

ALEJO VERA, PASIÓN POR EL DIBUJO

Rosario Baldominos Utrilla

El siglo XXI parece estar siendo una especie de talismán para esas frágiles obras sobre papel que nos han ido dejando los artistas a lo largo de los siglos. Actualmente se están redescubriendo, estudiando, restaurando y publicando numerosos dibujos que hasta ahora permanecían inéditos, muchas veces olvidados en cajones y carpetas. Hoy en día, centrados en el dibujo antiguo o contemporáneo encontramos a galeristas como José de la Mano, anticuarios como Crispian Riley-Smith, numerosas colecciones, exposiciones e incluso ferias como *Maestros del dibujo Londres* ó *Nueva York*. Además, podemos decir que este año 2010 está siendo el año del dibujo español en el panorama internacional. Se ha organizado la exposición *Dibujos españoles en las colecciones neoyorquinas* en la sala de exposiciones temporales de la exquisita Frick Collection. Paralelamente se ha organizado un seminario sobre los *problemas actuales en la investigación del dibujo español*. Además, importantes instituciones como la Morgan Library, el museo de la Universidad de Princeton o la Fundación Marcelino Botín¹ han editado excelentes catálogos de dibujos de maestros españoles. De esta forma, el mercado internacional está despertando su interés hacia las creaciones sobre papel de nuestros artistas, que hasta ahora estaban infravaloradas.² Todos somos conscientes de que el dibujo ha sido hasta hace poco tiempo un medio de expresión que no siempre ha recibido la atención que merece, aunque no deja de ser la base de toda la formación del artista, además de ser obras originales y únicas que nos muestran el origen de una idea. Por ello, estamos cada vez más motivados a investigar en este amplio campo del dibujo de los grandes maestros españoles, contribuyendo a su comprensión y revalorización.

¹ La Fundación Marcelino Botín está realizando el proyecto *Maestros del dibujo español*, dirigido por Alfonso Pérez Sánchez. Se basa en importantes investigaciones encaminadas al conocimiento y difusión del mundo del dibujo en el arte español. Sus catálogos dedicados a Eduardo Rosales y Pablo Gargallo son excelentes.

² "Aquí empieza todo", *Tendencias del mercado del Arte*, nº 35, p. 52

Esta comunicación se enmarca dentro de la pujante corriente actual que reivindica la importancia del dibujo como una disciplina pictórica fundamental que nos permite llegar a la esencia de la creación de un artista, en este caso, Alejo Vera. Nuestro principal objetivo es mostrar una serie de dibujos, inéditos hasta ahora, del artista de Viñuelas. A través de su estudio pretendemos dar a conocer estas obras sobre papel y hacer justicia a sus dibujos, una faceta especialmente olvidada de su obra. También pretendemos difundir la relevancia de este gran pintor de la segunda mitad del siglo XIX. Espero que no tardemos mucho en tener un catálogo exhaustivo de su legado, que actualmente se encuentra repartido en diferentes museos, instituciones y colecciones privadas como la de Caja Guadalajara o la de Simonet que cuenta con numerosos dibujos del artista.

VER ROMA Y MORIR

Esta popular frase que Goethe aplicó a Nápoles "*Vedi Napoli et poi mori*"³ nos permite acercarnos a una ciudad (Roma) y un país (Italia) que desde el siglo XVIII eran un destino obligado no solo para los aristócratas refinados sino también para los artistas e intelectuales de todo el mundo. La Italia del siglo XIX, como fuente inagotable de arte y de cultura, ofrecía una belleza y una verdad que parecían eternas, que emanaban de la antigüedad y que aparentemente habían perdurado apaciblemente a lo largo del tiempo. Además, los visitantes pensaban que su belleza y capacidad evocadora alteraban la percepción del mundo a cualquiera y eso, precisamente, fascinaba a los artistas. En este ambiente vamos a contextualizar los años del primer viaje de Alejo Vera a la península itálica. Él era entonces un joven pintor de veinticinco años que llega a Roma en 1859, con la pretensión de llevar con sus amigos Rosales, Palmaroli y Álvarez⁴ una vida bohemia abierta a la sensualidad y la belleza en esa -Arcadia- que pretendían descubrir. Justificamos esta acotación temporal porque los dibujos inéditos que presentamos en esta comunicación fueron realizados entre 1860 y 1870, años en los que el pintor estuvo preferentemente en Italia.

La biografía de Vera ha sido bien estudiada en diferentes publicaciones que figuran en la bibliografía. Navas y Escudero han hecho una impecable investigación sobre este periodo en el catálogo de la colección de obras de este autor que ha editado Caja de Guadalajara⁵, por ello aquí solamente haremos alusión al contexto histórico y artístico que vivió Vera en sus primeros años de estancia en Italia.

³Johann Wolfgang von Goethe en su "*Viaje a Italia*", el diario en el que narra maravillado el descubrimiento de la península, el 2 de marzo de 1787 escribe en Nápoles, capital entonces del reino borbónico de las Dos Sicilias: "No quiero gastar más palabras describiendo Nápoles(...)tan a menudo descrita y ensalzada. Vedi Napoli e poi muori".

