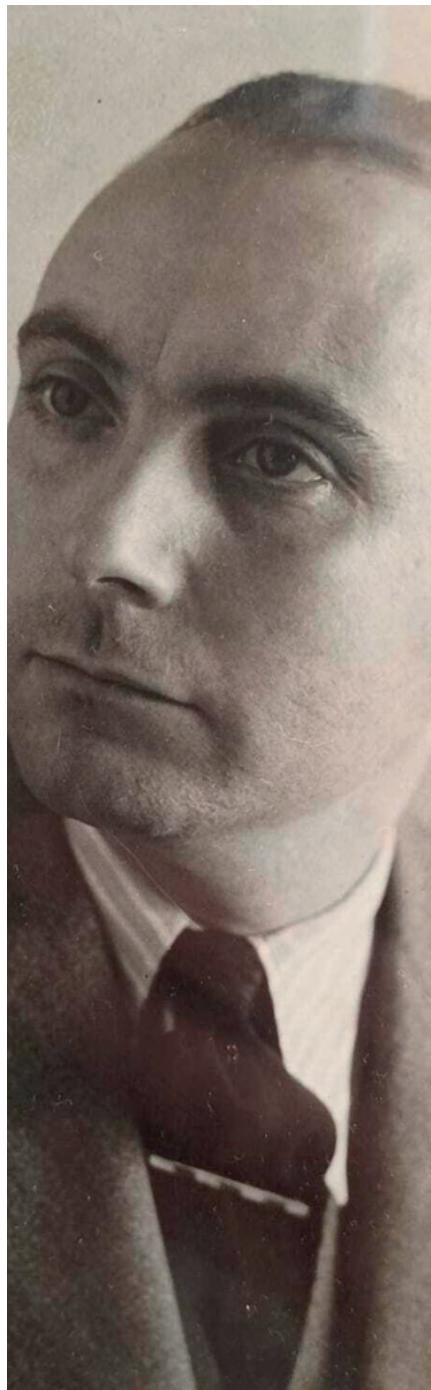
EL TIPISMO ESPAÑOL

ÍNDICE



138

VICENT DAUNER
(ca.1880-1939). MECENAS



160

JOSEP MORELL i MACÍAS
(1899-1949). PINTOR



176

SOROLLA y
ANGLADA CAMARASA.
DIFUSIÓN DEL TIPISMO EN
ESTADOS UNIDOS

INDEX



186

SERGEI DIAGHILEV Y
EL BALLET RUSO.
DIFUSIÓN DEL TIPISMO EN
LONDRES Y PARÍS.

200

TRADUCTION AU FRANÇAIS

213

NOTAS AL TEXTO
BIBLIOGRAFIA

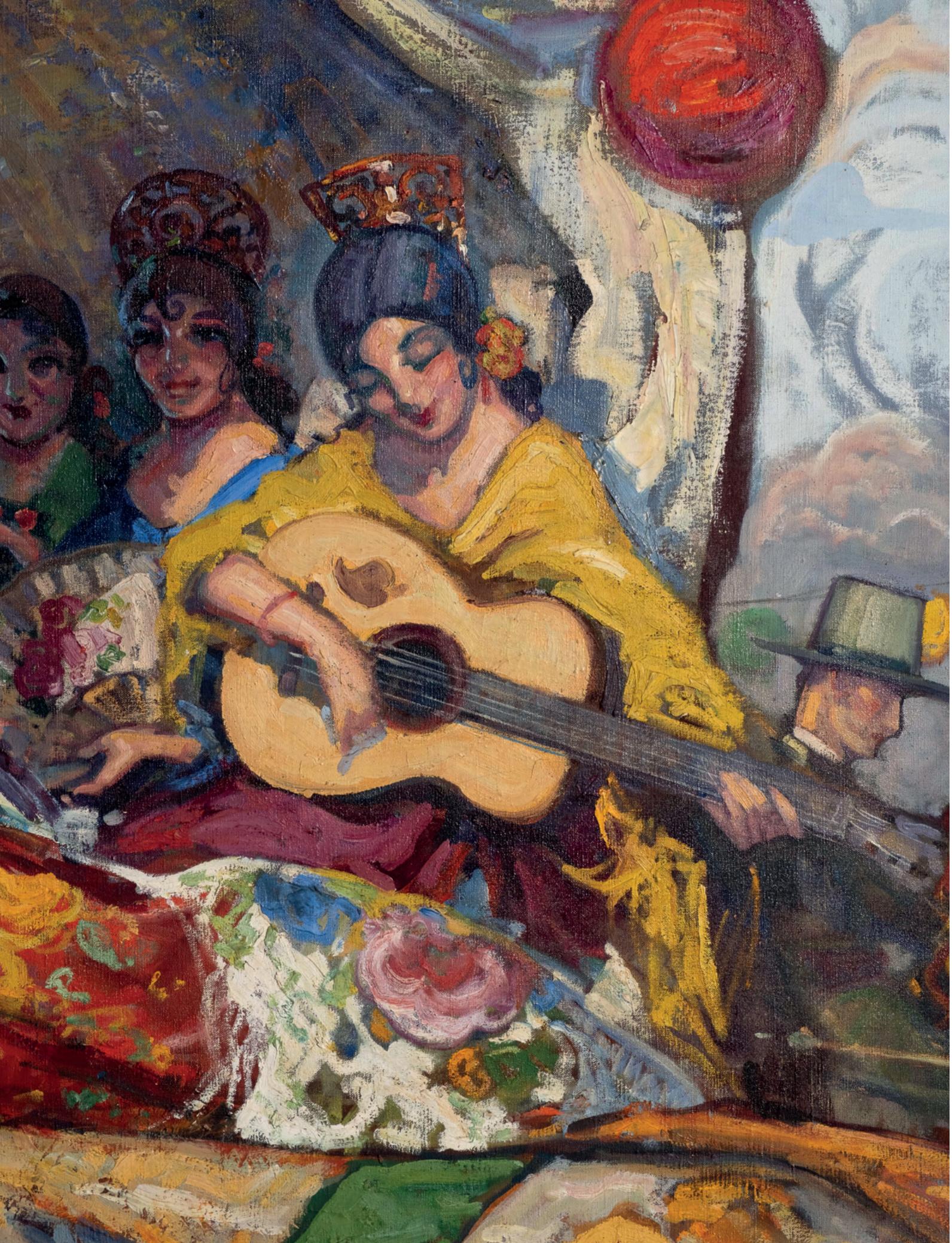


Fig. 3: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 4: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



Fig. 5: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell





Fig. 6: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell

PRÓLOGO

JOSEP MORELL nace el 24 de noviembre de 1899 en Sant Esteve del Bas, en Girona. A los 6 años se traslada con su familia a Sevilla, donde tanto en las letras como en las artes recibe una educación en el más puro ambiente andaluz. Desde muy joven se inicia en el dibujo. Su maestro fue el pintor Manuel González Santos, quien siempre lo tuvo como discípulo predilecto. También asiste a la escuela superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla, donde se gradúa. Su obra pictórica es claramente de la escuela sevillana, llena de luz y color. A los 16 años obtiene un premio por un proyecto decorativo en Sevilla. En 1920, con la obra “Las Golondrinas llegan”, gana el primer premio del Concurso de Anuncios de las Fiestas de Primavera de Sevilla. En 1921 visita Francia: París, Perpiñán, Toulouse, etc.

En estas ciudades trabaja y estudia pintura. Realiza exposiciones y se da a conocer a un público que en todo momento le distingue con su estimación y admiración. Visita frecuentemente Perpiñán (y el sur de Francia) y se relaciona con familias de la ciudad. En 1926 regresa a Barcelona, donde reside. Los premios y encargos se suceden continuamente y publica en la prestigiosa revista *Gebrauschsgraphik International Advertising Art*. También trabaja con la pintura mural. Recibe muchos premios y encargos.

En nuestra publicación *Morell Cartells* reconocemos e inventariamos más de 200 carteles entre originales, bocetos, proyectos y carteles impresos. Esta faceta y su difusión lo sitúan como un gran experto en carteles.

También cultiva murales, frescos y pinturas al óleo. Los dos cuadros de los que tratamos son de pleno costumbristas y decorativos. De un formato extraordinariamente grande, suponemos que su destino era un encargo institucional o puntual. Dado su carácter popular y su formato, parece que el encargo era institucional. Las naranjas y los naranjos son los protagonistas del cuadro y por encima de todo la luz y la intensidad de los colores. El cartel de 1927 dedicado a la exportación de fruta “son deseadas

en todo el mundo” presenta una diagonal, una estrategia para llamar la atención, como en casi todos los carteles y su obra. En este caso, unos brazos sostienen una cesta con un barco y la bandera símbolo de la exportación. La cesta llena de fruta también tiene un tono costumbrista, en la línea del cuadro de Morell con la escena de los campos de naranjos.

El cuadro de Morell de 1925, de un formato también extraordinario, es una alegoría de la Romería del Rocío de Sevilla, una multitud de más de veinte rocieros son representados en la obra, caballos y toros completan la intensidad e importancia de estas fiestas. Ambas piezas son originales de la época, los marcos también son coetáneos. El conjunto es del más puro estilo del autor. Costumbrista y muy decorativo. Por encima de todo hay que resaltar la intensidad de los colores, especialmente de las naranjas que ocupan buena parte de la escena. La portadora en el espacio central con la fruta brillante.

Los trajes de los “actores” también tienen una intensidad cromática que llama mucho la atención al espectador. La luz del huerto se respira en toda la obra. El carácter alegre y luminoso de la cosecha se puede respirar en la fiesta de la cosecha.

MARC MARTÍ



MARC MARTÍ
COLECCIÓN

Marc Martí es coleccionista de los carteles de Josep Morell y experto en sus obras. Publicó en 2001 el libro *Morell Cartells*, que es el primer monográfico de la obra de Josep Morell.

Colaborador habitual con los grandes museos nacionales e internacionales, las obras de su colección han sido expuestas en El Museo Reina Sofía, El Museo Nacional de Arte de Catalunya, el Museo Van Gogh de Amsterdam, la Tokyo Station Gallery o The Metropolitan Museum en Nueva York. También ha comisionado varias exposiciones dedicadas a Josep Morell y a otros cartelistas contemporáneos.

JOSEP MORELL was born on November 24, 1899, in Sant Esteve del Bas, Girona. At the age of 6, he moved with his family to Seville, where he received an education in the purest Andalusian environment, both in literature and arts. From a very young age, he began drawing. His teacher was the painter Manuel González Santos, who always considered him his favorite pupil. He also attended the Higher School of Fine Arts of Santa Isabel de Hungría in Seville, where he graduated.

His pictorial work is clearly of the Sevillian school, full of light and color. At the age of 16, he won an award for a decorative project in Seville. In 1920, with the work "Las Golondrinas Illegan," he was awarded the first prize in the Spring Festival Advertising Contest in Seville. In 1921, he visited France: Paris, Perpignan, Toulouse, etc.

In these cities, he worked and studied painting. He held exhibitions and became known to a public that always distinguished him with their esteem and admiration. He frequently visited Perpignan (and the south of France) and associated with families in the city. In 1926, he returned to Barcelona, where he resided. Awards and commissions followed continuously, and he published in the prestigious magazine "Gebrauchsgraphik International Advertising Art". He also worked with mural painting. He received many awards and commissions.

In our publication "Morell Cartells," we collect and inventory more than 200 posters, including originals, sketches, projects, and printed posters. This facet and its dissemination place him as a great expert in posters.

He also cultivated murals, frescoes, and oil paintings. The two paintings we are discussing are fully costumbrista and decorative. Given their extraordinarily large format, we assume that they were institutional or occasional commissions. Given their popular nature and format, it seems that the commission was institutional. Oranges and orange trees are the protagonists of the painting, and above all, the light and intensity of the colors. The 1927 poster dedicated to fruit export "are desired all over

the world" presents a diagonal, a strategy to attract attention, as in almost all the posters and his work. In this case, arms hold a basket with a boat and the flag symbol of exportation. The basket full of fruit also has a costumbrista tone, in line with Morell's painting of the orange groves.

Morell's 1925 painting, also of an extraordinary format, is an allegory of the Rocío pilgrimage in Seville, with a crowd of over twenty pilgrims represented in the work; horses and bulls complete the intensity and importance of these festivals.

Both pieces are originals from the period, and the frames are also contemporaneous. The set is of the purest style of the author. Costumbrista and highly decorative. Above all, it is worth highlighting the intensity of the colors, especially the oranges that occupy much of the scene. The carrier in the central space with the bright fruit.

The costumes of the "actors" also have a chromatic intensity that greatly catches the viewer's attention. The light of the orchard is breathed throughout the work. The cheerful and luminous character of the harvest can be felt in the harvest festival.

MARC MARTÍ



MARC MARTÍ
COL·LECCIÓ

Marc Martí is a collector of Josep Morell's posters and an expert in his works. In 2001, he published the book "Morell Cartells," which is the first monograph on the work of Josep Morell. A regular collaborator with major national and international museums, the works from his collection have been exhibited at the Reina Sofia Museum, the National Art Museum of Catalonia, the Van Gogh Museum in Amsterdam, the Tokyo Station Gallery, and The Metropolitan Museum in New York. He has also curated several exhibitions dedicated to Josep Morell and other contemporary poster artists.

PRÓLOGO



Fig. 9:
ca. 1935: Josep Morell y su hija Marie Therese.

Colección privada de Marie Therese Morell

A GRADECIMOS ESPECIALMENTE a **Marie Therese Morell** (hija del pintor Josep Morell) nacida en 1929, quién nos ha mostrado su colección de pinturas y su archivo fotográfico con obras de su padre. Nos ha ayudado a identificar personajes que aparecen en las pinturas.

Tras mostrarle las imágenes de las pinturas de gran formato de La Junquera, vimos cómo se le emocionaron los ojos al recordar momentos de su infancia. Conocía perfectamente las obras, ya que sigue en contacto con los herederos de la familia Dauner. A su padre le gustaba decir que estas eran las primeras pinturas de gran formato que hizo, y que le ayudaron a enfrentarse a la tela blanca.

Nos muestra fotos de otras obras de gran formato de su Padre, cómo el retrato de Marina Rigat que se conserva en el Hotel Rigat de Lloret de Mar (2 metros de alto), el retrato de Pepin La Valla a caballo, o el impresionante tríptico de Babilonia con elefantes (más de 3 metros de largo) que pintó al final de su vida cuándo decidió ilustrar la biblia.

Recuerda al “Tío Vicent” (Vicent Dauner) quién les invitaba a pasar tiempo en su casa de la Junquera. “Llamaba por teléfono cuándo tenía unos días de descanso y mi Padre lo dejaba todo. Le encantaba ir a la Junquera. Nos íbamos en tren hasta Figueras y allí nos recogían. Pasábamos semanas enteras en su casa de La Junquera, que tenía unos jardines inmensos. Recuerdo que había unas rocas muy grandes dónde jugábamos a escondernos.

El Tío Vicent fue muy generoso con nosotros y con la gente de Figueras. Durante las fiestas de la Santa Creu de Figueras, organizaba unas grandes comidas en su casa de la Rambla y daba a todos los asistentes entradas para la plaza de toros. A él no le gustaban los toros, pero le gustaba ofrecerlos a la gente. Era un gran apoderado y se hacía respetar.”

Visité a la Sra. Morell el 1 de marzo de 2024.

Gerard Vidal



.....

Fig. 10:
1930. **Maternitat.** Josep Morell.
Representa a Carmen Moret, esposa del pintor y a su hija Marie Therese Morell.

Premiado con la Tercera medalla en la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1932.

óleo sobre tela. 90 x73cm

ME 1219/ Deposito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

WE WOULD LIKE to express special thanks to Marie Therese Morell (daughter of the painter Josep Morell) born in 1929, who has shown us her collection of paintings and her photographic archive with works by her father. She helped us identify characters depicted in the paintings.

Upon showing her the images of the large-format paintings of La Junquera, we saw how her eyes welled up with emotion as she remembered moments from her childhood. She was intimately familiar with the works, as she remains in contact with the heirs of the Dauner family. Her father used to say that these were the first large-format paintings he ever made, and that they helped him confront the blank canvas.

She shows us photos of other large-format works by her father, such as the portrait of Marina Rigat, which is preserved at the Hotel Rigat in Lloret de Mar (2 meters high), the portrait of Pepin La Valla on horseback, or the impressive triptych of Babylon with elephants (over 3 me-

ters long) that he painted towards the end of his life when he decided to illustrate the Bible.

She recalls “Uncle Vicent” (Vicent Dauner), who used to invite them to spend time at his house in La Junquera. “He would call when he had a few days off, and my father dropped everything. He loved going to La Junquera. We would take the train to Figueras and from there we were picked up. We would spend whole weeks at his house in La Junquera, which had immense gardens. I remember there were very large rocks where we used to play hide and seek.”

Uncle Vicent was very generous with us and with the people of Figueras. During the festivities of Santa Creu in Figueras, he would organize grand meals at his house on Rambla and give all the attendees tickets to the bullring. He didn’t like bullfights himself, but he liked to offer them to people. He was a great host and commanded respect.”

I visited Mrs. Morell on March 1, 2024.

Gerard Vidal

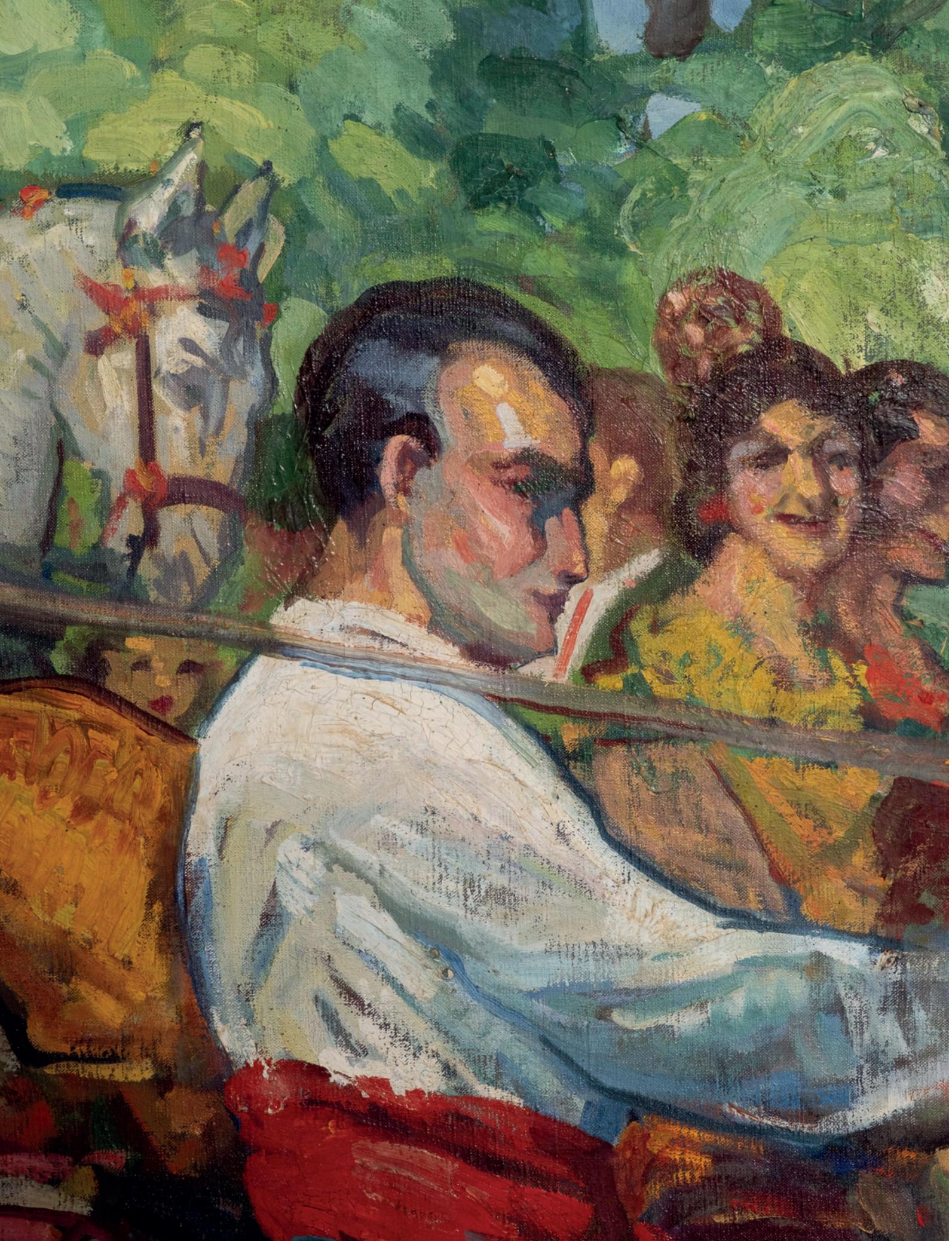


Fig. 11: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 12: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

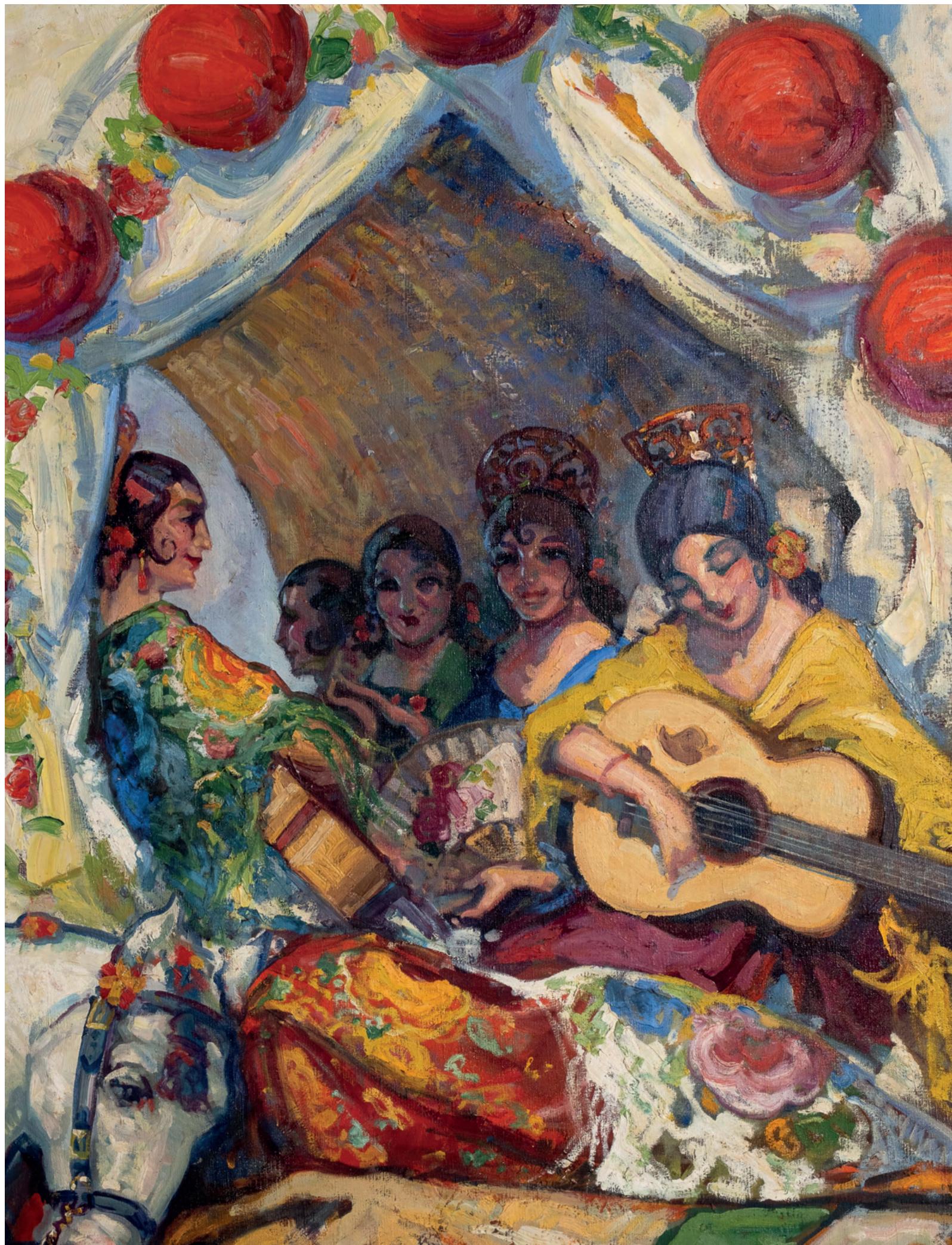


Fig. 13: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



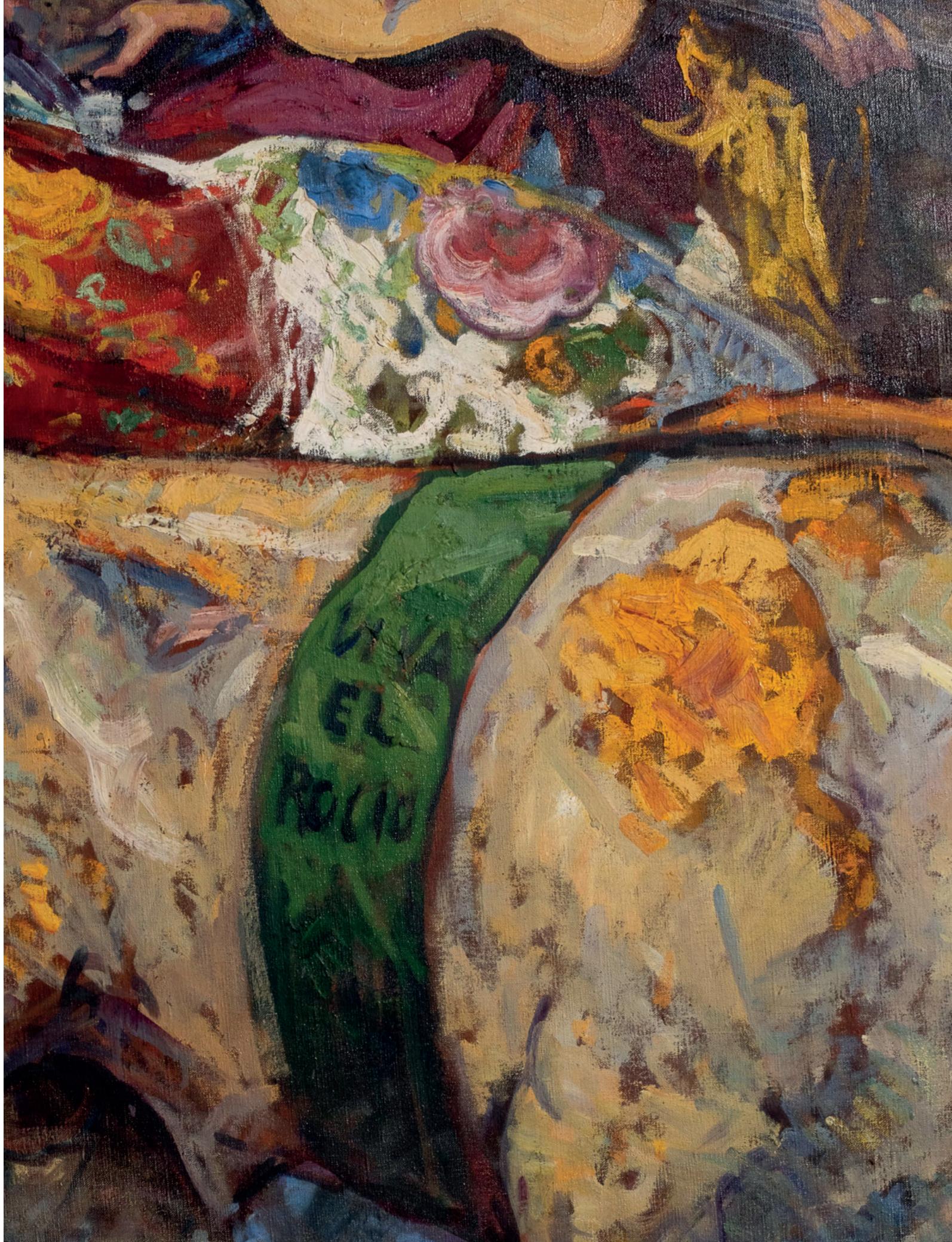


Fig. 14: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell





Fig.15 : Dimensiones de los
Trianeros en la Romería del
Rocío, 1925. Josep Morell
230x 414cm (com marco)
200x 384cm (sin marco)

LOS TRIANEROS EN LA ROMERÍA DEL ROCÍO. SEVILLA. (1925)

Los trianeros en la Romería del Rocío es una pintura de gran formato que muestra la esencia de la romería andaluza. Esta celebración, llena de colores y música es la primera gran manifestación de la llegada de la primavera y el verano.

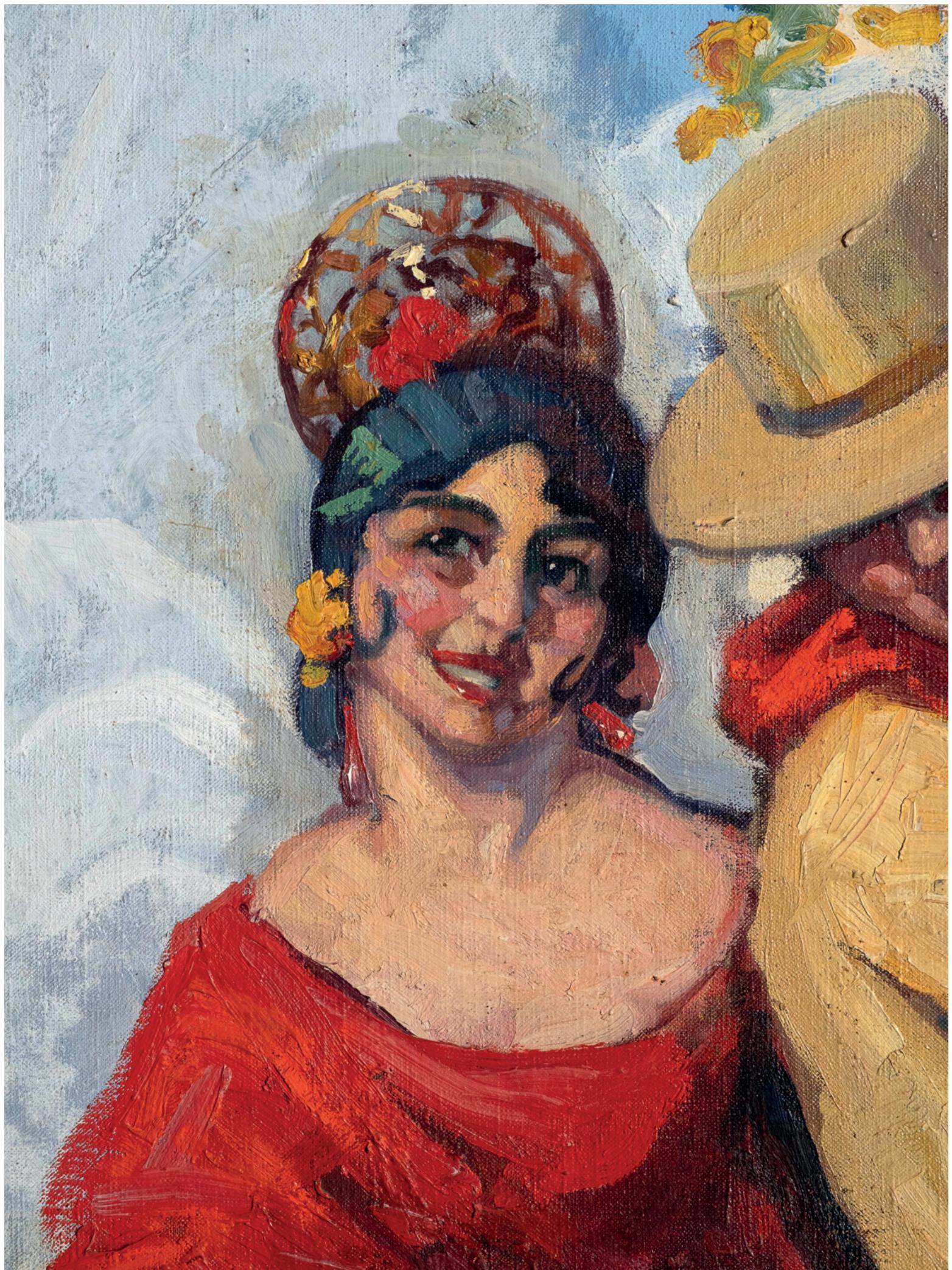
Esta pintura de 1925, fue realizada para decorar la confitería Dauner de Perpignan (Francia)

“The Trianeros at the Romería del Rocío” is a large-format painting that captures the essence of the Andalusian pilgrimage. This celebration, full of colors and music, marks the first major manifestation of the arrival of spring and summer.

Painted in 1925, this artwork was created to decorate the Dauner confectionery in Perpignan (France)

Traduction au français pag. 197

.....
Fig. 16: En la página siguiente:
Detalle de la figura central de Los Trianeros en la Romería del Rocío de Sevilla.
1925, Josep Morell.





Josep MORELL i Macías

(Sant Esteve d'en Bas, 1899 - Barcelona 1949)

Los trianeros en la romería del Rocío. (1925)

Óleo sobre tela (tela de origen).

230 x 414cm (con marco)

200 x 384 cm (sin marco)





Las inscripciones

LA PINTURA PRESENTA la firma de José Morell Macías, en su tradicional forma de la línea y la fecha en números romanos. Destacamos también el punto central de la letra O.

La pintura viene titulada en la tela como Romería del Rocío. Sevilla, para desarrollarla más en la placa metálica que decora el marco con el título Los trianeros en la romería del Rocío. Sevilla, por Morell.

En su parte posterior encontramos dos etiquetas que nos permiten reconstruir la historia de la pintura.

En primer lugar, encontramos la etiqueta personal de Vincent Dauner (fig. 20), uti-

lizada para realizar los envíos de la confitería.

En ella podemos leer [...] VINCENT D[AUN]ER, [25] RUE DE L'AR[G]ENTERIE, PERPI[IGNAN]. Esta información coincide con la ubicación de la confitería de Dauner en la 25, rue de l'argenterie de Perpiñan (fig. 23).

A mano, vemos como la obra va destinada a "Morell, artiste peintre de la 1, bis rue sainte Catherine, Toulouse", que coincide con la dirección donde Josep Morell instaló su taller en Toulouse.

Esta etiqueta es la prueba de qué esta pintura se envió desde Perpiñan a Toulouse, seguramente en el año 1932, año en que Morell participa en el concurso de Ferias de Toulouse.

Fig. 18: Arriba:
Detalle de la firma de Morell en
*Los Trianeros en la Romería del
Rocío* (1925).

Fig. 19: Abajo:
Placa metálica que puede obser-
varse en el marco de *Los Trianer-
os en la Romería del Rocío* (1925).



The inscriptions

THE PAINTING bears the signature of José Morell Macías, in his traditional form of a line and the date in Roman numerals. We also highlight the central dot of the letter “O”.

The painting is titled on the canvas as “Romería del Rocío. Sevilla,” to be further elaborated on the metal plate adorning the frame with the title “Los trianeros en la romería del Rocío. Sevilla, por Morell.”

On its back, we find two labels that allow us to reconstruct the history of the painting.

Firstly, we find Vincent Dauner's personal label (fig. 20),

used for shipments from the confectionery.

On it, we can read “[...] VINCENT D[AUN]ER, [25] RUE DE L'AR[G]ENTERIE, PERPI[IGNAN].” This information matches the location of Dauner's confectionery at 25, rue de l'argenterie in Perpignan (fig. 23).

Handwritten, we see that the work is intended for “Morell, artiste peintre de la 1, bis rue sainte Catherine, Toulouse,” which matches the address where Josep Morell set up his workshop in Toulouse.

This label is evidence that this painting was sent from Perpignan to Toulouse, likely in the year 1932, the year in which Morell participated in the Toulouse Fair competition.

.....
Fig. 20: Arriba a la izquierda
Etiqueta de vicent Dauner, en la que se marca el destino de envío: el taller de Morell de Toulouse.

.....
Fig. 21: Arriba a la derecha
Etiqueta en la que vemos el origen Toulouse y el precio de enviar la pieza a Perpignan.

.....
Fig. 22: Abajo:
Escrito a lápiz, la dirección de Dauner en La Jonquera.

La segunda etiqueta (fig. 21), aunque no muy bien conservada, nos permite entrever el origen y destino del segundo envío.

Leemos [T]OULOUSE-MA[T] ABIAU, nombre de la principal estación de ferrocarriles de la ciudad de Toulouse. A su lado, podemos leer PE[RPI]GNAN, con un gran número 70 que suele ser el precio de los transportes.

Seguramente esta etiqueta fue utilizada durante el transporte de retorno de la pintura de Toulouse a Perpiñan.

Finalmente, en el marco de esta pieza vemos la inscripción a lápiz "Dauner (Junquera)" realizada seguramente en el momento en qué la pintura viajó desde Perpiñan (Francia) a La Junquera (fig. 23) (España) para entrar en la casa privada de Vicent Dauner, último movimiento que haría esta pintura hasta nuestros días.

The second label (fig. 21), although not very well preserved, allows us to glimpse the origin and destination of the second shipment.

We read "TOULOUSE-MATABIAU," the name of the main railway station in the city of Toulouse. Beside it, we can see "PERPIGNAN," with a large number 70, which is likely the price of transportation.

Most likely, this label was used during the return transport of the painting from Toulouse to Perpiñan.

Finally, on the frame of this piece, we see the inscription in pencil "Dauner (Junquera)," probably made at the time the painting traveled from Perpiñan (France) to La Jonquera (fig. 23) (Spain) to enter the private home of Vicent Dauner, the last movement this painting would make until our days.

PROCEDENCIA:

1925: Josep Morell realiza esta pintura por encargo de Vicent Dauner para decorar la Confitería ubicada en 25, Rue de l'Argenterie de Perpiñan.
1932: Vincent Dauner envía la pintura a Toulouse, dónde se encuentra el taller de Josep Morell. Ese año participa en la foire de Toulouse.
1932: la pintura realiza el viaje de retorno desde Toulouse a Perpiñan.
ca. 1950: La pintura se envía a La Jonquera, para entrar a formar parte de la decoración de la casa de los herederos de Vicent Dauner.
1981, febrero: la pintura se fotografía en la Casa de Vicent Dauner, tras la restauración del edificio por parte de sus herederos.
2023, diciembre: La pintura se desmonta de su ubicación.

EXPOSICIONES:

1928: Expuesto en la exposición monográfica de Josep Morell en Perpiñan.
1932, mayo: Expuesto en las galeries Aux Meridionals de Toulouse.

PUBLICACIONES:

2024: Revista Ars Magazine. N° 62, pag. 138-139

PROVENANCE:

1925: Josep Morell created this painting commissioned by Vicent Dauner to decorate the Confectionery located at 25 Rue de l'Argenterie in Perpiñan.
1932: Vincent Dauner sends the painting to Toulouse, where Josep Morell's workshop is located. That year, it participates in the Toulouse fair.
1932: The painting makes the return journey from Toulouse to Perpiñan.
ca. 1950: The painting is sent to La Jonquera to become part of the decoration of Vincent Dauner's house.
1981, february: The painting is photographed in Vicent Dauner's heirs house after the building's restoration.
2023, december: The painting is dismantled from its location.

EXHIBITIONS:

1928: Exhibited at the monographic exhibition of Josep Morell in Perpiñan.
1932, May: Exhibited at the Aux Meridionals galleries in Toulouse.

PUBLISHED IN:

2024: Revista Ars Magazine. N° 62, pag. 138-139

Fig. 23:
Pastelería y confitería de Vicent Dauner en la 25, rue de l'argenterie de Perpiñán (Francia).



Fig. 24:
Febrero 1981: Los herederos de Vicent Dauner restauran su casa de La Junquera (España). La pintura de *Los Trianeros en la Romería del Rocío* se cuelga en el salón de baile.



Fig. 25:
Diciembre 2023: Los equipos de transporte descuelgan la pintura *Los trianeros en la Romería del Rocío* de la casa de La Junquera.







Fig. 26:
ca. 1930. Entrada de la Hermandad de la Esperanza en Sevilla, tras su vuelta del Rocío.
CITIUS - fototeca num. reg.: 4-2327

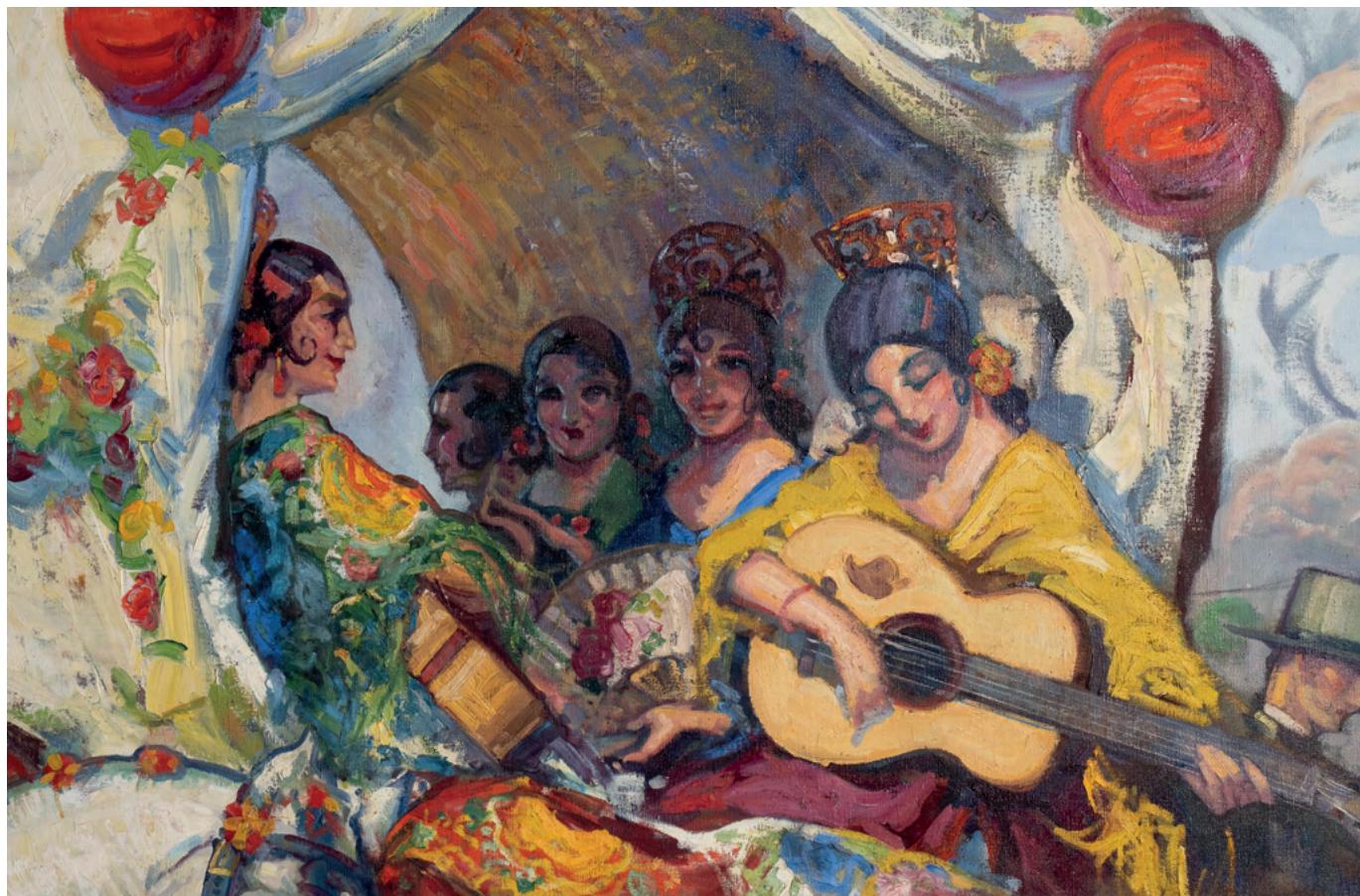
Es muy interesante ver como todas las carretas están decoradas con flores.

La pintura

LOS TRIANEROS en la romería del Rocío es una pintura que representa la salida de triana de la romería del Rocío en Sevilla (ver. fig.26). Esta romería es una ruta de peregrinaje que honra a la Virgen María, y es la primera celebración festiva después de la semana santa. Con la llegada de la primavera, sus peregrinos sacan a la calle los colores, las flores y la música.

Es una obra con mucho movimiento, donde todas las figuras pasan delante del espectador, desplazándose de izquierda a derecha. Esta sensación de movimiento, lo vemos tanto en los caballos y bueyes, como en las personas

a pie, y su efecto se viene reforzado por el polvo que se levanta del suelo. Josep Morell, con toda la intención, crea un difuminado y unas pinceladas rápidas en la parte baja de la pintura, para representar estas partículas de polvo que se levantan





The painting

LOS TRIANEROS en la romería del Rocío” depicts the departure of Triana from the pilgrimage of El Rocío in Seville (Fig. 26). This pilgrimage is a route of devotion honouring the Virgin Mary and marks the first festive celebration after Holy Week. With the arrival of spring, its pilgrims bring out the colours, flowers, and music onto the streets.

