



00

DEL  
MUBAG  
**CUADERNOS**



DICIEMBRE  
2021



**MUBAG NOTEBOOKS****Edita**  
**Publisher**

MUBAG - Museo de Bellas Artes Gravina

Diputación de Alicante ©2021

**Información e intercambio**  
**Information and exchange**

MUBAG

C/ Gravina, 13-15 • 03002 Alicante

965146780

[www.mubag.es](http://www.mubag.es)**Traducción**  
**Translation**Aitana Hernández Albarracín  
Ana Compañy Martínez**Maquetación e impresión**  
**Layout and imprint**Julián Hinojosa García  
Ingra Impresores**ISSN**  
2792-6362**Depósito Legal**  
**Legal deposit**

A 475-2021

*Cuadernos del MUBAG* es una publicación periódica con carácter anual destinada a la difusión de contenidos originales relacionados con la historia del arte, la museografía y las exposiciones, colecciones y actividades del Museo de Bellas Artes Gravina.

*MUBAG Notebooks* is an annual publication aimed at disseminating original content related to art history, museography, and the exhibitions, collections, and activities of the Gravina Fine Arts Museum.

**CONSEJO EDITORIAL**  
**EDITORIAL BOARD****Comité de redacción**  
**Drafting Committee****Director / Director**  
Jorge A. Soler Díaz  
*Museo de Bellas Artes Gravina***Secretaría / Secretariat**  
María Gazabat Barbado  
*Museo de Bellas Artes Gravina***Vocales / Members of the Committee**  
**Juana María Balsalobre García**  
*Doctora en Historia*  
**Rosa M<sup>a</sup> Castells González**  
*Museo de Arte Contemporáneo de Alicante*  
**Pilar Escanero de Miguel**  
*Universidad Miguel Hernández, Elche*  
**M<sup>a</sup> José Gadea Capó**  
*Museo de Bellas Artes Gravina*  
**Oscar García García**  
*Plataforma de Arte Contemporáneo*  
**Lourdes Navarro Ferrón**  
*Universidad de Alicante*  
**Pilar Tébar Martínez**  
*Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert*  
**Joaquín Sáez Vidal**  
*Doctor en Historia del Arte*  
**Pablo Sánchez Izquierdo**  
*Universidad de Oviedo*  
**Joaquín Santo Matas**  
*Consell Valencià de Cultura*  
**Almudena Saura Alberdi**  
*Museo de Bellas Artes Gravina***Consejo asesor / Advisory Board****Ester Alba Pagán**  
*Universidad de Valencia*  
**Javier Barón Thaidigsmann**  
*Museo Nacional del Prado, Madrid*  
**Annabelle Birnie**  
*Hermitage, Amsterdam*  
**Primitiva Bueno Ramírez**  
*Universidad de Alcalá de Henares*  
**Javier García Peidro**  
*Casa Museo Benlliure, Valencia*  
**Juan García Sandoval**  
*Museo de Bellas Artes de Murcia*  
**Pablo González Tornel**  
*Museo de Bellas Artes de Valencia*  
**José María Luzón Nogué**  
*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid*  
**Lourdes Moreno Molina**  
*Museo Carmen Thyssen, Málaga*  
**Ferran Olucha Montins**  
*Museo de Bellas Artes de Castellón*  
**Luis Alberto Pérez Velarde**  
*Museo Sorolla, Madrid*  
**José Piqueras Moreno**  
*Catedrático de dibujo*  
**Juan A. Roche Cárceles**  
*Universidad de Alicante*  
**Leticia Ruiz Gómez**  
*Patrimonio Nacional*  
**Harry Tupan**  
*Drents Museum, Assen*

