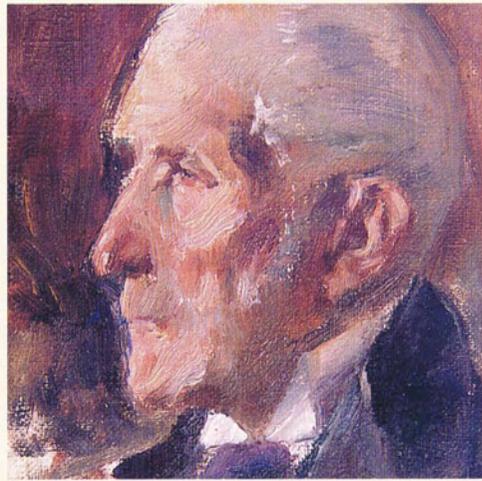


Vicente Poveda y Juan

VICENTE POVEDA Y JUAN
(1857-1935)



V. Poveda

EXPOSICIÓN:

Coordinación:
M^a CARMEN RICO NAVARRO

CATÁLOGO:

Textos:
M^a CARMEN RICO NAVARRO: Vicente Poveda y Juan (1857-1935)
M^a CARMEN RICO NAVARRO: Catálogo de la obra
ADRIÁN ESPÍ VALDÉS: Poveda y la pintura alicantina de entresiglos

Fotografías:
HELIODORO CORBÍ SIRVENT
MUSEO DEL PRADO
MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

Dirección de arte y diseño:
TÁNDEM
Comunicación Visual

Impresión:
BORMAC, S.L., ARTES GRÁFICAS

Depósito legal: V - 4537 - 1998

ISBN: 84 - 921556 - 6 - 3



Concejalía de Cultura
AYUNTAMIENTO DE PETRER



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

ÍNDICE

Presentación	5
Poveda y la pintura alicantina de entresiglos	7
Vicente Poveda y Juan	11
Catalogación de su obra	21
PINTURA COSTUMBRISTA	23
Labrador	24
Guitarrista andaluz	26
Valle de lágrimas	28
Pintando en San Marcos	30
Joven afinando la mandolina	32
Paisaje de una terraza en Roma	34
En la fuente	36
Pozo veneciano	38
Comunión	40
Primera comunión	42
Palomas	44
En el patio	46
Canal veneciano	48
Fumando en pipa	50
Alfarero	52
PINTURA HISTÓRICA	55
La muerte del príncipe de Viana	56
Godoy leyendo una misiva a Carlos IV	58
RETRATOS	61
Don Ciro Pérez Payá	62
Doña Emilia Ferrer	64
Don José Pérez Payá	66
Don Miguel M ^a Pérez Payá	68
El conde Giuseppe Angletti Rossetti	70
Autorretrato	72
COPIAS	75
Salomé con la cabeza del Bautista	76
Lucrecia di Baccio del Fede	78
Bibliografía	81



PRESENTACIÓN

Este catálogo es un intento de recuperación de la obra y de la biografía del pintor petrerense Vicente Poveda y Juan (Petrer, 1857-Roma, 1935), ya que hasta estos momentos ambas han sido poco conocidas. Pretendemos con estas páginas rescatar del olvido al pintor de mayor fama que ha tenido Petrer, a su artista más universal, cuyos cuadros son cada día más cotizados en el mercado internacional de obras de arte. Algunas de estas obras han sido reunidas, tras grandes y significativos esfuerzos, por el Excmo. Ayuntamiento de Petrer, propietario de algunas de las mismas, aunque el consistorio ha incrementado su patrimonio artístico recientemente con la adquisición, mediante pública subasta, de un magnífico lienzo de Poveda.

La exposición de las obras pictóricas tiene carácter temporal, mientras que un catálogo de pintura es eterno, perdurable a lo largo del tiempo, de ahí su necesidad.

Este libro trata la vida del artista en relación con la evolución de su obra pictórica para finalizar con una panorámica de la producción que conocemos hasta la fecha y que en buena medida hemos podido recuperar.

La clasificación de los cuadros se ha hecho en función de unos apartados temáticos –retratos, obras históricas, etapa costumbrista y copias–, debido a la falta de fechas de buena parte de la obra que pudiera servir para una correcta ordenación cronológica.

No obstante, este trabajo no es fruto de un día, sino resultado de largos años de estudio e investigación en torno a la enigmática figura de Vicente Poveda, cuyos años en Roma fueron los más productivos de su carrera, pero sin duda alguna los más oscuros. Se ha llevado a cabo una intensa búsqueda en archivos, galerías y museos, ya que los lienzos de Poveda están repartidos por todo el mundo y es harto difícil seguirles la pista. Al mismo tiempo, ha sido necesario conseguir las actas de matrimonio y de defunción del artista para saber cuándo y con

quién se casó, dónde vivió, la fecha y el momento de su muerte, documentos que se hallaban en los archivos de Roma. Este esfuerzo colectivo nació con un trabajo del entrañable y tantas veces añorado Hipólito Navarro Villaplana, investigador infatigable que en el año 1977 publicó en la revista de fiestas patronales un artículo sobre el pintor, logrando abrir caminos para posteriores investigaciones. A este estudio siguieron otros de Adrián Espí Valdés, Carlos González y Montse Martí, Francisco Javier Iover Maestre, M^a Carmen Rico Navarro y Gabriel Segura Herrero, que permitieron conocer nuevos aspectos de la vida y la obra del artista petrerense afincado en Roma. Estos trabajos cimentaron no sólo el interés del Ayuntamiento de Petrer hacia la figura de este pintor sino el deseo de trazar una clara biografía y una recuperación lo más exhaustiva posible de su obra. Prueba palpable de todo ello es la exposición antológica celebrada con motivo de la inauguración del Centro Cultural y el libro que tiene Vd. en sus manos.

Mostrar la obra pictórica de Poveda ha sido un gran reto que ha llevado a cabo el Ayuntamiento de Petrer con el fin de que el gran público tenga la oportunidad de conocer a este pintor aún no suficientemente valorado y poder apreciar sus magníficos retratos, sus excelentes paisajes, las escenas costumbristas de la vida cotidiana en Roma, el tiempo detenido en la imagen de los canales de Venecia, reviviendo en sus lienzos célebres momentos históricos, y sus atractivas acuarelas, compradas mayoritariamente por clientes ingleses, fervorosos admiradores de su pintura.

Por todo ello, esperamos que la exposición dedicada a Vicente Poveda y Juan sea todo un éxito, así como el catálogo que recoge el legado de una vida dedicada al arte y que la perpetuará a través de los siglos, porque retener la exposición dedicada al mayor de los artistas petrerenses en imágenes que perduren en el tiempo y en la memoria es el objetivo de este catálogo, destinado a evocar paisajes,

retratos, momentos y, en general, el realismo y la belleza que con gran maestría sabe captar Poveda en estos cuadros. Nos gustaría que el público que visite esta exposición consiga disfrutar del riquísimo lenguaje plástico del siglo XIX y que el catálogo que abarca la vida y la obra de este genio de la pintura tuviera una

amplia y generosa acogida entre ciudadanos de toda índole y condición social. Como petrerenses y como amantes del arte hemos de sentirnos orgullosos y satisfechos en la medida de haber recuperado para la historia del arte buena parte de la obra de este excelente artista.

M^a Carmen Rico Navarro



POVEDA Y LA PINTURA ALICANTINA DE ENTRESIGLOS

Yo quiero recordar –y con mucho cariño, además– una larga conversación sostenida hace años, en el transcurso de la XXIII Reunión anual de historiadores del arte, ocurrida en Granada, con aquel ilustre maestro que fue el Marqués de Lozoya. Me dijo que pocas veces se había pintado “tanto y tan bien” como en el siglo XIX español. Había que matizar, claro. Era menester una reflexión en torno a las técnicas y los temas. Se tenía que acercar uno a cada uno de los grandes pintores de la época y extraer todas las enseñanzas que de su arte se derivaban.

Y en el caso de este pintor petrerense que es Vicente Poveda y Juan, tan poco conocido durante muchos años, y comenzado a estudiar y valorar de un tiempo a esta parte, se puede aplicar esta sabia sentencia de D. Juan de Contreras. Poveda, y como se demuestra en esta exposición y en este catálogo, recorre el amplio abanico de la creación pictórica, y lo hace siempre con excelente mano y con técnica prodigiosa, porque su preparación, sus experiencias personales, sus comparecencias públicas le permiten ir situándose en el mundo de la plástica española –y aún europea– que tiene dos enfoques bien diferenciados, aunque el uno complemento o consecuencia del otro: la segunda mitad de esta centuria en la que nace (1857), y el primer tercio del siglo posterior en el que muere en Roma (1935). Es Vicente Poveda y Juan otro de los alicantinos que se “enriquece” con los puntuales acuerdos de la Diputación Provincial, formándose –gracias a ella– ampliando y mejorando sus estudios de pintura en Madrid, primeramente, y en la Ciudad Eterna más tarde.

La figura emblemática de Federico de Madrazo y Kuntz es venerada por los futuros pintores. El maestro conoce todos los resortes del arte, los practica y sabe transmitirlos a sus alumnos, siendo Poveda uno de ellos, quien pronto, en 1879, aparece ya ante el público en la Exposición que la Sociedad “El Fomento” patrocina en Alicante, que desde 1860 –casi veinte años antes– no conocía un evento cultural de esta índole. Su cuadro –dígame que es con el que “rompía aguas”– hay que inscribirlo en el tema denominado de “género”, y se titula “Un hidalgo de pie”. Es el momento, además, en que copia el cuadro de Francisco Pradilla “Doña Juana la Loca” como simple ejercicio de composición y para contestar a las obligaciones que el pensionado le imponía.

España –Madrid– vive los años mejores –en cantidad y calidad– que surgen de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que se habían creado bajo el tutelaje de Isabel II, y en cuyos salones se premian obras de pintura, grabado, escultura y aún proyectos arquitectónicos. Son los años gloriosos de Antonio Muñoz Degraín, Emilio Sala Francés, José Moreno Carbonero, Joaquín Sorolla Bastida, Juan Luna y Novicio, Ulpiano Checa, Salvador Viniegra, José Granelo Alda, Alejandro Ferrant y tantos otros. Todos ellos ocupan las páginas de los periódicos, son el centro de las tertulias literarias y artísticas, generándose un sentimiento cultural que ha de extenderse a Roma, ciudad en la que otros muchos españoles –Poveda entre ellos– crearán una atmósfera similar, benéfica sin duda para el arte. Allí, en Italia, se ha fundado la Academia Española de Bellas Artes, en Roma, tocando las piedras magníficas de San Pietro in Montorio, y directores tan conspicuos como Vicente Palmaroli, entre otros más, sabrán encauzar vocaciones y sugerir líneas creativas.

En París, sin embargo, ha irrumpido un movimiento notablemente atrevido, nuevo, distinto, que en el estudio del fotógrafo Nadar, del Boulevard de los Capuchinos, acoge las muestras de Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degás, Morisot, Guillaumin, Cézanne, Lépine y Boudin. Pero París, sin embargo, no ha cerrado sus ojos a los “taublotines” más acabados, dibujados y “atractivos” de un Messiaen o de otros artistas. El mismo pintor alicantino –de Alcoy– Antonio Gisbert, que hiciera célebres, entre otros, “Ejecución de los Comuneros de Castilla” y “Desembarco de los Puritanos en América”, incluso más tarde “Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros”, se inclinará por el “cuadretto” de pocas medidas con temas agradables, bailes, fiestas, interiores suntuosos.

Mas volvamos a Vicente Poveda y situémoslo ahora en Roma. Ha dado pruebas de madurez y accede a esta beca –también de la Diputación Provincial alicantina– en 1882, con duración para tres años. Via Margutta y el Café Grecco son puntos de encuentro, y allí, con un ambiente entre romántico y bohemio,

coinciden catalanes y valencianos, madrileños y andaluces: Fortuny, Reyna, Pinazo, Mariano Muñoz, Casanova, Echena... Una verdadera república de ideas y pareceres, de inquietudes y aún de zozobras. En las Academias Chigi y Cauva, lugar de trabajo y de estudio tanto teórico como práctico, se introducen en el cuadro de formato reducido –hoy diríamos, incluso, "mínicadro"– en contraposición a las grandes telas con temas tal vez enfarragosos, muy teatralizados pero, y como decía mi maestro, de "excepcional factura, perfectamente pintados".

Hay que decir ya que el "preciosismo" –incluida a veces la miniatura–, el "majismo" (de maja y majo) es otra de las grandes corrientes que en los últimos años del XIX aún pervive, y más aún, se codea con lo mejor de la época. Y, como ejemplo poco menos que el mágico "La vicaría", de Mariano Fortuny.

Los petímetros dieciochescos, las damas de pelucas enharinadas, los jardines rococós, los espadachines de salón y minué, la elegancia y la galantería vistas de mil maneras a lo largo de un canal veneciano o de una plaza recoleta, en una terraza repleta de jarrones y búcaros hinchados de flores, con sus fuentes y surtidores nunca interrumpidos, de musgosos lugares propios para amoríos, el interior de una alcoba cargada de espejos, candelabros, cortinajes polícromos... he aquí una amplísima colección de temas que se transportaban a la tabla o al lienzo con ajustada precisión.

Nuestro pintor da la impresión que, aparte del retrato, tema que cultiva con perfección, esmero y atildado estilo, a veces muy valiente en la pincelación, da la impresión digo que se afilia o decanta hacia el cuadro que más arriba he denominado de "género". Y lo hace con soltura, gracia, movilidad, empleo amplio y generoso de las tintas limpias y pletóricas de luz, en el trazado –dibujo– seguro y firme. Pueden recordarse algunos títulos que aparecen definitivos: "En la fuente", "Pozo venezolano", "Paisaje de una terraza en Roma", "Palomas", "Ioven afinando la mandolina", etc.

Es esta la producción precisamente que envía a Berlín, Barcelona, San Petersburgo, Londres, Munich, Viena e incluso Buenos Aires, ciudad donde la pintura española del XIX, la de flores y bodegones, la de escenas graciosas y contenidos amables es admirada, cotizada y bien atendida por coleccionistas y marchantes, amén de la crítica.

