

Alcoy Modernista

Revista de arte, humanidades y cultura



Septiembre de 2019

Alcoy

Núm. II

Indice

ASOCIACIÓN CULTURAL ALCOY MODERNISTA.....	2
TOURIST INFO ALCOY.....	4
EL PASSAT COM A EINA.....	5
EDUCACIÓN, ARTE Y MODERNISMO: LA CASA D'ESCALÓ.....	6
EL MODERNISME AL CEMENTERI D'ALCOI.....	11
LA LÁMPARA DEL MODERNISMO EN ALCOY. FRANCISCO LAPORTA VALOR.....	15
RETRATOS MODERNISTAS. LA BURGUESÍA EN LOS ESTUDIOS FOTOGRAFICOS ALICANTINOS.....	22
LA MUJER IDEAL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX (1901-1910).....	36
UN SOMBRERO PARA UNA ÉPOCA.....	40
MODERNISMO EN BICICLETA: EVOLUCIÓN DE LA BICICLETA Y SU INFLUENCIA EN LA ÉPOCA MODERNISTA.....	42
EL EX LIBRIS: ARTE, CULTURA Y COLECCIONISMO DE LOS S. XIX-XX LA COLECCIÓN DE LA CASA MUSEO MODERNISTA DE NOVELDA.....	45
MODERNISTES DE CARCAIXENT.....	52
FIRA MODERNISTA DE TERRASSA: LA GRAN FIESTA DEL MODERNISMO.....	56
SEMANA MODERNISTA DE TERUEL.....	60
EL MODERNISMO EN SADA.....	66

ASOCIACIÓN CULTURAL ALCOY MODERNISTA

Emilio Ripoll Sanjuan
Secretario A.C. Alcoy Modernista

FASCINACIÓN POR LA EDAD DE ORO ALCOYANA

Aún no se ha cumplido el primer aniversario de la Asociación Cultural Alcoy Modernista y al echar la vista atrás la cantidad de actividades ha sido numerosa en tal medida que incluso a sus más de 100 miembros les cuesta creer. Fue en los inicios de este año 2019, en una comida como suele ocurrir en estos casos, un grupo de inquietos alcoyanos empezaron a plantearse fundar una entidad cultural que recreara el momento histórico que vivieron sus abuelos... cuando no sus bisabuelos. Para muchos buenos conocedores de la historia de Alcoy, la época que abarca el Modernismo (finales del siglo XIX y, sobre todo, principios del siglo XX) es la auténtica Edad de Oro alcoyana.

Historia y estética, arte y cultura, pero no nostalgia porque no se puede ser nostálgico de una época que no se vivió y sobre la que apenas han llegado algunas viejas fotografías de antepasados. Entonces ¿qué nos mueve? No hay otra respuesta que admiración y reconocimiento a quienes nos precedieron e hicieron de Alcoy una ciudad pujante en lo económico, lo social, lo artístico, lo político... Así fue, pues, una población encajada entre montañas que brilló con luz propia contra no pocas dificultades. ¿Cómo no mostrar fascinación por aquellos años felices?

Cristalizó el proyecto de la Asociación Cultural con la cena de presentación de la entidad que tuvo lugar en el restaurante de la Torre de Cotes el 25 de mayo del presente año. Su puesta de largo ante autoridades, instituciones y la ciudad en general sirvió para exhibir una

buena colección de esas imágenes que evocan la época modernista alcoyana.

UNA ENTIDAD MUY ACTIVA Y VIAJERA

En el corto espacio de tiempo de su andadura, la Asociación Cultural Alcoy Modernista ha podido ya mostrar su vocación viajera y su prolífica actividad. Tanto es así que incluso antes de su presentación oficial la inquietud y entusiasmo les llevó a organizar un primer viaje que tendría a Cartagena como destino final. Allí esperaba el presidente de la entidad homóloga cartagenera en el que sería el primer contacto con otro colectivo de semejantes intereses.

La visita resultó todo un éxito y los atuendos de la época encajaron perfecto en la estampa que se escenificó con la visita a algunos de los edificios modernistas más significativos de Cartagena. Acompañados en todo momento por los anfitriones, se celebró un pic-nic ambientado en la época que resultó un éxito a juzgar por los curiosos y turistas que no dejaron de sacar fotos del momento. A destacar, el concurso de postres en el que se impuso la socia Mila Llinares siendo éste el primer premio que ganó la Asociación.

Aun con los gratos recuerdos de la Gala de presentación en la memoria, nos desplazamos a la ciudad de Carcaixent una numerosa representación de nuestra entidad para protagonizar un simpático pasacalles que hizo retroceder en el tiempo el escenario urbano de una de las principales localidades naranjeras, asistiendo además a una magnífica representación en el Magatzem de la Ribera.

En los escasos meses de vida la Asociación Cultural Alcoy Modernista aún puede contar en su haber con otra actividad, como la participación en la recreación de una boda modernista que se celebró en la localidad murciana de San Pedro del Pinatar. Invitados nuevamente por la Asociación Modernista de Cartagena, se contribuyó a recrear la estética de la época vistiendo trajes que se correspondían con la moda histórica.

Acerca del futuro poco puede nadie vaticinar, pero la actividad desarrollada por la Asociación en tan corto espacio de tiempo permite augurar un futuro lleno de actividades. El entusiasmo y el ambiente en el seno de la entidad es tal que todos sus miembros participan de un notable optimismo por cuantas cosas podrán compartir en los próximos años.



Miembros de la Asociación Cultural Alcoy Modernista durante la Gala de Presentación

TOURIST INFO ALCOY

Alcoy es una ciudad de interior situada a 54 km de Alicante y 105 km de Valencia, incluida dentro de la Ruta Europea del Modernismo. El Modernismo como arte urbano inspirado en la naturaleza y en la belleza llega a Alcoy gracias a su importante desarrollo industrial y su vínculo sociocultural con la alta burguesía.

Esta época de grandes cambios sociales deja en la ciudad un legado que hoy constituye un patrimonio artístico singular incluido en la Ruta Europea del Modernismo.



El visitante podrá realizar un recorrido por el casco urbano y disfrutar de las fachadas de los edificios pertenecientes a esta corriente artística. Destacan algunos edificios como la Casa del Pavo, el Círculo Industrial, el antiguo edificio del Parque de Bomberos o el Conservatorio Municipal de Música y Danza Joan Cantó, así como diversos edificios fabriles del centro histórico, declarado Conjunto Histórico Artístico, como el antiguo edificio de Papeleras Reunidas y la antigua fábrica de Ferrándiz y Carbonell, entre otros.

La semana del 16 al 22 de septiembre, los amantes de esta época tienen una cita

ineludible con la celebración de la “Semana Modernista” para conocer a través de diferentes actividades y una amplia oferta de visitas guiadas, el esplendor de una época que forma parte de nuestra historia. Como colofón durante ese fin de semana, 21 y 22 de septiembre, la ciudad se viste de modernismo a través de una Feria que nos transportará a principios del siglo XX y en la que todo el mundo está invitado a participar. La Feria Modernista de Alcoy se ha consolidado como un reclamo turístico y divulgativo de la historia del patrimonio modernista e industrial de la ciudad que cada año homenajea a algún personaje ilustre de la época, siendo Doña Amalia, la homenajeada en esta edición.



Quienes se hayan quedado con ganas de seguir descubriendo más sobre el patrimonio histórico-cultural de la ciudad, no deben dejar de visitar el Cementerio. El camposanto está incluido dentro de la Ruta Europea de Cementerios Significativos, una visita que se puede realizar individualmente gracias a las aplicaciones “Alcoi, la ciudad dormida” o “ARTour” disponibles para dispositivos móviles.

EL PASSAT COM A EINA

Sandra Obiol

El Modernisme va ser un moviment cultural en el qual, des de diverses disciplines (art, arquitectura, literatura...), es tractà de superar els fonaments d'una societat -la de finals del s.XIX que es pensava arcaica, reaccionària i grisa. Una societat en plena crisi a la que un grup d'artistes i intel·lectuals contraposaren color, formes noves, nous llenguatges... bellesa en definitiva. Una bellesa que volien que omplira els esperits, que impregnara tots els racons de la vida quotidiana, que servira per a transformar el seu món.

Ara, que celebrem la tercera fira modernista a la nostra ciutat, una fira que ha aconseguit involucrar a desenes de persones, és bonic recordar aquests objectius i valors que hi estan al capdavant del moviment humanístic que recorregué l'època que es rememora. La idea de progrés, de transformació i d'aconseguir amb la bellesa una vida millor, més plena, no deixa de ser un propòsit també important en aquests temps en els que vivim. Uns temps on els reptes són irrenunciables: vivim temps de

precarietat laboral, de crisi ecològica, de menysteniment dels drets humans... per això és bo recordar el lema que acompanya aquesta fira: "Aprenent del passat" i siguem capaços com a poble de recuperar l'afany modernitzador i transformador del modernisme. I entre totes i tots puguem construir, com mostra la capacitat de les alcoianes i alcoians per crear del no res una fira d'aquestes característiques, un món més habitable, més bonic. I que les formes puguin també transformar el fons.

Per això vull agrair que l'Associació Cultural Alcoi Modernista m'haja convidat a acompanyar-los en les seues primeres passes a través d'aquest escrit i encoratjar als seus membres a que tinguin les forces i el goig suficients per a que, a través de la diversió i de la capacitat de teixir vincles en la societat civil alcoiana i fidels al propi esperit modernista, contribuesquen a fer del nostre món un món més bonic, un món millor.

EDUCACIÓN, ARTE Y MODERNISMO: LA CASA D'ESCALÓ.

Mariola Rico Tortosa
Bióloga y Maestra de Educación Primaria.

1. LA EDUCACIÓN DURANTE LA EPOCA MODERNISTA¹

En la III edición de la Feria Modernista de Alcoy se rinde homenaje a la maestra Doña Amalia García Miralles, quien perteneciendo a una familia trabajadora, nació un 4 de enero de 1860 en esta misma ciudad.

Como maestra nacional con una gran vocación y debido a la escasez de escuelas en la época, impartía clases nocturnas ofreciendo una oportunidad de formación a mujeres trabajadoras. Se casó en 1885 con José Carbonell Vilaplana, músico y escultor, enviudando muy pronto y quedando al cargo de sus hijos.

En 1910, con la ayuda de algunos miembros de la iglesia, fundó en su propio domicilio un orfanato, donde cuidaban también a los hijos de las madres trabajadoras cuando éstas no podían atenderles. Debido a la gran acción social y pedagógica realizada por Amalia, algunos importantes industriales junto con otros miembros de la iglesia, decidieron ofrecerle una casa situada en la calle Ambaixador d'Irles, conocida actualmente como la casa de Doña Amalia. La planta baja de esta casa fue utilizada como comedor para menores sin recursos, mientras que en la primera planta impartía sus clases como docente.

También cabe destacar su labor como precursora de las colonias, pues le fue prestada una casa en Villajoyosa donde los niños y niñas sin recursos pasaban el verano.

Así fue como Amalia dedicó su tiempo a la enseñanza, transmitiendo sus conocimientos, ofreciendo su ayuda y creando oportunidades para quienes más lo necesitaban. Ya fuesen niñas y niños huérfanos que lo habían perdido todo, menores con pocos recursos sociales, o bien mujeres trabajadoras que tenían la oportunidad de formarse asistiendo a sus clases nocturnas.

La gran labor realizada por Doña Amalia durante la época modernista, nos hace pensar en la tarea de los maestros. Ayudada por otras personas, bien pertenecientes a la iglesia o bien importantes industriales, es cierto que sin la vocación de esta maestra, nada hubiese podido suceder. Cientos de personas no hubiesen podido tener la oportunidad de formarse, de tener un lugar donde dejar a sus hijos al ir a trabajar o incluso de disponer de un plato caliente que poder comer.

Los maestros pues, enseñan a sus alumnos a manejar las herramientas que les servirán en su vida diaria, también les enseñan a trabajar su potencial, es decir, a desarrollar características como la imaginación, la resiliencia, la creatividad, etc.

Actualmente en el mundo de la docencia, la Educación Artística, donde encontramos las asignaturas de Educación Plástica y Educación

¹ Este artículo ha utilizado como referencia bibliográfica las obras Domenech-Romá, J. (ed.) (2010). El Modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales, 497 pp. Charron, J. (ed.) (2009). Alcoy contado por sus piedras y vida de Vicente Pascual, 324 pp.

Musical, fomentan entre otras, las características mencionadas. Por este motivo y debido también a que en los últimos años asignaturas como éstas han visto reducidas sus horas lectivas, pues se las ha calificado de “poco importantes”, he querido enfocar y unificar en este artículo, la educación y la importancia del mundo del arte en ésta.

De este modo, bajo mi punto de vista como maestra, destacaré la gran labor docente a quien en estos días rendimos homenaje, Doña Amalia, junto con un edificio de la época del Modernismo construido por el arquitecto Vicente Pascual, la Casa d’Escaló, que es utilizado en la actualidad para enseñar y formar a niños y niñas en el mundo del arte musical y de la danza.

Antes de conocer quién fue el arquitecto y cómo es la Casa d’Escaló, conoceremos un poco más sobre la época del Modernismo. La época de esplendor del Modernismo se comprende entre los años 1890 y 1910. El Art Nouveau recibe sus influencias del movimiento prerrafaelista donde poetas, escultores y pintores preocupados por el cambio de la sociedad rural a industrial y por los grandes avances tecnológicos, buscan conectar de nuevo con la naturaleza, así como el regreso a la Edad Media. Del mismo modo, el Modernismo también se basará en el movimiento Arts and Crafts, donde se rechazaba la producción industrial en serie. Éstos creían firmemente que el arte y la artesanía debían permanecer unidos y también pretendían regresar a la Edad Media en la arquitectura y en el mundo artístico.