It is a work full of movement, where all the figures pass in front of the viewer, moving from left to right. This sense of movement is seen both in the horses and oxen, as well as in the people on foot, and

is enhanced by the dust rising from the ground. Josep Morell intentionally creates a blurred effect and uses rapid brushstrokes in the lower part of the painting to represent these particles of dust being lifted.





Fig. 36:
1926. Dama y jinete en la Romería
del Rocío de Granada.
IAAH.: Mas. C-48356

SEVILLA



El centro de la pintura está dominado por una pareja montada a caballo que observan a un flautista que marca el paso con su música (fig. 35). Además de ser una alegoría del amor, es una escena completamente rociera, dónde vemos al jinete campero con la mujer montada a la grupa (forma de montar con ambas piernas hacia el mismo lado). Esta forma de montar, reservada a parejas, crea una estampa poética que muestra el

amor y afecto entre los representados.

Estas figuras centrales, tratadas a modo de cartel, nos muestran la habilidad del pintor para realizar retratos.

Morell, criado en Sevilla, conoce a la perfección la tradición y la presenta en su máximo esplendor en este retrato. Vemos a la mujer flamenca, vestida en rojo y sobre sus piernas aparecen las flores bordadas de un mantón de manila que contrastan con el vestido

.....
Fig. 29:
Mantón chino de Manila. Ca. 1900.

Manton chino en tafetán de seda con bordado en hilo laso policromo.
Museo del traje. Inv. MT-016838.

Los mantones de manila se adquirían en la capital de Filipinas, dónde los barcos españoles hacían su primera parada en la ruta de comercio que comunicaba China con España.

Bib.: Llorente (2016)

(fig. 29).. Luce unos pendientes a juego con el vestido, sobre las que reposan una flor amarilla. El “protocolo popular” de vestimenta, obliga a que la flor de clavel asome desde la parte posterior de la cabeza, para que quede en lo más alto y aporte un toque fresco y elegante al vestido. Finalmente, la peineta en carey, utilizada para recoger y sujetar el moño (fig. 30).. Con estos elementos, Morell nos muestra el estatus social de la representada, ya que tanto el mantón de Manila, como la peineta de Carey, son elementos que sólo una dama de una clase social alta podía permitirse al ser elementos importados desde los territorios de ultramar.



Fig. 30:
Peineta en Carey, con motivos florales. Finales del siglo XIX.

En comercio (enero 2024).
El carey es un material que se obtiene del caparazón de la tortuga carey, cuyo hábitat natural son los arrecifes de coral tropicales, tanto del Caribe como del mar de Célebes, en Filipinas. Es un material que llega a la península ibérica sólo a través del comercio de ultramar.



The centre of the painting is dominated by a couple on horseback observing a flutist marking the pace with his music (fig. 35). Besides being an allegory of love, it is a completely rural scene, where we see the countryman rider with the woman mounted behind him (riding side-saddle). This way of riding, reserved for couples, creates a poetic image that displays the love and affection between those depicted.

These central figures, treated in the manner of a poster, showcase the painter's skill in portraiture. Morell, raised in

Seville, perfectly understands the tradition and presents it in its fullest splendour in this portrait. We see the flamenco woman, dressed in red, with embroidered flowers on her legs from a Manila shawl contrasting with her dress (fig. 29). She wears earrings matching her dress, beneath which rests a yellow flower. The "popular protocol" of attire dictates that the carnation flower protrudes from the back of the head, to sit at the highest point and add a fresh and elegant touch to the dress. Lastly, the tortoiseshell comb, used to

gather and hold the bun (fig. 30). With these elements, Morell demonstrates the social status of the depicted woman, as both the Manila shawl and the tortoiseshell comb are items that only a lady of high social class could afford, being imported from overseas territories.



Fig. 31:
Detalle de los Trianeros en la
Romería del Rocío, 1925. Josep
Morell

El jinete, se presenta vestido en “Traje de Corto”. Esta indumentaria se utilizaba en las ferias de ganado y faenas en el campo, y ha evolucionado muy poco desde sus primeros usos hace más de tres siglos. Se cree que su origen precedente viene del mundo taurino, motivo por lo que está tan ceñido al cuerpo. Normalmente en colores crudos, suele llevar un pañuelo a modo de faja, que se anuda

al último ojal y al tirante para que no se abriera la chaleca al galope. Este pañuelo suele ser un regalo que la novia realiza al jinete para su uso, en forma de prenda y como recuerdo.

En la pintura, vemos cómo el pañuelo de faja y cuello, están realizados con la misma textura en rojo que la Dama que le acompaña en la montura.

The rider is dressed in “Traje de Corto” (Short Suit). This attire was traditionally worn at livestock fairs and during field work and has evolved very little since its inception over three centuries ago. It is believed to have originated from the bullfighting world, which is why it fits so tightly to the body. Usually in natural colours, it typically includes a scarf worn as a sash, which is tied to the last buttonhole and the suspender to prevent the vest from opening while galloping. This scarf is often a gift from the bride to the rider, serving as both a garment and a keepsake.

In the painting, we see how both the sash and neck scarf are made from the same red fabric as the Lady accompanying him on the horse.



.....
Fig.: 32.

1921. Cartel de las Fiestas de Primavera de Semana Santa en Sevilla. Josep Morell.
Poster litográfico. 30x46cm

Este es uno de los primeros carteles realizados por Josep Morell, con el que ganó el concurso en Sevilla.

Presenta un esquema muy similar al que utilizó para realizar la escena central de Los Trianeros en la Romería del Rocío.

This is one of the early posters created by Josep Morell, with which he won the contest in Seville. It presents a very similar scheme to the one he used to depict the central scene of "Los Trianeros" in the Romería del Rocío.



Esta escena central es una alegoría del amor, ya que Josep Morell enmarca a los protagonistas con dos golondrinas volando. La golondrina es un pájaro migratorio que llega a la península ibérica con los primeros calores primaverales. Es un pájaro que se considera muy leal, ya que, aunque realicen más de 50.000km migratorios, cada primavera vuelve a su nido, para poner sus huevos y criar sus crías. Cuando una golondrina en-

cuentra pareja, no se van a separar nunca. Estos elementos, hacen que la cultura popular los considere como una alegoría del amor.

Morell, suele utilizar este pájaro en algunas de sus obras. Lo encontramos en el poster de *Las fiestas de primavera de Sevilla* (1921) (fig. 32), o en el poster del Pavellón de turismo y deportes de la feria de Barcelona (1934) (fig. 34), o en la promoción de España de 1941 (fig. 35).



This central scene is an allegory of love, as Josep Morell frames the protagonists with two flying swallows. The swallow is a migratory bird that arrives in the Iberian Peninsula with the first spring warmth. It is considered a very loyal bird because, despite traveling more than 50,000 kilometers during migration, each spring it returns to its nest to lay its eggs and raise its chicks. When a swallow finds a mate, they never separate. These elements have led popular culture to consider them an allegory of love.

Morell often incorporates this bird into some of his works. We find it in the poster for the

Spring Festivals of Seville (1921) (fig. 32), or in the poster for the Tourism and Sports Pavilion of the Barcelona Fair (1934) (fig. 34), or also in the promotion of Spain in 1941 (fig. 35).

.....
Fig. 33: (en la página anterior)
Detalle de los Trianeros en la
Romería del Rocío, 1925. Josep
Morell

.....
Fig. 32: (arriba derecha)
1934. Cartel para el pavellón de
turismo y deporte durante la Feria
de Barcelona. Josep Morell.
Poster litográfico. 62 x 100 cm

.....
Fig. 33: (arriba izquierda)
1941. Cartel promocional de Espana.
Josep Morell.
Poster litográfico 62 x 100cm

.....

Fig. 36:

1926. Romería del Rocío de Granada.

IAAH.: Mas. D-2932

El carro que participó en la romería del Rocío de 1926, está completamente decorado con flores, e iluminado por farolillos de colores.

Los bueyes también están ornados con frontales florales.



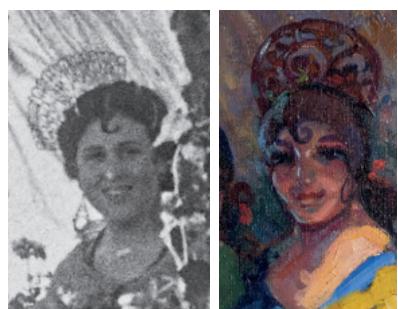




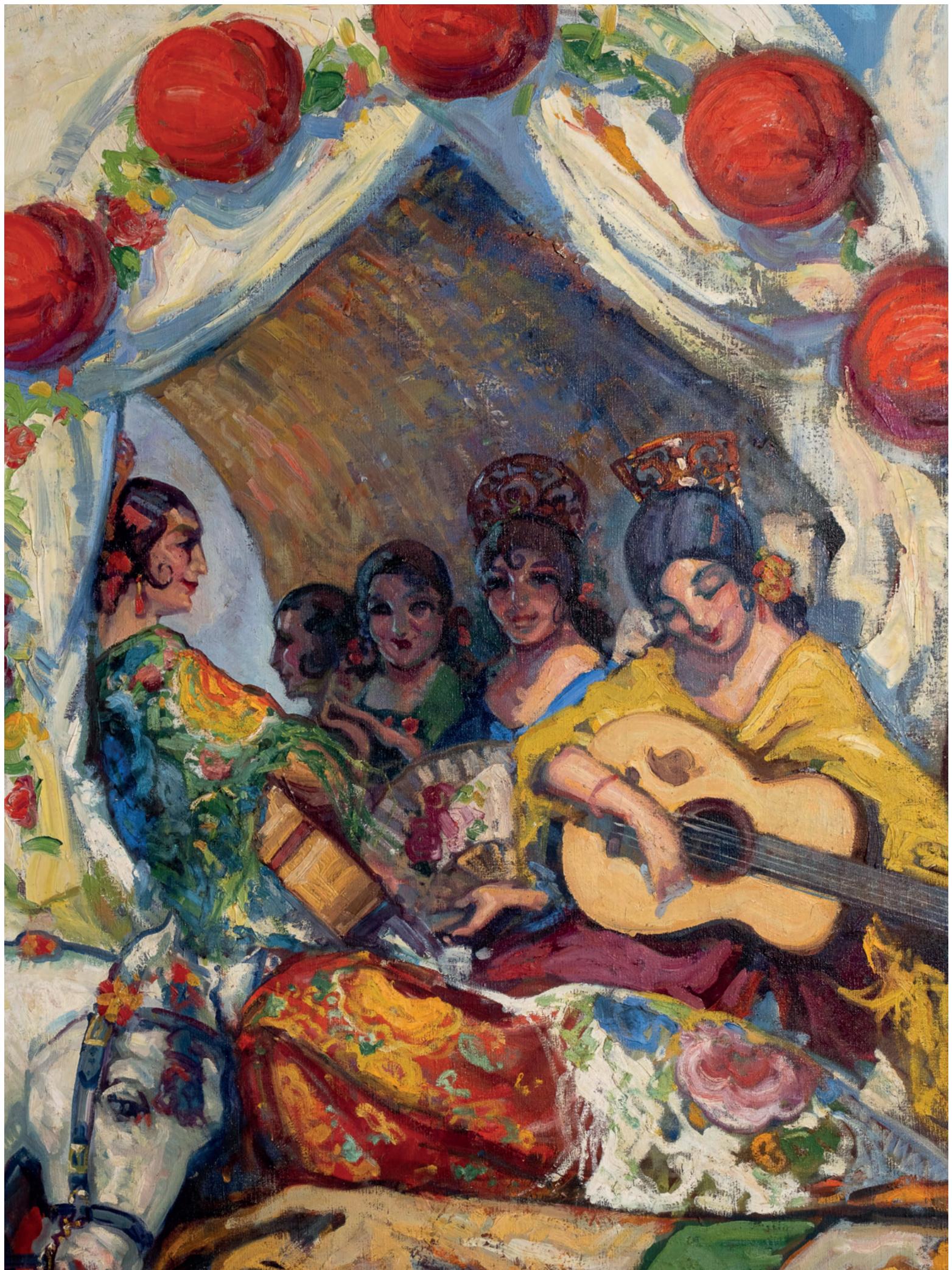
Lo más habitual en la romería del Rocío es que las mujeres viajen en carro. Así nos las presenta Morell, colocando dos carros tirados por bueyes en ambos lados de la escena. Era un orgullo para el patriarca de la familia mostrar en sociedad a sus hijas. Así, las “vestía” de flamenca y las exponía en carros completamente decorados. Estos carruajes, generalmente tirados por bueyes, se decoraban con farolillos de colores y se engalanaban con todo tipo de elementos florales.

In the Rocío pilgrimage, it's most common for women to travel by cart. This is how Morell presents them, placing two carts pulled by oxen on either side of the scene. It was a source of pride for the patriarch of the family to showcase his daughters in society. Thus, he would “dress” them in flamenco attire and display them in elaborately decorated carts. These carriages, typically drawn by oxen, were adorned with colourful lanterns and embellished with various floral elements.

.....
Fig. 37:
1926. Romería del Rocío de Granada.
IAAH.: Mas. D-2933
Podemos apreciar el rulo decorativo que las damas lucían en la frente.



.....
Fig. 38:
Detalle.
Las damas dentro del carro, lucen los rulos en la frente a la moda de su época, mantones de manila y peinetas. Una de ellas está tocando la guitarra y otra se viento con un abanico de seda con decoraciones florales.





El carroaje principal que nos presenta Morell, luce a una flamenca que toca una guitarra española, y a su lado ya en el interior del carroaje varias flamencas que miran al espectador y cantan. Una de ellas luce un bonito abanico de seda, de temática floral, cómo toda la obra. Es interesante ver, cómo además de varios mantones de manila y peinetas de carey, en estas flamencas el pintor les hace un bucle de cabello que se luce en la frente, siguiendo la moda de su momento.

Este carroaje está tirado por dos bueyes, que nos muestran dos grandes frontiles decorados en su cabeza (fig. 40).. Estos frontiles se realizaban en sedas bordadas, y era una forma adicional de mostrar la riqueza y ostentación de sus propietarios.

The main carriage depicted by Morell features a flamenco woman playing a Spanish guitar, and beside her, inside the carriage, several flamenco women gaze at the viewer and sing. One of them holds a beautiful silk fan with floral motifs, echoing the theme of the entire work. It's interesting to note that in addition to several Manila shawls and tortoiseshell combs, the painter gives these flamenco women a loop of hair displayed on their foreheads, following the fashion of his time.

This carriage is pulled by two oxen, each adorned with ornate headgear (fig. 40). These headgears were crafted from embroidered silks and served as an additional way to showcase the wealth and ostentation of their owners.

.....
Fig. 39:
Abanico de 1891.
Museo del Romanticismo de Madrid. Num. inv. CE1849.
Abanico de montura inglesa que deja visibles las espigas del reverso. Con estructura en nácar y marfil, su guarda de seda está decorada con flores y aves.





Fig. 40: Arriba
Frontil para buey. Ca. 1890-1900

63x40cm.
Armazón de cartón, forrado con un tejido de tafetán de seda, y bordado ricamente con hilos de sedas en amarillo, salmón y gris. En el centro grandes flores bordadas y con una tachuela, que decoran un espejo en forma de rombo. En la parte inferior, flecaduras trenzadas realizadas con lana y borlas rojas y verdes. Conservado en el museo de artes y costumbres populares de Sevilla.

Fig. 41: Abajo
Detalle de la figura del buey de Los Trianeros en la Romería del Rocío de Sevilla. 1925, Josep Morell.

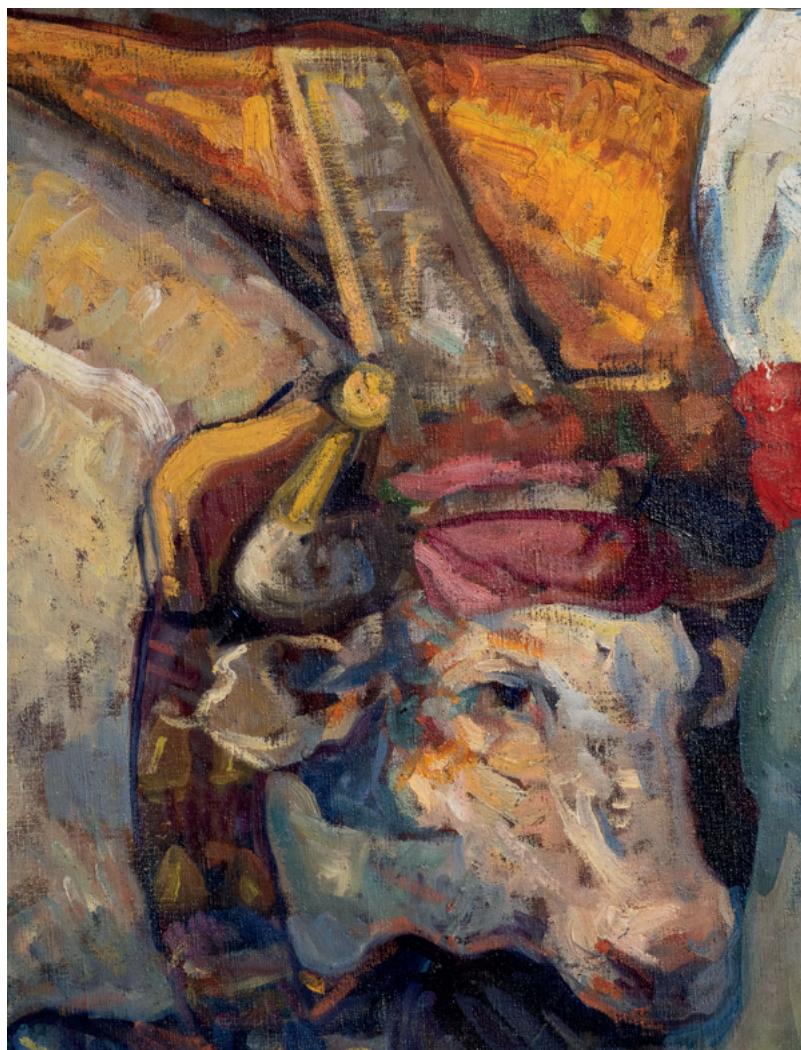




Fig. 42:

.....
Fig. 43:
Navarra. *El concejo de Roncal*
(1914), pintado por Joaquín So-
rolla.

Inspirado por la serie de pinturas de *Visiones de España* creadas por Joaquín Sorolla (1863-1923) entre 1911 y 1920, el pintor Josep Morell incluye varios elementos que permiten situar la escena en un lugar concreto.

Al ser una pintura pensada para ser expuesta en Perpiñan, fuera del territorio español, el pintor crea una línea central de símbolos muy claros y entendibles, elemento de clara influencia Sorollesca.



Joaquín Sorolla.

EL PINTOR CREA EN EL EJE CENTRAL UNA LÍNEA DE SÍMBOLOS MUY CLAROS Y ENTENDIBLES QUE UBICAN AL ESPECTADOR EN SEVILLA, UTILIZANDO UN RECURSO SIMILAR AL QUE UTILIZÓ SOROLLA EN VISIONES DE ESPAÑA

THE PAINTER CREATES A CENTRAL AXIS WITH VERY CLEAR AND UNDERSTANDABLE SYMBOLS THAT LOCATE THE VIEWER IN SEVILLE, USING A SIMILAR RESOURCE TO WHAT SOROLLA EMPLOYED IN "VISIONES DE ESPAÑA".

En primer plano, encontramos al timbalero que presenta la bandera española en el timbal. (fig. 45) En segundo término, encontramos un trianero luciendo un estandarte con los colores verdes y blanco de la bandera de Andalucía (fig. 42), región ubicada en el sur de España. Para ser más precisos, nos esboza la Giralda de Sevilla, torre campanario de la Catedral de Santa María de la Sede (fig. 47).

Inspired by the series of paintings "Visiones de España" created by Joaquín Sorolla (1863-1923) between 1911 and 1920, the painter Josep Morell includes several elements that allow us to place the scene in a specific location.

As this painting was intended to be exhibited in Perpiñan, outside Spanish territory, the painter creates a central line of symbols that are very clear and understandable, a composition completely influenced by Sorolla.

In the foreground, we find the drummer presenting the Spanish flag on the drum (fig. 45). In the background, we find a person from Triana displaying a banner with the green and white colors of the Andalusian flag (fig. 42), a region located in southern Spain. To be more precise, he sketches the Giralda of Seville, the bell tower of the Cathedral of Santa María de la Sede (fig. 47).



Fig. 44:
1926. Romería del Rocío de Granada.
IAAH: Mas D-2935.

En esta imagen vemos una escena galante entre una dama en una ca-
rreta y un hombre a caballo

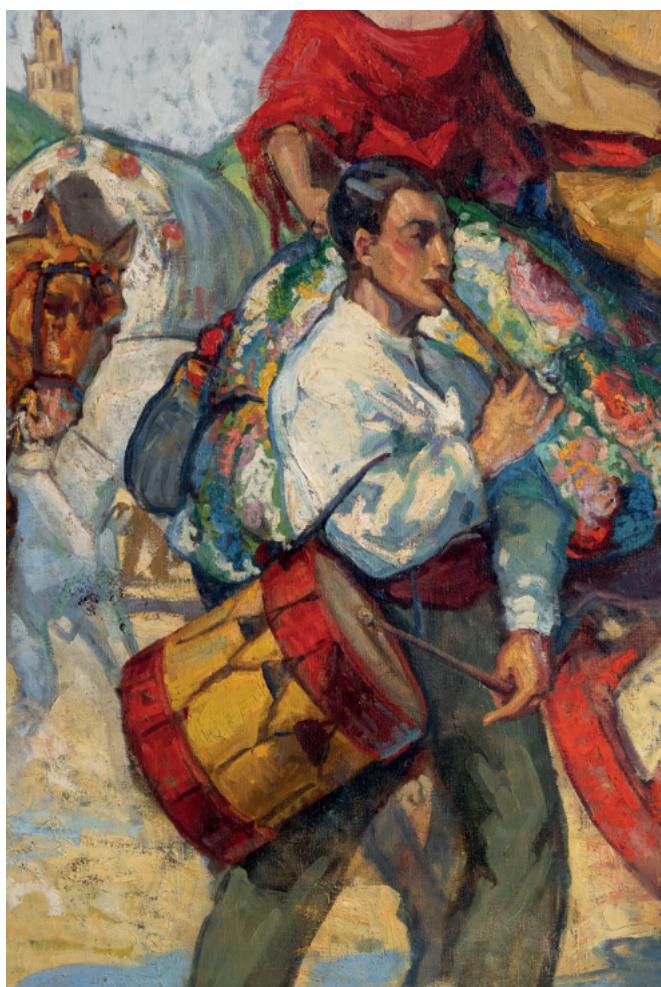


Fig. 45:
Detalle de los Trianeros en la
Romería del Rocío, 1925. Josep
Morell



Fig. 46:
1917. Castilla. La fiesta del pan.
(detalle)
Joaquín Sorolla.

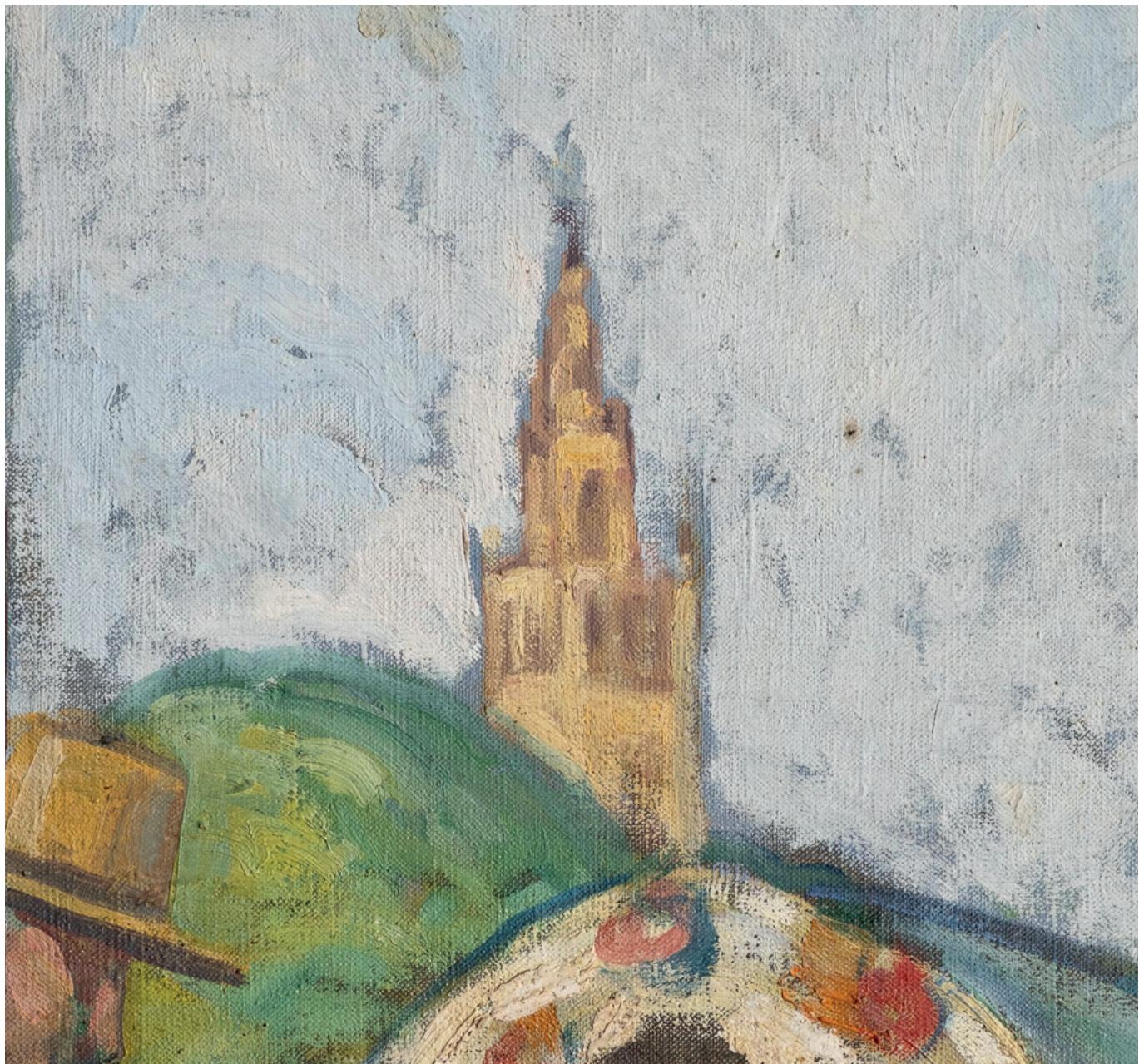


Fig. 47:
Detalle de la Giralda de Sevilla
que encontramos en Los Trianeros
en la Romería del Rocío de Sevilla.
1925, Josep Morell.

La Giralda es uno de los elementos recurrentes que encontramos en toda la obra de Josep Morell. Su esbeltez, sus formas y el Giraldillo que la corona, la convierten en un elemento icónico y de fácil identificar.

Recordamos, que el padre del pintor fue profesor y que se desplazó a Sevilla con su familia cuándo Josep Morell tenía sólo seis años, con lo que este elemento es sentimental para el autor.

The Giralda is one of the recurring elements found throughout the work of Josep Morell. Its gracefulness, its shapes, and the Giraldillo that crowns it make it an iconic and easily identifiable element.

It's worth noting that the painter's father was a teacher and that he moved to Seville with his family when Josep Morell was only six years old, so this element holds sentimental value for the artist.

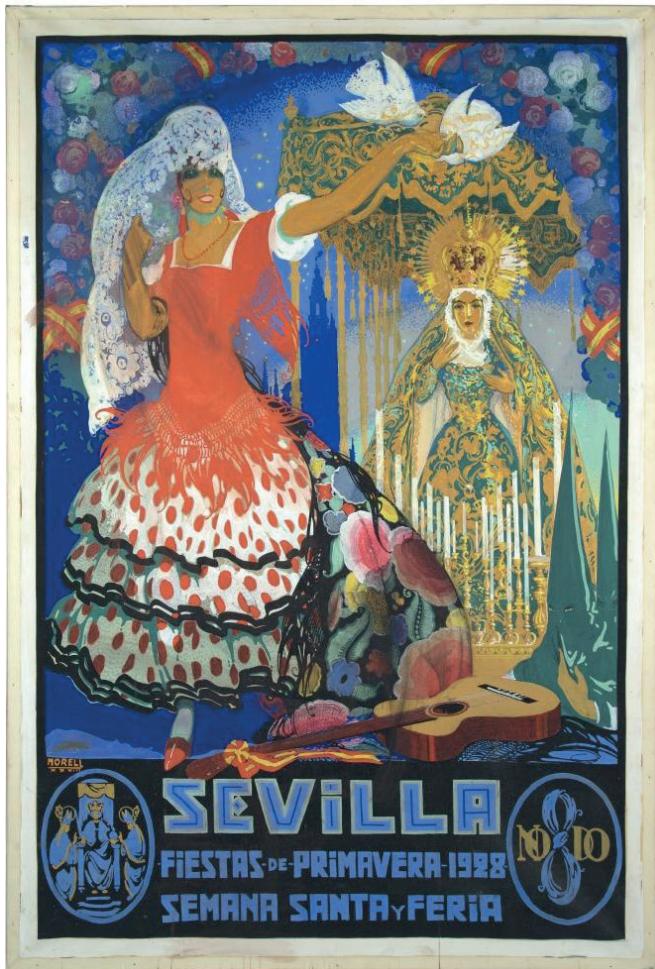


Fig. 48: (arriba izquierda)
Cartel original utilizado para las Fiestas de primavera de Sevilla de 1928.
pintado por Josep Morell.

Fig. 49: (arriba derecha)
Cartel La semaine sainte en Espagne (1941) pintado por Josep Morell.
Poster litográfico 100 x 63cm.

Fig. 50:
Cartel Sevilla semana santa (1946)
pintado por Josep Morell.
Poster litográfico 96 x 66cm.
En comercio (febrero 2024)



Josep Morell, representa todo tipo de farolillos en la escena. Los utiliza para crear profundidad, pintándolos en diferentes planos, y a la vez les otorga un sentido de perspectiva que ayudan al espectador a comprender la escena como un movimiento pasante. Los utiliza cómo manchas de colores que contrastan con el paisaje, e incluso pinta sus sombras con un azul que contrasta sobre el amarillo del polvo en la parte inferior.

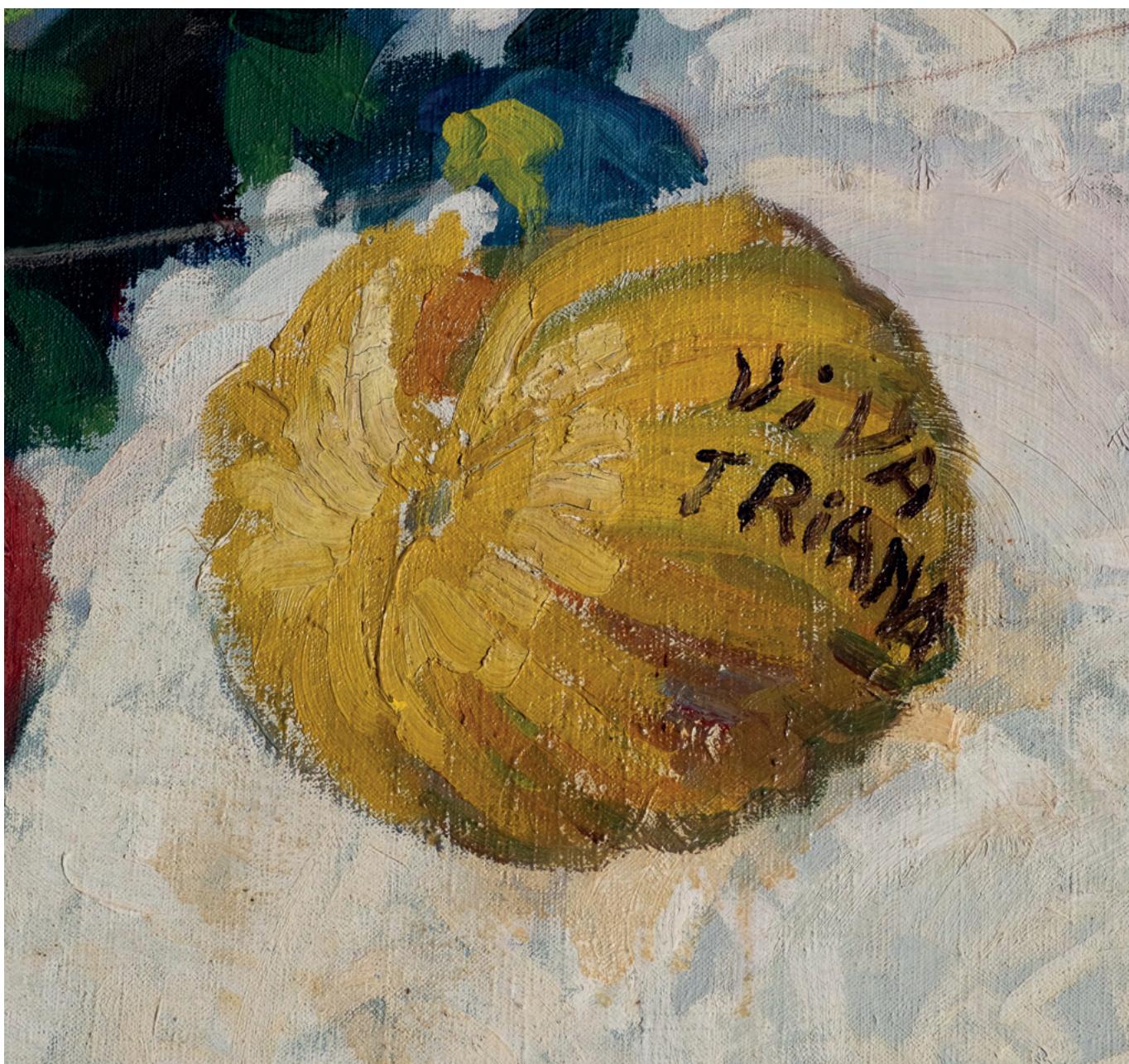
El farolillo empezó a decorar la Feria de Abril de Sevilla en 1877, durante la visita de la Reina Isabel II a las fiestas. Ese año los organizadores de la feria quisieron unificar las decoraciones para impresionar a la Reina. Este elemento se creó a imagen de las lámparas chinas, y perduró en la decoración del evento. Con la llegada de la electricidad a Sevilla, se insertó una bombilla en cada uno de los farolillos provocando un gran impacto visual a los asistentes.

Josep Morell depicts all kinds of lanterns in the scene. He uses them to create depth, painting them on different planes, while also giving them a sense of perspective that helps the viewer understand the scene as a passing movement. He uses them as splashes of color that contrast with the landscape, and even paints their shadows with a blue hue that stands out against the yellow dust at the bottom.

The lantern began to decorate the Seville April Fair in 1877, when the Queen Isabel II visited the festivities. That year, the fair organizers wanted to unify the decorations to impress the Queen. This element was created in the image of Chinese lanterns and remained a part of the event's decoration. With the arrival of electricity in Seville, a light bulb was inserted into each lantern, creating a striking visual impact for attendees.

Fig. 51: (arriba)
Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 52: (página siguiente)
Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



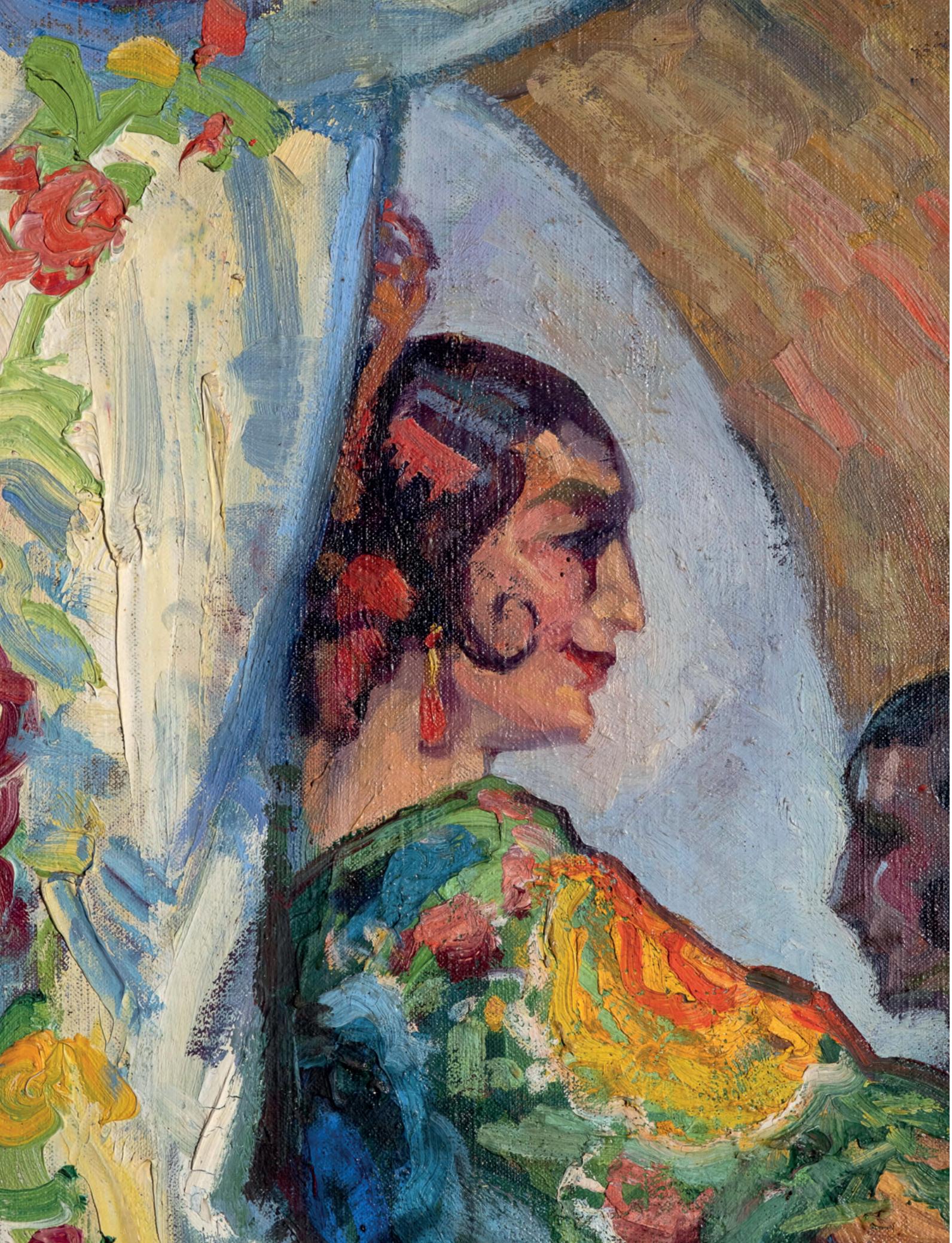
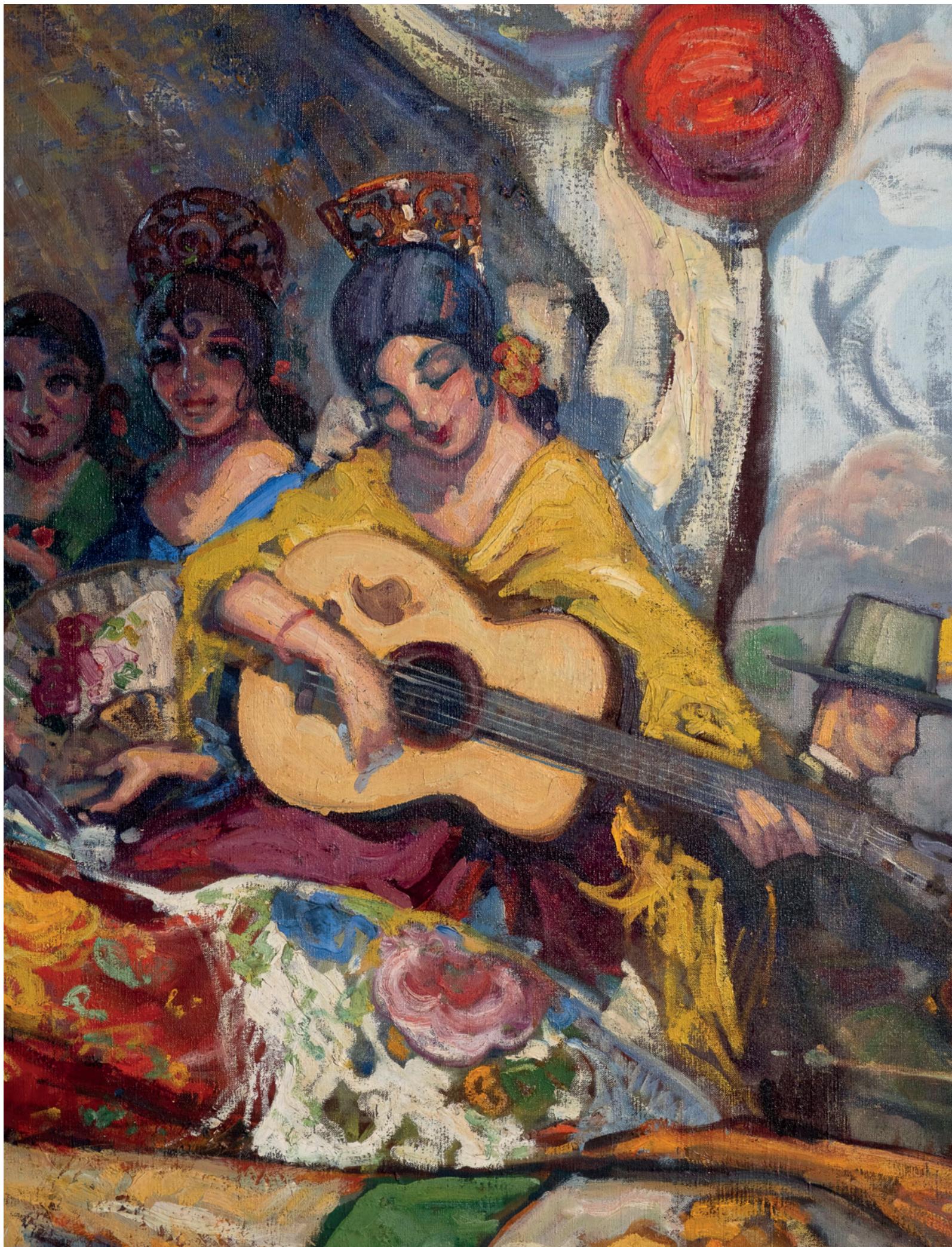


Fig. 53: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 54: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



LA ROMERÍA DEL ROCÍO

La Romería del Rocío es una ruta de peregrinación que transcurre al sur de Andalucía y que congrega a cientos de miles de peregrinos.

The Romería del Rocío is a pilgrimage route that takes place in southern Andalusia and attracts hundreds of thousands of pilgrims.

Traduction au français pag. 199

.....
Fig. 55: En la página siguiente:
1921. Romería del Rocío en la salida de
Triana (Sevilla).
Vemos la Carreta del Sinpecado seguida
por varias carrozas decoradas.
CITIUS - fototeca num. reg.: 2-2122



EL ROCÍO

LA ROMERÍA DEL ROCÍO, denominada popularmente *El Rocío* es una ruta de peregrinaje católico de tradición mariana que honra a la Virgen del Rocío. La festividad, congrega a los devotos del sur de España en el pueblo del Rocío de Almonte (Huelva) llegando a involucrar a cientos de miles de creyentes.

Esta celebración anual coincide con el pentecostés, momento cristiano que se celebra el quincuagésimo día después de la pascua (al ser un día variable se suele celebrar entre mayo y junio). Es una jornada muy especial, ya que significa la culminación solemne de la pascua, y según los escritos del nuevo testamento, en este día los

de creyentes que les une entorno a la advocación de Cristo, de la Virgen o de un santo. Esta hermandad, además de organizar la parroquia durante todo el año, es la encargada de preparar las celebraciones de Pascua y la romería del Rocío.

El día de la salida, cada Hermandad celebra una misa que culmina con la subida de una escultura de la Virgen sobre una carreta. Esta carreta, conocida como *Sinpecado*, suele ir tirada por bueyes con sus cabezas adornadas por frontiles y es la que lidera la romería de cada aldea. Los peregrinos viajan con caballos, carretas tiradas por bueyes floridamente decoradas y todo tipo de vehículos 4x4.

CENTENARES DE MILES DE PEREGRINOS ACOMPAÑAN A LAS CARRETAS "SINPECADO" DURANTE CASI UNA SEMANA POR TODO EL SUD DE ANDALUCÍA ESPERANDO LLEGAR AL ROCÍO

apóstoles recibieron la efusión del Espíritu Santo, pudiendo hablar como verdaderos profetas a partir de ese momento.

En la cultura popular, esta tradición significa el fin de la Pascua religiosa, época oscura y de recogimiento, dando pie a una nueva renovación llena de libertad, ilusiones y nuevos momentos. En Andalucía (sur de España) esta fiesta es el inicio del verano, con lo que es celebrada con música y colores por todos sus habitantes.

Al ser una fiesta peregrina, la romería tiene tres grandes puntos importantes:

La primera es la salida de las Hermandades. Cada ciudad de Andalucía tiene una hermandad

En Sevilla existen seis hermanadas. La que aparece en nuestra pintura forma parte de la HERMANDAD DE LA ESPERANZA DE TRIANA, fundada en 1418.