Es el cuadro desenfadado, cómodo incluso, que no se compromete con postura o ideología política o social alguna que pueda ocasionar molestias, disgustos o destemplanzas al autor o al mismísimo comprador del género. Esto podría ocurrir con ciertos retratos de personajes liberales o conservadores, en los temas históricos que pudieran entenderse –por la escena evocada– tendenciosos o proclives a cualquier sentimiento. Recuérdese que Gisbert, director del Museo del Prado, fue llamado por Olózoga el "pintor de las libertades" en un momento harto difícil de la monarquía isabelina, sencillamente porque el pintor de Alcoy pintaba temas en donde se reflejaba la opresión: "Comuneros", "Puritanos", "Liberales" como Torrijos y aquellos compañeros suyos que morirían, fusilados, en las playas de Málaga, si bien el cuadro, encargo del gobierno, fue ejecutado cuando ya Isabel II estaba destronada y residía en París, donde, precisamente, vivía y tenía su estudio el pintor.

El cuadro que de forma general se llama de "género", es un cuadro que no causa altibajos. Tiene la virtud, además, del pequeño formato, y tiene la perfección del detalle, del acicalamiento, del lenguaje cromático pletórico de luminosidad, sin que falte no obstante –y es el caso de Poveda– la pincelada suelta y jugosa, desenfadada, de arranque impresionista, la simple insinuación que se transforma en un espacio plástico singularmente bello.

Vicente Poveda pinta también a la técnica de la acuarela. Es esta una técnica que desde Turner cobra viveza y prestigio entre el coleccionismo de la época. Son legión los acuarelistas ingleses del siglo XIX, etapa en la que, precisamente, se crea la Sociedad de Acuarelistas de Madrid, como respuesta al interés que por este procedimiento se tiene. Y así, sus trabajos sobre el tradicional papel "Watman" resultan agradables, valorándose de forma absoluta las veladuras y texturas, la limpieza y la fijación cromática.

La generación alicantina de Vicente Poveda y Juan resulta a todas luces magnífica. Cantidad y calidad coinciden plenamente en una serie de verdaderos maestros que logran medallas de oro, de plata y de bronce en Madrid en primera providencia, en San Diego de California o en Berlín –por citar dos ejemplos– o cualquier otra capital en segunda estancia.

En torno a la década en la que nace en Petrer Poveda, se produce la aparición de estos artistas: Francisco Laporta Valor y Emilio Sala Francés en 1850. El primero pinta retratos y se especializa en temas religiosos y hagiográficos, poco frecuentes en la segunda mitad del XIX español. Sala vive en Roma y en París, comienza como pintor de historia y acaba retratando a María Guerrero, niña, o a ilustres figuras de sus días, siendo autor a un tiempo de "La Gramática del color", todo un tratado que durante años era libro de cabecera entre los pintores.

Lorenzo Casanova Ruiz es anterior, pero sus discípulos, tales como Heliodoro Guillén, Adelardo Parrilla, Lorenzo Pericás, Rafael Hernández o Vicente Bañuls son creadores que corren líneas paralelas con Poveda. Fernando Cabrera Cantó nace en 1866 y muere en 1937. También estará en Roma y será pintor de paisajes impresionistas, de vigor cromático, aparte de cuadros costumbristas de excelente factura, como "¿Necesita usted modelo?" o "El santo del abuelo" y "La calera". Agrasot, Joaquín Agrasot y Juan, de Orihuela, vive hasta 1919 y es el creador de toda una iconografía de amplio registro popular: fiestas y saraos, bodas y bautizos, huertanos, barracas, gitanos y valencianos en actitudes diversas.

En definitiva, se trata, pues, de una etapa riquísima, brillante, un siglo de oro de la pintura alicantina, pero si realmente examinamos bien la cuestión, ningún pintor si se exceptúa a Ricardo María Navarrete y Fos, que con Rico y Reyna es el gran pintor de Venecia, en soportes de medidas reducidas, ningún artista "hace" lo que crea, pinta y realiza Poveda. Tiene su estilo. Un estilo que tampoco es único o personal, sino que está en la línea de muchos pintores españoles, franceses e italianos que viven y palpan la misma atmósfera, pero que dentro del contexto alicantino sí que resulta singular. Benlliure, Pinazo, Domingo, si se recuerda a maestros de Valencia, sí que están en la sintonía de Poveda, o acaso sea más exacto decir que Poveda estaba en línea con estos grandes artistas.

Luminosidad, intensa siempre, pincel suelto y jugoso para analizar los detalles y protagonismo de la anécdota, de la escena o escenografía sobre la que el hecho se desarrolla. Una actitud benévola en sus lienzos tan ajustados y tan seguros en la línea compositiva.

Otra cosa bien distinta será "Valle de lágrimas", que le vale una tercera medalla, o "La muerte del Príncipe de Viana", tema naturalmente histórico del que no pudo prescindir. Estaba Poveda como obligado a interpretar –a su modo, si se quiere– la historia. El rigor "historicista" marcaba la dirección, imponía unas reglas. Poveda, sin embargo, es Poveda cuando recorre Venecia y se mete en los interiores de las iglesias afiligranadas, cuando discurre por los patios de casonas, palacetes y edificios nobles, cargados de historia viva o reinventada, que para el caso venía a ser lo mismo.

Adrián Espí Valdés

Director. del Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert"





VICENTE POVEDA Y JUAN (1857-1935)

Vicente Poveda y Juan, como otros muchos alicantinos, fue un excelente pintor que tuvo que salir de su población natal, Petrer, para profundizar en sus estudios. Esta circunstancia ha determinado que algunos de los aspectos relacionados con su vida todavía nos sean desconocidos. Es el caso de su fecha de nacimiento. Poveda y Juan nació en Petrer el año 1857, aunque un estudio sobre el pintor de Navarro Villaplana identificaba la partida bautismal de Constantino Maximino Poveda y Juan que aparecía recogida en el Libro de Bautismo correspondiente al año 1865 que se conserva en el Archivo Parroquial de Petrer con la del artista. Navarro Villaplana aludía a múltiples referencias orales de diversos familiares, que permitieron conocer que Constantino siempre fue llamado por su propia familia como Vicente. Cuestión, por otro lado, bastante habitual en el siglo pasado e incluso en las primeras décadas del actual. No obstante, las actas de matrimonio y defunción del pintor han demostrado que Vicente Poveda y Juan nació en Petrer el 20 de febrero de 1857, en la calle Mayor, nº 6 y fue bautizado en la Iglesia Parroquial de San Bartolomé, Apóstol. Posiblemente Navarro Villaplana pudo confundirse con un hermano pequeño del artista, ya que las fechas de la etapa de formación del pintor demuestran que por lógica Vicente Poveda no podía tener 13 años cuando fue becado por la Diputación Provincial.

Su padre, Joaquín Poveda, conocido popularmente como "el tío Monis", era propietario de tierras y comerciante de almendras y su madre, Francisca Antonia Juan, pertenecía a una familia con una posición económica relativamente desahogada. Ello permitió que todos sus hijos pudiesen cursar estudios.

Así, Joaquín, fue secretario de varios ayuntamientos de Castilla; Luis Antonio, más conocido por el "capellà de Monis", ejerció de preceptor de los hijos de unos marqueses en Madrid y estudió para sacerdote; Elisa, estudió magisterio; y el más pequeño fue Constantino Maximino, con el que tradicionalmente se confundía al pintor.



Vicente Poveda y Juan en su estudio de Roma. Año 1926.

Desde muy temprana edad, Vicente manifestó unas claras dotes artísticas, aficionándose fundamentalmente a la pintura. De esta aptitud tendría conocimiento D. Ciro Pérez Payá, rico hacendado de Monóvar, diputado en la Corporación Provincial y amigo del padre de Vicente. Esta amistad, debida quizás al trato comercial, supuso que Vicente Poveda, a la edad de 21 años, solicitara una pensión a la Diputación Provincial alicantina el día 4 de abril de 1878. El objetivo era seguir en Madrid sus estudios. Tuvo que competir con otras promesas de la pintura alicantina como Farach, Hernández y Antón.

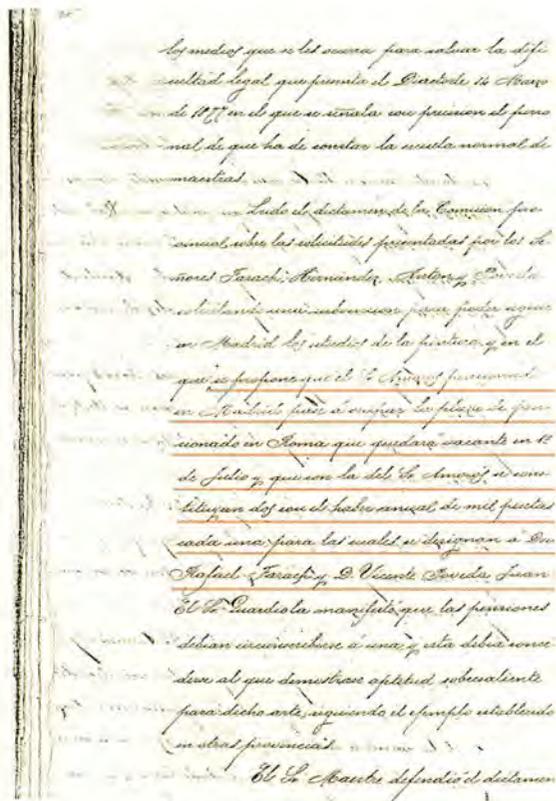
En el acta de la sesión del día 5 de abril del referido año, la Comisión Provincial propuso:

que el Sr. Amorós pensionado en Madrid pase a ocupar la plaza de pensionado en Roma, que quedará vacante en 1º de Julio y que con la del Sr. Amorós se constituyan dos, con el haber anual de 1.000 pesetas cada una, para las cuales se designan a D. Rafael Farach y D. Vicente Poveda Juan.

Estas pensiones, instituidas por la Diputación desde 1863, y cuya duración era de cuatro años, ascendiendo su importe a 2.000 pesetas anuales, se concedían a una sola persona. Por ello, es destacable el hecho de que por primera vez se concediera esta pensión a dos pintores, dividiendo su cuantía, a pesar de las objeciones de algún miembro de la comisión, como fue el caso del Sr. Guardiola que manifestó:

que las pensiones debían circunscribirse a una y ésta debía concederse al que demostrase aptitud sobresaliente para dicho arte, siguiendo el ejemplo establecido en otras provincias.

Acta de la concesión de la pensión en Madrid para ampliar sus estudios. 5-IV-1878.



El 1º de julio, Vicente Poveda inició sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde fue alumno de Federico Madrazo, director de dicha academia y figura señera de la pintura decimonónica. Madrazo lo introdujo en la pintura "retratista", en el llamado "cuadro de género" y en la pintura histórica, temas característicos del arte romántico de la época.

La primera exposición en la que Vicente Poveda participó fue en la Exposición Provincial, patrocinada por la Sociedad "El Fomento", celebrada en los salones del Ayuntamiento de Alicante y en el Consulado del Mar e inaugurada el 8 de agosto de 1879. En ella participaron pintores de toda la provincia, destacando entre ellos el oriolano Agrasot, los ilicitanos Mariano Antón Serra y Pedro Ybarra, y el alicantino Mauricio Franco.

Vicente Poveda expuso un óleo de pequeño formato, "Hidalgo de pie", del que aparece referencia en el periódico "El Graduador" del día 20 de agosto (Espí, 1972). El autor del artículo, Joaquín del Amo, se expresaba así:

representa un hidalgo de pie, apoyado sobre la pared... El cuadro del señor Poveda, en verdad, no es un lienzo de pretensiones... este lienzo es precioso: buen colorido, natural posición y verdad en los detalles... en su ejecución el artista revela dotes de verdadero artista.

Antes de la partida de Vicente Poveda y Juan a Madrid o durante los viajes que realizara a Petrer mientras ampliaba estudios en la Escuela de San Fernando, pintó cuatro retratos de diversos miembros de la familia Pérez Payá. Entre ellos, el retrato de D. Ciro y el de su mujer, mostrando así su agradecimiento a esta familia, que tanto le había ayudado en la consecución de la beca. Por estas mismas fechas pintó asimismo el cuadro titulado "Labrador", también conocido como "El castellano", aunque por testimonios orales sabemos que probablemente se trataba de un olivero de Sax.

Posiblemente, una de las actividades que realizaba en la Escuela de San Fernando, con el objetivo de perfeccionar su técnica, consistía en la copia tanto de cuadros de pintores famosos, como de obras galardonadas con distinciones en los concursos nacionales de bellas artes, acudiendo con frecuencia al Museo del Prado a realizarlas. De este modo, junto con el cuadro titulado "Labrador" (1879) se encontraban una copia del veneciano Tiziano (1487-1576) y otra del florentino Andrea del Sarto (1486-1530) que le son atribuidas, aunque aparecen sin firmar. Del primero cabe citar "Salomé con la cabeza del Bautista" y del segundo un retrato de su esposa, Lucrecia di Baccio, ambos en colecciones particulares de Petrer, si bien en el Registro de copistas del Museo del Prado Vicente Poveda no aparece como autor de estas copias.

Al mismo tiempo, la concesión de la pensión conllevaba la obligación de enviar cuadros a la Diputación como muestra de sus progresos artísticos. Así, en el acta de la sesión del día 3 de noviembre de 1880, la Comisión de Hacienda daba las gracias a D. Vicente Poveda y Juan:

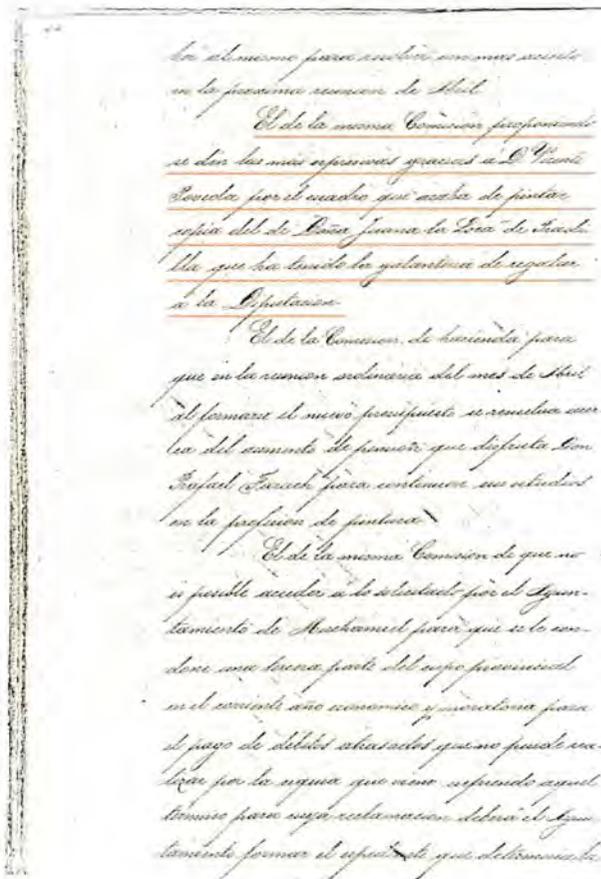
por el cuadro que acaba de pintar, copia del de Doña Juana la Loca, y ha regalado a la Diputación.