Podemos decir que gran concentración de la arquitectura modernista es producida en Cataluña. Más concretamente, en Barcelona destacamos a arquitectos como Gaudí, Puig i Cadafalch y Domènech i Montaner; quienes realizaban la mayoría de los trabajos de arquitectura en esta zona. En consecuencia,

muchos otros arquitectos tuvieron que marcharse a trabajar fuera de Cataluña. Al mismo tiempo, los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona que pertenecían a otras ciudades, regresaban a éstas una vez finalizaban los estudios, expandiéndose así el Modernismo a diferentes lugares como: Valencia, Cartagena, Tarrasa, Mataró, Palma de Mallorca, Melilla, Soller, Ferrol, Astorga, Sueca, Novelda, Olot, Sitges y Alcoy entre otros.

2. VICENTE PASCUAL PASTOR

Vicente Pascual Pastor nacido en junio de 1865 cursó sus estudios de arquitectura en Barcelona, de 1883 a 1890, siendo compañero de promoción de Timoteo Briet. Tanto Vicente como Timoteo fueron los arquitectos de mayor importancia en Alcoy durante la época del



Fig. 1: Monolito dedicado a Vicente Pascual en el Parque de la Glorieta, Alcoy, Fotografía de Alejandro Corona.

Modernismo.

Al finalizar sus estudios, Vicente trabajó como profesor en la Escuela de Artes y Oficios,

obteniendo unos años más tarde su plaza como arquitecto municipal en Alcoy en 1894. Además también ejerció como alcalde de la misma localidad durante los años 1909 a 1913. Podemos destacar de este arquitecto algunos de sus proyectos como: la Gruta del Círculo Industrial, la Casa d'Escaló, el Monte de Piedad, el Parque de Bomberos y la Casa del Pavo entre otros. Además Vicente era un hombre a quien le preocupaban las condiciones de vida y el tipo de viviendas que habitaba la clase obrera, por ello también construyó casas obreras, así como más de 150 escuelas en la provincia de Alicante.

3. LA CASA D'ESCALÓ

El Conservatorio Municipal de Música y Danza de Alcoy se sitúa en la calle Juan Cantó número 2, concretamente en el edificio modernista conocido como La Casa d'Escaló. Esto fue posible gracias a la rehabilitación del edificio realizada por el arquitecto Rafael Silvestre en el año 1982. El Ayuntamiento de Alcoy, decidió en 1981 dar un uso público a este edificio modernista. (Ver FIGURA 2). Actualmente en la planta baja del edificio se ubica la conserjería, las oficinas y las aulas de ensayo de música de orquesta. La 1ª y la 2ª planta están dedicadas a las clases de música, mientras que en la 3ª planta se realizan las clases de danza.

La Casa d'Escaló fue construida entre los años 1906 y 1908 por el arquitecto Vicente Pascual Pastor. Este edificio es considerado como uno de los más representativos del Modernismo en Alcoy ya que no ha sufrido ninguna modificación exterior desde su construcción original. Cuando se rehabilitó su interior, Rafael Silvestre respetó todos los elementos artísticos y las características de origen de esta casa. El nombre la Casa d'Escaló se debe a la vivienda original de la familia García Peidro, pues ésta tenía un pronunciado escalón. La familia era propietaria de la fábrica textil Hijos de Salvador García, por este motivo llamaban

al dueño y a su empresa Escaló y la Casa de l'Escaló.



Fig. 2: Casa d'Escaló. Foto de A. Corona.

Este palacete, situado en la calle Joan Cantó, antiguamente conocida como la Algodonera, muestra algunas de las características más destacadas del Art Nouveau, como la línea curva, la vegetación y el latiguillo, entre otras.

Debemos recordar que en la época modernista, en una sociedad donde lo predominante era la industria, se pretende reconectar con la naturaleza, ya que parte de la población había abandonado las zonas rurales para ir a vivir a las ciudades industriales. Es por ello que en las diferentes creaciones se busca reflejar elementos de la naturaleza.

En cuanto a vegetación se refiere, encontramos elementos como: ramas u hojas de los árboles, flores, etc. Además como elementos vinculados

a la fauna natural podemos citar los siguientes: lagartos, peces, insectos, dragones y aves, entre otros. También destacan las formas onduladas y suaves que nos recuerdan a las olas del mar, e incluso a veces también se ven representadas sirenas.



Fig. 3: Sillares lisos y con diferentes texturas. Foto de A. Corona.

Otra característica es el uso de la línea curva frente a la recta así como las superficies curvadas frente a las planas. La figura femenina también destaca en el Modernismo ya que existe una tendencia a representar la sensualidad de la mujer, resaltando las ondulaciones del cabello y los pliegues en la ropa. Se busca también lo bello y la originalidad en los diferentes objetos. Así, las

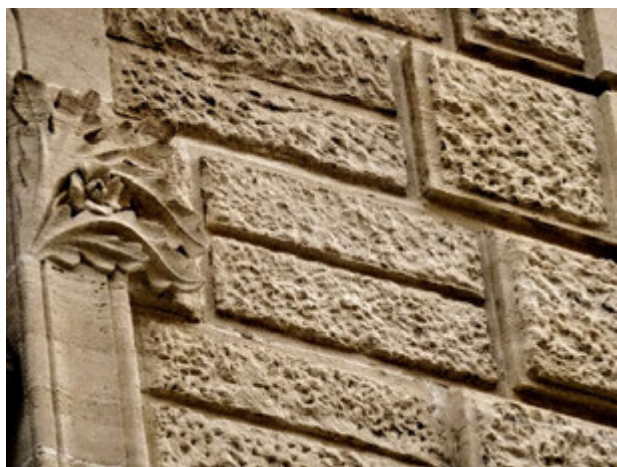


Fig. 4: Ejemplo de textura basta de fachada. Foto de A. Corona.

estructuras metálicas se realzan y suelen ir acompañadas de vidrio.

La Casa d'Escaló está formada por planta baja y tres plantas más, en la época modernista la planta baja era diáfana y se utilizaba como almacén y oficinas, mientras que las otras tres plantas quedaban destinadas a vivienda. Decorando la fachada del edificio encontramos diferentes tipos de sillares, observamos pues cómo la piedra de la fachada puede ser lisa, así como estar labrada con dos tipos de texturas diferentes, una más fina y otra más basta. (Ver FIGURA 3 y 4).



Fig. 5: Fachada principal Casa d'Escaló. Foto de A. Corona.

En la fachada principal encontramos en la planta baja, la puerta de entrada y dos ventanales amplios de hierro forjado. Además podemos observar en todos los ventanales del edificio, gran cantidad de detalles modernistas como: flores de hierro, latiguillos y remates vegetales en las puertas de los patios laterales. (Ver FIGURA 5 y 6).

Las barandillas de los balcones de la primera planta nos muestran gran cantidad de detalles, como las formas curvas típicas del Modernismo, todas ellas dispuestas en sentido vertical, y curvadas hacia el exterior.

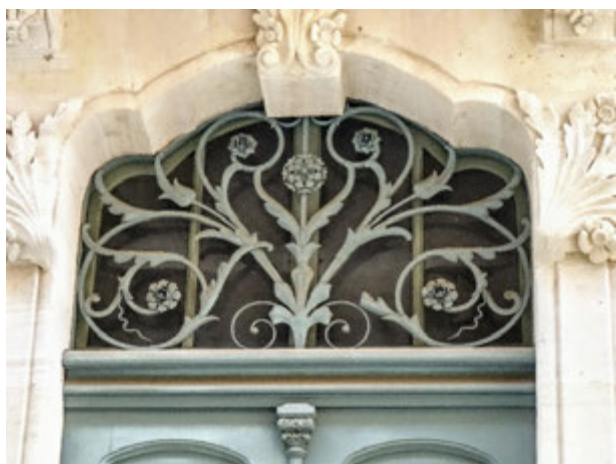


Fig. 6: Remates vegetales de la parte superior en la puerta principal. Foto de A. Corona.



Fig. 8: Detalle de los cubrepersianas de madera. Foto de A. Corona.

Destacaremos también los cubrepersianas, todos ellos elaborados con madera trabajada, donde se perciben diferentes tallos vegetales curvilíneos y flores. (Ver FIGURA 7 y 8).

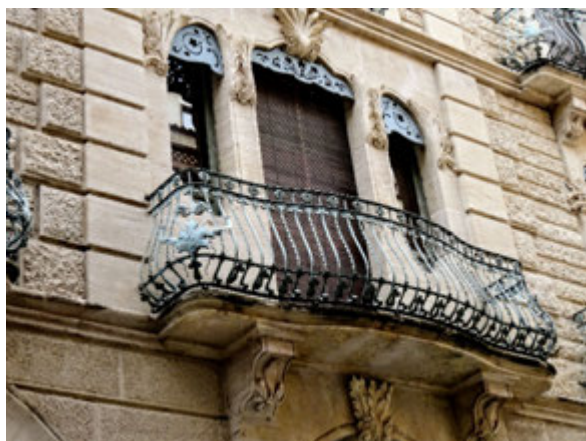


Fig. 7: Balcón de la primera planta de la Casa d'Escaló. Foto de A. Corona.

El edificio queda rematado por un amplio alero de piedra en la zona superior. (Ver FIGURA 9)



Fig. 9: Alero de la zona superior del edificio. Foto A. Corona.

La distribución original de la Casa d'Escaló era completamente simétrica, situándose una escalera en el eje central que distribuía las habitaciones cuadradas a ambos lados. En su interior existe una barandilla de hierro con latiguillos que permite el ascenso a las plantas superiores. En la primera y segunda planta encontramos puertas de madera maciza con detalles vegetales. Finalmente, el vestíbulo y la escalera están decorados con murales modernistas pintados.

EL MODERNISME AL CEMENTERI D'ALCOI

Elisa Beneyto Gómez
Professora i historiadora de l'art

Lluís Vidal Pérez
Professor i historiador

RESUM:

La creació del nou recinte cementerial d'Alcoi, a les darreries del segle XIX, posarà de manifest una concepció de tipologies i espais funeraris que fan costat al repertori estètic d'entre segles. La zona destinada a panteons, però, rebrà amb sumptuositat els corrents artístics de les acaballes del segle XIX i dels inicis del "modern" segle XX. Serà la burgesia industrial la que introduirà el corrent Modernista, no sols a la ciutat dels vius sinó també a la dels morts.

LA CREACIÓ DE L'ESPAI CEMENTERIAL

El fort procés industrialitzador que va assumir Alcoi al llarg del segle XIX, i el conseqüent augment de la població, van provocar que les condicions de vida i salut empitjoraren. Les epidèmies es succeïen amb certa periodicitat per la manca d'higiene i la deficient alimentació de la població obrera. A tot això, a més, cal sumar-li la cada vegada major proximitat al casc urbà del Cementeri Vell; aquests fets van fer necessari plantejar-se la construcció d'un nou recinte¹, el qual va estar sacralitzat, per a soterraments en terra, el 24 de juliol de 1885 davant de l'última epidèmia de còlera morbo que va assolar la ciutat. Tanmateix, no va ser fins al 29 d'agost de 1889 quan el projecte guanyador per a la construcció efectiva de la nova necròpoli alcoiana va cobrar força de la mà de l'enginyer Enrique Vilaplana Juliá².

1 Beneito Lloris, Àngel: *Condicions de vida i salut a Alcoi durant el procés d'industrialització*. València; Ed. Universitat Politècnica de València, 2003.

2 Beneyto Gómez, Elisa i Vidal Pérez, Lluís: "Los cementerios como reflejo de la sociedad industrial. El Cementerio de Alcoi". En: ÁLVAREZ ARECES, M.A. (ed.). *Patrimonio inmaterial e intangible de la industria. Artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria*. Gijón: INCUNA Asociación de Arqueología

LA BURGUESIA ALCOIANA I L'ART COM A PODER

Les elits contemporànies alcoianes, cultes i viatjades, també van fer utilitzar símbols i codis artístics a l'espai funerari per tal de fer visible i, perquè no, "sacralitzar" un espai propi que els distingirà de la resta de classes socials. Aprofitarien no sols aquells que els brindaven els eclecticismes vuitcentistes, que podien trobar a les làmines de panteons que circulaven per tota Europa, sinó, aquells que introduïen els nous corrents artístics i els materials propis de la Revolució Industrial, per poder anar conformant un seguit de panteons purament modernistes a la necròpoli alcoiana³. A l'imaginari col·lectiu és molt coneguda la relació entre el Cementeri d'Alcoi i el Modernisme; tanmateix, amb sols quatre exemples de panteons i de mitja dotzena d'altres elements com ara làpides, podem dir

Industrial, 2012.

3 Beneyto Gómez, Elisa i Vidal Pérez, Lluís: "Distinciones sociales a través del arte funerario: La burguesía industrial alcoyana". En: CABALLERO MACHÍ, J.A. et al. (coords.). *Culturas políticas en la contemporaneidad. Discursos y prácticas políticas desde los márgenes a las élites*. València: Asociación de Historia Contemporánea y Universitat de València, 2015.

que la necròpoli alcoiana és netament eclèctica, perquè és l'estil artístic més representat, sobretot amb les seues variants *neos*, com el Neoegepcí o el Neogòtic, a més d'altres pastixos artístics. Llavors, el Cementeri no és modernista⁴.

QUATRE PANTEONS MODERNISTES AL CEMENTERI D'ALCOI

Amb aquesta relació de panteons que es construeixen a principis del segle XX, podem captar l'essència dels dos estils artístics del vessant modernista, l'*Art Nouveau* i el *Sezession*, que es van desenvolupar al cementeri alcoià i a la pròpia ciutat.

El primer a destacar, seria el guanyador a nivell nacional del primer concurs de cementeris d'Espanya que organitza la Revista *Adiós* (2014); és el de la família d'Agustín Gisbert Vidal (1903), propietari de la fàbrica La Mistera⁵.