La segunda es el cruce del río Guadalquivir. Días antes de la llegada a Rocío las hermandades deben cruzar el río, embarcando sus *Sinpecado* y todos sus peregrinos y animales en grandes barcazas. Es un momento tenso y crítico, ya que hay una gran afluencia de gente. Las romerías que han salido de todos los puntos de Andalucía se unen en Sanlúcar de Barrameda o Coria del Río. Desde allí, seguirán su camino cruzando el parque natural de Doñana.



Fig. 56:
Ca. 1930. Carreta de Rocíeros a
su llegada a El Rocío (Huelva).

La hermandad de la Esperanza de Triana, cruza el Guadalquivir pocos instantes después de su salida. Tiene como tradición sacar su Sinpecado de su capilla a las 07.00 de la mañana.

La tercera es la llegada a el Rocío. El objetivo de todas las hermanadas es llegar a el Rocío el sábado antes del anochecer. La primera hermandad que llega a la ermita del Rocío, es la Hermandad de Almonte, que recorre solamente los 15 kilómetros que separan su aldea de la ermita. Allí, son los encargados de dar la bienvenida a las otras hermanadas que han realizado la romería (durante días en la mayoría de los casos). Cada vez que una nueva hermandad llega a la Aldea, se presenta su Sinpecado en la puerta de la ermita. Con la llegada de todas las hermanadas, serán 61 sinpecados ubicados en estas puertas.

La mañana del domingo del Pentecostés tiene lugar la misa en el Real de el Rocío, oficiada por el obispo de Huelva,

con una gran multitud de peregrinos romeros y con la presencia de todos los Sinpecados. Por la tarde tiene lugar la misa de coheteros, tamborileros y carreteros. Al caer el sol, se reza el rosario con las hermanadas, presidido por el Sinpecado de la Hermandad de Almonte. Tras esta ceremonia este Sinpecado entra en el santuario y los habitantes de Almonte sacan la Virgen del Rocío de su templo y la llevan en procesión durante toda la noche. Esta noche en que la Virgen del Rocío está fuera de su templo, es el culmen de la romería. Grandes fiestas, comidas, piras de fuegos que iluminan la noche y música son los grandes protagonistas de este momento.

La Virgen del Rocío, vuelve a entrar en su templo el mediodía del Lunes, momento en que todas las romerías vuelven a sus parroquias.

La Hermandad de la Esperanza de Triana de Sevilla, protagonista de nuestra pintura, tiene el privilegio de poder alojarse en el Palacio de la Condesa de París, ubicado muy cerca de la ermita del Rocío.

EL ROCÍO

THE ROMERÍA DEL ROCÍO, popularly known as El Rocío, is a Catholic pilgrimage route with Marian tradition honoring the Virgin of El Rocío. The festivity brings together devotees from the south of Spain in the town of El Rocío de Almonte (Huelva), involving hundreds of thousands of believers.

This annual celebration coincides with Pentecost, a Christian moment celebrated fifty days after Easter (as it falls on a variable day, it is usually celebrated between May and June). It's a very special day as it signifies the solemn culmination of Easter, and according to the New Testament writings, on this day the apostles received the outpouring

believers united around the devotion of Christ, the Virgin, or a saint. This brotherhood, in addition to organizing the parish throughout the year, is responsible for preparing Easter celebrations and the Romería del Rocío.

On the day of departure, each Brotherhood celebrates a mass culminating with the raising of a sculpture of the Virgin onto a cart. This cart, known as "Sinpecado", is usually pulled by oxen with their heads adorned with headgear and leads the pilgrimage of each village. Pilgrims travel with horses, ox-drawn carts elaborately decorated with flowers, and all kinds of 4x4 vehicles.

In Seville, there are six brother-

HUNDREDS OF THOUSANDS OF PILGRIMS ACCOMPANY THE "CARRETA SINPECADO" (WITHOUT SIN CHARIOTS) FOR ALMOST A WEEK THROUGHOUT THE SOUTH OF ANDALUSIA, HOPING TO REACH EL ROCÍO.

of the Holy Spirit, enabling them to speak as true prophets from that moment on.

In popular culture, this tradition marks the end of the religious Easter, a dark and introspective period, giving way to a new renewal full of freedom, excitement, and new beginnings. In Andalusia (southern Spain), this festival marks the beginning of summer and is celebrated with music and colors by all its inhabitants.

Being a pilgrim festival, the Romería has three major important points:

The first is the departure of the Brotherhoods. Each city in Andalusia has a brotherhood of

hoods. The one depicted in our painting is part of the Brotherhood of "La Esperanza" (Hope) of Triana, founded in 1418.

The second point is the crossing of the Guadalquivir River. Days before reaching El Rocío, the brotherhoods must cross the river, embarking their Sinpecado and all their pilgrims and animals on large barges. It is a tense and critical moment, as there is a large influx of people. The pilgrimages that have set out from all parts of Andalusia converge in Sanlúcar de Barrameda or Coria del Río. From there, they continue their journey crossing the Doñana Natural Park.

The Brotherhood of La Espe-



.....
Fig. 57:
Mapa de España, y detalle de la ubicación de las ciudades de Sevilla, Huelva, Cádiz, y en su centro El Rocío.

ranza of Triana crosses the Guadalquivir shortly after its departure. It is a tradition to take out its Sinpecado from its chapel at 7:00 in the morning.

The third point is the arrival at El Rocío. The objective of all brotherhoods is to reach El Rocío on the Saturday before sunset. The first brotherhood to arrive at the hermitage of El Rocío is the Brotherhood of Almonte, which covers only the 15 kilometers that separate its village from the hermitage. There, they are responsible for welcoming the other brotherhoods that have completed the pilgrimage (in some cases, over several days). Every time a new brotherhood arrives in the village, its Sinpecado is presented at the door of the hermitage. With the arrival of all brotherhoods, there will be 61 Sinpecados located at these doors.

On the morning of Pentecost Sunday, the mass takes place in the Real de El Rocío, officiated by the bishop of Huelva,

with a large crowd of pilgrims and the presence of all the Sinpecados. In the afternoon, the mass of firecrackers, drummers, and carters takes place. As the sun sets, the rosary is prayed with the brotherhoods, presided over by the Sinpecado of the Brotherhood of Almonte. After this ceremony, this Sinpecado enters the sanctuary, and the inhabitants of Almonte take the Virgin of El Rocío out of her temple and carry her in procession throughout the night. This night when the Virgin of El Rocío is out of her temple is the climax of the pilgrimage. Grand festivities, meals, bonfires illuminating the night, and music are the highlights of this moment.

The Virgin of El Rocío returns to her temple at noon on Monday, when all the pilgrimages return to their parishes.

The Brotherhood of La Esperanza of Triana in Seville, the protagonist of our painting, has the privilege of staying in the Palace of the Countess of Paris, located very close to the hermitage of El Rocío.

Fig. 58: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell





Fig. 59: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

SEVILLA



Fig.60:
Detalle de los Trianeros en la
Romería del Rocío, 1925. Josep
Morell

VALENCIA





Fig. 61.
ca. 1925. Almacén de naranjas
en Carcaixent (Valencia).
AGFDV Colección Sarthou.
num. 00382





Fig.62:
Dimensiones de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell
230 x 385 cm (con marco)
200 x 355 cm (sin marco)

EN LOS NARANJALES VALENCIANOS (1928)

La pintura en gran formato de En los Naranjales Valencianos muestra una escena campestre dónde los protagonistas recogen las naranjas en la huerta valenciana.

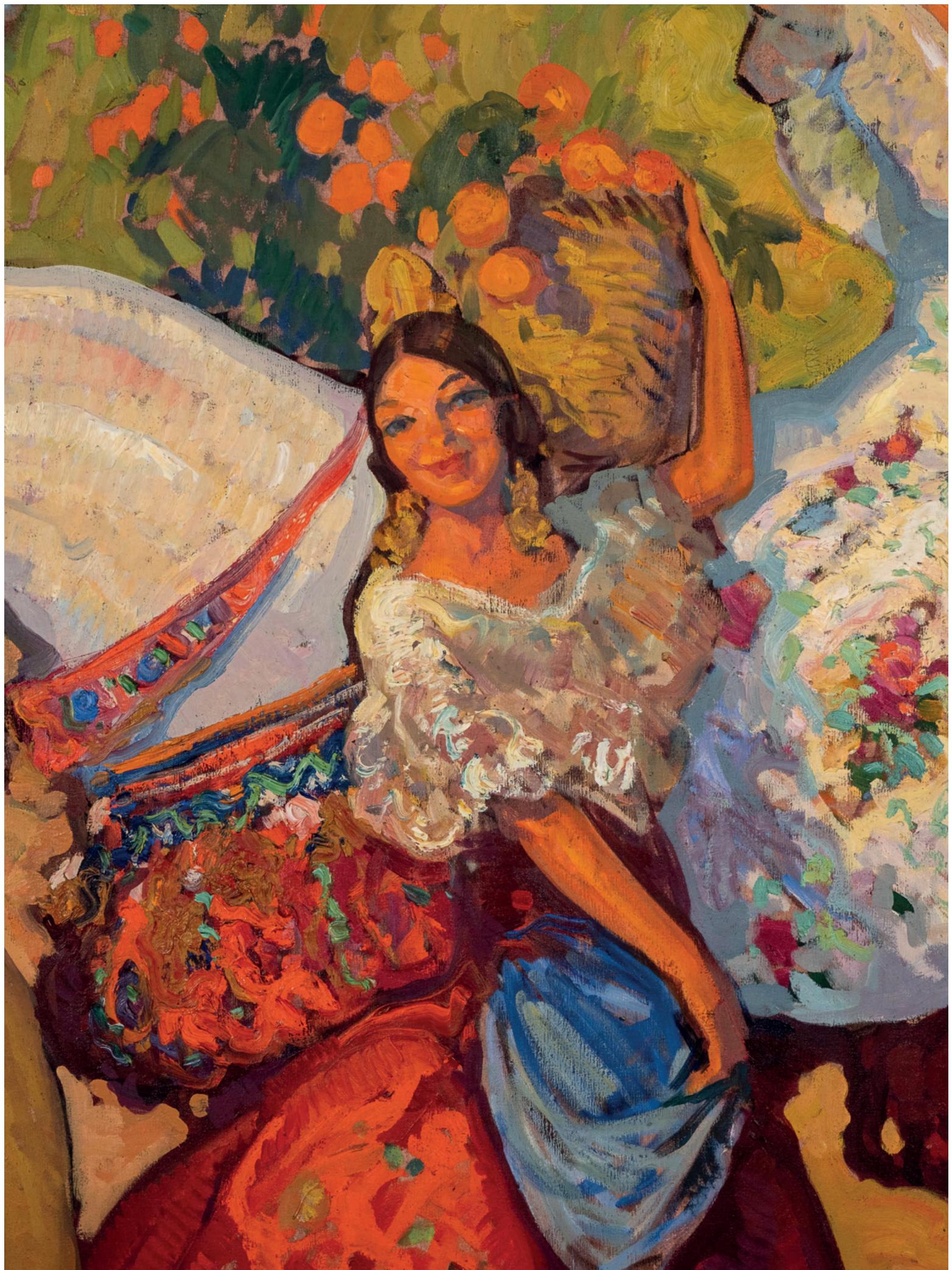
Fue pintada en 1928 para decorar la confitería Dauner en La Jonquera (España).

The large-format painting “In the Valencian Orange Groves” depicts a rural scene where the protagonists are harvesting oranges in the Valencian orchard.

It was painted in 1928 to decorate the Dauner confectionery in La Jonquera, Spain.

Traduction au français pag. 200

.....
Fig. 63: En la página siguiente:
Figura de una de las damas que aparecen
en Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell.



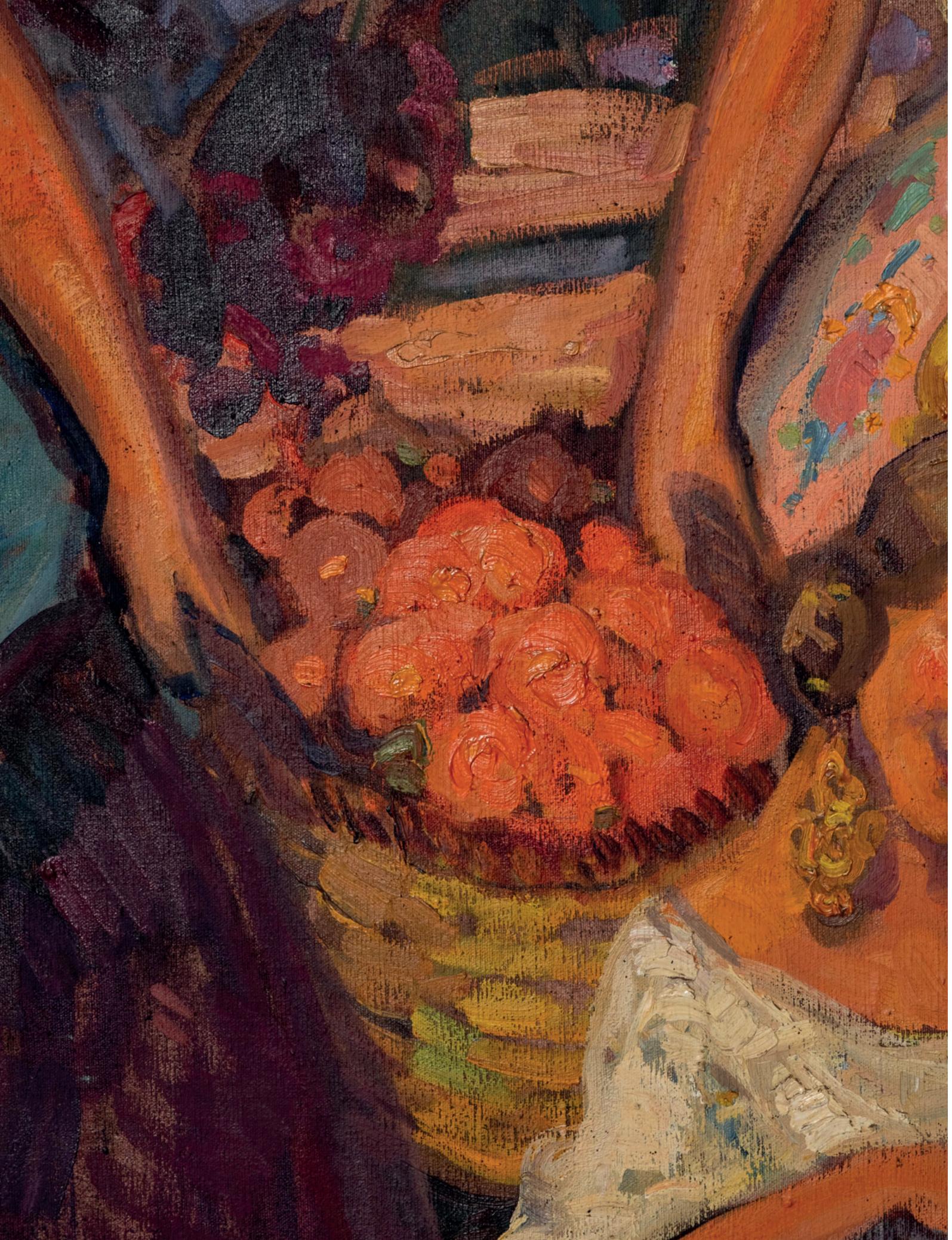


Fig. 64: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell

Fig. 65: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell



Fig. 66: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell





Fig. 67: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell

— VALENCIA





Fig. 68:
Detalle de En los naranjales valencianos, 1928. Josep Morell Vemos a unos trabajadores recogiendo frutos de un arbol.



Josep MORELL i Macías

(Sant Esteve d'en Bas, 1899 - Barcelona 1949)

En los naranjales Valencianos. (1928)

Óleo sobre tela (tela de origen).

230 x 385cm (con marco)

200 x 355cm (sin marco)





Fig. 70: Arriba:
Detalle de la firma de Morell en
Los naranjales de Valencia (1928)

Fig. 71: Abajo:
Placa metálica que puede obser-
varse en el marco de *Los naran-
jales de Valencia* (1928).

Las inscripciones

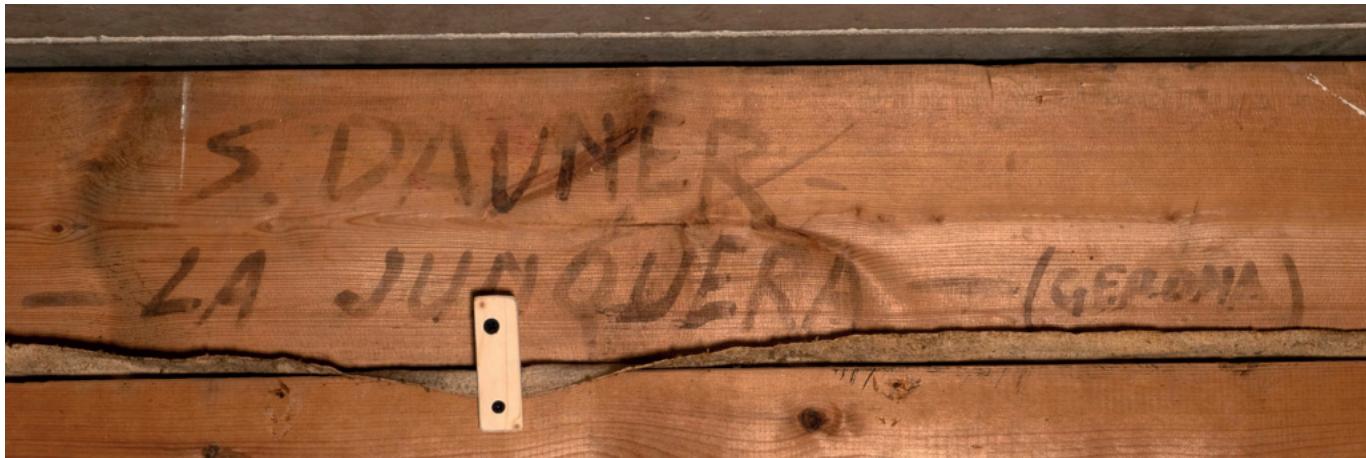
LA PINTURA DE GRANDES dimensiones presenta una placa metálica en el marco con el título *En Los Naranjales Valencianos*, por Morell, que nos titula la obra.

En la parte inferior izquierda podemos ver la firma de Morell (con la o con un punto central como vemos en muchas de sus obras) y la fecha de XXVIII (1928). En la parte inferior vemos escrito VALENCIA, que nos ayuda a ubicar en qué región transcurre la escena.

En la parte posterior lo que llama más la atención es la presencia de una etiqueta titulada [T]RANSPORTES [E]N AUTO CAMIÓN [...] [CORONAS] [...] PASEO DEL BORNE 13. – FIGUERAS, CALLE LASAUCA, 12 – GERONA J.PUEYO, CALLE BALLESTERÍAS, 14.

Transportes Coronas, era una compañía de transporte que operó en Cataluña con sedes en Girona (calle ballesterías), en Figueras (Calle La-sauca) y en Barcelona (Paseo del Borne).

Esta etiqueta se superpone sobre un escrito en lápiz, en el que se nos informa que quién lo envía es Josep Morell, desde el paseo de San Juan de Barcelona.



The inscriptions

THE LARGE-SCALE PAINTING features a metal plaque in the frame with the title "En los Naranjales Valencia-nos" (In the Valencian Orange Groves) by Morell, which gives us the name of the work.

In the bottom left corner, we can see Morell's signature (with a central dot in the "o", as seen in many of his works) and the date "XXVIII" (1928). At the bottom, we see the word "VALENCIA," which helps us locate where the scene takes place.

On the back, what catches the most attention is the presence of a label titled [T]RANSPORTES [E]N AUTO CAMIÓN [...] [CORONAS] [...] PASEO DEL BORNE 13. – FIGUERAS, CALLE LASAUCA, 12 – GERONA J.PUEYO, CALLE BALLESTERÍAS, 14.

Transportes Coronas was a transportation company that operated in Catalonia with branches in Girona (Ballesterías Street), in Figueras (Lasauca Street), and in Barcelona (Paseo del Borne).

This label overlaps with a handwritten note in pencil, informing us that the sender is Josep Morell, from Paseo de San Juan in Barcelona.

Fig. 72: Arriba a la izquierda
Etiqueta de la compañía de Transportes CORONAS, con sede en Barcelona, Girona y Figueras.

Fig. 73: Arriba a la derecha
Escrito en lápiz, justo antes de la etiqueta vemos J.Morell y el precio del envío.

Fig. 74: Abajo:
Escrito en tinta negra sobre el marco, "S. Dauner - La Junquera (Gerona)

En negro, vemos escrito S. DAUNER, LA JONQUERA, hecho que nos hace pensar que estas piezas se pintaron en el taller del artista en Barcelona y se enviaron por transporte a la Jonquera, dónde las recibiría el sr. Dauner.

Creemos que durante este transporte, se desmontaron del bastidor y este fue cortado, tal como muestran los refuerzos que se hicieron una vez que la pintura llegó a la Junquera.

Es muy probable que este viaje entre Barcelona y La jonquera se hiciera en primer lugar en tren, para terminar la ruta en vehículo. Así lo atestigua un esbozo de una máquina de tren, pintado en la parte posterior de la tela, seguramente de la mano de Josep Morell (Fig.79)

Según las fuentes documentales conservadas, la casa pastelería de la Junquera se reformó en 1929. En 1 de junio de 1929¹, Vicent Dauner Balaguer inscribía en el registro de la propiedad una casa en la Calle Mayor, n.º 21 de la Jonquera (Girona), una gran casa en la que se describe que existía un salón de Baile y Teatro. La parte baja de la casa incluía una pastelería en la que se expuso esta pieza.

En febrero de 1981, se fotografía la nueva ubicación de las pinturas en la casa recién restaurada de los herederos de Dauner.

In black, we see written S.DAUNER, LA JONQUERA, which leads us to believe that these pieces were painted in the artist's workshop in Barcelona and were sent by transport to La Jonquera, where they would be received by Mr. Dauner.

We believe that during this transport, they were removed from the stretcher and the frame was cut, as evidenced by the reinforcements made once the painting arrived in La Jonquera.

It is very likely that this journey between Barcelona and La Jonquera was initially made by train, to finish the route by vehicle. This is evidenced by a sketch of a train engine painted on the back of the canvas, most likely by Josep Morell (Fig. 79).

Procedencia:

- 1928: Josep Morell realiza esta pintura por encargo de Vicent Dauner
ca. 1930: La pintura se envía a la Jonquera, para decorar la pastelería de la C/ mayor n.º 21. de Vicent Dauner.
1981, febrero: Tras la reforma de la casa de los herederos de Dauner, la pintura se fotografía junto a Los Trianeros en la Romería en la casa de los herederos de Vicent Dauner.
2023, diciembre: La pintura se desmonta de su ubicación.

Provenance:

- 1928: Josep Morell creates this painting commissioned by Vicent Dauner.
ca. 1930: The painting is sent to La Jonquera to decorate Vincent Dauner's pastry shop at 21 Calle Mayor.
1981, February: After the renovation of the heirs' house of Dauner, the painting is photographed alongside "Los Trianeros at the pilgrimage at Vicent Dauner's heirs house.
2023, December: The painting is dismantled from its location.

Publicaciones:

- 2024: Revista Ars Magazine. N.º 62. pag. 138-139

Published in:

- 2024: Revista Ars Magazine. N.º 62. pag. 138-139

According to preserved documentary sources, the pastry house in La Jonquera was renovated in 1929. On June 1, 1929, Vicent Dauner Balaguer registered a house on Calle Mayor, No. 21, La Jonquera (Girona), a large house that included a dance hall and theater. The lower part of the house included a pastry shop where this piece was exhibited.

In February 1981, the new location of the paintings in the newly restored house of Dauner's heirs was photographed.



Fig. 75:
Pastelería y confitería de Vicent Dauner en el Carrer Major n 21 de la Junquera (España).



Fig. 76:
Febrero 1981: Los herederos de Vicent Dauner restauran su casa de La Junquera (España). La pintura de *En los naranjales Valencianos* se cuelga en el salón de baile.



Fig. 77:
Diciembre 2023: Las pinturas de *Los trianeros en la romería del Rocío* (1925) y *en los naranjales de Valencia* (1928) ambas obras de Morell, en la sala de baile de la casa de la Junquera, antes de que los equipos de transporte las descuelguen.



Fig. 78: Arriba.
Parte posterior de *En los naranjales de Valencia* (1928).

EN LA PARTE POSTERIOR DE LA TELA, JOSEP MORELL ESBOZÓ UN TREN, SEGURAMENTE EL QUE TRANSPORTÓ LA PINTURA DE BARCELONA A FIGUERES (CA. 1930).

ON THE BACK OF THE CANVAS, JOSEP MORELL SKETCHED A TRAIN, MOST LIKELY THE ONE THAT TRANSPORTED THE PAINTING FROM BARCELONA TO FIGUERES (CIRCA 1930).

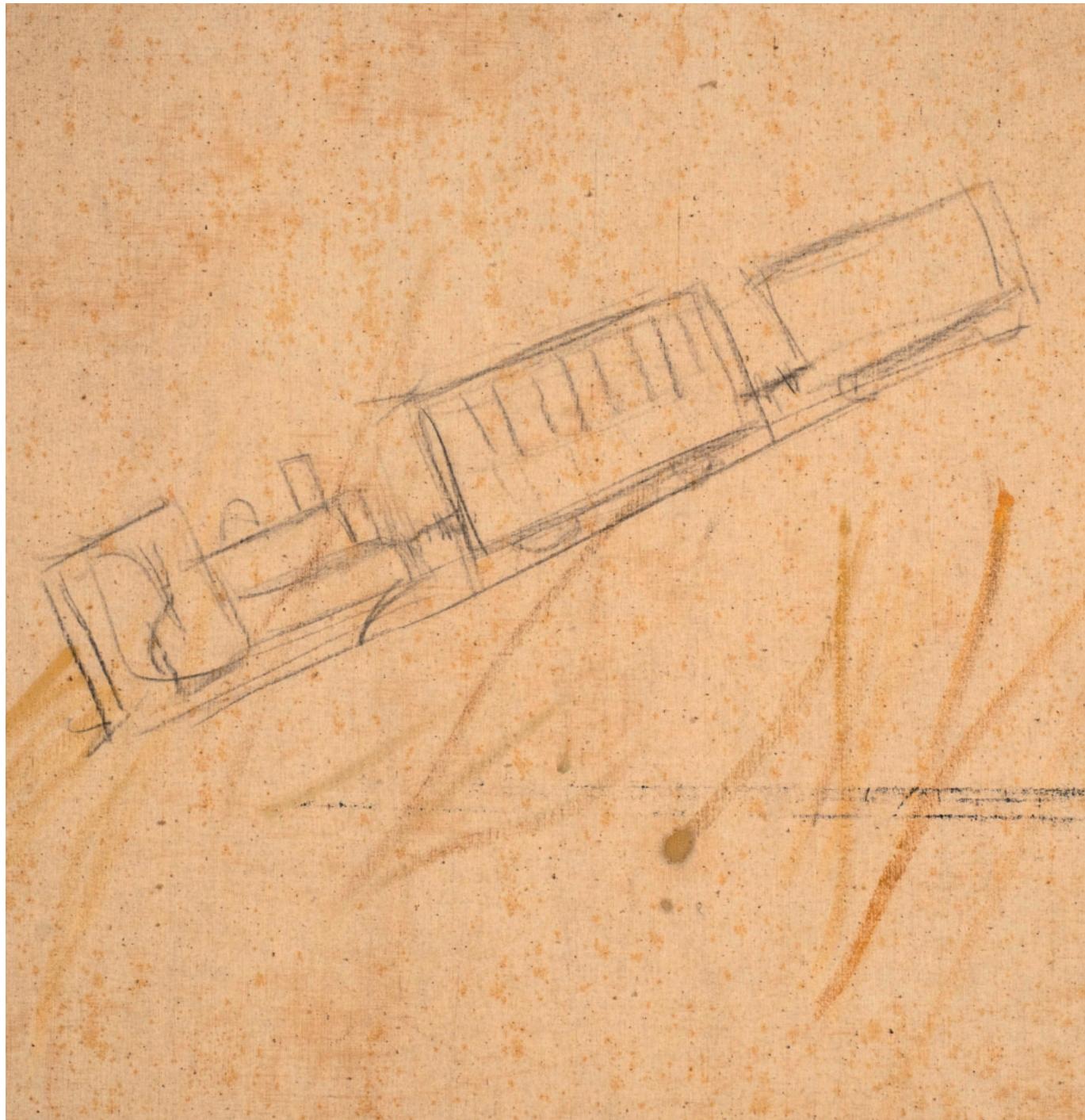


Fig. 79:
Parte posterior de *En los naranjales de Valencia* (1928) en la que podemos observar un dibujo a lápiz de un tren de mercancías.



La pintura

LA PINTURA En los Naranjales Valencianos, Josep Morell nos presenta una escena estática que transcurre en la huerta de Valencia. En el centro, unas Damas recogen las naranjas para seleccionarlas por tamaños, mientras que en los laterales aparecen dos figuras cargando con los frutas y varios caballos. La escena nos muestra a diez figuras en primer término, y con un gran efecto de perspectiva amplía la visión hasta el horizonte donde luce majestuoso el pueblo de Biar (Comunidad Valenciana). (fig.112)

Es una pintura de atardecer en la qué el sol aparece al oeste de la composición, otorgando toda una serie de colores anaranjados y cálidos a la obra.

La figura central (fig.83), la más importante nos muestra una Maternidad. Una Madre, muestra a su infante a una de sus compañeras de recogida.

Es muy simbólico que el autor represente esta maternidad, ya que a nivel personal, el 12 de julio de 1928, Josep Morell se casa en Camprodón con Carme Moret, con quién tendrá su única hija, María Teresa, nacida el 13 de septiembre de 1929. Seguramente la modelo que aguanta al infante sea su propia esposa, ya que la retrató en varias de sus obras.

En esta escena, el pintor nos muestra sus raíces sevillanas, haciendo alusión a la Virgen del Reposo (fig.81), imagen de gran devoción en la ciudad situada en el tras altar mayor de la catedral de Sevilla. Esta Virgen, realizada en barro cocido por Miguel Perrin (ca. 1525), se presenta con el Niño dormido en sus brazos, y su

devoción se vincula a la solicitud de las embarazadas de tener un buen parto.

Esta representación, y sobre todo la composición piramidal, nos puede recordar al grabado de la Virgen María con Niño en Brazos de Albrecht Durer (1511), o la Virgen con el Niño de Alonso Cano (1645-1652) (fig.82), obra de gran formato que el pintor pudo visitar durante sus visitas al Museo del Prado de Madrid. En ambas obras, se puede ver el dulce rostro de la madre girado hacia el Niño, mientras este descansa tranquilamente en sus brazos.

Esta figura central nos permite entender que Josep Morell conocía perfectamente los códigos de la tradición pictórica, ya que hace uso del color azul con tonalidades verdosas para decorar el manto de esta dama central, color reservado tradicionalmente para la Virgen María.



The painting

IN THE PAINTING "En los Naranjales Valencianos" Josep Morell presents a static scene set in the Valencia orchard. In the centre, some ladies are picking oranges to sort them by size, while on the sides, two figures are carrying fruits and several horses are depicted. The scene shows ten figures in the foreground, and with a great perspective effect, it broadens the view to the horizon where the village of Biar (Comunidad Valenciana, Spain) stands majestically. (fig. 112)

It is a sunset painting in which the sun appears in the west of the composition, giving the entire work a series of orange and warm colours.

The central figure (fig.83), the most important one, shows a maternity scene. A mother is showing her infant to one of her gathering companions.

It is highly symbolic that the author represents this maternity scene, as on a personal level, on July 12, 1928, Josep Morell married Carme Moret in Camprodón, with whom he would have his only daughter, María Teresa, born on September 13, 1929. Most likely, the model holding the infant is his own wife, as he portrayed her in several of his works.

In this scene, the painter shows his Sevillian roots, alluding to the "Virgen del Reposo" (Virgin of Rest) (fig.81, an image of great devotion in the city located behind the main altar of the Seville Cathedral. This Virgin, made of baked clay by Miguel Perrin (ca. 1525), is depicted with the sleeping Child in her arms, and her devotion is linked to the requests of pregnant women for a safe delivery.

This representation, especially the pyramidal composition, may remind us of Albrecht Durer's engraving of the Virgin Mary with Child in Arms (1511), or Alonso Cano's Virgin with Child (1645-1652) (fig.82), a large-format work that the painter could have visited during his visits to the Prado Museum in Madrid. In both works, we can see the sweet face of the mother turned towards the Child, while he peacefully rests in her arms.

This central figure allows us to understand that Josep Morell was perfectly aware of the codes of pictorial tradition, as he uses blue with greenish tones to decorate the mantle of this central lady, a colour traditionally reserved for the Virgin Mary.



.....
Fig. 81: Arriba
Virgen del reposo.
Miguel Perrin (ca. 1525).
Catedral de Sevilla
Barro cocido y policromado. 153cm de altura

La devoción la considera protectora de los nacimientos y partos.

.....
Fig. 82: Izquierda.
Virgen con el niño (1645-1652).
Alonso Cano.
Óleo sobre tela 162 x 107cm.
Museo del Prado. Madrid.
Num. Inv.: P000627

.....
Fig. 83: página siguiente
Detalle de la figura central de *En los Naranjales Valencianos* (1925).
Josep Morell.



Nos da la sensación, que Josep Morell visitó el Museo del Prado de Madrid, en el momento de preparar los esbozos de esta obra de gran formato. Durante estas visitas, además de presenciar al natural la obra de Alonso Cano, pudo influenciarse por otro pintor sevillano, Bartolomé Esteban Murillo.

En El Martirio de San Andrés de Murillo (1675-1682) encontramos una composición muy similar a la nuestra, con una escena central iluminada y una penumbra en primer plano en diagonal, que nos separa de la escena. De ella, pudo copiar la figura de la Dama que presenta en los Naranjales de Valencia que está completamente de espaldas al espectador, cerrando esta diagonal y separando la zona iluminada de la pintura.

Algo muy parecido nos ocurre al observar el caballo de la parte derecha de la pintura.

Podemos observar una solución muy similar en la Adoración de los Reyes Magos (1609) una obra de grandísimo formato pintada por Peter Paul Rubens. En la esquina derecha, aparece sólo la parte delantera del caballo, con la cabeza gacha formando un semicírculo y sus dos patas delanteras.

Vemos como esta solución de pintar los caballos de forma circular, no la mostraba en la pintura de los Trianeros de 1925. Esta solución, se convierte en una solución geométrica mucho más en boga de las formas art-deco. Este recurso, Josep Morell lo explo-

tará tanto en su cartel de las Ferias y Fiestas de Albacete de 1929 (fig. 88) como en el concurso internacional de Narbona de 1935. (fig. 89)

Viendo estos grandes formatos en el Museo del Prado, Josep Morell pudo reforzar la idea de tener muchos personajes mirando al espectador, recurso que Rubens utilizaba mucho en sus obras.

In Murillo's "The Martyrdom of Saint Andrew" (1675-1682), we find a composition very similar to ours, with a central illuminated scene and a diagonal foreground shadow that separates us from the scene. From it, he could have copied the figure of the Lady presented in the Valencia Orange Groves, who is completely facing away from the viewer, closing this diagonal and separating the illuminated area of the painting.

Something very similar happens when observing the horse on the right side of the painting. We can see a very similar solution in "The Adoration of the Magi" (1609), a large-scale work painted by Peter Paul Rubens. In the right corner, only the front part of the horse appears, with its head bowed forming a semi-circle and its two front legs.

We see how this solution of painting the horses in a circular manner was not shown in the "Trianeros" painting of 1925. This solution becomes a much more fashionable geometric solution of the art-deco forms. Josep Morell will exploit this resource both in his poster for the Ferias and Fiestas of Albacete in 1929 (see fig. 88) and in the international competition in Narbonne in 1935 (see fig. 89).

Seeing these large-scale works in the Prado Museum, Josep Morell may have reinforced the idea of having many characters looking at the viewer, a resource that Rubens often used in his works.

It gives us the impression that Josep Morell visited the Prado Museum in Madrid while preparing the sketches for this large-scale work. During these visits, in addition to witnessing Alonso Cano's work firsthand, he may have been influenced by another Sevillian painter, Bartolomé Esteban Murillo.

**PARA LA COMPOSICIÓN DE "EN LOS NARANJALES VALENCIANOS",
JOSEP MORELL SE INSPIRÓ EN LAS GRANDES OBRAS DEL MUSEO
DEL PRADO**

**FOR THE COMPOSITION OF "EN LOS NARANJALES VALENCIANOS",
JOSEP MORELL DREW INSPIRATION FROM THE GREAT WORKS OF
THE PRADO MUSEUM**

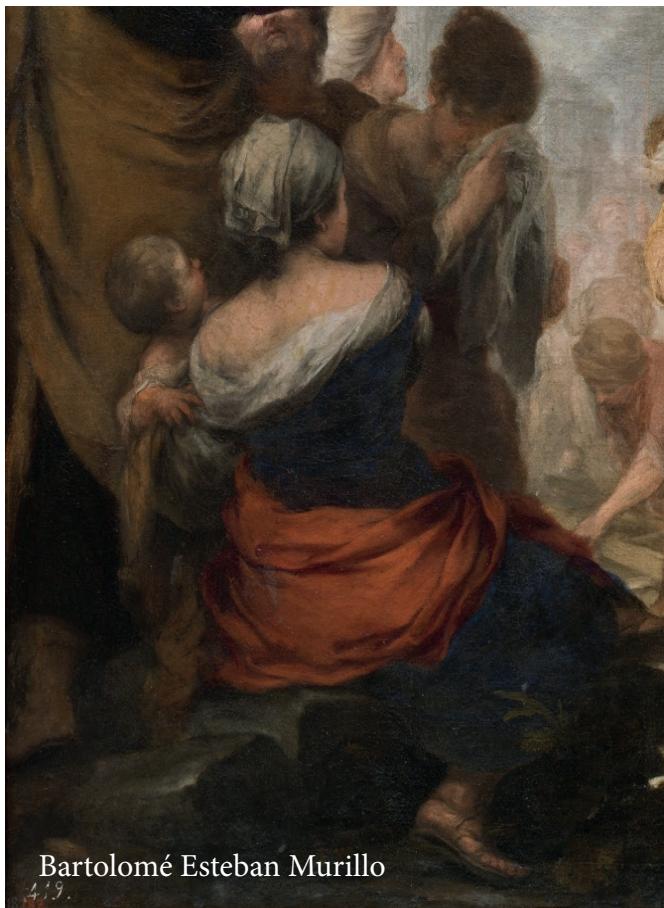
.....
Fig. 84:

Detalle de *El martirio de San Andrés* (1675-1682). Bartolomé Esteban Murillo. Óleo sobre tela 123 x 162cm. Museo del Prado. Madrid. Num. Inv.: P000982



.....
Fig. 85:

Detalle de la figura de espaldas y en la sombra que aparece *En los Naranjales Valencianos* (1925). Josep Morell.





Peter Paul Rubens

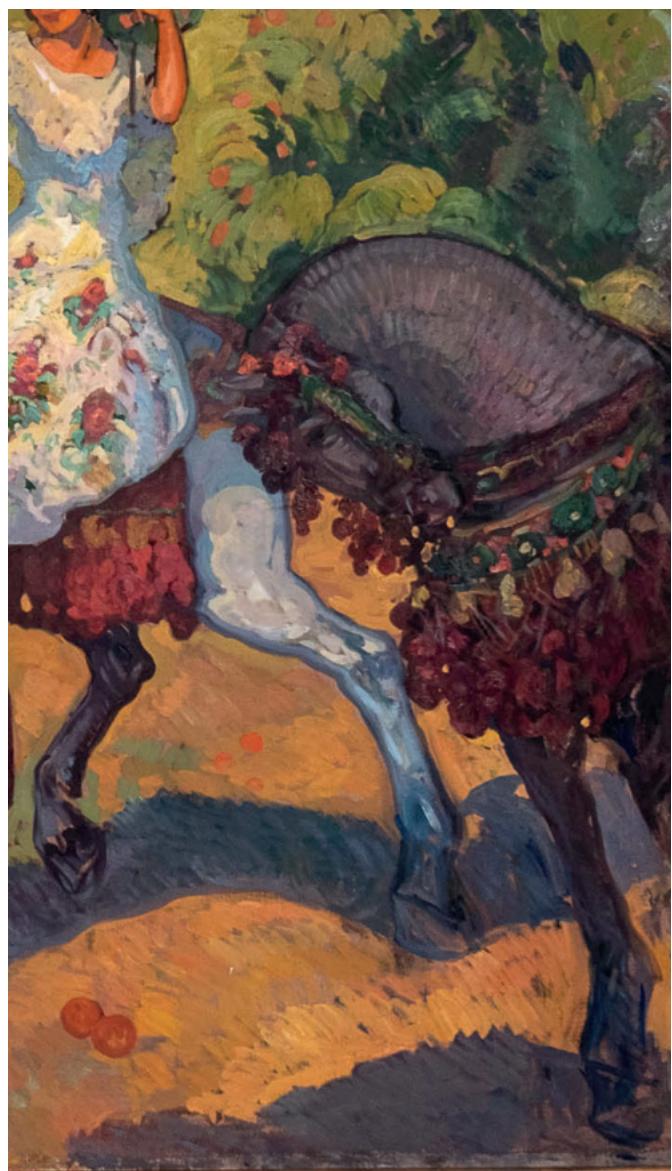


Fig. 86:
Detalle de la Adoración de los Reyes Magos (1609).
Peter Paul Rubens.
Óleo sobre tela 349 x 488cm.
Museo del Prado. Madrid.
Num. Inv.: P001638



Fig. 87:
Detalle del caballo que aparece En los Naranjales Valencianos (1928). Josep Morell.



Fig. 88: Izquierda.
 Cartel de la Feria y Fiestas de Albacete (1929).
 Josep Morell
 Colección de carteles del ayuntamiento de Albacete.



Fig. 89: Derecha.
 Cartel de Narbonne Grand Concours International de Musique. (1933) y ganador de la Foire du Languedoc.
 Josep Morell
 Colección de carteles del ayuntamiento de Albacete.

EL PINTOR JOSEP MORELL Y SU MECENAS, VICENT DAUNER, SE DEJARON SEDUCIR POR LAS OBRAS DE ANGLADA-CAMARASA QUE PUDIERON OBSERVAR EN BARCELONA Y MALLORCA.

Para realizar esta pintura, Josep Morell se deja influenciar por Joaquín Sorolla y sus obras de gran formato. Conocía a la perfección el espectacular conjunto de Vision de España, seleccionando en concreto para esta obra la Visión de Valencia que Sorolla realizó en 1916 para la Hispanic Society de Nueva York (ver fig. 153). Tanto en la obra de Sorolla como la de Morell, comparten un gran interés por

las naranjas y la iconografía de la región.

Pero en Barcelona se conserva un caso más concreto, que tanto Josep Morell, como su mecenas Vicent Dauner pudieron admirar en el momento de planear y encargar este gran formato para la pastelería de la Junquera. En 1908, Joaquín Sorolla pintó la obra Retratos de Elena y María con trajes Valencianos antiguos, una obra que forma parte de

las colecciones del museo de Barcelona desde 1911, y que destaca por su gran formato frente a otras obras del mismo museo (ver fig. 90)

THE PAINTER JOSEP MORELL AND HIS PATRON, VICENT DAUNER, WERE SEDUCED BY THE WORKS OF ANGLADA-CAMARASA THAT THEY COULD OBSERVE IN BARCELONA AND MALLORCA

To create this painting, Josep Morell was influenced by Joaquín Sorolla and his large-scale works. He was thoroughly familiar with the spectacular ensemble of "Vision de España," specifically selecting for this work Sorolla's "Vision de Valencia," which Sorolla completed in 1916 for the Hispanic Society of New York (see fig. 153). Both Sorolla and Morell shared a great interest in oranges and the iconography of the region.

However, in Barcelona, there is a more specific case that both Josep Morell and his patron Vicent Dauner could admire when planning and commissioning this large-scale work for the Junquera pastry

shop. In 1908, Joaquín Sorolla painted the work "Portraits of Elena and María in Ancient Valencian Costumes," a piece that has been part of the collections of the Barcelona museum since 1911 and stands out for its large format compared to other works in the same museum (see fig. 90).

Both the painter and the patron were also captivated by the works of Hermenegildo Anglada-Camarasa, who, since 1904 and following a trip to Valencia, captured the tradition of this region. On a different scale, but "Wedding in Alzira" (1906) is a clear example of the type of painting the artist produced during that time, with exhibitions in Paris

in 1906 and Barcelona in 1909. These works would later serve as the starting point for the piece we are studying, where the composition blends horses and riders with ladies on foot, creating different levels and forms.

At the time of creating this painting, Anglada-Camarasa's work was extensively known in Barcelona, with solo exhibitions and participation in the Cercle Artístic, of which Josep Morell was also a member. Particularly noteworthy is the exhibition Anglada-Camarasa held in 1926 at the Sala Parés in Barcelona.