## Sumario Contents

<b>Editorial</b>	<b>08</b>	<b>Editorial</b>
<b>Dossier</b>	<b>10</b>	<b>Dossier</b>
<b>Alicante, paraje exótico. La mirada de Didier Petit de Meurville (1793-1873)</b> M <sup>a</sup> José Gadea Capó	<b>13</b>	<b>Alicante, Exotic Landscape. The Gaze of Didier Petit de Meurville (1793-1873)</b>
<b>Didier Petit de Meurville, apuntes de su interludio vital en Alicante</b> Jorge A. Soler Díaz	<b>29</b>	<b>Didier Petit de Meurville, notes of his life interlude in Alicante</b>
<b>El Alicante de Petit de Meurville</b> Gerardo Muñoz Lorente	<b>44</b>	<b>The Alicante of Petit de Meurville</b>
<b>Franceses en Alicante a mediados del siglo XIX. Viajeros y comerciantes</b> Joaquín Santo Matas	<b>49</b>	<b>The French in Alicante in the mid-19th century. Travellers and traders</b>
<b>Crevillent en els pintors paisatgistes francesos del segle XIX: l'aportació de Petit de Meurville</b> Cayetano Mas Galvany Josep Menargues Giménez	<b>56</b>	<b>Crevillente in the french landscape painters of the 19th century: the contribution of Petit de Meurville</b>
<b>Catálogo de obra: Aproximación a la obra de Didier Petit de Meurville en Alicante</b> M <sup>a</sup> José Gadea Capó	<b>63</b>	<b>Catalogue of Works: An approach to the work of Didier Petit de Meurville in Alicante</b>
<b>La ventana del arte</b>	<b>90</b>	<b>The art window</b>
<b>María Chana y su abstracción pausada</b> María Gazabat Barbado	<b>92</b>	<b>María Chana and her paused abstraction</b>
<b>Pinacoteca</b>	<b>104</b>	<b>Pinacotheca</b>
<b>Gastón Castelló</b> María Gazabat Barbado, M <sup>a</sup> José Gadea Capó, Jorge A. Soler Díaz y Virginia Barciela González	<b>106</b>	<b>Gastón Castelló</b>
<b>Semblanzas</b>	<b>118</b>	<b>Profiles</b>
<b>Tina Pastor Ibáñez Docente e investigadora, gestora cultural, crítica de arte y poeta</b> Juana María Balsalobre García	<b>120</b>	<b>Tina Pastor Ibáñez Teacher and researcher, cultural manager, art critic, poet</b>
<b>Memoria de actividades</b> María Gazabat Barbado	<b>130</b>	<b>Activity report</b>

## Crevillent en els pintors paisatgistes francesos del segle XIX: l'aportació de Petit de Meurville

### Crevillente in the french landscape painters of the 19th century: the contribution of Petit de Meurville

---

Cayetano Mas Galvany  
*Catedràtic d'Història Moderna, UA*  
*Chair of Modern History, UA*

Josep Menargues Giménez  
*Arqueòleg, Museu de Villena*  
*Archaeologist, Museum of 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), els sis magnífics treballs de Marius Engalière (de 1853)<sup>1</sup>, 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)<sup>2</sup>. 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:

#### *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 són 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'Ermida de Santa Anastàsia i el primitiu Calvari<sup>3</sup>.

#### *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.

The Crevillente landscape became a constant theme among the French painters who visited our lands throughout the 19th century. Until now, we knew of the paintings attributed to Josephine de Villèle (circa 1830), the six magnificent works of Marius Engalière (1853)<sup>1</sup>, and the anonymous work owned by Fundación CAM (two copies), dating from 1860-1870. We also know of the existence of a *Vue prise à Crevillente*, by Adolphe Balfourier (who travelled around Spain and Italy between 1846 and 1847)<sup>2</sup>. Therefore, the three views of Crevillente that we now exhibit, born of Petit de Meurville's brushes, enrich and give notable consistency to this set of pictorial works. We refer specifically to the following:

#### *View of Crevillente [cat. 11]*

View from the east. In this image we can see the entry to Crevillente through the old road to Elche and the Vereda area. The painter uses the golden spiral technique both in this picture and the rest of the works exhibited, with the palm trees always to one of the sides. The mountain range of Callosa provides the necessary depth to highlight what really interests the artist: the homes of the townspeople, which heighten the painting's tonalities with their shadows. The ravine of the Eres appears at the forefront, where we glimpse the green carob and olive trees that traditionally populated the valley. In the background, we can appreciate how the path lined by a row of houses goes up the hill through the Figueretes Street to meet with a singular wooden wayside cross and the old Consell Hospital, the building to its right. The ensemble represents the Raval, a district already documented in the Middle Ages, occupied by the so-called loom palaces and other buildings related to the manufacturing of reed mats until the 18th century. Previously, this area also housed the Muslim cemetery, the Santa Anastasia Chapel, and the primitive stations of the cross<sup>3</sup>.

#### *Town Entrance Towards Alicante [cat. 12]*

View from the southeast. At the time of Petit de Meurville, the town still remained, as shown clearly in the painting, enclosed within the medieval walls. The first houses encountered by the traveller were those of the Salitre area, where various

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<sup>4</sup> el 2019. 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 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 ombrreja 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 d'atiler, enfilat a una palmera, ens indica que som en els últims mesos de l'any. Com a teló de fons 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) i *Village de la région d'Elche* (Musée Goya, Castres). 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. Tanma-

workshops and some peri-urban country houses had been established. To the right of the path, the conglomerate formed by the houses of the Raval can be observed from their meridional side. To the left is the collection of houses in the town proper, and the Old Church (Iglesia Vieja): this view allows us to confirm without any doubt the west-east longitudinal orientation of the old temple's main nave, as we proposed on documentary grounds<sup>4</sup> in 2019. At the centre of the image stands the majestic cross of the Nuestra Señora de Belén Church, crowned by an immense hemispherical vault, but still without a bell tower. Flanking the church to the west, the Castle appears, with the great Tower of the Marquise (Torre de la Marquesa), which faces south. In the distance, the corrie drawn by the mountain range of Favanella, the mountain Picatxo de San Gaitano, and other neighbouring elevations.

*Muleteers on the Road Between Alicante and Elche [cat. 18]*

View from the northwest. The image shows a group of muleteers from the Baix Segura region, walking on the Ribera Street after going up the track of la Rambla. Animals and people line the chimneys of the caves of the area where the New Bridge (Pont Nou) would be built in 1899. In the foreground we see the unmistakable silhouette of a carob tree shading a pond. The Rambla takes the centre stage in the picture, ancestral torrent and path, next to an unripe obscure patch that represents nothing but the best planting fields of the town. A timely date harvester, next to a palm tree, tells us we are in the last months of the year. In the background we see a tiered urban area of inhabited squares, presided by the monumental triangle of the two temples with their domes and the medieval castle in the middle.

Apart from the strictly visual artistic aspects, these works certainly are testimonies of great value for the historical, urban, and landscape information they contain. Furthermore, we are talking of perspectives that were not entirely unpublished. Two of the pictures (the first and the third) are practically identical to two others by Engalière, titled—respectively—*Vue d'un village au sud de l'Espagne* (Musée des Beaux-Arts de Marseille) and *Village de la région d'Elche* (Musée Goya, Castres). In fact, the similarities are so notable, even from the technical and stylistic point of view (although Petit de Meurville tends to exaggerate the height of his volumes, an impressive realism dominates the works of both authors), that it is not difficult to imagine the youngster and promising professional artist announcing his visit to the Vice Consul and showing interest for the most picturesque places; or Petit, also fond of painting, connoisseur of the terrain and with good social and political contacts, later offering to accompany Engalière: very probably, to say the least, they drafted together and concurrently the outlines of their works. However,



cat11

teix, 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* [5], 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* [10]. 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.