A l'ambiciós projecte hi van col·laborar els artistes locals més importants de l'època. El disseny del conjunt monumental va estar obra del gendre d'Agustín Gisbert, el pintor Fernando Cabrera; l'enginyer José Cort Merita va fer les traces de la cripta; l'arquitecte Vicente Pascual va revisar el projecte i l'escultor Lorenzo Ridaura va esculpir en serena i simbòlica harmonia amb la resta de l'espectacle visual que ofería aquest panteó, l'Àngel del Silenci en marbre de Carrara⁶. L'efectisme del conjunt no va passar desapercebut a l'època, i ja a una notícia de premsa a l'*Heraldo de Alcoy*, sabem que al 1903 estava finalitzat i era conegut com un "panteó troglodita" a mode de dolmen celta de "*grandes proporciones, de hermosísima*

factura con todo el carácter á la época que se refiere"⁷.



Fig. 1: Panteó de la família d'Agustín Gisbert Vidal (1903).

Es tracta d'una enorme construcció de dos cossos que imita la pedra, però està realitzada amb ciment en la seua major part. Està rodejada per una doble corda de ferro, a joc amb la consistència i duresa que transmet el conjunt. A un costat presenta una porta mig ocultada, amb tres graons, que dona accés a la capella interior. Damunt, coronant-lo i conferint-li la teatralització pròpia que manté aquest panteó de principi a fi, està el peveter de ferro reutilitzat d'un anterior cenotafi construït al 1899. Darrere d'aquest conjunt destaca el magnífic Àngel que reclama silenci i que conté una gran força expressiva a les seues mans i al rostre, però sobretot un cert parentesc amb els posteriors àngels de l'església de Sant Jordi, de

4 Beneyto Gómez, Elisa i Vidal Pérez, Lluís: "Arquitectura i escultura funerària a l'Alcoi del segle XIX", en *Revista Canelobre*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante. Invierno 2014.

5 AMA. *Panteón Familia Agustín Gisbert Vidal*. Exp. 005761/018, 1901.

6 Beneyto Gómez, Elisa i Vidal Pérez, Lluís: "Vida y obra del escultor Lorenzo Ridaura Gosálbez (1871 - 1963)". Ed. Ajuntament d'Alcoi. Alcoi, 2018.

7 *Panteón de Agustín Gisbert Vidal en Heraldo de Alcoy*. Alcoi a 19 de juliol de 1903.

1918. Tot el conjunt recorda a les formes exòtiques evocadores d'una natura pretèrita i pròpies de l'estil Art Nouveau, i els materials emprats a la Gruta del Círculo Industrial, realitzada pel propi Vicente Pascual amb la col·laboració de Cabrera i de Timoteo Briet en 1896.

El següent panteó, molt a prop de l'anterior, és el de la família Vilaplana-Gisbert (1910), obra de l'arquitecte Timoteo Briet⁸. El conjunt acull entre formes ondulants i simètriques, pròpies d'aquest estil, el sepulcre en pedra sostingut per un basament i dos robustes però menudes columnes, rematades per un capitell de roses inspirat pels observats al Palau de la Música de Barcelona, i que Briet també utilitza en altres projectes. Entre les columnes apareix una creu grega, motiu que es repeteix i que, juntament amb la presència decorativa de les tres línies, ens remet al *Sezession* que emprava aquest arquitecte habitualment. Aquest vessant del Modernisme és molt auster en ornaments, així que el panteó ofereix una simplicitat de formes que li atorguen serenitat i elegància. Amb el mateix estil, però amb un format de capella i línies més pures, el mateix Briet⁹ va dissenyar el panteó de la família Pérez-Lloret (1910).



Fig. 2: Panteó de la família Vilaplana-Gisbert (1910).



Fig. 3: Panteó de la família Pérez-Lloret (1910).

I en darrer lloc, finalitzarem aquest recorregut estètic amb el panteó de la família de Salvador García Botí (1911), projectat per Vicente Pascual i l'escultor Eugenio Carbonell, el qual es pot considerar el més netament modernista de tots els que podem trobar al Cementeri, tot i que també presenta una forta influència del Romanticisme¹⁰. S'erigeix sobre un alt pòdium amb tres graons a cada costat, doncs es tracta d'un pont amb connotacions simbòliques, al relacionar-se amb el trànsit de la vida cap a la mort. Aquesta transposició es veu a la delicada escultura que representa, mitjançant una jove que cau abatuda, la malenconia. La utilització d'elements vegetals, com ara la garlanda de flors damunt del sarcòfag, i fitomòrfics com la sinuositat apreciable a les lletres esculpides envoltades per estolons, completen el caràcter *Art Nouveau* del panteó.

8 AMA. Panteón Familia de Vilaplana-Gisbert. Exp. 005761/066, 1910.

9 AMA. Panteón de Familia Pérez Lloret. Exp. 005761/055, 1910.

10 AMA. Panteón Familia de Salvador García Botí. Exp. 005761/067, 1911.



Fig. 4: Panteó de la família de Salvador García Botí (1911)

CONCLUSIONS

La culminació del poder, producte de l'economia liberal, es veurà reflectit, com succeeix a la ciutat, als mausoleus i capelles edificades a tots els cementeris vuitcentistes. Aquestes construccions exerciran de distintiu social més enllà de la vida, amb el desig d'una perdurabilitat de la nissaga familiar. Per a concloure, volem assenyalar que els cementeris són construccions orgàniques i que contenen més edificacions i arts plàstiques al seu interior, per tant es fa precís parlar d'un "museu a l'aire lliure", on la successió cronològica no es fa sols d'estils artístics, sinó que d'història i cultura d'un temps que ens remet, per descomptat, al nostre.

LA LÁMPARA DEL MODERNISMO EN ALCOY. FRANCISCO LAPORTA VALOR.

Gabriel Guillem García

El espíritu que se encarnó en las formas del Modernismo ha sido una constante más o menos reprimida en la historia de Occidente. Es la audacia y la transgresión, es el girar la mirada de una transcendencia anquilosada en lo tradicional y normalizado al oscuro centro de la vida y el cosmos. Yo, personalmente, me pierdo por mi ignorancia cuando intento saber algo de verdad sobre el Modernismo más allá de sus formas.

Si el Modernismo fueran sólo unos años, un tiempo en la sociedad contemporánea, los que van del 1900 al final de la década de 1910, todo sería más sencillo. Todo lo ocurrido, hecho, manifestado, en ese período sería modernista sin duda.

Por haber habría, según este planteamiento, suicidios modernistas, como el primero que hubo en el Viaducto de Canalejas. Fue un 19 de agosto de 1909. Se llamaba el desdichado Manuel Juan Merín y aunque sucedió en los tiempos en los que Timoteo Briet trazaba sus mejores obras secesionistas no tuvo nada de modernista.

El mundo entero vivió los años del principio del siglo XX, pero pocas ciudades fueron verdaderos escenarios de la nueva expresión de ese espíritu universal y de raíces tan profundas que se dio en llamar Modernismo. Alcoy fue una de ellas.

La pregunta que se hace el historiador en este punto surge inmediata: ¿Qué trajo el Modernismo a Alcoy?

Las respuestas surgen igualmente rápidas, en ocasiones, de forma tan lapidaria que se han venido a convertir en una especie de mantra que repetimos hasta la saciedad: Alcoy era una ciudad industrial con una burguesía cosmopolita enriquecida con la explotación del proletariado obrero que empleó el Modernismo

para distinguir sus residencias, lugares de ocio, fábricas, comercios y tumbas, como expresión de su opulencia y cultura. Esto en cuanto a la arquitectura.

Pero esta interpretación, nada sutil aunque radicalmente realista, se queda con lo aparente para no llegar a profundizar. Es más, con ella se pierde la perspectiva más interesante.

Hubo un Modernismo que yo daría en llamar esnob, el último modernismo que asume la mayor parte de la sociedad por mimetismo. El Modernismo de las formas industrializadas, en gran medida alejado de las raíces del movimiento. Pero el Modernismo que hubo en Alcoy, en los primeros años del siglo XX, cuando en la mayoría de las poblaciones de la provincia y en su propia capital, todavía imperaba el eclecticismo, tenía precisamente sus artífices en una serie de artistas, industriales y técnicos, que en contacto con el espíritu que desde hacía unas décadas brotaba en toda Europa desarrollaron en Alcoy un Modernismo no sólo de fachada. De hecho, hicieron de esta ciudad un centro de difusión del nuevo arte.

Con las líneas que siguen voy a acercarme a uno de esos hombres que son los responsables del esplendor fugaz del Modernismo en Alcoy. Hablo de hombres, al César lo que es del César. En esta historia la mujer fue objeto de referencia, símbolo del inconsciente fértil, amiga y cómplice, pero el Modernismo de Alcoy no le debe nada a ninguna otra mujer más que a aquellas que explotadas en las fábricas pagaron con su esfuerzo los gustos de sus patronos.

Los hermanos Laporta Valor, Timoteo Briet, los Morrió, Fernando Cabrera, Lorenzo Ridaura, fueron esos hombres que por un tiempo hicieron de Alcoy un reflejo de Europa.



Fig. 1: Cajetilla de papel de fumar, diseño de 1903.

UN PROFETA DEL MODERNISMO EN ALCOY: FRANCISCO LAPORTA VALOR

En una casa de la calle del Mercado, viven dos amigos con sus familias. Corre el año 1880 y la del Mercado es una vía bulliciosa, en la que los negocios escalan en sus ganancias desde la venta de unos pollos a la de las acciones de una compañía mercantil. El escenario no difiere en nada al de una gran capital europea, con sus casas de cinco plantas, con sus bajos calados por las entradas de comercios enmarcados con decorados publicitarios.

Camilo Albors Cantó y Francisco Laporta Valor son amigos y socios, antiguos compañeros de estudios de la Real Academia de San Fernando (Coloma, 1956). En su litografía se desarrolla un arte moderno que han conocido en Europa, en Madrid.

En 1881 Francisco Laporta patentará “un procedimiento fotolitográfico y fototipográfico para trasladar clichés fotográficos del natural a piedra o plancha metálica”, este sistema, novedoso en su momento, será fundamental en el desarrollo de las revistas ilustradas y las artes gráficas del final del siglo XIX y de principios del siglo XX. En 1891 aparece el primer número de la revista Blanco y Negro, cuya portada creada por el pintor Ángel Díaz Huertas, será empleada por un hermano de

Francisco Laporta, José Laporta Valor, junto al nombre de Blanco y Negro, para una de sus marcas más famosas.

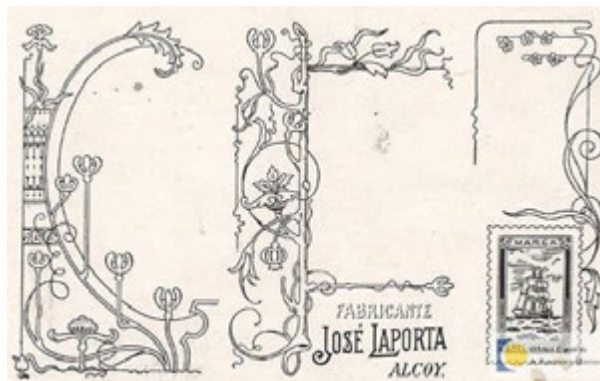


Fig. 2: La influencia de los hermanos Enrique y Francisco Laporta es visible en este diseño.

Pero Francisco Laporta es un hombre polifacético y genial. En 1895 crea un procedimiento para obtener papel imitando la hoja de tabaco, en 1900 una máquina para pintar papel continuo y en hojas, en 1903 un nuevo sistema para mojar, marcar y secar el papel continuo. A diferencia del movimiento del Arts & Crafts de William Morris, Francisco Laporta, los autores modernistas alcoyanos, van a popularizar el Modernismo a través de la industria y sobre todo a través de eso que hoy en día llamaríamos el “merchandising” del papel de fumar. Alcoy se convierte así en un centro difusor del Modern Style a través de un medio tan potente como la publicidad.

Sin embargo, este proceso de vulgarización o de socialización del Modernismo, no apartó a nuestros autores de la esencia más profunda que alimentó el nuevo arte. Una esencia que casaba en buena medida con la trayectoria vital de personas como Francisco Laporta.

Lo más probable es que nuestro autor llegara al mundo un 20 de noviembre de 1849 en una fábrica de papel del Molinar, donde las aguas y la naturaleza formaban un paisaje singular en torno a las industrias. En 1854 su familia estaba domiciliada en el “Edificio de Barceló”. El padre, Francisco Laporta Tort, dirigía la

producción del molino. Descendiente de Antonio Tort y Coca, uno de los primeros introductores del oficio papelerero en Alcoy, llegará a vivir los primeros años del siglo XX, con más de 90 años. Forman la familia el matrimonio y seis hijos, Francisca, Enrique, Matilde, María, Francisco y Vicente.

En 1860 la familia ocupa el Molino de Vicente Valor, (¿sería de la familia por parte materna?), también en el Molinar. La madre, María, ha fallecido, después de dar a luz al que será uno de los industriales más famosos de España: José Laporta Valor.

Los Laporta crecen entre las fábricas de papel, de paños, y las aguas del Molinar que las impulsan y surten. Allí aprenderán de la vida, del ingenio de los industriales, y se forjarán caracteres dados a la empresa y la creatividad. El río parece ser la madre de aquel mundo en el que viven y su simbolización en ninfas y náyades será habitual en la decoración de algunas de las casas en las que residirán posteriormente los Laporta en la ciudad.

En 1865 uno de los hermanos mayores, Enrique, marcha a estudiar a la Real Academia de San Fernando de Madrid y tres años después le sigue Francisco. Allí es un discípulo aventajado de Casado de Alisal. Su obra pictórica tiene por tema principal la religiosidad. Finalizada su formación académica tenía previsto completar estudios en Roma, pero su matrimonio con Rosa Gisbert Calatayud le hará fijar su residencia en Alcoy. Aquí llevará a cabo su labor de empresario de la industria papelerera y sobre todo su magisterio como catedrático de la Escuela de Artes y Oficios. En la documentación histórica vemos cómo Francisco Laporta fue desempeñando estas distintas actividades a lo largo de su vida. En 1875 figura como pintor, en 1880 como litógrafo, en 1901 como fabricante de papel y en 1911 como profesor.