Este cuadro era copia del homónimo del pintor Francisco Pradilla Ortiz, el cual, en 1878, fue galardonado con el primer premio de la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid. La copia de Vicente Poveda se conserva actualmente en los fondos pictóricos de la Excm. Diputación Provincial de Alicante.

A los 24 años, siendo alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, participó por primera vez en una exposición nacional, la de Bellas Artes de 1881, donde expuso un lienzo -catalogado con el número de orden 567- inspirado en el díptico de A. López de Ayala:

¿Por qué antes no ha de ser impedimento lo que después atroz remordimiento?

Agradecimiento de la
Diputación Provincial de
Alicante por la donación del
cuadro "Doña Juana la Loca".
3-XI-1880.



Pero ésta no fue la única exposición en la que tomó parte durante dicho año. También exhibió sus obras en las exposiciones abiertas por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y por el señor Hernández, gran coleccionista y mecenas, con los cuadros "Recuerdos de Toledo", "Narciso", "La ausencia" y "Estudio de cabeza de viejo".

A principios de julio de 1882 se le acabó la pensión en Madrid. Por ello, y con vistas a completar sus estudios, solicitó a la Diputación alicantina la concesión de una nueva pensión en Roma, importante centro artístico de la época, donde muchos de los pintores españoles acudían a ampliar sus conocimientos. En esas fechas, la pensión de Roma otorgada por la Diputación había quedado vacante, al finalizar su pensionado el pintor Antonio Amorós. El día 4 de abril de 1882, en la sesión de la Diputación

respecto a la pensión de Roma se acordó agradecer con ella a Don Vicente Poveda que tantas pruebas tiene ya dadas de su aptitud, de su competencia y de su aplicación.

Ese mismo día, Gobierno Civil comunicó a Vicente Poveda la concesión de la pensión por un periodo de tres años, iniciándose en 1º de julio del mismo año con una cuantía anual de 3.000 pesetas. La carta que dirige al artista es breve y concisa:

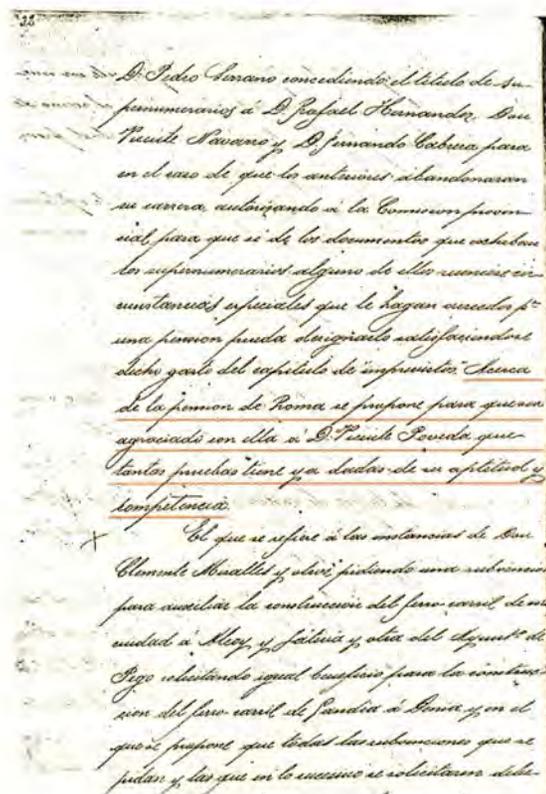
Sr. D. Vicente Poveda.

Personal. 4 de abril de 1882.

Este Cuerpo provincial ha acordado en reunión de hoy conceder a V. la pensión anual de tres mil pesetas, con el fin de que pueda perfeccionarse en el difícil arte de la pintura, al que con tanto aprovechamiento se halla dedicado, y cuyo haber percibirá desde el 1º de julio próximo en que empieza a regir el presupuesto de 1882-83. Lo que le comunica a V. para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a V. Muchos años (Espí, 1981).

En octubre de 1882, a los 25 años de edad, partió hacia Roma, donde las asignaciones económicas recibidas por los pensionados resultaban muy escasas; hay que tener en cuenta que debían mantenerse, comprar materiales, viajar, etc. El principal gasto lo constituía el alquiler de estudios o talleres, que solían ser compartidos por pintores provenientes de la misma región o ciudad. Este es el



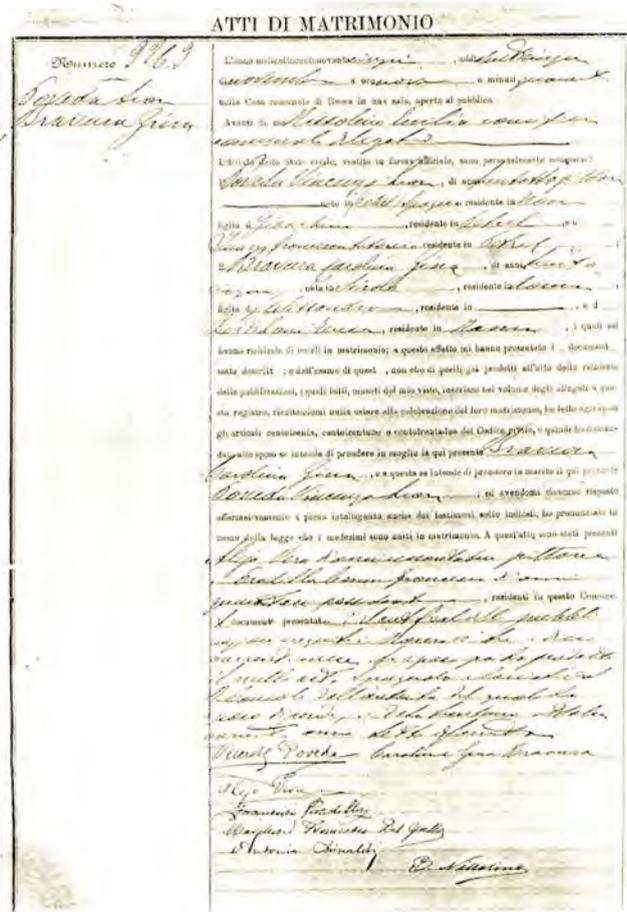
Resolución de la Diputación Provincial otorgando el pensionado en Roma a Vicente Poveda. 4-IV-1882.

caso de Vicente Poveda, que residía en la misma casa que los artistas valencianos Vicente March Marco, Pedro Serrano y Gabriel Puig Roda, junto al madrileño Manuel Muñoz y otros pintores italianos. Su vivienda estaba ubicada en la Via Margutta, 53, tan popular entre los artistas y bohemios, y donde se encontraban, entre otros, los estudios de Mariano Fortuny, José Villegas, Benlliure, Agustín y Juan Pablo Salinas, Ignacio Pinazo, José Gallegos, Domingo Muñoz Cuesta, Francisco Peralta del Campo, Luis Jiménez Aranda, Mariano Barbasán, Antonio Reyna y Antonio Estruch, entre otros (González y Martí, 1987).

Una vez integrado en Roma no perdió contacto con el mundo artístico de España, interviniendo en varios concursos nacionales de pintura, posiblemente a través de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, que era precisamente la que se ocupaba de la promoción de los artistas españoles. El 24 de mayo de 1884 se inauguraba en Madrid la Exposición Nacional, donde Vicente Poveda expuso el lienzo firmado en Roma, titulado "Valle de Lágrimas", que obtuvo como galardón una medalla de 3ª clase. En esta exposición participaron, entre otros, los pintores alicantinos: Agrasot, Jover y Casanova, Navarrete y Fos, etc.

En el verano de 1885 se le acabó la pensión de la Diputación Provincial de Alicante y decidió fijar su residencia en Roma, ciudad que atrajo al artista debido a sus inmensas posibilidades pictóricas y su gran ambiente artístico. No tenemos constancia de que realizara viajes a España, pero sí de su participación artística en la Exposición Nacional de Bellas Artes –que comenzó el 21 de mayo de 1887, y se instaló en el Palacio de las Artes e Industrias, inaugurado con motivo de esta exposición–, donde expuso los lienzos "La última despedida" y "La muerte del príncipe de Viana", siendo éste último el que obtuvo de nuevo una medalla de 3ª clase, ya que la temática en torno a las cuestiones históricas y necrofílicas alcanzaba ese año su máximo apogeo. Casi con toda seguridad, Poveda se basó en la obra "El príncipe de Viana" del pintor malagueño José Moreno Carbonero (1860-1942), premiado con primera medalla en la Exposición Nacional de 1881. Este cuadro y otro titulado "La conversión del duque de Gandía", premiado también con medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1884, guardan muchas concomitancias con el

Acta de matrimonio de
Vicente Poveda y Juan con
Carolina Gina Bravesca.
25-XI-1895.



lienzo del artista petreense, no sólo en lo referente a la temática histórica y necrológica, sino también por lo que respecta al convencionalismo, composición amañada, guardarropía; grandes personajes de la historia encarnados por modelos, que expresan, con ademanes y gestos de pura fórmula, sentimientos que están muy lejos de experimentar. Junto a Vicente Poveda presentan también obras los alicantinos Jover y Casanova, Francés y Pascual y Antonio Amorós, y figura como jurado del certamen el alcoyano Ricardo María Navarrete.

En Roma continuó asistiendo a las clases nocturnas, con todos los artistas antes citados, de las academias Chigi y Cauva, situadas en la misma Via Margutta, en la que también se encontraba el Centro Internacional de Arte. Estas academias eran de las más populares y concurridas por los españoles, donde se practicaba la pintura de pequeño formato, dibujo y, sobre todo, la acuarela sobre papel Watman, técnica en la que se especializó a partir de ese momento Vicente Poveda. En esos momentos eran los ingleses los mayores coleccionistas de acuarelas.

Tenemos referencia de que Vicente Poveda pasaba amplias temporadas en Venecia, donde se dedicaba a pintar vistas de la ciudad e interiores de patios palaciegos, preferentemente a la acuarela, que remitía a sus marchantes londinenses, de la que es un ejemplo "Pozo veneciano", también firmada en Venecia sin fecha legible. No obstante, también realizaba trabajos al óleo como "Pintando en San Marcos", firmado en Venecia en 1889; "Paisaje de una terraza en Roma" y "En la fuente", firmados en Roma en 1890. Todo ello nos habla de un abandono de los temas históricos con los que había sido galardonado en sus primeros años en Roma y la adopción de temas costumbristas en las ciudades italianas.

En 1895, el día 25 de noviembre, contraía matrimonio en el Ayuntamiento de Roma con Carolina Gina Bravesca, natural de Sirolo, actuando como testigos de boda sus amigos, también pintores, Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921), que un año después fue nombrado Director del Museo del Prado, y Alejo Vera Estaca (1834-1923), pintor castellano conocido como "el pintor de los temas pompeyanos", que fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de Roma en 1892. El primero, aragonés, asistió junto con Poveda a la academia Chigi y en 1878 se le concedió la primera medalla de honor en la Nacional de Madrid, premio que recibe también en la Universidad de París y en la Exposición Universal de Viena, celebrada cuatro años después. En 1881 fue elegido director de la Academia de Bellas Artes en Roma y en 1896 fue nombrado director del Museo del Prado. Está considerado como el pintor mejor preparado y más erudito de su generación. También actúa como testigo el marqués Francesco del Grillo, colaborador del diario el *Giro di Roma*. De su matrimonio no tuvo descendencia. En el acta, el artista aparece como Vincenzo León Poveda.

Vicente Poveda siguió pintando y participando en numerosas exposiciones. Enviaba con regularidad obras a las exposiciones de Viena, Munich, Londres, San Petersburgo, Berlín, Barcelona, Madrid, Roma y Buenos Aires. Así en Berlín y en el mismo año en que contrajo matrimonio, expuso su obra "El romance español" o posteriormente, en 1904, en la Exposición Nacional de Bellas Artes en Roma presentaba el lienzo "Cardenal en oración".

Según el éxito comercial y la fama de los artistas, éstos tenían la posibilidad de mejorar su posición social, así como de cambiar de residencia. No conocemos bien si Vicente Poveda cambió su domicilio después de establecerse en la Via Margutta. Ahora bien, en 1900, Puig Roda se trasladó a España, vendiendo todos los objetos de su estudio a Poveda, facturándolos a través del Sr. Ramponi, su marchante italiano. Con todo, parece ser que Vicente Poveda creó un estudio de pintura en Roma.

Conocemos a través del testimonio del pintor sajeño Pedro Valdés Náger (1906-1996) su relación con el pintor Vicente Poveda. Valdés, al igual que Poveda, también estuvo pensionado en Roma por la

Diputación de Alicante a comienzos de los años veinte, y allí conoció al pintor petrerense. Hubo entre ambos una buena amistad, una relación de paisanaje y también, debido a la edad, una relación casi de padre a hijo. El petrerense le ayudó durante toda su estancia en Roma y Valdés, aparte de estarle agradecido, siempre sintió una gran admiración por sus capacidades artísticas.

De su vida no conocemos prácticamente nada más, con la excepción de la posibilidad que señaló en su día Hipólito Navarro Villaplana referente a que pudo trabajar como pintor en el Vaticano, aunque no se dispone de ninguna información que lo confirme, puesto que en el Vaticano no se halla ninguna obra suya. Vicente Poveda murió según figura en el acta de defunción, el día 1 de agosto de 1935 en la Plaza

Acta de defunción del pintor.
Roma, I-VIII-1935

ATTI DI MORTE
P. I - S. I 1935

L'anno millenovecentotrentacinque, addì Primo di Agosto, alle ore diciotto e minuti venti, nella Casa Governatoriale. Avanti di me Nobile Dottor Fizzi Emilio Segelario delegato dal Governatore il

Ufficiale dello Stato Civile del Governatorato di Roma, con atto debitamente approvato, sono comparsi Ferruccio Sorafat di anni 87 impiegato domiciliato in Roma e Felena Curcio di anni 56 in

pregato domiciliati in Roma, i quali mi hanno dichiarato che a ore otto e minuti di oggi nella casa posta in P. Navona al numero 93 è morto Poveda Vincenzino Leon di anni 78 pittore residente in Roma, nat in Petrol da S. Giacchino, domiciliato in e da S. Juan francesca

Antonina domiciliata in S. Maria Carlequina

A quest'atto sono stati presenti quali testimoni Pirangolini Carlo di anni 29 fabbro e Tadorani Carlo di anni 29 fabbro, ambedue residenti in questo Governatorato. Letto il presente atto a tutti gli intervenuti, i quali lo hanno sottoscritto

Pirangolini Carlo Tadorani Carlo

Numero 4148
Poveda,
Vincenzino Leon

1. Si indicherà la professione o la condizione.
2. Si scriverà anni, mesi, giorni o ore e secondi dell'età del defunto.
3. Se vedovo o ammogliato, se vedova o maritata, ovvero se celibe o nubile.