En qualsevol cas, cal preguntar-se pel motiu de la visita d'aquest seguit de pintors a Crevillente, 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 Crevillente 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 Crevillente. 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

the correspondence between the paintings is not exact. They do not always paint exactly the same perspectives (which notably enriches the information provided to us), nor even the same landscapes (the perspective of the second painting by Petit de Meurville we mentioned [12] is unique). This approach could be extended—although more limitedly—to the paintings of other places. Thus, we find very similar views in both artists, such as *The Countryside Around Alicante* [5], or the building in *View of a Convent* [10]. On the other hand, even if Engalière—to our knowledge—painted some Alicante seascapes which are missing in Petit de Meurville, the long length of Petit de Meurville's stay explains the big presence of Alicante and Elche landscapes in his work. Finally, the last painting of the exhibition could make us think that Petit de Meurville accompanied Engalière—who continued his trip to Andalusia—to Granada, which is nothing but a hypothesis yet to be confirmed.

In any case, it is necessary to ask for the reason of the visits of this group of painters to Crevillente, since back then—like today, when we travel by train or road— it was not necessary to go through the centre of this town when travelling to Murcia or Alicante: it was enough to take the road which linked Elche directly to Albatera. This explains, among other things, the meagre references to Crevillente found among the travellers of the modern era (16th to 18th centuries). The simplest explanation would make us think that Petit de Meurville already knew the town and the picturesque landscapes; therefore, he would be the one suggesting that Engalière go to Crevillente. However, we have to take into account that neither Petit de Meurville nor Engalière were the first French artists to paint these views: as noted, the first view documented belongs to J. de Villèle, followed by one by Balfurier (exhibited at the Paris Salon in 1852, now lost). What made the Crevillente of then extraordinary enough to call so intensely to these

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 orientalizant, 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 transmès personalment als cercles ultramonàrquics francesos que sens dubte li eren familiars<sup>5</sup>. 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 francès 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<sup>6</sup>) encara conservava el traçat nítid del Castell, amb la seua parella de muralles torrejades que el perimetrava. També romanien 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.

foreigners' attention? Perhaps—and this is a mere hypothesis—the explanation could be found in the reason that made this town well known back then: being the homeland of notable bandits, from Manuel Manchón 'The Catalan' (El Català), to, especially, Jaume Alfonso i Juan, 'The Beardy' (El Barbut). As read in the title of this exhibition, Alicante and its surroundings were considered 'an exotic place' by the French *élites* at the time. Certainly, relations of all kinds, but especially commercial ones, were intense and fluid for centuries, to the point where there was a remarkable French colony in the city, with important and deeply established social connections; and then, the presence of a stable vice-consul was necessary, a position Petit de Meurville held precisely between 1848 and 1857. But the romantic and orientalisng look, as well as the progressive semi-colonial look that the Alicante economy adopted during the modern centuries, certainly contributed to creating the image of our region as that of a remote and wild country. In fact, Henry John George Herbert—Lord Porchester since 1811 and 2nd Earl of Carnarvon since 1831—, who accompanied the expedition of the Hundred Thousand Sons of St. Louis through these lands during 1823, presents our province as 'one of the most remote and wild provinces of Spain', and describes an encounter with the Beardy pursued by the constitutional troops: with a strong romantic tone and undisguised sympathy. The story of Carnarvon was not published until 1836, but it would fall within the realm of possibility that he could have transmitted it personally to the French ultramonarchical circles that were certainly familiar to him<sup>5</sup>. This would explain the work of Villèle (although it would be necessary to first clarify the identity of this painter who, whether a woman or a man (an important detail), at least shares a surname with the French Prime Minister who sent the absolutist expedition to Spain); and from then onwards, the rest of the painted views would be justified by the beauty of the landscape itself, without forgetting the political circles close to Petit, which Jorge Soler describes in his contribution to this catalogue.