Corre el año 1914, Laporta acaba de volver de una estancia en Barcelona donde ha ido a impartir su magisterio como Catedrático de las Escuelas de Artes y Oficios y Bellas Artes.

Regresa enfermo, su vida se apaga. El Modernismo está pasando a ser en Europa un estilo demodé.

Llega a la sala donde reposa el trajín de los coches de caballos, el sonido confuso de la voces en la calle; en su agonía estos sonidos le transportan al Molinar y a su niñez, al estrépito de las aguas en el molino papelerero de su padre. El río, el de la vida, ha pasado rápido y caudaloso. El 23 de marzo muere.

La obra pictórica de Francisco Laporta se funde con el diseño publicitario del más rotundo Art Nouveau. Los hermanos Laporta conocen bien, están familiarizados y aprecian el estilo, condición sine qua non para que, fieles a su ideario estético, tengan el “atreimiento” de construir la primera residencia modernista de la ciudad en 1904, con proyecto de Timoteo Briet: País Valencià, 26.

Si William Morris, y no pocos integrantes del movimiento del Arts & Crafts, derivaron a una militancia socialista, llevados por su interés hacia las clases populares, los protagonistas del modernismo en Alcoy se caracterizaron por su moderación ideológica e incluso por su conservadurismo. Francisco Laporta fue seguidor de Antonio Maura.

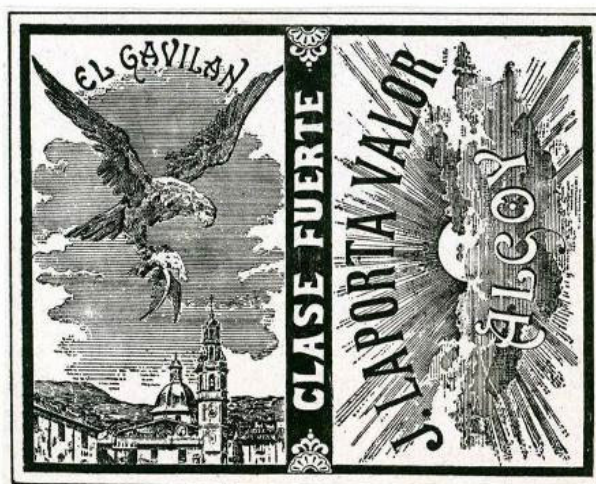


Fig. 3: Diseño de 1903 en el que se aprecia la excelente técnica de grabado.

MARIPOSAS MODERNISTAS

Para la primera portada del Blanco y Negro, en 1891, Ángel Díaz Huertas dibujó la escena evocadora de un cabriolé tirado por dos gigantescos seres, una mariposa blanca y una libélula oscura, sobre un paisaje invernal, casi terrorífico, de oscuros árboles desnudos. Conduce el cabriolé una dama sonriente, a la que acompaña un sirviente de color. Esta creación espectacular, basada en el contraste entre negativo y positivo, cargada de significado, se convirtió en la imagen de la marca Blanco y Negro. La marca fue registrada por José Laporta en 1894, no siendo hasta 1904 cuando Don Torcuato Luca de Tena, propietario de la publicación, registraría la marca Blanco y Negro con su famosa grafía Nouveau.

En 1902 se registra otra de las muchas marcas comerciales de Laporta Valor, la Lámpara. Para el diseño de su imagen se hace uso de la obra de Francisco Laporta, *Alegoría Modernista*. ¿Qué fue primero la marca o la obra? En cierto modo el maravilloso cuadro está realizado como boceto de la marca, dándole posteriormente su título tal vez alguien que no fue su autor. En La Lámpara domina la luz, a la que se ven atraídas las mariposas, y que refuerza el recurso modernista del contraste y el silueteado. Es muy probable que esta creación también estuviera dirigida a ser portada de una revista ilustrada.

Los Laporta, tanto como Hermanos Laporta como a nombre de José Laporta Valor, crearon otras marcas en las que se aprecia el conocimiento técnico de las artes gráficas, artes en las que no hay que olvidar que Enrique Laporta fue un autor destacado en Madrid. En 1912 aparece la marca Mariola para los licores que producían, diseño que reproduce una dama acompañada de un felino, en clara referencia a la leyenda de Mariola. Un tema muy propio del gusto modernista por el mundo pagano. Gusto que encontramos de nuevo en la imagen para otra marca de licores de la familia, el Campanone, creación en la que figuran dos

sátiros flanqueando la figura protagonista de la zarzuela de la que tomaron el nombre. Son trabajos refinados de grabado, en los que destacan la calidad del dibujo, caso de la marca de papel de fumar de 1903 Gavilán.

Pero de la misma manera que en los años del Modernismo no todo fue modernista, ni en las costumbres ni en la arquitectura, en el diseño de los reclamos publicitarios, de los estuches y carteles, se adecuaba el estilo para ciertos mercados menos abiertos a la nueva estética. Lo comprobamos en marcas como La Pasiega, dirigida a los Montañeses, o el Labrador Riojano. Son diseños que reproducen figuras populares, sin refinamiento.

Los hermanos Laporta Valor tuvieron una especial vinculación con Madrid, allí se formaron Enrique y Francisco, allí destacaron en la prensa gráfica y el desarrollo de la litografía y la fotografía. En 1896 se construirá la sede de Blanco y Negro, revista con la que colaboran y que supone uno de los primeros edificios modernistas de la capital, en la que se celebrará en 1904 el VI Congreso Internacional de Arquitectura.

La evolución del Modernismo será seguida por los Laporta. En sus propiedades, en sus edificios residenciales e industriales, encargados a Timoteo Briet, se aprecia de la mano del arquitecto nacido en Cocentaina, cómo el diseño pasa sin perder un ápice de su calidad de las primeras formas organicistas a la simplicidad geométrica de la Secesión vienesa. En la Exposición Regional de Valencia de 1909, entre pabellones de corte historicista, destaca uno coronado con el rótulo “José Laporta Valor”. Su diseño, sencillo, elegante y monumental, es debido casi con toda seguridad a Briet.

Con estas pinceladas, articuladas de forma un tanto torpe, he deseado transmitir unas ideas, más claras que su explicación: la primera de ellas es que Alcoy proyectó las formas del Modernismo a través de su industria a toda España y área de influencia comercial.

En la sociedad alcoyana contemporánea al desarrollo europeo del arte nuevo, la mayor parte de la población alcoyana fue extraña e incluso refractaria al Modernismo. Un ejemplo: en el Certamen Científico Literario del Círculo Industrial de 1900, la Escuela de Arte y Oficios otorgaba un galardón a la disertación “El Modernismo en el Arte y la Literatura, filosóficamente considerado”. El ganador fue Enrique Blay con la obra “Arte moderno” donde consideró el autor que el Modernismo no existía y abominaba de las técnicas modernas de construcción y las ornamentaciones del movimiento. Calificaba las nuevas obras de “casas lacustres”.

En aquel contexto cultural serán personalidades como las de los hermanos Laporta, y más concretamente, la de Francisco Laporta, las que obrarán con audacia e independencia, siguiendo su instinto y su criterio estético. A ellos se suma una nómina valiosa pero no muy amplia de autores alcoyanos.

Gracias a estos hombres Alcoy es hoy un referente del Modernismo en España.



Fig. 4: Francisco Laporta. Alegoría Modernista.

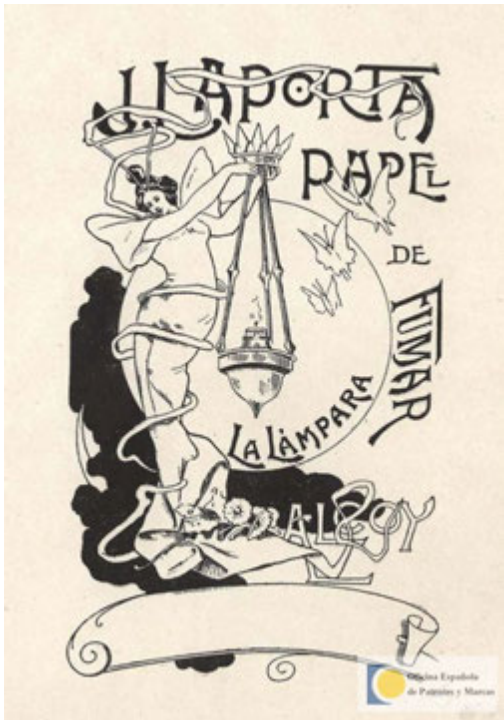


Fig. 6: Diseño de la marca de papel de fumar La Lámpara, propiedad de José Laporta. 1902, obra de Francisco Laporta.



Fig. 7: Primer número de Blanco y Negro en 1891

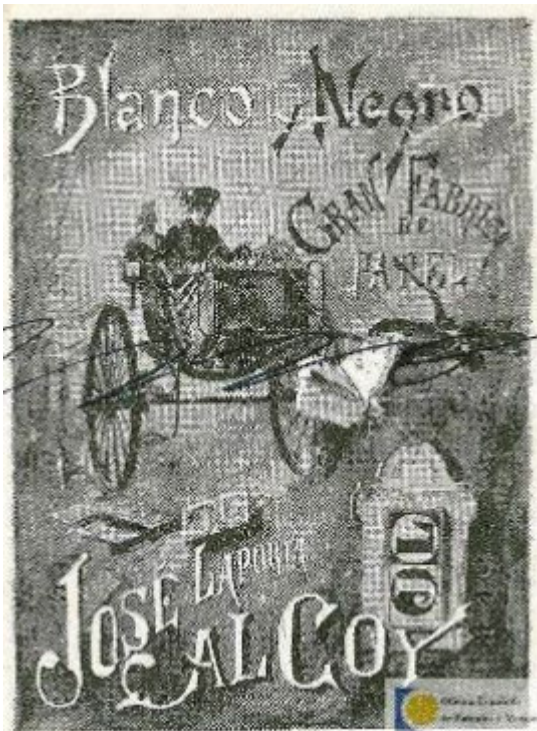


Fig. 5: Marca registrada en 1894, siguiendo el diseño de Ángel Díaz Huertas



Fig. 8: Nuevo diseño posterior de la misma marca con el mismo tema

DISEÑOS PARA LAS MARCAS DE LICORES PROPIEDAD DE HERMANOS LAPORTA VALOR



RETRATOS MODERNISTAS. LA BURGUESÍA EN LOS ESTUDIOS FOTOGRAFICOS ALICANTINOS

Verónica Quiles López & David Beltrá Torregrosa
Museo Comercial de Alicante y provincia
www.museocomercial.es¹

RESUMEN:

El Museo Comercial² de Alicante y provincia, promovió en 2018 la primera exposición de Retratos Modernistas. La fotografía de estudio en Alicante y provincia: 1890-1910 en la Casa Museo Modernista de Novelda, dentro de las actividades de la II Feria Modernista de Novelda. En la III Fira Modernista d'Alcoi 2019, junto con la Asociación Cultural Alcoy Modernista, itineran dicha exposición con el título Retratos Modernistas. La burguesía en los estudios fotográficos alicantinos ampliándola con ocho paneles informativos temáticos y la recreación de ambientes de estudio con la posibilidad de retratarse de nuevo, en el siglo XXI, al más puro estilo modernista. El guión expositivo se ha organizado en tres bloques temáticos. El primer bloque, dedicado a retratos y retratistas, realizando un recorrido desde el arte de retratarse, la fotografía en Alicante y la fotografía como colección; alcoyanos detrás del objetivo, la estirpe de los Laporta y la familia Matarredona. El segundo bloque hacemos referencia a la moda elegante: damas elegantes, novedades y modas y el arte de vestir y del buen gusto; del diseño industrial a la moda, la burguesía alicantina, industria y tejidos en Alcoy y el arte de corte y confección; educados caballeros, el jefe de familia y el servicio doméstico y la moda del servicio doméstico. Para el último bloque nos centramos en el hogar y la familia: diversiones en sociedad, bailes privados, juegos de prendas y sentencias y el matrimonio; de la infancia a la comunión, el traje de los niños, el cuarto de los niños; el bautismo y la primera comunión; el hogar de la familia, distribución del tiempo en casa, vivir en una casa palacete modernista y el luto y duelo en casa.



1 Verónica Quiles López, es licenciada en Historia y en Antropología Social y Cultural. En la actualidad es la directora de proyectos del Museo Comercial. David Beltrá Torregrosa, es licenciado en Administración y Dirección de Empresas. Es coleccionista e impulsor del Museo Comercial de Alicante y provincia.

2 Todas las figuras pertenecen a la Colección del Museo Comercial® de Alicante y provincia.

1. LA FOTOGRAFÍA COMO COLECCIÓN

En todas nuestras casas existe un cajón, un altillo, un trastero donde se han ido guardando celosamente álbumes y fotografías de recuerdos familiares, preservando, sin darnos cuenta del rico patrimonio fotográfico ‘oculto’. El conjunto patrimonial fotográfico de retratos que conserva la colección del Museo Comercial de Alicante y provincia, es un claro ejemplo para Alicante, ya que, en ella reúne a muchos profesionales y también aficionados que ejercieron la fotografía en cada rincón de la geografía alicantina desde sus inicios, a comienzos de 1860 hasta 1960. Cien años de fotografías recogidas en más de 5.000 retratos alicantinos.



Los fondos más antiguos corresponden a fotógrafos nacionales y extranjeros que se establecieron en Alicante y en las principales

poblaciones como Alcoy, Denia, Orihuela y Torreveija. Hay fotógrafos que tenían varias sedes en distintas poblaciones y otros, fueron ambulantes, dejando menos huellas. Continuando con sagas de familias de fotógrafos, que ejercieron el oficio hasta en cuatro generaciones, destacando a las mujeres fotógrafas que desempeñaron su trabajo en este arte, como hija o esposa, muy bien aceptado por la aristocracia y la burguesía.

