Alicante paraje exótico

La mirada de Didier Petit de Meurville

mubag

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

Textos
Mª José Gadea Capó
Cayetano Mas Galvany
Josep Menargues Giménez
Gerardo Muñoz Lorente
Joaquín Santo Matas
Jorge A. Soler Díaz

Diseño y maquetación
Julián Hinojosa
stereográfica.com

Fotografía
Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes Gravina
Archivo Municipal de Alicante
Archivo personal de Maxime Dehan
Biblioteca Nacional de España
Julián Fernández Parreño. Cátedra Pedro Ibarra. Universidad Miguel Hernández de Elche
Jaime Brotons

I.S.B.N. 978-84-15327-04-2

Alicante paraje exótico

La mirada de Didier Petit de Meurville

Mª José Gadea Capó
Jorge A.Soler Díaz
(Coordinadores)

mubag
MUSEO BELLAS ARTES GRAVINA
ALICANTE

DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

Presidente de la Diputación
Carlos Mazón Guixot

ÁREA DE CULTURA

Diputada de Cultura
Julia Parra Aparicio

Directora del Área
Mª José Argudo Poyatos

MUSEO DE BELLAS ARTES GRAVINA

Director
Jorge A. Soler Díaz

Administración
Olga Manresa Beviá

Relaciones institucionales
Almudena Saura Alberdi

Exposiciones y difusión
Mª José Gadea Capó

Colecciones y registro
María Gazabat Barbado

Depósitos
Salvador A. Gómez García

Restauración
Isabel Fernández Margüello
María Dolores Vilella Villar

Coordinación salas
Ainoa Maestro Chico

Auxiliares de sala
Simón Cantó Llorens
Leandro Gisbert Verdú
Jorge Martínez García
Sara Rodríguez Sanz
Mª Ángeles Ruíz Izarra

Responsable de seguridad
Tomás Jiménez Pareja

Alicante paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873)

Comisariado
Mª José Gadea Capó
Jorge A. Soler Díaz

Conservación
Mª Dolores Vilella Villar

Iluminación
Salvador Gómez García

Diseño
Stereogràfica.
Diseño gráfico y comunicación

Montaje
Art-Exprès

Agradecimientos
Rafael Valls. Rafael Valls Limited. Old master paintings
Francisco Marqués. Antik Altea

Cuando a mediados del siglo XIX Didier Petit de Meurville llegó a Alicante para hacerse cargo del viceconsulado de Francia, la ciudad estaba inmersa en un profundo proceso de cambios y transformaciones políticas, económicas y sociales. Un escenario en continuo desarrollo que marcó a este haitiano de nacimiento, diplomático y pintor aficionado, para plasmar con minuciosa pincelada emblemáticos paisajes y escenas de la provincia.

Es probable que Didier tomara apuntes e hiciera dibujos de los parajes que posteriormente pasaría al óleo, completando cada obra con el recuerdo de su mirada. El Museo de Bellas Artes Gravina nos invita ahora a disfrutar de este extraordinario legado y de su indudable valor documental a través de pinturas que son fiel reflejo de una época.

Un viaje en el tiempo gracias a 24 obras inéditas que nos trasladan a una atmósfera en constante ebullición, a diferentes enclaves costeros o a la esencia de algunos de los rincones más emblemáticos de nuestra tierra. Vistas del casco urbano que muestran la capital de la provincia todavía amurallada, imágenes de caminos y viandantes o panorámicas de Alicante, Elche y Crevillent de indudable calidad artística.

Como presidente de la Diputación de Alicante es un orgullo presentar 'Alicante, paraje exótico', una nueva propuesta del MUBAG que vuelve a sorprendernos superando las expectativas y que quedará plasmada en este catálogo que tengo el honor de prologar. Quiero aprovechar para agradecer la iniciativa y dedicación de los comisarios de esta exposición, María José Gadea Capó y Jorge A. Soler Díaz, así como la gentileza de Rafael Valls, quien generosamente ha cedido esta colección de arte para el disfrute de todos.

Carlos Mazón Guixot
Presidente de la Diputación de Alicante

La colección artística de la Diputación de Alicante comienza a gestarse a mediados del siglo XIX con las obras que recibe de los aspirantes a artistas que la corporación pensionaba para formarse en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y, posteriormente para ampliar estudios en Roma. Los pintores recorrieron Italia y captaron sus paisajes y sus gentes, como se puede contemplar en los temas de la obra expuesta en el Museo de Bellas Artes Gravina, MUBAG.

La figura de Didier Petit de Meurville, vicecónsul de Francia en Alicante de 1848 a 1857 y pintor aficionado, nos ofrece el caso contrario, un artista que encuentra la inspiración recorriendo parte de nuestra provincia y transportando al óleo y al gouache lugares que le cautivaron. Gran parte de su legado artístico, inédito hasta el momento, se ha reunido en la exposición *Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873)* que se puede visitar en el MUBAG.

El conjunto de obra que se expone de Didier Petit es el resultado de esta aventura pictórica del vicecónsul que nos ha dejado estampas de gran valor documental que recuperan la historia de la ciudad de Alicante amurallada, la importancia de su puerto y el recuerdo de los principales monumentos de localidades próximas de la provincia como Elche o Crevillent. Al valor histórico se le suma el artístico en sus composiciones en las que despliega su conocimiento de los grandes maestros del género del paisaje, buscando la perspectiva, recreándose en detalles con cuidada pincelada, aportando gran colorido y bañándolo todo de la luz mediterránea.

Felicito a los comisarios de la muestra, María José Gadea Capó y Jorge A. Soler Díaz, así como agradezco a los propietarios el préstamo temporal de los lienzos para su muestra en el MUBAG. Su difusión en este catálogo de edición digital contribuirá a un mejor conocimiento de estos contenidos artísticos y documentales de nuestro pasado decimonónico.

Julia Parra Aparicio
Vicepresidenta de la Fundación CV-MARQ y de la Diputación Provincial de Alicante.
Diputada de Cultura

ÍNDICE

El Alicante de Petit de Meurville 11
Gerardo Muñoz Lorente

Franceses en Alicante a mediados del siglo XIX. Viajeros y comerciantes
Joaquín Santo Matas 17

Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Mª José Gadea Capó 27

Didier Petit de Meurville, apuntes de su interludio vital en Alicante
Jorge A. Soler Díaz 47

Crevillent en els pintors paisatgistes francesos del segle XIX: L'aportació de Petit de Meurville.
Cayetano Mas Galvany - Josep Menargues 63

Catálogo de obra 73

Aproximación a la obra de Didier Petit de Meurville en Alicante
Mª José Gadea Capó 108

El Alicante de Petit de Meurville

Gerardo Muñoz Lorente
Consell Valencià de Cultura

Cuando Didier Petit de Meurville, vicecónsul francés de 55 años de edad, llegó a Alicante en 1848, hacía cuatro años que en esta ciudad se había producido un hecho que fue recordado anualmente durante casi un siglo: el fusilamiento en el malecón, en la mañana del 8 de marzo de 1844, de los llamados Mártires de la Libertad: dos docenas de hombres encabezados por el coronel Pantaleón Boné que se habían rebelado contra el Gobierno moderado.

A la sazón, Alicante era una ciudad amurallada que contaba con 125 calles y 15 plazas, donde se levantaban edificios tan emblemáticos como los castillos de Santa Bárbara y de San Fernando, el Ayuntamiento, los palacios del marqués del Bosch y de Gravina, la Casa de la Asegurada, el Hospital de San Juan de Dios, el Hospital Militar, la Casa del Rey (cárcel desde 1849), el Instituto de Segunda Enseñanza, el Molino de la Montañeta, los cuarteles del Rey, de San Francisco y de San Carlos, el Hospicio de la Casa Santa y la Casa de la Maternidad, las iglesias de Santa María, de San Nicolás, de la Misericordia, de San Francisco, de Nuestra Señora de Gracia (en estado ruinoso entre 1850 y 1859), además de la iglesia y el convento de las Agustinas de la Sangre y las ermitas de San Roque, de la Santa Cruz y de Nuestra Señora del Socorro (extramuros). Unos meses antes de la llegada de Petit de Meurville, en la noche del 25 de septiembre de 1847, se había inaugurado el Teatro Principal.

En 1823, el nuevo vicecónsul de Francia en Alicante se había desposado en Lyon con María Victoria Francisca Bérard, con quien tuvo 14 hijos. ¿Llegó junto con su numerosa familia o vino primero él solo?, ¿dónde vivieron? Sabemos que por aquel entonces la mayoría de los representantes extranjeros tenían su residencia en el paseo de Ramiro, pero probablemente Petit de Meurville se hospedó de manera provisional en alguna de las posadas o fondas que había en la ciudad, como la Posada del Olmo, con fachadas a las calles del Vall (ahora Rambla) y Barranquet (Bailén), regentada por Francisco Martínez Romero hasta 1853, a quien le sucedió Francisco Ors, y donde se hospedó el botánico alemán Adolf Rossmässler en 1853; o la Posada de la Higuera, sita al lado de la anterior, dirigida por el posadero José Guillén; o la Posada de la Balseta, levantada en la calle del mismo nombre (Manero Mollá), propiedad de los hermanos Triay García y regentada por Francisco Gomis Abad, donde se hospedarían más tarde, en 1862, el barón Charles Davillier y el pintor Gustave Doré, también franceses; o la fonda de La Cruz de Malta, en la calle del mismo nombre (Capitán Meca), que daba también a las calles San Fernando y Princesa (Altamira), dirigida por los descendientes de Pedro Bossio Bossio y recons-

< Vista de Alicante. 1858 Jean Laurent. Biblioteca Nacional de España. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante

truida en 1856, siendo reabierta con una nueva dirección: Plaza del Mar, 7; o la fonda Del Vapor, situada en la calle Postiguet (Gravina) hasta 1852, que su gerente, Juan Dagnino Estorache, trasladó entonces a otro edificio que había en la plaza del Teatro, con fachada al paseo de la Reina (Rambla) y en cuya cocina mandó José García Lledó desde 1857.

Los Petit de Meurville debieron integrarse con facilidad en la sociedad alicantina a través de otras familias de origen francés, como los Maisonnave y los Die.

Jaime Maisonnave había llegado a la ciudad en la década de 1780, se desposó con la alicantina Leonor Cutayar y poseía una empresa vitivinícola con terrenos de cultivo en la huerta. Su residencia principal estaba en París, pero vivían la mayor parte del año en Alicante, primero en el número 4 de la calle Princesa (Rafael Altamira) y luego en un palacete de la calle Labradores (actual Archivo Municipal). Era propietario de varias fincas urbanas (como el edificio situado en la plaza del Teatro donde se instaló la fonda Del Vapor en 1852) y rurales, como la sanjuanera finca Abril.

Victorio Die Amérigo, nacido en Alicante y bautizado en la iglesia de San Nicolás el 30 de octubre de 1800, era hijo de Étienne Dye Jouvene, quien llegó a la ciudad en 1768 junto con sus tres hermanos, naturales de Saint-André-d'Embrun, pequeña población de la región de Provenza-Alpes-Costa Azul. Fundaron una empresa comercial de salazones y aguardiente. Con el nombre españolizado de Esteban Die, contrajo matrimonio el 5 de febrero de 1783 en San Nicolás con la alicantina Josefa Amérigo Ortiza. Tuvieron once hijos, el octavo de los cuales, Victorio, heredó la razón social Herederos de Esteban Die como administrador único en 1829, así como las propiedades de varias casas en la ciudad, tierras en Villafranqueza y una finca situada en la partida de Orgegia, Lo de Die, que su padre había comprado el 11 de marzo de 1803, a la que agregó posteriormente terrenos colindantes y que era visitada cada año, desde 1804, por la comitiva oficial durante la peregrina de la Santa Faz. Cónsul del Tribunal de Comercio (1849-1850), vocal de la Junta de Comercio (1852-1855), concejal (1843-1854) y alcalde tercero en 1856, Victorio se casó en San Nicolás con su prima Carmen Die Pescetto. Fueron padres de cuatro niños, nacidos entre 1852 y 1858.

Pág. 12

Durante su estancia en Alicante, Petit de Meurville vivió episodios importantes de la historia de la ciudad, como la revolución progresista de 1854; la terrible epidemia de cólera morbo que diezmó a la población durante el verano de aquel mismo año y que causó la muerte, entre otros, del recién llegado gobernador civil Trino González de Quijano; el fin del llamado Bienio Progresista en 1856, y la instalación en ese mismo año de la primera máquina de vapor alicantina en el barrio de extramuros de San Antón, dedicada a serrar maderas y cuyo propietario era otro residente francés, Silvino Ortiget.

Si no le conocía ya de antes, con toda probabilidad Petit de Meurville conoció a su paisano el arquitecto y litógrafo Alfred Guesdon en Alicante. Impresa en París por François Delarue, con firma manuscrita en el ángulo inferior izquierdo de Guesdon, titulada *Alicante: vue prise au dessus du port* («Alicante: vista tomada desde el puerto»), se custodia una litografía en la Biblioteca Nacional que casi con total seguridad fue realizada en el año 1853. En ella se ve la ciudad desde el mar, con el puerto en primer término. Dado el alto realismo y perfección de las vistas aéreas, una hipótesis dice que Guesdon realizó la pintura desde un globo aerostático, pero no hay evidencia documental que apoye esta hipótesis. Más bien se cree que utilizó técnicas ajenas a la aeronáutica, desarrollando un sistema para representar vistas a vuelo de pájaro, sirviéndose de planos bien trazados que ponía en perspectiva. En este mismo año de 1853, Francisco Coello firmó un plano de Alicante.

Casas Consistoriales. Fotografía de Charles Clifford 1860. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante

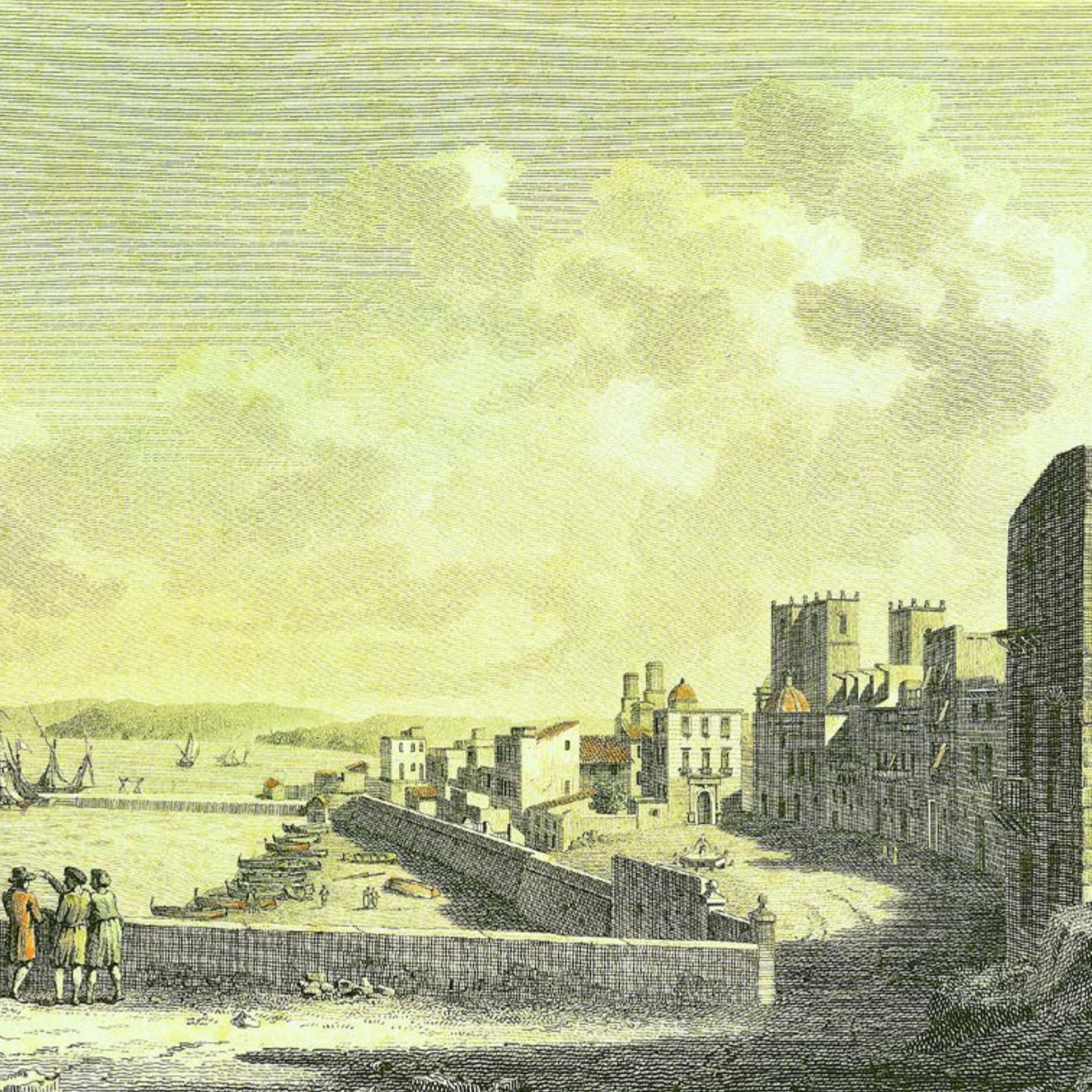
Petit de Meurville se fue de Alicante, con destino a San Sebastián, a mediados de 1857, cuando nuestra ciudad estaba en vísperas de experimentar un cambio radical, sobre todo en su urbanización. En noviembre de ese año el Ayuntamiento y la Junta de Comercio de Alicante solicitaron a Isabel II autorización para derribar las murallas que ceñían la población. La reina denegó tal autorización en abril del año siguiente, justo un mes antes de visitar la ciudad con motivo de la inauguración oficial de la estación del ferrocarril. Pero el cabildo aprovechó dicha visita para convencerla, exponiéndole las principales obras que precisaba la ciudad, debido al gran movimiento mercantil que se estaba experimentando gracias a la llegada del tren. Un lustro antes, el 29 de marzo de 1853, se habían iniciado las obras de construcción de la estación en el Llano del Espartal, cuya autorización definitiva no llegó desde Madrid hasta el 23 de marzo de 1855. La construcción del tramo de vía férrea entre

Almansa y Alicante fue adjudicada a José de Salamanca, quien vendió la concesión en diciembre de 1857 a una sociedad con capital extranjero, que fue la encargada de concluir las obras.

La llegada del tren influyó notablemente en la evolución de la ciudad y la provincia. Petit de Meurville ya no estaba aquí, pero sin duda tuvo noticias de ello y debió incluso de interesarse por el prometedor futuro que auguraba la construcción del ferrocarril hasta Alicante (la primera línea que unía la capital de España con un puerto marítimo), puesto que en San Sebastián dedicó muchas de sus obras pictóricas a la construcción de la línea férrea Irún-Madrid, llevada a cabo entre 1860 y 1864.

Aficionado a la pintura, Petit de Meurville plasmó al óleo o acuarela varios paisajes de la ciudad de Alicante, en los que aparecen edificios y espacios tan importantes como el Teatro Principal, los castillos de Santa Bárbara y San Fernando, la iglesia de Santa María, el Palacio Gravina (sede entonces del Gobierno Civil) o el puerto, en cuyo primer plano recogió el faro de madera y de 30 metros de altura que había sido construido tras un trágico naufragio ocurrido en 1842. Aprovechando sus viajes por la provincia, también pintó paisajes de la monumental ciudad de Orihuela y de la todavía villa de Elche, con su impresionante Basílica de Santa María.

El MUBAG (Museo de Bellas Artes Gravina) expone las pinturas de Petit de Meurville, hasta ahora desconocidas en nuestra tierra, pese a plasmarse en ellos paisajes de indudable interés artístico e histórico que nos sirven para conocer mejor cómo era nuestra ciudad y parte de nuestra provincia a mediados del siglo XIX.



Franceses en Alicante a mediados del siglo XIX. Viajeros y comerciantes

Joaquín Santo Matas
Consell Valencià de Cultura

La maravillosa y sorprendente, por inédita, colección de veintitrés óleos sobre lienzo y dos gouaches sobre papel de muy diverso formato que pintara entre 1848 y 1857 Didier Petit de Meurville, cuando ocupara el viceconsulado de Francia en Alicante, trae indefectiblemente a la memoria la presencia gala en estas tierras antes, durante y después de su estancia.