⁴Luis Álvarez Catalá (1836-1901), es discípulo de Federico Madrazo. En 1857 fue pensionado a Roma, con Rosales y Palmaroli. Tuvo una larga estancia en la ciudad eterna. Pintor romántico de temas costumbristas y de historia, fue un virtuoso de la técnica preciosista y pintó con gran detallismo y elegancia. Fue admirado como retratista y pintó a la reina María Cristina y a Alfonso XIII. También fue director del Museo del Prado.

⁵Baldominos, R.; Escudero, L. y Navas, A.: *Alejo Vera en la Colección de Arte de Caja de Guadalajara*. Guadalajara, Caja Guadalajara, 2010.

Italia entonces no representaba una unidad política y cultural. Hasta el *Risorgimento*, el país estuvo dividido en gran número de pequeños estados; un juguete a merced de los intereses de las grandes potencias: Francia y Austria. Cuando alejo Vera llega a Roma en 1859 comienza la II Guerra de Unificación. En junio, los aliados contra Austria y el emperador Francisco José, el Piamonte y Francia obtienen victorias en las batallas de Magenta, Solferino y San Martino. Los príncipes de la Toscana, Parma y Módena huyen. Napoleón III firma un armisticio con Austria. Tras la Paz de Zúrich, Austria abandona Lombardía a favor de Francia, que a su vez la devuelve al Piamonte.

Un año más tarde, en 1860, las revueltas y los plebiscitos de los Estados centrales de Italia impiden que se restablezca el dominio de los Habsburgo. Se llama a gobernar al conde de Cavour. En marzo, el Piamonte cede Niza y Saboya a Francia. Como contrapartida, Napoleón aprueba la adhesión de la Toscana, Módena, Parma y Emilia-Romaña al Piamonte. Vera y Rosales se vieron involucrados en los altercados organizados por los piamonteses en Roma el 19 de marzo y resultaron detenidos⁶. En mayo, Garibaldi embarca en Génova con mil voluntarios y desembarca en Sicilia. Allí se proclama “dictador de Sicilia” en nombre de Víctor Manuel. Los “camisas rojas” de Garibaldi conquistan Palermo. Se expulsa a los Jesuitas de Sicilia. En agosto, Garibaldi se instala en Calabria. Su ejército ocupa Nápoles y el reino Borbón del sur de Italia, el rey Francisco II huye. Cavour envía tropas a los Estados Pontificios y a los Abruzo. Víctor Manuel y Garibaldi se encuentran en Teano y el guerrillero renuncia a la dictadura sobre el reino de las Dos Sicilias y reconoce a Víctor Manuel como rey de Italia. Nápoles, Umbría y las Marcas se adhieren al Piamonte.

Con la capitulación de Francisco II en 1861, nace el Reino de Italia, en forma de monarquía constitucional. El primer parlamento italiano, constituido en Turín, proclama a Víctor Manuel II rey de Italia. El Véneto sigue perteneciendo a Austria. Los Estados Pontificios romanos se someten a la protección de una guarnición francesa. Hay numerosas revueltas de bandoleros del sur de la Península, encabezadas por Donatelli Crocco. En 1864 Francia se compromete a retirar sus tropas a cambio de que Víctor Manuel respete los territorios pontificios. En marzo, Florencia reemplaza a Turín como capital del país.

En 1866, Italia firma una alianza secreta con Prusia y le brinda su apoyo en la guerra contra Austria. Tras el armisticio de Nikolsburg, Austria cede a Italia el Véneto y el Friul. Un año más tarde Garibaldi intenta tomar Roma en vano. Es capturado por las tropas pontificias y francesas tras ser derrotado en Mentana. Tras su liberación se retira a la isla de Caprera, al norte de Cerdeña. En 1868 y 1869 se aplican subidas de impuestos masivas y se vende el monopolio estatal como medidas para sanear las finanzas. En numerosas ciudades y regiones de Italia se producen violentas protestas sociales. En julio de 1870 Francia finalmente retira sus tropas de Roma a causa de la guerra con Prusia. Las tropas italianas entran en Roma por la brecha abierta en Porta Pía. Finalmente, llega la ansiada unificación de Italia, debida a los cambios en las relaciones de poder. En enero de

⁶ Navas Hermosilla, Alina. 2010, p.75

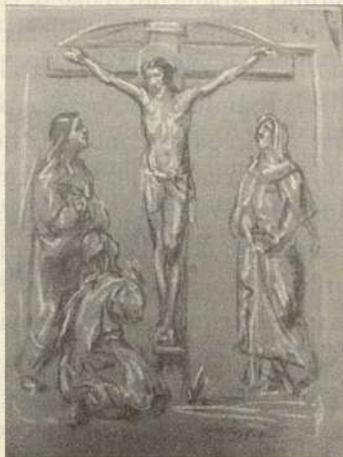
1871, se traslada la capital de Italia a Roma. Comienzan la restauración y modernización de la ciudad a gran escala⁷.

Como apreciamos, esta década fue muy convulsa políticamente y Alejo Vera no solo fue testigo directo de estos acontecimientos, sino que de alguna forma participó en ellos. Al mismo tiempo, cumplió su sueño de formarse y absorber en sus dibujos la esencia del arte y la vida en Italia. Consiguió analizar el pasado y su presente a través de sus obras y dejarnos una imagen plástica de ellos que muchas veces constituye una gran lección de historia.