Navona nº 93 de la ciudad de Roma, a los 78 años de edad, habiendo fallecido su mujer Carolina con anterioridad.

Respecto a su obra, Poveda es sobre todo un pintor costumbrista que cultiva con igual maestría tanto el retrato como el paisaje, lo que nos ha permitido conocer una obra diversa y de gran calidad, así como a un artista muy cualificado dentro del panorama de la plástica alicantina del XIX.

Costumbrista en multitud de obras, Poveda se distinguirá también como cultivador del cuadro histórico, la pintura con argumento tan en boga en aquellas décadas, y a estas facetas responden entre otros "La muerte del príncipe de Viana", la copia de Juana la loca y otras telas más.

Entre sus lienzos históricos destacan por su magnificencia y gran formato: "La muerte del príncipe de Viana" y "Godoy leyendo una misiva a Carlos IV", realizados en una época en la que la pintura de asuntos históricos estaba muy de moda.

Pintó cuadros coloristas, atractivos, desenfadados, de reducidas medidas, a medio camino, tal vez, del *quadretto* y del género primoroso que desemboca en el *majismo* (Espf).

Por lo que respecta a los retratos, plasmó en los mismos, casi siempre, a conocidos suyos y allegados. Este es el caso de la familia monovera de los Pérez Payá, de la que se conservan retratos de varios de sus miembros, y del conde Giuseppe Angletti Rossetti, aunque también ha llegado a nosotros un magnífico autorretrato del artista en los años de su senectud, en apariencia inacabado.

En la pintura de Vicente Poveda y Juan asistimos a dos tendencias en apariencia contrapuestas en cuanto al tamaño de sus obras, quizás incluso a una evolución –la ausencia de muchas fechas no permite pasar de la mera hipótesis– desde los grandes lienzos históricos de medidas sorprendentes como “La muerte del príncipe de Viana”, herencia sin duda de Madrazo y otros pintores afamados y dedicados a tal modalidad, a los cuadros de pequeño formato que pintará durante su larga estancia en Roma, influido sin duda por las enseñanzas recibidas en las academias Chigi y Cauva –“En la fuente”, “Palomas”, “Joven afinando la mandolina”, etc.–, pasando por unas obras que suponen un término medio “Comunión”, “Primera comunión” y “Paisaje de una terraza en Roma”.

Sin embargo, a pesar de su valía en varias facetas de la pintura, destaca sobre todo en la creación –o recreación– de bellas escenas costumbristas de la vida cotidiana en Roma y Venecia, bien en estampas de la alta sociedad –“Paisaje de una terraza en Roma”–, ya sea retratando las clases populares de los barrios humildes –“Pozo veneciano”– o incluso haciendo hincapié en las desigualdades sociales al confrontar en una misma obra ambas clases sociales –“Primera comunión”–.

Logra, de este modo, en toda su pintura una imagen realista de la sociedad italiana de finales de siglo, que lo encumbra como un gran maestro del arte pictórico finisecular.

M^a Carmen Rico Navarro



Sobre conmemorativo
"Homenaje a Vicente
Poveda y Juan".

VI EXPOSICION FILATELICA Y NUMISMATICA
HOMENAJE A VICENTE POVEDA Y JUAN
5 al 9 de Octubre 1988
PETRER



CATALOGACIÓN DE SU OBRA

- "Don Ciro Pérez Payá". 0,83 x 0,54,5 m.
Colección particular.
- "Doña Emilia Ferrer". 0,83 x 0,54,5 m.
Colección particular.
- "Don Miguel María Pérez Payá". 0,48 x 0,36 m.
Colección particular.
- "Don José Pérez Payá". 0,48 x 0,36 m.
Colección particular.
- "Hidalgo de pie". 1879.
- "Labrador". 1879. 0,52 x 0,40 m.
Colección Caja de Crédito de Petrer.
- "Salomé con la cabeza del Bautista".
0,31,5 x 0,24,8 m. Colección particular.
- "Lucrecia di Baccio del Fede". 0,32 x 0,25,2 m.
Colección particular.
- "Sagrada Familia".
- "Santa Bárbara".
- "Doña Juana la Loca". 1880. Madrid.
Diputación Provincial de Alicante.
- "Guitarrista andaluz". 1880. 0,49,5 x 0,33,7 m.
Museo de Bellas Artes de Córdoba.
- "¿Por qué antes no ha de ser impedimento lo
que después atroz remordimiento?". 1881.
1,50 x 0,71 m.
- "Narciso". 1881.
- "La ausencia". 1881.
- "Recuerdos de Toledo". 1881.
- "Estudio de cabeza de viejo". 1881.
- "Valle de lágrimas". 1884. Roma. 3 x 2 m.
3ª medalla en la Exposición Nacional de
Bellas Artes en Madrid. Museo del Prado.
- "La última despedida". 1887.
- "La muerte del príncipe de Viana". 1887.
Roma. 2,98 x 4,97 m. 3ª medalla en la
Exposición Nacional de Bellas Artes en
Madrid. Hospital Real de Granada.
- "Godoy leyendo una misiva a Carlos IV".
1,80 x 1,10 m. Roma. Colección particular.
- "Pintando en San Marcos". 1889. 0,47 x 0,71 m.
- "Joven afinando la mandolina". 1890. Roma.
0,28 x 0,17 m. Colección particular.
- "Paisaje de una terraza en Roma". 1890.
Roma. 0,37 x 0,70 m. Diputación
Provincial de Alicante.
- "En la fuente". Roma. 0,21 x 0,35 m.
- "Pozo veneciano". 1880-90. Venecia
0,28 x 0,48 m. Colección particular.
- "Comunión". 1892. Roma. 0,45 x 0,75 m.
Colección particular.
- "Primera comunión". Roma. 0,54 x 0,40 m.
Colección Ayuntamiento de Petrer.
- "Palomas". 1893. 0,18,5 x 0,9,8 m.
Colección particular.
- "En el patio". 1894. Roma. 0,50,2 x 0,33 m.
Colección particular.
- "El romance español". 1895. Roma.
- "Canal veneciano". Venecia. 0,50,9 x 0,30,5 m.
- "Cardenal en oración". 1904. Roma.
- "Autorretrato". Roma. 0,24 x 0,16,2 m.
Colección particular.
- "El conde Giuseppe Angletti Rossetti". Roma.
0,19,5 x 0,13,5 m. Colección particular.
- "Fumando en pipa". Roma. 0,42 x 0,28 m.
Colección Ayuntamiento de Petrer.
- "Alfarero".

PINTURA COSTUMBRISTA



V. Poveda

• **LABRADOR**
1879

• 0,52 x 0,40 m.
Firmado en áng. sup. dcho.: "V. Poveda. 1879"
Colección Caja de Crédito de Petrer

Este cuadro es una obra de juventud. Se trata de un retrato de un viejo labrador ataviado con traje típico. Tanto el fondo del cuadro, como el agricultor y su vestimenta presentan tonos oscuros que hacen resaltar un semblante teñido de leve melancolía.

Según algunos testimonios orales podría tratarse de un viejo agricultor de Sax, noticia de la que no se tiene confirmación.

A pesar de haberlo pintado a la edad de 22 años, cuando estaba pensionado en Madrid, Poveda ya comienza a demostrar unas excelentes dotes de tratista, además de un dominio técnico y formal.

El labrador, taciturno, expresa tristeza con la mirada, pero todo su rostro está teñido de una profunda resignación existencial.

Este cuadro era propiedad del matrimonio formado por el capitán de infantería D. Ricardo Fernández Algarra (1847-1926) y por D^a Ramona de Mesa Cervera (1858-1950), la cual lo regaló al médico D. Antonio Payá Martínez, quien lo vendió a muy bajo precio al hijo de su amigo Lino Esteve, odontólogo alicantino, el también odontólogo Enrique Esteve. En el reverso del cuadro existe una dedicatoria del médico Antonio Payá Martínez a Enrique Esteve. En el año 1986 fue adquirido por la Caja de Crédito de Petrer.



• GUITARRISTA ANDALUZ

1880

• 0,49,5 x 0,33,7 m.

Grafito y acuarela sobre cartulina

Firmado en áng. sup. dcho.: "16 noviembre 1880. A mi amigo

Ángel Avilés. V. Poveda"

Museo de Bellas Artes de Córdoba

En esta acuarela, Vicente Poveda representa a un guitarrista, personaje típico del folclore andaluz, ataviado con traje típico y tocado con un pañuelo de vistoso colorido cubierto por un sombrero castoreño. Se observan en el cuadro restos de grafito que no ha cubierto la pintura.

Esta obra se incluye dentro de la colección Avilés –nº de inventario 52–, que forma parte de la donación que Ángel Avilés y Merino (1842-1924) hizo al Museo de Bellas Artes de Córdoba.

El cuadro llega al Museo el año 1922, junto con más de 400 obras coetáneas al personaje que las donó. La relación entre los creadores de estas obras –incluyendo a Vicente Poveda– y Avilés vendría dada posiblemente por el cargo de este último como bibliotecario de la Real Academia de San Fernando.

La técnica preferida por Avilés era la acuarela y, a la vez, aquella con la que Poveda alcanzó mayores cimas pictóricas.

La acuarela, dedicada por el artista a su amigo Ángel Avilés y pintada en Madrid en 1880, durante su pensionado, está inacabada. Así, el brazo derecho del guitarrista y parte de la guitarra aparecen esquematizados a lápiz y carentes de pinceladas cromáticas.

Ángel Avilés y Merino nació en Córdoba el año 1842 y murió en Madrid el día 13 de noviembre de 1924. Hizo sus primeros estudios en Córdoba, continuándolos en Lima y terminando la carrera de Derecho en la Universidad de Madrid. Ocupó cargos en la política y en la administración pública, siendo diputado nacional, por primera vez en 1887, representando en Cortes un distrito de la isla de Puerto Rico. Gran aficionado a las Bellas Artes, fue discípulo de Casado del Alisal y recibió después, de Algarra, las primeras lecciones de acuarela, procedimiento en que se ejerció especialmente y con reconocido aprovechamiento, llegando a obtener con sus obras recompensa oficial en la Exposición Internacional de 1892. En conformidad con su especial afición, fue La Acuarela el tema elegido para su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, acto que tuvo lugar el 5 de febrero de 1893. Fue también bibliotecario de la citada institución. Mediante once elecciones sucesivas, representó veinte años a la Academia en la Alta Cámara, de la que fue alguna vez vicepresidente, y a la que acudió siempre a la discusión de todo asunto relacionado con las Artes. Hizo repetida aplicación de su valimiento personal en auxilio de artistas y literatos, y de su generosidad es público y solemne testimonio la inauguración celebrada oficialmente pocos días antes de su muerte, de una sala, denominada "de Avilés", en el Museo Provincial de Córdoba, destinada a la exposición de una nutrida colección de cuadros, espléndido donativo con el que el ilustre académico satisfizo, en los últimos días de su vida, sus amores a la ciudad natal y su interés por la cultura artística. Estaba en posesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica y de varias condecoraciones extranjeras.



· VALLE DE LÁGRIMAS
1884

· Óleo sobre lienzo
3 x 2 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. Roma 1884"
Museo del Prado

Como trabajo de primer año de su pensionado en Roma realiza este óleo de grandes dimensiones, que remite a la Exposición Nacional de Madrid, inaugurada el 24 de mayo de 1884, con la asistencia de los reyes de España. En esta exposición cuelgan sus telas ilustres artistas de la provincia alicantina, tales como Joaquín Agrasot, oriolano; Francisco Jover y Casanova, de Muro de Alcoy; y los alcoyanos Ricardo María Navarrete y Fos, Plácido Francés Pascual y su primo hermano y discípulo Emilio Sala Francés.

El cuadro representa un viejo y una niña saliendo de un cementerio. Es notoria la extrema pobreza de sus ropas. La niña porta sobre sus manos un rosario. El artista plasma en esta escena una visión tenebrosa, lúgubre y triste de la vida simbolizada por la despedida de estos familiares que dejan a un ser querido en el campo santo. Los colores grises y verdosos que el artista utiliza también sirven para incrementar ese aspecto sombrío que el pintor traza, así como las nubes amenazantes que se extienden sobre los lánguidos y apesadumbrados personajes, que caminan por un suelo encenagado. Tras el arco del cementerio los cipreses se yerguen ensombrecidos.

Este lienzo también es conocido como "Viejo con niña" y "Día de difuntos", título este último que figura en una anotación en el reverso del lienzo.

El cuadro es propiedad del Museo del Prado, su número de catálogo es el 4.010, se custodia en los almacenes de dicho museo y fue restaurado para ser expuesto en la exposición antológica del pintor que se celebró en Petrer el año 1998.





• **PINTANDO EN SAN MARCOS**
1889

• Óleo sobre lienzo
0,47 x 0,71 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. 1889 Venezia"

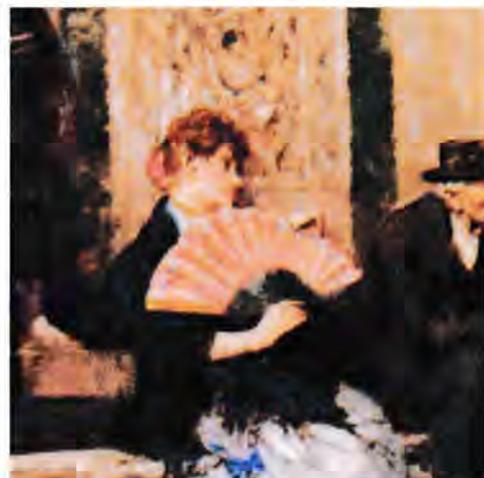
Poveda pasó temporadas en Venecia, donde pintó lugares muy representativos de la vida de la ciudad.