En la exposición además de contemplar el arte del retrato de estudio, podemos observar en la fotografía la información que plasmaron sus protagonistas, por un lado, encontramos la que dejaron los retratados con sus dedicatorias y firmas escritas de su puño y letra, verdadera poesía y, por otro lado, la impresa o estampillada por el fotógrafo donde se publicita el nombre comercial, los servicios que ofrece y la ubicación del establecimiento.

La historia de la colección comienza con David Beltrá Torregrosa, conservador de la colección, que era conocedor desde bien joven de los retratos de varias generaciones de su familia. En 1990, se publica la primera obra completa sobre fotografía valenciana Historia de la fotografía Valenciana, por el prestigioso coleccionista de fotografía José Huguet y el fotógrafo José Aleixandre, entre otros autores, y será cuando verdaderamente se interesa por la adquisición de retratos antiguos de fotógrafos establecidos por toda la provincia alicantina. En ese momento, era habitual encontrar ese tipo de retratos en mercadillos, rastros, ferias y anticuarios que las propias familias dejaban abandonadas al deshacerse de inmuebles y muebles familiares.

En 1992, se publica otra obra Memoria de la Luz. Fotografía de la Comunidad Valenciana 1839-1939, por Aleixandre, Huguet y Merita, siendo estas dos obras las primeras en donde poder contrastar la implantación de los primeros fotógrafos en la Comunidad Valenciana.

Actualmente y desde la incorporación en nuestras vidas de Internet, a través de páginas especializadas en compra-venta y subastas de antigüedades, arte, libros y coleccionismo, donde se incluye el patrimonio fotográfico, son las fuentes en las que principalmente, se basa en la actualidad para ampliar la colección. Ha habido una evolución en la valoración de la imagen acompañada de una mayor apreciación de este tipo de coleccionismo con el cambio de siglo, paralelamente, a la investigación y publicación de lo relativo a las historias locales, regionales y la propia historia de la fotografía en el ámbito nacional.

2. LA BURGUESÍA ALICANTINA

La provincia de Alicante siempre se ha distinguido por un arraigado carácter comercial, un desarrollado sector industrial muy diverso y perfectamente localizado por comarcas especializadas. Sin olvidar el fuerte componente agrícola que, desde siglos, unido al apacible y estable clima, ha evolucionado en un sector de servicios enfocado al turismo vacacional.

La construcción del ferrocarril MZA (Madrid, a Zaragoza y a Alicante), inaugurada en 1858, hizo que en muchas poblaciones se reforzara la economía existente y, además, naciera una oligarquía dedicada en lo comercial con poder e influencia en el sector social, económico y político que, amasando su fortuna gracias al comercio de productos del país como grano, almendras, higos, azafrán, pasas, sal y la producción de vino que secularmente se exportó a Europa y Norte de África. Es en este momento, cuando empiezan a deambular por las poblaciones alicantinas los primeros artistas de la fotografía, principalmente con apellidos de origen francés o italiano.

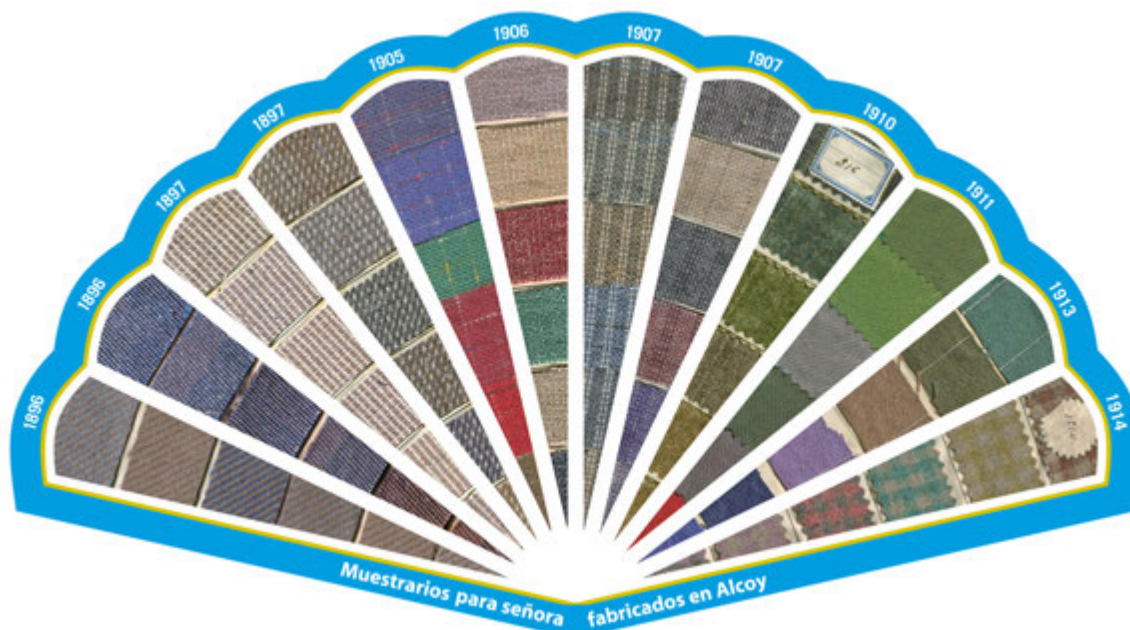
Las villas y ciudades del Vinalopó que disponían de estaciones de tren MZA e influencia portuaria con Alicante, y otras ciudades con puerto como Denia y Torreveja,

aprovecharon las circunstancias y se erigieron con nombre propio, con la exportación de sus productos, principalmente vino y fondillón alicantino, representados y distinguidos en las primeras Exposiciones Universales de Londres de 1851 y París, de 1855.



Desde el último tercio del siglo XIX, en Alicante comenzaron a crearse sectores como hoy los conocemos; turrónes en Jijona; calzados en Villena, Petrel, Elda y Elche.

Mármoles y piedras naturales en Monóvar y Novelda. Anises en Monforte del Cid. Esteras y alfombras en Crevillente. Esos primeros comerciantes, fabricantes y la nueva burguesía comercial nacida, junto a los nobles terratenientes, fueron la avanzada clientela de los gabinetes fotográficos.



Al comienzo, el álbum de familia sólo los disponía las familias más pudientes donde incluían imágenes adquiridas de personalidades conocidas del ámbito eclesiástico, político, inventores, y la propia Familia Real. La intimidad y la imagen se unían para mostrar cómo querían verse las clases educadas, ya que tomar una foto, era una nueva aventura.

Conforme se desarrollaron nuevas técnicas fotográficas para la toma de la imagen, así como el positivado, ello redundó en el abaratamiento de todo el proceso y nuevas capas sociales, disfrutando de tener su propia fotografía entre las manos. Se populariza la fotografía y el propio acto de ir al retratista para todos los que pudieran permitirselo; comunión, boda, familia al completo y en algunos casos, hasta la propia defunción.

Los progresos tecnológicos caminan de la mano, la fotografía y la industria, avanzan a un ritmo vertiginoso. En esas primeras imágenes, no había color, pero hemos conseguido hacerlo realidad con los fondos del Museo Comercial de Alicante y provincia, a través de los vestigios que han dejado esas primeras enseñanzas en las escuelas industriales, pero,

sobre todo, de los muestrarios y diseños textiles de fabricantes alcoyanos y comarca.

La moda la seguían al pie de la letra las damas a través de las fuentes de inspiración en las revistas de actualidad de moda y de catálogos de los grandes almacenes de París, Barcelona y Madrid, que versaban sobre la moda del momento. Los grandes almacenes *La Samaritaine*, las galerías *Lafayette* y *Au Printemps*, fueron los icónicos de la ciudad de París, fundados a finales del siglo XIX y por supuesto, la gran expectación que causó la Exposición Universal celebrada en París en 1900.

La moda se plasmaba en las revistas parisinas como *Mode Illustrée* y *Journal Desdemoiselles* y las nacionales *Revista Femenina La Moda Práctica*; *El Correo de la Moda*, *Álbum de las Señoritas*; *La Moda Elegante*; *La Dama. Mundo, Música y Modas*; *La Dama y la Vida Ilustrada*; *La Última Moda*; *Figurín de La Moda*; *El Salón de la Moda*; *El Hogar y la Moda*; *El Álbum Ibero Americano*, *Artes, Ciencias, Modas y Salones...*, entre otras muchas.

Luego, las señoritas y señoras, recorrían las tiendas de moda. En 1886, se podían adquirir

las últimas novedades en la tienda de paños La Sultana, en la calle Mercado de Alcoy, donde los dueños, R. Ferreras y Compañía lograron armonizar la elegancia, el provecho y la economía. Pero donde nació el furor de las compras y ventas de prendas siguiendo las modas europeas, fue sin duda en Alicante, donde los establecimientos fotográficos y tiendas de modas, se encontraban en las proximidades del barrio antiguo y barrio San Francisco.



En la calle Mayor, se encontraba el establecimiento de moda La Valenciana, de Pedro F6, dese 1875, donde podías elegir entre un variado surtido de tejidos y trajes parisinos. A partir de 1886 se ubican los establecimientos La Esmeralda, también en la calle Mayor, de Pedro Antonio Gil que vendía lanas de alta novedad, pañolería, lienzos, abanicos, paraguas, sombrillas, cuellos y puños de hilo y Almacenes del Louvre, de Marcelo Losada que se anuncia como proveedor de la Sociedad Elegante de la provincia. Todo un clásico era la sombrerería Acevedo dese 1899.

A partir de 1900, surgen otros establecimientos con nombres llamativos como Gran Salón Peluquería El Siglo, donde su dueño, Fonseca, prometía el rejuvenecimiento con sus servicios. En 1913, compiten los Grandes Almacenes El Águila, en la calle Princesa con los Almacenes El Siglo de la calle Mayor y Pasaje Amérigo.

El Águila pertenecía a una cadena con establecimientos en Madrid, Barcelona y Valencia, donde surtían confecciones de todas las clases para señora y niña y ropas confeccionadas para caballero y niño y artículos de temporada. Por el contrario, los Almacenes El Siglo, de Navarro Hermanos y Compañía, se anunciaban como la primera casa en pañuelos de Manila, bordados y lisos. En 1914, la Casa Solá en la calle Mayor, traía directamente las novedades desde París.

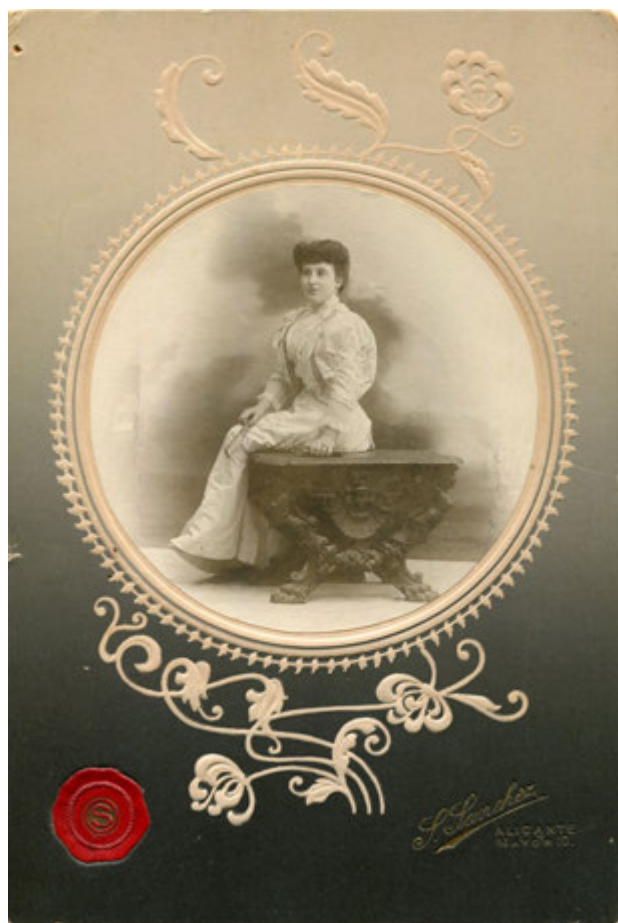
Hoy, podemos observar toda esta moda en las fotografías y retratos de muchos de estos protagonistas anónimos que pasaron por las galerías fotográficas para dejar impronta del momento, con sus mejores galas.

3. LOS PRIMEROS FOTÓGRAFOS ALICANTINOS

La introducción de la fotografía en la provincia de Alicante llegó con el ferrocarril por los caminos de hierro de la compañía MZA (Madrid, a Zaragoza y a Alicante) en mayo de 1858. De manos del fotógrafo de la Corte, el francés Jean Laurent Minier, establecido en Madrid, acompañó durante el viaje inaugural a su majestad la Reina Isabel II, donde se tomaron instantáneas de su paso por la provincia. De este trabajo, por tierras alicantinas, quizás surgió el primer álbum-reportaje conocido de España.



La moda de poder representarse con este nuevo 'artefacto', hizo que los primeros fotógrafos nacidos entre pintores, grabadores, doradores, escultores y litógrafos... fueran ambulantes, desplazándose a las ciudades con mayor población y de boyantes actividades comerciales, saliendo al encuentro de sus primeros clientes. Muchos de ellos, acabarán fundando los primitivos estudios fotográficos.