La bohemia romana

Como hemos expuesto, la situación política en la península itálica en estos años es complicada, pese a ello la comunidad de artistas españoles trataban de cumplir su objetivo de conocer cada rincón de su territorio de Norte a Sur. Hacían numerosos viajes por la península e incluso a España o París, pero siempre volvían a Roma, su centro artístico en estos años de la década de 1860. Allí procuraban completar su formación, se reunían, y disfrutaban de los alicientes de la ciudad.

En Roma, *la Academia Giggi*, era un famoso local de Vía Margutta frecuentado por buen número de españoles que tenían su estudio en la misma calle o en sus cercanías, como Casado del Alisal, Puebla, Fortuny, Rosales y seguramente, Alejo Vera. El pintor José Villegas Cordero (1844-1921) recreó el ambiente de las academias privadas a las que acudían estos jóvenes artistas en su obra “La Academia de Giggi, en Roma”⁸. Esta obra constituye un documento iconográfico de primer orden ya que ilustra la actividad de nuestra colonia artística en Roma en las últimas décadas del siglo XIX.



JOSÉ VILLEGAS CORDERO *La Academia de Giggi, en Roma*. Acuarela

⁷ Catálogo de la exposición *Ver Italia y morir*. Madrid. Fundación MAPFRE. 2009. p. 369.

⁸ “*La academia Giggi, en Roma*” es una acuarela sobre papel de 23x18 cm. Se subastó en *Arte, Información y Gestión* el 22 de abril de 2009. *Tendencias del Mercado del Arte*, nº. 22. Abril 2009. P. 47

El tema de los artistas trabajando en el estudio ante un modelo desnudo tenía una larga tradición. En esta obra se cumple la idea de Reyerer "El cuerpo en el espacio de trabajo se convierte en un extraño instrumento de la creación. Y es la creación misma. Sugiere el arte y la realidad al mismo tiempo".⁹

En las academias, los artistas y los alumnos trabajaban con modelos del natural y con vaciados de escayola de esculturas clásicas. También era habitual utilizar fotografías como material auxiliar de estudio y como sustituto de modelos¹⁰. Otros materiales didácticos destinados a la enseñanza eran los grabados en cobre, las litografías y las reproducciones de monumentos romanos en corcho¹¹. Pero lo más atractivo para estos jóvenes artistas era recorrer las calles, plazas, iglesias, palacios, museos y ruinas de la antigüedad en busca de inspiración y modelos que plasmar en sus cuadernos de dibujo. Roma representaba la etapa más importante de cualquier viaje artístico a Italia, allí era posible encontrar arte de la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. Según Hippolyte Taine, por esos años en Roma no podía hacerse otra cosa "que cursar estudios de arte, arqueología e historia"¹², y a eso se dedicaban nuestros pintores. Desde allí los viajeros emprendían excursiones a la *campagna* o a otras ciudades como Turín, Siena, Venecia, Florencia o Nápoles, que siempre serían muy atractivas para nuestros artistas. En estos viajes no solo buscaban los grandes monumentos y obras de arte, muchas veces eran los paisajes, los lugareños o cualquier otro motivo modesto y cotidiano lo que captaba su atención proporcionando un acceso a la vida real italiana, con una interpretación menos idealizada.

Por otra parte, el *Caffè Greco*, situado en la Via dei Condotti, cerca de la Villa Médicis¹³, era otro punto de encuentro para artistas de Escandinavia, Inglaterra, Norteamérica, Francia, Alemania y España. Ellos, al margen de las rivalidades nacionales, procuraban divertirse y compartir sus experiencias. El escritor Pedro Antonio de Alarcón en su viaje de 1860 lo vio así: "El Café Greco, punto de reunión de casi todos los artistas que residen en Roma. Allí tienen una sala particular los artistas españoles. Allí he encontrado a..., al escultor Vilches; al pintor de batallas Fortuy, a Dióscoro de la Puebla, a Figueras; a Palmaroli, pensionado por los reyes de España; a Don Alejo Vera, Pensionado particular¹⁴, que bosqueja un cuadro "El martirio de San Lorenzo" destinado a la futura exposición española; a Marcial, a Francés, a Rosales y a otros cuyos nombres no recuerdo. Allí he visto también al un joven fotógrafo vascongado, el señor Molins cuyo establecimiento tiene gran nombradía en Roma..."¹⁵ Esta fuente sitúa a Vera como uno de los jóvenes artistas de la colonia española que acudían asiduamente a este café en el barrio de la Villa Médicis, donde

⁹ REYERER HERMOSILLA, Carlos: *Desvestidas. El cuerpo y la vida real*. p. 97.

¹⁰ En las academias de arte de Roma, París, Berlín o Viena se conservan compendios de fotografías de obras de arte de Alinari, Anderson, Braun, Sommer, etc.

¹¹ ULRICH POHLMANN, 2010.

¹² *Illustrirte Zeitung*, 1240 (6 de abril de 1867), p. 229.

¹³ La Villa Médicis fue uno de los centros artísticos de Roma hasta 1870, allí también se daban cita los vendedores de fotografías y grabados artísticos.