El pintor recoge una escena de corte costumbrista con extremado realismo en un espacio abierto, concretamente, la plaza de San Marcos de Venecia.

Es una escena de gran viveza y de gran ambiente callejero. En la parte derecha de la basílica de San Marcos, que hace esquina con el palacio ducal, un grupo de hombres y mujeres conversa y descansa, mientras observan el cuadro que realiza un pintor, sentado junto a su caja de pinturas frente a un atril que sostiene el lienzo. Posiblemente sea un autorretrato del propio Poveda, gran aficionado a plasmar en su obra los lugares más típicos de las ciudades italianas, sobre todo de Roma y Venecia.

En el margen izquierdo del cuadro destacan los Tetrarcas, en pórfito, obra siria del siglo IV, situados en la plaza de San Marcos al sur de la fachada de la basílica del mismo nombre, en el ángulo con la fastuosa puerta de la Carta (1442). La escultura de los "Tetrarchi" (en lenguaje popular "los cuatro moros"), procedente de un botín, representa posiblemente a los cuatro *imperatores* romanos en tiempos de Diocleciano (final del siglo III): Diocleciano, Maximiliano, Valeriano y Constancio en acto de abrazarse para simbolizar la unidad del imperio.

Junto a los Tetrarcas se aprecia la maciza construcción de la pared, decorada con incrustaciones de mármol coloreado que Poveda plasma magistralmente en su cuadro. Posiblemente hubo aquí una de las torres de la antigua fortaleza defensiva del dux.





· **JOVEN AFINANDO LA
MANDOLINA**
1890

· Óleo sobre tabla
0,28 x 0,17 m.
Firmado en áng. inf. dcho.: "V. Poveda. Roma 1890"
Colección particular

Representa a una mujer joven, en un salón, sentada en una silla barroca lacada de negro con respaldo de rejilla, afinando las cuerdas de una mandolina con la mano izquierda, mientras arranca unos acordes con la derecha; al fondo aparece un cuadro de una puesta de sol con dos patos volando. Destaca la alfombra, que cubre parte del suelo, por sus motivos florales y por su vivo colorido. Pero lo que más llama la atención es la luminosidad del "traje de época", que figura en primer plano, y en el que recae toda la luz resaltando, aún más, si tenemos en cuenta el matiz verdoso e incluso algo lúgubre del decorado posterior. El artista utiliza la figura femenina para crear espacio y luminosidad, al mismo tiempo que la dota de gran expresividad y le da un toque del más puro estilo impresionista. El traje de la joven y la alfombra tienen también rasgos claramente relacionados con este movimiento artístico, tanto por la luz, como por los tonos cálidos que utiliza el pintor y también por las pinceladas.

La escena parece la imagen de un sueño, evocando el caduco romanticismo ya extinguido.

Entre los elementos realistas que se aprecian está la estructura cerrada, es decir, los elementos representados aparecen en todo su volumen. La joven ocupa el centro de la habitación y para crear mayor espacio, ésta apoya el pie derecho en un diván o atril con motivos neobarrocos, claramente relacionados con el Modernismo que empieza a surgir. También destaca la profundidad, que viene dada por los tonos verduscos y por las sombras que se apiñan en los rincones.

Por otra parte, la figura humana y el decorado nos reflejan la burguesía ascendente emparentada con la nobleza.

La composición se centra en la figura femenina, tanto por su centralidad geométrica como por el uso de la luz en el traje.

El tema se desarrolla en un espacio cerrado en el que se distinguen dos planos de profundidad. En un primer lugar aparecen los colores cálidos y luminosos con la figura de la joven y en segundo plano los colores fríos –verdes y sombras–, en el cual se abre un paisaje de una puesta de sol que ayuda a crear espacio.

Este óleo está firmado en Roma y fue realizado en 1890, es por tanto de la misma fecha que "Paisaje de una terraza en Roma", obra esta última que pertenece a la colección de la Excma. Diputación Provincial de Alicante.

En la parte posterior de la tabla se conserva en perfecto estado la etiqueta de la casa inglesa Winsor & Newton que suministraba a Poveda las tablas.



· PAISAJE DE UNA TERRAZA
EN ROMA

1890

· Oleo sobre lienzo
0,37 x 0,70 m.
Firmado en áng. inf. dcho.: "V. Poveda"
Colección Diputación Provincial de Alicante

Recrea una escena cortesana en una terraza romana. Se trata de una vista desde la terraza de Trinità dei Montí, un lugar muy conocido y concurrido de Roma, que se halla en la cima de la escalinata homónima que une la Piazza di Spagna con la colina del Pincio. En este emplazamiento debía de ubicarse, en un principio, la Academia Española en Roma. En uno de los palacios de la Piazza di Spagna estaba la embajada de España, donde se impartían clases de acuarela y donde, durante los primeros años, residieron los pensionados por la Academia Española en Roma. En las escaleras de esta plaza se reunían los modelos con los que trabajaban los pintores.

Una vez más Poveda, gran maestro en representar espacios abiertos, nos sumerge en una relajada escena en la que destaca un grupo de damas sentadas y de pie, así como un caballero que conversa con estas últimas.

El límite del cuadro viene determinado por una gran balaustrada, por un cielo azul violáceo y por una masa vegetal, posiblemente un bosque.

En este óleo se aprecian rasgos impresionistas que vienen dados por lo que respecta a las osadas y briosas pinceladas del pintor.

En primer plano aparece una niña vestida de blanco que juega con unas palomas, uno de los símbolos por los que Poveda tenía especial predilección. Detrás de la niña destacan unos cipreses y macetas con flores.

Esta original composición en diagonal que puede considerarse en definitiva un paisaje con figuras, en un mirador muy típico de la ciudad de Roma, viene a ser una escena cotidiana y tranquila que habla por sí sola de la gran calidad como pintor de Poveda y Juan, aún por valorar en toda su dimensión. Se sitúa en la línea de los cuadros que pintaba en la última década del siglo XIX, con una preocupación por captar la luz y el color de naturaleza casi impresionista, como se advierte en el magnífico tratamiento –con pincelada valiente, toques simples de color, que el pintor maneja de forma genial– del grupo formado por la niña y las palomas, apenas sugeridas, y en el estallido colorista de maceteros y flores. (Hernández, 1997, p. 96).

Este cuadro fue pintado en 1890 y lo adquirió la Diputación Provincial de Alicante en 1987 –nº de inventario 439– y fue seleccionado por Adrián Espí para el coleccionable del diario *Información* "150 años de pintura en Alicante".



• EN LA FUENTE

• Óleo sobre lienzo,
0,21 x 0,35m.
Firmado en áng. inf. dcho.: "V. Poveda. Roma"
Colección particular

Es una obra especialmente costumbrista, típica de un barrio romano de la época. Representa una fontana en la que aparece un aguador con sus caballerizas saciando su sed en el abrevadero.

Por lo que respecta a la arquitectura de la fuente, en la base aparecen medallones renacentistas, mientras que la parte superior muestra una arcada barroca con un friso algo deteriorado. El agua mana de la boca de unos leones esculpidos.

Situadas en el centro de la escena, unas hilanderas, bajo un arco típico de medio punto apoyado en ménsulas, lían un ovillo junto a una antigua rueda.

Sobre la pared frontal aparece una pintura mural, probablemente un fresco, en consonancia con la tradición muy extendida en Italia de las pinturas murales en los espacios abiertos. En España, sin embargo, suelen ser más frecuentes los retablos de tipo cerámico. Posiblemente se trata de una Inmaculada Concepción bajo la que se aprecia una inscripción, no claramente legible, que reza: "María Gratia Plena". Sobre el fresco campea una orla vegetal natural que destaca y le da más viveza, si cabe, al lienzo. El contrapunto de esta manifestación religiosa lo produce la ropa tendida que le da un palpito vital muy popular.

En el cuadro podemos apreciar un tercer grupo en el que aparecen tres mujeres, una de ellas portando dos cántaros, uno sobre la cabeza y otro bajo el brazo, para transportar el agua, mientras unos niños juegan alegremente.

Escena de gran viveza que nos refleja el latir de la vida en torno a una fontana romana, a la que Poveda nos tiene muy acostumbrados.

Las fuentes y fontanas son temas predilectos de los pintores de la escuela de Roma, así los artistas Bernardo Ferrándiz y Badenes (1835-1885), José Moreno Carbonero (1860-1942) y Agustín Salinas Teruel (1861-1915) plasman en sus obras estos lugares tan típicos y esenciales en las ciudades de la época.



• POZO VENECIANO

- Acuarela sobre papel
0,28 x 0,48 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda"
Colección particular

Pintura costumbrista característica de la Escuela de Roma que revela el dominio de la técnica de la acuarela. Cronológicamente corresponde a la década de los años 80-90. El cuadro está fechado posiblemente en Venecia pero no es totalmente legible a simple vista.

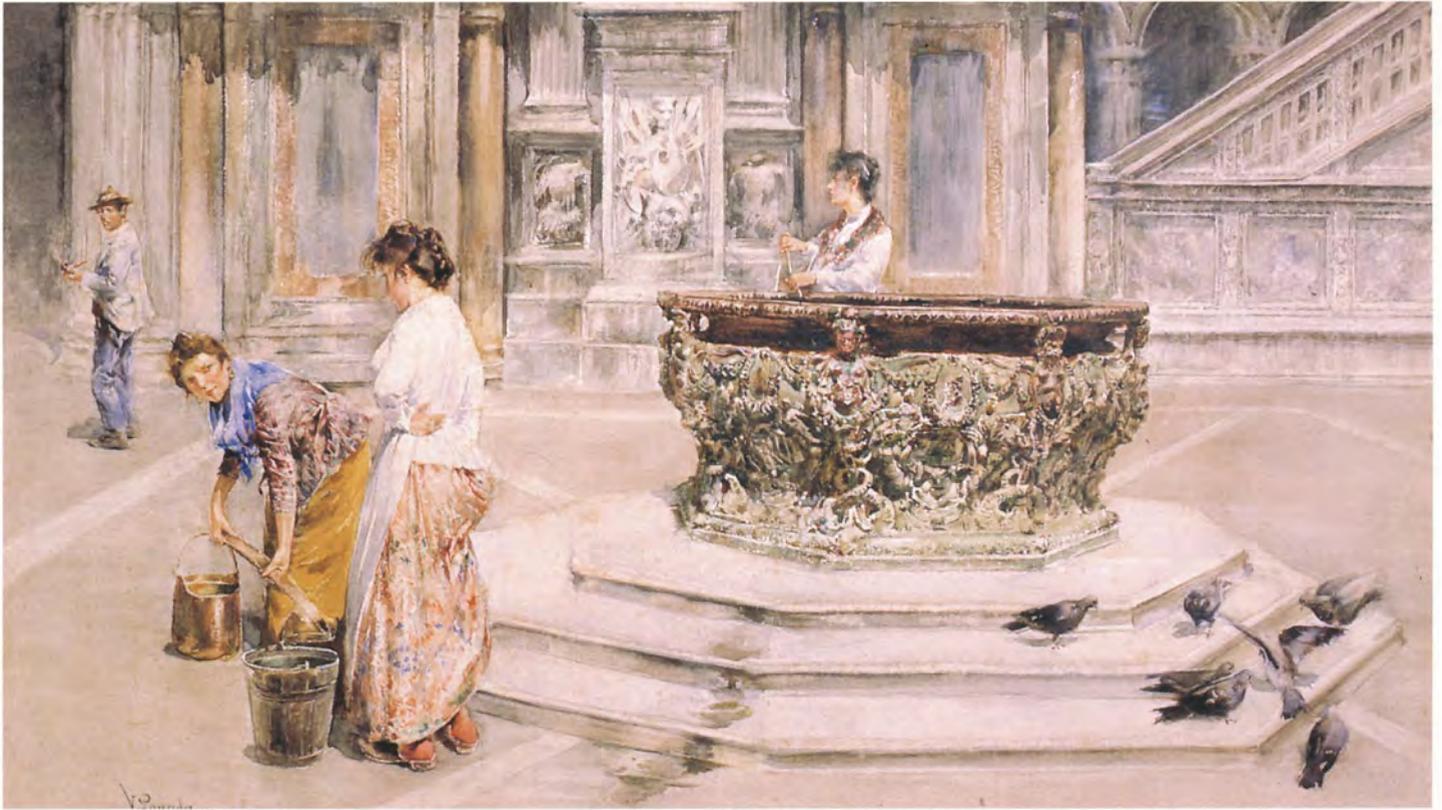
Destaca la profusión de detalles del pozo de base octogonal que descansa sobre una escalinata de tres peldaños que repite la misma figura geométrica y en la que picotean unas palomas. Motivo este último que se repite con insistencia en gran parte de su obra. Mientras una mujer saca agua, otras dos charlan y una de ellas se dispone a cargar simultáneamente dos cubos sujetos por una vara; al tiempo que un hombre que pasea fumando una pipa las observa.

Resaltan también los elementos arquitectónicos del palacio ducal de Venecia en que está enclavado el pozo: se trata del pozo de Niccolò dei Conti (1556) en el patio de dicho palacio que el pintor plasma con sorprendente técnica. En el ala renacentista del patio existe otro brocal de pozo en bronce obra de Alfonso Albergheggi (1559), ambos artistas fundidores de cañones de la República de San Marcos.

Se observa también la sensación de movimiento que se aprecia en las mujeres, pertenecientes al pueblo llano por su tipismo, así como la viveza de las telas de sus vestidos.

Detrás del cuadro aparece la siguiente inscripción: "«The water carriers» water colour by Spanish artist Vincent Juan y Poveda, born in Petrel Feb.: 1857 and worked in Rome", por lo que esta obra también es conocida como "Las aguadoras".





· COMUNIÓN

1892

· Óleo sobre lienzo
0,45 x 0,75 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. Roma 1892"
Colección particular

La escena se desarrolla en una zona no bien determinada de una iglesia. Se observa un arco central con un altar con dosel y una imagen que por sus vestiduras –en colores blanco y azul– parece una Purísima. A la izquierda se sitúa una cornisa sostenida por columnas sobre la cual se aprecian varios santos similares, lo que hace pensar que podría tratarse de un apostolario. En uno de los muros, sobre una ménsula, descansa un ángel. Al fondo de todo este conjunto aparece una cúpula que puede ser parte de un tabernáculo. Entre el arco y lo anteriormente descrito existen varias tribunas. Se observan las celosías de las tribunas, una de ellas ocupada por un coro de niños cantores y su director.