What remains certain is that until recently the people of Crevillente had dreamed of having this set of such harmonious prints of our town. Not so many years ago, the discovery of Engalière's paintings already surprised everyone. Suddenly, the people from today's Crevillente could admire our medieval town fortified, of which we had only heard from the chroniclers. By mid-19th century, the town (with just over 8,000 souls<sup>6</sup>) still retained the clear layout of the castle, with a pair of towering walls surrounding it. The old town, also enclosed within a thick wall, remained accessible only through the monumental Town Gate (Porta de la Vila) and the more modest Catral Gate (Porta de Catral). The Raval—the great Mudejar area that extended towards the east, looking at Elche<sup>7</sup>—completed the urban ensemble. The surroundings of hills and anchorages housed



Completava el conjunt urbà, el Raval, el gran eixample mudèjar que s'estenia cap a Llevant, mirant a Elx<sup>7</sup>. 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 virtuoses 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<sup>8</sup>. 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 cossiòl, mocadors, bruses i saragüells<sup>9</sup>. 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»<sup>10</sup>. Un paisatge que avui ha desaparegut per sempre mai i del que sabem, sobretot, per les obres -i l'estimad'aquests pintors gals.

#### Notas

1. En realitat, el primer quadre està signat per «J. de Villèle», però no hem aconseguit trobar cap referència a aquesta suposada pintora (Vid. Pelàez, Andrés, «Una imagen romántica de Crevillente», Revista Moros y Cristianos, Crevillente, 1997). Uns anys després –mercès a les indicacions del professor Biel Sansano– Cayetano Mas Galvany va donar a conèixer 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-placa.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](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius_Engali%C3%A8re)).

terraces of olive trees, carob trees, and fields of oats and wheat. The palm orchards thrived in the humid lands of the waterfront and the ravines. After all, what the masters of the brush came to look for was this constructive and arboreal amalgam, bathed in an incomparable autumn light. Except for the case of Villèle, who offers us a strongly orientalisating view, French painters such as Petit and Engalière were interested in the lights and shadows offered by our unique constructions: the simplicity of the cubic conglomerates drawn by our houses with flat roofs, ochre facades, and big windows. This is Petit's great contribution to lost heritage: tile-free roof architecture. An architecture singular, climatic, limited to the areas of Baix Maestrat and the Huerta de Orihuela, Elche and Crevillente<sup>8</sup> in the Kingdom of Valencia. And on the quiet, in this colourful topography emerge human beings: busy with daily jobs and dressed in their vernacular clothing of *cossiòl* hats, handkerchiefs, blouses, and *saragüells*<sup>9</sup>. It is not surprising that, in the early 20th century, the priest and poet José Macià Abela could still begin his poem with verses describing Crevillente as 'the town of arabesque perspectives'<sup>10</sup>. A landscape that today has disappeared forever but of which we know, above all, thanks to the works—and the esteem—of these Gallic painters.

#### Notes

1. Actually, the first picture is signed by 'J. de Villèle', however we have not been able to find any reference to this supposed painter (Vid. Pelàez, Andrés, 'Una imagen romántica de Crevillente', Revista Moros y Cristianos, Crevillente, 1997). A few years later—thanks to the instructions of Professor Biel Sansano—Cayetano Mas Galvany made public two works signed by Marius Engalière (1824-1857). One of them had been taken from the same perspective that Villèle had used (the fortification of Crevillente, the urban environment and the Rambla, from the northwest), and the other instead dealt with daily life (Vid. Mas Galvany, Cayetano, 'Dos quadres de Crevillent, 1853', Programa de festes del Pont, Associació de veïns i veïnes 'El Pont', Crevillente, 2002). Later, J. Menargues found a watercolour by Engalière himself at an art gallery. This work, which depicted a fortified entrance to a town, bore the vague title of Paysage d'Espagne. After an arduous search, he managed to situate it within the topography of Crevillente in Menargues, Josep, 'Una nova imatge de Crevillent: La Porta de la Vila, painted by Màrius Engalière', Revista de Moros y Cristianos, Crevillente (2012), pp 268-273. Even later on, Menargues identified a new image of Crevillente by the same artist, in this case of its mountain range, and C. Mas another of the same area (Frare and Castellar Redó). This is the reason why Menargues recognised his importance: 'Un carrer per a Engalière, (o millor una Plaça)', September 27, 2013, Blog: 100% Crevillent (<http://100x100crevillent.blogspot.com/2013/09/un-carrer-per-engaliere-o-millor-una.html>). The sixth view (Crevillente from the northeast) appears in the 'Marius Engalière' entry in the French edition of Wikipedia ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius\\_Engali%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius_Engali%C3%A8re)).