¹⁴ En 1860 el banquero Miranda, financió la beca para el viaje de Vera a Italia.

¹⁵ ALARCÓN, Pedro Antonio de: *De Madrid a Nápoles, viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y sitio de la Gaeta*. Madrid. Gaspar y Roig, 1861.

también se daban cita los marchantes de estampas para vender sus copias tanto a artistas como a viajeros. Así, se crearon lazos entre los pintores y los fotógrafos que trabajaban y se divertían en los mismos lugares¹⁶.

Alejo Vera, un maestro del dibujo

Las obras que presentamos en esta comunicación son inéditas, porque en el momento de la elaboración del catálogo de Caja Guadalajara no fue posible localizarlas, todas están en colecciones privadas. Creemos que en su origen proceden de Carmen Dagmini, heredera directa del artista. Ésto se explica porque cuando el pintor fue a Roma en 1891 para dirigir la Academia de Bellas Artes de España, trabajaba allí como conserje Fortunato Dagmini, él y su esposa se ocupaban de atender a D. Alejo. Cuando éste regresó a Madrid llevó consigo a toda la familia, formada por los esposos y dos hijos: Ángel y Carmen. Sabemos que el pintor vivía en 1890 en la calle San Gregorio nº 4, de Madrid¹⁷ y más tarde compró una casa en la plaza del Congreso (actualmente Plaza de Tirso de Molina). Allí también tenía el estudio que compartió con el pintor filipino Juan Luna Novicio, su protegido. Vera estableció con los Dagmini una relación prácticamente de familia. Incluso les dejó como herederos de su casa, sus bienes, documentos y las obras de arte que le quedaban en propiedad, sobre todo bocetos y dibujos que Carmen Dagmini iría vendiendo poco a poco en subastas y a marchantes a lo largo del siglo XX¹⁸. Actualmente no existe ningún heredero directo de Alejo Vera.

Los dibujos que presentamos pertenecen a una etapa de perfeccionamiento y búsqueda de un estilo propio en la trayectoria pictórica de Vera. Él seguía esa larga tradición de artistas que estudiaron e imitaron el trabajo de sus predecesores para copiar, pero también para aprender e incluso para rivalizar con ellos. De esta forma, los grandes maestros del renacimiento y el barroco fueron la primera fuente de inspiración y aprendizaje para el pintor, que pasaba largas horas en museos como, el Capitolino, los Uffizi ó los Vaticanos. Pero también sus continuos viajes y el contacto con la gente fueron un motivo de inspiración y trabajo para él.

Vera, a través de sus numerosos dibujos y apuntes trata de asimilar pictóricamente la esencia del pasado. Para ello en los primeros años estudia la estatuaria de la Roma clásica y barroca como fuente de inspiración que le proporcionase modelos para sus grandes cuadros de historia.¹⁹ Así observamos como en estos años Vera se decanta en sus dibujos hacia valores escultóricos. Utiliza líneas nítidas y definidas con un estilo sobrio y directo pero sin dejar de

¹⁶ Las fotografías de Caneva y Normand eran muy demandadas.

¹⁷ Carpeta de documentos de Alejo Vera. Colección Amieva. Carta dirigida a Alejo Vera en 1890. Esta carpeta contiene dibujos de Vera y Luna Novicio. Además de cartas y una solicitud de permiso para entrar en la villa Pamphili con pinturas y un caballete, fechada en 1897. También contiene varias notas necrológicas de diferentes periódicos de 1923.

¹⁸ Agradezco a los Sres. Amieva y Simonet esta información. Ellos conocieron personalmente a Carmen Dagmini y nos han permitido saber la trayectoria del legado artístico de Alejo Vera.

¹⁹ Navas Hermosilla, Alina. 2010

transmitir en ellas un cierto lirismo. Esto se aprecia en el dibujo *Neptuno recostado* de 1861, que recuerda las magníficas esculturas de la antigüedad que se conservan en el Vaticano. En estos primeros años de su estancia en Italia vemos que el pintor hace dibujos pequeños en los *taccuini*, cuadernos del tamaño de una mano, fáciles de transportar y asequibles para estos jóvenes artistas con una economía precaria. Incluso, en muchas ocasiones, Vera utilizaba las dos caras del papel para rentabilizar el soporte.

En estos años de búsqueda constante, Vera también se acercó en numerosas ocasiones a los temas religiosos que habían tratado los grandes maestros del renacimiento. En *Jesucristo con Pedro y Juan en la Última Cena*, utiliza un trazo delicado y seguro con un sombreado de líneas paralelas -a la manera clásica-. El tema parece un detalle de una Santa Cena, cuando Jesucristo acaba de anunciar que uno de sus apóstoles le va a traicionar y ellos muestran sus sentimientos y emociones tras la noticia²⁰. Juan cierra los ojos inocentemente en contraste con la preocupación de San Pedro. En ese momento Jesús señala a Judas, que no aparece en el dibujo. Nos llama la atención la preocupación de Vera por crear figuras llenas de vida en un momento de gran tensión. La composición en diagonal y los escorzos del brazo de Cristo y las manos confieren a la obra dinamismo y naturalidad, como si fuese una instantánea fotográfica. La dirección de la mirada de los personajes hace que la obra se abra al exterior forzando al espectador a recrear en su mente el resto de la escena.