A la derecha se aprecia otro altar de porte más rico, con columnas de fustes más ornamentados y capiteles corintios que sostienen arcos de medio punto, bajo los cuales se distinguen unos cirios encendidos. La decoración es muy profusa y se aprecia una influencia oriental.

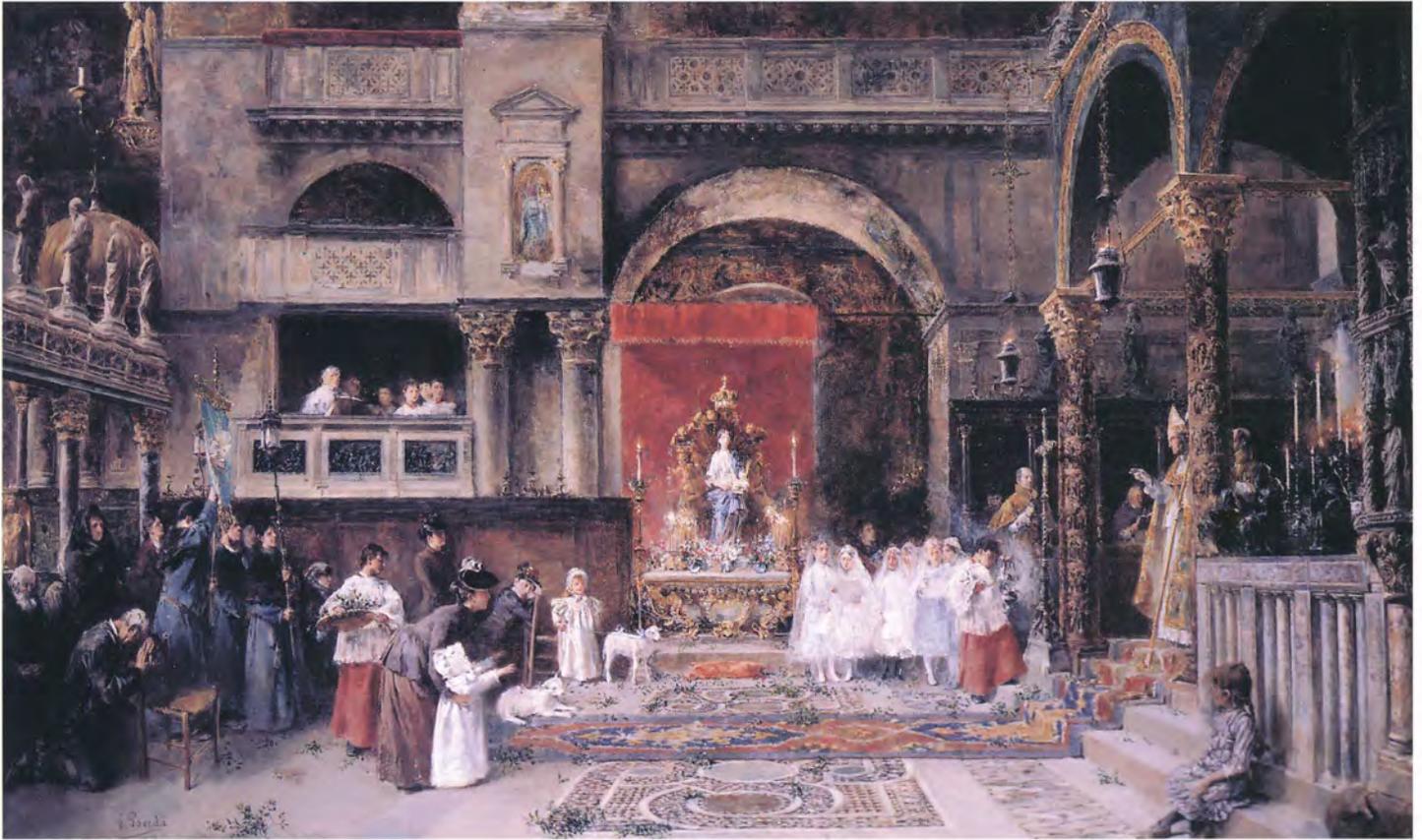
El suelo es de mosaico, con diseños geométricos, sobre el que se despliega una alfombra de rico colorido, la cual se extiende, subiendo unos escalones, hasta los pies de un obispo, vestido con ricos atavíos, como indicativo de un día festivo de especial significación religiosa. A su alrededor son varios los religiosos que están presentes en la eucaristía.

Junto a la imagen de la Virgen, un grupo de niñas vestidas de un blanco purísimo se prepara para tomar la primera comunión. A su lado, un monaguillo esparce una nube de aromático incienso. Otro monaguillo, que porta una bandeja, derrama por el suelo ramitas de olivo. Una niña sostiene un cordero pascual, mientras otro está tumbado sobre la alfombra. Una madre sujeta a su hija que extiende sus brazos hacia el grupo de comulgantes. Tras ella, un anciano prosternado ora en actitud suplicante. A su lado, un grupo de personas pertenecientes a una congregación que porta estandarte y farolas, avanza hacia el altar como si esperara recibir la bendición del obispo. Desde el ángulo inferior derecho, en primer plano, otra niña con trenzas y pobremente vestida, ajena a este conjunto, observa toda la escena sentada en un escalón. Esta figura nos introduce en el aspecto social de su pintura.

Poveda, a lo largo de su obra, tiende a incluir personajes que contemplan el conjunto del cuadro en el que ellos mismos aparecen. Ejemplos de esta constante en su pintura son: "Paisaje de una terraza en Roma", "Godoy leyendo una misiva a Carlos IV" y "Pozo veneciano".

Este cuadro muestra interés social, porque Poveda no suele mezclar en sus lienzos personajes pertenecientes a diferentes estamentos sociales. Como muestra de ello, en "Valle de lágrimas" el viejo y la niña representan una pobreza que podemos tachar de extrema, mientras que en cuadros como "En la fuente" y "Pozo veneciano" se reflejan clases populares y gente sencilla. Sin embargo, en obras como "Joven afinando la mandolina" y "Paisaje de una terraza en Roma" plasma las clases sociales más favorecidas.

El pintor valenciano José Benlliure Gil (1855-1937), en su lienzo titulado "Ofrenda a la Virgen de los Desamparados" plasma también el interior de una iglesia que presenta, hasta en sus más ínfimos detalles, gran parecido a "Comunión".



· PRIMERA COMUNIÓN

· Óleo sobre lienzo
0,54 x 0,40 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. Roma"
Colección Ayuntamiento de Petrer

Sorprendentemente, Poveda adopta una nueva perspectiva de una de sus obras más representativas: "Comunión".

Casi con toda certeza el artista pintó este cuadro con posterioridad al otro, quizás como encargo de algún particular o bien como un intento de resaltar el contraste existente entre las comulgantes y la niña pobre que se erige en el personaje principal, constituyendo este cuadro un fragmento del anterior.

A pesar de ser dos obras muy similares existen algunas diferencias entre las mismas. En primer lugar por lo que respecta al formato y al tamaño: "Primera comunión" presenta la escena desde una óptica vertical y su tamaño es más reducido que el anterior. Se distinguen en la escena tres grupos: las niñas comulgantes, los eclesiásticos de diferentes jerarquías y la niña pobre. En el grupo de comulgantes, antes eran dos las que portaban libretos y ahora sólo una. En "Comunión", una de las niñas luce un traje de color azul celeste en tonos pálidos, mientras que ahora un lazo azul ciñe la cintura de una de ellas. Detrás de las niñas comulgantes desaparece la mujer que las acompañaba en el otro cuadro.

El monaguillo del incensario destaca por el contraste de sus ropajes. El obispo y el sacerdote situado tras el monaguillo poseen rostros distintos y más envejecidos, en el primero se aprecia mejor el semblante respecto al otro cuadro, que sólo mostraba su perfil.

En primer plano, la niña pobremente vestida adquiere relevancia como personaje, al ser más acusadas las diferencias sociales entre ella y las comulgantes. Ésta, sentada sobre un escalón, apoya su mano derecha que parece extenderse hacia las comulgantes con deseo de poder imitarlas.

En el suelo de la iglesia, en lugar de ramitas de olivo, hay flores y pétalos de rosa.

José Gallegos Arnosa (1859-1917), amigo y compañero de Vicente Poveda, al igual que Benlliure, pintó un óleo sobre tabla con el título de "La primera comunión" (1897).

El cuadro fue adquirido por el Ayuntamiento de Petrer, en la subasta celebrada por Sotheby's en Londres el 24 de junio de 1998.



• **PALOMAS**

1893

• Óleo sobre tabla
0,18,5 x 0,9,8 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. 93"
Colección particular

Representa dos palomas picoteándose en actitud de cortejo, sosteniendo unas ramas pequeñas con flores de color rosa intenso que rompen la monotonía cromática del cuadro. Se trata en esta ocasión de un óleo de tonos suaves en el que predomina el color azul que conforma el fondo y las distintas tonalidades o matices del mismo, plasmadas en la paloma que posee un tono azul grisáceo, mientras que la otra es de color blanco con motas o pinceladas marrones.

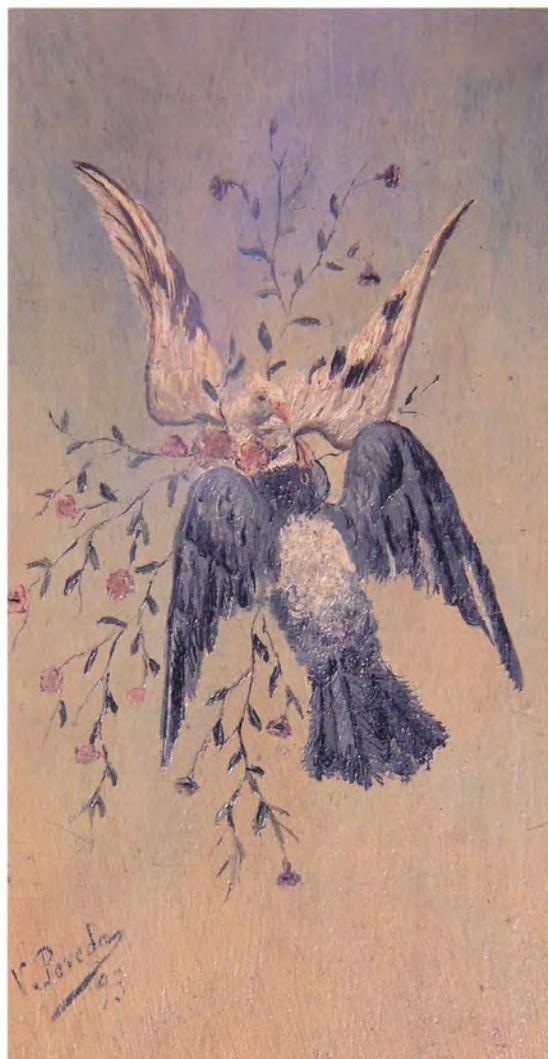
El fondo de esta pintura es muy plano y los rasgos de las aves muy esquemáticos, apenas hay detallismo y predominan las líneas.

En cuanto a la composición destacan las posiciones dorsal y frontal de las palomas azul y blanca respectivamente.

La monocromía de este cuadro, en diversos tonos de azules, se diferencia claramente del resto de la obra de Poveda.

Las palomas, tema recurrente en sus cuadros, también aparecen en "Pozo veneciano", "Paisaje de una terraza en Roma" y "En el patio".

Las dimensiones de esta tabla, como ocurre en otros muchos cuadros del pintor, son reducidas, influencia, sin lugar a dudas, de las clases nocturnas que recibió en las academias romanas Chigi y Cauva, en las que solía practicarse la pintura de pequeño formato.



• **EN EL PATIO**
1894

• Óleo sobre lienzo
0,50,2 x 0,33 m.
Firmado en áng. sup. izqdo.: "V. Poveda. Roma 1894"
Colección particular

La escena se desarrolla en un patio típico andaluz, con una profusa decoración mudéjar. Una vez más, Poveda recrea una imagen costumbrista repleta de *glamour* en la que la figura principal es una joven vestida con un bello traje cuya falda acaba en volantes, con un mantón de rico colorido que cuelga hasta el suelo y un clavel en el pelo, tocando la guitarra con una mirada ensoñadora. El mantón que porta muestra la importancia que éstos tuvieron en el arte de finales del siglo XIX y principios del XX, pues pintores de la talla de Sorolla, Rusiñol y Anglada Camarasa reflejan esa fuente de inspiración que además de un valor artístico definió toda una época y una forma de vida.

En un primer plano destaca la joven guitarrista, unas flores y una vez más, el artista repite dos palomas blancas arrullándose junto a ella. Detrás de la mujer aparece una parra encaramada al muro trepando en pos de un arco mudéjar que se adivina, junto a unas palmeras que forman un abanico a sus espaldas.

El conjunto pictórico evoca el frescor de un patio andaluz en una calurosa tarde de verano, en la que sólo se escucha el arrullo de unas palomas, el agua manando de la fuente y unos delicados acordes de guitarra.

Poveda fue un gran aficionado a representar en su obra instrumentos musicales, como se puede apreciar en "Joven afinando la mandolina" y "Guitarrista andaluz", logrando no sólo pintar la música sino también que el espectador escuche la pintura.

El pintor Eugenio Álvarez Dumont (1864-1927), que se trasladó a Roma en enero de 1889 y que estudió en las mismas academias que Poveda, tiene una obra titulada "Tertulia en el patio" (1898) que plasma una atmósfera similar a la que se aprecia en el cuadro del pintor petreense.





· CANAL VENECIANO

· Óleo sobre lienzo
0,50,9 x 0,30,5 m.
Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)
Colección particular

Cuadro de género costumbrista, de evocaciones románticas, que refleja una estampa ya típica en la pintura del siglo XIX: la ciudad de Venecia, las góndolas surcando las aguas turbias de los canales, los antiguos *palazzos* bajo un cielo limpio y claro, con leves cendales de nubes borrosas.

En la época, cualquier pintor que se preciara de serlo, acudía a la mágica Venecia y plasmaba en sus cuadros la belleza inmutable de un lugar único en el mundo. Pintores como Pablo Gonzalvo Pérez (1827-1896), Manuel Domínguez Sánchez (1839-1906), Antonio Muñoz Degrain (1843-1924), Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921), Arcadio Mas Fondevila (1852-1934), José Gallegos Arnosa (1859-1917), Antonio María de Reyna Manescau (1859-1937), José Moreno Carbonero (1860-1942) y Juan Llimona Bruguera (1860-1926), todos ellos pertenecientes a la escuela española de Roma, recogieron en sus obras el esplendor de la Venecia decimonónica y de principios de siglo.