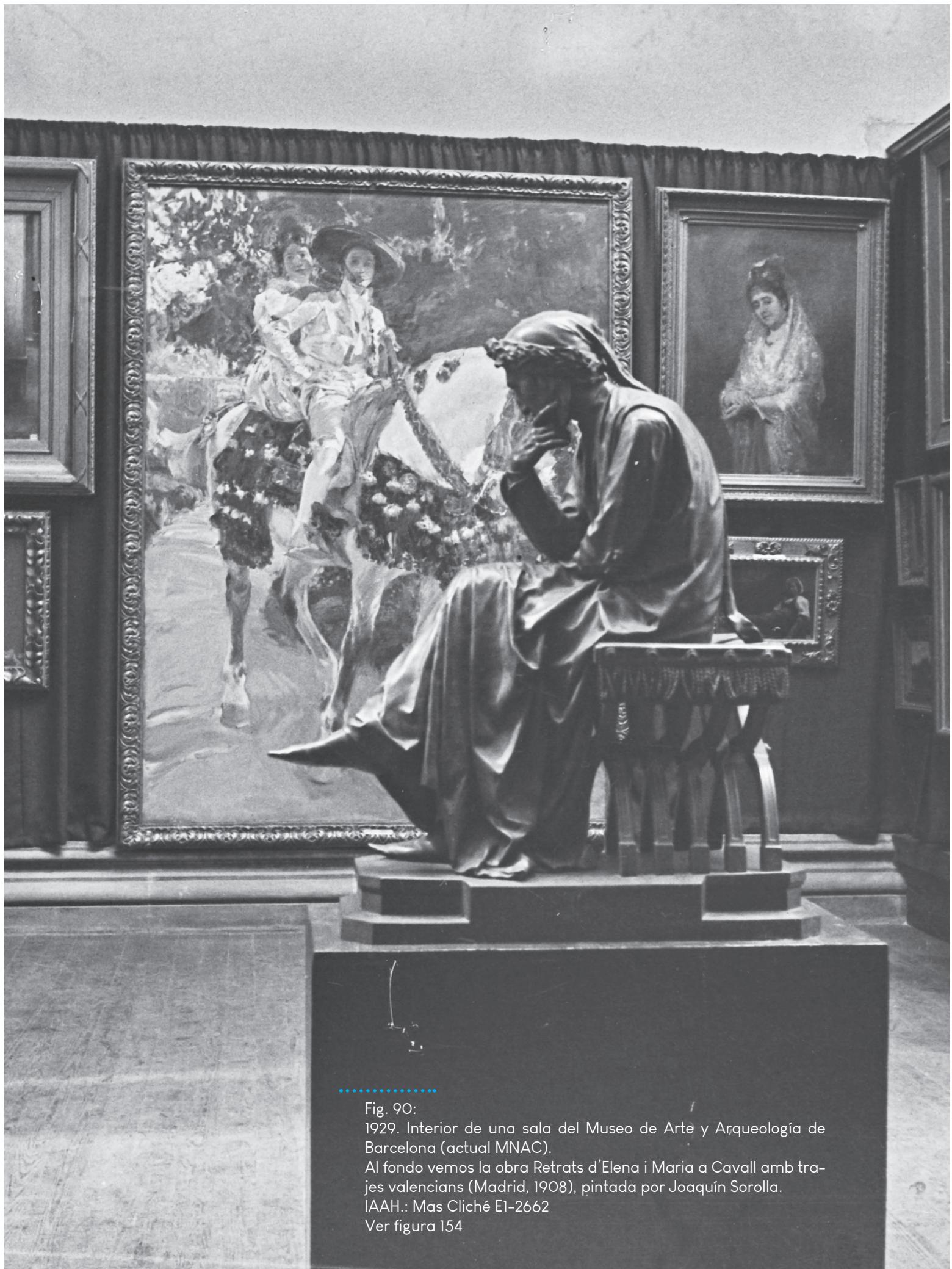


Fig. 90:
1929. Interior de una sala del Museo de Arte y Arqueología de
Barcelona (actual MNAC).
Al fondo vemos la obra *Retrats d'Elena i Maria a Cavall amb tra-*
jes valencians (Madrid, 1908), pintada por Joaquín Sorolla.
IAAH.: Mas Cliché El-2662
Ver figura 154



Hermenegildo Anglada-Camarasa

Fig. 91:
1906. Noce à Valencia
Hermenegildo Anglada-Camarasa
Óleo sobre tabla 81 x 120 cm.
Musee Goya Castres.
Num. Inv.: 49-1-1.

Tanto Pintor como Mecenas, se dejaron seducir también por las obras de Hermenegildo Anglada-Camarasa, que ya desde 1904 y tras un viaje a Valencia, recogía la tradición de esta región. En una escala diferente, pero la obra de Noces a Alzira (1906) es un claro ejemplo del tipo de pintura que el artista realizó en esa época, con la exposición en París de 1906 y la de Barcelona de 1909, y que años más tarde sería el punto de partida de esta obra que estamos estudiando, donde la composición mezcla caballos y jinetes con damas a pie, creando diferentes niveles y formas. En el momento de realizar esta pintura, la obra de Anglada-Camarasa

es extensamente conocida en Barcelona, realizando exposiciones monográficas y participando en el Cercle Artístic, del que también forma parte Josep Morell. Destacamos la exposición que Anglada-Camarasa realiza en 1926 en la Sala Parés de Barcelona.



Para realizar esta pintura, Josep Morell realizó de nuevo un estudio etnológico, esta vez con elementos de tradición valenciana.

El único hombre que aparece en la pintura, luce un “Saragüell”, el típico traje valenciano lleno de color. Es el traje típico de la huerta valencia y está formado por un pantalón ancho hasta las rodillas, blusa y chaleco (en este caso lo vemos púrpura, pero se solía bordar con colores), faja y pañuelo en la cabeza, llamado moaor. Normalmente, lucían la morellana una manta de vivos colores larga y estrecha, que en nuestra pintura la vemos que reposa sobre el lomo del caballo.

To create this painting, Josep Morell conducted a thorough ethnological study, this time focusing on elements of Valencian tradition.

The only man depicted in the painting wears a “Saragüell,” the typical colourful Valencian attire. It is the traditional costume of the Valencian orchard and consists of wide trousers up to the knees, a blouse, and a vest (in this case, we see it in purple, but it was usually embroidered with various colours), a sash, and a headscarf called “moaor.” Typically, they wore a “morellana,” a long and narrow blanket of vibrant colors, which in our painting, we see resting on the back of the horse.

.....
Fig. 92:
1929. Pareja de valencianos durante la Exposición Internacional de Barcelona.
Diario de la exposición.



Fig.: 93

Detalle de la figura masculina que aparece En los Naranjales Valencianos
(1928). Josep Morell.

Fig. 94:
1919. Un Valencianet. Indumentaria típica de Valencia.
Fotografía realizada por Adolf
Mas.
IAAH: Mas - cliché C-26898





El traje de valenciana se caracteriza por un corpiño que cae por fuera y se ajusta al cuerpo con elementos rígidos. Sus mangas, llegan hasta el codo dónde se solía poner una pequeña cinta que las sujetaba, y permitía dejar vistos los antebrazos. Por encima de este, una manteleta bordada de hilo y en ocasiones decorada con hilo de plata u oro, cubre los hombros.

La falda, se confeccionaba en seda o rayón, bordándose en ella flores de colores, caracterizándose siempre por ser extremadamente vistosa.

Por encima de todo, en ocasiones se usaba un devantal (lo vemos en azul en la dama de la figura), que se anudaba a la cintura.

Las damas lucen el peinado típico valenciano, un peinado llamado a bandas, que se caracteriza por lucir tres moños. (fig. 95) El más grande se muestra en la parte de la nuca, que

se solía recoger con diferentes agujas y peinetas. Dos moños más pequeños ocultaban las orejas. Todos estos elementos se recogían con peinetas (fig. 95) (una mayor en la parte posterior) y en ocasiones unas de más pequeñas para los rulos laterales².

The Valencian dress is characterized by a bodice that falls on the outside and is fitted to the body with rigid elements. Its sleeves reach the elbow, where a small ribbon was often placed to hold them, allowing the forearms to be visible. Above this, an embroidered shawl made of thread and sometimes decorated with silver or gold thread covers the shoulders.

The skirt is made of silk or rayon, embroidered with colourful flowers, always being extremely eye-catching.

Fig. 95: Izquierda
Dama vestida con peinado típico Valenciano.

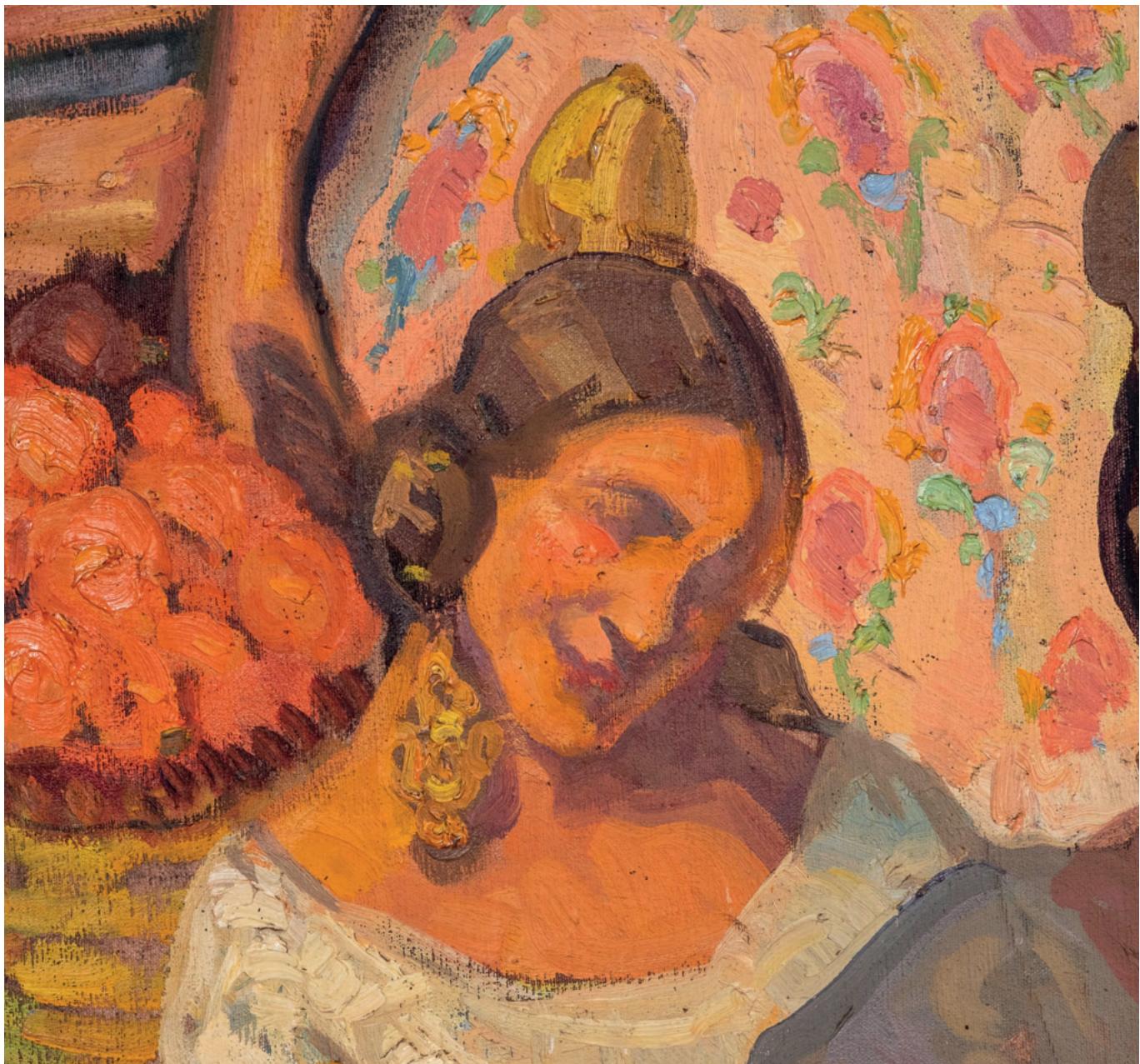
Fig. 96: Derecha
Peineta de 5 puas. ca. 1910-1920.
Museo del traje de Madrid.
Num. inv.: T- MT-012425

Fig. 97: Página siguiente:
Detalle de *En los Naranjales Valencianos* (1928). Josep Morell.

Above all, sometimes an apron (seen in blue on the lady in the figure) was worn, tied at the waist.

The ladies wear the typical Valencian hairstyle, called "a bandas," which is characterized by three buns. The largest bun is shown at the nape, which was usually secured with different pins and combs. Two smaller buns covered the ears (fig. 95). All these elements were held together with combs (fig. 96)(a larger one at the back) and sometimes smaller ones for the side curls.





El conjunto se acompañaba siempre de un gran aderezo, que lucía a modo de pendientes, collares y broches. Estas joyas tradicionales recuperan formas y materiales que recuerdan la grandeza medieval del reino de valencia, dónde destaca un uso de oro combinado con perlas aljófar creadas en varios niveles.

The ensemble was always accompanied by a large dressing, which appeared as earrings, necklaces, and brooches. These traditional jewels reclaim shapes and materials reminiscent of the medieval grandeur of the kingdom of Valencia, where a use of gold combined with irregular pearls created in various levels stands out.

.....
Fig. 98:
Detalle de la figura sonriente que aparece En los Naranjales Valencianos (1925), luciendo unos pendientes valencianos en oro y una peineta que recoje su pelo en tres moños.



Fig. 99:
Pendientes valencianos. Siglo XIX.

Montura en oro amarillo de 18 kt, decorada en varios niveles con perlas aljófar engarzadas montadas en cúpula. Los perfiles presentan tiras de perlas colgando.
Longitud: 5,5cm. Peso total: 19 gr.

Adjudicadas en Bonanova Subastas (Barcelona) en julio 2023.



Fig. 100:
Pendientes valencianos con figuras de pájaros. Siglo XIX.

Montura en oro amarillo de 18 kt, de dos cuerpos abarroados con multitud de perlas aljófar engarzadas y en tiras colgando en el perfil. Centros con citrinos talla oval.

Longitud: 8,5cm. Peso total: 17 gr.

Adjudicadas en Bonanova Subastas (Barcelona) en noviembre 2023.



El tercio de la izquierda, nos presenta una sombra en diagonal que empieza en la esquina superior, dónde cuelga una rama de un naranjo. Continua por la espalda del jinete y se desplaza hasta la figura que está de espaldas. Esta composición con una gran sombra en diagonal, permite iluminar el resto de la pintura. (ver fig.85) Josep Morell expone una solución muy similar a la que presenta Bartolomé Esteban Murillo en su Martirio de San Bartolomé (1675-1682). ver fig.84)

En el centro de esta diagonal, destacan dos damas valencianas, iluminadas por el sol que miran al espectador con una inmensa sonrisa.

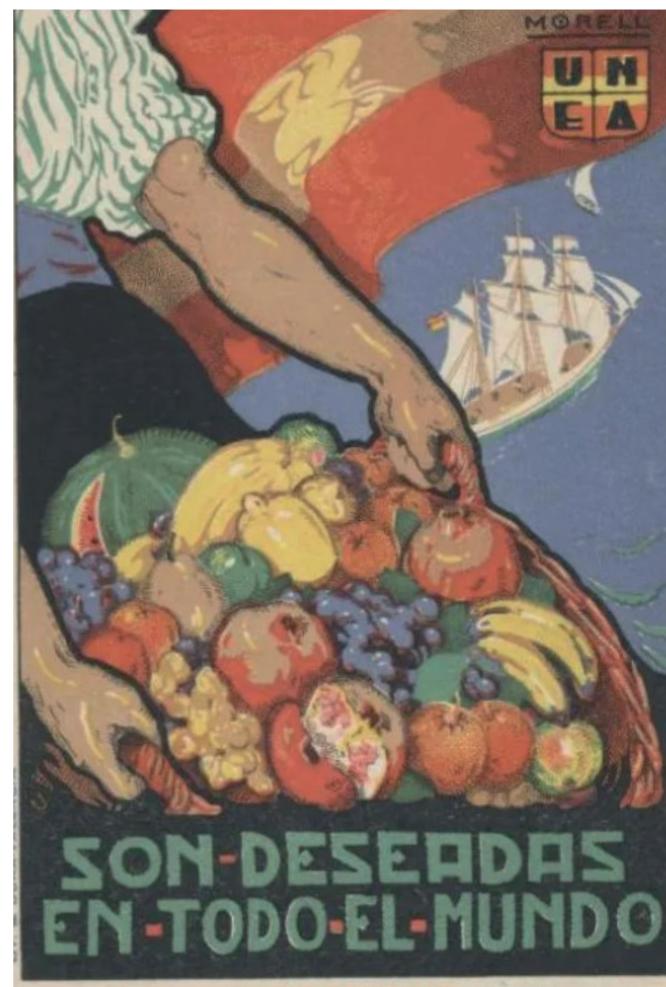
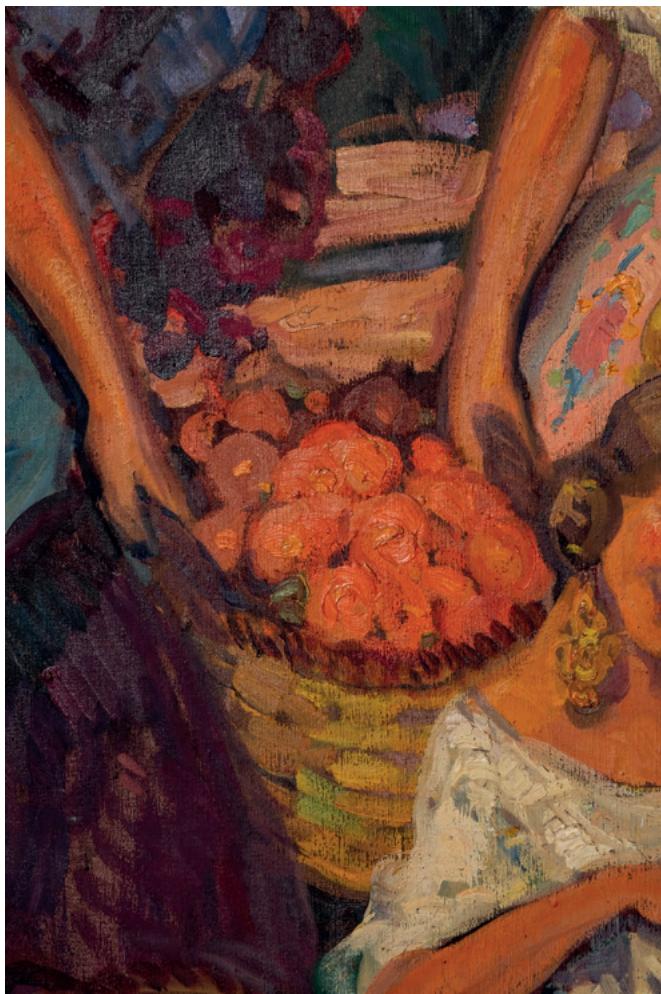
Cargan un cesto de naranjas, y las llevan hacia sus com-

pañeras, que sentadas en el suelo las separan por tamaño.

Esta escena, pintada a modo de cartel, tiene como protagonista el gran cesto de frutas, diseñado por el artista, sólo con pinceladas de colores cálidos. Un año antes (1927), Morell se presentó en el concurso de Carteles para el sindicato de frutas de Valéncia, ganando el tercer premio con el tema de unas frutas en un cesto de mimbre.

The ensemble was always accompanied by a large dressing, which appeared as earrings, necklaces, and brooches. These traditional jewels reclaim shapes and materials reminiscent of the medieval grandeur of the kingdom of Valencia, where a use of gold combined with irregular pearls created in various levels stands out.

The left third presents us with a diagonal shadow that starts at the upper corner, where a branch of an orange tree hangs. It continues along the rider's back and moves towards the figure facing away. This composition with a large diagonal shadow allows the rest of the painting to be illuminated. (see fig.85) Josep Morell presents a solution very similar to what Bartolomé Es-



teban Murillo presents in his Martyrdom of Saint Bartholomew (1675-1682). see fig.84) In the center of this diagonal, two Valencian ladies stand out, illuminated by the sun, looking at the viewer with an immense smile. They carry a basket of oranges and take them to their companions, who are sitting on the ground sorting them by size. This scene, painted in the style of a poster, features the large fruit basket as the protagonist, designed by the artist with only brushstrokes of warm colors. A year earlier (1927), Morell participated in the poster contest for the Valencia Fruit Union, winning third prize with the theme of fruits in a wicker basket.

Fig. 102:
Detalle de en los Naranjales Valencianos. 1928, Josep Morell.

Fig. 103:
1927.
Cartel Son deseadas en todo el mundo. Josep Morell.

Premio del concurso de Exportaciones Agrícolas,
organizado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.
68 x 100cm

MORELL DESCUBRE EN LA OBRA DE ANGLADA-CAMARASA, LA BELLEZA DE LAS MUJERES LEVANTANDO OBJETOS SOBRE SUS CABEZAS CREANDO FIGURAS DE BRAZOS ASIMÉTRICOS.

MORELL DISCOVERS IN THE WORK OF ANGLADA-CAMARASA THE BEAUTY OF WOMEN LIFTING OBJECTS ABOVE THEIR HEADS, CREATING FIGURES WITH ASYMMETRIC ARMS.

A modo de falsa simetría, encontramos en el tercio de recho de *En los Naranjales Valencianos*, tres damas más. Su posición en diferentes niveles y alturas, crean una diagonal que ayuda al ojo del espectador a centrarse en la figura central (fig. 104).

Es interesante ver, cómo Josep Morell selecciona el blanco para representar a la dama del nivel superior. Su vestido es del mismo color que su corcel, utilizando una iconografía cromática que desde la edad media se ha relacionado con la pureza de la dama. Una escena similar la encontramos en el tapiz de *La dame à la licorne* (ca. 1500).

Esta escena, está muy influenciada por la obra de Anglada-Camarasa, tanto por la temática, como por los colores y la composición en diferentes niveles. Podemos utilizar la obra *Campesinos de Gandía* (1909) para ver algunas similitudes. Es muy habitual en la obra del artista modernista realizar figuras femeninas de gran formato, levantando un elemento sobre sus cabezas con los brazos de forma asimétrica. Este recurso, que atorga movimiento y elegancia a la figura femenina, lo vemos en ambas Damas que componen esta escena de Morell.

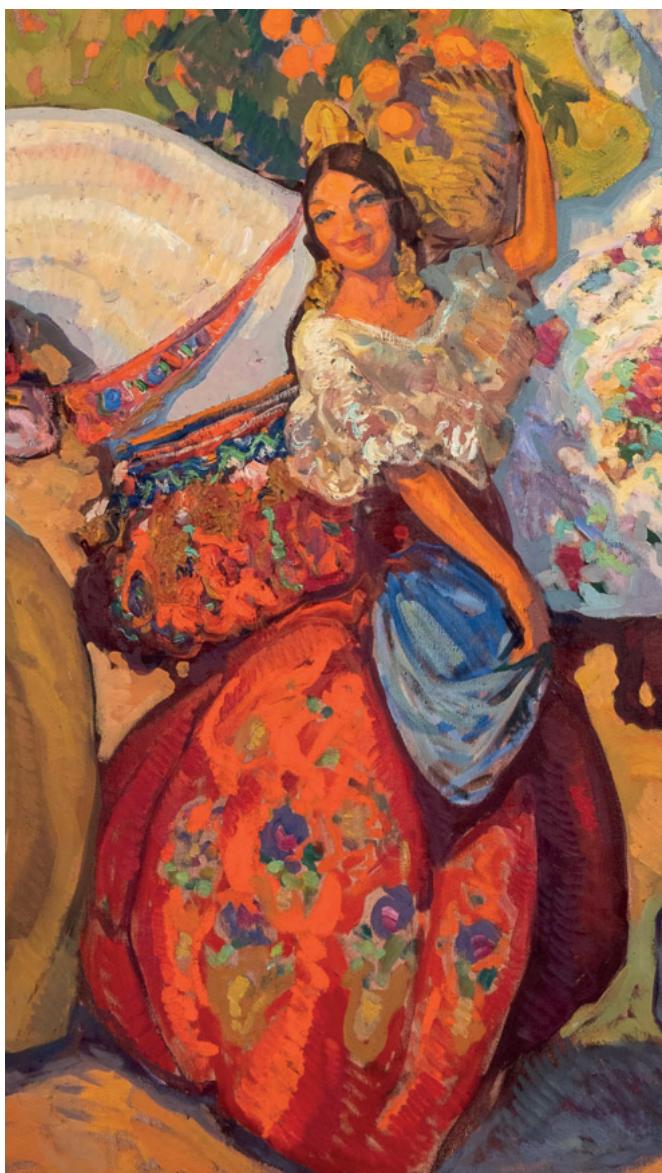
In a kind of false symmetry, we find in the right third of "En Los Naranjales Valencianos" three more ladies. Their positions at different levels and heights create a diagonal that helps the viewer's eye focus on the central figure (fig. 104).

It's interesting to note how Josep Morell selects white to represent the lady at the upper level. Her dress is the same color as her horse, using a chromatic iconography that has been associated with the purity of the lady since the Middle Ages. A similar scene can be found in the tapestry "La Dame à la licorne" (ca. 1500).

This scene is heavily influenced by the work of Anglada-Camarasa, both in terms of theme and the colours and composition at different levels. We can use the work "Campesinos de Gandía" (1909) to see some similarities. It's very common in the modernist artist's work to depict large-format female figures, lifting an object above their heads with asymmetric arms. This technique, which adds movement and elegance to the female figure, is evident in both ladies depicted in this scene by Morell.

.....
Fig. 104: Página siguiente
Detalle de *En los Naranjales Valencianos* (1928). Josep Morell.





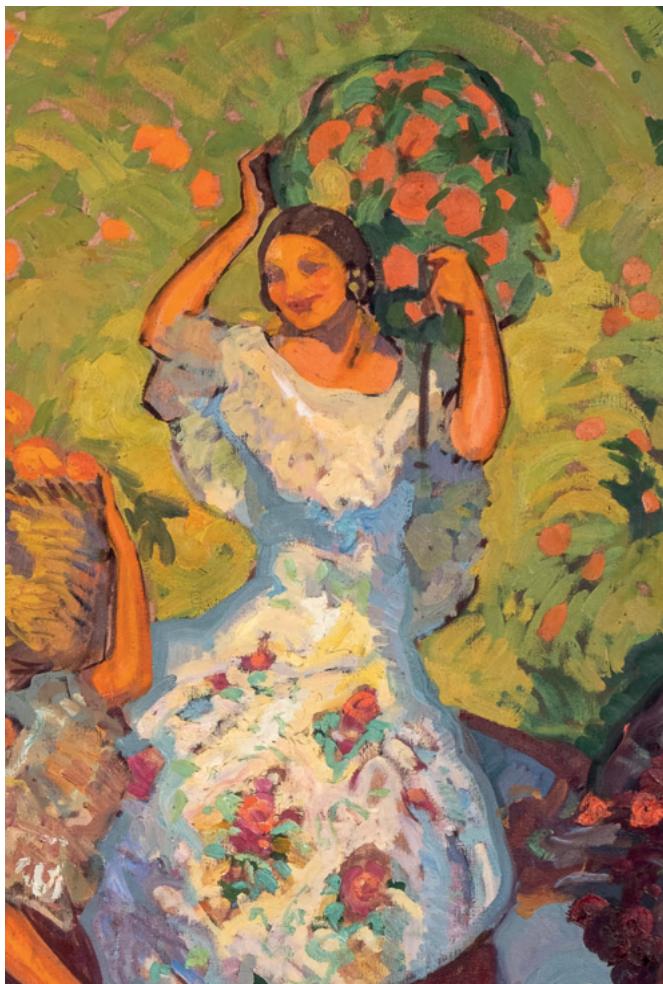
Hermenegildo Anglada-Camarasa



Fig. 105: Izquierda.
Cartel de la Feria y Fiestas de Albacete
(1929).
Josep Morell
Colección de carteles del ayuntamiento
de Albacete.



Fig. 106: Izquierda.
Campesinos de Gandía (1909)
Hermenegildo Anglada-Camarasa
Óleo sobre tela. 240 x 300 cm.
Museo bellas artes Asturias.



Hermenegildo Anglada-Camarasa

Fig. 107: Izquierda.
Detalle de En los Naranjales Valencianos
(1928). Josep Morell

Fig. 108: Derecha
La Gitana del Cantir (I)
(ca. 1913). Hermenegildo Anglada-Camarasa
Pub.: Cirici (1981) pag. 16

Fig. 109: Izquierda.
Desnudo bajo la parra (1909-1910)
Hermenegildo Anglada-Camarasa
Óleo sobre tela. 140 x 85 cm.
Museo bellas artes de Bilbao
Num. inv.: 82/517



Hermenegildo Anglada-Camarasa



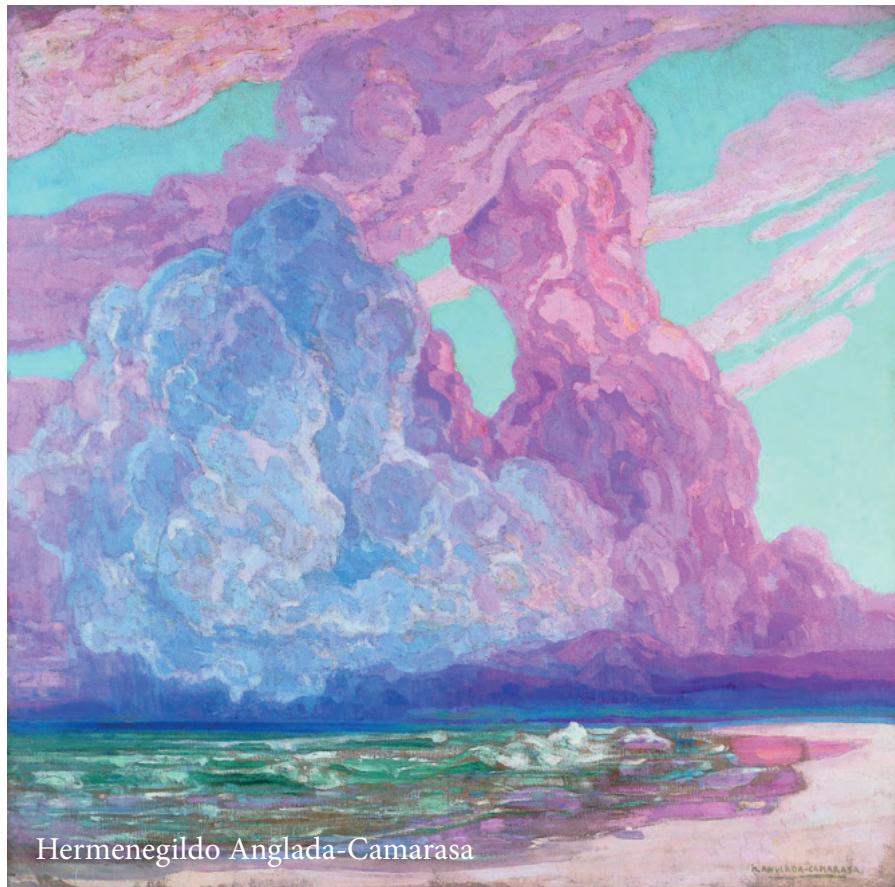


Fig. 110:
En la página anterior.
Detalle de *En los Naranjales Valencianos* (1928). Josep MORELL.

Vemos el pueblo valenciano, con una gran nube morada.

Fig. 111: Izquierda
1925. *Tormenta en la playa*.
Hermenegildo ANGLADA-CAMARASA.
200 x 200 cm
Fundación Enaire. Mallorca.

Fig. 112: Abajo
Vista de Biar, pueblo valenciano situado en la provincia de Alicante. Su castillo data del siglo XIII.



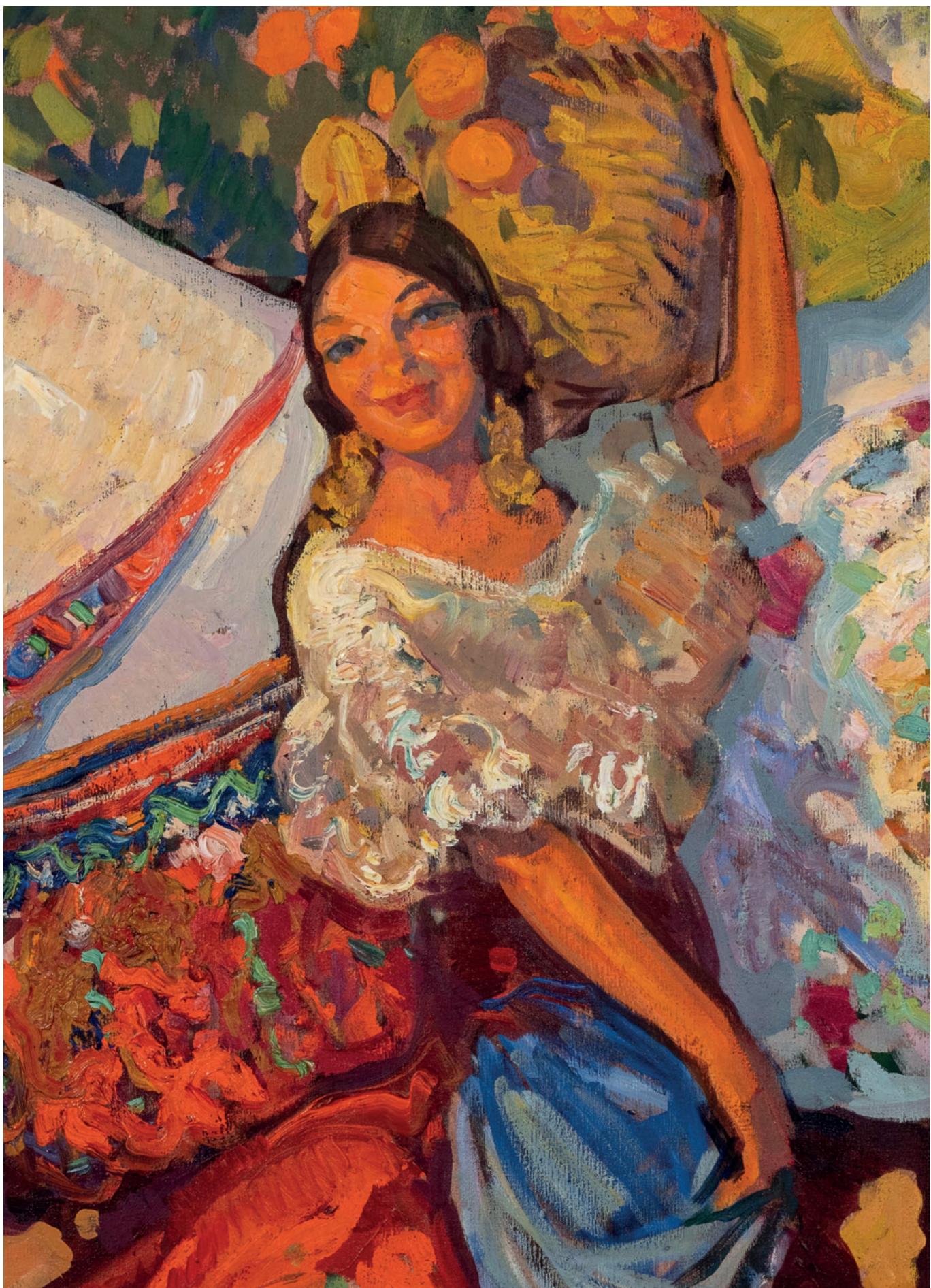


Fig.: 113:
Detalle de En los Naranjales Valencianos (1928). Josep Morell.



Fig. 114:
ca. 1930. Valenciana.
Fotografía de José Ortiz Echagüe



Fig. 115: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 116: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



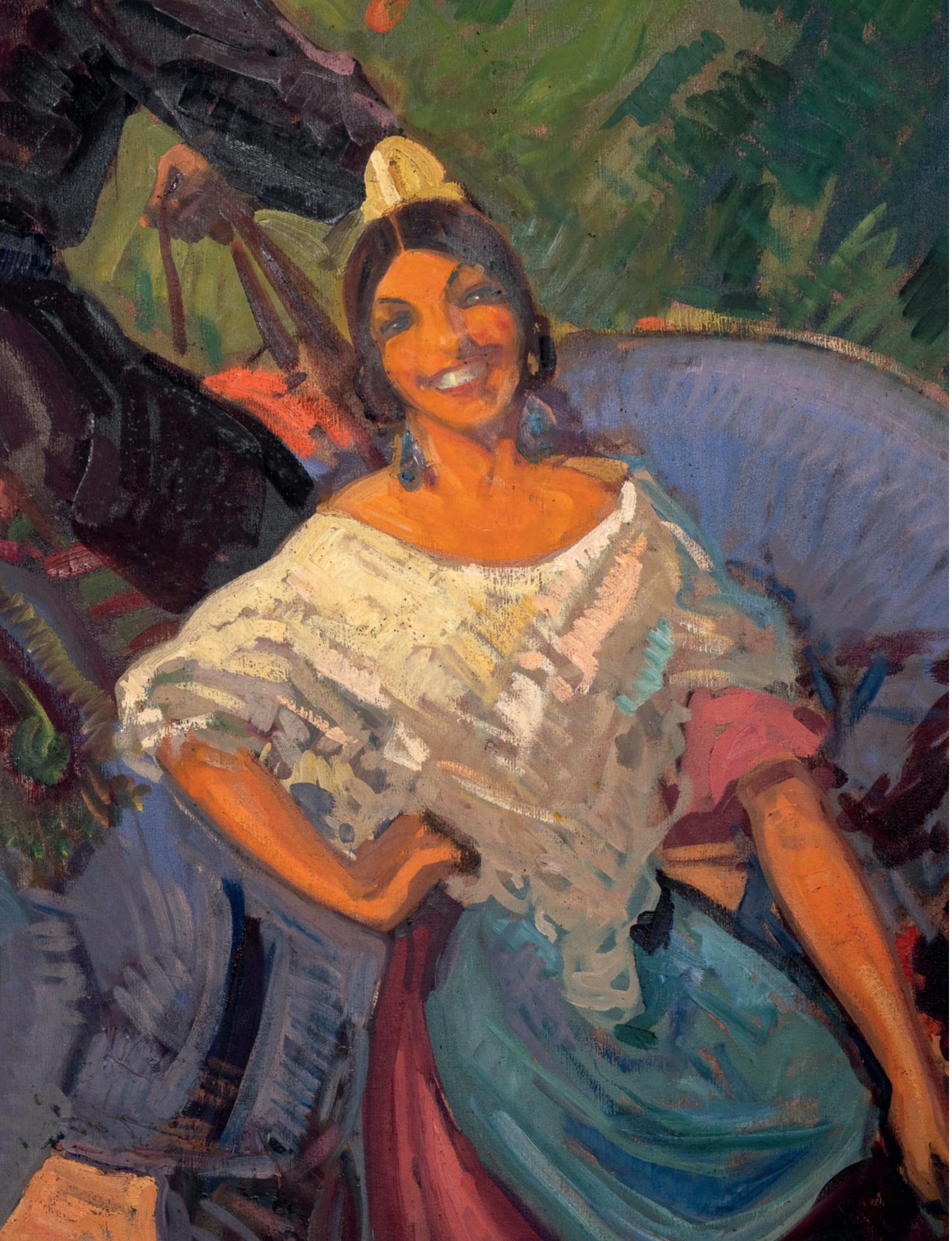


Fig. 117: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell

Fig. 118: Detalle de *En los naranjales valencianos*, 1928. Josep Morell

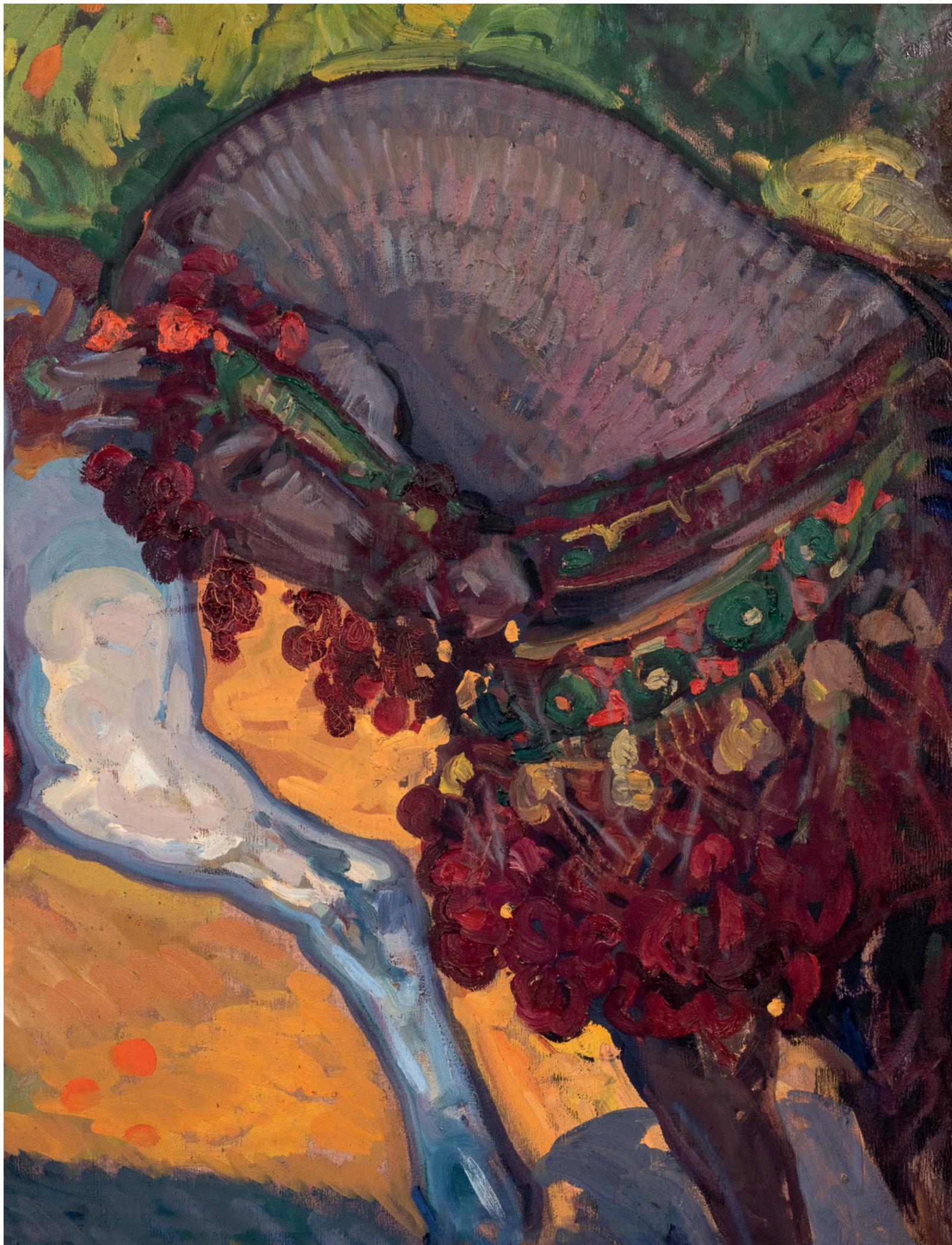


Fig. 119: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell





Fig. 120: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

EL TIPISMO ESPAÑOL

El Tipismo Español es una corriente artística en la que se exalta el baile, los regionalismos y las tradiciones de España. Este movimiento se celebra durante los dos primeros decenios del siglo XX, con su punto álgido en la Exposición Internacional de Barcelona, celebrada en 1929. Joaquín Sorolla, Pablo Gargallo, o Hermenegildo Anglada Camarasa formaron parte de este movimiento.

The Spanish Tipismo is an artistic movement that exalts dance, regionalisms, and traditions of Spain. This movement flourished during the first two decades of the 20th century, reaching its peak at the International Exposition of Barcelona held in 1929. Joaquín Sorolla, Pablo Gargallo, and Hermenegildo Anglada Camarasa were part of this mouvement.

Traduction au français pag. 202

.....
Fig. 121: En la página siguiente:
1918. Carmen Tórtola de Valéncia
(1882-1955), bailarina.
Imagen promocional de Myrurgia para su
perfume Maja, Agua de colonia, presenta-
do en 1918.



LA SIMPLICIDAD DE LOS CARTELES DE RAMÓN CASAS FUERON EL GRAN REFERENTE PARA JOSEP MORELL EN EL MOMENTO DE CREAR SUS OBRAS.

THE SIMPLICITY OF RAMÓN CASAS' POSTERS WAS A MAJOR INFLUENCE FOR JOSEP MORELL WHEN CREATING HIS WORKS.

EL TIPISMO ESPAÑOL es una corriente artística que se crea durante los dos primeros decenios del siglo XX, en la que se pone de moda ensalzar los regionalismos y las tradiciones de España. Grandes artistas como Pablo Gargallo (obra), Juan Gris (Obra), Hermenegildo Anglada Camarassa, formaron parte de este movimiento.

Es el resultado de algunos de los artistas españoles que se instalaron en París a finales del siglo XIX y que ayudaron a descubrir estos regionalismos.