Los retratos más antiguos conocidos en Alicante se dan a partir de 1860, con la tarjeta de visita o *carte de visite portrait photograph*. Fue un formato fotográfico para las galerías cuyo tamaño del papel era de 54 x 89 mm montada sobre una tarjeta de 64 x 100 mm. Se patentó en París por el fotógrafo francés Disdéri en 1854. Las *cartes de visite* fueron protagonistas de la generalización a nivel mundial de los procesos fotográficos negativo/positivo, facilitando la difusión de la fotografía

ya que permitía la realización de copias idénticas, de una forma más económica, a partir del negativo obtenido en una única toma. Puso cara a la aristocracia, a la nobleza y a las Casas Reales que pronto, copió la alta burguesía. Las galerías, estudios o establecimientos se ubicaban en las más transitadas calles, publicitándose indistintamente, como pintores, fotógrafos y escultores en la prensa local y en las guías comerciales y de forasteros.



En Alicante los primeros fotógrafos se instalan será a partir de la década de 1860. Tenemos constancia que, en 1862, se instalan los retratistas Salvador y Baroja en la Plaza Constitución. En 1864, el retratista alicantino Francisco Benites (ca.1825-1894) se establece en la calle Ángeles, 12 y 13.

En 1865, llegó a Alicante Julio Planchart (1812-¿), instalándose en el Paseo Méndez Núñez, 20. Julio fue uno más entre la legión de fotógrafos de origen francés, que recorrieron España de forma ambulante por diversas ciudades. Se conocen trabajos suyos en Denia,

a partir de 1870 donde, además, tiene una academia de francés e italiano en la calle Diana, y en ese mismo año, se le asocia en Alicante con Julio Ginés Torres Vivanco (1847-1906) que permaneció en esta ciudad hasta 1877.

También trabajaron los fotógrafos Francisco Plá en la calle Mayor, 33; A. de La Rochette en Pasaje Amérigo.

Pero la estirpe de fotógrafos alicantinos con merecidísima fama durante la segunda mitad del s. XIX, es sin duda el apellido Farach, establecido desde 1866. Las primeras fotografías en Alicante de Salvador Farach Pomata (1839-1897), las firma como Salvator Farach en la Plaza Constitución, 14. En 1885, es el matrimonio Salvador y Virginia Soler quienes continúan junto con sus hijos. A partir de la década de los años noventa, se anuncia como Salvador Farach e Hijo y S. F. Soler. A principios del siglo XX, le sucede en el mismo estudio Salvador Sánchez, que daría lugar a una estirpe de fotógrafos que permanecería vigente hasta los años setenta del siglo XX.

En 1869 A. Guyot instala su galería en Alicante, en el Paseo Méndez Núñez, 29 como pintor y fotógrafo. A partir de 1877, se asienta en Alicante Carlos Nicora (1840-1890) y se une al negocio que tenía montado Augusto Guyot en el Paseo Méndez Núñez, 29. Ambos fueron premiados, en 1878, en la Exposición Agrícola, Industrial y Artística celebrada en Alicante. Posteriormente, Carlos Nicora se establece en solitario en el mismo Paseo, pero en el número 9.

En 1890 fallece Nicora, y a partir de ese momento será sucedido durante poco tiempo por su viuda, firmando como Viuda de Nicora hasta que Manuel Cantos Company (1869-1935), en 1894, ocupa su lugar con la condición de presentarse como Sucesor de Nicora. Posteriormente, Cantos, a comienzos

del s. XX, se establece en la calle Mayor, 1 de forma independiente.

Constantino Ibarra, fotógrafo y miniaturista, cuando no tenía localización estable, se anuncia como 'Viage Artístico'. Sabemos que, al menos que desde 1887, se anuncia en la calle Princesa, 8.

Otro, Vicente Bernat Plá, en 1889, tenía gabinete en Sagasta, 62 2ª con sucursal en Méndez Núñez, 9.



El listado de fotógrafos para Alicante es más amplio, queremos finalizar con la compañía Gran Fotografía Universal anunciándose en 1900 en la Plaza Emilio Castelar, 9 ofreciendo retratos con hermosos y parecidos desde el ínfimo precio de un real en adelante hasta lo que se quiera gastar.

Alcoy, la ciudad más industrial desarrollada en ese momento, los fotógrafos encargados de retratar en la primera etapa fueron Leandro y Nicolás Crozat Sempere, quienes patentaron, en 1862, la fotografía a dos tintas e impresión automática del colorido; Rafael Casasempere Candela y Blas Vilaplana Andrés; José Asori Claur y José Geniscans Carreras, que mantuvo abierto estudio en Valencia junto con su hermano Emilio Geniscans. En Torrevieja, se asentó la estirpe de los Darblade y en Novelda, José Marosi.



Conforme avanzaba la tecnología, los medios y los costes se abaratan y eso facilitó que las clases medias, pudieran fotografiarse. Un formato nuevo fue el tarjetón americano que alterna con el pequeño formato de la tarjeta devista. Con el tiempo y hasta aproximadamente 1900, se introducen formatos más grandes, donde se podía apreciar con más detalle las modas y costumbres para ese momento.



El estudio fotográfico consistía en un espacio amplio y luminoso, buscando la luz natural y la sala oscura de revelado. Sobre una pared se colgaba un fondo textil donde retratarse. Pronto, surgió un elenco de artículos decorativos -en los gabinetes más selectos- *ex profeso* con rocallas, barandillas y diverso mobiliario como sillones, butacas, mesas y pedestales que valdría para la composición fotográfica. Los primeros clientes utilizan el reposacabezas, para mantenerse inmóviles, ya que la experiencia podía durar varios minutos. El negocio de la fotografía se expande a más poblaciones como Elche, Monóvar, Novelda, Sax, Villajoyosa y Villena.

Durante la época modernista, supieron representar la sociedad alicantina del momento. En Alcoy destacamos a los fotógrafos de la estirpe de los Laporta, la familia Matarredona y Enrique García Miralles.

En Denia, Julio Torres, Belda y Señora, Luján y J. Marsal y Cía. En Elche, José y su hijo Salvador Picó, Eduardo González y el estudio Fotografía Victoria-Matías Penalva e hija. Para la población de Monóvar J. López y su hijo Ramón, y en Novelda la familia Belda Alted, los hermanos Jaime y Antonio, junto a Rosario Alted y sobrina. En Orihuela Olivares, Guillermo Giménez y Ávila Hermanos y en Torrevieja, J. Darblade, que le sucede su hijo Alberto. En Sax José Uñak, en Villena A. Ibáñez y en Villajoyosa, Francisco Sellés Morell.

4. ALCOYANOS DETRÁS DEL OBJETIVO

4.1 La estirpe de los Laporta

Si hay que destacar apellidos dedicados a la fotografía en la época modernista, fueron sin duda la familia Matarredona y la estirpe Laporta, que trabajaron principalmente en el último tercio del siglo XIX y principios del XX. El pionero de esta última, fue Isidro Laporta Aura (1830-1901), hijo de Camilo Laporta Tort.

En segunda generación, fueron los primos de Isidro Laporta Aura, Francisco Laporta Valor (1850-1914) y su hermano, Enrique Laporta Valor (1842), hijos del inventor e industrial Francisco Laporta Tort.

En tercera generación los hijos de Isidro Laporta Aura, Carlos (1865-1926) e Isidro Laporta Roig (1873-1942), quienes continuaron con el negocio familiar.

A estas sagas seguirá una cuarta generación, la hija de Carlos, María Laporta Moya, que aprendió el oficio de su padre trabajando alternamente entre Alcoy y Onteniente y los hijos de Isidro Laporta Roig, Pedro y Jaime Laporta Buch.

Isidro Laporta Aura (1830-1901)

Era hijo de Camilo Laporta Tort (1813-¿) y de Francisca Aura Balaguer (1811-¿). Se casó con la alcoyana Rosa Roig Jordá (1840-1890) y tuvieron una hija y dos hijos. Carlos e Isidro, aprenderán este oficio de la mano del padre, trabajando en Alcoy en el establecimiento en la calle San Juan, 4, como Laporta e Hijos Fotógrafos. A finales del s. XIX, Isidro y su segunda esposa, Dolores Armiñana, viven en San Lorenzo, 4.



Enrique Laporta Valor (1842-¿)

Fue dibujante, grabador y fotograbador, hijo de Francisco Laporta Tort (1814-1914) y María Valor Masiá. Cursó estudios en la Escuela Superior de Pintura, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Más tarde se dedicó al grabado en madera y realizó cabeceras y trabajos varios para periódicos y semanarios tales como *El Museo Universal*.

En 1881 expuso en el Círculo de Bellas Arte de Madrid y, posteriormente, en 1892, participó en la Exposición Internacional de Bellas Artes en Madrid, y en 1894, en la Exposición Bellas Artes de Alicante. Colaboró con su hermano Francisco en trabajos de fotocromo y fotograbado, creando en Madrid, la firma Laporta Hermanos.

Francisco Laporta Valor (1850-1914)



En 1865, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Contrajo matrimonio, en 1878, con Rosa Gisbert Calatayud. En 1880 marchó a París donde trabajó en la técnica del fotocromo y junto al litógrafo Coupil. Se interesó por la técnica del fotograbado y, junto con sus hermanos, patentó un nuevo procedimiento que permitía obtener imágenes directas del natural. A partir de 1880, diseñó grabados para el negocio del padre y realizó numerosas portadas para revistas *El Globo* y *Blanco y Negro*. En 1883, fundó la revista *Bellas Artes* con el periodista Julio Puig.

Además, fundó, asociado con Camilo Albors, un taller de litografía y un gabinete fotográfico, *Fotografía de Albors y Laporta*, posiblemente, en San Lorenzo, 4. Luego, con el nombre comercial de *Laporta e Hijos*, establecidos en San José, 4.

En 1892, participó en la Exposición Internacional de Bellas Artes en Madrid, y en 1894, en la Exposición Bellas Artes de Alicante, y en 1904, en la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas en Madrid, premiado en ambas con Medalla de Bronce.

Fue profesor y director de la Escuela de Artes y Oficios, así como profesor de francés, desde 1893 a 1910, en la Escuela Industrial, ambas entidades docentes alcoyanas y fue catedrático hasta 1914 de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Carlos Laporta Roig (1865-1926)

Continúa el negocio de su padre Isidro Laporta Aura y fue alternando domicilios del establecimiento fotográfico en Mercado, 4, posteriormente Polavieja, 4. En 1907 tenía la galería en San Nicolás, 4 a la vez que tenía sucursal en San Cristóbal 2, de Onteniente.



Carlos se casó con María Moya Miralles y fruto del matrimonio, nació María Laporta Moya. En 1900, fue fotógrafo de



la Real Casa y obtuvo encargos por el Ayuntamiento. Tenía su establecimiento en Santa Elena, 10, luego Anselmo Aracil, 10. En 1903, fue premiado en la Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Alicante. Sus últimos años residió en Gandía.

Isidro Laporta Roig (1873-1942)

Se casó con Rita Buch Esteve, natural de Alcoy e inaugura en 1900, su gabinete en la calle Mayor, 69, 2º en Gandía, especializándose en retratos de niños con el nombre comercial I. Laporta Hijo que, tras el fallecimiento del padre al año siguiente, pasa a llamarse I. Laporta Fotógrafo. Tuvo sucursal en Denia y en Pego. En 1904, Laporta Hermanos, fueron premiados en la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas en Madrid.

4.2 LA FAMILIA MATARREDONA

Julio Matarredona Valor (1872-1936)



Julio Matarredona Valor en sus inicios, estaba asociado con su hermano Francisco, utilizando el nombre comercial de F. y J. Matarredona Fotógrafos hasta que Francisco fallece en 1911. El gabinete de Polavieja, 4, se publicita como Matarredona Fotógrafo y como Matarredona y Boronat Fotógrafos. Su gabinete fotográfico estuvo en Polavieja, 4; Polavieja 4 y 15 y en S. Jorge, 8.

Fue fotógrafo industrial y como retratista se publicitaba con un amplio horario, desde las 8 de la mañana hasta las 23 de la noche. En 1906 comenzó a trabajar como reportero gráfico para destacadas revistas de Madrid y de Valencia, como *Blanco y Negro*, *Letras y Figuras*, *Semana Gráfica*, etc. Estuvo muy vinculado a la fiesta de 'Moros y Cristianos'.

Antonio Matarredona Sanchís (1888-1957)



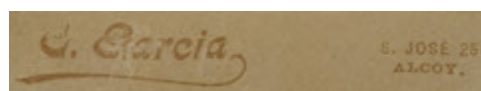
Fue perito industrial, fotógrafo, dibujante y pintor. Hijo del alcoyano Antonio Matarredona y Pascual, militar, y de la valenciana Teresa Sanchís y Alberola. Primeramente, trabajó en el gabinete fotográfico de Carlos Palacio Bolufer,

con el que se asoció fundando el estudio Foto-Art Palacio y Cía, en 1912, más tarde, en 1917, denominado Photo-Studio Palacio y Cía, también Palacio y Matarredona en Polavieja 5 y 7. Antonio Matarredona era primo de Julio y Francisco Matarredona Valor y mientras trabajó solo, firmaba como Antonio M. Sanchís/Sanchiz para diferenciarse de los primos.



4.3 ENRIQUE GARCÍA MIRALLES

Enrique García Miralles, nacido en Alcoy, en 1864, tuvo su galería fotográfica en San Cristóbal, 2, San José, 25 y Polavieja, firmando como E. García. Compartió negocio -en el estudio de San José- durante la primera década del siglo XX con otro retratista, Leopoldo Valor Carbonell, nacido en Alcoy, en 1870, abriendo el estudio como García y Valor.



BLIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE J.; HUGUET J. y MERITA J. (1992). «Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana (1839-1939)», Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. GVA, pp. 237.
- GARCÍA, I. (1993). «Los Laporta. Unos grandes fotógrafos alcoyanos». En *Revista Alcoy Fiestas de San Jorge Moros y Cristianos*, pp. 126-130.
- GARCÍA, I. (1995). «Los Laporta (II). Unos grandes fotógrafos alcoyanos». En *Revista Alcoy Fiestas de San Jorge Moros y Cristianos*, pp. 138-142.
- HUGUET, J. GARCÍA, M. et alii (1990). «Historia de la Fotografía Valenciana», Levante – El Mercantil Valenciano, 1990, pp. 324.
- LINARES y POVEDA (2014). «Una colección de miradas. La fotografía en Alicante en el siglo XIX». En *Las Bellas Artes en*

la provincia de Alicante en el siglo XIX, Revista Canelobre, nº 68. Instituto Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante, pp. 260-269.