Otro dibujo de tema religioso que presentamos es *Cristo crucificado y las Santas Mujeres*, está hecho con carboncillo y clarión. Creemos que se trata de un boceto para un vía crucis, por la numeración XII que aparece en la parte superior derecha, correspondiente a la estación "Jesús muere en la cruz". Apreciamos en esta obra un trazo rápido y seguro que dota a la obra de energía y sentimiento. Más tarde Vera irá desatendiendo de forma progresiva los cuadros de asunto religioso para buscar inspiración en el mundo cotidiano de la Roma antigua a través de las numerosas excavaciones que visitó, especialmente Pompeya y Herculano.

Una obra muy interesante y difícil de interpretar es *Una mártir cristiana*. Se trata de un boceto para un cuadro de historia, posiblemente Vera hiciese después un óleo con este tema pues el dibujo está cuadrículado con unas ligeras líneas rojas. La técnica que utiliza aquí el pintor es aguada y tinta sobre cartulina agrisada. El tema de la muerte de mujeres jóvenes fue abordado en esos años por autores como Rosales en su *Muerte de Lucrecia* o años más tarde por Luna Novicio en *Muerte de Cleopatra*. Desconocemos si Vera se refería a alguna Santa en concreto, pero la escena representa el momento en el que la joven se suicida para evitar ser violada. En la Roma imperial existía una ley según la cual una mujer virgen no podía ser condenada a tortura ni a morir. Incumplir esta ley era un sacrilegio. Pero lo solucionaron violándolas previamente a su muerte u obligándolas a prostituirse en un lupanar. Ante esta perspectiva fueron varias las vírgenes que prefirieron suicidarse a ser violadas y condenadas a muerte. Santa Inés, Santa Águeda y Santa Lucía son un ejemplo. Esta es una obra llena de símbolos que nos permiten interpretarla en este sentido. La joven está muerta en su lecho, el brazo derecho cae sobre un recipiente que ha recogido su sangre. Sobre la joven

²⁰ La Última Cena está descrita en los Evangelios de Juan 13, 1-22; Mateo 26, 20-25; Marcos 14, 17-21 y Lucas 22, 21-31.

están representados los pies de Cristo con los clavos, lo que significa el sufrimiento y muerte como cristiana. A los pies de la cama la figura de un hombre enmascarado que avanza con una espada significa la violencia y la tortura que amenazaban a la joven. También aparece en primer plano un muchacho con actitud dramática que con su gesto nos muestra el horror de lo ocurrido. Frente al dramatismo del tema vemos que el cadáver de la joven resulta muy atractivo,²¹ de nuevo la crueldad y la muerte se relacionan con la belleza del cuerpo y el deseo que puede provocar en el espectador. La composición resulta teatral, los cortinajes, la luz centrada en la joven y la ambientación clásica son recursos para un cuadro histórico, aunque desconocemos quien es la protagonista. Observamos una vez más como a Vera le interesa lo desconocido y procura traer a la actualidad ese mundo de la antigüedad clásica. Es una persona sensible a la belleza y a la historia.

Podemos incluir a Vera dentro del grupo de los “pintores arqueólogos” que sintieron fascinación por redescubrir los parámetros de la vida en el pasado. No solo busca imágenes de otro tiempo, busca desvelar como era la vida, como sentían o pensaban los romanos dos mil años atrás. Los dibujos *Niño con paloma subiendo escalera* y *Mujer romana corriendo, estudios de movimiento I y II* son una muestra. En el primero Vera no muestra el rostro y los ojos del niño. Este ocultar los rasgos más expresivos del cuerpo para lograr transmitir emociones hace que nos centremos en el movimiento de la figura. Al esconder el rostro deja volar la imaginación del espectador provocando mayor impacto que la propia imagen del niño. En los otros dos dibujos vemos también una mujer vestida con túnica que lleva un objeto en la mano y va corriendo. Ya no son figuras estáticas las que interesan a Vera, el estudio del movimiento es su centro de atención, con ello consigue dar mayor realismo a sus composiciones pintadas. Pero sobre todo observamos que le interesa lo desconocido y procura traer a la actualidad ese mundo de la antigüedad clásica, porque esas imágenes, esos trazos sobre el papel se convertirían para él en un espejo vívido y traslúcido de la vida en otro tiempo y en un excelente apoyo para su obra.

El retrato es un género que también está representado en esta pequeña muestra, *Retrato de una mujer de perfil* y *Joven de perfil* son un ejemplo. En ellos Vera no solo estudia las formas, la luz y el volumen, sino que trata de captar la esencia de las imágenes. Aunque se fija en la belleza del modelo, en sus rasgos y su personalidad, procura mostrarnos su mundo interior a través de una imagen. Esta *mujer joven* parece un retrato del natural, posiblemente fuese una muchacha romana de las muchas que acudían a las academias de arte y al estudio de los pintores a posar a cambio de una pequeña retribución. Es distinto el *Joven de perfil*, que nos parece el estudio de una obra anterior, técnicamente es excelente. Vera ha conseguido un efecto de volumen perfecto a base de entrecruzar miles de líneas de su lapicero con diferente intensidad. Este es uno de sus dibujos que tienen a un bello joven como protagonista y que nos permiten asegurar que el hombre, la figura humana, es el verdadero centro de su universo iconográfico.