A diferencia del Orientalismo del siglo XIX, donde los artistas quedan fascinados por lugares exóticos, (Delacroix, viaje de Fortuny a Marruecos) el tipismo Español está fascinado por escenas y figuras de gentes concretas. Las figuras coloridas de andaluzas y gitanas, unidas a la alegría y a la fiesta. La danza y la música flamenca fascinan tanto como la belleza de las Gitanas, altamente exóticas a los ojos europeos.

La primera generación de Artistas Españoles que estuvieron en París, entre los que destacan Casas, Rusiñol o Sorolla, ya representan a bellas mujeres vestidas con flores y mantillas. Estas figuras femeninas encajan a la perfección con el Art Nouveau Europeo que está de moda.

SPANISH TIPISMO is an artistic movement that emerged during the first two decades of the 20th century, in which it became fashionable to exalt the regionalisms and traditions of Spain. Great artists such as Pablo Gargallo (Work), Juan Gris (Work), and Hermenegildo Anglada Camarassa were part of this movement.

It is the result of some Spanish artists who settled in Paris at the end of the 19th century and helped to discover these regionalisms.

In contrast to the Orientalism of the 19th century, where artists were fascinated by exotic places (Delacroix, Fortuny's journey to Morocco), Spanish Tipismo is fascinated by scenes and figures of specific people. The colourful figures of Andalusian women and gypsies are associated with joy and celebration. Flamenco dance and music fascinate as much as the beauty of the Gypsies, highly exotic to European eyes.

The first generation of Spanish artists in Paris, including Casas, Rusiñol, or Sorolla, already depicted beautiful women dressed in flowers and mantillas. These female figures fit perfectly with the fashionable European Art Nouveau.



Fig. 122:
1898. Cartel de Anís del Mono.
Realizado por Ramon CASAS.

Cartel litográfico. 218 x 111 cm.
Lit. henrich y Cía, Barcelona, ver-
sión verde.



Fig. 123: Arriba.

Suspiro de Granada. Myrurgia (1923).
Frasco negro, con cordón y etiqueta dorada, realizado a imagen y semejanza de un toro español.
Contenedor en baquelita roja y pintado a mano con motivos florales. Las borlas de color rojo y negro, son de seda. Al lado, la caja de cartón con la dama española, en rojo y dorado.
Realizado por Eduard JENER (1882-1967).
Colección del MNAC.
Num. Inv.: 205856.

Fig. 124: Página siguiente

Confitería Dauner (ca. 1925).
Caja en madera, con decoración de una bailarina española, para los envíos de los turrones y los confites Dauner. (ver. fig. 142)
Realizado por Josep MORELL (1899-1949).
Colección familia Dauner.

Una vez finalizada la II Guerra Mundial, a partir de 1919 el cartelismo y la publicidad juegan un papel muy importante para reactivar la economía. El objetivo de esta publicidad son los productos alimentarios y sobretodo una publicidad para ocupar las horas de ocio: espectáculos teatrales o deportivos, viajes turísticos...

La industria publicitaria de este momento se dirige principalmente a la burguesía y a las clases medias, prometiendo especialmente un buen físico y una calidad de vida superior. La Mujer se convierte en un cliente potencial muy importante y en este momento se acentúa la imagen de una mujer elegante, moderna y dinámica. Empiezan a aparecer al mercado perfumes, cremas, cosméticos, esmaltes de uñas,... y otros productos que ayudan a ofrecer una imagen glamurosa, como los papeles de fumar.

Para el Tipismo Español, la compañía de perfumes Myrurgia jugó un papel clave. En un momento en el que el mundo giraba entorno a los perfumes franceses, Myrurgia se construyó como la perfumería española. Todas sus pro-



ducciones giraban entorno a esta idea, creando una marca muy identificativa: Maja (1918), Suspiro de Granada (1923), Sol de Triana (1927), Goyesca (1933) o Clavel de España (1936). El empaquetado de las cajas y las botellas se decoró con colores rojos y se llenó de bailarinas, flores y música.

Esta compañía perfumera ayudó a la difusión de las formas españolas entre la alta sociedad europea y americana. Myrurgia participó con un gran stand en la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de París de 1925, llevándose una medalla de oro por parte del jurado de la Exposición. Ese mismo año abrió una línea de comercio internacional, que se basó en una colaboración con los grandes hoteles de Nueva York. A través de los importadores Abouchar & Company, sus perfumes ocuparon la Fifth Avenue, llegando a realizar una gran exposición de perfumes y artistas en 1929. El perfume Maderas de Oriente (1933) se diseño con un frasco en cristal que recordava la silueta de los grandes rascacielos art-deco de Nueva York.

Esta figura de la Bailarina Española, combina bien con el deseo de fiesta y sexualidad que se vivían en Europa tras la primera Guerra Mundial. Durante la década de los años '20, París importó la cultura de Estados Unidos con la llegada del Charleston, el Jazz, el cabaret o el cine. Grandes bailarinas de Broadway se presentaron en París para la élite Europea. El gran ejemplo es la vedette Josephine Baker (1906-1975), de origen afro-americano, que bailaba casi desnuda en el Theatre des Champs Elyseés en 1925.

Aparecieron las Flappers, mujeres empoderadas que desafiaron lo socialmente correcto. Usaban faldas cortas, abandonaron el corsé, usaban maquillaje y fumaban en público. Por las noches asistían a los clubs de jazz, dónde bailaban de forma provocativa. Sus vestidos y su corte de pelo se movían al ritmo de la música.



Fig.125:
1930. Cartel de Josephine Baker.
Realizado por Josep Morell.

Los preparativos de la exposición internacional de Barcelona que se celebraría en 1929, coincidiendo con la exposición Ibero-Americana de Sevilla, que se dedicó a la industria, las artes y el deporte, fue el evento final que puso el Tipismo Español en boga del mundo. Con la sección internacional, en la qué se incluían 18 países europeos, Estados Unidos y Japón, tuvo un impacto cultural muy grande.

Vicent Dauner, supo utilizar todos estos elementos para reformar su compañía pastelera e incluir su imagen de marca dentro de esta corriente Española que estaba de moda en parís y el mundo.

Josep Morell, consciente de esta dinámica representa a sus mujeres de forma alegre y empoderadas.

Once World War II ended, starting around 1919, poster art and advertising played a crucial role in reviving the economy. The focus of this advertising was on food products and especially on leisure activities: theatre or sports events, tourist trips, and so on.

The advertising industry of this period primarily targeted the bourgeoisie and the middle classes, promising particularly a good physique and a superior quality of life. Women became a very important potential customer, and at this time, the image of an elegant, modern, and dynamic woman was emphasized. Perfumes, creams, cosmetics, nail polishes, and other products that helped create a glamorous image, such as rolling papers, began to appear on the market.

For Spanish Tipismo, the perfume company Myrurgia played a key role. At a time when the world revolved around French perfumes, Myrurgia positioned itself as the Spanish perfumery. All its productions revolved around this idea, creating a highly identifiable brand: Maja (1918), Suspiro de Granada (1923), Sol de Triana (1927), Goyesca (1933), or Clavel de España (1936). The packaging of the boxes and bottles was decorated with red colours and filled with dancers, flowers, and music.

This perfume company helped spread Spanish forms among the European and American high society. Myrurgia participated with a large stand at the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris in 1925, winning a gold medal from the exhibition jury. That same year, it opened an international trade line, which was based on collaboration with the major hotels in New York. Through the importers Abouchar & Company, its perfumes occupied Fifth Avenue, even staging a major exhibition of perfumes and artists in 1929. The perfume Maderas de Oriente (1933) was designed with a glass bottle that resembled the silhouette of the great art-deco skyscrapers of New York.

This figure of the Spanish Dancer blended well with the desire for festivity and sexuality prevalent in Europe after the First World War. During the 1920s, Paris imported American culture with the arrival of the Charleston, Jazz, cabaret, and cinema. Great Broadway dancers performed in Paris for the European elite. The prime example is the vedette Josephine Baker (1906–1975), of African-American origin, who danced nearly naked at the Théâtre des Champs-Élysées in 1925.

The Flappers emerged, empowered women who defied social norms. They wore short skirts, abandoned corsets, wore makeup, and smoked in public. At night, they attended jazz clubs, where they danced provocatively. Their dresses and hairstyles moved to the rhythm of the music.

The preparations for the International Exhibition of Barcelona, which was held in 1929, coinciding with the Ibero-American Exhibition of Seville, dedicated to industry, arts, and sports, was the final event that propelled Spanish Tipismo to the forefront of the world. With the international section, which included 18 European countries, the United States, and Japan, it had a significant cultural impact.

Vicent Dauner knew how to utilize all these elements to reform his pastry company and incorporate its brand image within this fashionable Spanish trend in Paris and the world.

Josep Morell, aware of this dynamic, depicted his women in a cheerful and empowered manner.

VICENT DAUNER (ca. 1880–1939)

Empresario que transforma la pastelería familiar y la convierte en una empresa internacional. Se convierte en el fabricante de turrones más importante del sur de Francia, y sus contactos le llevan a relacionarse con la élite política tanto en Francia como en España.

Filántropo y mecenas.

An entrepreneur who transforms the family pastry shop into an international company. He becomes the leading manufacturer of nougat in southern France, and his contacts lead him to associate with the political elite in both France and Spain.

He is also a philanthropist and patron of the arts.

Traduction au français pag. 203

.....
Fig. 126: En la página siguiente:
ca. 1925. Fotografía tomada en los Jardins
Dauner de La Jonquera (España).
Vemos en el centro a Vicent Dauner, en
primer plano a su esposa, y al fondo Josep
Morell (con corbata).



VICENT DAUNER Y BALAGUER (ca. 1880- 25 de diciembre de 1939), era un joven de unos veinte años cuándo tras el fallecimiento de su padre (1897³) se hizo cargo de la empresa familiar. Es un ejemplo que hoy en día se incluiría en los libros de emprendedores de éxito, ya que recibió una pequeña pastelería local de Perpignan (Francia) y la transformó en una empresa internacional que enviaba sus productos por toda Europa. Su imperio creado en la frontera entre Francia y España, y su habilidad política le permitió relacionarse con la élite política Francesa y Española de los años '20 y '30. El crecimiento e internacionalización de la Confitería Dauner se vincula al crecimiento y expansión de la ciudad de Perpignan.

Perpignan es una ciudad del sur oeste de Francia, a escasos 30 quilómetros de la frontera con España. Su ubicación estratégica, provocó que históricamente fuera un punto comercial que levantó los intereses de las coronas francesas y española. Con la invención de la pólvora, en el siglo XVI, la ciudad sufrió un gran cambio y se construyó un recinto fortificado y varios bastiones que envolvieron todo el perímetro de la villa. Su éxito se convirtió en su fracaso, ya que el encinto amurallado impidió que la ciudad se pudiera expandir.

Esto cambió en 1904, cuándo tras años de presión de la ciudad, el estado francés descatalogó estas murallas y cedió al ayuntamiento varios terrenos militares que se convirtieron en terrenos urbanizables. En pocas semanas, se destruye la mayor parte de las murallas y los nuevos terrenos hacen que la ciudad empiece un gran boom de crecimiento demográfico.

Se creó un nuevo barrio en Perpignan, que atrajo a un público residencial generalmente burgués y comerciante. Empieza en este momento un momento esplendoroso para la ciudad, ya que un gran número de arquitectos se concentran para crear edificios públicos y privados de alta calidad y completamente acorde a la moda.

Los arquitectos que vienen de París están diseñando edificios art-noveau, característicos por las decoraciones florales y geométricas. Por otro lado, la burguesía aporta a la construcción

la tradición catalana y recibe de una manera muy fuerte los grandes proyectos modernistas que se están realizando en Barcelona (al otro lado de la frontera y comunicada en tren con Perpignan).

Es un gran momento económico, dónde la burguesía demuestra su estatus mediante grandes mecenazgos artísticos⁴.

VICENT DAUNER Y BALAGUER (ca. 1880 - December 25, 1939) was in his early twenties when he took over the family business following his father's death in 1897. His story is one that would be included in modern-day success entrepreneur books, as he inherited a small local pastry shop in Perpignan, France, and transformed it into an international company that shipped its products throughout Europe. His empire, located on the border between France and Spain, and his political acumen allowed him to associate with the political elite of France and Spain in the 1920s and 1930s. The growth and internationalization of Dauner Confectionery are closely linked to the growth and expansion of the city of Perpignan.

Perpignan is a city in the southwest of France, just 30 kilometers from the border with Spain. Its strategic location historically made it a commercial hub that attracted the interests of both the French and Spanish crowns. With the invention of gunpowder in the 16th century, the city underwent a significant change, and a fortified enclosure and several bastions were built around the perimeter of the town. Its success turned into its downfall, as the walled enclosure prevented the city from expanding.

This changed in 1904 when, after years of pressure from the city, the French state declassified these walls and transferred several military lands to the municipality, which became



urbanizable lands. In a few weeks, most of the walls were destroyed, and the new lands caused the city to experience a significant boom in demographic growth.

A new neighborhood was created in Perpignan, attracting a generally bourgeois and merchant residential audience. This marked a splendid period for the city, as a large number of architects concentrated on creating high-quality public and private buildings in line with the fashion of the time.

Architects coming from Paris were designing Art Nouveau buildings, characterized by floral and geometric decorations. On the other hand, the bourgeoisie contributed Catalan tradition to construction and strongly embraced the major modernist projects taking place in Barcelona (on the other side of the border and connected by train to Perpignan).

It was a great economic moment, where the bourgeoisie demonstrated their status through significant artistic patronage.

.....

Fig. 127:
1925-1930: Carruaje de transporte de la confitería Dauner. La fotografía está realizada delante de la casa 41, rue rabelai de Perpignan.
Esta casa perteneció al pintor Louis Bausil (1876-1945) y fue diseñada en 1925 por el arquitecto Raoul Castan (1869-1936), gran seguidor y defensor de la casa moderna concebida por Le Corbusier. Pub.: **Lochard & Pagniez(2005)** fig. 11.

En esta imagen podemos entender los lazos artísticos de Vicent Dauner con los artistas y creadores contemporáneos.

In this image, we can understand Vicent Dauner's artistic connections with contemporary artists and creators.



Fig. 128:
1898. Cartel JOB. La femme brune.
Alfons Mucha

Este esfuerzo se vió capitaneado por Jules Pams (1852-1930) propietario de la fábrica de papel de fumar JOB, abogado y que se convirtió en ministro de interior de Francia (1917-1920) bajo el mandato de Georges Clemenceau.

La familia Pams es considerada una de los grandes mecenas de Francia, ya que desde 1889 (exposición Universal de París) cada año promueven un concurso artístico para encontrar a un reputado artista para ilustrar sus carteles publicitarios. Aphonse Mucha ganó el concurso en 1898 (fig. 128), Ramón Casas en el 1906 (fig. 129). Esta colección artística, recogerá los grandes creadores de las primeras décadas del siglo XX reflejando los grandes cambios del momento.

En el centro de Perpiñan desde 1890 a 1902, reformó el Hotel Pams (18, rue Emile Zola) el palacio que se convertiría en buque insignia de la marca JOB y fue clave para el ascenso político de Jules Pams. Encargaron la reforma al arquitecto Leopold Carlier (1839-1922), que concibe el ala derecha como zona de vivienda particular y el ala izquierda concebida para atender a la alta sociedad francesa. Esta zona pública, donde destaca una gran escalera central, está decorada por pinturas murales de gran formato realizadas por Paul Gervais (1859-1944). Todas estas pinturas de temática clásica tienen como protagonistas a figuras femeninas, llenando de esplendor y color toda la zona.

EL MECENAZGO ARTÍSTICO PROMOVIDO POR JULES PAMS (CARTELES JOB) EN PERPIGNAN, INSPIRÓ A UN JOVEN VICENT DAUNER A HACER LO MISMO

THE ARTISTIC PATRONAGE PROMOTED BY JULES PAMS
(BILLBOARDS JOB) IN PERPIGNAN INSPIRED A YOUNG
VICENT DAUNER TO DO THE SAME.

This effort was spearheaded by Jules Pams (1852–1930), owner of the JOB cigarette paper factory, lawyer, and later Minister of the Interior of France (1917–1920) under the mandate of Georges Clemenceau.

The Pams family is considered one of the great patrons of France because since 1889 (Universal Exhibition of Paris), they have annually promoted an artistic competition to find a renowned artist to illustrate their advertising posters. Alphonse Mucha won the competition in 1898 (fig. 128), while Ramón Casas won in 1906 (fig. 129). This art collection gathers the great creators of the early decades of the 20th century, reflecting the significant changes of the time.

In the centre of Perpignan from 1890 to 1902, Jules Pams renovated the Hotel Pams (18, rue Emile Zola), which became the flagship of the JOB brand and was crucial for Jules Pams' political rise. They commissioned the renovation to the architect Leopold Carlier (1839–1922), who conceived the right wing as a private residential area and the left wing to serve the French high society. This public area, highlighted by a grand central staircase, is decorated with large-format murals painted by Paul Gervais (1859–1944). All these murals, with classical themes, feature female figures, filling the area with splendour and colour.

.....
Arriba
Fig. 129:
1906. Cartel JOB. Espagnole au
gilet noir. Ramon Casas

.....
abajo
Fig. 130:
1914. Cartel JOB. Le pacha.
Leonetto Capiello.





Fig. 131:
1890-1902.
*Escalera central del Hotel Pams
de Perpiñan.*

Las pinturas de gran formato fueron realizadas por Paul Gervais y las figuras femeninas son las grandes protagonistas de las escenas.





Fig. 132:
ca. 1930. Vehículo de transporte de la confitería V. Dauner. Al fondo, la casa de los Jardines Dauner en La Jonquera.

La confitería Dauner se encuentra sólo a 300 metros del Hotel Pams. Ubicada en la 25, rue de l'argenterie, su propiedad hace esquina. En la planta baja, con grandes ventanales que dan a la calle, se encuentra la confitería y turronería. Siguiendo la costumbre de la burguesía del momento, concibe la planta baja como espacio de trabajo y las plantas superiores como vivienda.

El primer gran movimiento económico de Vicent Dauner, fue adquirir una casa en la Calle Major de La Junquera, calle principal de la ciudad y camino de paso obligatorio para todos aquellos que se desplazaban a Francia. Allí, replicó lo mismo que en Perpiñan, crear una tienda abierta al público en la planta baja, junto a un gran obrador en la parte posterior. En la parte superior habilitó una primera planta noble para sus visitas más importantes y creó su vivienda personal.

Es tras esta adquisición que empieza el gran crecimiento económico de Dauner. Decidió adquirir terrenos⁵ en la plana del Ampurdán

(España) para plantar almendros y arboles frutales. También, empezó una nueva línea de chocolates, pudiendo adquirir el cacao y las materias primas en Barcelona de una forma mucho más económica, ya que evitaba pagar los caros aranceles de estas materias primas para hacerlas llegar a Francia.

Toda la logística de materias primas se llevaba en tren a Figueras, dónde Dauner disponía de un almacén⁶ y desde allí se transportaba en camión al obrador de La Junquera.

Una factura del 24 de agosto de 1903, firmada por el propio Vicent Dauner nos da la idea de esta logística (fig. 133). Adquiere unos vinos en Jerez de la Frontera (Andalucía) y pide al empresario Valdés, que le mande los productos a la estación de Figueras. Dauner advierte que deben estar bien, ya que él mismo los llevará hasta la Jonquera. Una vez, que los haya pasado a Perpiñan, emitirá la factura para hacerla pagadera.



MIFAC 3536

FABRIQUE DE TOURRONS

V. DAUNER

V. Dauner

LA JUNQUERA (ESPAÑA)

Perpignan, le 24 Agosto de 1903

Don A. R. Valdespino y Hijo

Jerez de la Frontera

Atrey sus nros: 28 pen que
sus primeros Setiembre me manda estacion
Tigueras y telvis en La Junquera, los viros le
pido en la nota le incluya; le advierto que tiene
que estan bien, para poderlos remitir yo mismo
de Tigueras a Francia. Como siempre tendré un
mes antes no los tengo en la casa de Perpignan
pongan la factura preparada en Diciembre.

De Vd atento S.S. o Bf M.

V. Dauner

Fig. 133:

1903. Factura de compra firmada por
Vicent Dauner, en la que explica la
solución logística para sus productos.





LOS TRIANEROS EN LA ROMERÍA DEL ROCÍO SE PINTÓ PARA DECORAR LA CONFITERÍA DE PERPIGNAN

THE PAINTING 'LOS TRIANEROS EN LA ROMERÍA DEL ROCÍO' WAS CREATED TO DECORATE THE CONFECTIONERY IN PERPIGNAN.

.....
Fig. 134: Página anterior.

ca. 1920.

Confiteria Dauner en la 25, Rue de l'Argenterie
de Perpignan.

.....
Fig. 135: Arriba.

*Los Trianeros en la Romería del
Rocío*, 1925. Josep Morell

Dauner confectionery is located just 300 meters from Hotel Pams. Situated at 25, rue de l'argenterie, it occupies a corner property. On the ground floor, with large windows facing the street, you'll find the confectionery and nougat shop. Following the custom of the bourgeoisie at the time, the ground floor is conceived as a workspace and the upper floors as living quarters.

Vincent Dauner's first major economic move was to acquire a house on Calle Major de La Junquera, the city's main street and a mandatory thoroughfare for those traveling to France. There, he replicated what he did in Perpignan: creating a shop open to the public on the ground floor, alongside a large workshop at the rear. He set up a noble first floor for his most important visitors and created his personal residence on the upper floor.

It was after this acquisition that Dauner's significant economic growth began. He decided to acquire land in the plain of Empordà (Spain) to

plant almond and fruit trees. Additionally, he started a new line of chocolates, being able to acquire cocoa and raw materials in Barcelona at a much lower cost, avoiding the expensive tariffs on these raw materials to get them to France.

All the logistics of raw materials were handled by train to Figueres, where Dauner had a warehouse, and from there, they were transported by truck to the La Junquera workshop.

A bill from August 24, 1903, signed by Vicent Dauner himself (fig. XXX), gives us an idea of this logistics. He purchases some wines in Jerez de la Frontera (Andalusia) and asks businessman Valdés to send the products to the Figueres train station. Dauner emphasizes that they must be well-packed since he will personally transport them to La Junquera. Once he has passed them to Perpignan, he will issue the invoice for payment.



EN LOS NARANJALES VALENCIANOS SE PINTÓ PARA DECORAR LA CONFITERÍA DE LA JONQUERA

THE PAINTING 'EN LOS NARANJALES VALENCIANOS' WAS CREATED TO DECORATE THE CONFECTIONERY IN LA JONQUERA



Fig.136:
ca. 1920.
Confitería Dauner en La calle mayor de la Jonquera.



Fig. 137:

Mapa de España, y detalle de la ubicación de las ciudades de Perpiñán (Francia), La Jonquera (España) y Figueres (España), dónde Vicent Dauner tenía sus confiterías y logísticas.

LA LOGÍSTICA DE DAUNER SE DESARROLLABA ENTRE
LA FRONTERA DE ESPAÑA Y FRANCIA

DAUNER'S LOGISTICS TOOK PLACE BETWEEN THE
BORDER OF SPAIN AND FRANCE.



Fig. 138: En la página anterior:
ca. 1925. Fotografía tomada en la
fuente central de los Jardins Dauner
de La Jonquera (España).

Vemos a la izquierda a Vicent Dauner, sentada en la fuente de espaldas a Carmen Moret, la esposa de Josep Morell, y a la derecha (con corbata) el pintor Josep Morell

**GRACIAS A SU AMISTAD CON JULES PAMS (PRIMER MINISTRO DE FRANCIA) LA CONFITERÍA V.DAUNER JUEGA UN PAPEL IMPORTANTE EN LA RECUPERACIÓN DE FRANCIA DESPUÉS DE LA I GUERRA MUNDIAL.
SE CONVIERTE EN LA FÁBRICA DE TURRONES MÁS IMPORTANTE DEL SUR DEL PAÍS**

Tras la primera guerra mundial (recordemos que España no participó en la guerra), los fuertes enlaces que tenía en el territorio español garantizaron que Dauner pudiera seguir con la producción. Mientras tanto, el Gobierno Francés inició un proyecto de “reconstrucción” para garantizar alimentos e infraestructuras a las zonas más degradadas por la guerra. La amistad entre Jules Pams (ministro de interior de Francia de 1917 a 1920) y Vicent Dauner, permitió que la confitería Dauner tuviera una participación importante en esta reconstrucción. La ampliación de un nuevo almacén logístico en Beziers, permitió que los productos Dauner llegaran por tren al norte de Francia.

Es en este momento, cuándo la fábrica V. Dauner, se convierte en la fabrica de turrones más importante del sur de Francia.

Así mismo, como solía hacer la burguesía del momento, Vicent Dauner se construyó su propio palacete donde descansar y desconectar, e utilizarlo como espacio de recepción a sus visitas. Adquirió un palacete en la zona alta de la

Junquera distribuido en varias plantas. Su gran atractivo recaía en el exterior, dónde a modo de las villas italianas, Dauner diseñó y construyó varios jardines. Los separó en varios niveles, utilizando las grandes rocas del pirineo, y en todos ellos dispuso fuentes y surtidores de agua. Lo decoró con todo tipo de árboles autóctonos e incluso importó plantas que no eran autóctonas, como palmeras y cactus. Este espacio, ubicado en la frontera entre España y Francia, tenía un espacio habilitado como caserna militar, dónde la Guardia Civil disponía de efectivos para hacer controles fronterizos y de montaña. Vicente Dauner fue un gran defensor monárquico, y esta posición en la frontera le permitió hacer amigos poderosos como Severiano Martínez Anido⁷ (1862-1938) militar que ocupó cargos durante la dictadura de Primo de Rivera y del primer gobierno de Francisco Franco.

THANKS TO HIS FRIENDSHIP WITH JULES PAMS (PRIME MINISTER OF FRANCE), V. DAUNER CONFECTIONERY PLAYS A SIGNIFICANT ROLE IN THE FRANCE RECOVERY AFTER WORLD WAR I. IT BECOMES THE MOST IMPORTANT NOUGAT FACTORY IN THE SOUTH OF THE COUNTRY

After the First World War (remembering that Spain did not participate in the war), the strong connections Dauner had in Spanish territory ensured that production could continue. Meanwhile, the French Government initiated a “reconstruction” project to guarantee food and infrastructure to the areas most degraded by the war. The friendship between Jules Pams (French Minister of the Interior from 1917 to 1920) and Vicent Dauner allowed Dauner confectionery to have a significant role in this reconstruction. The expansion of a new logistics warehouse in Beziers allowed Dauner products to reach northern France by train.

At this moment, V. Dauner factory became the most important nougat factory in southern France.

Similarly, following the customs of the bourgeoisie of the time, Vicent Dauner built his own mansion where he could rest and unwind, and use it as a reception space for his visitors. He acquired a mansion in the upper area of La Jon-

qua, distributed over several floors. Its great appeal lay in the exterior, where, in the style of Italian villas, Dauner designed and built several gardens. He separated them into multiple levels, using large rocks from the Pyrenees, and in all of them, he installed fountains and water features. He decorated it with all kinds of native trees and even imported non-native plants such as palm trees and cacti. This space, located on the border between Spain and France, had an area set up as a military barracks, where the Civil Guard had personnel to carry out border and mountain controls. Vicente Dauner was a staunch monarchist, and this position on the border allowed him to make powerful friends such as Severiano Martínez Anido (1862-1938), a military figure who held positions during the dictatorship of Primo de Rivera and the first government of Francisco Franco.

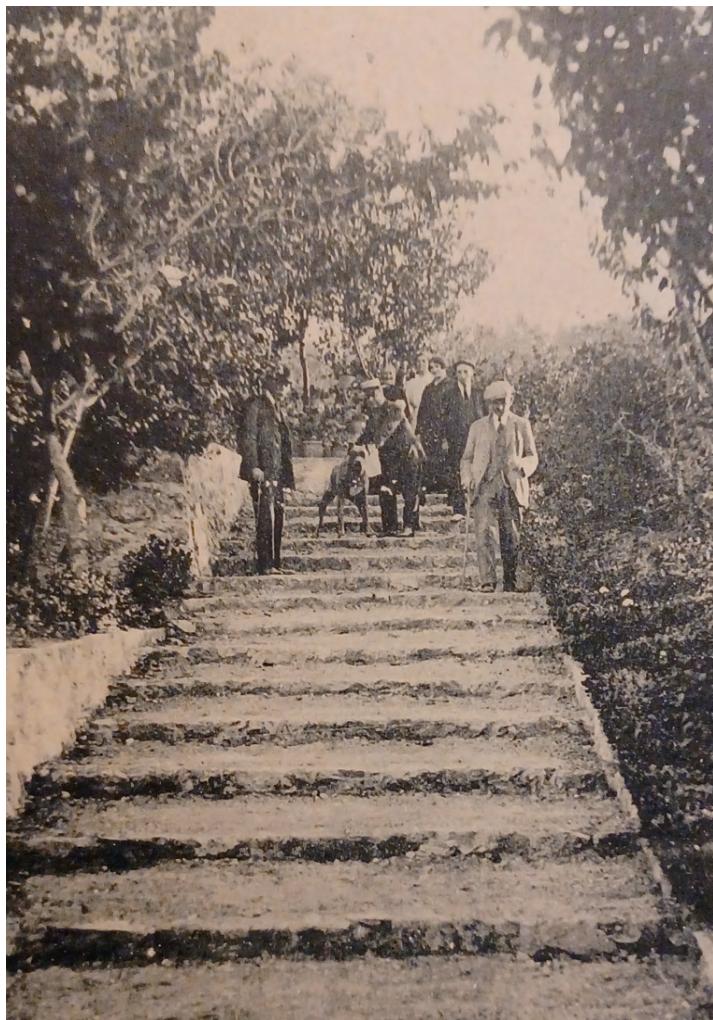


Fig. 139:
ca. 1925. Fotografía tomada en la
escalera de los Jardins Dauner de La
Jonquera (España).
Vemos a la izquierda a Vicent Dauner
(bajo el arbol frutal).

Fig. 140: (Abajo)
ca. 1925. Fotografía tomada en las
grandes rocas de los Jardins Dauner
de La Jonquera (España).
Vemos a la izquierda a Vicent Dauner
(de pie encima de una roca) y a la
derecha a Josep Morell (de pie).





Fig. 141:
1925. Publicidad de Tourrons Dauner,
realizada por Josep MORELL.

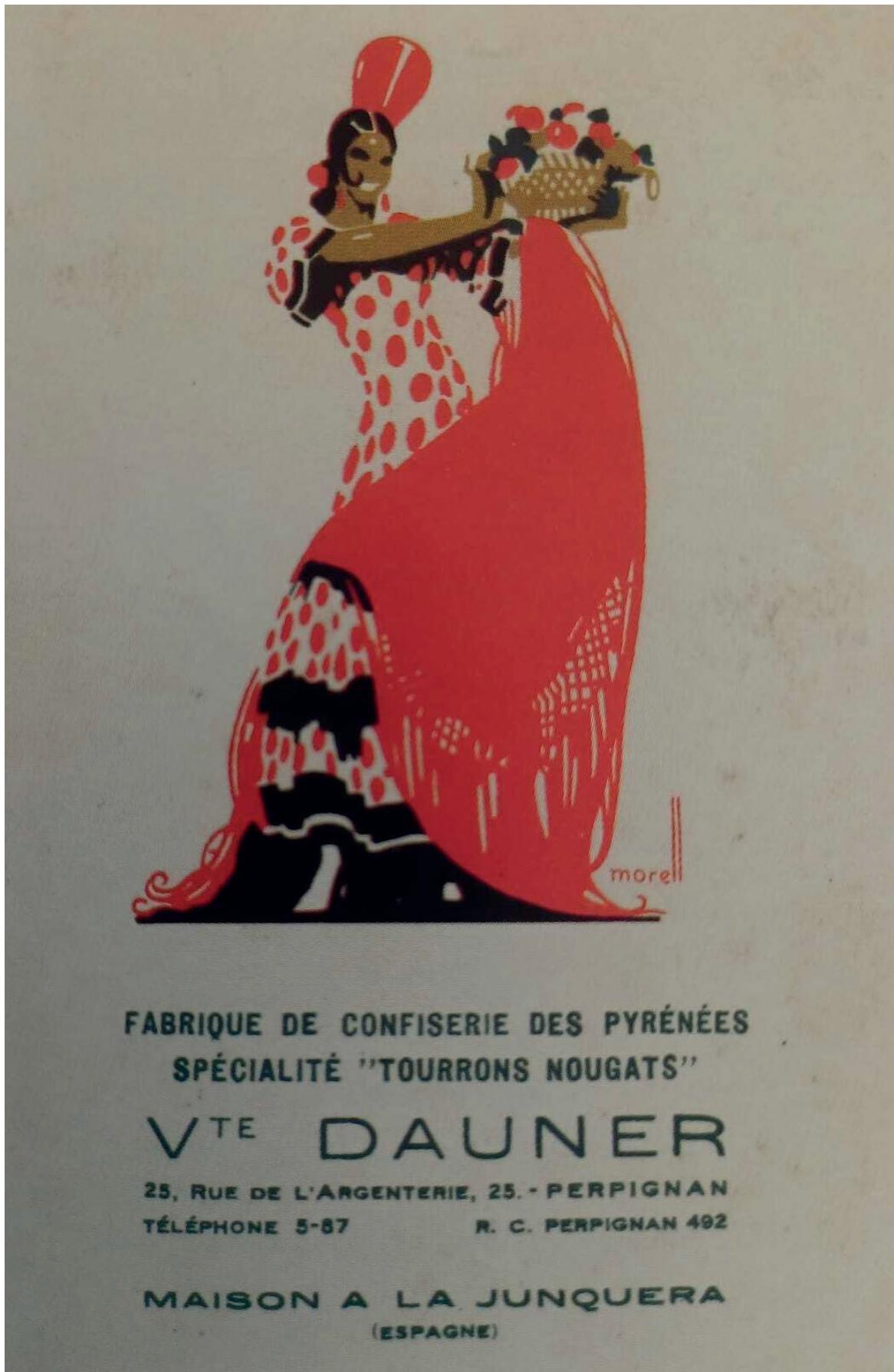


Fig. 142:

1925. Publicidad de Tourrons Dauner,
realizada por Josep MORELL (ver fig. 124)

SEVILLA



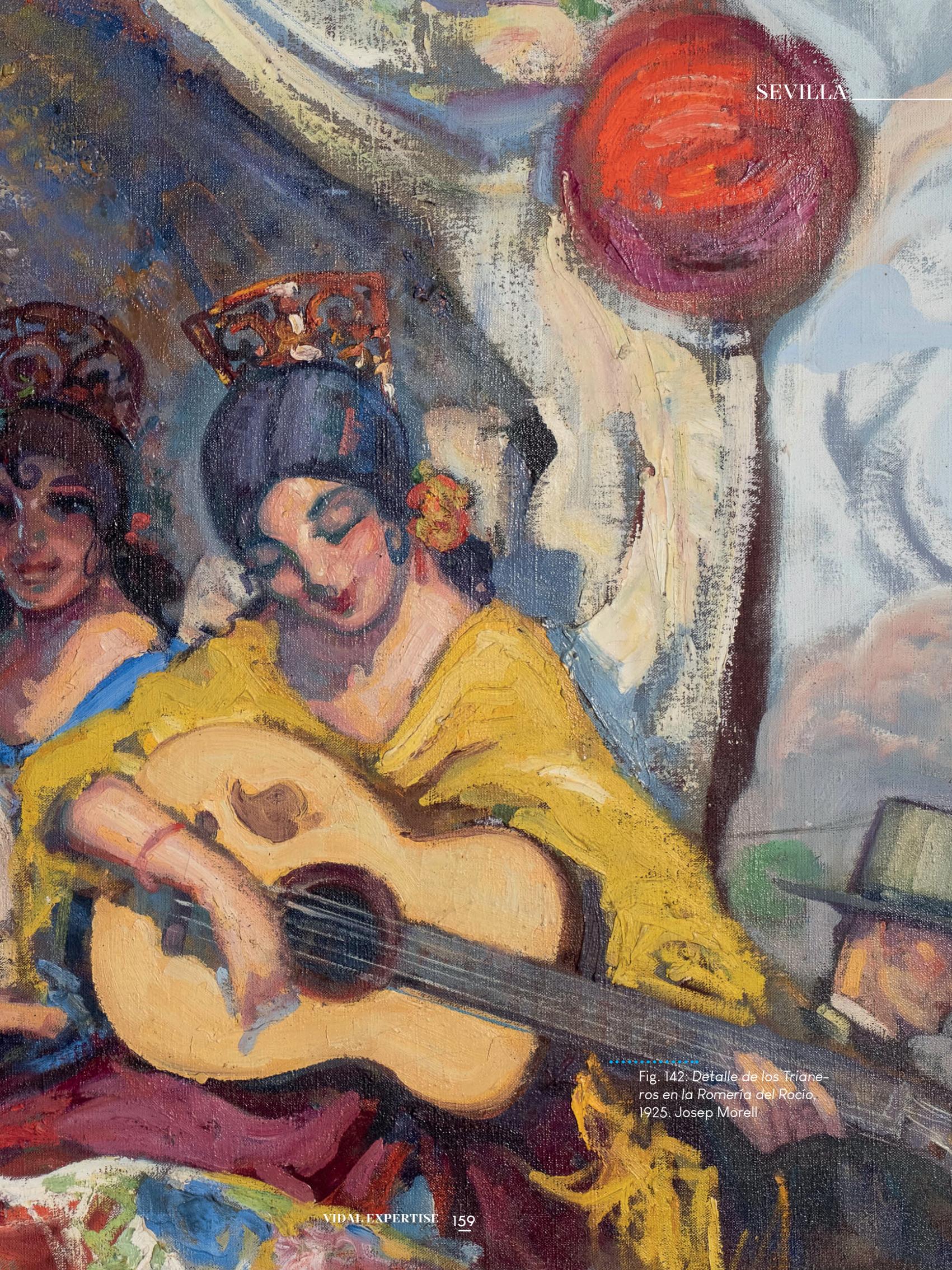


Fig. 142: Detalle de los Triane-
ros en la Romería del Rocío,
1925. Josep Morell

JOSEP MORELL i MACÍAS (1899–1949)

Pintor de formación Sevillana. Tras vivir en París y Toulouse se instala a vivir en Barcelona. Junto a su promotor Vicent Dauner difundirá el tipismo español por Europa, triunfando en Narbonne, Toulouse, Niza y París.

A partir de los años '30 se convierte en un gran cartelista y sus diseños art-deco aparecerán en revistas y paneles.

A painter trained in Seville. After living in Paris and Toulouse, he settled in Barcelona. Together with his promoter, Vicent Dauner, he spread Spanish tipismo throughout Europe, succeeding in Narbonne, Toulouse, Nice, and Paris.

From the 1930s onwards, he became a great poster artist, and his Art Deco designs appeared in magazines and panels.

Traduction au français pag. 205

.....

Fig. 143: En la página siguiente:
ca. 1940.
Retrato de Josep Morell i Macías.

Fotografía conservada en el archivo particular de Marie Therese Morell.

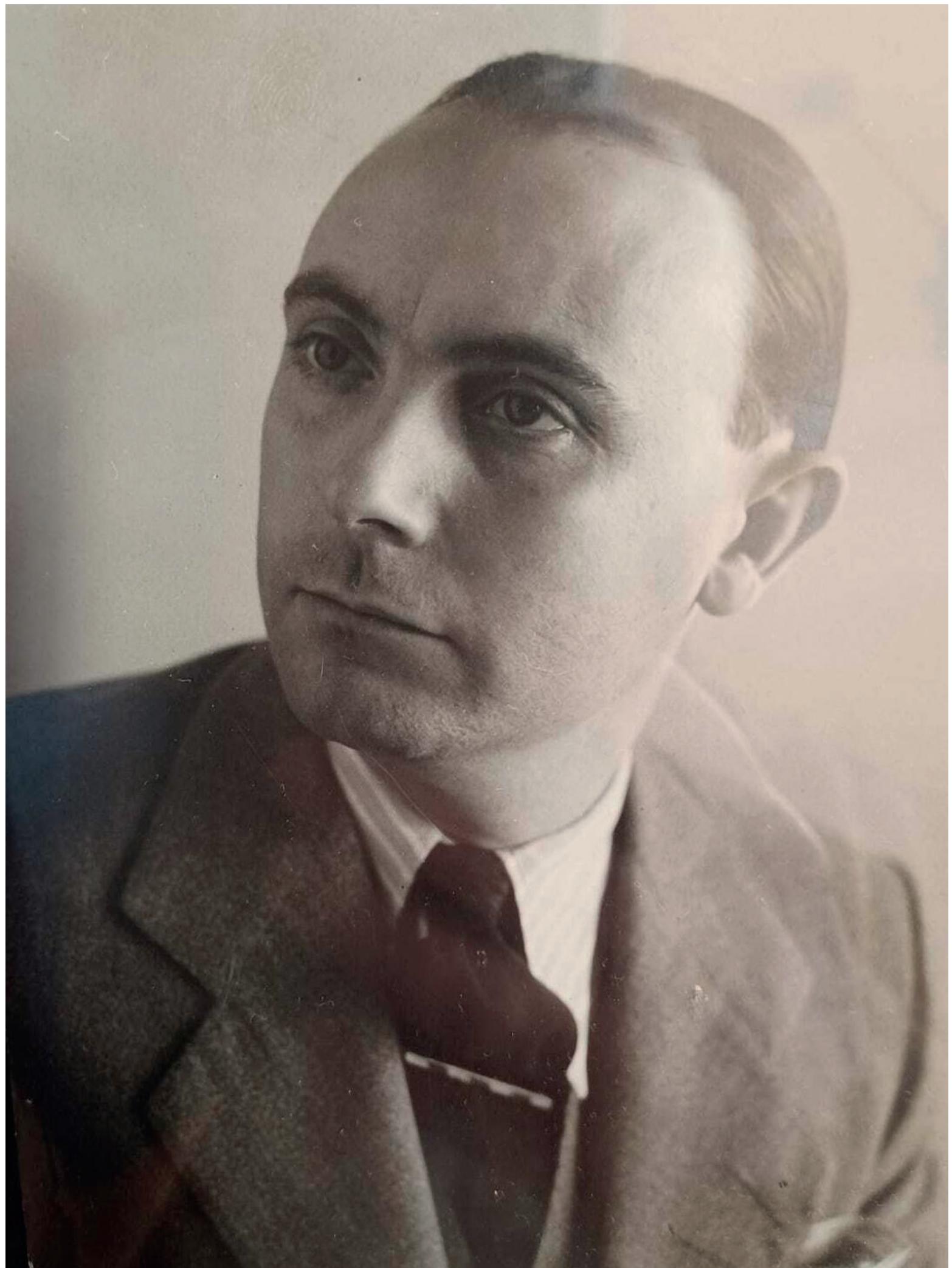




Fig. 144:
1923.

Fotografía de la exposición que Josep Morell realizó en Perpiñán.

Aparece Josep Morell de pie y su madre.

Firmada a mano "a los Sres. Dauner, atentamente. Morell. 5-1-23"

En la pared lucen varias pinturas de flamencas y toreros.

Fotografía conservada en el archivo de los herederos de Vicent Dauner.

"MIENTRAS PINTA RETRATOS, PAISAJES Y NATURALEZAS MUERTAS, MORELL DISFRUTA CREANDO OBRAS DE FANTASÍA, COMO LAS GOUACHES SEVILLANAS QUE EXPUSO EN LOS MÉRIDIONAUX Y QUE ATRAJERON A TODAS LAS PERSONAS CON BUEN GUSTO. AQUÍ HAY ALGUNAS NUEVAS Y MUY AGRADABLES, NO SOLO POR EL ENCANTO ÁCIDO DE SUS COLORES Y LA GRACIA INESPERADA DE SUS ARABEScos, SINO TAMBIÉN POR EL ALARGAMIENTO DE LOS CUERPOS FEMENINOS, LA EXAGERACIÓN DE LOS OJOS Y EL ALARGAMIENTO DE LOS DEDOS AFILADOS."

1932 . Louis Lacroix. Crítico de Arte.

Crítica que hace referencia a la exposición de Morell en La feria Aux Meridionaux de Toulouse, dónde expuso Los trianeros en la Romería del Rocío.

.....
Fig.145:
1929.
Retrato en rojo (1929) Josep morell.
125x85 cm.
Con esta pintura Josep Morell gana el Diploma de Honor de Primera Clase en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. La pintura será adquirida por el Museo de Barcelona (Pub.: El diario, 2 de agosto de 1930).

Actualmente en las colecciones del MNAC.
Num. inv.: 011041-000

Agradecemos a Marie Therese Morell (hija del pintor) la identificación de la modelo como a la hermana de Vicent Dauner.



"WHILE PAINTING PORTRAITS, LANDSCAPES, AND STILL LIFES, MORELL ENJOYS CREATING FANTASY WORKS, MUCH LIKE THE SEVILLIAN GOUACHES HE EXHIBITED AT THE MÉRIDIONAUX, WHICH CAPTIVATED ALL THOSE WITH REFINED TASTE. HERE ARE SOME NEW AND DELIGHTFUL PIECES, NOT ONLY FOR THE TANGY CHARM OF THEIR COLORS AND THE UNEXPECTED GRACE OF THEIR ARABESQUES BUT ALSO FOR THE ELONGATION OF THE FEMALE BODIES, THE EXAGGERATED ENLARGEMENT OF THE EYES, AND THE LENGTHENING OF THE SLENDER FINGERS."