QUILES, V. y BELTRÁ, D. (2018). «Alicantinos retratados desde 1860 hasta 1939. El patrimonio fotográfico del Museo Comercial e Industrial de Alicante y su provincia». En Hernández Latas, J. A. (ed.) *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Institución Fernando el Católico, pp. 183-194.
<http://www.museocomercial.es/allicantinos-retratados-desde-1860-hasta-1939-el-patrimonio-fotografico-del-museo-comercial-e-industrial-de-alicante-y-su-provincia-mucoin/>

Información de internet

dbe.rah.es/
www.fotoconnexio.org/clifford/lalbumdeljep.wordpress.com/2018/08/09/rozada-1859-1938-un-fotograf-singular/
cfrivero.blog/2015/01/07/tras-los-pasos-de-lorichon/
fotografiaantiguadecantabria.blogspot.com/2017/09/julio-planchard-thenille.html

DIVERSIONES EN SOCIEDAD



La cultura del ocio se populariza durante el siglo XIX entre la nueva burguesía que, para relacionarse entre ella, hace necesaria la construcción de espacios recreativos como academias, círculos, tertulias, clubes, casinos, ateneos y demás sociedades deportivas, industriales, musicales... que, en muchos casos, compartían unas mismas inquietudes culturales o políticas. Prácticamente se realizaban actos durante todo el año como, por ejemplo, en los casinos, fue tradicional el Baile de Carnaval, donde la máscara era el artículo esencial junto al disfraz.

Eran frecuentes las veladas artísticas, conciertos teatrales y, con la incorporación del cinematógrafo, la proyección de películas mudas al principio, donde reunía a un numeroso público. Otro espacio muy concurrido eran las plazas de toros y las corridas, donde se engalanaban de forma especial para esta actividad. Para los meses estivales, todo se trasladaba a lugares de veraneo, pueblos en fiestas y quintas de recreo donde se llegaban a construir instalaciones efímeras, como teatros o cines de verano.

Bailes privados

La necesidad de los juegos para el descanso ha sido siempre reconocida. La juventud que asiste a reuniones y sociedades, tiene que aprender aquellos conocimientos útiles para poder alternar en ellas y para saber dirigir, proponer y ejecutar las principales diversiones que en las mismas se emplean, con objeto de pasar una velada agradable.

Lo más divertido, al reunir jóvenes de ambos sexos, era el baile, el cual podemos clasificar en dos grupos. El baile aislado de parejas dando vueltas al compás de la música, como es la polca, la mazurca, el vals, etc. Y los bailes de cuadro y de figuras, que al mismo tiempo se emplean para alternar con los primeros. Tienen la ventaja de ser más reposados y sirven de descanso a los anteriores, los cuales se sujetan a reglas fijas, difíciles de retener en la memoria.

Estos bailes son los Rigodones, los Lanceros, el Minué, la Virginia... y, por último, el baile de figuras denominado Cotillón, el cual se bailaba con frecuencia al final de los demás bailes. Según como estuviera organizada la velada en los bailes de mayor rango, los invitados, tanto ellas como ellos, disponían de un carnet de baile, donde aparecían las piezas a bailar con los descansos pretendidos y cada invitado escribía con quien había bailado esa noche.

Pero si de lo que se trata es de organizar una recepción privada, abriremos las puertas de nuestro salón a nuestros amigos, para que traigan a nuevos amigos. Un traje sencillo en las mujeres y de buen gusto era la primera de las necesidades para recibir y, sobre todo, modesto, para no demostrar ningún deseo de eclipsar a las damas que asistiesen. Las luces deben ser abundantes para que alumbren con toda la claridad posible, y bien distribuidas en la casa. Las chimeneas encendidas y bien atendidas por un criado, cuyo único cargo será la inspección y alimentación de aquellas.

En cuanto a la decoración del salón, se adornaba con flores y luces, siendo la comodidad en los asientos los únicos puntos indispensables. En las recepciones de confianza se solían servir dulces y té y se alternaba entre la conversación, la lectura de poesías y la audición de algunas piezas de música. Era importante invitar junto al piano, a las damas a que se lucieran cantando o tocando el mismo.

Estaba muy mal visto que las jóvenes se separaran de la compañía, a dar vueltas por los salones con un caballero, si no tenía el beneplácito de la tutora, como tampoco debía bailar con ellas, ninguno que no haya llenado este requisito por medio de la señora de la casa. La sencillez en el traje y en las maneras era del mejor gusto. Las palabras mordaces o satíricas, las carcajadas, las disputas, lo mismo que la exposición de escotes exagerados en los trajes, de joyas pesadas y vistosas, de colores fuertes y llamativos, os robarían las simpatías de las personas verdaderamente distinguidas.



Juegos de prendas y sentencias

'Las figuras de movimiento'. Para este juego se sentarán todos los que vayan a tomar parte formando círculo, procurando que estén alternados los caballeros y las señoras, cuya regla seguirá generalmente en todos los juegos de prendas, donde empezará el presidente que pone el juego, por decir: «Vengo admirado de ver unas estatuas de movimiento, que mueven las manos, los pies, la cabeza, en fin, todo el cuerpo». Todos contestarán: «Díganos cómo hacían y también nosotros lo haremos, señor presidente». Entonces él dirá: «Hagan todos lo que yo diga, y el que no lo ejecute, o se ría, pagará prenda». El que se ría al ver el efecto que producía o dejase de moverse conforme se había dicho, pagaba una prenda que guardaba el presidente para sortearla después, imponiendo para recogerla las sentencias que se acordaran.

Como sentencia, podía ocurrir 'Hacer un matrimonio'. Para esto la persona sentenciada salía fuera de la habitación y llamaba a una señora si fuese caballero o viceversa, si fuera señora, para entre ambos concertar un matrimonio eligiendo a dos de la reunión, lo cual convenido en voz baja, entra en el salón preguntando la señora a las señoras y el caballero a los caballeros qué les parece el novio o la novia, si se casarán y qué le van a regalar, y después que todos hayan contestado, la señora dirá el nombre del novio y el caballero el de la novia, ofreciéndose a ser sus padrinos si la boda se realiza.

El matrimonio

Ordinariamente se guardaba un profundo secreto sobre los preliminares de un matrimonio, por temor, en caso de ruptura, de torcidas interpretaciones, mas cuando era definitivo el tratado, se avisaba confidencialmente a los amigos íntimos y a las personas que se les debía favores. Pasado un tiempo se entregaba la carta de invitación a todas las personas conocidas. Los invitados, si vivían en la misma población, les hacían una visita, y si estaban ausentes, escribían una carta de felicitación.



El joven, cuando pretendía a una señorita para casarse, tenía que ser muy respetuoso e indiferente en las discusiones entre las dos familias a la hora de los preparativos. Era suficiente con ceñirse con su prometida a temas personales, como sus gustos a la hora de elegir los muebles de la habitación y los regalos de la boda. Debía evitar toda familiaridad inoportuna, llamando 'señorita' a la joven hasta la vuelta de la iglesia el día de la boda, pudiendo acompañarla a todas las reuniones. Por otro lado, en algunas ciudades la novia no se presentaba en público, quedando cautiva desde el instante en que se anunciaba el enlace hasta el día de la boda. Era costumbre, tres o cuatro días antes de celebrarse el matrimonio, hacer un convite para los invitados y, a través de la invitación, se especificaba si debían asistir a la comida o la fiesta.

De las ceremonias que se refieren al contrato civil y al matrimonio religioso, las prácticas eran muy variables, según las localidades, acomodándolas a las condiciones generales del buen gusto y a las de cada familia. La tendencia moderna era realizar una boda muy sencilla, sin ostentación, celebrándose en una capilla reservada o en la casa de la contrayente. Los nuevos esposos, se alejan inmediatamente solos para visitar a alguna persona de respeto, a algún pariente imposibilitado o al colegio o convento en que fue educada la novia, y tras el cambio del traje de la ceremonia nupcial, emprenden el viaje de novios.

Los regalos que manda el joven a su prometida consisten en objetos de tocador, trajes, joyas, diamantes, etc. Otras se contentan con recibir dinero que celosamente juntará para destinarlo a esos objetos. El recién casado debe también hacer un regalo a cada uno de los hermanos de la novia. La recién casada, por su parte, debía regalar a su doncella un traje o cualquier otro adorno, y ésta a cambio le regala una flor, unos guantes u otro objeto semejante. En la comida, la recién casada recibía las felicitaciones de los invitados y su marido era el encargado de atender los honores de la mesa. Llegada la hora del baile, la recién casada lo abría con la persona de más distinción de la reunión, o bien con su marido. Regularmente, no volvía a bailar en toda la noche.



LA MUJER IDEAL DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX (1901-1910)

Keren Juan Alcolea. Alcoy, septiembre de 2019.

Toda época guarda un ideal de belleza que, en muchos casos, resulta casi imposible de conseguir. El interés por parecer bella en público siempre ha interesado a la mujer, pues durante mucho tiempo, su belleza se convirtió en la única manera de conseguir un buen marido y posición. Por ello, no es de extrañar que, durante el desarrollo del Modernismo español, o de la Edwardian Era inglesa, comenzaran a darse nuevos avances en la moda y en la concepción de la nueva mujer ideal. Pero, ¿qué había que hacer, y como se tenía que ser, para llamar la atención de los altos burgueses o lores, y despertar la envidia de las mujeres? Pese a no ser tarea fácil, y menos para la genética, el modelo de chica Gibson empezó a destacar. Dicho modelo fue desarrollado por el ilustrador americano Charles Dana Gibson (1867, Roxbury-1944, Nueva York), el cual creó el prototipo perfecto por el que toda mujer iba a luchar: alta, cuello largo, cintura pequeña y pecho y caderas abundantes. La figura por excelencia del reloj de arena o “en ese”.

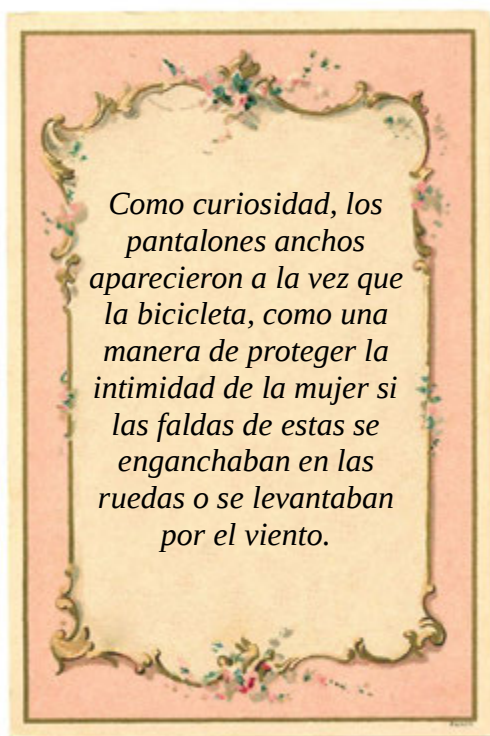
Y aunque parezca algo imposible de conseguir, la señorita Miss Camille Clifford (1885-1971), actriz belga, la cual aparece en la imagen de la derecha, acabó convirtiéndose en el paradigma de la belleza ideal de principios del siglo XX. Una belleza que iba acompañada por la naturalidad del rostro, aunque no tanto por la de los ropajes. Una mujer bella era aquella que no excedía en maquillaje, apenas un rubor rosado en las mejillas y un poco de color en los labios servían para convertirse en una auténtica belleza.



Las mujeres exteriorizaban su encanto por medio de una piel perfectamente blanca y cuidada de los rayos uva -símbolo por excelencia del estatus social, pues mostraba que no trabajaban bajo el sol y por lo tanto gozaban de buena posición- y una cara limpia, que siempre atraía a los hombres.

Pero, no hay que olvidar, que, si las mujeres no habían sido agraciadas con esa belleza física y natural que se empeñaban por tener, siempre podían recurrir al uso de ropajes varios para verse mejor. Vestidos mayoritariamente de colores femeninos y suaves, tales como el rosa palo, azul claro, blanco o morado. Y, por supuesto, no eran vestidos sencillos, pues

gozaban de adornos desde el cuello hasta los pies, ya sea con flores o plumas, lazos o sedas. Así pues, ¿qué pasos a seguir había que realizar para convertirse en el prototipo ideal a la hora de vestir? Primero, la mujer de principios del siglo XX se colocaba su ropa interior, la cual constaba de un sinfín de elementos que cubrían todo su cuerpo. Las medias iban primero y, tras ello, se colocaban las botas -recordar que una vez que se ponía el corsé, las mujeres ya no podían agacharse ni siquiera para atarse los zapatos, por lo que siempre se ponían antes-.



Más tarde, y aún como ropa interior, se ponían un camisón -preferiblemente blanco- que llegaba hasta los pies, cubriéndolas por entero, y que se veía al levantar las faldas superiores. A continuación, se acomodaban unos pantalones anchos, muchas veces por encima del camisón, y que llegaban hasta las rodillas.

Tras esto, se disponía el corsé, el cual llegaba por debajo de los pechos y contaba con una tracería en la espalda que permitía ajustarlo al

gusto personal -aunque cuanto más apretado mejor, pues más bella se consideraba la mujer-. El corsé no era único para las mujeres que querían verse bonitas, sino que su imposición social obligaba a embarazadas y mujeres que acababan de dar a luz a llevarlos, cuyos corsés contaban con una abertura especial en la parte de los pechos que permitía abrirlo para que el niño mamara. Así pues, también las sirvientas lo llevaban, e incluso aquellas que iban a nadar.