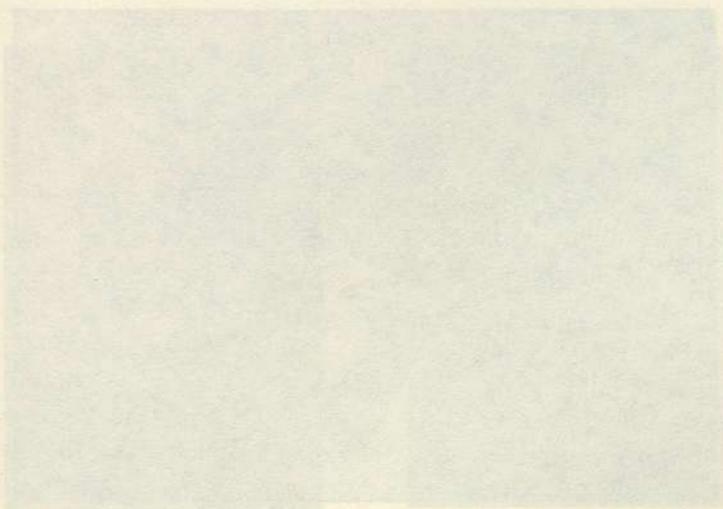
²¹ REYERO HERMOSILLA, Carlos: *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. p. 323

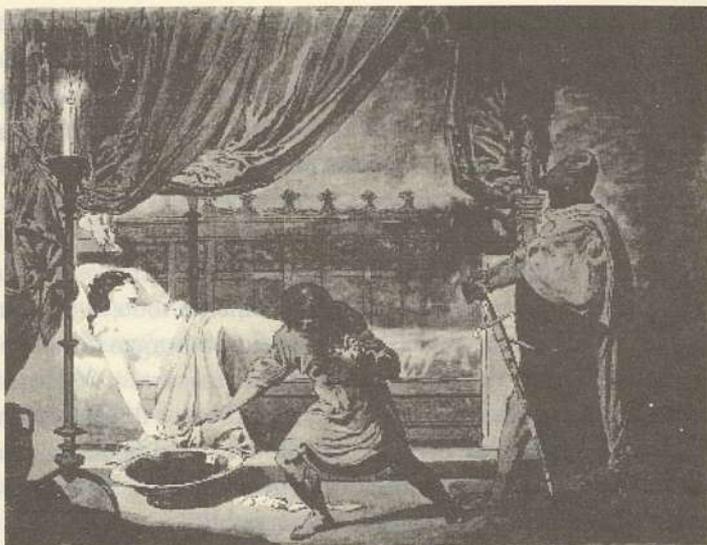
Conclusiones

Estos dibujos transmiten sensación de intimidad con la mano del pintor que los creó y nos hablan de sus inquietudes artísticas, de sus preferencias estéticas, de sus viajes... Nos hablan de Alejo Vera. Por eso, mirar sus obras sobre papel es como revivir el pasado en el presente, personas, acciones, paisajes, emociones... vuelven a la vida a través de sus lápices y carbones.

La temática de los dibujos de Vera es preferiblemente histórica, religiosa, retratos y estudios anatómicos. Observamos como le llama la atención todo lo que tenga un interés formal y un sentido de la belleza, especialmente la figura humana. Su estilo es sencillo, sobrio y directo consiguiendo dotar a sus obras de una armonía elegante, difícil de encontrar en otros artistas coetáneos. La calidad de los dibujos de Vera es impresionante y permite comprender por qué se convirtió en uno de los más singulares representantes de la Escuela de Roma, en compañía de Rosales, Palmaroli y Álvarez. Esperamos poder seguir contribuyendo a su conocimiento y difusión en otras publicaciones.

Finalmente, pienso que si Stendall tenía razón al afirmar que “La belleza es una promesa de felicidad”, les aseguro que con los dibujos de Alejo Vera van a experimentar ese sentimiento.





Alejo Vera Estaca

Una mártir cristiana

Dibujo a tinta y aguada sobre cartulina agrisada. 32'6 x 42'7 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: "Vera"

Colección López Nicolás



Alejo Vera Estaca

Jesucristo con Pedro y Juan en la Última Cena

Dibujo a lápiz sobre papel ahuesado. 21 x 29'3 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Vera 1860"

Colección particular. Guadalajara



Alejo Vera Estaca

Neptuno recostado (H. 1861)

Dibujo a lápiz sobre papel. 13 x 19 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "Vera"

Colección particular. Madrid



Alejo Vera Estaca

Mujer romana corriendo. Estudios de movimiento I y II. 1861

Dibujos a lápiz y clarión sobre papel. 24,5 x 16,5 cm.

Firmados y fechados en el ángulo inferior izquierdo: "Vera 1861"

Colección Caja Guadalajara



Alejo Vera Estaca

Niño con paloma subiendo escalera (H. 1861)

Dibujo a lápiz sobre papel ahuesado. 28 x 20 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: "Vera" 186?