.....
1932 . Louis Lacroix. Art critic.
Critique referencing Morell's exhibition at La Feria Aux Meridionaux in Toulouse, where he displayed "Los Trianeros en la Romería del Rocío."

MORELL

1899: Nacimiento de Josep Morell⁸.

1905: La familia se traslada a Sevilla. Su padre era maestro Nacional.

Se forma en Sevilla en dibujo i pintura en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel. Durante esta etapa descubre los grandes maestros sevillanos y se deja influir con sus luces y colores.

1923: Celebra la Primera gran exposición en Perpiñan. (ver fig.144)

1925: Completa su formación en Francia. Expone en París, Toulouse y Perpiñan.

1925: Pinta *Los Trianeros en la Romería del Rocío*.



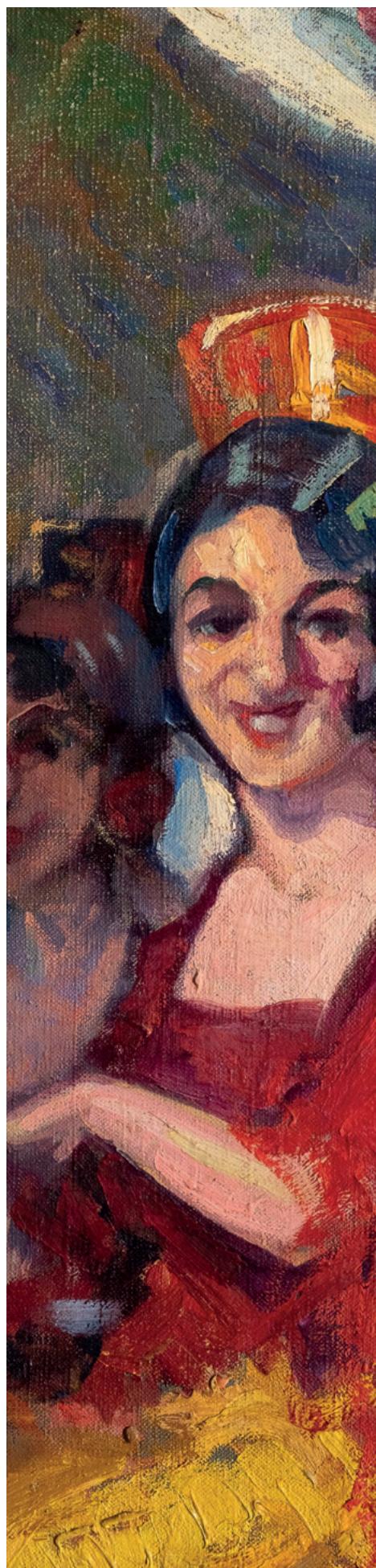
1926: Establece su residencia en Barcelona.

1926: expone la pintura *El Meu Pare al Salón d'Automne* de 1926 en el Grand Palais de París.

1927, desembre: Obtiene dos terceros premios en el concursos de carteles organizado por la Asociación de Exportadores Agrícolas, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. (fig. 103)

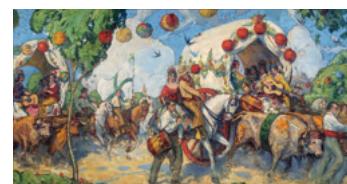
1928, enero: participa en el concurso de carteles de la Obra Paternal de la Caixa de Pensions i Vellesa. Gana el cuarto premio y una mención honorífica.

1928: Realiza las cabeceras



para la revista semanal Montseny. (Esta revista hablará de Morell entre 1927-1929. Datos biográficos, premios...).

1928, febrero: Exposición monográfica de Morell en Perpiñan. Expone *La Romería del Rocío, Gitanas de la Alhambra, Feria Sevillana, Dos mantones...*



1928: realiza las publicidades para algunas empresas que se publicitan en la revista Montseny.

1928, marzo: Primera exposición en las Galerías Laietanas de Barcelona.

1928: Realiza el cartel para las ferias de Sevilla

1928: realiza el cartel para las ferias y fiestas de Sant Celoni.

1928, juliol 12: Se casa en Camprodón con Carme Moret, con quién tendrá su única hija, Marie Therese.

1928: Pinta *En los Naranjales Valencianos*.



1929: Realiza los carteles para el hotel Santa Fe de Montseny.

1929: Gana el segundo premio a la exposición Internacional de Barcelona de 1929.

1929, setembre 13:

Nacimiento de su única hija Marie Therese.

1929, noviembre 2: En el concurso internacional de pintura celebrado dentro de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, gana el diploma de honor de primera clase con la obra *Retrato en Rojo*⁹, conservado en el MNAC de Barcelona. (ver fig. 145)

1930: Realiza el cartel para el sindicato de arroces de Valencia.

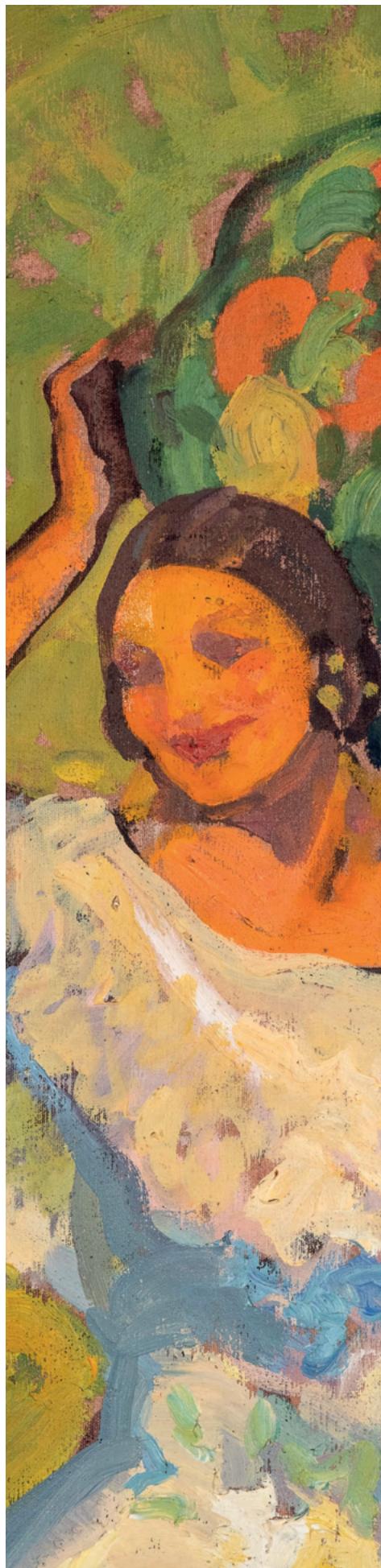
1930, enero 28: José Morell entra a formar parte de la nueva junta directiva del Círculo Artístico de Barcelona. El objetivo de esta junta directiva es la de encontrar un espacio expositivo en el centro de la ciudad donde organizar exposiciones y concursos¹⁰.

1930, 19 abril-2 mayo: Exposición de pintura y escultura en el *Real Círculo Artístico de Barcelona*. Morell presenta el cartel de la Compañía Díaz Artigas, dónde un arlequín encima de un escenario danza con marionetas. En esta misma exposición presenta un cartel de Josephine Baker¹¹. (Ver fig. 125)

1930, noviembre: Gana el concurso de carteles de Sitges, presentando los carteles lácticos de Nuria¹²

1931: Expone en Marsella, Montpellier i Perpignan.

1931, marzo: Josep Morell participa en el concurso organizado en el Palau de les Arts Decoratives por el Círculo de Bellas Artes. Presenta la pintura *Mati, Estació del Nord*, que recibe la Mención Honorífica¹³



MORELL

1932. Gana el primer premio de la feria del Languedoc.

1932, mayo: Celebra dos exposiciones en Toulouse. Una en las Galeries-Lautier Chape. La otra en la Galerie Aux Méridionals, que acoge la pintura de la Romería del Rocío.



1932, febrero 7: Morell realiza el cartel para el baile de Máscaras que se organiza durante el Carnaval del Gran teatre del Liceu de Barcelona¹⁴. Este evento decoró la sala de platea y el escenario de una forma nunca vista antes.

1932, junio 27: Se celebra en Barcelona una cena en homenaje a Morell, para celebrar su Primer Premio obtenido en las fiestas del Languedoc, la medalla de Bronze de la Feria de París y su tercera medalla en la Exposición de Bellas Artes de Madrid.

1932. Realiza el emblemático anuncio de los calcetines Molfort's, con un personaje que se calza creando una gran diagonal Art-Deco.

1933: recibe la Medalla de Oro de la Diputación de Barcelona.

1934: Recibe la Medalla de Bronce del Gobierno Español en la exposición internacional de París.

1936: Recibe el tercer premio

MORELL

1899: Birth of Josep Morell.
1905: The family moves to Seville. His father is a national teacher. He trains in drawing and painting in Seville at the School of Fine Arts of Santa Isabel. During this period, he discovers the great Sevillian masters and is influenced by their lights and colours.

1923: Celebrates his first solo major exhibition in Perpignan. (see fig. 144)

1925: Completes his studies in France. Exhibits in Paris, Toulouse, and Perpignan.

1925: Morell paints *Los trianeros en la Romería del Rocío*.



1926: Establishes his residence in Barcelona.
1926: Exhibits the painting "El Meu Pare" at the Salon d'Automne of 1926 at the Grand Palais in Paris.
December 1927: Wins two third prizes in the poster competition organized by the Association of Agricultural Exporters, at the Círculo de Bellas Artes in Madrid. (see fig. 103)

January, 1928: Participates in the poster competition of the Obra Paternal de la Caixa de Pensions i Vellesa. Wins the fourth prize and an honourable mention.

1928: Creates headers for the weekly magazine Montseny.



(This magazine will talk about Morell between 1927-1929. Biographical data, awards...)

February 1928: Monographic exhibition of Morell in Perpignan. Exhibit "Peregrinación del Rocío", "Gitanas de la Alhambra", "Feria Sevillana", "Dos mantones"...



1928: Creates advertisements for some companies advertised in the Montseny magazine.

March 1928: First exhibition at the Galerias Laietanas in Barcelona.

1928: Creates the poster for the fairs of Seville.

1928: Creates the poster for the fairs and festivals of Sant Celoni.

July 12, 1928: Marries Carme Moret in Camprodon, with whom he will have his only daughter, Marie Therese.

1928: Paints "En los Naranjales Valencianos"



1929: Creates posters for the Hotel Santa Fe de Montseny.

1929: Wins the second prize at the International Exhibition of Barcelona in 1929.

November 2, 1929: In the international painting competition held within the International Exhibition of

Barcelona in 1929, he wins the first class honour diploma with the work "Retrato en Rojo", preserved in the MNAC of Barcelona. (see fig. 145)

September 13, 1929: Birth of his only daughter, Marie Therese.

1930: Creates the poster for the rice union of Valencia.

January 28, 1930: José Morell becomes part of the new board of directors of the Círculo Artístico de Barcelona. The objective of this board is to find an exhibition space in the city centre to organize exhibitions and contests.

April 19-May 2, 1930: Painting and sculpture exhibition at the Real Círculo Artístico de Barcelona. Morell presents the poster of the Compañía Díaz Artigas, where a harlequin dances with puppets on stage. In this same exhibition, he presents a poster of Josephine Baker (fig. 125)

November 1930: Wins the Sitges poster competition, presenting the dairy posters of Nuria

1931: Exhibits in Marseille, Montpellier, and Perpignan.

March 1931: Josep Morell participates in the competition organized at the Palau de les Arts Decoratives by the Círculo de Bellas Artes. He presents the painting "Mati, Estació del Nord", which receives an Honourable Mention.

1932: Wins the first prize at the Langüedoc fair.

May 1932: Holds two exhibitions in Toulouse. One at the Galeries-Lautier



MORELL

Chape. The other at the Galerie Aux Méridionals, which hosts the painting of the Rocío pilgrimage.



February 7, 1932: Morell creates the poster for the Masks Ball organized during the Carnival at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona. This event decorated the orchestra and stage in a way never seen before.

June 27, 1932: A dinner is held in Barcelona in honour of Morell, celebrating his First Prize obtained at the Languedoc festivals, the Bronze Medal from the Paris Fair, and his third medal at the Fine Arts Exhibition in Madrid.

1932: Creates the emblematic advertisement for Molfort's socks, featuring a character putting on socks, creating a great Art-Deco diagonal.

1933: Receives the Gold Medal from the Diputación de Barcelona.

1934: Receives the Bronze Medal from the Spanish Government at the International Exhibition in Paris.

1936: Receives the third prize in Decorative Art from Paris.

1936: With the poster "La Catalana" from insurance, he presents at the VI International Triennial Exhibition of Decorative Arts in Milan /1936 / In this

MORELL

de Arte Decorativo de París.
1936: Presenta el poster “la Catalana” de seguros, en la VI Exposición Internacional Trienal de Artes Decorativas de Milán /1936 / En este mismo certamen presenta el poster monopol. También presenta el cartel de Camprodón. Originales conservats al museo de artes decorativas de Madrid.
1936-1939: Al estallar la guerra civil española se desplaza a vivir a Camprodón. Además de seguir con la creación de sus obras, forma parte del equipo que inventarió, recogió y salvó de su destrucción, las obras artísticas de la región.
1939: Tras finalizar la guerra Civil española, vuelve a Barcelona e instala su residencia en esta ciudad.
1939: exposición en las Galerías Laietanas de Barcelona.
1939-1947: Es profesor en la Escuela de Artes i Oficios artísticos La Llotja de Barcelona.
1941, enero: la revista Ge-bruchsgraphik International Advertising Art, dedica un artículo a la obra de José Morell.
1941: Exposición individual en la Sala Gaspar de Barcelona. (fig. 149)
1942: Exposición colectiva nacional. Barcelona
1943. Participa en la exposición nacional de Bellas Artes de Madrid, con la obra “Cazadores del Valle”¹⁵. Realiza el cartel de la exposición de este año (capitel).
1943: Realiza las pinturas al fresco en el ábside de la igle-



sia parroquial de Sant genís de l'Ametlla del Vallés.

1945: Realiza las pinturas murales al fresco en la capilla del Col·legi dels Escolapis de Granollers.

1945: Recibe el Premio Nacional en la Exposición de Artes Decorativos de Madrid i la medalla de Plata en al Exposición Nacional de Bellas artes de Madrid.

1947: Recibe la medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas artes de Madrid.

1947: realiza las pinturas murales en la cripta de la iglesia de la Mare de Déu de la Medalla Miraculosa de Barcelona.

1949: Gana la cátedra de dibujo decorativo de la Llotja de Barcelona.

1949, julio 24: Muere Josep Morell tras sufrir una grave enfermedad.

same contest, he presents the Monopol poster. He also presents the poster of Camprodon. Originals preserved at the Museum of Decorative Arts in Madrid.

1936-1939: When the Spanish Civil War breaks out, he moves to live in Camprodon. In addition to continuing with the creation of his works, he is part of the team that inventoried, collected, and saved from destruction the artistic works of the region.

1939: After the Spanish Civil War ends, he returns to Barcelona and settles in this city.

1939: Exhibition at the Galerías Laietanas in Barcelona.

1939-1947: He is a professor at the School of Arts and Crafts La Llotja in Barcelona.

January 1941: The magazine Gebruchsgraphik International Advertising Art dedicates an article to the work of José Morell.

1941: Solo exhibition at the Sala Gaspar in Barcelona.

1942: National collective exhibition. Barcelona.

1943: Participates in the National Fine Arts Exhibition in Madrid, with the work "Cazadores del Valle". Creates the poster for this year's exhibition (capitel).

1943: Paints the frescoes in the apse of the parish church of Sant Genís de l'Ametlla del Vallés.

1945: Paints the frescoes in the chapel of the Col·legi dels Escolapis de Granollers.

1945: Receives the National Prize at the Madrid Decorative Arts Exhibition and the Silver Medal at the National Fine Arts Exhibition in Madrid.

1947: Receives the gold me-



MORELL

dal at the National Fine Arts Exhibition in Madrid.

1947: Paints the murals in the crypt of the church of the Mare de Déu de la Medalla Miraculosa in Barcelona.

1949: Wins the professorship of decorative drawing at the Llotja de Barcelona.

July 24, 1949: Josep Morell dies after suffering from a serious illness.





Fig. 146: (página anterior)
1942. Retrato a caballo de "Pepín" La Villa. Josep Morell.
Fotografía conservada en el archivo particular de Marie Therese Morell.

Fig. 147:
1940. En el camerino. Josep Morell.
Esta pintura se presentó en la Exposición Nacional de 1942. Según letra manuscrita en la parte posterior fue adquirida por José María La Villa, de Jeréz de la Frontera.
Fotografía conservada en el archivo particular de Marie Therese Morell.

Fig. 148:
1943. Bailarinas. Josep Morell
Fotografía del archivo particular de Marie Therese Morell.





Fig. 149:
1941. Exposición de Josep Morell
en la Sala Gaspar de Barcelona.

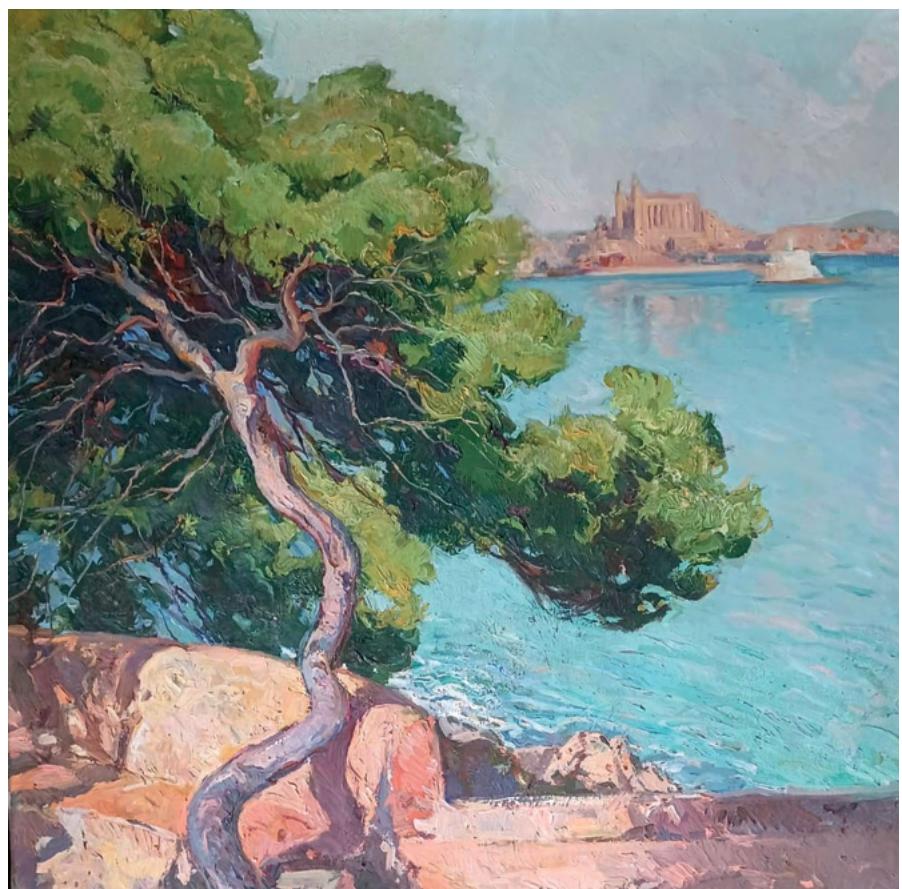
Fotografía del archivo particular
de Marie Therese Morell

Fig. 150:
1941. Vista de Mallorca.
Esta obra fue muy aclamada por
la crítica. (ver ap. XXX)

Colección particular. Barcelona

Fig. 151: (en la otra página)
1942. José Morell realizando un
retrato en su estudio. En la pared
vemos el Retrato a la sra. Marina
Rigat (conservado en el Hotel Ri-
gat de Lloret de Mar).

Fotografía del archivo particular
de Marie Therese Morell.



"MORELL ES UN PINTOR DE LOS QUE, ADEMÁS DE SENTIR Y REFLEXIONAR, DE LOS QUE TIENEN UN IDEAL BIEN DEFINIDO, AÚN EN SU AMPLITUD, SABE PINTAR, COSA NO MUY CORRIENTE EN ESTOS TIEMPOS DE IMPACIENCIA"

1941. Juan Francisco Bosch - Crítico de Arte

"MORELL IS A PAINTER WHO, IN ADDITION TO FEELING AND REFLECTING, IS ONE OF THOSE WHO HAVE A WELL-DEFINED IDEAL, EVEN IN ITS BREADTH; HE KNOWS HOW TO PAINT, WHICH IS NOT VERY COMMON IN THESE IMPATIENT TIMES".

1941. Juan Francisco Bosch - Art critic







.....
Dimensiones de los Trianeros
en la Romería del Rocío, 1925.
Josep Morell
230x 414cm (con marco)
200x 384cm (sin marco)

SOROLLA y ANGLADA CAMARASA DIFUSIÓN DEL TIPISMO ESPAÑOL EN ESTADOS UNIDOS

Los Estados Unidos quedaron fascinados por el exotismo que presentaba el Tipismo Español. Los pintores Joaquín Sorolla y Hermenegildo Anglada-Camarasa organizaron exposiciones por todo el país, apoyados por la Hispanic Society of America.

DIFFUSION OF SPANISH TIPISMO IN
THE UNITED STATES

The United States were fascinated by the exoticism presented by Spanish Tipismo. Painters Joaquín Sorolla and Hermenegildo Anglada-Camarasa organized exhibitions throughout the country, supported by the Hispanic Society of America.

Traduction au français pag. 206

.....
Fig. 153: En la página siguiente:
*Interior de la Biblioteca de la Hispanic
Society of America de Nueva York.*
Los paneles en gran formato son las Vi-
siones de España, realizadas por Joaquín
Sorolla.



CON SU VIAJE EN BARCELONA Y SU COLABORACIÓN CON EL CERCLE ARTÍSTIC, JOAQUÍN SOROLLA INSPIRÓ A TODA UNA GENERACIÓN DE ARTISTAS

JOAQUÍN SOROLLA llegaba a estados unidos el 24 de enero de 1909, invitado por Archer M. Huntington, presidente de la Hispanic Society of America de Nueva York. Durante los días siguientes, ambos se dedicaron incansablemente a preparar la exposición del artista que se inauguró el 4 de febrero. El éxito de la exposición fue total, pero lo fue más la amistad que unió a Sorolla y Huntington, relación clave para ambos.

El 30 de abril de 1911, Sorolla escribía a Huntington una carta aceptando el encargo para decorar la biblioteca de la Hispanic Society of America de nueva York. El pintor debía realizar 29 paneles de gran formato, una decoración realizada al óleo en la qué se describiría la vida contemporánea de España y Portugal. Con la firma del contrato oficial, ambos aspiraban a presentar al público norteamericano, la España que tanto querían y sus gentes. Su lenguaje pictórico se influenció de los escritores de la generación del 98, con los detallados paisajes de sus regiones y la vida de sus habitantes. Con esta obra magna, Huntington y su enorme biblioteca ofrecían al público norte-americano la oportunidad de profundizar en el estudio de la literatura, la lengua y el arte de España y Portugal.

El encargo que Archer M. Huntington (1870-1955), realizó en 1911 al pintor español Joaquín Sorolla (1863-1923) para decorar la biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York, fue uno de los eventos más importantes para exportar el tipismo español fuera de Europa. Durante años, el pintor recorrió la península ibérica para realizar esbozos y estudios de gran tamaño siempre tomados del natural. Este esfuerzo enorme le ocupó hasta 1919, convirtiéndo a Sorolla en todo un héroe entre sus

colegas pintores. Sorolla, realiza un profundo estudio etnográfico, para dejar constancia con total veracidad de personajes, indumentaria, adornos y joyería¹⁶. Incluso, Joaquín Sorolla, fue de los artistas pioneros en ayudarse de fotografías.

Sorolla se traslada a Catalunya a mediados de septiembre de 1915. Se paseó por la región acompañado por los pintores Carlos Vázquez, Santiago Rusiñol, Carlos Úbeda y Hermenegildo Anglada-Camarasa¹⁷. El artista, encontró su inspiración para la pintura Catalunya. El Peix en las costas de Santa Cristina, muy cerca de Lloret de Mar. Este preparatorio, junto a los que realizó, le sirvieron para terminar la pintura en su estudio, concluida el 15 de diciembre de 1915.

Durante la estada en Catalunya, el pintor Joaquín Sorolla influenció mucho a sus contemporáneos, y tuvo una gran repercusión en la prensa¹⁸. Incluso le dio tiempo de organizar una exposición en los salones del real círculo artístico de Barcelona, dedicada a los dibujos de Javier Gosé. Esta exposición la comisionó junto a su amigo Hermenegildo Anglada-Camarasa¹⁹.

Tras su estada en Barcelona, Sorolla se desplazó a su tierra natal dónde en 1916 realiza Valencia. Las Gropes, una cabalgata triunfal de los elementos que le vieron nacer. Las naranjas en primer término junto con los vestidos tradicionales de los personajes, o los estandartes, todos ellos están expresados al más mínimo detalle.

Casi tres meses, estuvo Joaquín Sorolla preparando estas telas, y taras su finalización en marzo de 1916 el maestro se tomó un descanso.



Fig. 154:
1908. Retratos de Elena y María con
trajes Valencianos Antiguos.
Joaquín SOROLLA.
Óleo sobre tela. 253 x 188 cm

Adquirido por el Museo de Barcelona
en 1910.
MNAC. num. inv.: 011506-000



Fig. 155:
1916. Visión de España. Valencia,
pareja a caballo.
Joaquín Sorolla
Óleo sobre tela, 355 x 305cm
Conservado en la The Hispanic
Society of America, New York.
Num. inv.: A1805

WITH HIS TRIP TO BARCELONA AND HIS COLLABORATION WITH THE CERCLE ARTÍSTIC, JOAQUÍN SOROLLA INSPIRED AN ENTIRE GENERATION OF ARTISTS.

JOAQUÍN SOROLLA arrived in the United States on January 24, 1909, invited by Archer M. Huntington, president of the Hispanic Society of America in New York. Over the following days, both tirelessly prepared the artist's exhibition, which opened on February 4. The exhibition was a total success, but even more so was the friendship that united Sorolla and Huntington, a key relationship for both.

On April 30, 1911, Sorolla wrote to Huntington accepting the commission to decorate the library of the Hispanic Society of America in New York. The painter was to create 29 large-format panels, an oil decoration depicting the contemporary life of Spain and Portugal. With the signing of the official contract, both aspired to present to the American public the Spain and its people they cherished so much. Their pictorial language was influenced by the writers of the Generation of '98, with detailed landscapes of their regions and the lives of their inhabitants. With this magnum opus, Huntington and his vast library offered the North American public the opportunity to delve into the study of the literature, language, and art of Spain and Portugal.

The commission that Archer M. Huntington (1870–1955) made in 1911 to the Spanish painter Joaquín Sorolla (1863–1923) to decorate the library of the Hispanic Society of America in New York was one of the most important events for exporting Spanish tippyism outside of Europe. For years, the painter traveled throughout the Iberian Peninsula to make sketches and studies of large size always taken from life. This enormous effort occupied him until 1919, turning Sorolla into a hero among his fellow painters.

Sorolla conducted a profound ethnographic study to accurately depict characters, clothing, ornaments, and jewelry. Joaquín Sorolla even pioneered the use of photographs in his work.

Sorolla moved to Catalonia in mid-September 1915. He toured the region accompanied by painters Carlos Vázquez, Santiago Rusiñol, Carlos Úbeda, and Hermenegildo Anglada-Camarasa. The artist found his inspiration for the painting "Catalunya. El Peix" on the shores of Santa Cristina, very close to Lloret de Mar. This preparatory work, along with others he made, helped him complete the painting in his studio, finished on December 15, 1915.

During his stay in Catalonia, the painter Joaquín Sorolla greatly influenced his contemporaries and had a significant impact on the press. He even found time to organize an exhibition in the halls of the Royal Artistic Circle of Barcelona, dedicated to the drawings of Javier Gosé. He commissioned this exhibition along with his friend Hermenegildo Anglada-Camarasa.

After his time in Barcelona, Sorolla returned to his native land, where in 1916 he painted "Valencia. Las Gropes," a triumphant cavalcade of the elements that witnessed his birth. The oranges in the foreground along with the traditional costumes of the characters, or the banners, are all expressed in the utmost detail.

Joaquín Sorolla spent almost three months preparing these canvases, and after their completion in March 1916, the master took a break.

Por otra parte, Hermenegildo Anglada-Camarasa (1871-1959), se acoge a la pintura folklórica en un momento temprano (desde 1904 de una forma casi exclusiva). Su punta de vista, a diferencia de otros autores interesados por lo costumbrista y pintoresco, se basa en una estilización de unos motivos populares, seleccionados por su gran carga cromática y no por su simbolismo²⁰. Esta selección está muy en boga de los artistas rusos de vanguardia, que seleccionan sus temas por razones similares.

Ya desde 1900, su participación en las grandes exposiciones fue constante: París, Bruselas, Berlín, Londres, Venecia, Múnich, Buenos Aires, Roma, Praga o Moscú, acogen sus obras, e incluso le dedican salas en su honor. Su pintura, llena de color, atrajo la mirada de los Ballets rusos de Serghei Diaghilev o de Gorki, ya que era capaz de representar en sus pinturas y extraer elementos populares hispánicos. Con la llegada de la I Guerra Mundial, Anglada-Camarasa expuso en Barcelona (1915), Madrid (1916) y Bilbao (1919). Su obra se publicó en los periódicos y las revistas de arte²¹.

Una de sus obras magnas, es la pintura *Valencia* (1910), dónde sintetiza todos los elementos folklóricos valencianos que el artista había adquirido. Es una obra claramente decorativa, realizada con muchísimos colores. La idea de Anglada-Camarasa era la de realizar una serie de pinturas para un gran palacio, oportunidad que nunca le llegó. Así, esta obra se convierte en una pieza errante, que se incluye en las exposiciones antológicas que el pintor va realizando a lo largo de su vida hasta incluirla en las colecciones del Museo de Barcelona. Junto a esta gran obra encontramos *El tango de la corona* (1910), que se centra en la temática gitana. Estuvo mucho tiempo expuesta en Buenos Aires.

El 21 de febrero de 1917, se convierte en miembro honorífico de la Hispanic Society of America. Gracias a esta primera conexión con el continente americano, la Carnegie Institute de Pittsburgh, organiza una serie de exposiciones del pintor por los Estados Unidos, dónde es considerado durante más de una década como uno de los mejores pintores europeos.

On the other hand, Hermenegildo Anglada-Camarasa (1871-1959) embraced folkloric painting at an early stage (since 1904 almost exclusively). His perspective, unlike other artists interested in the picturesque and folkloric, is based on a stylization of popular motifs, selected for their vibrant chromatic load rather than their symbolism. This selection is reminiscent of the avant-garde Russian artists who choose their themes for similar reasons.

Since 1900, his participation in major exhibitions has been constant: Paris, Brussels, Berlin, London, Venice, Munich, Buenos Aires, Rome, Prague, or Moscow welcomed his works and even dedicated rooms in his honor. His colorful paintings attracted the attention of Sergei Diaghilev's Ballets Russes and Gorky, as he was able to depict and extract elements of Hispanic popular culture in his paintings.

With the onset of World War I, Anglada-Camarasa exhibited in Barcelona (1915), Madrid (1916), and Bilbao (1919). His work was published in newspapers and art magazines.

One of his masterpieces is the painting "Valencia" (1910), where he synthesizes all the Valencian folkloric elements that the artist had acquired. It is a clearly decorative work, executed with many colors. Anglada-Camarasa's idea was to create a series of paintings for a grand palace, an opportunity that never came to fruition. Thus, this work becomes a wandering piece, included in the anthological exhibitions that the painter carried out throughout his life until it was included in the collections of the Museum of Barcelona. Alongside this great work, we find "El tango de la corona" (1910), which focuses on the Gypsy theme. It was exhibited for a long time in Buenos Aires.

On February 21, 1917, he became an honorary member of the Hispanic Society of America. Thanks to this first connection with the American continent, the Carnegie Institute of Pittsburgh organized a series of exhibitions of the painter across the United States, where he was considered for over a decade as one of the best European painters.



.....
Fig. 156:
1910. Valencia
Hermenegildo Anglada-Camarasa
Óleo sobre tela, 580 x 612cm
Colección Anglada-Camarasa,
fundación La Caixa.
Palma de Mallorca.





Dimensiones de En los naranjales
valencianos, 1928. Josep Morell
230 x 385 cm (con marco)
200 x 355 cm (sin marco)

SERGEI DIAGHILEV Y EL BALLET RUSO.

DIFUSIÓN DEL TIPISMO ESPAÑOL EN LONDRES Y PARIS.

Durante la I Guerra Mundial, muchos visitaron España ya que permaneció como país neutral.

Sergei Diaghilev, empresario ruso, al realizar este viaje descubrió un nuevo mundo artístico, cultural que implementó en su ballet que luego triunfaría en París y Londres.

DIFFUSION OF SPANISH TIPISMO IN
LONDON AND PARIS

During World War I, many people visited Spain as it remained a neutral country.

Sergei Diaghilev, a Russian entrepreneur, discovered a new artistic and cultural world during this trip, which he implemented in his ballet that would later triumph in Paris and London.

Traduction au français pag. 208

.....
Fig. 158: En la página siguiente:
Retrato de la bailarina María de Albaicín
para promocionar la obra "Cuadro
Flamenco" de Sergei Diaghilev.
Pub.: The Tatler n.1041. June 8, 1921.
(London)

A BEAUTIFUL ANDALUSIAN DANCER.



SEÑORA MARÍA DALBAICAN

Count Rehbinder

A beautiful Andalusian of the pure southern Spanish gipsy type, who is one of the principals in the Diaghileff Ballet, which opened its season at Prince's last week. The Señora Dalbaican is rated one of the most beautiful women in Spain. She dances in the "Cuadro Flamenco," which is a purely Andalusian ballet, and in "The Three-cornered Hat," which is also Spanish.



Fig. 159:

1917. Sergei Diághilev y su coreógrafo Léonide Massine, cargando con la escenografía de la obra *Sherazade* durante su viaje en España.

BNF.: Chliche B.N.- Diaghilev, 9-79C 92765.

EL 7 DE AGOSTO de 1914, la *Gaceta de Madrid* anunciaba la neutralidad de España en el conflicto de la I Guerra Mundial. El Rey Alfonso XIII, consideraba que el país no estaba preparado para involucrarse a un conflicto bélico, ya que la crisis económica que acarreaba desde finales de siglo XIX, impidió un desarrollo militar y político.

Esta neutralidad permitió que aquellos que no querían participar en el conflicto bélico, encontraron refugio en la península.

Uno de ellos fue Sergei Diaghilev (1872-1929), empresario ruso que fundó los famosos ballets Rusos, quién desde

1905 residía en París. Al estar muy bien conectado con las artes parisinas, coincidió con Pablo Picasso, quién le habló de las bellezas de España.

Entre 1916 y 1918, Diaghilev, junto a su Ballet Ruso completo, con colaboradores y bailarines, organizó una gira por España, presentando sus obras en San Sebastián, Barcelona y Madrid. Sus obras coloridas y llenas de movimiento, cautivaron al Rey Alfonso XIII, quién mantuvo contacto con Diaghilev después del conflicto. Esta realción promovió, que el Ballet Ruso recalara algunas veces en el puerto de Barcelona, durante sus giras primaverales de la década de 1920 que empezaban en Montecarlo²².

ON AUGUST 7, 1914, the *Gaceta de Madrid* announced Spain's neutrality in the conflict of World War I. King Alfonso XIII considered that the country was not prepared to get involved in a war, as the economic crisis that had been lingering since the late 19th century hindered military and political development.

This neutrality allowed those who did not want to participate in the war to find refuge on the peninsula. One of them was Sergei Diaghilev (1872–1929), a Russian entrepreneur who founded the famous *Ballets Russes* and had been residing in Paris since 1905. Being well connected with the Parisian arts scene, he coincided with Pablo Picasso, who spoke to him about the beauties of Spain.

El viaje por España les abrió el corazón a la cultura gitana y andaluza, hecho que les influirá el resto de su vida, y en gran medida será el gran difusor del Folklore Español por Europa.

Así, en 1919 Sergei Diaghilev estrenaba en la Alhambra Theatre de Londres, la obra *El sombrero de tres picos*, con música de Manuel de Falla y escenografía y vestuario de Pablo Picasso. En esta obra, el coreógrafo Léonide Massine (1896–1979) incluye por primera vez los tangos gitanos, las malagueñas, las famosas sevillanas o las jotas aragonesas, que ambos descubrieron durante su viaje por la península.

tion of Spanish folklore throughout Europe.

In 1919, Sergei Diaghilev premiered “*El sombrero de tres picos*” (The Three-Cornered Hat) at the Alhambra Theatre in London, with music by Manuel de Falla and set design and costumes by Pablo Picasso. In this work, choreographer Léonide Massine (1896–1979) included for the first time Gypsy tangos, malagueñas, the famous sevillanas, and Aragonese jotas, all of which they discovered during their journey through the peninsula.

Between 1916 and 1918, Diaghilev, along with his entire *Ballets Russes* company, collaborators, and dancers, organized a tour of Spain, presenting their works in San Sebastián, Barcelona, and Madrid. Their colorful and dynamic performances captivated King Alfonso XIII, who maintained contact with Diaghilev after the conflict. This relationship led to the *Ballets Russes* occasionally docking at the port of Barcelona during their spring tours of the 1920s, which began in Monte Carlo.

The journey through Spain opened their hearts to Gypsy and Andalusian culture, which would influence them for the rest of their lives and greatly contribute to the dissemina-



Cuadro Flamenco, 1921

La aclamación del público fue tan grande, que en 1921 volvieron a unirse para presentar *Cuadro Flamenco*, una obra de entreacto que ocultó por completo al Ballet Ruso, que presentaba *Chout*, un ballet futurista de temática tradicional rusa. Esta segunda obra, de unos quince minutos de duración, se estrenó en el Theatre-Lyrique de París en mayo de 1921, para representarse de nuevo en Londres en el The Princess Theatre, en las primeras semanas de junio. Con escenografía y vestuario de Pablo Picasso, las bailarinas eran una troupe completamente española, que llevaron el flamenco, las palmas y el ritmo por toda Europa.

The acclaim from the audience was so great that in 1921 they joined forces again to present "Cuadro Flamenco," an interlude piece that completely overshadowed the Russian Ballets which was presenting "Chout," a futuristic ballet with a traditional Russian theme. This second piece, lasting about fifteen minutes, premiered at the Theatre-Lyrique in Paris in May 1921, and was performed again in London at The Princess Theatre in the first weeks of June. With set design and costumes by Pablo Picasso, the dancers were a completely Spanish troupe who brought flamenco, hand clapping, and rhythm throughout Europe.

.....

Fig. 160:
1921, Cuadro Flamenco. Interludio del Ballet Ruso de Sergei Diaghilev, durante su actuación en el Princess Theatre de Londres.
Escenografía y trajes diseñados por Pablo Picasso.
Pub.: The Graphic, 11 de junio de 1921 (London)



"El incomparable ballet ruso presenta en el Princess Theatre el interludio Cuadro Flamenco. El mayor éxito artístico de nuestro tiempo"

- Hannen Swaffer (1869-1962) periodista y critico teatral.

Pub.: *The Graphic*, 11 de junio de 1921 (London)

"The incomparable russian ballet presents in the Princess Theatre the interlude Cuadro Flamenco. The greatest art sensation of our time"

- Hannen Swaffer (1869-1962) journalist and theater critic.

Pub.: *The Graphic*, 11 de junio de 1921 (London)

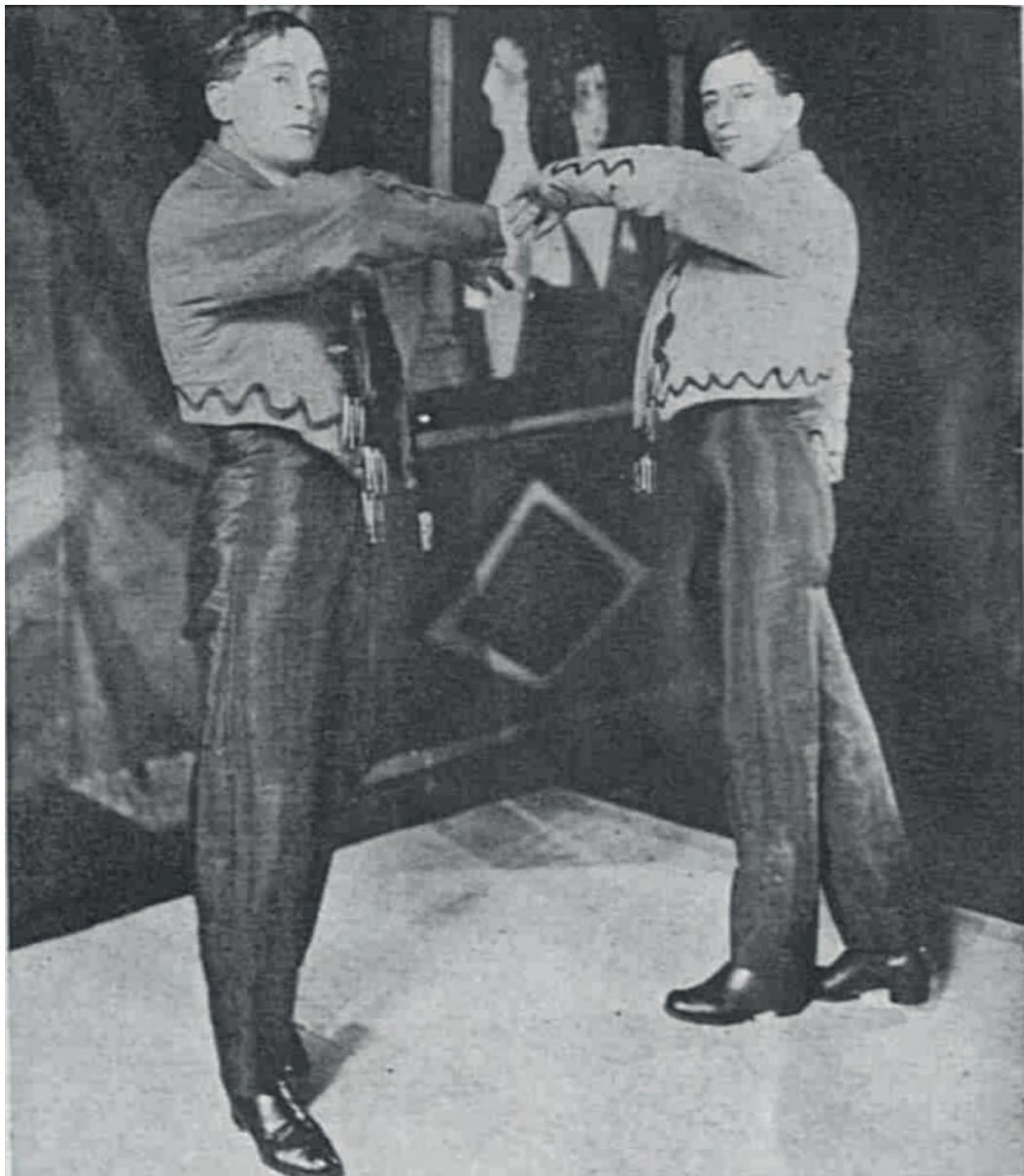


Fig. 161:
1921, Cuadro Flamenco.
En la imagen vemos a La rubia de Jerez, Mate “El sin Pies” y María de Albaicín, con trajes diseñados por Pablo Picasso.
Pub.: *The Sketch*, 15 de junio de 1921 (london)

El Baile de Mate “El sin Pies”, bailarín a quien le faltaba un pie marcando un zapateado flamenco, impactó por completo a los ingleses, que lo vieron altamente exótico. Pero fue la belleza de la bailarina María de Albaicín lo que cautivó por completo al público de Londres, ocupando portadas de las revistas, y eclipsando en gran parte a la primera bailarina del ballet de Diaghilev, Lydia Lopokova (1892-1981), quién también se vistió de flamenca para competir con ella. (ver. fig. 165)

La crítica del momento destacó la constante evolución de

Diaghilev, alabando su pasión por el baile y su obsesión por presentar siempre las mejores bailarinas en sus obras. Alude, al tiempo que el empresario y su coreógrafo dedicaron en España buscando a estos artistas para presentarlos en Londres, remarcando también que uno de sus éxitos es no escatimar en gastos. Las bailarinas españolas cobraron 300L semanales, y el teatro debía generar 3.500L semanales para cubrir gastos²³.



.....

Fig. 162:
1921, Cuadro Flamenco.
En la imagen vemos a Roja y a El
Tejero, con trajes diseñados por
Pablo Picasso.
Pub.: *The Sphere*, 2 de julio de 1921
(london)

The Dance of Mate “El Sin Pies” (Mate No feet), a dancer who lacked one foot, marking a flamenco footwork, completely astonished the English, who found it highly exotic. But it was the beauty of the dancer María De Albaicín that completely captivated the London audience, making magazine covers and largely overshadowing the first dancer of Diaghilev’s ballet, Lydia Lopokova (1892–1981), who also dressed as a flamenco dancer to compete with her. (fig. 165)

Contemporary critics highlighted Diaghilev’s constant evolution, praising his pas-

sion for dance and his obsession with always presenting the best dancers in his works. They mentioned the time the businessman and his choreographer spent in Spain seeking out these artists to showcase them in London, also emphasizing that one of their successes was not skimping on expenses. The Spanish dancers were paid 300 pounds per week, and the theatre had to generate 3,500 pounds per week to cover expenses.