Lo que da proporción a este óleo es la altura de los edificios situados en sus márgenes. Dos góndolas navegan en direcciones opuestas, una de las cuales se acerca al espectador y en ella un gondolero transporta a una joven dama elegantemente vestida, mientras que otra embarcación permanece anclada a las puertas de una magnífica residencia. El artista capta a la perfección el movimiento del gondolero que rema, así como el reflejo ondulante de la luz sobre las aguas. El cielo es de un azul purísimo, mientras que el agua de los canales se torna oscura a la sombra de los edificios, trazados con gran maestría, en cuyos balcones con baranda de forja las flores se abren paso en la frondosidad de la vegetación circundante.

El cuadro, también conocido como "Góndolas en un canal veneciano", aparece sin firma, aunque se atribuye a Vicente Poveda.





· FUMANDO EN PIPA

· Acuarela
0,42 x 0,28 m.
Firmado en áng. sup. izqdo.: "V. Poveda. Roma"
Colección Ayuntamiento de Petrer

Escena de género intimista, situada en el interior de una estancia. El hombre sedente sostiene en su mano derecha una pipa, mientras que la otra mano descansa sobre el brazo del sillón.

La temática del hombre fumando en pipa se repite también en la acuarela "Pozo veneciano" y, posiblemente, el mismo Vicente Poveda fuese aficionado a fumar en pipa.

Destaca, como en muchas otras obras de Poveda y Juan, su gusto por los elementos arquitectónicos, plasmando una columna que sostiene un busto, seguramente femenino, y un espejo de marco recargado. También se observa sobre la pared un esgrafiado de complicado diseño que, junto al espejo de borroso reflejo, le da cierta profundidad al cuadro. La alfombra alargada del pasillo deja un espacio abierto que produce sensación de continuidad, hacia donde mira el personaje.

Esta acuarela fue realizada y firmada en Roma y el Ayuntamiento de Petrer la adquirió el año 1997.





Se trata del retrato del alfarero José Román Maestre, tío Pepo, (1845-1917), que tenía su taller de alfarería en la zona conocida popularmente como Cuatrovientos. José Román, aparte de alfarero fue, también, teniente-alcalde de Petrer y ocupó el cargo de juez.

El cuadro, del que sólo poseemos una fotografía antigua en blanco y negro en la que se encuentra el propio artista en su estudio, junto a una escultura de su busto y otro cuadro correspondiente a un obispo, fue regalada por Poveda, el año 1926, a un paisano petrerense que lo visitó en Roma. El pintor le dio la instantánea para que la entregara a la familia de José Román Maestre como prueba de amistad y de que no se había olvidado de su pueblo natal, comentándole que se había tenido que desprender del cuadro porque se lo había comprado un americano.

El artista refleja en esta obra una actividad artesanal, la alfarería, documentada en Petrer desde el año 1655 ya que, sin duda, llevaba en su recuerdo haber visto a los alfareros dar forma al barro en la zona de La Foia, en el Petrer de su infancia y juventud. A mediados de los años setenta había cuatro fábricas de alfarería en un pueblo cuya población no superaba los 3.402 habitantes, así pues era lógico que Poveda tuviera el recuerdo y la imagen de un pueblo alfarero y de su principal actividad económica.

El alfarero está modelando un botijo tipo madrileño en el torno y se encuentra cerrando la pieza, después se añadirían las partes adicionales: boca, pito y asa. Sobre el tablero se hallan depositadas varias pellas, masas cilíndricas de arcilla dispuestas para ser utilizadas en el torno, y a su derecha varios cuerpos de botijos a falta de añadir las partes complementarias, que se realizaban también a torno. Terminado el cuerpo de la pieza, ésta se exponía al sol; por su parte, las asas seguían el mismo proceso y una vez secos ambos elementos se pegaban con barro blando. El pito y la boca se unían directamente, sin haberlos expuesto al sol y los colocaban las mujeres que ayudaban a los alfareros.

En este cuadro, la visión es más diáfana respecto a otras obras anteriores y en ella juega más importancia la luz que los colores. Se nota que es una obra de madurez, en la que con menos pinceladas y menos detallismo el artista logra una verosimilitud total.



PINTURA HISTÓRICA



V. Poveda

· LA MUERTE DEL
PRÍNCIPE DE VIANA
1887

· Óleo sobre lienzo
2,98 x 4,97 m.
Firmado en áng. inf. dcho.: "V. Poveda, Roma 1887"
Museo del Prado, Hospital Real de Granada.

Poveda cultivó los temas históricos. El año 1887 obtiene de nuevo una medalla de tercera clase –de bronce– con esta obra, a la que acompaña con otro cuadro "con argumento": "La última despedida", obras que reproduce "La Ilustración" en sus ediciones número 358 y 362. La temática en torno al tema histórico alcanzó este año su máximo apogeo y, posiblemente, este episodio ya lo había sugerido en 1881 Moreno Carbonero.

En el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 aparece el texto que inspiró a Poveda para pintar este cuadro, un texto que relata la muerte del Príncipe de Viana, entresacado del *Libro de cosas notables* existente en el Archivo Municipal de Barcelona:

Era el martes 22 de Setiembre de 1461 cuando el ilustre primogénito de santa é inmortal memoria, que desde días anteriores yacía en su lecho postrado por grave enfermedad, murió en la cámara alta del Palacio Real de Barcelona.

Los honorables consellers y el Consejo ordinario de los Treinta y dos eligieron á cuatro personas, una por cada Estamento, con especial encargo de que atendiesen y cuidasen en todos los preparativos necesarios para bajar el cadáver del Príncipe al salón Real. A dicho objeto, reunieron los honorables consellers en la casa de los Treinta y dos de la mencionada ciudad con el veguer de la misma, mosén Benet de Guimerá Vervesson, y con un individuo de cada Estamento, dirigieron al Palacio y, subieron á la cámara en que, según se ha dicho, yacía sobre su lecho el cuerpo del Príncipe.

En dicha cámara se hallaban ya el Rdo. Obispo de Huesca, el Conde de Pallás, Diputado de Cataluña, y mucha gente noble. Poco después subió procesionalmente el clero de La Seo con la cruz mayor, y una vez arriba el Rdo. Obispo de Vich, que en vida fué íntimo amigo del difunto Príncipe, hizo sobre su cadáver absolución general, quedando entonces expuesto el cuerpo del Príncipe, envuelto en fino sudario, vestido y con la cara descubierta. Las muchas personas que le contemplaban, así familiares como extrañas, se entregaron á grandes demostraciones de dolor y de duelo; y cogiendo algunos de aquéllos el cadáver de su querido Príncipe sobre una sábana, lo bajaron procesionalmente á una cámara inferior, donde fué colocado en un túmulo cubierto con un gran paño de color carmesí brocado de oro. Al llegar aquí se repitieron los llantos y las grandes demostraciones de dolor.

Después el cadáver, con la cara descubierta, fué conducido por D. Juan de Beaumont, D. Juan Dixer, D. Juan de Cardona y otros muchos varones y personajes ilustres, familiares del primogénito, vestidos todos con túnicas y entrallis, hasta la sala Real, donde fué depositado sobre el túmulo, teniendo la cabeza en dirección á la Seo y los pies hacia la puerta de dicha sala.

Inmediatamente se precipitó en ella el pueblo, llenándola por completo, apiñándose la multitud hasta el punto de que apenas nadie podía moverse, confundiéndose personas de todas clases y condiciones, entregándose, sin distinción, á las mayores y más sentidas expresiones de piedad, dolor y sentimiento. Durante el tiempo que el cadáver permaneció expuesto en la sala, no dejó de celebrarse el Santo sacrificio de la Misa en los diversos altares que á este fin fueron dispuestos y preparados en ella, concurriendo también dos veces al día todo el clero, así de la Seo como de las parroquias y monasterios, en forma de procesión y con las cruces alzadas, repitiendo preces y oraciones delante de los restos del malogrado primogénito.

Dos ugieres, que en vida sirvieron al Príncipe, velaban de continuo al lado de su cadáver, aventando suavemente su rostro, que seguía descubierta, con grandes abanicos de pluma, en la misma forma que si estuviera vivo.

Y cuéntase por muchas y diversas personas, dignas de toda fe y crédito, que el día del jueves siguiente, aquel precioso cuerpo, por virtud de Nuestro Señor Dios y méritos de la buena vida del Príncipe, comenzó á obrar señaladísimos milagros, sanando paralíticos y enfermos y excitando la devoción de las gentes.

Esta obra es propiedad del Museo del Prado (nº de catálogo 6.518) y fue depositada en el Museo de Bellas Artes de Granada por Real Orden de 18 de noviembre de 1881. Pasó al Hospital Real de Granada por orden ministerial de 15 de enero de 1979, lugar donde se encuentra actualmente.



• **GODOY LEYENDO UNA MISIVA A CARLOS IV**

• Óleo sobre lienzo
1,80 x 1,10 m.
Firmado en áng. inf. izqdo.: "V. Poveda. Roma"
Colección particular

Escena de género histórico y de cierto regusto romántico, situada en los jardines del Palacio de Aranjuez, residencia de los reyes de España. A la izquierda grupo de personajes, tres damas y un obispo conversando. Francisco de Paula, Carlos IV (1778-1808), sentado junto a su perro, y la reina María Luisa escuchando la lectura de la misiva, que lee Godoy en actitud servil y muy próximo a la soberana. A la derecha un militar francés observa el grupo con pose marcial. Tras el soldado se alza majestuosa hacia las alturas la Fuente de Hércules y sus aguas reverberan plácidamente. Al fondo, entre la vegetación, el palacio.

Este cuadro, posiblemente, recoge un episodio de los acaecidos en los turbulentos años que abarcan desde la subida al poder de Godoy en 1792 y el motín de Aranjuez, 1808, cuando los monarcas y Godoy son desterrados.

Esta obra fue pintada y firmada en Roma con apuntes tomados al natural y, dada su envergadura, realizada posiblemente para figurar en una gran exposición. Es de destacar la admiración que el pintor demuestra hacia Goya, al reproducir los físicos de los monarcas plasmados en los cuadros del maestro de Fuendetodos.

Pertenece al denominado género histórico anecdótico, ya que representa un acontecimiento real, interpretado bajo la visión propia del pintor. Temática que cobró gran auge durante el siglo XIX.

El lienzo también es conocido como "La Corte de Carlos IV en la Granja" y "Los jardines del Palacio Real".





RETRATOS



V. Poveda

• DON CIRO PÉREZ PAYÁ

Óleo sobre lienzo
0,83 x 0,54,5 m.
Firmado en áng. sup. izqdo.: "V. Poveda"
Colección particular

El retrato representa a D. Ciro Pérez Payá, rico hacendado de Monóvar que fue presidente de la Diputación Provincial de Alicante.

D. Ciro Pérez fue amigo del padre de Vicente Poveda y Juan y principal promotor del pintor desde su cargo de presidente de la institución provincial.

El ilustre político nació el 1 de marzo de 1820 y murió el 18 de enero de 1899. Después de cursar tres años de Filosofía en el Seminario de Orihuela, realizó sus estudios de Derecho en la Universidad de Valencia. Fue diputado a Cortes, presidente de la Diputación en 1871 y presidente interino de la Mesa Provincial en 1874, senador, gran amigo del general O'Donnell y Zabala, siendo uno de los fundadores de la Unión Liberal.

Ostentaba el cargo de vicepresidente de la Diputación Provincial en el momento de la llegada de D. Amadeo de Saboya en 1870 y el 17 de febrero del año siguiente fue elegido presidente de dicha entidad. Muerto el general Prim y elegido para ocupar el trono Amadeo I, acudió a Cartagena a recibirle como delegado regio, y fue por este soberano distinguido con el título de Caballero Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

A la llegada del rey D. Alfonso XII ocupó la presidencia de la Mesa Provincial, que con insistencia le ofreciera el ilustre estadista D. Antonio Cánovas del Castillo. Formó parte de la Junta de defensa contra la filoxera y sus vinos fueron premiados en varias exposiciones universales y nacionales.

D. Ciro Pérez Payá "Don Ciro el vell" era hijo de D. José Pérez Navarro, nieto de D. José Pérez y Brotons, y biznieto de Miguel Pérez, todos ellos abogados de los Reales Consejos. Fue hermano de D. José y D. Miguel María Pérez Payá.

Su hijo D. Ciro Pérez Ferrer "Don Ciro el jove", licenciado en Derecho y doctor en Filosofía y Letras, llevó la directiva del partido liberal hasta su muerte, en 1920.

En el retrato, D. Ciro aparece con la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica y sostiene sobre su mano derecha –en la que se aprecia incluso el recorrido de las venas– un documento. Destaca la perfección de los ojos y en general de todo el rostro, surcado de pequeñas e ínfimas arrugas, así como sus peculiares patillas blancas, irrefutablemente cuidadas.



• DOÑA EMILIA FERRER

• Óleo sobre lienzo
0,83 x 0,54,5 m.
Firmado en áng. sup. izqdo.: "V. Poveda"
Colección particular

Retrato de D^a Emilia Ferrer, natural de Valencia, y esposa de D. Ciro Pérez Payá, que la conoció cuando estaba estudiando Derecho en la capital del Turia. A la muerte de su esposa, D. Ciro abandonó toda actividad política y dedicó los últimos años de su vida a su afición por la agricultura.

D^a Emilia, sobre un fondo oscuro aparece sentada en un sillón de maderas nobles y tapizado en terciopelo de color granate desvaído, mostrando una actitud severa por la rigidez y el estatismo de su mirada. La expresividad del rostro y el gesto adusto de esta mujer avalan a Poveda como un gran maestro del retrato.

Destaca la perfección de las manos, que sostienen un abanico, y de las joyas que porta D^a Emilia: pendientes, cadena de oro con un crucifijo, dos pulseras y tres anillos.

El encaje blanco del cuello y las mangas contrasta con la oscura sobriedad de la vestimenta, dándole un aspecto a la vez que señorial un tanto luminoso.





· DON JOSÉ PÉREZ PAYÁ

· Óleo sobre lienzo

· 0,48 x 0,36 m.

· Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)

· Colección particular

José Pérez Payá "Ganyvetet", nació en Monóvar el 17 de octubre de 1805, hombre de leyes, fiscal y político, líder del partido liberal. Era pequeño de cuerpo, delgado, incisivo, tenaz, quizás cortante en sus relaciones y trato. Tuvo relación con los duques de Híjar, con el marqués de Salamanca y con aquellos que por esa época manejaban los hilos de la política nacional y local.