Colección particular, Guadalajara



Alejo Vera Estaca

Retrato de mujer joven de perfil. 1861

Dibujo a lápiz y carboncillo sobre papel agrisado. 29 x 22 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Vera 1861"

Colección particular, Guadalajara



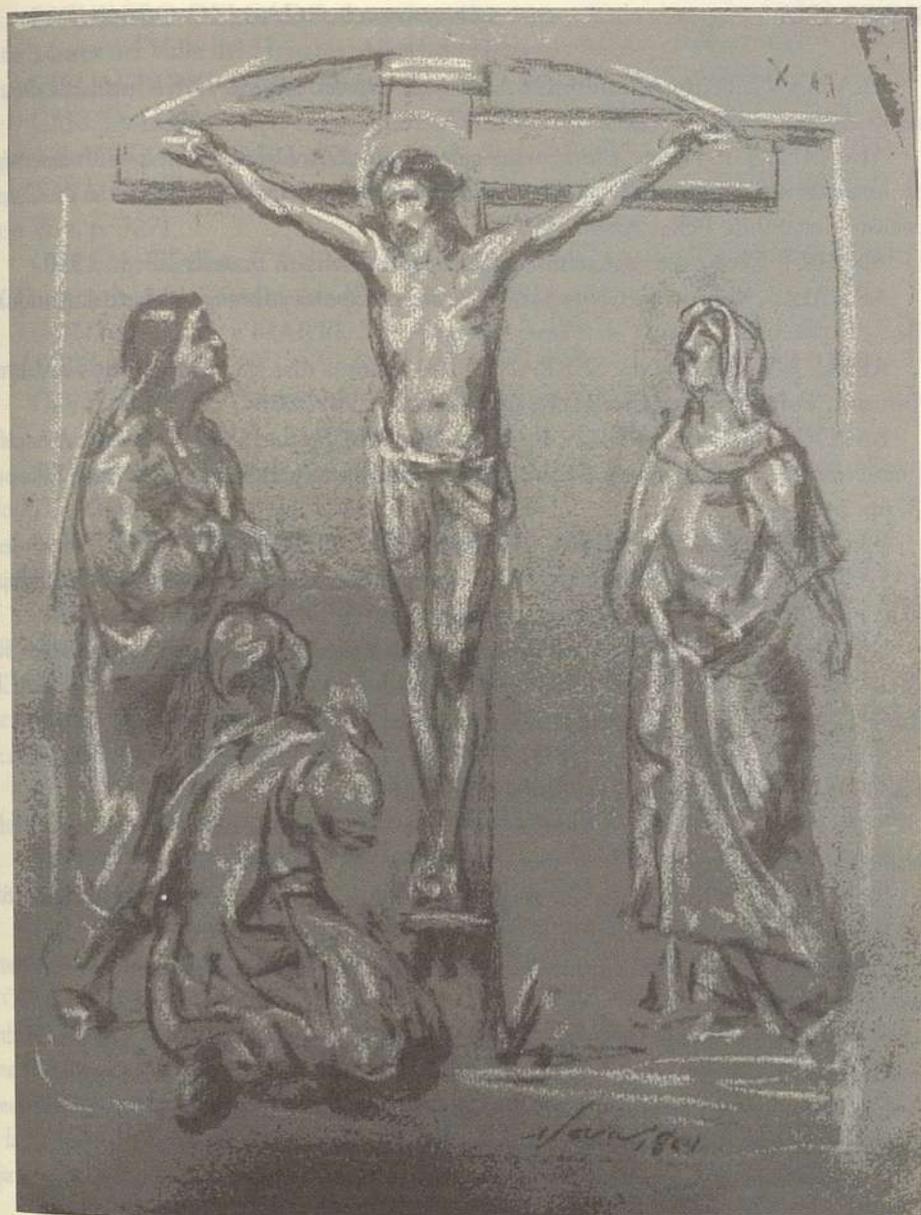
Alejo Vera

Joven de perfil. 1868

Dibujo a lápiz sobre papel. 27 x 20 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Vera 1868"

Colección privada, Viñuelas (Guadalajara)



Alejo Vera Estaca

Cristo crucificado y las Santas Mujeres. 1864

Dibujo a carboncillo y clarión. 31'7 x 24'2 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: "Vera 1864"

Inscripción en la parte superior derecha: "XII"

Colección Caja de Guadalajara

BIBIOGRAFÍA

ALARCÓN, Pedro Antonio: *De Madrid a Nápoles, viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y sitio de Gaeta*. NAUSICAA, 2005.

ALVAREZ, J. L. y otros: *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y colecciones españolas*. Madrid. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. 1992.

ANGELI, Diego: *Le cronache del Caffé Greco*. Milán, Fratelli Treves, 1930.

ARNÁIZ J. M. y otros: *Cien años de pintura en España y Portugal*. Madrid. Antiquaria. 1993.

ARIAS ANGLÉS y GIL SERRANO: Los últimos días de Pompeya de Lord Lytton y la pintura "Pompeyista española". *Revista Goya* n. 293, 2003.

BALDOMINOS UTRILLA, Rosario: *Alejo Vera Estaca. Dibujos inéditos I*. Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara. AACHE Ediciones. 2008, pp. 685 – 704.