En el último tercio del XVIII ya se había establecido, procedente de Aquitania, una de las más poderosas y longevas familias, la Maisonneuve, apellido luego reconvertido en Maisonnave, para introducirse en el negocio vitivinícola, a cuya llamada acudirían numerosos comerciantes galos, como veremos más adelante.

En este mismo tiempo el historiador y diplomático francés Jean François Peyron, en su periplo por España que plasmó (1777-1778) en dos volúmenes titulados *Essais sur l´Espagne*, recorrió con detalle tanto Alicante como Elche.

Ya comenzado el siglo XIX Alexandre de Laborde estuvo también en estas dos ciudades hacia 1806, cuya visita fue ilustrada con grabados de las mismas el año 1811 en el segundo tomo de *Voyage pittoresque et historique de l´Espagne*. El afamado escritor Théophile Gautier, en su camino desde Cartagena a Valencia, recaló en Alicante el año 1840. Tres años después contó todo su recorrido en el libro *Voyage en Espagne*.

Buenos conocedores de diversas tierras españolas a lo largo de años de viajes, los hermanos Adolphe y Émile Rouargue estuvieron en Alicante hacia 1852, dejando buenas muestras de su labor ilustradora en una colección de grabados de paisajes y escenas costumbristas.

Jacques Boucher de Perthes, geólogo y pionero de la Arqueología moderna, estaba de visita en Alicante cuando estalló la terrible epidemia de cólera de 1854, que ensalzó, con una actuación heroica que le costó la

< Bahía de Alicante. Grabado de Laborde ca.1806. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante

vida, la figura del gobernador Trino González de Quijano, sufriendo cuarentena en un mísero y hediondo hospital, según él mismo relató. Seguro que contactaría con su paisano Petit de Meurville, que tanto se involucró cuando tal enfermedad pandémica asoló la provincia alicantina hasta 1855.

Precisamente María, una hija de Petit, ferviente católico, y por indicación de este, según el cronista Juan Vila y Blanco, le mandó a Quijano, en su lecho de muerte, un medallón de la Virgen para que lo acompañara en su trance postrero que concluiría el 15 de septiembre de 1854.

En pleno auge de la fotografía, Jean Laurent, con estudio en la madrileña Carrera de San Jerónimo desde 1856, viajó dos años más tarde a realizar un reportaje sobre los lugares que atravesaba el trazado del ferrocarril Madrid-Alicante, que inauguraría la reina Isabel II, el primero que unió la Villa y Corte con un puerto marítimo. En aquella labor lo acompañó otro fotógrafo francés de su equipo, Jules Ainaud, al que se le atribuye la mayoría de las pioneras instantáneas de los lugares más emblemáticos de la capital alicantina, realizadas bajo la firma J. Laurent et Cie. Photographes.

Grabado Gobernador Quijano. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante (AMA)

Museo Bellas Artes Gravina

Con motivo de una visita real a la flota, con simulacro de batalla naval librado frente al puerto alicantino, volverían monarca y fotógrafo en 1862. Tres años después Laurent efectuará un amplio reportaje sobre la ciudad de las palmeras.

También en 1862 el gran pintor e ilustrador alsaciano Gustave Doré visitará Alicante y Elche, además de Alcoy y Orihuela, acompañado del acaudalado aristócrata y coleccionista de arte barón Jean Charles Davillier para el que realizó una serie de magníficos grabados de nuestras poblaciones que se publicarían en el libro *Voyage en Espagne*.

Vista general de Alicante. J. Laurent. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante

Aunque ya fuera de contexto, pero inmersa en esta centuria, merece ser citada una mujer, periodista y escritora que tal vez naciera en Alicante de padres franceses, pues conocía muy bien desde pequeña esta ciudad y sabía hablar en valenciano. Nos referimos a Marthe Mallié que en 1890 publicó en el número 64 de la revista parisina Le Tour du Monde un extenso trabajo titulado *Promenade à Alicante et à Elche*, con espléndidas ilustraciones de diversos dibujantes internacionales.

Ejemplo del carácter cosmopolita de la ciudad en aquella época, nos lo da el escritor danés Hans Christian Andersen, que estuvo en Alicante en septiembre de 1862 y le llamó la atención escuchar su idioma por las calles en boca de marineros de su país, sorprendiéndole que hubiera también un consulado de Dinamarca.

Cuando en 1848 arribó a Alicante Didier Petit en su primer destino diplomático, pudo comprobar la frenética actividad que se vivía en el puerto desde el que se exportaba fundamentalmente vino a numerosos países de Europa y también de América.

< Simulacro naval 1862. Cuadro de Domingo Gallego y Álvarez. Museo Naval de Madrid

Se deduce que no hablaba español al existir en el Archivo Municipal unas cartas que dirige en francés al alcalde progresista de Alicante Tomás de España Sotelo, quejándose, en la fechada el 26 de agosto de 1849, de que le solicitara una contribución extraordinaria a los súbditos franceses, bajo amenaza de persecución penal, para sufragar los gastos de la construcción de un polvorín que, en etapas tan convulsas, llevaban las autoridades queriendo levantar desde 1844 sobre las ruinas de la ermita de Santa Ana, frente al final de la playa del Postiguet, en lo alto de la sierra del Molinet, junto a La Goteta, añadiendo que con tal determinación contravenía los tratados y beneficios que se concedían a los extranjeros.

El 29 de agosto, tras escrito contemporizador que le dirige el alcalde, le responde Petit ese mismo día, indicándole que las aportaciones debían ser voluntarias y que franceses como Maisonnave habían dado lo máximo, que como vicecónsul defendía los intereses de sus compatriotas ante órdenes no fundamentadas en el derecho y la justicia, y que él mismo iba a donar, sin que se le hubiese requerido a hacerlo, una cantidad de sesenta reales.

Pág. 20

Queda claro que desde el siglo XVIII la presencia de importantes comerciantes galos en Alicante fue muy destacada, durando hasta primeros del XX. Aunque se dedicaran fundamentalmente al negocio del vino, también fueron hábiles comerciantes, importadores y exportadores de muy variados productos.

Ya citamos con anterioridad a la familia Maisonnave. En la década de 1780 fue Pierre Maisonneuve el primero que se estableció procedente de la localidad aquitana de Méritein, en los Pirineos Atlánticos, cercana a la frontera española. La actividad vitivinícola de la familia ha perdurado, con otros apellidos, hasta nuestros días, sobre todo con ese manjar enológico que es el fondillón. Su casa-palacio de la calle Labradores acoge en la actualidad la sede del Archivo Municipal.

Otra familia comerciante pionera fue la del conde de Marbeuf, cuyo palacio se encuentra en la calle Maldonado y será prontamente rehabilitado por el Ayuntamiento al ser de titularidad municipal. Vinculado con la casa de Borbón, exportaba además de vino también uvas pasas, sedas y trigo. Los caldos alicantinos exportados a granel se utilizaban para el coupage, es decir la mezcla con vinos galos para darles color y graduación.

Didier Petit se encontrará con importantes paisanos, muchos forzosamente nacionalizados españoles por motivos económicos, como los Bellon, Cassou, Cuvron, Delaplace, Lassale, Lavigne o Lamaignère, cuyos descendientes han desaparecido con el devenir de los años, a excepción del último citado.

Vista desde la plaza de la Montañeta, 1854. Hermanos Rouargue.
Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante (AMA) >

En la segunda mitad del siglo XIX, a raíz de la crisis vitivinícola causada por la devastadora plaga de la filoxera que asoló los viñedos franceses, serán nuevas familias, cuyos apellidos sí perduran en la actualidad, quienes se asienten en nuestras tierras: Bardin, Dupuy, Fresneau, Gaubert…

La profesora Montserrat Planelles Iváñez, a quien agradecemos también la traducción al castellano de las cartas de Petit dirigidas a Tomás de España, ha publicado sendos trabajos al respecto que son magníficos referentes: *Presencia francesa en la producción y el comercio del vino en Alicante*. Canelobre nº 54. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. 2009; y *Herencia de la inmigración francesa desde el siglo XVIII en Alicante,* RUA. Universidad de Alicante. 2011.

La pintura de Didier Petit de Meurville

Dentro del pequeño bosquejo para analizar la producción artística de Didier Petit de Meurville presente en esta exposición del MUBAG, hemos de destacar su buena técnica y tratamiento de la luz y el color, para nada inferior respecto a sus coetáneos alicantinos, lo que le convierten en un más que notable paisajista, testigo perenne y singular del Alicante de mediados del siglo XIX.

Ejemplo bien patente de pintor al aire libre, en un tiempo en que experimentaba un auge el plenairismo, tan habitual entre los artistas franceses, supo agarrar el caballete y aposentarse en espacios tanto urbanos como campestres.

Faltaban unos pocos lustros para que sus paisanos afloraran el impresionismo y Petit queda enmarcado en una pintura figurativa costumbrista pues jamás elude la presencia viva de personajes de todo tipo en sus cuadros. La pulcritud y detalle de los mismos obliga a pensar que dedicaría abundantes horas a su ejecución in situ por mucho que hiciera bocetos y apuntes a desarrollar en su estudio.

Dominador de diversas técnicas, amén de decorador, dibujante y esmaltista, demuestra habilidades casi de miniaturista cuando con pinceles muy finos representa minuciosamente a personajes que casi hay que adivinar en sus acciones por lo minúsculos, como ese militar que desde un terrado está observando algo indefinido con un catalejo, que figura en el cuadro *Alicante y la Ciudadela*, que representa el lado oeste de la plaza de San Francisco, actual de Calvo Sotelo.

Pág. 22

Se recreó en un Benacantil a veces estilizado en exceso, como observamos en *La campiña en los alrededores de Alicante*; en la fábrica de tabacos, antaño Casa e Iglesia de la Misericordia, que aparece en *Vista de un convento*; en los paisajes extramuros desde el actual barrio de Babel-San Gabriel, que vemos en *Pequeño puerto cerca de Alicante;* o en el molino de la Montañeta, con el cabo de Santa Pola al fondo a la derecha, que plasma en *Campesinos cerca de un molino en la bahía de Alicante*.

También gustó de dejar constancia de elementos de reciente construcción como sendas obras del arquitecto Emilio Jover, que moriría víctima de la epidemia de cólera de 1854, el Teatro Principal (1847) visto desde la calle del Barranquet, hoy Bailén (Calle bulliciosa…), y la plaza de toros, inaugurada en 1849, que se distingue al fondo del cuadro *Vista de Alicante desde la muralla antigua*, donde figura en primer plano a la derecha un trozo del torreón de San Cayetano.

Con motivo de un naufragio acaecido en el espigón portuario, se decidió en 1842 construir un faro de 30 metros de altura, popularmente conocido por La Farola, que reproduce este artista y diplomático galo con una bella vista panorámica de la ciudad donde se distinguen Santa María, el Ayuntamiento, las murallas, barricas de vino y barcos veleros, con el magnífico remate al fondo del castillo de Santa Bárbara, espléndida imagen de portada de esta impactante exposición 'Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville'.

El Elche que conoció Petit de Meurville

En este tiempo en que Didier Petit pintó vistas panorámicas y alrededores de la capital ilicitana, esta vivía un periodo de recesión, cuanto menos demográfica, arrastrada por la crisis económica.

En 1843 contaba Elche con 18.784 habitantes, paulatinamente reducidos a 16.340 en 1845 y 15.669 en 1850. Epidemias y fenómenos naturales adversos como sequías, el gran terremoto del 4 de agosto de 1846 o la tremenda riada del 6 y 7 de diciembre de 1853, donde más de 300 casas quedaron arruinadas, llevaron a muchos ilicitanos a emigrar huyendo de la miseria.

Aunque en 1632 se iniciaron las obras del pantano para regular y distribuir los caudales del Vinalopó, destruido en 1793 y que no volviera a entrar en servicio hasta 1843, la falta de lluvias lo dejaban muy a menudo inutilizado. En cuadros como *Conversación en los alrededores de Elche* se observa el cauce del río totalmente seco por lo que la agricultura, principal fuente de supervivencia, quedaba muy mermada y a merced de las lluvias, siendo no obstante muy diversa en sus producciones: cebada, maíz, vid, dátiles, algarrobas, granadas, alfalfa, algodón así como algunas legumbres y hortalizas, según recoge Pascual Madoz en su Diccionario geográfico–estadístico-histórico de España publicado en 1847.

A Francia precisamente se exportaba barrilla, planta muy habitual en los terrenos salinos y pantanosos de Elche y sus alrededores, que se utilizaba para la fabricación de sosa cáustica, jabones y tintes.

Modesta era la producción industrial de cerámicas, textiles, aceites, aguardientes y jabones, mientras la alpargatera, que tenía sus orígenes en época musulmana, quedaba reducida a pequeños

Casa y arroyo en El Palmeral (detalle)
Didier Petit de Meurville

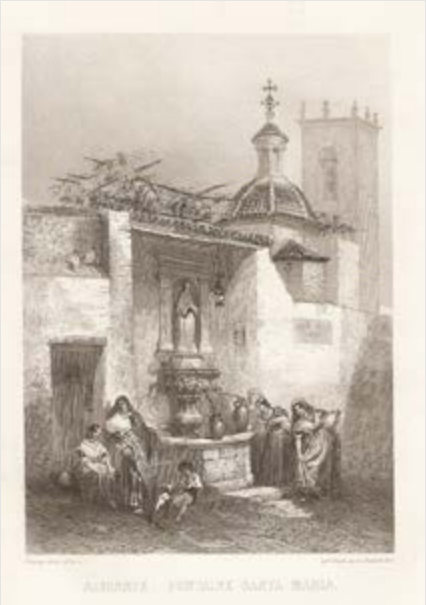
talleres artesanales que se abastecían de lino y cáñamo del lugar. No sería hasta 1875 cuando José María Buch creó la primera fábrica de alpargatas.

En las pinturas sintió sobre todo la atracción de un extranjero por los paisajes exóticos de los palmerales, a los que añadir dos referentes: el de la cúpula y campanario de la basílica barroca de Santa María, construida entre 1682 y 1784, que contemplamos en *Los alrededores del bullicioso Elche* y en *Rebaños frente a las afueras de Elche*; y el puente de la Virgen, obra de 1756 en cuya parte central se encuentran enfrentadas dos capillas que guardan sendas imágenes de los patronos de Elche, la Virgen de la Asunción y San Agatángelo, que en esta exposición aparece en el cuadro denominado *Vista del Puente de la Virgen*.

Cuando plasma algunas viviendas de los huertos, obvió dos torres significativas y pintadas por otros artistas como las de Ressemblanc y Vaillo, dándole con la palmera, protagonismo a labradores, muleros y pastores, caso, entre otros, de *Mulas en el camino con palmeras y casa*, que le conceden a sus obras un carácter 'vivo', propio de esa visión costumbrista que reencontraremos algunas décadas después en el pintor ilicitano Mariano Antón.

Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873)

Mª José Gadea Capó
Museo de Bellas Artes Gravina



Alicante. Fontaine Santa Maria. Hermanos Rouargue. Col. Diputación de Alicante-MUBAG

Los profesionales de los museos están en constante investigación y búsqueda de obra para ampliar su contenido y crear nuevos proyectos expositivos que dar a conocer al público. En esta ocasión, ha llegado al Museo de Bellas Artes Gravina, MUBAG, un conjunto de pinturas inéditas del diplomático y pintor francés François Didier Petit de Meurville (1793-1873) por medio de unos anticuarios interesados en el patrimonio artístico de la provincia de Alicante, Rafael Valls y Francisco Marqués. El padre del primero logró una buena reputación en el mercado del arte, uno de sus clientes fue José Lázaro Galdiano, quien atesoró una gran colección heterogénea de objetos con la que se fundó en Madrid el museo que lleva su nombre.

El 12 de septiembre de 2020 *Côte Basque Enchères* puso a la venta un lote de pinturas, objetos artísticos y mobiliario antiguo de la familia Petit de Meurville. Sin duda, lo más interesante era la colección pintada por Didier Petit de Meurville en Alicante de 1848 a 1857 durante su periodo de vicecónsul de Francia en la ciudad. Una vez consultado el catálogo de la subasta, se puede decir que sus nuevos propietarios reúnen prácticamente la totalidad de la obra pictórica realizada sobre la provincia de Alicante y que conservaba la familia hasta la fecha[1]. Con este fondo, prestado para la ocasión, se ha preparado la exposición que os presentamos.

1. En el catálogo de la mencionada subasta se han contabilizado veintiocho telas dedicadas a vistas de Alicante y su provincia, de las cuales veintitrés forman parte de esta exposición. En Alicante también realizó bodegones y cuadros de flores, en las que demuestra el conocimiento de la tradición pictórica de estos géneros.

Una fête de Paroisse á Alicante. Adolphe Rouargue. Col. Diputación de Alicante-MUBAG

La muestra organizada desde el MUBAG es la primera que se dedica a Didier Petit en Alicante y la segunda en España, que conozcamos. Reúne un total de veinticuatro obras inéditas de su autoría más su retrato realizado por Manuel de Ojeda y Siles. Esta colección ha venido a enriquecer el fondo expuesto sobre el siglo XIX en el museo y se ha instalado en el Gabinete de la entreplanta, un espacio que se ha reformulado para albergar exposiciones monográficas sobre artistas o temas relacionados con Alicante y un periodo concreto de su historia.

El trabajo de investigación sobre esta colección para la que se han buscado referencias en libros, en grabados, en planos y en fotografías antiguas de la provincia, nos ha llevado a plantearnos el cambio de algunos títulos para corregir errores y para ubicar más las vistas representadas. Algunas denominaciones se han conservado por su sentido poético, más en consonancia con el tipo de pintura de la época en la que fue concebida. La información más completa con las localizaciones y los aspectos técnicos de composición artística se desarrolla en el capítulo sobre las fichas catalográficas individuales de cada obra.

Pág. 28

Para ayudar al espectador en este viaje iniciático a la obra de Didier Petit de Meurville, hay que comprender lo que supuso España como país de influencia exótica para los artistas extranjeros en el siglo XIX. La situación geográfica de la península, la llegada de diferentes culturas por tierra o por mar a lo largo de su historia habían configurado un rico crisol de aportaciones arquitectónicas, gastronómicas y de costumbres que hicieron del sureste español un lugar extraño y especial al que viajar en busca de una nueva inspiración para las composiciones de escritores y artistas. De esto modo, los vestigios de ruinas romanas, de fortalezas medievales que bordeaban ciudades, la huella islámica, así como las callejuelas en las que se abrían plazas animadas de gente supusieron un sinfín de motivos pictóricos para las miradas artísticas foráneas.

Viajar a esta especie de nuevo lejano Oriente era una empresa peligrosa en la que sortear a bandoleros por el camino y sobrevivir las noches en posadas. Toda una aventura para espíritus inquietos que huían del hastío de sus vidas, generalmente acomodadas, en sus países de origen. Ingleses, franceses, alemanes y algún estadounidense sintieron la llamada de vivir en su piel la magia del exotismo español. Todo ello, con-

Autorretrato en traje de cónsul en su barco frente a Alicante, ca. 1848. Didier Petit de Meurville. Colección Maxime Dehan

tribuyó al mito de España como ideal romántico que se inició tras la Guerra de la Independencia y alcanzó su cénit entre las décadas de los años treinta y cuarenta[2].

Alicante y Elche también tuvieron sus cronistas artísticos que trasladaron a planchas de metal el dibujo de panorámicas y tipos alicantinos que luego prensaban sobre papel y después, en algunos casos, iluminaban con colores. Las más conocidas son las figuras de Alexandre de Laborde (1773-1842) que recoge en su obra "Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne" (Viaje pintoresco e histórico de España), 1806-1820, y los Hermanos Rouargue, Emile (1795-1865) y Adolph (1810-dp 1870) que nos han dejado las vistas que hasta ahora conocíamos de la provincia. Varios de los grabados de los hermanos fueron publicados en el libro "Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal" (Viaje pintoresco por España y Portugal) escrito por Emile Bégin y editado en 1852.