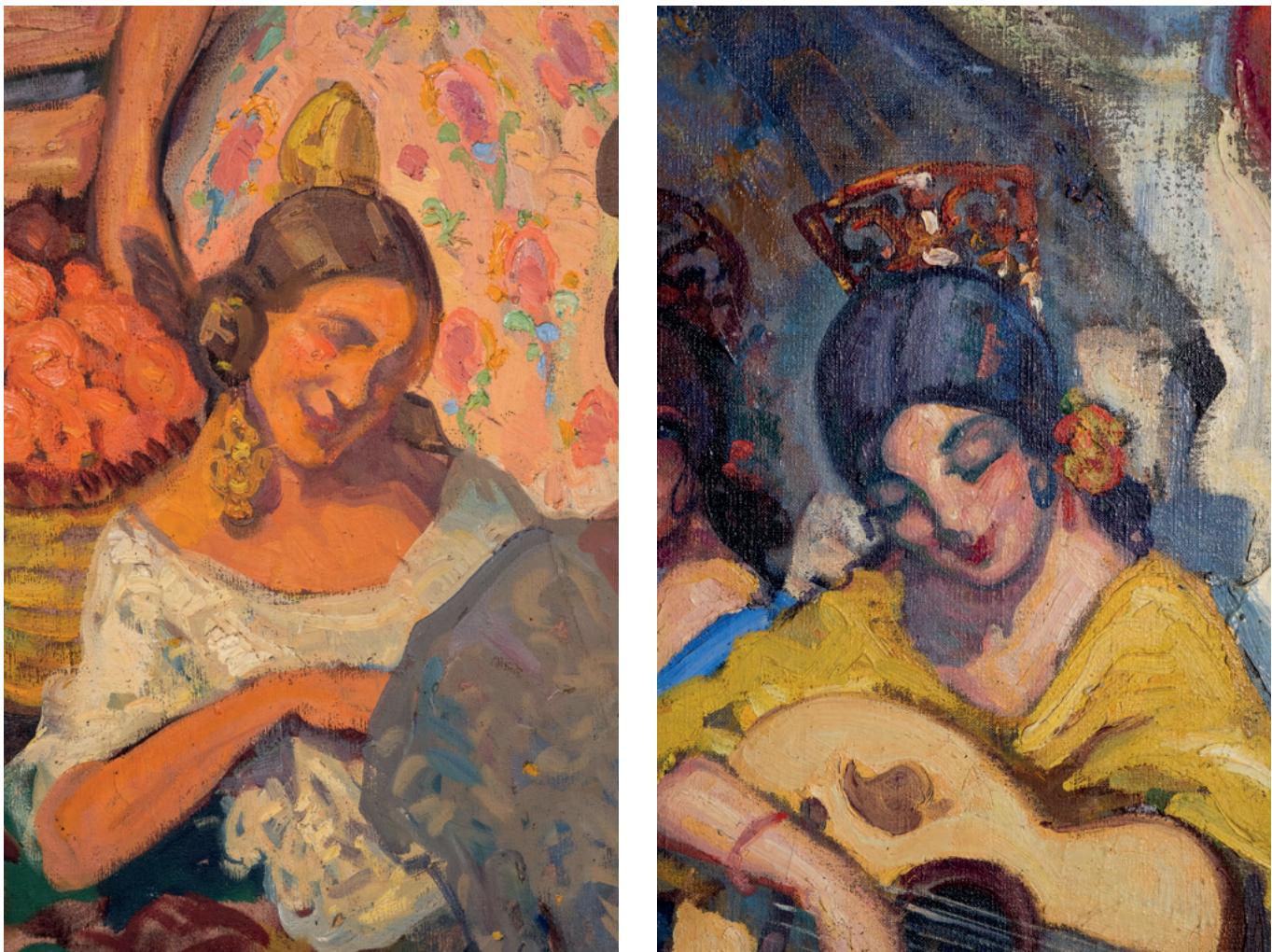


Fig. 163: Izquierda:
1928. Detalle de una de las
damas que aparecen En los
Naranjales Valencianos. Josep
Morell.

**Tras la primera guerra mundial, la sociedad europea busca disfrutar de la vida.
La belleza española se convirtió en el ideal de elegancia y exotismo de toda Europa.**

Fig. 164: Derecha:
1925. Detalle de una de las
damas que aparecen en La
romería del Rocío. Josep Morell

Cuadro Flamenco, revolucionó por completo la sociedad inglesa del momento. Se convirtió en un espectáculo que pasó a formar parte del imaginario colectivo inglés, siendo recordado hasta los principios de la segunda guerra mundial. Ese mismo año se estrenaron otras obras de temática hispana, y la alta sociedad londinense empezó a celebrar fiestas de temática hispana.

Cabe destacar la erotiza-

ción, tan característica de los primeros años de la década de 1920 que se muestra en la sociedad europea, nace como oposición a los horrores de la Guerra²⁴



After the First World War, European society sought to enjoy life. Spanish beauty became the ideal of elegance and exoticism throughout Europe.

Cuadro Flamenco revolutionized English society at the time. It became a spectacle that became part of the English collective imagination, being remembered until the early stages of World War II. That same year, other works with Hispanic themes premiered, and the high society of London began to host Hispanic-themed parties.

It is worth noting the sexualization, so characteristic of the early 1920s, which manifested in European society as a response to the horrors of the War.

Fig. 165: Izquierda:
1921. Lydia Lopokova (1892-1981), primera bailarina del balet ruso de Diaghilev, vestida a la española para promocionar la obra Chout.
Pub.: The Sketch, 15 junio 1921

Fig. 166: Derecha:
1921. María de Albaicín (1898-1931), bailarina del balet ruso de Diaghilev, ven una fotografía promocional. Pub.: The illustrated London News, 11 junio 1921.



Fig. 167: (arriba a la izquierda)
1924. Marchese Malverida, vestida de española en
la Fiesta española en el Hyde Park hotel de Londres.
Pub.: *The Sketch*, 5 marzo de 1924.

Fig. 168: (arriba a la derecha)
Detalle de *En los naranjales de Valencia*, 1928. Josep Morell

Fig. 169: (derecha)
1924. Fiesta española en el Hyde Park Hotel de Lon-
dres, con presencia de la alta nobleza británica y el
embajador Español en Londres.
Pub.: *The Sphere*, 8 marzo de 1924

Fig. 170: (En la página siguiente)
1922. La actriz Gladys Cooper (1888-1971) promo-
ciona su exitosa obra *The Second Mrs. Tanqueray*,
habillada con traje español.
Pub.: *The Sketch*, 24 de mayo de 1922.

Worn by a Blonde English Beauty: The Spanish Shawl.



Fig. 171: Detalle de *En los naranjales de Valencia*, 1928. Josep Morell



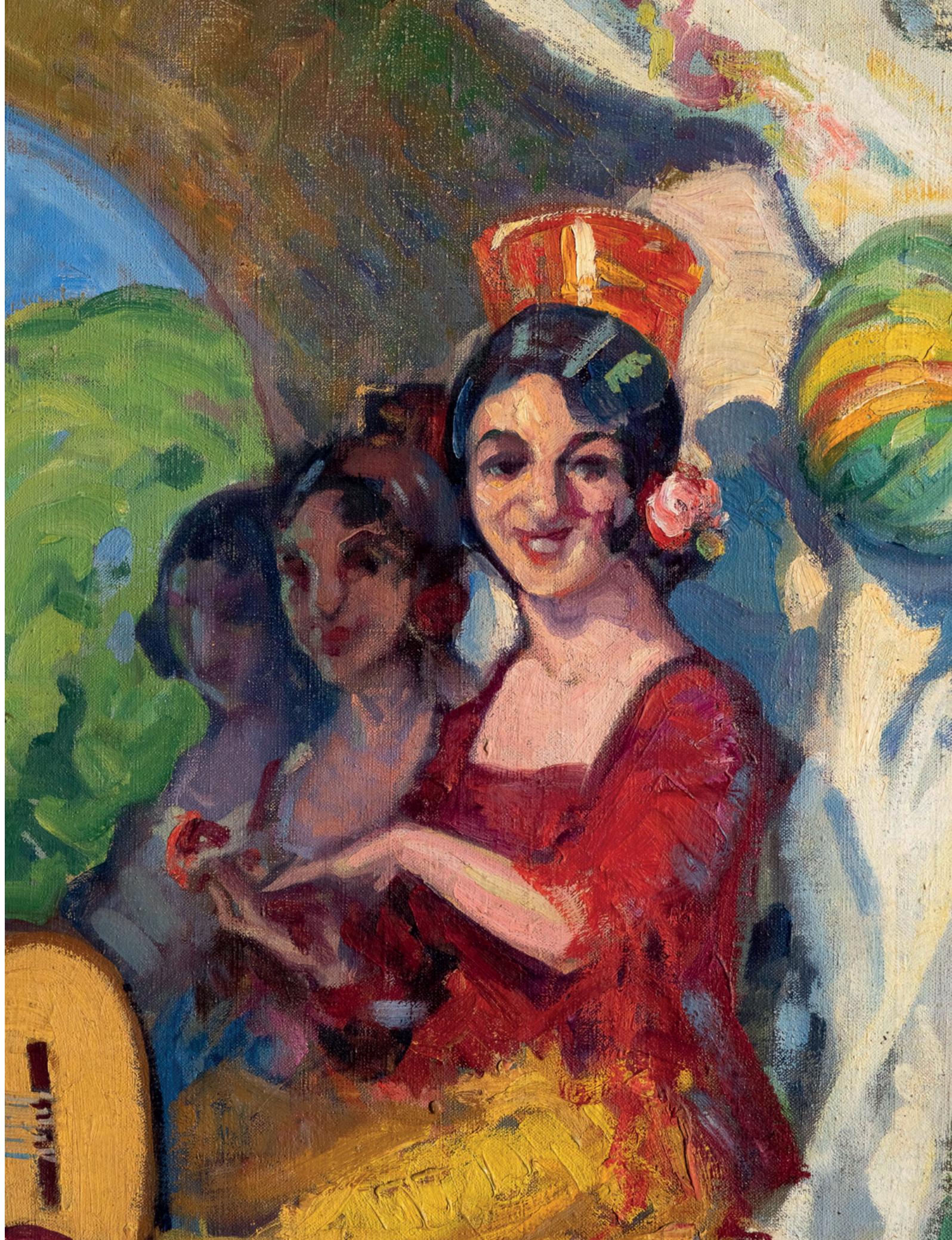


Fig. 172: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

FRANÇAIS



Pag. 14

PROLOGUE

Josep Morell est né le 24 novembre 1899 à Sant Esteve del Bas à Gérone. À l'âge de 6 ans, il déménage avec sa famille à Séville, où il reçoit une éducation dans l'atmosphère la plus pure de l'Andalousie, tant dans les lettres que dans les arts. Très jeune, il se lance dans le dessin. Son maître est le peintre Manuel González Santos, qui le considère toujours comme son élève préféré. Il fréquente également l'école supérieure des beaux-arts de Santa Isabel D'Hongria de Séville, où il obtient son diplôme. Son œuvre picturale est clairement de l'école sévillane, pleine de lumière et de couleur. À l'âge de 16 ans, il remporte un prix pour un projet décoratif à Séville. En 1920, avec l'œuvre "Las Golondrinas Illegan", il remporte le premier prix du Concours d'Affiches des Fêtes de Printemps de Séville. En 1921, il visite la France : Paris, Perpignan et Toulouse, entre autres.

Dans ces villes, il travaille et étudie la peinture. Il y organise des expositions et se fait connaître d'un public qui le distingue à tout moment par son estime et son admiration. Il visite fréquemment Perpignan (et le sud de la France) et se lie avec des familles de la ville. En 1926, il retourne à Barcelone où il réside. Les prix et les commandes se succèdent continuellement, et il publie dans la prestigieuse revue "Publications européennes". Il travaille également avec la peinture murale, recevant de nombreux prix et commandes. Dans notre publication "Morell Cartells", nous recueillons et répertorions plus de 200 affiches, y compris des originaux, des esquisses, des projets et des affiches imprimées. Cette facette de son travail et sa diffusion le

placent comme un grand expert des affiches.

Il pratique également la peinture murale, les fresques et les peintures à l'huile. Les deux tableaux dont nous parlons sont pleinement représentatifs du style de l'artiste, à la fois pittoresques et décoratifs. Avec un format extraordinairement grand, on suppose que leur destination était une commande institutionnelle ou ponctuelle. Compte tenu de leur caractère populaire et de leur format, on peut penser que la commande était institutionnelle. Les oranges et les orangers sont les protagonistes du tableau, la lumière et l'intensité des couleurs étant les éléments les plus remarquables. L'affiche de 1927 dédiée à l'exportation de fruits, intitulée "sont désirées dans le monde entier", présente une diagonale, une stratégie pour attirer l'attention, comme presque toutes les affiches et œuvres de l'artiste. Dans ce cas, des bras soutiennent un panier avec un bateau et le drapeau symbole de l'exportation. Le panier plein de fruits a également un aspect pittoresque, dans la lignée du tableau de Morell représentant la scène des champs d'orangers. Le tableau de Morell de 1925, également de format extraordinaire, est une allégorie de la Romeria del Rocío de Séville, une foule de plus de vingt "rocieros" y sont représentés, accompagnés de chevaux et de taureaux, ce qui souligne l'intensité et l'importance de ces fêtes.

Les deux pièces sont des originaux de l'époque, les cadres sont également contemporains. L'ensemble est du style le plus pur de l'auteur, pittoresque et très décoratif. Il convient de souligner surtout l'intensité des couleurs, notamment des oranges qui occupent une grande partie de la scène. Les vêtements des "acteurs" sont également d'une intensité chromatique qui attire beaucoup l'attention du spectateur. La lumière de l'Horta est présente partout dans l'œuvre. L'ambiance joyeuse et lumineuse de la récolte permet de ressentir la fête de la récolte.

Marc Martí



Pag. 16

PROLOGUE

Nous aimions exprimer nos remerciements spéciaux à Marie Thérèse Morell (fille du peintre Josep Morell), née en 1929, qui nous a montré sa collection de peintures ainsi que son archive photographique contenant des œuvres de son père. Elle nous a aidés à identifier les personnages représentés dans les peintures.

En lui montrant les images des peintures grand format de La Junquera, nous avons vu ses yeux s'emplier d'émotion en se remémorant des moments de son enfance. Elle était intimement familiale avec les œuvres, car elle reste en contact avec les héritiers de la famille Dauner. Son père disait que ce étaient ses premières peintures grand format et qu'elles l'aidaient à affronter la toile blanche.

Elle nous montre des photos d'autres œuvres grand format de son père, comme le portrait de Marina Rigat, conservé à l'Hôtel Rigat à Lloret de Mar (2 mètres de haut), le portrait de Pepin La Valla à cheval, ou l'impressionnant triptyque de Babylone avec des éléphants (plus de 3 mètres de long) qu'il a peint vers la fin de sa vie quand il a décidé d'illustrer la Bible.

Elle se souvient de "l'oncle Vicent" (Vicent Dauner), qui les invitait à passer du temps dans sa maison à La Junquera. "Il appelait quand il avait quelques jours de congé, et mon père abandonnait tout. Il aimait aller à La Junquera. Nous prenions le train pour Figueras et de là, on venait nous chercher. Nous passions des semaines entières dans sa maison à La Junquera, qui avait des jardins immenses. Je me souviens qu'il y avait de très grosses roches où nous jouions à cache-cache.

L'oncle Vicent était très généreux avec nous et avec les gens de Figueras. Pendant les festivités de Santa Creu à Figueras, il organisait de grands repas chez lui sur la Rambla et donnait à tous les participants des billets pour les arènes. Il n'aimait pas les corridas lui-même, mais il aimait les offrir aux gens. C'était un excellent hôte et il commandait le respect."

J'ai rendu visite à Mme Morell le 1er mars 2024.

Gerard Vidal



Pag. 28

LOS TRIANEROS EN LA ROMERÍA DEL ROCÍO. SEVILLA. (1925)

"Les Trianeros à la Romería del Rocío" est une peinture de grand format qui capture l'essence du pèlerinage andalou. Cette célébration, riche en couleurs et en musique, marque la première grande manifestation de l'arrivée du printemps et de l'été.

Peint en 1925, cette œuvre a été créée pour décorer la confiserie Dauner à Perpignan (France).

Les inscriptions

La peinture porte la signature de José Morell Macías, sous sa forme traditionnelle d'une ligne et la date en chiffres romains. Nous soulignons également le point central de la lettre "O".

La peinture est titrée sur la toile comme "Romería del Rocío. Sevilla", et cela est développé davantage sur la plaque métallique ornant le cadre avec le titre "Los trianeros en la ro-

mería del Rocío. Sevilla, por Morell". À l'arrière, nous trouvons deux étiquettes qui nous permettent de reconstruire l'histoire de la peinture. Tout d'abord, nous trouvons l'étiquette personnelle de Vincent Dauner, utilisée pour les envois depuis la confiserie.

Dessus, nous pouvons lire "[...] VINCENT D[AUN]ER, [25] RUE DE L'ARGENTERIE, PERPI[GNAN]". Ces informations correspondent à l'emplacement de la confiserie de Dauner au 25, rue de l'argenterie à Perpignan.

Écrit à la main, nous voyons que l'œuvre est destinée à "Morell, artiste peintre de la 1, bis rue sainte Catherine, Toulouse", ce qui correspond à l'adresse où Josep Morell a installé son atelier à Toulouse.

Cette étiquette est la preuve que cette peinture a été envoyée de Perpignan à Toulouse, probablement en 1932, année où Morell a participé au concours de la Foire de Toulouse.

La deuxième étiquette, bien que peu préservée, nous permet d'entrevoir l'origine et la destination du deuxième envoi.

Nous lisons "TOULOUSE-MATABIAU", le nom de la principale gare ferroviaire de la ville de Toulouse. À côté, nous pouvons voir "PERPIGNAN", avec un grand numéro 70, qui est probablement le prix du transport.

Il est très probable que cette étiquette ait été utilisée lors du transport de retour de la peinture de Toulouse à Perpignan.

Enfin, sur le cadre de cette pièce, nous voyons l'inscription au crayon "Dauner (Junquera)", probablement faite à l'époque où la peinture a voyagé de Perpignan (France) à La Junquera (Espagne) pour entrer dans la maison privée de Vicent Dauner, le dernier déplacement que cette peinture ferait jusqu'à nos jours.

PROVENANCE:

1925: Josep Morell réalise cette peinture sur commande de Vicent Dauner pour décorer la Confiserie située au 25, Rue de l'Argenterie de Perpignan.

1932: Vincent Dauner envoie la peinture à Toulouse, où se trouve l'atelier de Josep Morell. Cette année-là, elle

FRANÇAIS

participe à la Foire de Toulouse.

1932: La peinture effectue le voyage de retour de Toulouse à Perpignan.

ca. 1950: La peinture est envoyée à La Jonquera pour faire partie de la décoration de la maison des héritiers de Vincent Dauner.

Février 1981: La peinture est photographiée dans la maison de Vicent Dauner après la restauration du bâtiment par ses héritiers.

Décembre 2023: La peinture est démontée de son emplacement.

EXPOSITIONS:

928: Exposé lors de l'exposition monographique de Josep Morell à Perpignan.

1932, mai: Exposé aux galeries Aux Meridionals de Toulouse.

PUBLICATIONS:

2024. Revue Ars Magazine n° 62, pag. 138-139

La peinture

La peinture "Les Trianeros en pèlerinage au Rocío" représente le départ de Triana pour le pèlerinage du Rocío à Séville (voir Fig. XXXX). Ce pèlerinage est un itinéraire de dévotion en l'honneur de la Vierge Marie et marque la première célébration festive après la Semaine Sainte. Avec l'arrivée du printemps, ses pèlerins sortent les couleurs, les fleurs et la musique dans les rues.

C'est une œuvre pleine de mouvement, où toutes les figures passent devant le spectateur, se déplaçant de gauche à droite. Ce sens du mouvement se voit aussi bien dans les chevaux et les bœufs que dans les personnes à pied, et est accentué par la poussière qui se lève du sol. Josep Morell crée intentionnellement un effet flou et utilise des coups de pinceau rapides dans la partie inférieure de la peinture pour représenter ces particules de poussière soulevées.

Le centre de la peinture est dominé par un couple à cheval observant un flûtiste marquant le rythme avec sa musique (fig. XXX). En plus d'être une allégorie de l'amour, c'est une scène entièrement rurale, où l'on voit le paysan cavalier avec la femme montée derrière lui (en amazo-

FRANÇAIS

ne). Cette façon de monter, réservée aux couples, crée une image poétique qui témoigne de l'amour et de l'affection entre les personnages représentés.

Ces figures centrales, traitées à la manière d'une affiche, mettent en valeur l'habileté du peintre en portrait. Morell, élevé à Séville, comprend parfaitement la tradition et la présente dans toute sa splendeur dans ce portrait. Nous voyons la femme flamenca, vêtue de rouge, avec des fleurs brodées sur ses jambes d'un châle de Manille contrastant avec sa robe (fig. XXX). Elle porte des boucles d'oreilles assorties à sa robe, sous lesquelles repose une fleur jaune. Le "protocole populaire" de la tenue dicte que la fleur de œillet dépasse de l'arrière de la tête, pour se trouver au point le plus haut et ajouter une touche fraîche et élégante à la robe. Enfin, le peigne en écaille de tortue, utilisé pour rassembler et maintenir le chignon (fig. XXX). Avec ces éléments, Morell montre le statut social de la femme représentée, car à la fois le châle de Manille et le peigne en écaille de tortue sont des articles qu'une dame de haute classe sociale pouvait se permettre, étant importés des territoires d'outre-mer.

Le cavalier est habillé en "Traje de Corto" (Costume Court). Ce vêtement était traditionnellement porté lors des foires aux bestiaux et pendant les travaux des champs et a très peu évolué depuis sa création il y a plus de trois siècles. On pense qu'il a son origine dans le monde de la tauromachie, c'est pourquoi il épouse si étroitement le corps. Généralement dans des couleurs naturelles, il comprend généralement un foulard porté en guise de ceinture, qui est attaché au dernier bouton et au bretelle pour empêcher le gilet de s'ouvrir pendant le galop. Ce foulard est souvent un cadeau de la mariée au cavalier, servant à la fois de vêtement et de souvenir.

Dans la peinture, nous voyons comment à la fois la ceinture et le foulard autour du cou sont faits du même tissu rouge que la Dame l'accompagnant sur le cheval.

Cette scène centrale est une allégorie de l'amour, car Josep Morell encadre les protagonistes avec deux hirondelles volantes. L'hirondelle est un oiseau migrateur qui arrive dans la péninsule ibérique avec les premières chaleurs du printemps. Elle est considérée comme un oiseau très fidèle car, malgré un voyage de plus de 50 000 kilomètres pendant la migration, chaque printemps elle retourne à son nid pour pondre ses œufs et élever ses oisillons. Lorsqu'une hirondelle trouve un partenaire, ils ne se séparent jamais. Ces éléments ont conduit la culture populaire à les considérer comme une allégorie de l'amour.

Morell intègre souvent cet oiseau dans certaines de ses œuvres. Nous le trouvons dans l'affiche des Festivals du Printemps de Séville (1921) (fig. XXX), ou dans l'affiche du Pavillon du Tourisme et des Sports de la Foire de Barcelone (1934) (fig. XXX), ou encore dans la promotion de l'Espagne en 1941 (fig. XXX).

Dans le pèlerinage du Rocío, il est plus courant que les femmes voyagent en charrette. C'est ainsi que Morell les présente, plaçant deux charrettes tirées par des bœufs de chaque côté de la scène. C'était une source de fierté pour le patriarche de la famille de présenter ses filles dans la société. Ainsi, il les "habillait" en tenue flamenca et les exposait dans des charrettes richement décorées. Ces chariots, généralement tirés par des bœufs, étaient ornés de lanternes colorées et agrémentés de divers éléments floraux.

Le principal chariot représenté par Morell présente une femme flamenca jouant de la guitare espagnole, et à côté d'elle, à l'intérieur de la voiture, plusieurs femmes flamenca regardent le spectateur et chantent. L'une d'elles tient un magnifique éventail en soie avec des motifs floraux, faisant écho au thème de l'ensemble de l'œuvre. Il est intéressant de noter qu'en plus de plusieurs châles de Manille et de peignes en écaille de tortue, le peintre donne à ces femmes flamenca une boucle de cheveux affichée sur leur front, suivant la mode de son époque.

Ce chariot est tirée par deux bœufs, chacun orné d'une parure de tête ornée (fig. XXX). Ces parures de tête étaient fabriquées à partir de soies brodées et servaient de moyen supplémentaire pour mettre en valeur la richesse et l'ostentation de leurs propriétaires.

Inspiré par la série de peintures "Visiones de España" créée par Joaquín Sorolla (1863-1923) entre 1911 et 1920, le peintre Josep Morell inclut plusieurs éléments permettant de situer la scène dans un lieu spécifique. Comme cette peinture était destinée à être exposée à Perpignan, en dehors du territoire espagnol, le peintre crée une ligne centrale de symboles très clairs et compréhensibles, une composition entièrement influencée par Sorolla.

Au premier plan, nous trouvons le batteur présentant le drapeau espagnol sur le tambour (fig. XXX). À l'arrière-plan, nous trouvons une personne de Triana arborant une bannière aux couleurs vertes et blanches du drapeau andalou (fig. XXX), une région située dans le sud de l'Espagne. Pour être plus précis, il esquisse la Giralda de Séville, le clocher de la cathédrale de Santa María de la Sede (fig. XXX).

Le peintre crée un axe central avec des symboles très clairs et compréhensibles qui placent le spectateur à Séville, utilisant une ressource similaire à celle que Sorolla a employée dans "Visiones de España".

La Giralda est l'un des éléments récurrents que l'on retrouve tout au long de l'œuvre de Josep Morell. Sa grâce, ses formes et le Giralddillo qui la couronne en font un élément emblématique et facilement identifiable.

Il est intéressant de noter que le père du peintre était enseignant et qu'il a déménagé à Séville avec sa famille lorsque Josep Morell n'avait que six ans, donc cet élément a une valeur sentimentale pour l'artiste.

Josep Morell représente toutes sortes de lanternes dans la scène. Il les

utilise pour créer de la profondeur, en les peignant sur différents plans, tout en leur donnant un sens de la perspective qui aide le spectateur à comprendre la scène comme un mouvement passager. Il les utilise comme des éclats de couleur qui contrastent avec le paysage, et peint même leurs ombres avec une teinte bleue qui ressort contre la poussière jaune en bas.

La lanterne a commencé à décorer la Feria de Abril de Séville en 1877, lorsque la reine Isabelle II a visité les festivités. Cette année-là, les organisateurs de la foire ont voulu unifier les décos pour impressionner la Reine. Cet élément a été créé à l'image des lanternes chinoises et est resté une partie de la décoration de l'événement. Avec l'arrivée de l'électricité à Séville, une ampoule a été insérée dans chaque lanterne, créant un impact visuel frappant pour les participants.



Pag. 64

LA ROMERÍA DEL ROCÍO

La Romería del Rocío, populairement connue sous le nom d'El Rocío, est un itinéraire de pèlerinage catholique avec une tradition mariale en l'honneur de la Vierge du Rocío. La festivité rassemble des dévots du sud de l'Espagne dans la ville d'El Rocío de Almonte (Huelva), impliquant des centaines de milliers de croyants.

Cette célébration annuelle coïncide avec la Pentecôte, un moment chrétien célébré cinquante jours après Pâques (comme elle tombe un jour variable, elle est généralement célébrée entre mai et juin). C'est un jour très spécial car il marque la solennelle culmination de Pâques, et selon les écrits du Nouveau Testament, en ce jour les apôtres ont reçu l'effusion du Saint-Esprit, leur permettant de parler comme de vrais prophètes à partir de ce moment-là.

Dans la culture populaire, cette tradition marque la fin de la Semaine Sainte religieuse, une période sombre et introspective, laissant place à un renouveau plein de liberté, d'exaltation et de nouveaux départs. En Andalousie (sud de l'Espagne), cette fête marque le début de l'été et est célébrée avec de la musique et des couleurs par tous ses habitants.

Étant une fête de pèlerinage, la Romería a trois points importants :

Le premier est le départ des Confréries. Chaque ville d'Andalousie a une confrérie de croyants unis autour de la dévotion à Christ, la Vierge ou un saint. Cette confrérie, en plus d'organiser la paroisse tout au long de l'année, est responsable de préparer les célébrations de Pâques et de la Romería del Rocío.

Le deuxième point est le passage du fleuve Guadalquivir. Quelques jours avant d'arriver à El Rocío, les

confréries doivent traverser le fleuve, embarquant leur Sinpecado et tous leurs pèlerins et animaux sur de grandes péniches. C'est un moment tendu et critique, car il y a une grande affluence de personnes. Les pèlerinages partis de toutes parts de l'Andalousie convergent à Sanlúcar de Barrameda ou Coria del Río. De là, ils continuent leur voyage en traversant le Parc Naturel de Doñana.

Le troisième point est l'arrivée à El Rocío. L'objectif de toutes les confréries est d'arriver à El Rocío le samedi avant le coucher du soleil. La première confrérie à arriver à l'ermitage d'El Rocío est la Confrérie d'Almonte, qui ne parcourt que les 15 kilomètres qui séparent son village de l'ermitage. Là, ils sont responsables d'accueillir les autres confréries qui ont complété le pèlerinage (dans certains cas, pendant plusieurs jours). Chaque fois qu'une nouvelle confrérie arrive au village, son Sinpecado est présenté à la porte de l'ermitage. Avec l'arrivée de toutes les confréries, il y aura 61 Sinpecados situés à ces portes.

Le matin du dimanche de Pentecôte, la messe a lieu dans le Real de El Rocío, célébrée par l'évêque de Huelva, en présence d'une foule de pèlerins et de tous les Sinpecados. L'après-midi, a lieu la messe des feux d'artifice, des tambours et des charretons. Au coucher du soleil, le chapelet est prié avec les confréries, présidé par le Sinpecado de la Confrérie d'Almonte. Après cette cérémonie, ce Sinpecado entre dans le sanctuaire, et les habitants d'Almonte sortent la Vierge du Rocío de son temple et la portent en procession toute la nuit. Cette nuit où la Vierge du Rocío est sortie de son temple est le point culminant du pèlerinage. De grandes festivités, des repas, des feux de joie illuminant la nuit et de la musique sont les points forts de ce moment. La Vierge du Rocío retourne dans son temple à midi le lundi, lorsque tous les pèlerins retournent dans leurs paroisses.

La Confrérie de La Esperanza de Triana à Séville, protagoniste de notre tableau, a le privilège de séjourner au Palais de la Comtesse de Paris, situé très près de l'ermitage d'El Rocío.

FRANÇAIS



Pag. 80

EN LOS NARANJALES VALENCIANOS (1928)

La peinture de grand format "Dans les Orangers Valenciens" montre une scène rurale où les protagonistes récoltent les oranges dans le verger valencien.

Elle a été peinte en 1928 pour déco-
rer la confiserie Dauner à La Jon-
quera, en Espagne.

Les inscriptions

La grande peinture comporte une plaque métallique dans le cadre avec le titre "En los Naranjales Valencianos" (Dans les Orangers Valenciens) par Morell, ce qui nous donne le nom de l'œuvre. Dans le coin inférieur gauche, nous pouvons voir la signature de Morell (avec un point central dans le "o", comme on le voit dans beaucoup de ses œuvres) et la date "XXVIII" (1928). En bas, nous voyons le mot "VALENCIA", ce qui nous aide à situer où se déroule la scène.

À l'arrière, ce qui attire le plus l'attention est la présence d'une étiquette intitulée [T]RANSPORTES [E] N AUTO CAMIÓN [...] [CORONAS] [...] PASEO DEL BORNE 13. – FIGUERAS, CALLE LASAUCA, 12 – GERONA J.PUEYO, CALLE BALLESTERÍAS, 14. Transportes Coronas était une société de transport qui opérait en Catalogne avec des succursales à Gérone (rue Ballesterías), à Figueras (rue Lasauca) et à Barcelone (Paseo del Borne).

Cette étiquette chevauche une note manuscrite au crayon, nous informant que l'expéditeur est Josep Morell, du Paseo de San Juan à Barcelone.

PROVENANCE.

1928: Josep Morell réalise cette peinture sur commande de Vicent Dauner.

ca. 1930: La peinture est envoyée à La Jonquera pour décorer la pâtisserie située au 21, rue Major, de Vincent Dauner.

Février 1981: Après la rénovation de la maison des héritiers de Dauner, la peinture est photographiée aux côtés de "Los Trianeros en la Romería" dans la maison des héritiers de Vincent Dauner.

Décembre 2023: La peinture est démontée de son emplacement.

PUBLICATIONS:

2024: Revue Ars Magazine n° 62 pag. 138-139

car il l'a représentée dans plusieurs de ses œuvres.

Dans cette scène, le peintre montre ses racines sévillanes, faisant allusion à la "Virgen del Reposo" (Vierge du Repos) (fig. XXX), une image de grande dévotion dans la ville située derrière le maître-autel de la cathédrale de Séville. Cette Vierge, fabriquée en terre cuite par Miguel Perrin (vers 1525), est représentée avec l'Enfant endormi dans ses bras, et sa dévotion est liée aux demandes des femmes enceintes pour un accouchement sûr.

Cette représentation, en particulier la composition pyramidale, peut nous rappeler la gravure d'Albrecht Dürer de la Vierge Marie avec l'Enfant dans les bras (1511), ou la Vierge à l'Enfant d'Alonso Cano (1645-1652) (fig. XXX), une œuvre de grand format que le peintre aurait pu visiter lors de ses visites au musée du Prado à Madrid. Dans les deux œuvres, nous pouvons voir le visage doux de la mère tourné vers l'Enfant, tandis qu'il repose paisiblement dans ses bras.

Cette figure centrale nous permet de comprendre que Josep Morell était parfaitement conscient des codes de la tradition picturale, car il utilise le bleu avec des tons verdâtres pour décorer le manteau de cette dame centrale, une couleur traditionnellement réservée à la Vierge Marie. Cela nous donne l'impression que Josep Morell a visité le Musée du Prado à Madrid lorsqu'il préparait les esquisses pour cette œuvre à grande échelle. Au cours de ces visites, en plus d'avoir pu observer directement l'œuvre d'Alonso Cano, il a peut-être été influencé par un autre peintre sévillan, Bartolomé Esteban Murillo.

Dans "Le Martyre de Saint André" (1675-1682) de Murillo, nous trouvons une composition très similaire à la nôtre, avec une scène centrale éclairée et une ombre diagonale au premier plan qui nous sépare de la scène. De là, il aurait pu copier la figure de la Dame présentée dans les Orangers Valenciens, qui tourne complètement le dos au spectateur, fermant ainsi cette diagonale et séparant la zone éclairée de la peinture.

La peinture:

Dans le tableau "En los Naranjales Valencianos", Josep Morell présente une scène statique située dans le verger valencien. Au centre, quelques dames cueillent des oranges pour les trier par taille, tandis que sur les côtés, deux figures transportent des fruits et plusieurs chevaux sont représentés. La scène montre dix personnages au premier plan, et avec un grand effet de perspective, elle élargit la vue jusqu'à l'horizon où un village se dresse majestueusement.

C'est un tableau de coucher de soleil dans lequel le soleil apparaît à l'ouest de la composition, donnant à l'ensemble une série de couleurs oranges et chaudes.

La figure centrale (fig. XXX), la plus importante, montre une scène de maternité. Une mère présente son nourrisson à l'une de ses compagnes de cueillette.

Il est hautement symbolique que l'auteur représente cette scène de maternité, car sur le plan personnel, le 12 juillet 1928, Josep Morell épouse Carme Moret à Camprodón, avec qui il aurait sa seule fille, María Teresa, née le 13 septembre 1929. Il est très probable que le modèle tenant le nourrisson soit sa propre épouse,

Quelque chose de très similaire se produit en observant le cheval du côté droit du tableau. Nous pouvons voir une solution très similaire dans "L'Adoration des Mages" (1609), une œuvre à grande échelle peinte par Pierre Paul Rubens. Dans le coin droit, seule la partie avant du cheval apparaît, avec sa tête baissée formant un demi-cercle et ses deux jambes avant.

Nous constatons que cette solution de peindre les chevaux de manière circulaire n'était pas présente dans le tableau "Trianeros" de 1925. Cette solution devient une solution géométrique beaucoup plus à la mode des formes de l'art déco. Josep Morell exploitera cette ressource à la fois dans son affiche pour les Ferias et Fiestas d'Albacete en 1929 et dans le concours international de Narbonne en 1935.

En voyant ces œuvres à grande échelle au Musée du Prado, Josep Morell a peut-être renforcé l'idée d'avoir de nombreux personnages regardant le spectateur, une ressource que Rubens utilisait souvent dans ses œuvres.

Pour créer cette peinture, Josep Morell a été influencé par Joaquín Sorolla et ses œuvres à grande échelle. Il était très familier avec le spectacle ensemble de "Vision de España", sélectionnant spécifiquement pour cette œuvre la "Vision de Valencia" de Sorolla, que ce dernier a achevée en 1916 pour la Hispanic Society de New York. Sorolla et Morell partageaient tous deux un grand intérêt pour les oranges et l'iconographie de la région.

Cependant, à Barcelone, il existe un cas plus spécifique que Josep Morell et son mécène Vicent Dauner pouvaient admirer lors de la planification et de la commande de cette œuvre à grande échelle pour la pâtisserie Junquera. En 1908, Joaquín Sorolla a peint l'œuvre "Portraits d'Elena et María en costumes anciens valenciens", une pièce qui fait partie des collections du musée de Barcelone depuis 1911 et se distingue par son grand format par rapport aux autres œuvres du même musée. Tant le peintre que le mécène étaient également captivés par les œuvres d'Hermenegildo Anglada-Camar-

sa, qui, depuis 1904 et à la suite d'un voyage à Valence, a su capturer la tradition de cette région. Sur une échelle différente, mais "Mariage à Alzira" (1906) est un exemple clair du type de peinture que l'artiste produisait à cette époque, avec des expositions à Paris en 1906 et à Barcelone en 1909. Ces œuvres ont ensuite servi de point de départ pour la pièce que nous étudions, où la composition mêle chevaux et cavaliers avec des dames à pied, créant différents niveaux et formes.

Au moment de la création de cette peinture, l'œuvre d'Anglada-Camarasa était largement connue à Barcelone, avec des expositions solo et une participation au Cercle Artistic, dont Josep Morell était également membre. À noter particulièrement est l'exposition d'Anglada-Camarasa tenue en 1926 à la Sala Parés à Barcelone.

Pour créer cette peinture, Josep Morell a mené une étude ethnologique approfondie, se concentrant cette fois sur les éléments de la tradition valencienne.

Le seul homme représenté dans la peinture porte un "Saragüell", la tenue traditionnelle colorée typique de Valence. C'est le costume traditionnel de l'huerta valencienne et se compose de larges pantalons jusqu'aux genoux, d'une blouse, d'un gilet (dans ce cas, nous le voyons en violet, mais il était généralement brodé de diverses couleurs), d'une ceinture et d'un foulard sur la tête appelé "mocaor". Habituellement, ils portaient une "morellana", une couverture longue et étroite aux couleurs vives, que nous voyons dans notre peinture, reposant sur le dos du cheval.

La tenue valencienne se caractérise par un corsage qui tombe à l'extérieur et qui est ajusté au corps avec des éléments rigides. Ses manches atteignent le coude, où un petit ruban était souvent placé pour les maintenir, permettant aux avant-bras d'être visibles. Au-dessus de cela, une écharpe brodée en fil et parfois décorée de fil d'argent ou d'or couvre les épaules. La jupe est en soie ou en rayonne, brodée de fleurs colorées, toujours extrêmement voyante. Par-dessus tout, parfois, un tablier (vu en bleu sur la

dame dans la figure) était porté, attaché à la taille.

Les dames portent la coiffure typique de Valence, appelée "à bandas", caractérisée par trois chignons. Le plus grand chignon est montré à la nuque, généralement fixé avec différents épingle et peignes. Deux chignons plus petits couvrent les oreilles. Tous ces éléments étaient maintenus ensemble avec des peignes (un plus grand à l'arrière) et parfois des plus petits pour les boucles latérales. L'ensemble était toujours accompagné d'un grand nombre d'accessoires, qui apparaissaient sous forme de boucles d'oreilles, de colliers et de broches. Ces bijoux traditionnels reprennent des formes et des matériaux évoquant la grandeur médiévale du royaume de Valence, où l'utilisation de l'or combinée à des perles irrégulières créées à différents niveaux se distingue.

Le tiers gauche nous présente une ombre diagonale qui commence au coin supérieur, où une branche d'un oranger pend. Elle continue le long du dos du cavalier et se dirige vers la figure tournée vers l'arrière. Cette composition avec une grande ombre diagonale permet d'éclairer le reste de la peinture. (voir fig.XXX) Josep Morell propose une solution très similaire à ce que Bartolomé Esteban Murillo présente dans son Martyre de Saint Barthélemy (1675-1682). voir fig.XXX) Au centre de cette diagonale, deux dames valencaines se distinguent, éclairées par le soleil, regardant le spectateur avec un immense sourire. Elles portent un panier d'oranges et les apportent à leurs compagnons, qui sont assis par terre pour les trier par taille. Cette scène, peinte dans le style d'une affiche, met en avant le grand panier de fruits en tant que protagoniste, conçu par l'artiste avec seulement des coups de pinceau de couleurs chaudes. Un an auparavant (1927), Morell a participé au concours d'affiches pour l'Union des Fruits de Valence, remportant le troisième prix avec le thème des fruits dans un panier en osier.

FRANÇAIS

Dans une sorte de fausse symétrie, nous trouvons dans le tiers droit de "En Los Naranjales Valencianos" trois autres dames. Leurs positions à différents niveaux et hauteurs créent une diagonale qui aide l'œil du spectateur à se concentrer sur la figure centrale (fig. XXX). Il est intéressant de noter comment Josep Morell choisit le blanc pour représenter la dame au niveau supérieur. Sa robe est de la même couleur que son cheval, utilisant une iconographie chromatique qui a été associée à la pureté de la dame depuis le Moyen Âge. Une scène similaire peut être trouvée dans la tapisserie "La Dame à la licorne" (vers 1500). Cette scène est fortement influencée par l'œuvre d'Anglada-Camarasa, tant en termes de thème que de couleurs et de composition à différents niveaux. Nous pouvons utiliser l'œuvre "Campesinos de Gandia" (1909) pour voir quelques similitudes. Il est très courant dans l'œuvre de l'artiste moderniste de représenter des figures féminines de grand format, soulevant un objet au-dessus de leur tête avec des bras asymétriques. Cette technique, qui ajoute du mouvement et de l'élégance à la figure féminine, est évidente dans les deux dames représentées dans cette scène par Morell.

Morell découvre dans l'œuvre d'Anglada-Camarasa la beauté des femmes soulevant des objets au-dessus de leur tête, créant des figures aux bras asymétriques.



Pag. 130

LE TIPISME ESPAGNOL:

Le Tipismo espagnol est un mouvement artistique qui exalte la danse, les régionalismes et les traditions de l'Espagne. Ce mouvement a fleuri pendant les deux premières décennies du XXe siècle, atteignant son apogée lors de l'Exposition internationale de Barcelone tenue en 1929. Joaquín Sorolla, Pablo Gargallo et Hermenegildo Anglada Camarasa faisaient partie de ce mouvement.

Le Tipismo espagnol est un mouvement artistique qui a émergé au cours des deux premières décennies du XXe siècle, où il est devenu à la mode d'exalter les régionalismes et les traditions de l'Espagne. De grands artistes tels que Pablo Gargallo, Juan Gris et Hermenegildo Anglada Camarasa ont fait partie de ce mouvement. Il est le résultat de certains artistes espagnols installés à Paris à la fin du XIXe siècle et qui ont contribué à découvrir ces régionalismes. Contrairement à l'orientalisme du XIXe siècle, où les artistes étaient fascinés par des lieux exotiques (voyage de Delacroix, de Fortuny au Maroc), le Tipismo espagnol est fasciné par des scènes et des figures de gens spécifiques. Les figures colorées des femmes andalouses et des gitans sont associées à la joie et à la célébration. La danse et la musique flamenco fascinent autant que la beauté des Gitans, hautement exotiques aux yeux européens. La première génération d'artistes espagnols à Paris, dont Casas, Rusiñol ou Sorolla, représentait déjà de belles femmes habillées de fleurs et de mantilles. Ces figures féminines s'intègrent parfaitement à l'Art nouveau européen à la mode.

Une fois la Première Guerre mondiale terminée, à partir de 1919 environ, l'art de l'affiche et la publicité ont joué un rôle crucial dans la relance de l'économie. L'accent était mis sur les produits alimentaires et surtout sur les activités de loisirs : théâtre, événements sportifs, voyages touristiques, etc.