En un delicioso documento que se titula Relación de los ejercicios literarios, méritos y servicios del licenciado D. José Pérez y Payá, abogado de la Real Audiencia de Valencia, se enumeran minuciosamente sus estudios superiores desde 1822 a 1832, entre los que destacan: un año de elementos matemáticos, otro de filosofía moral, dos de derecho romano, uno de derecho español, otro de instituciones canónicas, otro de Digesto romano-hispano, partidas, religión y oratoria, dos de novísimas recopilación y prácticas y uno de práctica forense. En 1828 se graduó de bachiller en leyes, en 1832 se licenció y comenzó a ejercer de abogado.

Tuvo gran habilidad para la política, gran facilidad para los negocios y se casó con una de las mujeres más distinguidas y ricas de Monóvar, Remedios Pérez y Verdú.

Fue uno de los alcaldes de más relieve y de más prestigio con los que ha contado Monóvar a lo largo del siglo XIX, ostentando el cargo entre 1861-1863.

La curiosa y polifacética personalidad de D. José Pérez Payá, rica en valores humanos, fue la que durante muchos años nutrió de savia, vida y fuerza al liberalismo monovero.

Este retrato es, sin duda una obra de juventud, algo imperfecta, situada en pleno proceso de aprendizaje creativo del pintor. Posiblemente sea esta la causa de que el lienzo no aparezca firmado. Ante un fondo neutro sin cambios de matices en el color, se halla el busto de José Pérez Payá en postura rígida y estática. Permanece con los ojos fijos y perdidos en algún punto distante. En el rostro la distribución del color no es uniforme. Destaca la oscura indumentaria decimonónica.



· **DON MIGUEL MARÍA
PÉREZ PAYÁ**

· Óleo sobre lienzo
0,48 x 0,36 m.
Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)
Colección particular

Fue senador del reino por el partido liberal y hermano de D. Ciro y D. José Pérez Payá. Era hijo de D. José Pérez Navarro, doctor en Derecho, y de D^a Juana M^a Payá Rico.

Fue en dos ocasiones alcalde de Monóvar, siendo nombrado en 1839 por la reina Isabel II y en 1844 por el brigadier general del reino.

El retrato corresponde a su senectud, representada por la profusión de arrugas en el rostro, detalladas con minuciosidad por el pintor. Don Miguel María Pérez muestra una mirada profunda pero afable, aunque posa con cierto hieratismo. El fondo en claroscuro hace resaltar la imponente figura del personaje envuelto con el oscuro gabán de la época. Al igual que el retrato de su hermano José Pérez Payá, aparece sin firmar.

Pintura con estilo muy amanerado, carente de naturalidad y con grandes dosis de academicismo en la pincelada, como ocurre también en el retrato de su hermano José. Se le atribuye a Poveda, en la misma familia hay quien lo afirma, pero la variedad de estilo respecto a los de D. Ciro Pérez y D^a Emilia Ferrer es muy distinta.



· **EL CONDE**
GIUSEPPE ANGLETTI ROSSETTI

· Óleo sobre lienzo
0,19,5 x 0,13,5 m.
Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)
Colección particular

El retrato parece no estar totalmente acabado y por ello quizás Poveda no lo firmó. Posiblemente se trata de un apunte, como demuestran las manchas que hay en el extremo inferior derecho del cuadro, que no son más que el resultado de limpiar la paleta sobre el lienzo y el hecho de que no esté firmado.

En el reverso del lienzo aparece un recorte del periódico el *Giro di Roma*, que refleja la singular, peculiar y estrambótica figura del conde que aparece en el retrato al que el autor de la reseña, el marqués del Grillo, amigo de Poveda y que llegó a ser incluso testigo de su boda, denomina "cabellera de plata". El conde fue un personaje interesante, típico y curioso, según se desprende del recorte del periódico. Giuseppe Angletti Rossetti, cabellera de plata, era un bibliófilo que durante muchos años vendió libros usados bajo los muros de la iglesia de San Irenio, enfrente de la Biblioteca Casanatense. Tenía una extraña manera de revender los libros, porque no los compraba ni los pagaba, sino que los recibía como donativo de personas caritativas que aligeraban sus propias bibliotecas, librándose de opúsculos superfluos o de duplicados. Cuando los clientes se dirigían a comprar libros y preguntaban el precio, el aristócrata venido a menos respondía que lo pusiera el comprador.

El conde desapareció por un cierto tiempo y no se sabía nada de él. Cuando todos pensaban que le había podido ocurrir algo se difundió una voz misteriosa. Se supo, quién lo diría, que se había hecho *amateur* de la cinematografía. Pero lo más impresionante era que Rossetti representaba al "Padre Eterno" en una película religiosa, que se proyectaba en un local anexo a la iglesia de San Giuseppe al Trionfale. Su cabellera le había servido para representar al mismísimo Dios.

Pero eterno no era y cuando volvió a vender libros, en el invierno del 1934, enfermó de pulmonía y fue trasladado al hospital donde su vida expiró.



· AUTORRETRATO

- Óleo sobre lienzo
0,24 x 0,16,2 m.
Firmado en âng. inf. dcho.: "Vzo. Poveda"
Colección particular

Este retrato muestra un gran dominio de la técnica y de la expresividad. Por la seguridad que se aprecia en la pincelada no hay duda de que Poveda era un pintor viejo con mucha experiencia.

Curiosamente es el único cuadro de Poveda que aparece firmado con su nombre en italiano.

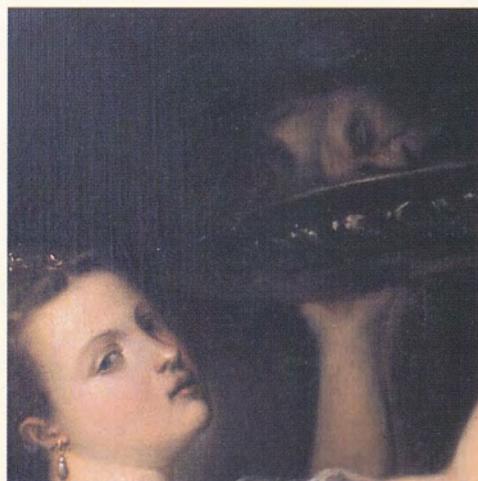
En contraste con su etapa de juventud en la que los retratos eran realistas y de un naturalismo que rozaba la perfección, hallamos ahora figuras abocetadas en gruesas y bastas pinceladas que, no obstante, permiten adivinar en síntesis la personalidad del anciano que se plasma a sí mismo en el cuadro.

Es una obra inacabada en la que los colores no se derraman hasta los márgenes. Predominan blancos, negros y tonos rojizos.





COPIAS



V. Poveda

· **SALOMÉ CON LA
CABEZA DEL BAUTISTA**

· Óleo sobre lienzo
0,31,5 x 0,24,8 m.
Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)
Colección particular

Se trata de una de las copias que Vicente Poveda realizó durante los cuatro años que estuvo becado en Madrid por la Excm. Diputación Provincial de Alicante (1878-1882). Entre las actividades que llevó a cabo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando para perfeccionar su técnica, copió cuadros tanto de pintores famosos como de obras galardonadas en los concursos nacionales de bellas artes. Posiblemente algunas de ellas fueron copias de obras pertenecientes al Museo del Prado y así podemos llegar hasta estas reproducciones vendidas o regaladas a amigos y familiares de Petrer. Estos cuadros fueron propiedad del capitán de infantería Ricardo Fernández Algarra (1847-1926), que los heredó de su padre Joaquín Fernández López (1807-1888), médico cirujano del ejército y director de los Baños de Busot, según se desprende de un documento firmado por el primero a causa de unas disputas mantenidas con su hermano, Severiano, por motivos de herencia. Este documento hace referencia a "cuatro cuadros que representan la Sagrada Familia, Santa Bárbara, una moza sultana y Judit con la cabeza de Holofernes".

Esta copia de Vicente Poveda pertenece al pintor veneciano Tiziano (1487-1576). Se trata de "Salomé", pintada por este artista, según Gronau, hacia 1550, en óleo sobre lienzo (0,87 x 0,80 m.), aunque pudiera ser el retrato de Lavinia, hija del pintor. Representa a la princesa judía Salomé con la cabeza de San Juan Bautista. Esta princesa, hija de Herodes Filipo y Herodías, instigada por su madre obtuvo de su tío, el tetrarca Herodes Antipas, como recompensa por haber bailado ante él, la cabeza del santo. Se diferencia básicamente de la de "Judit con la cabeza de Holofernes" (con la que frecuentemente es confundida, equívoco que también realiza Ricardo Fernández) en que Salomé muestra la cabeza del santo sobre una bandeja. El maestro de la gran escuela pictórica veneciana separa las leyes formales del Renacimiento y establece una relación más inmediata con el modelo, captando el dramatismo de la escena, intensificando las pastas cromáticas y estableciendo juegos de iluminación muy contrastados.



• **LUCRECIA DI BACCIO
DEL FEDE**

• Óleo sobre lienzo
0,32 x 0,25,2 m.
Atribuido a Vicente Poveda (sin firmar)
Colección particular

Esta obra es una copia de un retrato que el pintor florentino Andrea del Sarto (1486-1530) hizo a su esposa Lucrecia di Baccio. La identificación no es segura. Se supone el retrato poco posterior a la boda, que se celebró en 1517. Esta figura femenina aparece de más de medio cuerpo, escotada y rodea su cuello el cordón del tocado.

Del Sarto, en sus obras une las formas tradicionales del *quattrocento* con las innovaciones clasicistas del siglo XVI, especialmente la armonía compositiva de Rafael y el *sfumato* de Leonardo, junto a la utilización de un colorido vibrante y luminoso.

Sus retratos siguen los colores y las formas rafaelescas y como innovación de aquellos, los suyos se acercan a las formas manieristas: análisis y captación psicológica del rostro, alargamiento del cuello cilíndrico y cromatismo muy luminoso.

Federico Madrazo, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y profesor de Vicente Poveda lo inició en la pintura "retratista", en el llamado "cuadro de género" y en la pintura histórica, temas característicos del arte romántico de la época.

Fruto de esta afición al retrato son las copias que, posiblemente, realizó en el Museo del Prado, aunque Poveda acostumbraba a reducir las dimensiones originales en sus reproducciones.







BIBLIOGRAFÍA

- AMO, Joaquín del (1879): "Exposición Provincial de Bellas Artes". *El Graduador*, 20-VIII-1879.
- BENEZIT, E. (1966): *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Librairie Grund, tomo VII.
- Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. IIª Época. Año XVII nº 72. 31-XII-1924.
- CALATAYUD BAYA, J. (1977): *Diccionario abreviado de personajes alicantinos*. Alicante.
- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*.
- Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. (1988), Madrid.
- 19th Century Continental Pictures, Watercolours and Drawings*. Christie's. London, Friday, 27 november 1992.
- 19th Century European Paintings and Sculpture*. Sotheby's. New York, Wednesday, 1 november 1995.
- ESPÍ VALDÉS, A. (1970): "Pintores de Petrel, Novelda y Denia". *Información*, 3-VII-1970.
- ESPÍ VALDÉS, A. (1971): "Los primeros pensionados de arte de la Diputación Provincial de Alicante". *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, nº 5.
- ESPÍ VALDÉS, A. (1972): *Las Bellas Artes y los artistas a través de las exposiciones alicantinas del siglo XIX*. Alicante.
- ESPÍ VALDÉS, A. (1981): "Unas notas sobre el pintor petrelense Poveda y Juan". *Revista de Moros y Cristianos*. Petrel.
- ESPÍ VALDÉS, A. *150 años de pintura en Alicante*. Información, CAM.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C. Y MARTÍ AYXELÀ, M. (1987): *Pintores españoles en Roma. 1859-1900*. Editorial Tusquets. Barcelona.
- Gran Exposición de Acuarelas. Siglo XIX*. Sammer Galleries Madrid-Londres. Madrid, 1988.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (1997): *Colección pictórica de la Excm. Diputación Provincial de Alicante*.
- Important 19th Century European Paintings, Drawings and Watercolours*. Sotheby's. London, Wednesday, 24 June 1998.
- JOVER MAESTRE, Francisco Javier, RICO NAVARRO, Mª Carmen y SEGURA HERRERO, Gabriel (1988): "Vicente Poveda y Juan, nuevas aportaciones sobre un pintor". *Festa 88*. Petrer.
- JOVER MAESTRE, Francisco Javier, RICO NAVARRO, Mª Carmen y SEGURA HERRERO, Gabriel (1988): VI Exposición Filatélica y Numismática 5-9 de octubre, 1988.
- MUSEO DEL PRADO, (1985): *Catálogo de las pinturas*. Madrid.

- NAVARRO VILLAPLANA, Hipólito. (1977): "Vicente Poveda y Juan, pintor petrelense". *Petrel* 77. Petrel.
- OSSORIO Y BERNARD, M. (1883-1884): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid.
- PANTORBA, Bernardino de (1980): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid.
- PÉREZ RICO, Joaquín (1994): "D. José Pérez Payá. *Ganyvetet* y su tiempo". *Monóvar* 1994.
- Pintura española del siglo XIX. Escuelas de París y Roma*. Catálogo Sammer Galleries Madrid-Londres-París. Madrid, 1985.
- RICO NAVARRO, M^a Carmen (1990): "Noticia sobre l'obra pictòrica de Vicente Poveda i Juan". *Festa* 90.
- ROMÁN AMAT, José M^a (1997): *Diccionario enciclopédico ilustrado de Monóvar*.
- ZURITA ALDEGUER, Rafael (1996): *Notables, políticos y clientes. La política conservadora en Alicante 1857-1898*. Alicante.

ARCHIVOS

Academia de España. Roma.

Archivo de la Diputación Provincial de Alicante.

- Libro de actas de 1869. Sesión del día 19 de junio.
- Libro de actas de 1871. Sesión del día 17 de febrero.
- Libro de actas de 1874. Sesión del día 24 de marzo.
- Libro de actas de 1878. Sesión del día 5 de abril.
- Libro de actas de 1880. Sesión del día 3 de noviembre.
- Libro de actas de 1882. Sesión del día 4 de abril.

Archivo Municipal de Petrer - 1971. Expediente nº 27.

Archivo Comune di Roma. Ripartizione IV. Servizi Demografici. Stato Civile.

Monumenti Musei e Gallerie Pontificie. Città del Vaticano.

Archivo Segreto Vaticano. Città del Vaticano.