El caso de la llegada de Didier Petit a nuestro país es diferente. No se trasladó como aventurero pintor romántico, sino con el nombramiento de vicecónsul de Francia en busca de una estabilidad económica que había perdido en Lyon donde residía con la familia. Pormenores que nos relata con sumo detalle Jorge A. Soler Díaz en su artículo *Didier Petit de Meurville, apuntes de su interludio vital en Alicante.* Se cree que partió en barco desde Marsella o Barcelona hasta el puerto de Alicante[3]. Es posible que en ese primer viaje al equipaje se sumaran su mujer y sus once hijos. Como apunta Gerardo Muñoz en otro artículo de este catálogo *El Alicante de Petit de Meurville*, se hospedaría en alguna posada hasta encontrar un hogar para su numerosa familia. Debió vivir un tiempo en un lugar desde el que se veía el puerto a través de los ventanales, como así lo dejó dibujado en los retratos de

2. GARCÍA, J. (23 de agosto de 2018). Viajeros románticos por España. [Revista digital]. Recuperado de: http://www.wanderer.es/viajeros-romanticos-por-espana/

3. Según Montserrat Planelles Iváñez en "Presencia francesa en la producción y el comercio del vino de Alicante" en *La vid y el vino en Alicante. Canelobre* nº54. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante, invierno 2008-2009, el puerto de Marsella era el destino principal de nuestros productos y relaciones comerciales, por lo que es más factible que Didier Petit se embarcara desde ahí para llegar a Alicante.

sus hijos. Por la técnica coincide con el que creemos que puede ser un primer autorretrato en Alicante, subido en una embarcación desde la que se ve dibujado el puerto de su nueva residencia.

En los casi diez años que estuvo en Alicante Didier Petit, compaginó su carrera consular con la de pintor, inmortalizando tanto la ciudad que lo acogió como otras poblaciones próximas que visitó, dejándonos un legado de gran valor documental gráfico de parte de la provincia a mediados del siglo XIX, en el que se puede leer "entrepinceladas" cómo era la capital, los pueblos y el modo de vida de sus moradores.

Didier Petit es un artista prácticamente desconocido en nuestros días. En su época fue valorado como decorador de iglesias y, especialmente, como uno de los coleccionistas más importante de arte religioso en Francia. Cuando tuvo que deshacerse de su colección para pagar las deudas, el Ayuntamiento de Lyon le adquirió tres obras que hoy se conservan en el Museo de Bellas Artes de la ciudad.

La primera formación artística que recibe Didier Petit es a través de su madre que le gustaba enseñarle a dibujar cuando residían en Baltimore, Estados Unidos. De hecho, Benoît-Marine Lemau, siempre estuvo muy pendiente de su hijo Didier durante la infancia ya que enfermaba con facilidad y era sordo de un oído. De regreso a Francia, "La educación artística que su madre le había dado en su primera juventud había sido la base de una pasión por el arte que no haría más que aumentar a medida que creciera. Una pasión que empujará a Didier Petit a la fiebre del coleccionismo"[4]. Viviendo en Lyon por el entorno en el que se movió tuvo que recibir alguna enseñanza o estar próximo a un círculo artístico del que toma bastantes nociones que le llevan a dominar un más que correcto dibujo, a tener soltura en la pincelada y a concebir composiciones muy equilibradas en las que destaca la intención de la perspectiva paisajística. Según Maxime Dehan, biógrafo de Didier Petit, se codeó con los jóvenes pintores de la Escuela de Lyon con los que se formó como aficionado. Se conoce su amistad con Anthelme Trimolet (1798-1866), quien retrató a Didier, a su hermano y a su madre. Así como con el pintor Alexander Cabanel (1823-1889), maestro de su hijo Henri Petit de Meurville, quien participó en el Salón de 1869 y 1870[5]. Si se busca la biografía de Henri Petit se le menciona como artista y también se conservan algunas obras realizadas por él. La educación artística en el seno de los Petit de Meurville está demostrada por los cuadernos de dibujos que existen con estudios de anatomía, de figuras y de elementos florales realizados por sus hijos.

4. DEHAN, M. (10 de septiembre de 2021) "La vie romanesque de Didier Petit de Meurville (1793-1873), entre Saint-Domingue et l'Espagne" en Histoires lyonnaises [Blog]. Recuperado de: https://lyonnais.hypotheses.org/6015
5. ALTUBE, F. (2003) Guipúzcoa-San Sebastian, 1857-1873. Didier Petit de Meurville. Colección "Guipuzkoa". Fundación Kutxa Ediciones y Publicaciones, San Sebastián.

Por todo ello, la escuela de Lyon debió influir en el estilo y temas escogidos por Didier Petit, quien en 1840 comienza a dibujar y posteriormente a pintar. Esta dedicación a la pintura aumenta en 1847 cuando entristecido por la venta de su colección de arte y más por la pérdida de la casa de La Sablière se marcha de Lyon para no volver y se refugia en la pintura, en especial en la realización de retratos. Por este motivo se inicia la serie de retratos de la familia, la mayoría pintados en Alicante.

El discurso de la exposición se ha ordenado como si acompañáramos al artista en su recorrido por las calles de Alicante y los caminos que le llevaron a explorar poblaciones de la región. Cada obra nos invita a pararnos ante vistas de instantáneas reveladas al óleo o al gouache sobre lienzo y papel, respectivamente. Algunas de ellas se reconocen por los monumentos religiosos y civiles que han sobrevivido con el paso del tiempo. Y otras, se nos muestran menos reconocibles por lo que ha cambiado su paisaje de rural a más urbanizado.

El primer bloque de la muestra se destina a presentar la figura de Didier Petit, quien comienza a utilizar la partícula "de Meurville" en cuanto firma el cargo de vicecónsul. La colección familiar contaba con un retrato del pintor sevillano Manuel de Ojeda y Siles (1835-1904), especializado en los géneros de retrato y de historia, fue discípulo del mayor representante del romanticismo hispalense y uno de los más fecundos de esta corriente en España, hablamos de Antonio María Esquivel (1806-1857) del que la colección de la Diputación de Alicante guarda un *Retrato de D. Tomás Roberto de España Sotelo y Damián de León*. Ojeda representa el *Retrato de Didier Petit de Meurville en traje de cónsul* (cat. 3) en un busto de gran realismo, con más edad que el autorretrato dibujado comentado anteriormente y con semblante de majestuosidad sobre un fondo

El faro y los muelles de Alicante (detalle)
Didier Petit de Meurville

oscuro del que solo ilumina la parte del rostro. La obra está firmada en el borde inferior derecho con la leyenda "Alicante, 1851", cuando François Didier Petit era vicecónsul en Alicante. Este detalle nos hace presuponer que el retratista estuvo en la ciudad por esas fechas, quizás llamado por el propio vicecónsul para que le hiciera un retrato oficial, conocida la fama de Manuel Ojeda en este campo. Entre la biografía escrita sobre Ojeda se cita una obra de 1858 titulada *Interior de una casa de labrador en la huerta de Alicante*, por lo que alguna visita más hizo a Alicante este artista español.

Sobre Didier Petit existe otro retrato realizado por Luis de Madrazo y Kuntz (1825-1897) fechado en 1864, cuando ostentaba el cargo de cónsul en San Sebastián. La familia conservaba entre su colección de pinturas una copia de este original realizada ya en el siglo XX. El hecho de que un pintor de la saga de los Madrazo lo haya retratado o haya accedido al encargo, nos da cuenta de la importancia que tuvo este personaje en su tiempo, como también se demuestra en las condecoraciones a sus méritos, como la de Caballero de la Orden de Carlos III y la de Caballero de la Legión de Honor, que cuelgan de la chaqueta de Didier Petit a nueve años de retirarse de la carrera consular.

Como vicecónsul y artista, se ocupó del puerto de la ciudad que por entonces estaba en pleno auge económico, como se evidencia en la obra que se ha seleccionado como imagen de la exposición *El faro y los muelles de Ali-*

cante (cat. nº 2). La representación de sus muelles está presidida por el primer faro que se levantó tras un naufragio, formado por una base hexagonal de mampostería y una torre de madera de treinta metros de altura diseño del ingeniero Elías Aquino[6] e inaugurado en 1842. Esta construcción se erige centrada en la composición, escoltada a la derecha por el monte Benacantil, con el Castillo de Santa Bárbara en su cima, y a la izquierda con el bosque de mástiles desnudos de velas que nos evidencian la gran actividad comercial del puerto en esos momentos, destacando, como se puede ver en los barriles, la del vino, que también despertó la llamada de familias francesas dedicadas al negocio de la vid. Si nos fijamos en el óleo, el Alicante en el que vivió el Sr. Petit y su familia era una ciudad amurallada, con la puerta del Mar y el portal Nou que daban acceso desde diferentes puntos a la urbe con su Ayuntamiento, la Iglesia de Santa María y la Colegiata de San Nicolás que se localizan perfectamente por las torres y las cúpulas azules. Esta pintura está concebida con mirada topográfica, tan rica en detalles que más que representar a Alicante la retrata.

Calle animada en Alicante con el Teatro Principal al fondo. (detalle) Didier Petit de Meurville. 1850

En el mismo ámbito nos encontramos con otra vista de la ciudad, en este caso a intramuros *Alicante y la ciudadela* (cat. nº1) en la que aparece la inscripción de "Alicante, 1850". Estamos viendo como Didier Petit se acerca cada vez más al género de vista y paisaje urbano. Con toda seguridad se trata del Paseo de la Reina que actualmente se conoce como la Rambla de Méndez Núñez. Sobre un primer término delimitado por una explanada de tierra y árboles se alienan en un segundo plano una fila de edificios de tipología similar a la que aún podemos encontrar algunos casos en la ciudad. Los muros están enlucidos e interrumpidos por vanos rectangulares

6. FERRER, J. "La recuperación del faro del puerto de Alicante" en El faro de Alicante una recuperación del patrimonio. Historia del Transporte, Obra Pública y Telecomunicaciones. Cuadernos del Museo del Transporte de la Comunidad Valenciana, nº6. Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV. p. 6.

< *Alicante y su ciudadela* (detalle), 1850 Didier Petit de Meurville

Pág. 34

Vista de Alicante desde la muralla antigua (detalle)
Didier Petit de Meurville

adintelados, rejas de hierro y telas o persianas de esparto para engañar al sol justiciero alicantino. Sobre las cubiertas destaca la cúpula de la Concatedral de San Nicolás y las azoteas practicables desde las que se asoman algunos curiosos, uno de ellos intentando otear el mar. La linealidad del bloque de casas se rompe con el recorte del Castillo de Santa Bárbara sobre el cielo. Su tonalidad azul contrasta con la gama de ocres con la que están compuestos el resto de los elementos. Esta vista fue representada al menos en otra ocasión en el lienzo *Fachadas animadas delante de la montaña de Alicante* de la que desconocemos su propiedad actual.

Con el mismo detalle en el dibujo que la anterior, en *Calle animada en Alicante* a la que se le ha modificado el título sustituyendo *con templo romano* por *con el Teatro Principal al fondo* (cat. nº 4), observamos una perspectiva de la calle Bailén y de la avenida de la Constitución de la que se echa en falta su hoy reconocida desembocadura en la fachada del Mercado Central, levantado a principios del siglo XX. Entre las construcciones sencillas destacan los tejados a dos aguas que rematan los tres cuerpos con los que está construido el Teatro Principal, más alto el último que alberga la tramoya para el cambio de decorados que caen sobre la escena. Se asoma también entre las palmeras el pórtico con columnas dóricas de la fachada del coliseo alicantino. Es curioso observar cómo Didier Petit no centra esta vista en el monumento de estilo neoclásico que se había inaugurado en 1847, tan solo un año antes de su llegada, sino que lo desplaza a

la izquierda otorgando protagonismo a la calle y a los carros tirados por mulas, cuyos conductores descansan bajo el sol. Parece que la atención del pintor vuelve a recaer en una fortaleza medieval, el Castillo de San Fernando, que sitúa en el centro elevado en la composición. Siendo objetivo en la representación de los monumentos citados la obra en sí no deja de resultar pintoresca.

La vida a extramuros también interesó al francés. Dos obras concebidas en el límite exterior de la muralla nos invitan a conocer qué se escondía tras los muros de sillería. En *Vista de Alicante desde la muralla antigua* (cat. nº 7), dos tipos alicantinos se sitúan bajo la sombra de uno de los torreones que defendían la ciudad por el Oeste. Tras ellos, el conjunto arquitectónico de la Casa de la Misericordia construido en 1741 por iniciativa del obispo de Orihuela Don Elías Gómez de Terán en la que se hospedaba en sus visitas y también tenía la función de atender y dar asilo a la multitud de indigentes que entonces se reunían en la ciudad. En 1801, su sucesor lo vende al Estado para adaptarlo a la función industrial de Fábrica de Tabacos, negocio que fue creciendo y se fue apoderando de todo el edificio. Esta fábrica, sin algunas dependencias, como la iglesia que se levantó en 1845, se conserva hoy con un nuevo uso cultural. Al lado, podemos ver la primera plaza de toros de Alicante construida en 1848, año de la llegada de Didier Petit, según proyecto del arquitecto Emilio Jover. Antes, las corridas de toros se celebraban en la plaza del Mar o en la de San Francisco. El éxito de la afición taurina hizo necesaria una remodelación y ampliación llevada a cabo en 1888 por José Guardiola Picó, cuyo resultado es el actual coso alicantino. Otro ejemplo del gran valor documental gráfico de la labor de este artista.

Vista de un convento
Didier Petit de Meurville

Desde otro punto de la muralla, en *Campesinos cerca de un molino en la bahía de Alicante* (cat. nº 8), tres figuras conversan próximas al Torreón de San Cayetano, del que sobresale un molino que había sobre la *Muntanyeta*. En el centro, vemos la bahía de Alicante con el Cabo de Santa Pola y la Isla de Tabarca. La mancha verde entre la árida tierra es El Palmeral de Alicante. Didier nos representa el extenso territo-

rio virgen sobre el que crecerá la ciudad una vez derribadas las murallas, posiblemente una ensoñación del diplomático que se empezó a proyectar años después de la visita a la ciudad de la reina Isabel II, en 1858, para inaugurar la línea del ferrocarril Madrid-Alicante.

Por el tratamiento de la luz y la tonalidad que ejerce en estas dos pinturas, estamos ante las que podríamos calificar como las más modernas de Didier Petit. Ambas acarician el estilo que se gestará dos décadas después, el impresionismo.

Petit de Meurville exploró los alrededores de la capital alicantina. Una vista desde lo que se conoce como el Barranco de las Ovejas, antes de llegar a El Palmeral alicantino titulada *La campiña en los alrededores de Alicante* (cat. nº 5) nos recoge el campo, el mar y la ciudad al fondo, reconocible por el Castillo de Santa Bárbara que la preside. La precisión de la pincelada nos ayuda a identificar la Concatedral de San Nicolás, aunque abusa del tamaño de las cúpulas, creemos que en un intento de destacar la construcción. Si nos fijamos siguiendo la línea de la tierra hacía al mar, podemos distinguir el faro protagonista de la primera pintura que hemos descrito (cat. nº2). Un pequeño puerto y parte de la vista de la bahía de Alicante (cat. nº6) que Cayetano Mas ha identificado como la Playa de Benalúa o de Baver nos traslada a una escena costumbrista de la vida a la orilla del mar bañada por la luz del atardecer en el Mediterráneo. La captación del instante preciso del día con la luz que invade la escena nos recuerda al estilo pre-impresionista. Este antiguo embarcadero externo del Puerto alicantino también interesó al pintor inglés Edward William Cooke (1811-1888), un apasionado de la pintura marina que transportó a sus obras el efecto del paisaje y la luz de los maestros holandeses.

Pág. 36

Museo Bellas Artes Gravina

La exposición continúa con una vista más próxima de la Casa de la Misericordia desde el barrio de San Antón. Esta pintura que nos ha llegado con el título *Vista de un convento* (cat nº10), se presenta como si hubiera ampliado un detalle del edificio religioso que aparece en la *Vista de Alicante desde la muralla antigua* (cat. 7). Junto a esta obra, una escena Rebaño en el campo de Alicante al anochecer (cat. 9) que acertadamente Jorge Soler sitúa en la Albufereta de Alicante, un lugar entonces de difícil acceso siguiendo el litoral desde la ciudad, por lo que Didier Petit llegó a esta playa por la zona de Vistahermosa. El pintor recrea lo que fue este paraje de aguas estancadas y sierras libres antes de su transformación a lugar turístico en los años sesenta y setenta con la construcción de rascacielos.

El pincel de Didier Petit conquistó otros territorios alicantinos y al trasladarlos al lienzo lo hizo con gran intención emotiva. El vicecónsul francés se encaminó, posiblemente con el medio de transporte de la época, un carro tirado por mulas, o tartana, por las rudimentarias vías de comunicación que existían entonces para explorar otras poblaciones de la región. Debió visitar Crevillent, como así lo hemos localizado en una vista de un *Pueblo de la provincia de Alicante* (cat. 11) que en la exposición lo hemos titulado como *Vista de Crevillent,* desde otra perspectiva volvemos a encontrar esta población en *Entrada de pueblo hacia Alicante* (cat 12). En ambas, el tratamiento es igual. Es posible que Didier Petit conociera la tradición del paisaje realista holandés del siglo XVII y lo tradujera con su mirada a un nuevo modelo en Alicante con el punto de vista bajo, la importancia de la línea del horizonte y el amplio cielo, en este caso menos nuboso, en el que la atmósfera y la luz son mediterráneas.

La tierra árida de Alicante debió llamar la atención del diplomático, muy diferente a la frondosidad de Francia. Existe un cuadro, *Rebaño junto a los alcornoques,* que destaca por la frondosidad de los árboles (cat.13). . En el terreno pastorea un grupo de diminutas ovejas y al fondo el mar, que podría ser el de Alicante. Estamos ante la obra más bucólica de toda la exposición, en la que Didier Petit vuelve a hacer todo un alarde de su conocimiento de pintores paisajistas europeos.

Rebaños frente a las afueras de Elche. Didier Petit de Meurville

Aunque es posible que se inspirara en alguna litografía de Laborde, creemos que visitó El-

< *Vista del Puente de la Virgen* (detalle)
Didier Petit de Meurville

Casa y arroyo en El Palmeral, 1852. Didier Petit de Meurville

Clot de tres y calle Curtidores, década 1940. Julián Fernández Parreño. Cátedra Pedro Ibarra. Universidad Miguel Hernández de

Pág. 38

che y se deleitó en capturar la entonces villa desde diferentes puntos con gran pasión paisajística, en especial sus palmeras que se le antojarían como un oasis. Por el número de telas que le dedica encontró un entorno natural de gran inspiración.

En la exposición se han agrupado por un lado las vistas de Elche en las que se distingue el puente de la Virgen (cat. 16) o la iglesia de San Juan (cat. 17). Petit de Meurville moldea el paisaje, equilibra masas y pone acentos arquitectónicos y de figuras para crear un recorrido visual con estos tópicos del paisaje sobre los que él reflexiona. Por otro lado, dos óleos con la inscripción "Elche, 1852" nos transportan a un Palmeral apenas urbanizado en el que se situaban huertos y acequias (cat. 20). Didier narra diversas labores campestres y a portadoras de agua de un cauce que pudiera ser la antigua calle de Curtidores (cat. 19). Según fotografías antiguas, podría tratarse de la zona del Clot de tres. En un tercer óleo (cat. 21), siguiendo la tradición de la pintura paisajística veneciana el pintor ordena visualmente el paisaje mediante el trazado de una perspectiva arbórea de palmeras que indica el camino.

El tema del paisaje le permite libertad en el tratamiento a este pintor aficionado, sin depender tanto de los cánones impuestos a otros géneros. Así, su obra resulta caprichosa al antojo de sus pinceles y da rienda suelta al placer de la imaginación dedicándose más a la pincelada espontánea y a la preocupación por conseguir las diferentes gamas de verdes de la vegetación que, en esforzarse por realizar un dibujo muy marcado como en el caso de las vistas de la ciudad de Alicante.

Separando ambos conjuntos destaca el lienzo de mayor tamaño de la exposición que también lo dedica de nuevo a Crevillent *Muleros en el camino entre Alicante y Elche* (cat. 18). En primer término, sitúa a figuras de mayor tamaño que en otras obras, recurso muy empleado en el Renacimiento, como si con estas dos escenas, personas y paisaje como telón de fondo, compusiera un cuadro dentro de otro. Aprovechamos esta composición para hablar de los *tipos alicantinos* que representa, ya que no distingue entre provincias y viste a todas las figuras masculinas con el mismo atuendo: camisa blanca cerrada de hilo y mangas fruncidas, sobre esta un chaleco de raso estampado con flores y en algunos casos liso. Algunos visten en la parte inferior los zaragüelles que están confeccionados en lino o algodón con grandes pliegues almidonados. Sujetando las dos piezas una faja de tela roja con flecos que se anuda a la cintura. Cubren sus piernas con medias de algodón blancas. Como calzado las típicas alpargatas de lino blanco, cáñamo y cinta de algodón de color negro. Protegen la cabeza con pañuelos de seda de diferentes tonos, al que también se añaden sombreros de fieltro duro negro y vuelta de ala forrada en terciopelo también negro. Para completar el traje alicantino, sobre el hombro izquierdo cuelga una manta tejida en diferentes tonos de lana que hace el efecto de rayas multicolor y que acaba en madroños que sirven como alforjas. El atuendo femenino es más sencillo confeccionado con telas lisas y compuesto por camisa, falda, delantal y pañuelo cruzado sobre los hombros, repitiendo las medias y las alpargatas. El óleo también nos insinúa con el detalle del podador de palmeras uno de los oficios más antiguos de esta población.