L'industrie publicitaire de cette période ciblait principalement la bourgeoisie et les classes moyennes, promettant en particulier une bonne condition physique et une qualité de vie supérieure. Les femmes sont devenues des clientes potentielles très importantes, et à cette époque, l'image d'une femme élégante, moderne et dynamique était mise en avant. Les parfums, crèmes, cosmétiques, vernis à ongles et autres produits qui contribuaient à créer une image glamour, tels que les papiers à rouler, ont commencé à apparaître sur le marché.

Pour le Tipismo espagnol, la société de parfums Myrurgia a joué un rôle clé. À une époque où le monde tournait autour des parfums français, Myrurgia s'est positionnée comme la parfumerie espagnole. Toutes ses productions tournaient autour de cette idée, créant une marque très identifiable : Maja (1918), Suspiro de Granada (1923), Sol de Triana (1927), Goyesca (1933), ou Clavel de España (1936). Les emballages des boîtes et des bouteilles étaient décorés de couleurs rouges et remplis de danseurs, de fleurs et de musique.

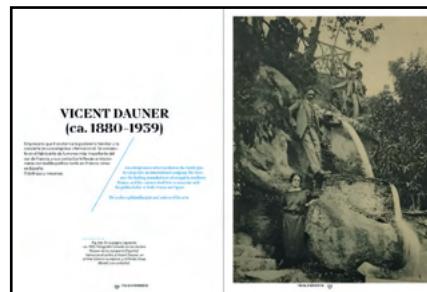
Cette société de parfums a contribué à diffuser les formes espagnoles parmi la haute société européenne et américaine. Myrurgia a participé avec un grand stand à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes à Paris en 1925, remportant une médaille d'or du jury de l'exposition. La même année, elle a ouvert une ligne commerciale internationale, basée sur une collaboration avec les grands hôtels de New York. Grâce aux importateurs Abouchar & Company, ses parfums occupaient la Cinquième Avenue, organisant même une grande exposition de parfums et d'artistes en 1929. Le parfum Maderas de Oriente (1933) a été conçu avec une bouteille en verre qui ressemblait à la silhouette

tte des grands gratte-ciel Art déco de New York.

Cette figure de la danseuse espagnole se fondait bien dans le désir de festivité et de sexualité prévalant en Europe après la Première Guerre mondiale. Pendant les années 1920, Paris importait la culture américaine avec l'arrivée du Charleston, du jazz, des cabarets et du cinéma. De grands danseurs de Broadway se produisaient à Paris pour l'élite européenne. L'exemple principal est la vedette Joséphine Baker (1906-1975), d'origine afro-américaine, qui dansait presque nue au Théâtre des Champs-Élysées en 1925.

Les Flappers sont apparues, des femmes autonomes qui défiaient les normes sociales. Elles portaient des jupes courtes, abandonnaient les corsets, se maquillaient et fumaient en public. Le soir, elles fréquentaient les clubs de jazz, où elles dansaient de manière provocante. Leurs robes et leurs coiffures bougeaient au rythme de la musique.

Les préparatifs pour l'Exposition internationale de Barcelone, qui a eu lieu en 1929, coïncidant avec l'Exposition ibéro-américaine de Séville, dédiée à l'industrie, aux arts et aux sports, ont été l'événement final qui a propulsé le Tipismo espagnol au premier plan mondial. Avec la section internationale, qui comprenait 18 pays européens, les États-Unis et le Japon, elle a eu un impact culturel significatif. Vicent Dauner a su exploiter tous ces éléments pour réformer son entreprise de pâtisserie et incorporer son image de marque dans cette tendance espagnole à la mode à Paris et dans le monde. José Morell, conscient de cette dynamique, a représenté ses femmes de manière joyeuse et émancipée.



Pag. 138

VICENT DAUNER (1890-1939)

Un entrepreneur qui transforme la pâtisserie familiale en une entreprise internationale. Il devient le principal fabricant de nougat dans le sud de la France, et ses contacts le conduisent à s'associer avec l'élite politique en France et en Espagne. Il est également philanthrope et mécène des arts.

Vincent Dauner y Balaguer (vers 1880 - 25 décembre 1939) était dans la vingtaine lorsqu'il reprit l'entreprise familiale à la suite du décès de son père en 1897. Son histoire figurerait dans les livres modernes sur les entrepreneurs à succès, car il a hérité d'une petite pâtisserie locale à Perpignan, en France, et l'a transformée en une entreprise internationale qui expédiait ses produits dans toute l'Europe. Son empire, situé à la frontière entre la France et l'Espagne, et son habileté politique lui ont permis de s'associer avec l'élite politique de la France et de l'Espagne dans les années 1920 et 1930. La croissance et l'internationalisation de la Confiserie Dauner sont étroitement liées à la croissance et à l'expansion de la ville de Perpignan. Perpignan est une ville du sud-ouest de la France, à seulement 30 kilomètres de la frontière espagnole. Sa situation stratégique en a fait historiquement un pôle commercial qui attirait l'intérêt des couronnes française et espagnole. Avec l'invention de la poudre à canon au XVI^e siècle, la ville a connu un changement significatif, et une enceinte fortifiée ainsi que plusieurs bastions ont été construits autour du périmètre de la ville. Son succès s'est transformé en déclin, car l'enceinte fortifiée empêchait la ville de s'étendre. Cela a changé en 1904 lorsque, après des années de pression

FRANÇAIS

de la part de la ville, l'État français a déclassé ces murs et a transféré plusieurs terrains militaires à la municipalité, qui sont devenus des terrains urbanisables. En quelques semaines, la plupart des murs ont été détruits, et les nouveaux terrains ont provoqué un important boom de croissance démographique dans la ville. Un nouveau quartier a été créé à Perpignan, attirant un public résidentiel généralement bourgeois et marchand. Cela a marqué une période splendide pour la ville, car un grand nombre d'architectes se sont concentrés sur la création de bâtiments publics et privés de haute qualité, conformes à la mode de l'époque. Des architectes venus de Paris concevaient des bâtiments Art Nouveau, caractérisés par des décos florales et géométriques. D'autre part, la bourgeoisie contribuait à la tradition catalane de la construction et soutenait fortement les grands projets modernistes se déroulant à Barcelone (de l'autre côté de la frontière et connectée par train à Perpignan). C'était un grand moment économique, où la bourgeoisie manifestait son statut à travers un important mécénat artistique.

Cet effort a été dirigé par Jules Pams (1852-1930), propriétaire de l'usine de papier à cigarette JOB, avocat, et plus tard ministre de l'Intérieur de France (1917-1920) sous le mandat de Georges Clemenceau. La famille Pams est considérée comme l'un des grands mécènes de France car depuis 1889 (Exposition Universelle de Paris), ils ont annuellement organisé un concours artistique pour trouver un artiste renommé pour illustrer leurs affiches publicitaires. Alphonse Mucha a remporté le concours en [année], tandis que Ramón Casas a gagné en [année]. Cette collection d'art rassemble les grands créateurs des premières décennies du XX^e siècle, reflétant les changements importants de l'époque. Au centre de Perpignan de 1890 à 1902, Jules Pams a rénové l'Hôtel Pams (18, rue Emile Zola), qui est devenu le fleuron de la marque JOB et a été crucial pour l'ascension politique de

FRANÇAIS

Jules Pams. Ils ont confié la rénovation à l'architecte Leopold Carlier, qui a conçu l'aile droite comme une zone résidentielle privée et l'aile gauche pour servir la haute société française. Cette zone publique, mise en valeur par un grand escalier central, est décorée de fresques de grand format peintes par Paul Gervais. Toutes ces fresques, aux thèmes classiques, présentent des figures féminines, remplissant la zone de splendeur et de couleur.

La confiserie Dauner est située à seulement 300 mètres de l'Hôtel Pams. Située au 25, rue de l'Argenteria, elle occupe un coin de rue. Au rez-de-chaussée, avec de grandes fenêtres donnant sur la rue, vous trouverez la confiserie et la boutique de nougat. Suivant la coutume de la bourgeoisie de l'époque, le rez-de-chaussée est conçu comme un espace de travail et les étages supérieurs comme des quartiers d'habitation.

Le premier grand coup économique de Vincent Dauner a été d'acquérir une maison dans la rue principale de La Junquera, la rue Major, une artère obligatoire pour ceux qui se rendent en France. Là-bas, il a reproduit ce qu'il avait fait à Perpignan : créer une boutique ouverte au public au rez-de-chaussée, aux côtés d'un grand atelier à l'arrière. Il a aménagé un premier étage noble pour ses visiteurs les plus importants et a créé sa résidence personnelle à l'étage supérieur.

C'est après cette acquisition que le développement économique significatif de Dauner a commencé. Il a décidé d'acquérir des terres dans la plaine de l'Empordà (Espagne) pour y planter des amandiers et des arbres fruitiers. De plus, il a lancé une nouvelle ligne de chocolats, pouvant acheter du cacao et des matières premières à Barcelone à un coût beaucoup plus bas, évitant ainsi les tarifs élevés sur ces matières premières pour les transporter en France.

Toute la logistique des matières premières était gérée par train jusqu'à Figueres, où Dauner disposait d'un entrepôt, et de là, elles étaient transportées en camion jusqu'à l'atelier

de La Jonquera.

Une facture datée du 24 août 1903, signée par Vicent Dauner lui-même (fig. XXX), nous donne une idée de cette logistique. Il achète quelques vins à Jerez de la Frontera (Andalousie) et demande à l'homme d'affaires Valdés d'envoyer les produits à la gare de Figueres. Dauner insiste sur le fait qu'ils doivent être bien emballés, car il les transportera personnellement jusqu'à La Jonquera. Une fois passés à Perpignan, il émettra la facture pour le paiement. Après la Première Guerre mondiale (rappelons que l'Espagne n'a pas participé à la guerre), les solides connections que Dauner avait sur le territoire espagnol ont assuré que la production puisse continuer. Pendant ce temps, le gouvernement français a lancé un projet de "reconstruction" pour garantir la nourriture et l'infrastructure aux zones les plus dégradées par la guerre. L'amitié entre Jules Pams (ministre de l'Intérieur français de 1917 à 1920) et Vicent Dauner a permis à la confiserie Dauner de jouer un rôle significatif dans cette reconstruction. L'expansion d'un nouveau entrepôt logistique à Béziers a permis aux produits Dauner d'atteindre le nord de la France par train.

À ce moment-là, l'usine V. Dauner est devenue la plus importante fabrique de nougat du sud de la France.

De même, suivant les coutumes des bourgeois de l'époque, Vicent Dauner a construit son propre manoir où il pouvait se reposer et se détendre, et l'utiliser comme espace de réception pour ses visiteurs. Il a acquis un manoir dans la zone supérieure de La Junquera, réparti sur plusieurs étages. Son grand attrait résidait dans l'extérieur, où, dans le style des villas italiennes, Dauner a conçu et construit plusieurs jardins. Il les a séparés en plusieurs niveaux, utilisant de grandes roches des Pyrénées, et dans tous, il a installé des fontaines et des éléments aquatiques. Il l'a décoré avec toutes sortes d'arbres indigènes et a même importé des plantes non indigènes telles que des palmiers et des cactus. Cet espace, situé à la frontière entre l'Espagne et la France, avait une zone aménagée en caserne militaire, où la Guardia

Civil avait du personnel pour effectuer des contrôles frontaliers et montagneux. Vicente Dauner était un monarchiste convaincu, et cette position à la frontière lui a permis de se lier d'amitié avec des personnalités influentes comme Severiano Martínez Anido (1862-1938), une figure militaire qui a occupé des postes pendant la dictature de Primo de Rivera et le premier gouvernement de Francisco Franco.

Grâce à la amitié entre Vicent Dauner et Jules Pams (Premier ministre de France), la confiserie V. Dauner joue un rôle significatif dans la reprise de France après la Première Guerre mondiale. Elle devient la plus importante fabrique de nougat du sud du pays.



Pag. 160

JOSEP MORELL (1899-1949)

Un peintre formé à Séville. Après avoir vécu à Paris et à Toulouse, il s'est installé à Barcelone. Avec son promoteur, Vicent Dauner, il a propagé le tipisme espagnol dans toute l'Europe, réussissant à Narbonne, Toulouse, Nice et Paris.

À partir des années 1930, il est devenu un grand affichiste, et ses designs Art Déco ont fait leur apparition dans des magazines et des panneaux.

1899: Naissance de Josep Morell.
1905: La famille déménage à Séville. Son père est un enseignant national. Il se forme au dessin et à la peinture à l'École des beaux-arts de Santa Isabel à Séville. Pendant cette période, il découvre les grands maîtres sévillans et est influencé par leurs lumières et leurs couleurs.

1923: Célébration de la première grande exposition à Perpignan.
1925: Achève sa formation en France. Expose à Paris, Toulouse et Perpignan.

1925: Il peint "Los Trianeros en la Romería del Rocío".



1926: Établit sa résidence à Barcelone.
1926: Expose la peinture "El Meu Pare" au Salon d'Automne de 1926 au Grand Palais de Paris. Décembre
1927: Remporte deux troisièmes prix au concours d'affiches organisé par l'Association des exportateurs agricoles, au Círculo de Bellas Artes de Madrid. Janvier

1928: Participe au concours d'affiches de l'Obra Paternal de la Caixa de Pensions i Vellesa. Remporte le quatrième prix et une mention honorable.

1928: Crée des en-têtes pour le magazine hebdomadaire Montseny. Février

1928: Exposition monographique de Morell à Perpignan. Expose "Peregrinación del Rocío", "Gitanas de la Alhambra", "Feria Sevillana", "Dos mantones"...



1928: Crée des publicités pour certaines entreprises annoncées dans le magazine Montseny.

Mars 1928: Première exposition aux Galeries Laietanas de Barcelone.

1928: Crée l'affiche pour les foires de Séville.

1928: Crée l'affiche pour les foires et festivals de Sant Celoni.

12 juillet 1928: Se marie avec Carme Moret à Camprodón, avec qui il aura sa seule fille, Marie-Thérèse.

1928: il peint "En los Naranjales Valencianos".



1929: Crée des affiches pour l'Hôtel Santa Fe de Montseny.

1929: Remporte le deuxième prix à l'Exposition internationale de Barcelone en 1929.

2 novembre 1929: Dans le concours international de peinture organisé dans le cadre de l'Exposition internationale de Barcelone en 1929, il remporte le diplôme de première classe d'honneur avec l'œuvre "Retrato en Rojo", conservée au MNAC de Barcelone.

13 septembre 1929: Naissance de sa seule fille, Marie-Thérèse.

1930: Crée l'affiche pour le syndicat du riz de Valence.

28 janvier 1930: José Morell devient

membre du nouveau conseil d'administration du Cercle Artístico de Barcelone. L'objectif de ce conseil est de trouver un espace d'exposition dans le centre-ville pour organiser des expositions et des concours.

19 avril-2 mai 1930: Exposition de peinture et de sculpture au Real Círculo Artístico de Barcelone. Morell présente l'affiche de la Compañía Díaz Artigas, où un arlequin danse avec des marionnettes sur scène. Dans cette même exposition, il présente une affiche de Joséphine Baker.

Novembre 1930: Remporte le concours d'affiches de Sitges, présentant les affiches laïties de Nuria.

1931: Expose à Marseille, Montpellier et Perpignan.

Mars 1931: Josep Morell participe au concours organisé au Palau de les Arts Decoratives par le Círculo de Bellas Artes. Il présente la peinture "Mati, Estació del Nord", qui reçoit une mention honorable.

1932: Remporte le premier prix à la foire de Langüedoc.

Mai 1932: Tient deux expositions à Toulouse. Une aux Galeries-Lautier Chape. L'autre à la Galerie Aux Méridionals, qui accueille la peinture de la "Pèlerinage du Rocío".



7 février 1932: Morell crée l'affiche pour le Bal des Masques organisé pendant le Carnaval au Gran Teatre del Liceu de Barcelone.

27 juin 1932 : Un dîner est organisé à Barcelone en l'honneur de Morell, célébrant son premier prix obtenu aux festivals du Languedoc, la médaille de bronze de la Foire de Paris et sa troisième médaille à l'Exposition des beaux-arts de Madrid.

1932 : Crée la publicité emblématique pour les chaussettes de Molfort, mettant en scène un personnage en train de mettre des chaussettes, créant une grande diagonale Art-Déco.

FRANÇAIS

1933 : Reçoit la Médaille d'or de la Diputación de Barcelone.

1934 : Reçoit la Médaille de bronze du gouvernement espagnol à l'Exposition internationale de Paris.

1936 : Reçoit le troisième prix en Art décoratif de Paris.

1936 : Avec l'affiche "La Catalana" de l'assurance, il présente à la Vle Triennale internationale des arts décoratifs de Milan en 1936. Dans ce même concours, il présente l'affiche de Monopol. Il présente également l'affiche de Camprodon. Originaux conservés au Musée des Arts décoratifs de Madrid.

1936-1939 : Lorsque la guerre civile espagnole éclate, il déménage à Camprodon. En plus de continuer à créer ses œuvres, il fait partie de l'équipe qui a inventorié, collecté et sauvé de la destruction les œuvres artistiques de la région.

1939 : Après la fin de la guerre civile espagnole, il retourne à Barcelone et s'installe dans cette ville.

1939 : Exposition aux Galerias Laietanas à Barcelone.

1939-1947 : Il est professeur à l'École des Arts et Métiers La Llotja à Barcelone.

Janvier 1941 : Le magazine Gebruchsgesgraphik International Advertising Art consacre un article à l'œuvre de José Morell.

1941 : Exposition solo à la Sala Gaspar à Barcelone.

1942 : Exposition collective nationale à Barcelone.

1943 : Participe à l'Exposition nationale des Beaux-Arts à Madrid, avec l'œuvre "Cazadores del Valle". Crée l'affiche pour l'exposition de cette année (capitel).

1943 : Peint les fresques dans l'abside de l'église paroissiale de Sant Genís de l'Ametlla del Vallés.

1945 : Peint les fresques dans la chapelle du Col·legi dels Escolapis de Granollers.

1945 : Reçoit le Prix National à l'Exposition des Arts Décoratifs de Madrid et la Médaille d'argent à l'Exposition Nationale des Beaux-Arts de Madrid.

1947 : Reçoit la médaille d'or à l'Exposition Nationale des Beaux-Arts de Madrid.

1947 : Peint les fresques dans la crypte de l'église de la Mare de Déu de la Medalla Miraculosa à Barcelone.

1949 : Remporte la chaire de dessin décoratif à la Llotja de Barcelone.

24 juillet 1949 : Josep Morell décède après avoir souffert d'une grave maladie.

"En même temps qu'il peint des portraits, des paysages et des natures mortes, Morell se plaît à créer des œuvres de fantaisie comme l'étaient les gouaches sévillanes qu'il avait exposées aux Méridionaux et qui ont rallié toutes les personnes de goût. Il y en a de nouvelles ici et de très plaisantes, non seulement par le charme acidulé de leur coloris et la grâce inattendue de leurs arabesques, mais aussi par l'étirement des corps féminins, l'agrandissement exagéré des yeux et l'allongement des doigts effilés."

1932. Louis Lacroix. Critique d'art. Critique faisant référence à l'exposition de Morell à La Feria Aux Meridionaux de Toulouse, où il a exposé "Los Trianares en la Romería del Rocío".

"Morell est un peintre qui, en plus de ressentir et de refléter, fait partie de ceux qui ont un idéal bien défini, même dans sa portée ; il sait peindre, ce qui n'est pas très courant dans ces temps impatients."

1941. Juan Francisco Bosch - Critique d'art



Pag. 176

SOROLLA ET ANGLADA-CAMARASA. DIFFUSION DU TIPISMO ESPAGNOL AUX ÉTATS-UNIS

Les États-Unis étaient fascinés par l'exotisme présenté par le Tipismo Espagnol. Les peintres Joaquín Sorolla et Hermenegildo Anglada-Camarasa ont organisé des expositions dans tout le pays, soutenus par la Hispanic Society of America.

Joaquín Sorolla arriva aux États-Unis le 24 janvier 1909, invité par Archer M. Huntington, président de la Hispanic Society of America à New York. Au cours des jours suivants, tous deux préparèrent sans relâche l'exposition de l'artiste, qui ouvrit ses portes le 4 février. L'exposition fut un succès total, mais encore plus fut l'amitié qui unit Sorolla et Huntington, une relation clé pour les deux. Le 30 avril 1911, Sorolla écrivit à Huntington pour accepter la commission de décorer la bibliothèque de la Hispanic Society of America à New York. Le peintre devait créer 29 panneaux de grand format, une décoration à l'huile représentant la vie contemporaine de l'Espagne et du Portugal. Avec la signature du contrat officiel, tous deux aspiraient à présenter au public américain l'Espagne et son peuple qu'ils chérissaient tant. Leur langage pictural fut influencé par les écrivains de la Génération de '98, avec des paysages détaillés de leurs régions et de la vie de leurs habitants. Avec cette œuvre magistrale, Huntington et sa vaste bibliothèque offraient au public nord-américain l'opportunité de se plonger dans l'étude de la littérature, de la langue et de l'art de l'Espagne et du Portugal. La commission que Archer M. Huntington

(1870-1955) confia en 1911 au peintre espagnol Joaquín Sorolla (1863-1923) pour décorer la bibliothèque de la Hispanic Society of America à New York fut l'un des événements les plus importants pour exporter le tippisme espagnol en dehors de l'Europe. Pendant des années, le peintre parcourut la péninsule ibérique pour faire des esquisses et des études de grande taille toujours prises sur le vif. Cet énorme effort l'occupa jusqu'en 1919, transformant Sorolla en héros parmi ses confrères peintres. Sorolla mena une étude ethnographique approfondie pour représenter avec précision les personnages, les vêtements, les ornements et les bijoux. Joaquín Sorolla fut même un pionnier dans l'utilisation de photographies dans son travail.

Sorolla déménagea en Catalogne à la mi-septembre 1915. Il visita la région accompagnée des peintres Carlos Vázquez, Santiago Rusiñol, Carlos Úbeda et Hermenegildo Anglada-Camarasa. L'artiste trouva son inspiration pour la peinture "Catalunya. El Peix" sur les rives de Santa Cristina, très près de Lloret de Mar. Ce travail préparatoire, ainsi que d'autres qu'il réalisa, l'aiderent à achever la peinture dans son atelier, terminée le 15 décembre 1915.

Pendant son séjour en Catalogne, le peintre Joaquín Sorolla influença grandement ses contemporains et eut un impact significatif dans la presse. Il trouva même le temps d'organiser une exposition dans les salles du Cercle Artistique Royal de Barcelone, dédiée aux dessins de Javier Gosé. Il commanda cette exposition avec son ami Hermenegildo Anglada-Camarasa.

Après son passage à Barcelone, Sorolla retourna dans sa terre natale, où en 1916 il peignit "Valencia. Les Gropes," une cavalcade triomphante des éléments qui ont témoigné de sa naissance. Les oranges au premier plan ainsi que les costumes traditionnels des personnages, ou les bannières, sont tous exprimés dans les moindres détails.

Joaquín Sorolla passa près de trois mois à préparer ces toiles, et après leur achèvement en mars 1916, le maître prit une pause.

Avec son voyage à Barcelone et sa collaboration avec le Cercle Artistic, Joaquín Sorolla a inspiré toute une génération d'artistes.

D'autre part, Hermenegildo Anglada-Camarasa (1871-1959) a embrassé la peinture folklorique dès ses débuts (depuis 1904 presque exclusivement). Sa perspective, contrairement à celle d'autres artistes intéressés par le pittoresque et le folklorique, repose sur une stylisation des motifs populaires, sélectionnés pour leur charge chromatique vibrante plutôt que pour leur symbolisme. Cette sélection rappelle les artistes avant-gardistes russes qui choisissent leurs thèmes pour des raisons similaires. Depuis 1900, sa participation aux grandes expositions a été constante : Paris, Bruxelles, Berlin, Londres, Venise, Munich, Buenos Aires, Rome, Prague ou Moscou ont accueilli ses œuvres et lui ont même consacré des salles en son honneur. Ses peintures colorées ont attiré l'attention des Ballets Russes de Sergei Diaghilev et de Gorky, car il était capable de représenter et d'extraire des éléments de la culture populaire hispanique dans ses tableaux. Avec le début de la Première Guerre mondiale, Anglada-Camarasa a exposé à Barcelone (1915), Madrid (1916) et Bilbao (1919). Son travail a été publié dans des journaux et des magazines d'art. L'un de ses chefs-d'œuvre est le tableau "Valencia" (1910), où il synthétise tous les éléments folkloriques valenciens que l'artiste avait acquis. Il s'agit d'une œuvre clairement décorative, exécutée avec de nombreuses couleurs. L'idée d'Anglada-Camarasa était de créer une série de tableaux pour un grand palais, une opportunité qui ne s'est jamais concrétisée. Ainsi, cette œuvre devient une pièce errante, incluse dans les expositions anthologiques que le peintre a réalisées tout au long de sa vie jusqu'à ce qu'elle soit incluse dans les collections du Musée de Barcelone. Aux côtés de cette grande œuvre, nous trouvons "El tango de la corona" (1910), qui se concentre sur le thème des Gitans.

Il a été exposé pendant longtemps à Buenos Aires. Le 21 février 1917, il est devenu membre honoraire de la Hispanic Society of America. Grâce à cette première connexion avec le continent américain, le Carnegie Institute de Pittsburgh a organisé une série d'expositions du peintre à travers les États-Unis, où il a été considéré pendant plus d'une décennie comme l'un des meilleurs peintres européens.

FRANÇAIS



Pag. 186

SERGEI DIAGHILEV ET LE BALLET RUSSE. DIFFUSION DU TIPISMO ESPAGNOL EN EUROPE.

Pendant la Première Guerre mondiale, de nombreuses personnes ont visité l'Espagne car elle est restée un pays neutre.

Sergueï Diaghilev, un entrepreneur russe, a découvert un nouveau monde artistique et culturel lors de ce voyage, qu'il a ensuite mis en œuvre dans son ballet qui triompherait plus tard à Paris et à Londres.

Le 7 août 1914, la Gaceta de Madrid annonça la neutralité de l'Espagne dans le conflit de la Première Guerre mondiale. Le roi Alphonse XIII considérait que le pays n'était pas prêt à s'engager dans une guerre, car la crise économique qui sévissait depuis la fin du XIXe siècle entravait le développement militaire et politique. Cette neutralité permit à ceux qui ne voulaient pas participer à la guerre de trouver refuge sur la péninsule. L'un d'entre eux était Sergei Diaghilev (1872-1929), un entrepreneur russe qui fonda les célèbres Ballets Russes et résidait à Paris depuis 1905. Étant bien connecté avec la scène artistique parisienne, il rencontra Pablo Picasso, qui lui parla des beautés de l'Espagne.

Entre 1916 et 1918, Diaghilev, accompagné de toute sa compagnie des Ballets Russes, de ses collaborateurs et danseurs, organisa une tournée en Espagne, présentant leurs œuvres à Saint-Sébastien, Barcelone et Madrid. Leurs performances colorées et dynamiques captivèrent le roi Alphonse XIII, qui resta en contact

avec Diaghilev après le conflit. Cette relation conduit les Ballets Russes à faire escale occasionnellement au port de Barcelone lors de leurs tournées de printemps des années 1920, qui débutaient à Monte-Carlo.

Sorolla déménagea en Catalogne à la mi-septembre 1915. Il visita la région accompagnée des peintres Carlos Vázquez, Santiago Rusiñol, Carlos Úbeda et Hermenegildo Anglada-Camarasa. L'artiste trouva son inspiration pour la peinture "Catalunya. El Peix" sur les rives de Santa Cristina, très près de Lloret de Mar. Ce travail préparatoire, ainsi que d'autres qu'il réalisa, l'aideront à achever la peinture dans son atelier, terminée le 15 décembre 1915.

Pendant son séjour en Catalogne, le peintre Joaquín Sorolla influença grandement ses contemporains et eut un impact significatif dans la presse. Il trouva même le temps d'organiser une exposition dans les salles du Cercle Artistique Royal de Barcelone, dédiée aux dessins de Javier Gosé. Il commanda cette exposition avec son ami Hermenegildo Anglada-Camarasa.

Après son passage à Barcelone, Sorolla retourna dans sa terre natale, où en 1916 il peignit "Valencia. Les Gropes," une cavalcade triomphante des éléments qui ont témoigné de sa naissance. Les oranges au premier plan ainsi que les costumes traditionnels des personnages, ou les bannières, sont tous exprimés dans les moindres détails.

Joaquín Sorolla passa près de trois mois à préparer ces toiles, et après leur achèvement en mars 1916, le maître prit une pause.

Le voyage à travers l'Espagne ouvrit leurs cœurs à la culture gitane et andalouse, qui les influencerait pour le reste de leur vie et contribuerait grandement à la diffusion du folklore espagnol dans toute l'Europe.

En 1919, Sergei Diaghilev présenta "El sombrero de tres picos" (Le Tricorne) au théâtre de l'Alhambra à Londres, avec une musique de Manuel de Falla et des décors et costumes de Pablo Picasso. Dans cette œuvre, le chorégraphe Léonide Massine (1896-1979) inclut pour la première fois des tangos gitanes, des malagueñas, les célèbres sevillanas et des jotas aragonaises, toutes découver-

tes lors de leur voyage à travers la péninsule.

Cuadro Flamenco, 1921.

L'acclamation du public fut si grande qu'en 1921, ils unirent à nouveau leurs forces pour présenter "Cuadro Flamenco", un interlude qui éclipsa complètement les Ballets russes qui présentaient "Chout", un ballet futuriste avec un thème traditionnel russe. Ce deuxième morceau, d'une durée d'environ quinze minutes, fut présenté pour la première fois au Théâtre-Lyrique à Paris en mai 1921, et fut à nouveau joué à Londres au Princess Theatre au cours des premières semaines de juin. Avec des décors et des costumes de Pablo Picasso, les danseurs étaient une troupe entièrement espagnole qui apporta le flamenco, les claquettes et le rythme dans toute l'Europe.

La danse de Mate "El Sin Pies", un danseur qui manquait d'un pied, marquant un pas de danse flamenco, a complètement stupéfié les Anglais, qui l'ont trouvé très exotique. Mais c'était la beauté de la danseuse María De Albaicín qui a complètement captivé le public londonien, faisant la une des magazines et éclipsant largement la première danseuse du ballet de Diaghilev, Lydia Lopokova (1892-1981), qui s'est également habillée en danseuse de flamenco pour rivaliser avec elle.

Les critiques contemporains ont souligné l'évolution constante de Diaghilev, louant sa passion pour la danse et son obsession de toujours présenter les meilleurs danseurs dans ses œuvres. Ils ont mentionné le temps que le businessman et son chorégraphe ont passé en Espagne à la recherche de ces artistes pour les présenter à Londres, soulignant également qu'un de leurs succès était de ne pas lésiner sur les dépenses. Les danseurs espagnols étaient payés 300 livres sterling par semaine, et le théâtre devait générer 3 500 livres sterling par semaine pour couvrir les dépenses.

Cuadro Flamenco a révolutionné complètement la société anglaise de l'époque. Il est devenu un spectacle qui fait désormais partie de l'imagination collective anglaise, étant rappelé jusqu'aux débuts de la Seconde

Guerre mondiale. Cette même année, d'autres œuvres à thème hispanique ont été présentées, et la haute société londonienne a commencé à organiser des fêtes à thème hispanique.

Il convient de souligner l'érotisation, si caractéristique des premières années de la décennie 1920, qui s'est manifestée dans la société européenne en opposition aux horreurs de la guerre.

Après la Première Guerre mondiale, la société européenne cherchait à profiter de la vie. La beauté espagnole est devenue l'idéal d'élégance et d'exotisme dans toute l'Europe.

NOTAS AL TEXTO:

1. ACAE, 110-109. Aplec de documents de Vicenç DAUNER. 1128. Expedient d'inscripció al registre d'una casa amb saló de ball i teatre al carrer Major de la Jonquera (1929).
2. Para analizar detalladamente el vestido de la huerta valenciana, recomiendo Pitarch (2011).
3. ACAE.: 110-109. Aplec de documents Vicenç Dauner. 1128. Certificat de defunció de Pablo Dauner Descals, de 45 anys, de la Jonquera (1897).
4. Bib.: Lochard & pagniez (2005): pag. 1-9.
5. En el ACAE, se conserva documentación de esta ampliación. Encontramos compras y escrituras desde 1904 a 1936.
6. ACAE.: 110-109. Aplec de documents Vicenç Dauner. 1128. Plánol de la reforma dels magatzems de Vicenç Dauner de Figueres (abril 1934).
7. Centro Documental de la Memoria Histórica, DNSD-SECRETARÍA, FICHERO,15,D0002322. Ficha Vicente Dauner.
8. La mejor cronología de Josep Morrell es publicada por: Abril (2016) pag. 27-28. Nosotros la hemos utilizado como base y la hemos ampliado un poco.
9. Pub.: *El diluvio*. 2 agosto 1930
10. Pub.: *El diluvio*. 28 enero 1930. Pag. 16
11. Pub.: *Barcelona gráfica: gaceta oficial de la Exposición de Barcelona*: Año II, N 64 (28 mayo de 1930) pag. 25.
12. Pub.: *El Baluard de Sitges*, 23 noviembre 1930
13. Pub.: Marin (2006) pag. 210
14. Pub.: *El diluvio*, 31 de enero de 1932. Pag. 5
15. Bib.: Barberan (1943).
16. Todos los elementos etnográficos que Joaquín Sorolla colecciónó se pueden observar en el museo Sorolla de Madrid.
17. Bib.: Expo (1999) Sorolla i la hispanic Society Pag. 215 i 317.
18. Pub.: La Publicidad. Barcelona. Domingo 23 de mayo de 1915. Pag. 1. Un extracto en la portada del periódico informa de la presencia del pintor en Barcelona para realizar el encargo de la Hispanic Society de America.
19. Pub.: *El diluvio. Diario Republicano*. Barcelona, domingo 7 de noviembre de 1915. Pag. 9. El rei Alfonso XIII, adquirió algunos dibujos que se presentaron en la exposición: El pueblo català. Barcelona, divendres 3 de desembre de 1915. Pag. 3.
20. Pub.: Expo (1993) Anglada-Camarasa al Gran Hotel. Pag. 160
21. La Revista Vell i Nou, revista quinzenal d'art, dedica un monográfico al artista en su ejemplar de 1 junio de 1915.
22. Pub.: Expo (2012) Los ballets rusos de Diaghilev, 1909-1929.
23. Los tickets promedios de las entradas en los teatros londinenses de 1921, era de 3L por persona.
24. Bib.: Satué (1985): pag. 36.

NOTAS

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Lacroix (1932): *Exposition Morell. Peintures-Art décoratif. Galeries-Lautier chappe.* Toulouse. Critica de la exposición de Josep Morell en Toulouse. Louis Lacroix. Toulouse, 1932.

(1941): *Gebrauschsgraphik International Advertising Art.* Artículo dedicado a José Morell. Enero de 1941. Página 28- 36.

Bosch (1941): *El año artístico Barcelonés. Itinerario de exposiciones. 1940-1941.* Juan Francisco Bosch. Barcelona, 1941.

Barberan (1943): "Obras y figuras de la Nacional. El cuadro de género". Cecilio Barberán. Madrid. 6 junio de 1943.

Sala Gaspar (1945): *Sala Gaspar. Actividades Artísticas. 1944-1945.* Edita Marcos y Cuadros S.A. Barcelona, 1945.

Gil (1949): "Dibujantes españoles: Josep Morell" Luis Gil Fillol. Dentro de *Arte Comercial*, IV, núm. 19, Madrid 1949.

Cirici (1981): *Anglada Camarasa. Alexandre Cirici.* Centre Cultural de la caixa de pensions. Barcelona, 1981.

Jardí (1983): *El Cartellisme a Catalunya.* Enric Jardí. Edicions Destino. Barcelona, 1983.

Satué (1985): *El llibre dels anuncis. Vol. I. El temps dels artesans (1830-1930).* Enric Satué. Editorial Altafulla. Barcelona, 1985.

Aragó (1993): "El cartellista Amagat". Narcís-jordi Aragó. Dentro de *Revista de Girona*, num.160. Setembre-octubre, 1993.

Expo (1993): *Anglada-Camarasa al Gran Hotel. Redescobrir una época.* Comissaris Carme Farré i Guillem Rosselló. Exposición celebrada en Fundació La Caixa Illes Balears en

1993. Edita Fundació la Caixa. Barcelona, 1993.

Gallego & Quesada (1995): *Gitanos. Pinturas y esculturas españolas. 1870-1940.* Antonio Gallego y Eduardo Quesada. Consejería de educación y cultura de la comunidad de Madrid. Madrid-Granada. 1995.

Expo (1999): *Sorolla i la hispanic Society. Una visió de l'Espanya d'entreseglels.* Comissaria, María del Mar Borobia. Exposición celebrada en Madrid 1998-1999 y en Valencia, 1999. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1999.

Martí (2001): *Morell Cartells.* Edita Marc Martí Col·lecció. Barcelona, 2001.

Sala (2001): "Els cartells de Morell, abans i després". Joan Sala. Dentro de *Revista de Girona*, num. 209. Novembre-desembre, 2001.

Fondevila (2003): *Myrurgia 1916-1936. Bellesa i Glamour.* Mariàngels Fondevila. Lunwerg Editores, Myrurgia y MNAC. Barcelona, 2003.

Moreno & Lara (2004): *Veinte ilustradores españoles (1898-1936).* Federico Moreno & Antonio Lara. Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid. Edita Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid, 2004.

Expo (2004-2006): *Maestros del arte en el cartel.* Colección Joseluis Ruiperez. Exposición itinerante celebrada entre 2004 y 2006. Comisiada por José Piqueras Moreno. Caja de ahorros del Mediterráneo. Alicante, 2005

Lochard & Pagniez (2005): "L'architecture privée à Perpignan, 1900-1950 : de l'esthétique « beaux-arts » au pittoresque moderne" dentro de *In Situ. Revue des Patrimoines* num. 6 *Patrimoine en situation : L'inventaire général entre histoire et prospective.* Editions du ministère de Culture. París. 2005.

Expo (2006) : *El cartellisme de Ramon Casas.* Comisario Daniel Giralt-Miracle. Exposición en Girona del 15 de septiembre al 12 de no-

viembre de 2006. Fundació Caixa Girona. Girona, 2006.

Marín (2006): *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història. 1881-2006.* Maria Isabel Marín Silvestre. Reial Cercle Artístic de Barcelona. Barcelona, 2006.

Giralt (2007): *Cartells Catalans. Del modernisme a l'exposició internacional del 1929.* Daniel Giralt-Miracle. Edicions Enciclopedia Catalana. Barcelona, 2007.

Expo (2011): *Joaquín Sorolla & The Glory of Spanish Dress.* On view en la Queen Sophia Spanish Institute. New York December, 2011-march, 2012. Edita Molly Sorkin and Jennifer Park. New York, 2011.

Pitarch (2011): *Clotilde en traje de labrador valenciana.* Pieza del mes. Septiembre 2011. Covadonga Pitarch Angulo. Museo Sorolla. Ministerio de Educación y cultura. Madrid, 2011.

Expo (2012): *Los ballets rusos de Diaghilev, 1909-1929. Cuando el arte baila con Música.* Catálogo de la exposición de Caixa Forum Madrid. 17 de febrero-3 junio de 2012. Ediciones del Caixa Forum. Madrid, 2012.

Herrero (2012): "Madrid, destino turístico de posguerra. Los carteles de Madrid editados por la Dirección General de Turismo 1939-1951". Rocío Herrero Riquelme. Dentro de *Espacio, tiempo y Forma, serie VII Historia del Arte*, t25. Madrid 2012. Pag. 313-332.

Lázaro Sebastián (2015): "El cartel turístico en España. Desde las iniciativas pioneras del Patronato Nacional de Turismo hasta los comienzos del desarrollismo". Francisco Javier Lázaro Sebastián. Dentro de *Artigrama* num. 30. Zaragoza 2015. Pag. 143-165.

Reina (2015): "Publicidad colectiva: algunas campañas primerizas de relaciones públicas a principios del siglo XX en España" Jesus Reina. Dentro de *Sphera Publica*, num. 15. Málaga, 2015, 153-172

BIBLIOGRAFÍA

Abril (2016): “L’empremta del pintor Josep Morell a Sant Celoni i a Sant Esteve de Palautoredra”. Josep M. Abril Lopez. Dentro de *Monografies del Montseny*, n 31. 2016. Pag. 25-44.

Llorente (2016): *El mantón chino de Manila. Modelo del mes de octubre de 2016.* Lucina Llorente Llorente. Museo del traje. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, 2016.

Morales (2016): *El arte de los cartelistas españoles de la posguerra.* Mari Trini Morales Carrión. Programa de Doctorado del Departamento de Dibujo de la Universidad de Granada. Granada, 2016.

Budó (2022): *La jonquera desapareguda.* Col·lecció Catalunya Desapareguda. Esther Budó i Ricart. Editorial Efadós. El Papiol, 2022.

EDICIÓN Y MAQUETACIÓN

Vidal Expertise

TEXTOS

Gerard Vidal

FOTOGRAFÍAS

FotoMeli.
Figueres, Girona.

IMPRESIÓN

Imprenta Pagés.
Anglés, Girona.

Abril, 2024



Fig. 173: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell

Fig. 174: Detalle de los Trianeros en la Romería del Rocío, 1925. Josep Morell



Fig. 175: Detalle de *En los Naranjales Valencianos* 1928. Josep Morell

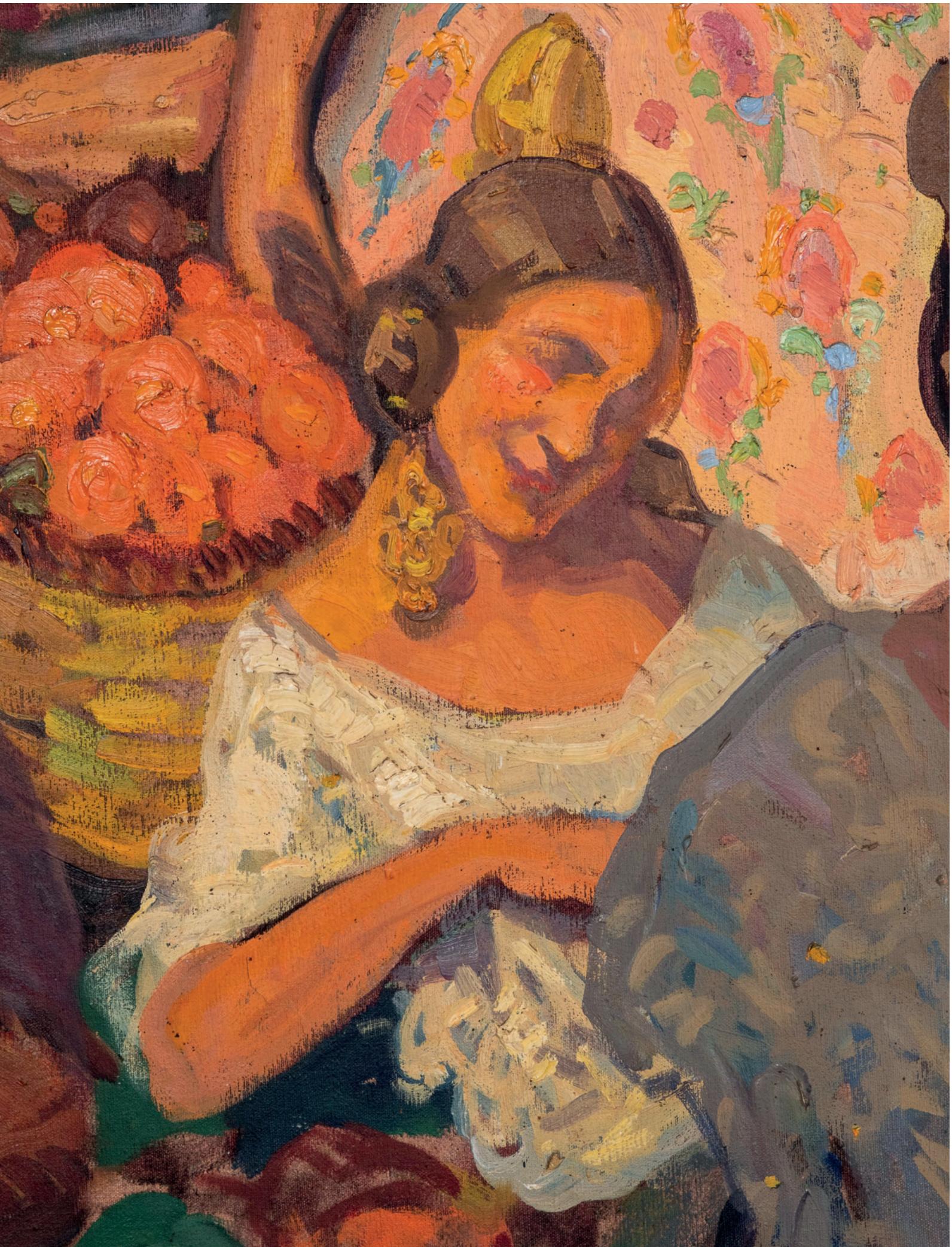




Fig. 176: Detalle de *En los Naranjales Valencianos* 1928. Josep Morell



— VIDAL EXPERTISE —
TABLEAUX et JOAILLERIE

www.vidalexpertise.com