BALDOMINOS UTRILLA, Rosario; ESCUDERO DELGADO, Lourdes y NAVAS HERMOSILLA, Alina: *Alejo Vera en la colección de arte de Caja Guadalajara*. Guadalajara. Obra social de Caja De Guadalajara. 2010.

BALDOMINOS UTRILLA, Rosario: *Juan Luna Novicio, discípulo de Alejo Vera*. Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara. AACHE Ediciones. 2008, p.705 – 723.

BARÓN, J; DIEZ, J. L.; AZQUE BREA, L.; GUTIERREZ MÁRQUEZ, A.: *El Siglo XIX en el Prado*. Madrid. Museo del Prado. 2008.

BLANCO CORIS, J.: In Memoriam Alejo Vera. *Revista La Esfera*, Año X. Madrid 17 de febrero de 1923.

BRU ROMO, Margarita: *La Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*. Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores. 1971.

CASADO ALCALDE, E.: *La Academia Española de Roma y los pintores de la primera promoción*. Madrid. 1987.

Catálogo de la Exposición: *La Pintura de Historia del siglo XIX en España*. Madrid. Museo del Prado. 1992.

Catálogo de la Exposición: *Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. (1873-1979)*. Madrid. Ministerio de Cultura. 1979.

Catálogo de la Exposición: *Ver Italia y morir. Fotografía y pintura en la Italia del siglo XIX*. Fundación MAPHRE. Octubre – diciembre 2009. Madrid. 2009.

DIEZ GARCÍA, José Luís y otros: *Eduardo Rosales 1836-1873. Dibujos. Catálogo razonado*. Santander. Fundación Emilio Botín. 2008.

DIEZ GARCÍA, José Luís y BARÓN, Javier: *El siglo XIX en el Museo del Prado*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2007. Catálogo de la exposición.

ESCUDERO DELGADO, M^a Lourdes: *Alejo Vera: Viñuelas 1834- Madrid 1923*. Ayuntamiento de Viñuelas. Guadalajara. 1997

- ESCUADERO DELGADO, Lourdes: *Alejo Vera y Estaca*. Actas del VI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Alcalá de Henares. 1998, pp. 581 – 596
- ESPADA BURGOS. *Buscando a España en Roma*”. Lunwerg. 2006.
- GARCÍA LORANCA, Ana y GARCÍA-RAMA, J. Ramón: *Pintores del siglo XIX. Aragón – La Rioja – Guadalajara*. Zaragoza. Ibercaja. 1992
- GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*. Ars Hispaniae, vol. XIX. Madrid, 1966. (Alejo Vera, p. 327).
- GILLÉN, Esperanza: *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid. Anaya. 2007
- GONZALEZ, C. y MARTÍ, M.: *Pintores españoles en Roma 1850- 1900*. Barcelona. Tusquets Editores. 1987
- GONZÁLEZ ESCRIBANO, Raquel: *Viajes pintados*. En Descubrir el Arte nº 126, p. 34 a 39. Agosto 2009. Madrid. 2009
- GUTIERREZ BURÓN, J.: *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX*. Madrid. Universidad Complutense. 1987.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *La colección de pintura y esculturas del Senado en el Senado*, Libro de información general del Senado. Madrid. Senado Español, 1980.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, n. 11. Madrid. 1986
- NAVAS HERMOSILLA, Alina: *Las italias del pintor Alejo Vera y Estaca*. Actas del XI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara. AACHE Ediciones. 2008, pp. 669 - 684
- OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid. Giner. 1883-1884.
- PANTORBA, Bernardino: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas artes*. Madrid. García Rama. 1980
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. y TERRÓN REYNOLDS, M^a T.: *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la diputación provincial de Cáceres*. Cáceres. Diputación Provincial de Cáceres. 1989.
- QUINTANA MARTÍNEZ, Alicia; ESCUDERO DELGADO, M^a Lourdes: *Alejo Vera*. Catálogo exposición *Alejo Vera*. Marchamalo. Guadalajara. IES Alejo Vera. 2000.
- QUINTANA, Alicia. ESCUDERO, Lourdes: *Alejo Vera*. Catálogo de la exposición en la Casa de Cultura de Cabanillas del Campo 6-9 de abril del 2000 y Centro Social de Marchamalo 13-14 de abril de 2000. Guadalajara. Caja de Guadalajara. 2000.
- RESEMANN, Ángela: *El dibujo en el neoclasicismo y el romanticismo*. En Neoclasicismo y Romanticismo. Ullmann & Könemann. Rolf Toman. Barcelona. 2007.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos: *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. Madrid . Alianza Editorial. 2009.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos: *Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia de España en Roma, 1873- 1903*. Madrid. Comunidad de Madrid – academia de San Fernando. 1992. (Catálogo de la Exposición).

REYERO HARMOSILLA, Carlos: La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XX. Madrid. Cátedra. 1989.

Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia española de Roma, 1873-1903. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 9 septiembre – 15 octubre 1992. Madrid. Comunidad de Madrid, consejería de Educación y Cultura. 1992.

SIMONET PÉREZ, Rafael: *Alejo Vera.* Universidad Complutense de Madrid Memoria de Licenciatura. Madrid. 1985.