La representación de una ruina entre medio de la naturaleza es una de las características por las que se reconoce el paisaje romántico al que podemos calificar al óleo y al gouache con el mismo nombre y composición idénticas *Mula y carro frente a las ruinas de un palacio cerca de Elche* (cat. 22) y (cat. 23). Esta creación, como así nos han asegurado fuentes consultadas de expertos ilicitanos, es totalmente inventada por el pintor[7]. En un primer momento, se pensó que podía ser la iglesia del Convento San José que quedaba

7. La primera pista la brinda Luz Pérez Torres, natural de Eche y que trabaja en el Servicio de Depósitos de Obras de Arte del Museo Nacional del Prado, al indicarnos que podía tratarse del Convento de San José en Elche. Posteriormente, nos ponemos en contacto con Rafael Mc Evoy Bravo, Historiador del arte y colaborador de la Cátedra Pedro Ibarra de la Universidad Miguel Hernández junto a su director Miguel Ors, persona que nos confirma que se trata de una recreación fantasiosa del pintor con elementos reales existentes.

Mula y carro frente a las ruinas de un palacio cerca de Elche (detalle)
Didier Petit de Meurville

enmarcado en un huerto de palmeras[8], pero las fotografías antiguas de su estado en ruinas son de 1909, cuando aconteció parte de su derribo para ampliar la calle del muro. Didier debió inspirarse en construcciones religiosas de la zona a las que eliminó parte de sus paredes para sacar a la luz la bella decoración interior con elementos del barroco valenciano que recorren el altar y parte de la nave central por la que se asoman las capillas de una de las naves laterales, dejando la bóveda central al descubierto.

El otro gouache que se expone es una representación de la huerta alicantina con su torre que estaba confundida por un faro en el inventario de la subasta (cat. nº24). Esta obra, la de menor tamaño de toda la exposición, se ubica seguramente en la zona de San Juan por la vista que se tiene del mar y las montañas del fondo entre las que destaca el Cabeçó d'Or. No necesita más papel Petit de Meurville para narrarnos la actividad de la huerta y la importancia que tuvieron estas torres de vigía para controlar los cultivos cuyos productos se comerciaban por tierra y mar, uno de los principales modos de vida del Alicante del momento. El artista demuestra gran habilidad en el manejo de esta técnica de la que se ha de controlar la cantidad de pigmento para no empastar de más y crear un efecto limpio que no agriete el soporte por el exceso. Este tipo de técnica se utilizó mucho en la época para pinturas destinadas al comercio. Su resultado efectista y de opacidad rápida le debió gustar para desarrollar el tema de la flora que desarrolla posteriormente en Guipúzcoa.

Estando en Alicante el vicecónsul debió realizar una excursión a Granada, como así lo atestigua un único óleo que deja constancia de su visita. Identificado en un primer momento como una puerta morisca de Alicante, se ha renombrado como *Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada* (cat. nº 25). El monumento granadino, junto al río Guadalquivir y la Torre del oro en Sevilla, se convirtió en el foco principal de atención de artistas locales y de

8. ALEMAÑ, G. (17 de julio de 2019) "Del convento de San José" en ¿..Y por qué no un blog…? [Blog]. Recuperado de: http://www.yporquenounblog.com/2011/07/el-convento-de-san-jose-y-alrededores1.html

extranjeros, en especial ingleses y franceses. El exotismo que suponían sus palacios y las leyendas que se contaban en torno a la Alhambra hizo que proliferaran pinturas por Europa que representaban su estilo arquitectónico nazarí. Además, estos temas contaban con buena clientela tanto en Andalucía como en el extranjero. Desconocemos el caso de la finalidad de las pinturas de Didier y cómo algunas de ellas se conservan fuera del entorno familiar, como así se han encontrado buceando en internet otras vistas de la bahía de Alicante, de parajes o celajes. Sobre la pintura que podemos admirar en la exposición destaca la luz que incide sobre el muro de la puerta, edificada en 1348, y las manchas de los colores que en ella se reflejan. La masa de la arboleda de la izquierda equilibra el peso en la composición y da sombra a los paseantes, vestidos de manera arreglada y en actitud de recreo, lejos de la vida campesina alicantina. Según el listado de la subasta, realizó una vista de Granada en gouache sobre papel.

El cielo claro y despejado se muestra como telón de fondo en este emblema de Granada. De hecho, Didier Petit le dio mucha importancia a la representación de los celajes en sus obras y también como ejercicios individuales de color. Se conocen algunos ejemplos de estudios de cielos de Alicante, cuyas composiciones son de gran modernidad al centrar exclusivamente su atención en la luz y en los cambios de color que esta produce en la atmósfera. Obras minimalistas propias de artistas de la vanguardia del siglo XX, que destilan la modernidad que ocultaba su mirada.

Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada (detalle)
Didier Petit de Meurville

Estudio cielo de Alicante, ca. 1850. Didier Petit de Meurville

Es probable que Didier Petit de Meurville tomara apuntes e hiciera dibujos *in situ* de los parajes que visitaba, o incluso en algunos casos, llevar a cabo una práctica a *plain air* tal y como se extendió entre los artistas impresionistas. Estos estudios los pasaría posteriormente al óleo en su casa, completándolos con el recuerdo de su mirada. El tamaño del conjunto de la obra nos hace pensar que lo prefiriera para trabajar en casa al no tener, que sepamos, estudio de pintor y pudiera almacenarlos y trasladarlos más fácilmente. En pocos centímetros de tela o papel resume todo lo que alcanzaban sus ojos, por lo que no descartamos el empleo del *claude glass*, un pequeño espejo de bolsillo y de forma convexa que agrupaba toda la perspectiva.

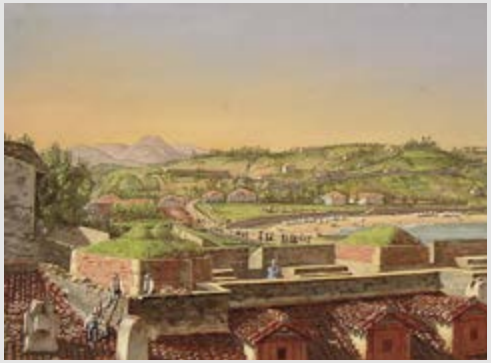
Pág. 42

Esta exposición nos ha dado la oportunidad de conocer la aportación de Didier Petit al tema del paisaje en España. Nos encontramos ante un pionero desconocido hasta ahora. La consolidación del tema del paisaje en nuestro país es tardía, hasta 1844 no se crea la cátedra de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando que fue ocupada por Jenaro Pérez de Villaamil que no era precisamente un maestro moderno como en el caso de los pintores franceses, por lo que los artistas interesados en este tema marchan a París en busca de la novedad en este género. Años más tarde las enseñanzas de Carlos de Haes, quien lo sustituye en la cátedra en 1857, favorecieron a que sus discípulos se animaran a buscar los rasgos que definieran el paisaje de la península y aportaron la ansiada modernización del paisaje que comenzó a prodigarse en las exposiciones nacionales como un género independiente que encontró su hueco entre el tema predilecto de historia de estos certámenes. De hecho, Haes impulsó el viaje para pintar y visitó Elche en 1861[9], diez años después de que lo hiciera Petit.

En cuanto al desarrollo del tema del paisaje en Alicante es curioso observar, dejando a un lado su representación en grabados, en acuarelas y en algunos óleos de pintores extranjeros, que apenas existen óleos de artistas de la provincia que se ocupen de este género. Y los pocos que se conocen son posteriores a la partida de Didier Petit de Alicante y circulan en colecciones particulares españolas y extranjeras que empiezan ahora a ver la luz tras el estudio de algunos pintores como Francisco Bushell o Joaquín Agrasot. Alicante debe esperar al siglo XX para ver desarrollado este tema que encierra uno de máximos potenciales por su topografía y clima. Por todo ello,

9 GUTIÉRREZ BURÓN, J. "El viaje, el paisaje y la pintura española del siglo XIX" en Revista de Ciencias y Humanidades. Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. p. 69

Bodegón con jarra y galletas, ca. 1850. Didier Petit de Meurville (Altube, 2003, p. 42)



Donostia, San Sebastián, años 1860. Didier Petit de Meurville (Altube, 2003, p. 208)

esta colección de vistas de la provincia es como un tesoro que estaba escondido y nos regala un testimonio único que levanta bidimensionalmente las localizaciones expresadas esquemáticamente en planos.

La marcha de Didier Petit al norte de España nos ha privado de nuevas estampas de la ciudad liberada de las murallas y de la llegada del ferrocarril, tema principal que ocupó su obra desarrollada en San Sebastián junto a la flora guipuzcoana. Tan solo tres años después de su partida, en 1860, en Alicante acontece el primer gran episodio artístico para la ciudad, hablamos de la Exposición Agrícola, Industrial y Artística, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País a semejanza de las exposiciones nacionales de bellas artes, pero con carácter local. De haber estado el vicecónsul hubiera disfrutado como visitante de la sección de bellas artes, quizás como jurado o quién sabe si como pintor en el que dar a conocer las vistas de la ciudad que solo disfrutó de manera íntima la familia.

Según lo que hemos podido conocer en la publicación de Fernando Altube con motivo de la exposición *La costa guipuzcoana en la obra de Petit de Meurville,* en los paisajes de Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya, abandona la técnica del óleo y las composiciones de formato medio llevadas a cabo en Alicante para realizar apuntes y cartones pequeños pintados con gouache.

Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873) ha sido una aventura que acaba de comenzar. Desde el museo hemos puesto el primer granito de arena para el conocimiento y la difusión de su legado artístico, así como la puesta en valor de la figura de este diplomático y pintor que vio en Alicante un potencial pictórico.

Bibliografía:

- AGUILAR CIVERA, I (dir). "Alicante antes de la era ferroviaria: el puerto y la ciudad" en *150 años de ferrocarril Alicante-Madrid.* Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV/Generalitat Valenciana /Conselleria d'Infraestructures i Transport. València, 2008.
- ALEMAÑ, G. (17 de julio de 2019) "Del convento de San José" en ¿…Y por qué no un blog…? [Blog]. Recuperado de: http://www.yporquenounblog.com/2011/07/el-convento-de-san-jose-y-alrededores1.html
- ALTUBE, F. *Guipúzcoa-San Sebastian, 1857-1873. Didier Petit de Meurville.* Colección "Guipuzkoa". Fundación Kutxa Ediciones y Publicaciones, San Sebastián, 2003.
- CHECA CREMADES, F. "Nacimiento del paisaje ideal" en *Descubrir el arte,* 270 (2021) pp. 18-25.
- DEHAN, M. (10 de septiembre de 2021) "La vie romanesque de Didier Petit de Meurville (1793-1873), entre Saint-Domingue et l'Espagne" en Histoires lyonnaises [Blog]. Recuperado de: https://lyonnais.hypotheses.org/6015
- FAERNA, J.Mª. "La moral como juego de espejos" en *Descubrir el arte,* 270 (2021) pp. 26-32.
- FERRER MARSAL, J. "La recuperación del faro del puerto de Alicante" en *El faro de Alicante una recuperación del patrimonio.* Historia del Transporte, Obra Pública y Telecomunicaciones. Cuadernos del Museo del Transporte de la Comunidad Valenciana, nº6. Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV.
- FIGUERAS PACHECO, F. "El antiguo puerto interior de la Albufereta de Alicante". Alicante, 1955.
- GARCÍA, J. (23 de agosto de 2018). Viajeros románticos por España. [Revista digital]. Recuperado de: http://www.wanderer.es/viajerosromanticos-por-espana/
- GUTIÉRREZ BURÓN, J. "El viaje, el paisaje y la pintura española del siglo XIX" en Revista de Ciencias y Humanidades. Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. p. 69-86.
- LÓPEZ MIRA, J.E. *Alicante. Trajes típicos. Coreografía de sus danzas.* Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante, 1975.
- PLANELLES IVÁÑEZ, M. "Presencia francesa en la producción y el comercio del vino de Alicante" en *La vid y el vino en Alicante. Canelobre* nº54. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante, invierno 2008-2009.

M. Ojeda

Didier Petit de Meurville, apuntes de su interludio vital en Alicante

Jorge A. Soler Díaz
Museo de Bellas Artes Gravina

De la mano de María José Gadea Capó desde hace unos meses he sido consciente de la importancia de François Didier Petit de Meurville (1793-1873) para Alicante y por ende para el Museo de Bellas Artes Gravina. Pasados 164 años los cuadros que, sobre el paisaje urbano y aledaño de las poblaciones de Alicante, Elche y Crevillent, pintara el que fuera Vicecónsul de Francia un decenio (1848-1857), vuelven 164 años después donde se realizaron, mostrándose por vez primera al público en un museo con la circunstancia añadida de ocupar un edificio del s. XVIII que de seguro conoció en sus andares. Además de su valor artístico, son imágenes en color muy ilustrativas de un momento concreto del devenir decimonónico, desarrolladas por un personaje relevante en el tejido sociocultural, que en su ocio se interesa más por el entorno que por la sociedad en la que habita. Su obra se acompaña de su retrato, realizado en 1851 por parte de Manuel de Ojeda y Siles, pintor sevillano de prestigio que muestra interés por Alicante, presentando en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858 *Interior de una casa de labrador en la huerta de Alicante.*

Los 25 cuadros vienen de sus herederos, tras haber sido subastados en septiembre de 2020 por la casa de subastas francesa *Côte Basque Enchères* y gracias a la generosidad de su actual propietario Rafael Valls, que ha tenido a bien dejar la muestra completa en el MUBAG, intención que ha podido realizarse gracias a Francisco Marqués, visitante asiduo de esta prestigiosa entidad museística que ofrece a sus visitantes la exposición *Alicante paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville,* desde el 5 de agosto de 2021 hasta el 9 de enero de 2022.

De la biografía de Didier está el magnífico trabajo de Fernando Altube[1], quien en los inicios del s. XXI recupera datos y correspondencia, incluyendo los recuerdos que todavía conservaban sus descendientes y hasta hace poco tiempo propietarios de su obra, y también la obra de Máxime Dehan, publicada diez años después donde

1 Altube, F. (2003) Guipúzcoa-San Sebastian, 1857-1873. Didier Petit de Meurville. Colección "Guipuzkoa". Fundación Kutxa Ediciones y Publicaciones, San Sebastián.

< *Retrato de Didier Petit de Meurville en traje de cónsul, 1851*
Manuel Ojeda y Siles

se detalla bien la vida del pintor en Francia, antes de que iniciara su carrera diplomática[2], obra de la que trasciende buena parte de los contenidos que al respecto de la biografía del pintor se disponen en la red internet.

De manera sucinta de la biografía del pintor antes de llegar a Alicante hay que destacar dos aspectos: su azarosa infancia marcada por la tragedia que vive en Haití, donde nace el 6 de diciembre de 1793 en Fonds-des-Negres, y su estancia en Lyon, donde llega con 9 años (1803) y donde alcanzará una buena posición social con problemas financieros que le harán cambiar su orientación vital. Los acontecimientos de su infancia marcarán su ideología legitimista y por tanto contrarrevolucionaria.

Su madre, Benoîte-Marine Lemau de la Barre, recién enviudada y con la ayuda de un esclavo logra escapar con François y su hermano Louis de la isla donde se está gestando la revolución, que con el tiempo dará el poder a Toissant-Loverture, dentro de un conflicto general entre España, Gran Bretaña y Francia, que años después logrará la república independiente de Haití (1804) y que tiene como trasfondo la liberación de la población negra esclava. Su padre, François Ignac Nicolas Petit, era ingeniero hidráulico y había sido nombrado Agrimensor General de la parte occidental de la isla, en manos francesas. No llegó a ver a la colonia española bajo su bandera (1795). Debió morir con su cuñado, de nombre Henri, en los conflictos del 15 marzo de 1794 cuando, tras la abolición de la esclavitud el 4 de febrero, por parte de la Convención Nacional de Francia, perdieron la vida propietarios y gestores blancos.

Al parecer Benoîte y sus dos pequeños hijos, tras estar ocultos lograron escapar embarcando en una nave de bandera norteamericana, estableciéndose en Baltimore, arruinada y junto con un millar y medio de franceses desplazados. Piadosa, destacó en la educación religiosa de algunos jóvenes de aquellos compatriotas, pudiendo establecer buenas relaciones con los Padres Sulpicianos y con los Jesuitas. Calmado el anticlericalismo en Francia, en la etapa republicana que se conoce como El Consulado (1799-1804) Benoîte y sus dos hijos se establecieron en Lyon en 1803. En esa ciudad continuó creciendo, y educándose el joven François, estudiando en el colegio de jesuitas de Roanne, así como consolidando su afición a la pintura. Su familia se beneficiaría de la intermediación que mantuvo su madre con las comunidades religiosas estadounidenses y la diócesis de Lyon, ciudad donde los Lemau de la Barre destacaban socialmente, resultando reconocida en la Francia contrarevolucionaria de Luis XVIII. En ese entorno Didier inició su carrera siendo miembro fundador a la vez que primer secretario de la *Obra de propagación de la fe* (1822). Poniendo todo su esfuerzo en la consecución de fondos para las misiones, asiste a reuniones, como la que mantuviera con el Príncipe de Croy y otros aristócratas en el Palacio Tullerías, donde establece contactos y gana en experiencia para su futura carrera como diplomático.

---

2 Dehan, M. (2013) Didier Petit de Meurville. Éditions de Poutan, 2013

Todo ello contribuyó a que la viuda volviera a vivir con holgura económica, comprando con su hermana una hacienda en Sablière, Caluire-et-Cuire, que destaca en el patrimonio del s. XVII de Lyon, ofertándose en la actualidad su visita, por la importancia histórica que tuvo al residir en la misma hasta 1847 Didier Petit de Meurville, quien hizo de la casa que habitara con su madre una referencia de los legitimistas. Dedicado Louis al sacerdocio, François heredó a la muerte de su tía y su madre (1839) las propiedades a la vez que iba reuniendo una importante colección de objetos artísticos. Por entonces era un hombre acomodado, tenía 5 sirvientes, buenos contactos sociales y un boyante negocio.

En 1823 se casó con Fanny, que es como en la familia Berard llamaban a Marie Victorie Françoise. El matrimonio mejora su posición social, una vez que su familia política está vinculada a la industria textil, donde aplica novedades técnicas en los procesos de manufactura que tienen trascendencia europea. Con Fanny, Didier tuvo 14 hijos entre 1824 y 1845, de los que sobrevivieron 12, mientras prosperaba en la Francia del régimen todavía más conservador de Carlos X, reuniendo una colección muy buena de objetos religiosos, ornamentando iglesias y probando suerte con una empresa dedicada a los tejidos para muebles, vestuario y ornamentación religiosa, así como complementos femeninos que tuvo su trascendencia en Lyon y que fue visitada por el futuro monarca Luis Felipe de Orleans.

A la vez, Didier coqueteaba con los poderes más reaccionarios, viviendo de espaldas a la Francia liberal de Luis Felipe I, rey que gobernara a partir de 1830. Parece que ayudó a pasar a Francia a los carlistas derrotados en su primer conflicto armado contra los isabelinos, llegando a tener relaciones en Bourges con Don Carlos, una vez que se estableciera su más que humilde corte en esa capital en 1839. Con el frustrado aspirante al trono de España mantuvo una cierta intimidad, retratándole a él, a su mujer y también a otros personajes destacados del carlismo como al general Cabrera al que pinta con sus hermanas en su finca de la Sablière, retratos que se publican en la obra de Altube, quien indica que Don Carlos fue padrino de un hijo de Didier Petit al que llamaron Carlos y que además publica una nota de aquel suscrita en Bourges el 16 de mayo de 1845 otorgándole a Didier el revelador título de *Vizconde del Amparo*, algo que sugiere el compromiso que el empresario y coleccionista tuviera con aquel infortunado príncipe.