2. Janson, H. W. (comp.), Catalogues of the Paris Salon

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. (facsimil del catàleg publicat per Vinchon, París, 1852). Disponible en <https://archive.org/details/cataloguesofpari1852acad/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 conèixer 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.

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://patrimonicrevillent.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.

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. 29.

6. La primera meitat del segle XIX va ser difícil per a Crevillent, la qual cosa es va traduir en un estancament demogràfic. Vid. Gozálviz 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.

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., "Murallas, defensas i barris del Crevillent medieval (I)", *Revista de Moros y Cristianos, Crevillent* (2002), pp 260-273; Id., "Murallas, defensas 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 anònima 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. Macià Abela, José, *Poesías. Crevillente, Orihuela y otros poemas*, Imp. Viuda de Monserrate, Elche (1946), p. 17

1673 to 1881. Paris Salon de 1852, Garland Publishing, Inc., New York & London, 1977, p. (facsimile of the catalogue published by Vinchon, París, 1852). Available at <https://archive.org/details/cataloguesofpari1852acad/page/n37/mode/2up> (accessed September 7, 2021). Although, unfortunately, we have not been able to find a copy of this work by Balfourier, it is important to know of its existence because it reveals that the views of Crevillente were exhibited at the Paris Salon of 1852, just before Engalière's trip.

3. This perspective of Didier Petit of Crevillente is practically identical to the work of Engalière that J. Menargues discovered on the Internet in 2015. It is described in: Menargues, J., "Crònica de la I Visita guiada al Crevillent medieval 26/IV/2015", article which is part of the group of 'Castellar Colorat. Amigues i amics del patrimoni cultural de Crevillent' <https://patrimonicrevillent.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), pages 258-265.

5. Mas Galvany, Cayetano, 'Jaume y el Lord. Jaume el Barbut según Lord Carnarvon', *Crevillente. Semana Santa*, LXXVIII (2015), pp. 253-257. The text by Carnarvon can be read in: Pardo, Javier, *Viajes por la Península Ibérica*, Madrid, Taurus, 1967, chapter 2.

6. The first half of the 19th century was difficult for Crevillente, which resulted in population stagnation. Vid. Gozálviz 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.

7 The images by J. de Villèle and M. Engalière have helped us to identify and interpret the parts of Crevillente in various works on its medieval fortified topography. Vid. Menargues, Josep, 'El Castell de Crevillent (Baix Vinalopó)', in Gabriel Segura y J. L. Simón (coords.) *Castillos y torres en el Vinalopó*, Petrer (2001), pp. 211- 217; Id., 'Murallas, defensas i barris del Crevillent medieval (I)', *Revista de Moros y Cristianos, Crevillente* (2002), pp 260-273; Id., 'Murallas, defensas i barris del Crevillent medieval (II)', *Revista de Semana Santa*, LXVIII, Crevillent (2005), pages 249-255; Id., 'El molí de l'Infant Martí', *Revista de Moros y Cristianos, Crevillente* (2005), pages 265-268. This article also publishes an anonymous photograph from the end of the 19th century, which circulated through local blogs and chats, in which the same panorama was shown as in Villèle's painting.

8. Feduchi, Luis, *Itinerarios de arquitectura popular española*, vol. 4, Ed. Blume, Barcelona (1974).

10. 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).

11. Macià Abela, José, *Poesías. Crevillente, Orihuela y otros poemas*, Imp. Viuda de Monserrate, Elche (1946), p. 17.