Es posible que todas esas preocupaciones le hicieran distraerse de sus boyantes negocios. La vida le iba francamente bien hasta que tuvo graves dificultades y debió reinventarse. Como coleccionista reunió 810 piezas y fue Vicepresidente de la *Société des Amis des Arts de Lyon*. En torno a 1840, cuando invierte tiempo en su relación con Don Carlos y su entorno, tuvo problemas financieros, viéndose obligado a vender parte de su colección en París (1843), lo que no fue suficiente para saldar sus deudas. Su propiedad en la Sablière fue expropiada en 1847, mientras que la mujer de Didier Petit de Meurville, reunía todo su coraje para poner tierra por en medio, y tras

la revuelta de febrero de 1848, hacer valer su vieja amistad con la esposa del Ministro de Negocios Extranjeros de la recién estrenada Segunda República, Alphonse Marie de Lamartine, para conseguir que este le nombrara vicecónsul en Alicante, cargo que por entonces dependía administrativamente del Consulado de Valencia.

Sin duda, Didier Petit puede resultar un personaje atractivo. Hombre de mundo en los mediados del s. XIX llega a Alicante, desde Marsella o Barcelona. Según la *España Geográfica* de Francisco de Paula Mellado (1845)[3] la provincia de Alicante supera los 300.000 habitantes, dependía en lo militar y en lo judicial de Valencia; en lo eclesiástico del obispado de Orihuela, quedando en la capital de la provincia el gobierno político y la intendencia de rentas. Por entonces, en la ciudad viven cerca de de 18.000 personas, dispone de palacio episcopal, dos conventos de monjas y hasta hacía pocos años siete de frailes. Cuenta con "*un cuartel, un hospital, un pósito, diputación provincial, juzgado de primera instancia, gefatura política, consulado de comercio, junta de sanidad, intendencia, contaduría, administración y tesorería de rentas, contaduría de amortización y comisionado de bienes nacionales, todo de segunda clase; una f*ábrica de cigarros (…), a*dministraci*ón de correo*s y de loterías, una aduana de primera clase, comandancia general militar (…), comandancia de matrículas y capitanía del puerto".* La ciudad, si bien en camino de la modernidad todavía conserva el perímetro amurallado. Los cuadros que se exponen temporalmente en el Museo de Bellas Artes de Alicante, revelan la cara más amable de la sociedad, poniendo su mayor interés en lo urbano, en la arquitectura, en los artefactos que se integran en ella o en el paisaje antropizado y en los elementos que lo componen.

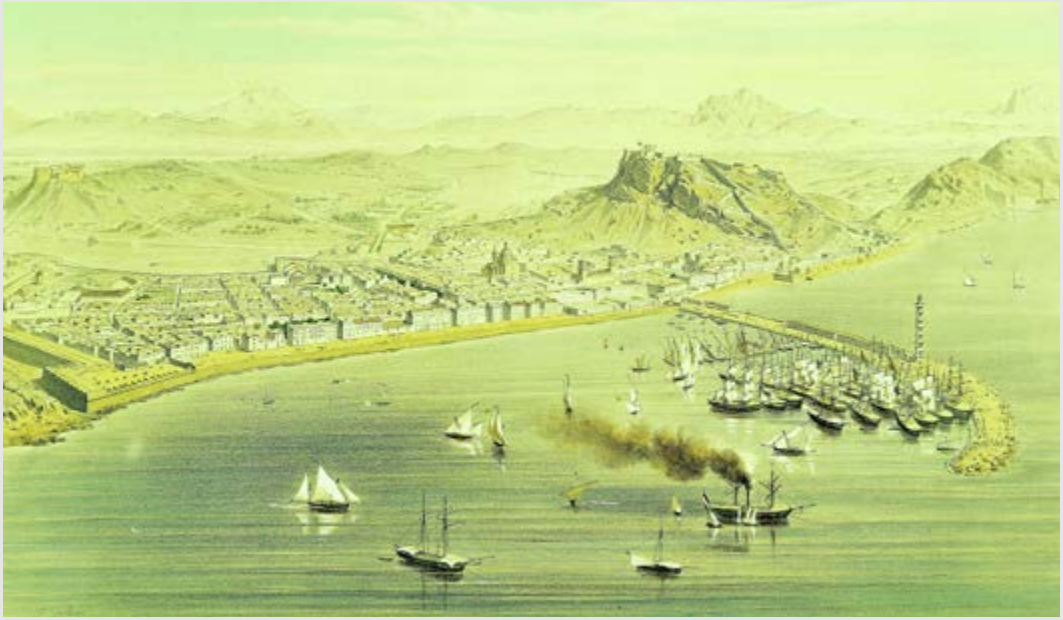
En cierta manera sus imágenes endulzan el Alicante de mediados del s XIX, una ciudad agrandada por la ampliación del perímetro murado, ante la necesidad de la mejora de las defensas durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), que se enfrenta a un crecimiento que a lo largo del tercer cuarto del siglo conseguirá la total eliminación de las murallas[4]. De manera afortunada, ese Alicante se reprodujo en una de las 24 litografías a "vuelo de pájaro" que realizara hacia 1853 el también francés, Alfred Guesdon (1808-1876) para *L'Illustration, Journan Universel¸* -a quien con toda seguridad nuestro vicecónsul atendería-, con una "perfección" que hizo proponer la discutida hipótesis de que fuera realizada con la ayuda de un globo aerostático[5], al recoger las elevaciones montañosas, destacando los dos castillos, el de Santa Bárbara y el de San Fernando.

---

3 De Paula Mellado, F. (1845) España geográfica, histórica, estadística y pintoresca, Madrid.

4 Los datos sobre el desarrollo de la ciudad de Alicante en los mediados del s.XIX se extraen de Sánchez Recio (1990), G. "La ciudad entre 1800 y 1860". *Historia de Alicante*. Ayuntamiento de Alicante, Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, Diario Información, T II, 481-500 y en G. Sánchez y F. Moreno (coor.) *Historia de la ciudad de Alicante*, *Edad Contemporánea,* Patronato Municipal para la conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante*,* Alicante, 2-42.

5 Hervás León, M. (2017) "El viaje por España de Alfred Guesdon, 1852-1854", En J.A. Hernández (coord.) *I Jornadas sobre investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939. Un siglo de fotografía.* Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 75-86.



Bahía de Alicante. Grabado de Laborde ca.1806. Imagen facilitada por el Archivo Municipal de Alicante

Cerca de cumplir 55 años Didier Petit conoce Alicante cuando pasa más de una treintena de años que se ha derribado la muralla meridional del casco antiguo, rellenando con sus cascotes *El Vall* sobre el que se asienta la actual Rambla de Méndez Núñez, expandiéndose la ciudad hacia el sur / sureste con la construcción del *Barrio Nuevo,* delimitado por el nuevo lienzo murario que Didier recoge en sus cuadros. La ciudad se une ofreciéndose en un solo conjunto en la imagen de Guesdon, sumándose al tramado urbano el *Barrio de San Francisco* en el extremo sureste, un conjunto de angostas calles, próximo al baluarte de San Carlos, que poco a poco y a lo largo del XIX se irá sumando al *Barrio Nuevo,* asumiendo el nuevo trazado urbanístico. A extramuros se sitúa hacia occidente el *Barrio de San Antón* desmantelado durante la Guerra de la Independencia y vuelto a construir después de ese conflicto con los franceses.

El *Barrio Nuevo* es una zona que, por la mayor racionalidad de su urbanismo, ofrece una mejor calidad de vida. De Paula Mellado indica en su *España geográfica…* que contiene unas *casas muy decentes, muchos y grandes almacenes*

frente a un casco antiguo de *calles estrechas, tortuosas y pendientes,* que Didier no aborda en sus lienzos. Hacinado y plagado de moscas, no huele bien a causa de las aguas inmundas que arrojaban los vecinos, el estiércol de los animales de tiro y las cuadras y establos intramuros. Sus calles están llenas de polvo, cuando no de barro, tanto que los ciudadanos se refieren al área que queda delante del Ayuntamiento y del ahora desaparecido Consulado del Mar como "plaza empedrada", destacando esa condición frente al resto de viales, en el mejor de los casos solo provistos de aceras. No obstante, hay alguna mejora como la apertura de espacios que, tras las leyes de desamortización de los años treinta y cuarenta, provoca el derribo de algún convento para convertirse en plaza, como ocurriera con la de El Carmen, o la que en el núcleo extramuros de San Antón hoy lleva el nombre de uno de los hombres más buenos e ilustres que conociera Didier, Trinitario González de Quijano, gobernador y héroe en la lucha contra la epidemia de cólera que afectara terriblemente la ciudad y acabara con su vida en el verano de 1854. Por su parte, el arrabal de San Francisco no es en la época el lugar más recomendable para un extranjero de buena posición social que se entretiene pintando, toda vez que sus calles serían estrechas y no ofrecerían un buen aspecto.

Pág. 52

En la ciudad portuaria y de tradición librecambista arraiga el liberalismo, y a la llegada de Didier de seguro todavía perdura en las conversaciones el drama del pronunciamiento y ejecución del coronel Pantaleón Boné y sus seguidores, aquellos que luego se conocieron como Mártires de la Libertad, fusilados el 8 de marzo 1844 en el malecón, que una década después de la partida de Didier se urbanizaría (1868), conociéndose años después como *Paseo de los Mártires,* trazado en el lugar que hoy ocupa la emblemática Explanada.

Didier nos ofrece una preciosa imagen del castillo y la ciudad que se ha ido desarrollando a sus pies tomada delante de la torre

La campiña en los alrededores de Alicante (detalle)
Didier Petit de Meurville

de madera que hacía de faro y que reproduce en el lienzo (Cat. 2), erigida sobre el muelle que parte de la Puerta del Mar, y bien identificada en la litografía de Guesdon, ofreciéndose en las dos imágenes el atraque de las embarcaciones mayores cerca de la misma. Es una imagen que avala la importancia de la actividad portuaria. De hecho, es el lienzo que del conjunto expuesto de la ciudad de Alicante reproduce más personas. El puerto y su actividad constituye la razón principal del desarrollo de la ciudad. La monarquía ha apostado por su crecimiento y dotación administrativa disponiendo un Consulado Marítimo y Terrestre desde 1785 y aprobando en 1803 las obras de ampliación y reforma que planteara el ingeniero Manuel Millares, quien lo documenta en un magnífico plano donde se observa un contramuelle que no reproduce Guesdon[6]. Cuando el vicecónsul alcanza Alicante el muelle mide 386 m, reconociéndose por el Estado en el transcurso de su estancia como *puerto de interés general* en 1855, incrementando una actividad comercial, en la que tenían su peso como comerciantes mayoristas, muchos de ellos de ascendencia extranjera. A partir de los datos del *Diccionario de Pascual Madoz*, Glicerio Sánchez nos indica que, aunque la mayor parte de las embarcaciones eran de bandera nacional y se dedicaban a la navegación de cabotaje, había un 10% de barcos de otras naciones que centraban su interés en el comercio con y a través de Alicante. Esa actividad justificaba la presencia de un número importante de legaciones consulares y viceconsulares, sumándose en los mediados del XIX a la francesa de Didier otras representaciones europeas, Austria, Dinamarca, Gran Bretaña, Roma, Prusia, Suecia, Noruega, Bélgica y Portugal; y americanas, Brasil y Estados Unidos.

6 https://www.alicante.es/sites/default/files/documentos/documentos/plano-alicante-e-inmediaciones-levantado-ingeniero-m-miralles-1794/plano-ingeniero-mmiralles.pdf

Alicante y la ciudadela (detalle)
Didier Petit de Meurville

De los datos que trascienden del Viceconsulado de Francia en esos años había un especial interés por el comercio del vino y el bacalao[7], elaborando además de informes comerciales o sobre la actividad portuaria otros sobre las epidemias y el estado sanitario de la ciudad. Especial importancia eran los que remitían a la relación con el Norte de África, dando cuenta de las emigraciones o epidemias. Desde Francia a Didier le pidieron información sobre esos aspectos, existiendo correspondencia (1848 - 1856) en la que éste informaba sobre los problemas de los emigrantes en Argelia, incluida la tramitación de pasaportes o la emigración clandestina[8]

Desde luego Alicante iba camino de la modernidad y de eso fue testigo el vicecónsul que la conoce quince años después de que fuera elevada como capital de la provincia (1833) y que la abandona, tras ser nombrado cónsul de Francia en San Sebastián (1857), un año antes de que la Reina Isabel II visite la ciudad, viajando en el tren inaugural de la compañía ferroviaria "Madrid – Zaragoza – Alicante" el 25 de mayo de 1858, una imagen reproducida en litografías de la época que a todas luces significa una nueva época. Ese proceso ya empezaba a verse en edificaciones, de modo que al llegar a Alicante Didier conoció al poco de erigirse obras emblemáticas del arquitecto de madre francesa, Emilio Jover Pierrón, tales como la Plaza de Toros, el Teatro Principal o un Mercado que se disponía frente a la Puerta del Mar. Las imágenes de Didier Petit trasmiten ese progreso, centrándose en la nueva urbanización decimonónica con un tramado urbano más amplio y mejores condiciones higiénicas y no en los arrabales antiguos tan hacinados en el XVIII. Imágenes realizadas por alguien que

7 "Memorias de licenciatura: resúmenes de las memorias de licenciatura leídas en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Alicante". *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Contemporánea,* 2: 279-282.
8 Valero Iváñez, M. (1984) "El norte de África en la documentación del Consulado Francés de Alicante durante el s. XIX". *Anales de Historia Contemporánea,* Murcia, 249-250.

Casa y arroyo en El Palmeral (detalle)
Didier Petit de Meurville

vive y disfruta de ese mejor entorno y que por su capacitación, sensibilidad, posición y trabajo dispone tiempo para desarrollar su afición artística.

Del Teatro Principal (cat. 4) nos regala una interesante perspectiva de su frente y lateral donde en una calle aledaña, correspondiente a las actuales calle Bailén - plaza de Ruperto Chapí, se observan aparcadas carretas, que por entonces constituían el medio de transporte aprovechando las vías y caminos que por la dinámica del comercio y por la definición administrativa que significaba la provincia se iban reparando, agrandando y creando. Aunque en la ciudad el puerto es protagonista y permite una importante comunicación con Valencia, la comunicación con Madrid a través del camino real tiene una notable importancia que, tras el ferrocarril, alcanzará un enorme desarrollo. Es interesante hacer ver el detalle de los rieles que portan las carretas, dando cuenta que la imagen refleja el proceso del trazado de las vías del tren.

Un empeño de la Diputación Provincial será trazar la red viaria que permita la comunicación directa de ciudades del interior como Alcoy, abrir caminos por la costa, o trazar otros que procuraran la unión entre diferentes municipios. Una de las mejores comunicaciones era la que guardaba Alicante con Murcia a través de Elche y Orihuela, todo lo que explica la importancia de la muestra de cuadros del entorno ilicitano en la obra que nos llega de Didier, entendiendo que le resultaría fácil desplazarse para tomar esas vistas que nos regala de Crevillent, coronada por la iglesia de Nuestra Señora de Belén[9] (cat. 11), de Elche y de su campo (cat. 14-23), incluyendo imágenes de caminos y de transporte de muleros (cat. 18), o de una carreta junto a una casa y arroyo en el Palmeral (cat. 19), o junto a una ruina (cat. 22 y 23) que quizá fuera la misma que le llevara a esos entornos. De uno de esos desplazamientos hacia el sur resulta la vista que toma del Benacantil y el castillo que lo corona (cat. 5), aportándonos una imagen bucólica de lo que fuera el Barranco de las Ovejas en el actual barrio de San Gabriel, detallando el arbolado y las palmeras en su interés primordial de plasmar el paisaje.

Andando pudo alcanzar La Condomina y la Albufereta, siendo testigo de la feraz Huerta de Alicante, situada al Noreste de la ciudad, aquel "hermoso vergel" que indicara Madoz, anotando de Pascual Mellado que su producción *son granos de todas clases, mucha almendra, aceite y buen vino,* todo lo que no alcanzaba para el *sostenimiento de sus moradores*. La huerta estaba siempre activa por practicarse en ella un intenso policultivo que combinaba la plantación de cebada o trigo en el otoño. Efectuada su recogida en primavera se ponía el esfuerzo en la plantación de maíz y de otros productos hortícolas: frutas y plantas anuales como las sandías, melones o pepinos. Los árboles frutales, como naranjos y limoneros, se disponían en los lindes de las parcelas o se alineaban en

9 Construida en 1829. Al respecto de esta vista el Director del Museo de Crevillent, Julio Trelis Martí, también me indica la identificación de la antigua iglesia de Nuestra Señora de Bélen de la que parece asomar el campanario y que fue derruida en 1885, observando paramentos escalonados que podrían ser los restos del antiguo castillo.

las acequias que se beneficiaban del agua del Pantano de Tibi o de los azudes de Muchamiel o San Juan, destacando en el terreno algarrobos, almendros, higueras y olivos plantados entre las tierras de cultivo de la vid que proporcionaba un buen vino. No obstante, parece que la huerta en los mediados del XIX no se encontraba en su mejor momento, por problemas de riego derivados de las deficiencias que presentaba el pantano, y el aprovechamiento de la red de acequias, que otros agricultores disponían aguas arriba.

Sea como fuere, testigos de esa actividad resultan las llamadas torres de la huerta ubicadas al lado de caminos, varias de ellas más que bicentenarias para cuando Didier paseara su entorno, descubriéndolas ubicadas al lado de caminos transitados por viandantes, carros y mulos, como la que nos regala de una de ellas (cat. 24), que en atención a la estructura y detalles como los pináculos, acaso pudiera ser la Torre Nicolau[10], construida en los finales del s. XVI y ahora adosada a una finca localizada en La Condomina entre los antiguos caminos de Benimagrell y de la Cruz de Piedra de San Juan, vías que podría unir el tramo de camino que Didier pinta junto a la construcción intuyendo el relieve al fondo del Cabeçó d'Or y antes lo que parece el núcleo urbano de San Juan y luego el de Muchamiel, quedando a la derecha la playa que se conoce con el nombre del primero.

Muy cerca, en la misma Condomina y de la actividad ganadera, Didier nos ofrece otra muestra (cat. 9) esta vez poniendo el horizonte hacia el sur, pintando en primer plano el rebaño recogido por el pastor en la Albufereta, intuyéndose el Cerro de las Balsas a la derecha y ocupando el centro del lienzo el imponente relieve de la Serra Grossa, señalándose en el horizonte las murallas de la ciudad. La no coincidencia del relieve del castillo de Santa Bárbara con lo que se representa en el cuadro, puede ser consecuencia de terminar los lienzos en su ga-

10 Agradezco la posible identificación al arqueólogo y especialista en el tema, Jose Luís Menéndez Fueyo.

Torre de la huerta (detalle)
Didier Petit de Meurville

binete, donde encuentra tiempo y la tranquilidad para completar la obra. No obstante, en este lienzo nos cabe la duda porque también pudiera tratarse de una vista de la sierra del Fontcalent, situada al sur de la ciudad de Alicante y de los rebaños que pacieran en sus alrededores.

Salvo un viaje que nos descubre un lienzo con la Puerta de la Justicia de la Alhambra (cat. 25), buena parte de la obra remite al entorno inmediato de Didier. La vista antes aludida del Teatro Principal (cat. 4) la debió realizar desde la ventana de alguna edificación, en el *Barrio Nuevo* caracterizado por calles más anchas. En el libro de F. Altube reproduce un cuadro con una escena familiar interior con la ventana abierta donde se ven al fondo bodegones, también característicos de su hacer artístico. Creo que se trata de su residencia en Alicante, que por la vista antedicha y la que se comenta a continuación que podría ser en el entorno de la calle Bailén donde en la vecindad del número 17 todavía quedan balcones similares a los que se verían en la acera de enfrente.

Rebaño en el campo de Alicante al anochecer (detalle)
Didier Petit de Meurville

Su vista nos la ofrece Didier pintando bajo el castillo y dejando ver en el horizonte la cúpula de San Nicolás, la fachada de las casas de buena planta y cuatro alturas (cat. 1), línea de edificación decimonónica anexa al casco antiguo pero beneficiada por dar al vial arbolado que la ciudad consigue tras el derrumbe de la muralla y el relleno de *La Vall* y que en honor a la monarca se conoce en los mediados del XIX como *Paseo de la Reina,* un ámbito idóneo para viandantes que sería más ancho que la actual Rambla de Méndez Núñez, disponiendo más separadas las líneas de casas que lo definían.

En sus andares por el entorno urbano, portando lienzos y pinceles, da cuenta de esas las murallas que se han expandido entre las dos primeras centurias del siglo y que delimitan el *Barrio Nuevo* y también del Castillo de San Fernando, igualmente construido durante la Guerra de la Independencia e identificado en el horizonte del cuadro del Teatro Principal (cat. 4). Construcciones que se muestran incólumes al no haberse visto afectadas por ningún ataque o asedio. Sitúa a paisanos, que sirven para escalar la construcción dispuesta al lado, creo del bastión de San Nicolás, erigido hacia la intersección de las actuales calles de Teatro y Federico Soto, situándo-

Pequeño puerto cerca de Alicante (detalle)
Didier Petit de Meurville

Pág. 58

lo en un lateral para a partir de ahí desplegar el paisaje de la bahía reconociéndose en el lienzo el cabo de Santa Pola, visualizándose intramuros un impactante molino que se disponía en la elevación que ya solo perdura en la memoria en la denominación de la actual plaza de la Montañeta (cat. 8) y que hasta ahora conocíamos por un grabado también de mediados del XIX de los Hermanos Rouargue[11]. Siguiendo la dirección que marca el horizonte más inmediato, se observan al fondo unas instalaciones que, con menos precisión, sitúan la imagen de los barcos varados (cat. 6), en construcción o reparación y la cabaña y la casa de techumbre a dos vertientes representada junto a los mismos, pensando se tratara de la ensenada del barrio de Babel donde durante años y antes de la expansión del puerto se dispuso un astillero.

Un baluarte de la fortaleza de San Fernando asoma a la derecha en otro lienzo donde aborda la parte septentrional del campo de Alicante, distinguiéndose en el horizonte las elevaciones del Cabeço d'Or y el Puig Campana y más cerca la Serra Grossa (cat. 7), quedando junto a la plaza de toros previa a la actual y diseñada por Jover un monasterio, que no es otro que el conjunto de la Misericordia, que luego se transformó en Fábrica de Tabacos, tras perderse la iglesia que Didier representa en otro lienzo (cat. 10) con todo detalle de cerca, con la característica cúpula azul, siendo una imagen especialmente importante al tratarse de una edificación religiosa de entidad, hoy desaparecida y mal documentada, dispuesta en las cercanías de la plaza de toros, previa a la actual del arquitecto Jover Pierrón.

11 *Historia de la ciudad de Alicante*, Ayuntamiento de Alicante, Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, Diario Información, t. II, p. 498.

Didier se refugió en sus lienzos y en sus paseos, acaso ensimismado en su mejor pasado, relajándose de su hacer administrativo y tratando de superar los problemas que en su intimidad familiar le causaba su residencia. Su mujer en Alicante no fue feliz, regresando a Francia porque no soportaba el clima, y François no logró acostumbrarse a los honorarios que percibía por sus servicios. De todo ello es muy ilustrativa la carta que publica F. Altube, suscrita por la mujer de Lamartine y dirigida al ministro que sucediera en el cargo a su marido, interceciendo para que le cambiaran el destino a un lugar con un clima más acorde al de Lyon, rogando le subieran sus honorarios para que pudiera mantener a su numerosa descendencia.

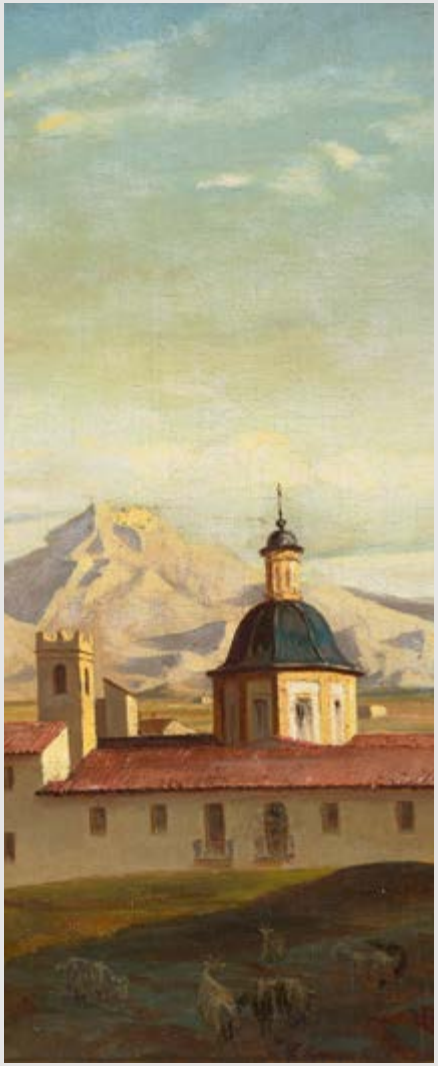
"Señor y amigo:

La Sra. Petit me escribió que le había demostrado tanto interés por ella y sus doce hijos, que piensa si será el momento favorable para pediros, si fuera posible cambiar de puesto del Sr. Petit, ya que la pobre mujer fue a Alicante y el calor la hizo tanto mal que fue obligada a volver a Francia por su salud. Ella desearía el Norte de España o Italia. No sé Señor si tal cambio os es posible, los doce hijos están todavía a cargo de sus padres. Haga se lo ruego, todo lo que pueda por el Sr. Petit. Su puesto actual da tan poco que le es imposible vivir.

Yo he cumplido mi encargo

Reciba Sr. Mis respetuosos recuerdos

P.S. Cuando Mr. Lamartine nombró a Mr. Petit para el viceconsulado de Alicante, el puesto suponía unos emolumen-



Vista de un convento (detalle)
Didier Petit de Meurville

tos dobles a las actuales, la causa es que el puerto ha sido adscrito a otro consulado. Con tan numerosa familia la situación merece una compensación. Si Alicante hubiese estado en las actuales circunstancias Mr. Lamartine no hubiese dado a Mr. Petit un puesto tan mal retribuido.

No es que viviera mal, porque en el cuadro que identifico con su residencia se observa una estancia de una familia acomodada, donde los niños pequeños juegan en el centro observados por su mujer y una de sus hijas mayores, pintándose él mismo de espaldas conversando con un hombre joven al que le muestra documentos, que acaso pudiera tratarse de su hijo Xavier, nacido en 1829, al que consiguió colocar en una agencia consular en Torrevieja, puesto que a pesar de las críticas por tratarse de un familiar, mantuvo cuando François Didier dejó el Mediterráneo para acercarse al Atlántico y reunirse allí con su esposa.

La carta de la mujer de Lamartine tuvo su efecto, de modo que Didier de Meurvillle subió en el escalafón administrativo, siendo nombrado cónsul de San Sebastián por un decreto signado por Napoleón III el 10 de junio de 1857. Comunicando su traslado a las autoridades locales, Didier debió sentirse satisfecho, quedando en la memoria de todos, la buena actuación que hiciera durante la epidemia de 1854, cuando fuera reconocido por los representantes de esa sociedad de Alicante que durante un decenio le había acogido. F. Altube reproduce la carta de despedida que conservara la familia, suscrita el 22 de agosto de 1857 por Bernardo de Margenis, Gobernador militar, al recibir la petición de pasaporte por parte de Didier, a los efectos de trasladar su residencia:

Pág. 60

"Por la atenta comunicación de V.S. de este día, veo que con motivo de haber sido nombrado Cónsul de San Sebastián, tenía que trasladarse en breve a dicho punto por lo que solicitaba el correspondiente pasaporte al efecto: en consecuencia me he dirigido con esta fecha, al Excmo. Sr. Capitán General de estos Reinos en reclamación del mismo, no pudiendo menos que manifestar a V.S. el sentimiento que me causa su marcha, por las considerables circunstancias que le adornan, y la buena inteligencia y armonía que ha reinado entre ambos, en el tiempo que tan dignamente ha desempeñado igual destino en esta plaza, y así siempre será grato su recuerdo, ofreciéndole en particular mi amistad en cuanto gustase emplearla en su obsequio."

Didier leyó ya en San Sebastián otro escrito, ahora particular y suscrito el 10 de septiembre, donde Bernardo de Margenis recuerda su buen hacer con los habitantes de Alicante:

"Mi muy querido e inolvidable amigo recordamos y hablamos de V.S. con frecuencia en …al participar al Sr. Capitán General de Valencia la salida de V. para ese destino, le hice justo elogio de lo bien que se había comportado en el tiempo que ejerció aquí, que dejaba su buena armonía e inteligencia observada con las autoridades, así como sus sentimientos y actos humanitarios con estos habitantes, por si tenía a bien elevarlo al gobierno de S.M. y se dignaba dale testimonio de su benevolencia a S.V."

Interior de un salón de Alicante con su familia. Detalle de su posible residencia Didier Petit de Meurville. (Altube, 2003, p. 41)

En sus años en Alicante, Didier retrató a su familia, viéndola crecer, realizó bodegones y los paisajes que aquí hemos tenido el privilegio de reunir para su contemplación en el MUBAG un edificio que se intuye en primera línea en la imagen que nos regala del puerto de la ciudad, que dejara para siempre un 29 de agosto. En la capital guipuzcoana siguió desempeñando su actividad administrativa, tratando de conseguir su ascenso a cónsul de primera clase. Acaso uno de los papeles más relevantes lo viviera en 1868 cuando cursara una invitación de la familia imperial francesa para que la depuesta Reina Isabel, camino del exilio y presente en San Sebastián, descansara en Biarritz. Hay testimonios de que Didier ya la conociera con anterioridad y de que incluso le dio clases de pintura, reconociéndose en los bienes de la familia Didier publicados por Altube un lienzo pintado y firmado en 1868 por Isabel de Borbón, como documento de esas enseñanzas. De modo que durante sus años de cónsul en la capital de Guipúzcoa nuestro prohombre gozó de un reconocimiento social de su hacer artístico que no llegó a alcanzar en Alicante, mostrando su pintura, antes solo desarrollada como una íntima afición, a la realeza compartiendo veladas con el Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1875), muy presente en la corte final de la Reina y pintor aficionado que como Didier antes abrazara a los carlistas. El descanso que deseara para Isabel II lo encontró para siempre y para sí mismo cuando, retirado falleciera en Biarritz el 27 de abril de 1873, contando con 79 años, finalizando una vida con un interludio en Alicante, que no debería tardar en ser novelada o llevada a la gran pantalla.

Crevillent en els pintors paisatgistes francesos del segle XIX: L'aportació de Petit de Meurville.

Cayetano Mas Galvany
Catedràtic d'Història Moderna, UA"

Josep Menargues Giménez
Arqueòleg, Museu de Villena

El paisatge crevillentí va arribar a convertir-se en un tema constant entre els pintors francesos que visitaren les nostres terres al llarg del segle XIX. Fins ara coneixíem el quadre atribuït a Josephine de Villèle (*ca.* 1830) [A], els sis magnífics treballs de Marius Engalière (de 1853)[1], i l'obra anònima que pertany a la Fundació CAM (que posseeix dues còpies), datable cap als anys 1860-1870. També ens han arribat notícies de l'existència d'una *Vue prise à Crevillente*, obra d'Adolphe Balfourier (qui va viatjar per Espanya i Itàlia durant els anys 1846 i 1847)[2]. Així doncs, les tres vistes de Crevillent sorgides dels pinzells de Petit de Meurville que ara s'exposen vénen a enriquir i prestar notable consistència a aquest seguit d'obres pictòriques. Estem parlant concretament de les següents:

1 En realitat, el primer quadre està signat per «J. de Villèle», però no hem aconseguit trobar cap referència a aquesta suposada pintora (*Vid.* Peláez, Andrés, «Una imagen romántica de Crevillente», *Revista Moros y Cristianos*, Crevillent, 1997). Uns anys després –mercés a les indicacions del professor Biel Sansano- Cayetano Mas Galvany va donar a conéixer dues obres signades per Marius Engalière (1824-1857). Una d'elles havia estat presa des de la mateixa perspectiva que havia utilitzat Villèle (la fortificació de Crevillent, l'entorn urbà i la Rambla, des del NW), i l'altra en canvi tractava un tema de caire costumista (*Vid.* Mas Galvany, Cayetano, «Dos quadres de Crevillent,1853», *Programa de festes del Pont*, Associació de veïns i veïnes «El Pont», Crevillent, 2002). Posteriorment, J. Menargues va trobar una aquarel·la del mateix Engalière en una galeria d'art. Aquesta obra en la que es representava una entrada fortificada a una població, portava l'inconcret títol de *Paysage d'Espagne*. Després d'una àrdua recerca, la va aconseguir ubicar dins la topografia de Crevillent a Menargues, Josep, «Una nova imatge de Crevillent: La Porta de la Vila, pintada per Màrius Engalière», *Revista de Moros y Cristianos*, Crevillent (2012), pp 268-273. Encara després Menargues va identificar una nova imatge crevillentina del mateix artista, en aquest cas de la seua serra, i C. Mas una altra de la mateixa zona (Frare i Castellar Redó). Motiu pel qual Menargues va reivindicar la seua figura: «Un carrer per a Engalière, (o millor una Plaça)», 27 de setembre de 2013, Blog: *100 Crevillent* (http://100x100crevillent.blogspot.com/2013/09/un-carrer-per-engaliere-o-millor-una.html). La sisena vista (Crevillent des del NE) consta a l'entrada «Marius Engalière» de l'edició francesa de Wikipedia (https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius_Engali C3 A8re).

2 Janson, H. W. (comp.), *Catalogues of the Paris Salon 1673 to 1881. Paris Salon de 1852*, Garland Publishing, Inc., New York & London, 1977, p. (facsímil del catàleg publicat per Vinchon, París, 1852). Disponible en https://archive.org/details/catalogue-sofpari1852acad/page/n37/mode/2up (consultat el 7 de setembre de 2021). Tot i que, desafortunadament, no hem pogut trobar una còpia d'aquesta obra de Balfourier, és important conéixer la seua existència perquè revela que les vistes de Crevillent van ser exposades al Saló de París de 1852, just abans del viatge d'Engalière.

Pág. 64

Entrada de pueblo hacia Alicante (detalle)
Didier Petit de Meurville

Vista de Crevillent (cat. 11)

Vista de Llevant. En aquesta imatge observem l'accés a Crevillent pel vell Camí d'Elx a través de la Vereda. El pintor utilitza la tècnica de l'espiral àurea tant en aquest, com en els altres quadres, sempre les palmeres en un dels costats. La Serra de Callosa proporciona la profunditat necessària per remarcar el que realment l'interessa a l'artista que son els jocs de cases de la població que enriqueixen les tonalitats amb les seues ombres. En primer terme apareix el Barranquet de les Eres, on intuïm els verds garrofers i oliveres que tradicionalment han poblat la clotada. En segon pla, veiem com el camí vorejat per una filera d'habitances, puja per la costera de Les Figueretes a trobar-se amb una singular Creu de terme de fusta i el vell Hospital del Consell, edifici que s'alça a la seua dreta. El conjunt representa el Raval, un districte ja documentat a l'edat mitjana, i on fins al segle XVIII havien estat ubicats els palaus de telers i altres edificis relacionats amb la confecció de les estores de junc. En èpoques més reculades aquesta contornada havia acollit també el Fossar dels Moros, l'Ermita de Santa Anastàsia i el primitiu Calvari[3].

3 Aquesta perspectiva de Didier Petit sobre Crevillent és pràcticament idèntica a l'obra d'Engalière que J.Menargues va descobrir a Internet en 2015. Va ser descrita en: Menargues, J., «Crònica de la I Visita guiada al Crevillent medieval -26/IV/2015», notícia del grup «Castellar Colorat. Amigues i amics del patrimoni cultural de Crevillent». https://patrimoni-

Entrada de pueblo hacia Alicante (cat. 12)

Vista presa des del Sud-est. En l'època de Petit de Meurville, el centre neuràlgic encara restava, com és patent al quadre, tancat dins el recinte medieval. Les primeres cases amb les que es topava el viatger eren les del Salitre, on havien establerts distints tallers i algunes cases de camp periurbanes. A la dreta del camí, s'aprecia el conglomerat que conformen les cases del Raval per la seua banda meridional. A l'esquerra s'alça la col·lecció d'habitatges de la Vila, i l'Església Vella: aquesta vista permet confirmar sense cap mena de dubte l'orientació longitudinal W-E de la nau principal del vell temple, tal com vam proposar sobre bases documentals el 2019[4]. En el centre de la imatge es destaca majestuós el temple en creu de Nostra Senyora de Betlem, coronat per una immensa volta hemisfèrica, però encara sense campanar. Flanquejant l'església per ponent, apareix el Castell, amb la gran torre de la Marquesa, que mira a migjorn. En la llunyania, el circ muntanyós que dibuixen les Serres de Favanella, el Picatxo de Sant Gaitano i altres elevacions veïnes.

Muleros en el camino a Crevillent (detalle)
Didier Petit de Meurville

Muleros en el camino entre Alicante y Elche (cat. 18)

Vista presa des del Nord-oest. La imatge mostra una rècua de mulers procedents del Baix Segura, al seu pas pel carrer de Ribera, després de remuntar l'Assagador de la Rambla. Animals i persones voregen les ximeneres de les coves de la contornada d'on es construiria el Pont Nou en 1899. En primer terme veiem la silueta inconfusible d'un garrofer que ombreja una bassa. El centre de la imatge l'ocupa la Rambla del Poble, ancestral torrent i camí, a la vora del qual una taca fosca verda que no són altra cosa que els millors horts de la localitat. Un oportú datiler, enfilat a una palmera, ens indica que som en els últims mesos de l'any. Com a teló de fons

crevillent.wordpress.com/2015/04/20/i-visita-guiada-al-crevillent-medieval/
4 Mas Galvany, Cayetano, «El estado del templo parroquial de Nuestra Señora de Belén según los informes de 1732 y 1769», *Crevillente. Semana Santa*, LXXXII (2019), pp. 258-265.

veiem un esglaonat nucli urbà de blocs habitats, presidit pel triangle monumental dels dos temples amb les seues cúpules i el Castell medieval al centre.

Certament, i a banda dels aspectes estrictament plàstics, es tracta de testimonis d'una gran vàlua per la informació històrica, urbanística i paisatgística que contenen. A més, estem parlant de perspectives que no resultaven del tot inèdites. De fet, dos dels quadres (el primer i el tercer) resulten pràcticament idèntics a altres dos de l'Engalière, els titulats –respectivament- *Vue d'un village au sud de l'Espagne* (Musée des Beaux-Arts de Marseille) [B] i *Village de la région d'Elche* (Musée Goya, Castres) [C]. De fet, les similituds són tan notables, fins i tot des del punt de vista tècnic i estilístic (tot i que Petit de Meurville tendeix a exagerar l'alçada dels seus volums, un impressionant realisme domina les produccions d'ambdós autors), que no resulta difícil imaginar el jove i prometedor artista professional anunciant la seua visita al vicecònsol interessant-se pels llocs més pintorescs, o que després el mateix Petit –també aficionat a la pintura, coneixedor del terreny i amb bons contactes socials i polítics- s'oferira a acompanyar-lo: molt probablement ambdós van traçar junts i alhora, si més no, els esbossos de les seues obres. Tanmateix, la correspondència en les produccions no és exacta. Ni sempre pinten exactament les mateixes perspectives (la qual cosa enriqueix notablement la informació que ens proporcionen), ni tan sols els mateixos paisatges (la perspectiva del segon dels esmentats pertanyents a Petit de Meurville [12] és única). El plantejament podria estendre's –tot i que més limitadament- a les pintures d'altres indrets. Així, en ambdós autors trobem vistes molt semblants, com ara *La campiña en los alrededores de Alicante* [*cf.* 5 i E: per cert, el marxant del quadre d'Engalière confon el Bencantil amb el Penyal de Gibraltar!], o l'edifici de la *Vista de un convento* [*cf.*10 i D]. Per altra banda, encara que Engalière –que sapiguem- va pintar alguna marina d'Alacant que falta en Petit de Meurville, la llarga durada de l'estada d'aquest explica la gran presència de paisatges alacantins i elxans en la seua obra. Finalment, l'última pintura de l'exposició ens podria fer pensar que Petit de Meurville acompanyà Engalière –que va continuar periple per Andalusia- fins a Granada, la qual cosa no deixa de ser una hipòtesi a confirmar.

Pág. 66

En qualsevol cas, cal preguntar-se pel motiu de la visita d'aquest seguit de pintors a Crevillent, perquè aleshores –com avui quan es viatja en tren o per l'autovia- no calia passar pel nucli urbà d'aquest poble si es viatjava en direcció a Múrcia o Alacant: bastava agafar el 'carril' per enllaçar tot dret Elx i Albatera. Això explica, entre altres coses, les minses referències a Crevillent que trobem entre els viatgers de l'època moderna (segles XVI al XVIII). L'explicació més senzilla ens portaria a pensar que Petit de Meurville ja coneixia el poble i els pintorescs paisatges; per tant, seria ell qui suggeriria l'Engalière acostar-se fins a Crevillent. Però hem de tenir en compte que ni Petit de Meurville ni Engalière van ser els primers francesos a pintar aquestes vistes: com hem dit, la primera vista documentada correspon a la de J. de Villèle, seguida per la de Balfurier (no trobada a hores d'hora, però exposada al Saló de París el 1852). Què hi havia d'extraordinari, així doncs, al Crevillent

d'aleshores per a cridar tan poderosament l'atenció d'aquests estrangers? Potser –i és una mera hipòtesi- que en l'origen de tot es trobara el motiu pel qual el poble era ben conegut a l'època: el de ser pàtria de notables bandolers, des de Manuel Manchón «El Català», fins –sobretot- Jaume Alfonso i Juan, «El Barbut». Com bé es pot llegir en el títol d'aquesta exposició, per a les *élites* franceses de l'època, Alacant i el seu entorn es considerava com «un paratge exòtic». Certament, les relacions de tota mena, però especialment comercials, eren intenses i fluides des de feia segles, fins al punt d'existir a la ciutat una notable colònia francesa amb importants i arrelades connexions socials, o de fer necessària la presència d'un vicecònsol amb caràcter estable, càrrec que va ocupar precisament Petit de Meurville entre 1848 y 1857. Però la mirada romàntica i orientalitzant, així com el progressiu caire semicolonial que va adoptar l'economia alacantina durant els segles moderns, sens dubte van contribuir a crear eixa imatge de les nostres contrades com les d'un país remot i salvatge. De fet, Henry John George Herbert -lord Porchester des del 1811 i segon comte de Carnarvon des del 1831–, que va acompanyar l'expedició dels Cent Mil Fills de Sant Lluís per aquestes terres durant 1823, presenta la nostra com «una de las provincias más remotas y salvajes de España», i descriu un encontre amb el «Barbut» -assetjat aleshores per les tropes constitucionals- amb un fort to romàntic i una indissimulada simpatia. El relat de Carnarvon no es va publicar fins al 1836, però entraria dins del possible que l'haguera transmés personalment als cercles ultramonàrquics francesos que sens dubte li eren familiars[5]. Això explicaria el treball de Villèle (tot i que seria necessari, en primer lloc, aclarir exactament la identitat d'aquesta pintora o pintor, que –detall important- com a poc comparteix cognom amb el primer ministre francés que va enviar l'expedició absolutista a Espanya), i a partir d'aquí, la resta de les vistes pintades quedarien justificades per la mateixa bellesa del paisatge, sense oblidar els cercles polítics pròxims al mateix Petit, que Jorge A. Soler descriu en la seua contribució a aquest catàleg.

El que resta cert és que –fins fa poc- mai els crevillentins haguérem somniat disposar d'aquest conjunt d'estampes tan harmonioses sobre el nostre poble. No fa molts anys, el descobriment de les pintures d'Engalière ja va sorprendre tothom. De sobte, els crevillentins d'avui podíem admirar el nostre nucli medieval fortificat, del qual només havíem sentit parlar els cronistes. A mitjans del segle XIX, la població (amb poc més de 8. 000 ànimes[6]) encara conservava el traçat nítid del Castell, amb la seua parella de muralles torrejades que el perimetrava. També romania la Vila Vella, tancada igualment dins un gruixut mur, només accessible per la monumental Porta de la Vila i la més modesta Porta de Catral. Completava el conjunt urbà, el Raval, el gran eixample mudèjar que

5 Mas Galvany, Cayetano, «Jaume y el Lord. Jaume el Barbut según Lord Carnarvon», *Crevillente. Semana* Santa, LXXVIII (2015), pp. 253-257. El text de Carnarvon es pot llegir en: Pardo, Javier, *Viajes por la Península Ibérica*, Madrid, Taurus, 1967, cap. 2º.
6 La primera meitat del segle XIX va ser difícil per a Crevillent, la qual cosa es va traduir en un estancament demogràfic. *Vid.* Gozálvez Pérez, Vicente, *Crevillente. Estudio urbano, demográfico e industrial*, Instituto Universitario de Geografía de la Universidad de Alicante/Ayuntamiento de Crevillent, Alicante (1983), pp. 35-39, 105, 112.

s'estenia cap a Llevant, mirant a Elx[7]. Els alentorns de llomes i fondets acollien bancals d'oliveres, garrofers i sembrats de civada i forment. Els horts de palmeres prosperaven en les humides terres de la rambla i els barranquets. Al cap i a la fi, el que venien a cercar els virtuosos del pinzell era aquesta amalgama constructiva i arbòria, banyada per una incomparable llum tardoral. Exceptuant el cas de Villèle, que ens ofereix una visió fortament orientalitzant, als pintors francesos com Petit i Engalière els interessaven les clarors i les ombres que oferien les nostres singulars construccions, la senzillesa dels conglomerats cúbics que tot plegat dibuixaven les nostres cases de terrats plans, façanes ocres i finestrons. Vet aquí la gran aportació que ens fa Petit al patrimoni perdut: l'arquitectura de les cobertes sense teula. Una arquitectura singular, climàtica, limitada en el Regne de València al Baix Maestrat, l'Horta d'Oriola, Elx i Crevillent[8]. I com qui no vol, en aquesta topografia acolorida sorgeixen els éssers humans, ocupats amb feines quotidianes i abillats amb la seua indumentària vernacla de barrets de cossiol, mocadors, bruses i saragüells[9]. No és estrany que a començaments del segle XX, el sacerdot i poeta José Macià Abela encara poguera encetar el seu poemari amb uns versos que descrivien Crevillent com «el pueblo de arabescas perspectivas»[10]. Un paisatge que avui ha desaparegut per sempre mai i del que sabem, sobretot, per les obres -i l'estima- d'aquests pintors gals.

7 Les imatges de J. de Villèle i M. Engalière ens han ajudat a identificar i interpretar les parts de Crevillent en diversos treballs sobre la seua topografia fortificada medieval. *Vid.* Menargues, Josep, "El Castell de Crevillent (Baix Vinalopó)", en Gabriel Segura y J. L. Simón (coords.) *Castillos y torres en el Vinalopó*, Petrer (2001), pp. 211- 217; *Id.*, "Muralles, defenses i barris del Crevillent medieval (I)", *Revista de Moros y Cristianos*, Crevillent (2002), pp 260-273; *Id.*, "Muralles, defenses i barris del Crevillent medieval (II)", *Revista de Semana Santa*, LXVIII, Crevillent (2005), pp 249-255; *Id.*, "El molí de l'Infant Martí", *Revista de Moros y Cristianos*, Crevillent (2005), pp. 265-268. En aquest article es publica també una fotografia anónima de finals del segle XIX, que corria per blogs i xats locals, en la que es mostrava el mateix panorama que en el quadre de Villèle.
8 Feduchi, Luis, *Itinerarios de arquitectura popular española*, vol. 4, Ed. Blume, Barcelona (1974).
9 Mercado, Salvador y Millo, Llorenç, "Indumentària i roba de parament de casa", *Temes d'Etnografia Valenciana*, vol. I., Col·lecció Politècnica, 10, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València (1983).
10 Maciá Abela, José, *Poesías. Crevillente, Orihuela y otros poemas*, Imp. Viuda de Monserrate, Elche (1946), p. 17.

Imágenes de Marius Engalière

A. J. de Villèle, «Vue de Crevillente» (ca. 1830)
(Ed. Luis Veracruz Mas, Crevillent, s.a.)

B. «Vue d'un village au sud de l'Espagne» (Musée des Beaux-Arts de Marseille) (disponible en Wikipedia) (https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius_Engali C3 A8re#/media/Fichier:Engali C3 A8re_-_Vue_d'un_village_au_sud_de_l'Espagne.jpg)

C. Village de la région d'Elche (1853), Musée Goya, Castres. Ed. Tertulia El Cresol, Crevillent, s.a.).

D. Marius Engalière, *Couvent en Espagne* (http://www.artnet.com/artists/marius-engaliere/couvent-en-espagne-ZQMPJqHEs0EM5-unUsOkpg2)

E. Marius Engalière, *La baie de Gibraltar* [sic] (http://www.artnet.com/artists/marius-engaliere/la-baie-de-gibraltar-zEQySyepy-asjwh6v9wy7w2)

Alicia

raje d

La mirada d

ante

exótic

e Didier Petit

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Alicante y la Ciudadela, 1850
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
48x73 cm

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
El Faro y los Muelles de Alicante
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
47x73 cm

Pág. 76

Manuel de Ojeda y Siles (1835-1904)
Retrato de Didier Petit de Meurville en traje de cónsul, 1851
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
61x52 cm

Museo Bellas Artes Gravina

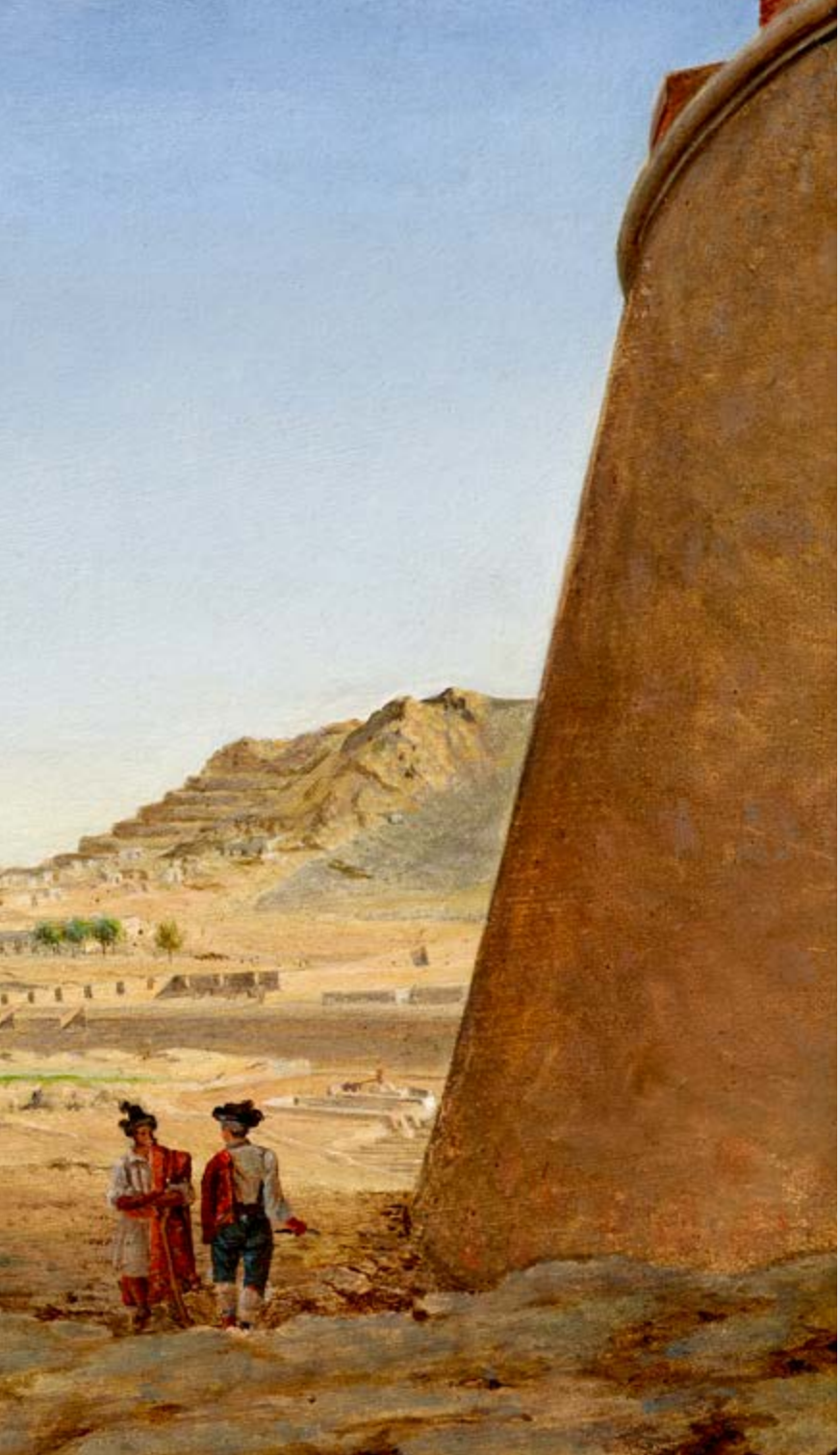
Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Calle bulliciosa en Alicante con el Teatro Principal al fondo
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
34,5x53 cm

Pág. 78

Museo Bellas Artes Gravina

Pág. 79

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
La campiña en los alrededores de Alicante
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
26x48,5 cm



En la página anterior
Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Pequeño puerto cerca de Alicante
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
26x48 cm

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Vista de Alicante desde la muralla antigua
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
35x54 cm

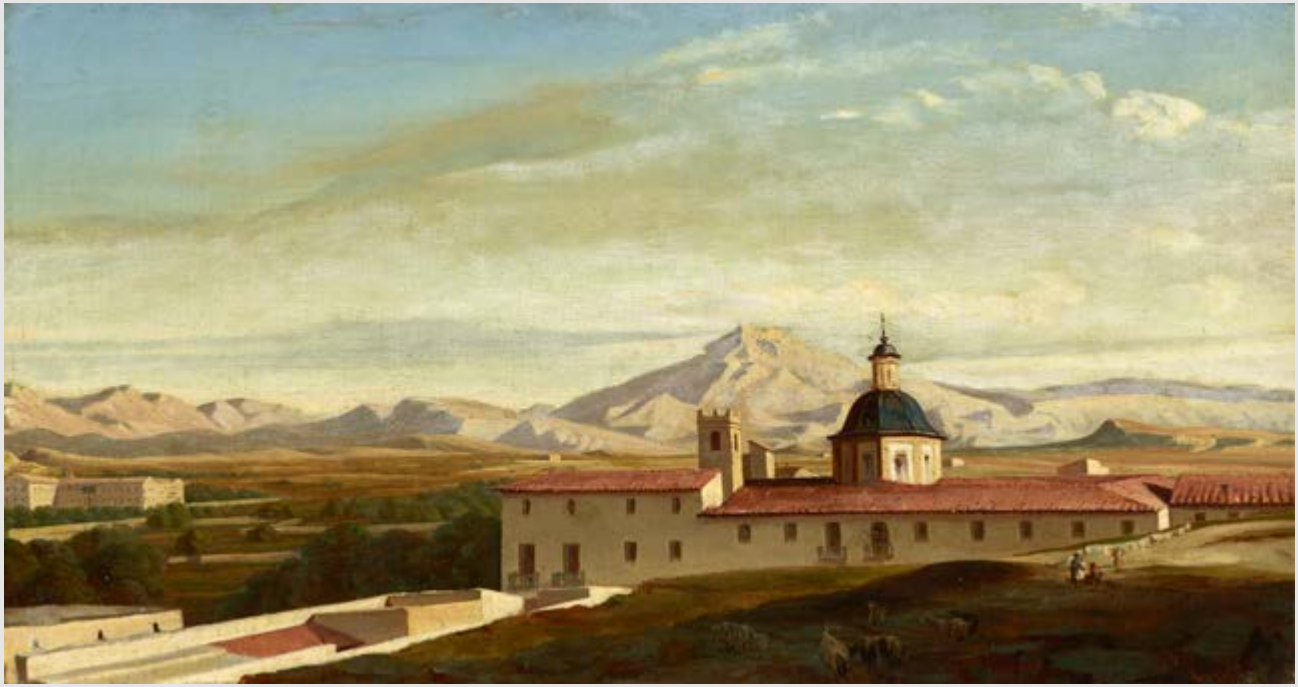
Pág. 84

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Campesinos cerca de un molino en la bahía de Alicante
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
48x73 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Rebaño en el campo de Alicante al anochecer
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
27x47 cm

Pág. 86



Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Vista de un Convento
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
34,5x55 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Pág. 87

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Vista de Crevillente
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
29,5x46,5 cm

Pág. 88

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Entrada de pueblo hacia Crevillent
Óleo sobre lienzo
34,5x54 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Pág. 89

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Rebaño junto a los alcornoques
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
47x70 cm

Pág. 90

Museo Bellas Artes Gravina

Pág. 91

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Los alrededores del bullicioso Elche
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
27x47 cm

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Conversación en los alrededores de Elche, 1852
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
34,5x53 cm

Pág. 94

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Vista del Puente de la Reina de Elche
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
40x55,5 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Didier Petit de
Meurville (1793-1873)
Rebaños frente a
las afueras de Elche
Óleo/lienzo, oli/
llenç, oil/canvas
27x47 cm

Pág. 98

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Muleros en el camino a Crevillent
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
81x110 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Casa y arroyo en el Palmeral, 1852
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
24x31,5 cm

Pág. 100

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Mula y patos en la granja, 1852
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
23,5x31,5 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Mula en el camino con Palmeras y Casa
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
39,5x32 cm

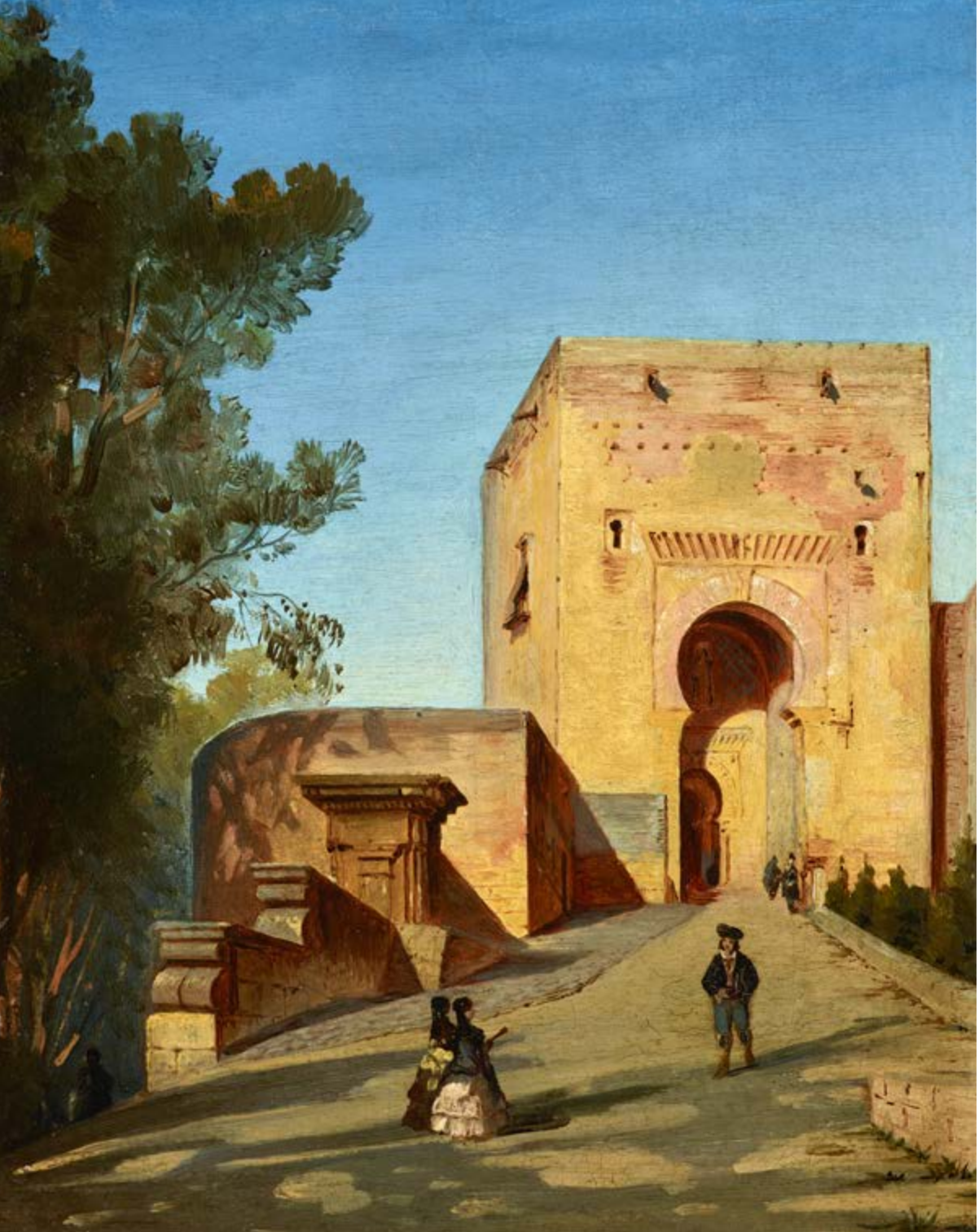
Pág. 102

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Mula y carro frente a las ruinas del palacio cerca de Elche
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
39x56 cm

Museo Bellas Artes Gravina

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Mula con carro delante de un edificio en ruinas
Gouache/papel, gouache/paper
20,5x29 cm

Didier Petit de Meurville (1793-1873)
Torre de la huerta de Alicante
Gouache/papel, gouache/paper
14x26 cm



Didier Petit de Meurville
(1793-1873)
Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada
Óleo/lienzo, oli/llenç, oil/canvas
32,5x26 cm

Alicia

raje d

La mirada d

ante

exótic

e Didier Petit

APROXIMACIÓN A LA OBRA DE DIDIER PETIT DE MEURVILLE EN ALICANTE

Mª José Gadea Capó
Museo de Bellas Artes Gravina

La catalogación del conjunto de la obra realizada por Didier Petit de Meurville (Fond des Nègres, Haití 1793-Biarritz, Francia 1873), entre 1848 y 1857, es una aproximación inicial a este legado artístico único que, gracias a la oportunidad brindada por Jorge A. Soler Díaz, he tenido la oportunidad de ser la primera persona en verlo con mirada de historiadora del arte. Las vistas de Alicante, San Juan, Elche, Crevillent, y un ejemplo de su paso por Granada, invitan a un viaje en el tiempo a mediados del siglo XIX y admiten un sinfín de acercamientos desde otras perspectivas que enriquecerán el trabajo topográfico y artístico de este vicecónsul y pintor francés.

1. *Alicante y la ciudadela*, 1850

Óleo sobre lienzo, 48 x 73 cm

Didier Petit en esta obra se acerca al género de vista y paisaje urbano. Con toda seguridad se trata del Paseo de la Reina que actualmente se conoce como la Rambla de Méndez Núñez de Alicante. El pintor ordena la composición con un primer término delimitado por una explanada de tierra de la que emergen árboles. En un segundo plano alinea edificios de muros enlucidos que se interrumpen por vanos rectangulares adintelados y con balcones con rejas de hierro y telas o persianas de esparto características de la zona levantina. Sobre las cubiertas destacan la cúpula de la Concatedral de San Nicolás, a la derecha, y las azoteas practicables desde las que se asoman algunos curiosos, uno de ellos intentando otear el mar que debería divisarse al final del paseo. La linealidad del bloque de casas se rompe con el recorte del Castillo de Santa Bárbara sobre el cielo azul despejado que ilumina la escena. Su tonalidad azulada contrasta con la gama de ocres de la arena y con los tonos tierra de las construcciones, incluida la de los peñascos del monte Benacantil.

Pág. 109

2. *El faro y los muelles de Alicante*

Óleo sobre lienzo, 47 x 73 cm

Algo parecido a esta imagen debió recibir a Didier Petit en 1848 cuando llega desde Francia. Centra la composición en el faro provisional que se levantó sobre el año 1845 al final del muelle según el proyecto del ingeniero Elías Aquino. La diagonal que se marca desde el primer bloque de piedra del espigón hasta el último, separa lo que acontece entre el mar y la tierra. En las aguas turquesas, pequeñas barcas navegan transportando personas hasta la orilla, y, en el muelle, que se aprecia de gran longitud para que pudieran atracar buques de gran tamaño, familias, trabajadores y viandantes dan cuenta de la gran actividad en el puerto alicantino por entonces. Como telón de fondo, la urbe de Alicante a mediados del siglo XIX con la muralla que la bordeaba, sus diferentes puertas de acceso y los principales monumentos asomando por encima de los muros. De izquierda a derecha, la Colegiata de San Nicolás, el Ayuntamiento, la iglesia de Santa María. Todo bajo un cielo claro y despejado que por las sombras debe situarse por la mañana, a pocas horas de la salida del sol.

OJEDA Y SILES, Manuel (Sevilla, España 1835-1904)

3. Retrato de Didier Petit de Meurville en traje de cónsul, 1851

Óleo sobre lienzo, 61 x 52 cm

"M. Ojeda 1851 Alicante"

La efigie de Didier Petit de Meurville como vicecónsul en Alicante fue inmortalizada por el pintor romántico hispalense Manuel Ojeda. Sobre un fondo oscuro representa su busto un poco ladeado siguiendo la tradición del retrato oficial, género muy demando en esa época. En su técnica destaca el correcto dibujo con el que se esmera en los detalles del traje propio de los cónsules. Recuerda a su maestro Antonio Mª Esquivel en la penetración psicológica del personaje que nos mira con gesto serio. El pintor ilumina levemente este rostro de gran realismo y nos transporta al retrato barroco, estilo que queda lejos del resto de su producción más luminosa.

Pág. 110

4. Calle animada en Alicante con el Teatro Principal al fondo

Óleo sobre lienzo, 34,5 x 53 cm

En esta perspectiva urbana Didier Petit marca la profundidad con la linealidad de edificios a ambos lados de la calle Bailén, en la que están aparcados los carros de mulas y que se prolonga por la Avda. de la Constitución hasta la puerta en tono marrón rojizo que nos llama la atención llevando nuestra mirada al final de la vía, hoy culminada por la fachada modernista del Mercado Central. Las casas, se tratan de construcciones sencillas de poca altura, en la de la izquierda se adivina un pequeño huerto con palmeras que deja entrever la fachada clásica con el pórtico de columnas del Teatro Principal. Al fondo de la pintura se alza la fortaleza del Castillo de San Fernando. Esta obra encierra una curiosidad, se pueden observar unas marcas subyacentes que se han ocultado. Se trata del dibujo de las rejas de un balcón. Este hecho, confirma la idea de Jorge A. Soler Díaz de que estamos ante una de las vistas de su casa que daba a dos calles, en concreto la de la parte de atrás a Bailén, siendo la visión de la parte delantera la que se describe en la catalogación de la obra nº 1 situada en el Paseo de la Reina, actual Rambla de Méndez Núñez.

5. *La campiña en los alrededores de Alicante*

Óleo sobre lienzo, 26 x 48,5 cm

Este paisaje de pequeño formato sitúa la vista del pintor mirando hacia el núcleo urbano de la ciudad desde el inicio del hoy conocido como El Palmeral de Alicante, llamado entonces El Carmen. Aquí tenía su finca de recreo Mariano Roca de Togores y Carrasco, el primer Marques de Molins, quien pasaba siempre que podía estancias en la acuñada por él "La millor terra del mon". El artista equilibra la composición de este paraje con dos masas arbóreas en cada extremo. La hendidura en la tierra que se aprecia a continuación debe tratarse del llamado Barranco de las ovejas. Al fondo la ciudad que se identifica por el Castillo de Santa Bárbara que corona el monte Benacantil, en cuyas laderas discurren casas y se levantan a sus pies las principales construcciones como la Concatedral de San Nicolás, fácil de localizar por sus cúpulas azules realizadas más grandes de lo normal, para reconocer el perfil de la ciudad. A mediados del siglo XIX El palmeral estaba a la bahía, lo que hacía de este vergel algo único.

6. *Pequeño puerto cerca de Alicante*

Óleo sobre lienzo, 26 x 48 cm

Esta marina que representa Didier Petit nos recuerda que hubo un tiempo en el que existió otro puerto externo al actual, en el que entraron mercancías hasta finales del siglo XIX, y una playa que se conocía como la playa de Baver (o Babel). Sobre este enclave se sabía de un grabado del pintor y grabador inglés Edward William Cooke, de 1860, quien viajó por España, entre otros países, cultivando su pasión por la representación de vistas marinas, como la de Alicante que deja en varios ejemplos a lápiz y a óleo de su bahía. La obra de Didier Petit es más temprana. En ella, nos describe la actividad en el pequeño puerto con una casa y trabajadores arreglando embarcaciones. A pesar del cuidado en los detalles, la pintura resulta fresca, debido a la pincelada suelta del pintor. Por la luz dorada que baña la escena transcurre al atardecer, acariciando el momento crepuscular. Estamos ante una escena de marina costumbrista, tema que será protagonista en la pintura de Sorolla.

7. Vista de Alicante desde la muralla antigua

Óleo sobre lienzo, 35 x 54 cm

Junto a un torreón defensivo de la antigua muralla de la ciudad de Alicante, el pintor sitúa a dos personajes con indumentaria típica alicantina conversando ante la inmensidad del paisaje que se extendía a extramuros. Se pueden distinguir las viviendas de los moradores de las laderas del monte Benacantil, la Casa de la Misericordia y la primera plaza de toros terminada el mismo año de la llegada de Didier Petit a la ciudad, 1848. En el horizonte y como telón de fondo, las siluetas de las principales montañas de la provincia entre las que se distingue el Puig Campana. Esta obra junto a *Campesinos cerca de un molino en la Bahía de Alicante* son las más coloridas del conjunto, con una gama que se asemeja a la pintura impresionista y a los paisajistas españoles del último cuarto del siglo XIX.

Pág. 112

8. *Campesinos cerca de un molino en la Bahía de Alicante*

Óleo sobre lienzo, 48 x 73 cm

El espacio representado pertenece a la actual zona del ensanche de la ciudad de Alicante que creció tras el derribo de las murallas, justo al otro lado de la escena representada en la obra anterior. En la extensa llanura dos hombres y una mujer conversan centrando la composición. A la izquierda sobre la muralla se asoma uno de los molinos de la Montañeta que grabaran los hermanos Rouargue y el único testimonio que tenemos al óleo gracias a la mano de Petit. A la derecha la playa de Baver, El Palmeral alicantino y en la lejanía el cabo de Santa Pola y la isla de Tabarca, para lo que el pintor suaviza la paleta como consecuencia de la distancia de los elementos que está captando.

9. *Rebaño en el campo de Alicante al anochecer*

Óleo sobre lienzo, 27 x 47 cm

Didier Petit como intérprete del paisaje alicantino se aventuró a explorar espacios naturales de difícil acceso, como por entonces la zona de la Albufereta, aislada de la ciudad de Alicante por las sierras representadas en esta pintura, la de San Julián y la Serra Grosa, que discurrían hasta el mar. El pintor nos describe desde un punto de vista alto y con aire bucólico este lodazal de aguas que refleja el claro cielo azul ennubarrado. Destaca en la composición la inmensidad del paisaje antes de ser conquistado por bloques de cementos que dieron alojo al crecimiento turístico más de un siglo después.

10. *Vista de de un convento*

Óleo sobre lienzo, 34,5 x 55 cm

Esta obra ofrece un detalle de la Casa de la Misericordia representada en el nº 7. Casi con el mismo título con el que nos llega la de Didier, existe una obra del francés Marius Engalière, *Couvent en Espagne* (convento en España), localizada por Cayetano Mas, en la que el pintor se acerca más al conjunto religioso en su composición de pequeñas dimensiones (24x38 cm) y realizada en óleo sobre cartón. La vista tomada por ambos pintores es prácticamente idéntica, hasta en el detalle de las figuras, por lo que pudieron pintarla o tomar apuntes juntos, siendo la Didier más generosa al ampliar el paisaje en su lienzo de mayor tamaño.

11. *Vista de Crevillent*

Óleo sobre lienzo, 29,5 x 46,5 cm

En la representación de las vistas de Crevillent Didier Petit pone de manifiesto todo el conocimiento de la tradición del paisaje europeo que seguramente conoció al relacionarse con alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Lyon. Como si de una escena teatral se tratase, la representación se abre a continuación del enmarcado de las esbeltas palmeras. El pintor emplea el recurso de la espiral áurea para ordenar la composición, siendo el centro de la misma

la iglesia de Nuestra Señora de Belén, a la que otorga el protagonismo. Las montañas de la sierra de Callosa sirven de telón de fondo a esta composición con la línea de horizonte baja que separa la tierra del celaje celeste de un claro día que ilumina la obra de forma general.

12. Entrada de pueblo hacia Alicante. Crevillent

Óleo sobre lienzo, 34,5 x 54 cm

En esta otra vista de Crevillent tomada desde el Sudeste, la composición es muy similar a la anterior. En este paraje alicantino de cielo despejado y sobre un fondo con el relieve montañoso, se distingue a la derecha el Raval y a la izquierda la Iglesia Vieja, que se identifica por la torre. El protagonismo lo cede al majestuoso templo dedicado a Nuestra Señora de Belén, que lo sitúa en el centro de la composición. Técnicamente, Didier Petit en esta tela combina la pincelada suelta y la prieta para detenerse en los detalles. Destaca la gama colorida y alegre de la paleta empleada en esta bella estampa.

Pág. 114

13. *Rebaño junto a los alcornoques*

Óleo sobre lienzo, 47 x 70 cm

La naturaleza se percibe en todo su esplendor en esta escena bucólica. A un lado y a otro el pintor dispone árboles con exuberante follaje. En el terreno entre ambos, discurren las cabras pastando, controladas por un pastor y su perro. Más adelante una carreta se acerca a una humilde construcción. Este paisaje se abre al fondo en lo que parece la costa de la ciudad de Alicante, con barcos navegando. El detalle de ejecución de Didier Petit nos permite reconocer la flora típica de la zona como los alcornoques y las piteras. Una luz general invade esta escena idílica.

14. *Los alrededores del bullicioso Elche*

Óleo sobre lienzo, 24 x 47 cm

Didier Petit se sintió atraído por el paisaje ilicitano que le debió resultar como un auténtico paraje exótico que emergía de una provincia alicantina caracterizada por tierras áridas. Entre palmeras, piteras y otras plantas características de la flora autóctona del lugar deja entrever diferentes vistas de la ciudad de Elche cuyas torres y cúpulas de sus principales construcciones, como la basílica de Santa María, compiten por destacar entre las coronas de las palmeras. El pintor humaniza estos enclaves soñados con la representación de tipos alicantinos que parecen que transiten entre la creación divina de la naturaleza y la humana de las ciudades.

15. *Conversación en los alrededores de Elche*

Óleo sobre lienzo, 34,5 x 53 cm

Didier Petit con gran maestría moldea el paisaje en esta otra vista ilicitana. En un primer plano se recrea en una pincelada más minuciosa para definir el dibujo de las figuras, las palmeras, los higos chumbos y parte del Palacio de Altamira en lo alto. En un segundo plano la pincelada la aplica de manera poco definida e iguala la gama de tonos ocres y rosados para dar la sensación de lejanía en los restos de las antiguas murallas islámicas, la Torre del Consell del Ayuntamiento y la Torre Calendura. Estos tonos cálidos contrastan con las gamas frías de los verdes de la vegetación y de los azules del cielo. El resultado es una idealización pictórica de Elche a mediados del siglo XIX.

Pág. 115

16. *Vista del Puente de la Virgen de Elche*

Óleo sobre lienzo, 40 x 55,5 cm

El abrupto paisaje natural se separa del núcleo urbano por medio del conocido Puente de la Virgen de Elche. El primer término que en la penumbra y el foco de luz recae sobre los muros de las casas que configuran la entonces villa. Esta obra desprende una magnificencia de la naturaleza en la que los seres vivos son anécdotas en ella, como así lo deja ver en el rebaño, los campesinos y los transeúntes sobre el puente que dan sensación de movimiento a la escena.

17. *Rebaños frente a las afueras de Elche*

Óleo sobre lienzo, 27 x 47 cm

Con la singular manera de describir los datos objetivos de lo que alcanzaba su visión en sus composiciones, Petit nos documenta de manera artística los monumentos principales que constituían la ciudad de Elche a mediados del siglo XIX. La iglesia de San Juan se alza en el centro de esta composición resuelta con perspectiva de espiral áurea, recurso que se repite en su producción de paisajes. Y la Torre de Siuri, desplazada de su ubicación original para entrar en la escena. También observamos, como en otras pinturas de la exposición, que el primer plano acontece en la sombra en el cauce del río, e ilumina la localización principal para otorgarle protagonismo.

Pág. 116

18. **Título de la obra. Fecha**

Vista de Crevillent

Óleo sobre lienzo, 81 x 110 cm

Cuando se detiene ante este paisaje de Crevillent, el vicecónsul se enfrenta como pintor a un paisaje que interesa a otros artistas, entre ellos franceses como Marius Engalière, quien también realizada varias vistas de esta población alrededor de 1850. Petit establece varios planos de profundidad. En primer término, una escena costumbrista de mulas porteadoras que continúa con el recogedor de dátiles, por lo que se podemos situarla entre los meses de octubre y noviembre cuando está madura la cosecha de este fruto. En segundo plano desarrolla el terreno con desniveles y como telón de fondo la silueta de Crevillent. Todo enmarcado por árboles a un lado y al otro, recurso que se repite en las composiciones de Didier Petit.

19. *Casa y arroyo en El Palmeral*

Óleo sobre lienzo, 24 x 31,5 cm

"1852"

En las telas destinadas a la representación de El Palmeral, en su paleta cobra protagonismo la gama de los verdes como consecuencia del paraje poblado de palmeras en el que se introduce para pintar. En las distintas representaciones de este enclave ilicitano, Petit experimenta con una pintura más libre, realizada con una pincelada más suelta y rápida en un intento de capturar el paisaje y su atmósfera. La casa podría tratarse del Molino de Ressemblanc y la acequia mayor, en la antigua calle curtidores. La tartana, que sitúa enfrentada a la construcción para equilibrar la escena, quizás esté esperando al artista para su regreso a casa.

20. *Huerto de palmeras y acequia*, 1852

Óleo sobre lienzo, 23,5 x 31,5 cm

"1852"

En las obras en las que recrea diferentes partes de El Palmeral de Elche, vemos como Didier Petit emplea de una pincelada más larga, prescindiendo del dibujo y aplicando el color de manera plana en las hojas de las palmeras, siendo más empastada en el muro blanco de la casa que recibe de lleno la luz en esta escena costumbrista. El artista capta perfectamente la sensación de pintar al aire libre por la ejecución que se adivina rápida y que posteriormente pudo completar con detalles como el mulero y los patos en la acequia.

21. *Mula en el camino con palmeras y casa*

Óleo sobre lienzo, 39,5 x 32 cm

Inscripciones y marcas

De composición muy sencilla y perfectamente equilibrada, sitúa un camino que se abre entre los troncos de las palmeras que enfatizan la verticalidad de la obra. Un grupo de jinetes avanza sobre mulas, el del primer término acompañado un por perro que sigue acompasado el trote.

Pág. 118

22. *Mula y carro frente a unas ruinas del palacio cerca de Elche*

Óleo sobre lienzo, 26 x 48,5 cm

Esta vista de una iglesia en ruinas no se refiere a un lugar específico, sino que es fruto de la imaginación del artista, que ha empleado elementos reales como el huerto ilicitano de palmeras y construcción religiosa similar a las de la zona como la iglesia del Convento de San José para recrear una fantasía pictórica.

23. Mula y carro frente a unas ruinas del palacio cerca de Elche

Medidas y técnica

Pintado con la misma composición que el anterior, el artista realiza lo que no sabemos si se trata de un boceto o de una segunda versión en gouache de esta fantasía de una ruina religiosa bañada por la luz.

24.*Torre de la huerta*

Medidas y técnica

En sus pequeños formatos es frecuente la recreación de distintos rincones recogidos de la ciudad que lo acoge como vicecónsul y de sus alrededores. En este caso Petit se desplaza a la zona de la huerta seguramente, por la playa que desarrolla a la derecha, nos encontremos ante la población de San Juan con una de sus características torres de vigía de la que aún se conservan algunos ejemplos que dan cuenta de la importancia de la producción agrícola de la zona. El artista ordena la composición en diferentes planos, la torre, el pueblo y las montañas alicantinas insinuadas en el fondo.

25. *Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada*

Medidas y técnica

De su excursión a Granada nos deja este recuerdo de su visita al monumento más icónico. En los muros mudéjares de la puerta encontramos una factura suelta y pinceladas amplias de tonos claros e iluminados que antecede a las pinturas impresionistas. El foco de luz proviene de la izquierda y crea juegos de luces y sombras en el suelo a su paso a través de las ramas de los árboles concebidos con manchas en gamas verdosas. Los paseantes, con vestimentas similares a la representadas por otros pintores extranjeros, nos dan cuentan del tamaño de la construcción y ayudan a crear el eje de perspectiva que conduce hacia la puerta.

mubag

DIPUTACIÓN
DE ALICANTE