A continuación, las mujeres se colocaban el cobertor del corsé, que cubría sus pechos y los protegía del roce de la tela -algo así como un antecedente del sujetador moderno-.

Habiendo abandonado ya la ropa interior, la mujer pasa a vestirse. En la mayoría de los casos, se va a necesitar ayuda de un familiar o sirvienta, por la complejidad de la disposición de la ropa. Durante este período fue muy popular el traje de dos piezas, que contaba con una falda y una camisa ajustada en su parte inferior, que permitía introducirse bajo la falda sin problemas, dando la sensación de una única pieza. Tanto mujeres de clase alta como baja la utilizaban, resultando mucho más popular entre colegialas y trabajadoras, por la comodidad. Estas últimas, solían llevar una falda de tonos oscuros, así, si llegaba a mancharse, los tonos oscuros harían que no se viera la mancha y pudieran continuar sin lavarla. En cambio, la blusa, en su mayoría, era de un blanco sin mácula, que daba más frescor a la mujer y que, de alguna manera, servía de imitación de las clases altas y de su impoluta elegancia -aunque, por supuesto, las clases bajas no gozaban de grandes adornos-.



Fig. 1: Mujeres universitarias en EE.UU, 1898. Archivo de la Universidad de Berkeley, California.

Los accesorios también daban gran belleza a la mujer, y entre ellos destaca el sombrero. En la Inglaterra eduardiana, a los grandes sombreros se les conocía como “Cart Wheel” o “rueda de carro” por el enorme tamaño que presentaban. En España, su impacto fue tal, que grandes actrices como Carmen Andrés, vedette española nacida en 1862 (aparece en la imagen de la izq.), se acabó convirtiendo, junto a otras -tales como la actriz María Guerrero-, en el espejismo de la elegancia, popularizando en España los “Cart Wheel”. Pese a todo, el sombrero en España seguía siendo una cuestión de distinción. Las mujeres de las clases altas o adineradas podían permitírselo, pero no tanto el resto, que se conformaban con pequeños sombreritos de paja para ir a la iglesia o a las fiestas patronales.

La sombrilla, siempre acompañando a la mujer, en muchas ocasiones ni siquiera era utilizada para cubrirse del sol, pues el enorme tamaño de los sombreros no permitía llevarla en alto, sino que, mayoritariamente, eran utilizadas por las mujeres como un punto de equilibrio durante el paseo, pues el peso del sombrero y la rigidez del corsé apenas permitían dar varios pasos continuados son tropezar o tambalearse.

Los guantes largos y el ridículo -bolsillo llamado así por su pequeño tamaño, en el que apenas cabían una polvera y un espejito- constituían, junto con el gran sombrero, elementos básicos en el armario de la mujer modernista de clase alta.



Así pues, y como no es de extrañar, la primera década del siglo XX también tuvo sus ideales femeninos, sus ropajes destacados y sus casi teatrales peinados. Formas que hoy en día quizá puedan parecernos excesivas, pero que, al fin y al cabo, acabaron marcando a toda una época que este año queremos volver a recrear en nuestra querida ciudad.

Alcoy vuelve a abrir sus puertas en una jornada más de la Feria Modernista, y esperamos, querido lector, que disfrutes tanto de esta edición como nosotros. Y recuerda, si estás leyendo esto, es porque Alcoy ya ha encendido la máquina del tiempo y aguarda con los brazos abiertos. ¿A qué esperas?

UN SOMBRERO PARA UNA ÉPOCA

José Antonio

Aquí en España le llamamos Ricardito, pero también recibe el nombre de Canotier, Boat o Gondolero. Como dice el refrán,, el Canotier es el sombrero del navegante, el sombrero de paja del hombre elegante.

El “sombrero del navegante” (el Ricardito), fue creado en 1880 por los gondoleros de Venecia, de hay uno de sus conocidos nombres, estos lo portaban con una amplia cinta de seda negra a la que denominaban Nastro del Doppio, que quiere decir Doble Cinta.

Así que fueron los inmigrantes Italianos los que lo llevaron a América y popularizaron su uso. Su uso se elevó con el público americano a finales del siglo XIX y a principios de siglo XX. El sombrero del navegante era la opción preferida del verano y a menudo fue del agrado de la clase media para las excursiones del fin de semana, las comidas campestres, y acontecimientos más formales.

También los franceses hicieron el sombrero del Gondolero italiano famoso,, fue adoptado por los piraguistas, Do Canotaje, lo que derivó en Canotier, que fue el nombre más popular por el que lo reconocemos en Europa, enseguida fue puesto de moda entre los caballeros y también las señoras.

Con los años, el canotier disfrutó del apelativo de “el sombrero de la gente”. No sólo era un favorito para los actores en musicales de vodevil, también fue pensado para completar la indumentaria de los agentes del FBI en tiempos de pre-guerra. En la industria cinematográfica, el sombrero era del agrado de Gene Kelly o Fred Astaire y más adelante

aumentó su aceptación entre el público americano.

El sombrero del navegante todavía se considera una primera opción para los sombreros de paja elegantes, usados por la tarde. Para elaborar el canotier clásico, de principio del siglo XX, se utilizaba paja sennit+ trenzada de importación como el rostik japonés. Se cosían las tres partes del sombrero: tapa, copa y ala separadamente; y luego se montaba pegándolas con caucho, lo que hacía que fuera un sombrero bastante pesado. Se adornaba con una cinta de gros grein negro, o en ocasiones, azul o de rayas que es a menudo en colores que representa una escuela, la tripulación de remo o una institución similar. La máquina para coserlo estaba creada específicamente para este tipo de sombrero.

El Ricardito, todavía se considera una primera opción para los sombreros de paja elegantes, usados para pasear por la tarde.

Si alguien colaboro a poner en la moda femenina el Canotier, fue la Francesa Coco Chanel, que erigió el Ricardito, como uno de los símbolos de la nueva era en la vestimenta de la mujer. El primer triunfo de Coco se produjo durante una visita al hipódromo antes de la I Guerra Mundial. Tocada con un sombrero ‘canotier’ y un traje sastre se enfrentó a plumas, rellenos y damas encorsetadas. Mientras se dirigía a las carreras no dudaba de que asistía a la defunción del siglo XIX. Todo París empezó a hablar de sus sombreros. El caso es que no hay Modernista que se precie, el o ella, que no tenga al menos uno de estos sombreros que marcaron toda una época y un

estilo,, en el caso de nuestra Asociación Cultural, podemos decir también que el espíritu de Coco Chanel se mantiene vivo en las manos de algunas de sus componentes, que son capaces de transformar una básico Ricardito en una verdadera obra de arte.

Los caballeros convierten este también en su prenda preferida cuando llega el la primavera y el buen tiempo del verano, siendo durante meses nuestro sombrero preferido.

¡Anímate!, ponte un sombrero y sal a la calle.



MODERNISMO EN BICICLETA: EVOLUCIÓN DE LA BICICLETA Y SU INFLUENCIA EN LA ÉPOCA MODERNISTA

Eduardo Alpuente Martínez

Desde que en 1817 el barón Karl Von Drais inventó la “LAUFMASCHINE” (máquina andante) hasta los años 80 del siglo XIX la bicicleta tuvo etapas de esplendor o decaimiento según el nivel de perfeccionamiento del invento.



Fig. 1: LAUFMASCHINE o DRAISIANA

A partir de 1870 con las nuevas técnicas metalúrgicas se logran unos velocípedos más ligeros. Conjuntamente se empieza a usar caucho para las ruedas. Estos avances permiten que los velocípedos se puedan usar en distancias más largas y a más velocidad popularizando así su uso.

Para aumentar la velocidad, algunos fabricantes aumentaron el diámetro de la rueda delantera de tal modo que el ciclista, con una vuelta de pedal recorría mayor distancia. Este tipo de velocípedo era muy peligroso debido a la enorme altura a la que se debía sentar el ciclista. Este diseño dificultaba la conducción y

dirección del velocípedo. Cualquier obstáculo en la calzada suponía una pérdida de equilibrio y que el ciclista diera con sus huesos en el suelo. Este velocípedo se conocía como PENNY FARTHING, RUEDA ALTA o BICICLETA COMÚN y fue el símbolo del ocio de la época Victoriana. A pesar de mejoras como neumáticos de aire y frenos, las PENNY FARTHING cayeron en desuso ante la aparición de la bicicleta de seguridad a partir de 1890. Se le llama de seguridad ya que sus dos ruedas son del mismo diámetro y el ciclista puede descansar los pies en el suelo cuando se detiene.



Fig. 2: PENNY-FARTHING

Los avances técnicos en diversos campos a finales del siglo XIX favorecieron el mayor desarrollo de la bicicleta. Es cuando aparecen los cuadros con la forma que conocemos

actualmente. También se implantan nuevas características como la transmisión de la potencia entregada en los pedales a la rueda trasera a través de cadena o de transmisión por engranajes.



Fig. 3: Bicycleta Terrot de hombre 1898

El diseño de la horquilla delantera y del manillar con la forma actual complementan esta importante evolución. Muchos fabricantes ofrecen frenos, cambios de velocidad, llantas y neumáticos para mejorar el rendimiento y comodidad de las bicicletas.



Fig. 4: Publicidad ciclos Terrot 1899

Tal fue la evolución tecnológica en los ciclos que junto a su uso cada vez más popular hace de esta época la edad de oro de la bicicleta.



Fig. 5: Bicycleta de dama Terrot año 1899

El comienzo de la reivindicación de sus derechos por parte de las mujeres hizo que los fabricantes empezaran a manufacturar modelos de bicicleta para dama. La bicicleta fue para las mujeres una herramienta para su emancipación ya que su uso le permitía una mayor movilidad que la ponía a la altura de los hombres. La necesidad de prendas más holgadas para poder pedalear más cómodamente supuso el paulatino abandono de prendas victorianas como corsés, faldas largas, enaguas y miriñaques.



Fig. 6: Indumentaria de dama para bicicleta

El nuevo medio de transporte impulsó el desarrollo de vestimenta más práctica y neutra para las mujeres como son los pantalones anchos o faldas pantalón. No hay duda que la bicicleta fue una gran influencia en la transformación social durante el final del siglo XIX y principios del XX. Supuso que las clases más humildes dispusieran de un medio de transporte más barato y accesible. Los coches

de caballos y los primeros automóviles eran para las clases más pudientes. Además fue una gran ayuda en el comienzo de la emancipación de las mujeres al dotarlas de un medio que facilitaba su libertad de movimientos. Hoy en pleno siglo XXI la bicicleta está llamada a ser una de las protagonistas de una sociedad ecológicamente más sostenible.

EL EX LIBRIS: ARTE, CULTURA Y COLECCIONISMO DE LOS S. XIX-XX LA COLECCIÓN DE LA CASA MUSEO MODERNISTA DE NOVELDA

Pilar Vélez i Vicente
Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

RESUMEN:

Desde la inauguración de la Casa-Museo Modernista en 1980, ha sido una constante enriquecer sus colecciones museográficas en el ámbito de las artes decorativas, los carteles, y, la tan preciada expresión del modernismo como lo fueron los exlibris y otros aspectos del mismo que por su singularidad adquieren protagonismo en este singular edificio de Novelda, hoy de la Fundación Caja Mediterráneo.

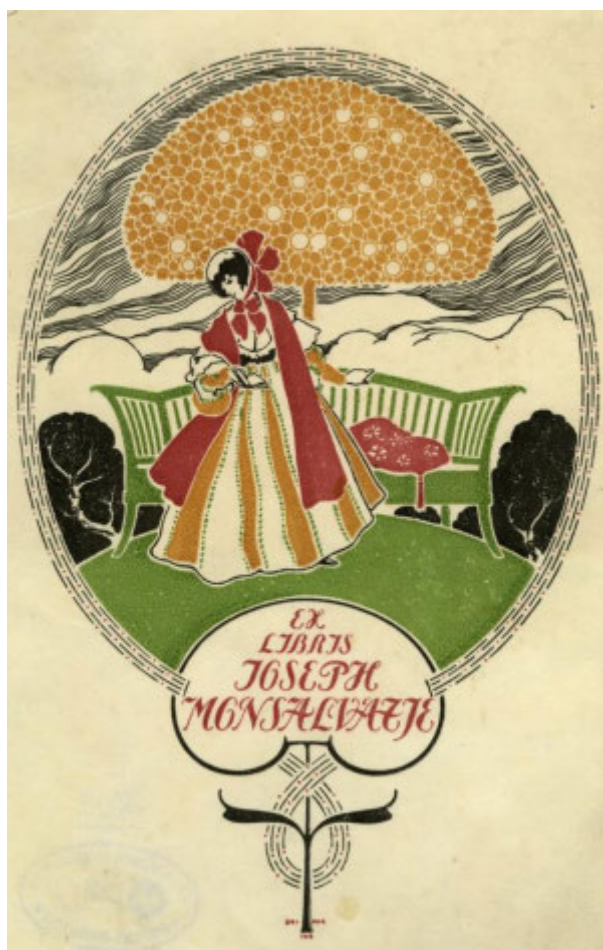
Ex-libris. Esta locución latina -literalmente “de entre los libros”, tal como recoge el Diccionario de la Lengua Española, y por extensión, “libro de”-, nos remite en realidad al propietario de un libro, y puede afirmarse que el ex libris es tan antiguo como el libro mismo, del mismo modo que el coleccionismo es propio del espíritu recolector de la condición humana.

Dejar constancia de la propiedad de un libro, aunque sólo sea escribiendo el nombre de su propietario en sus páginas, es una costumbre que se remonta a los orígenes del libro. Pero la viñeta que actualmente conocemos como ex libris es una marca de propiedad distinta, más elaborada, nacida a partir de la difusión de la imprenta y del grabado xilográfico -sobre bloques de madera-, en la Europa del S. XV. Desde entonces, en las grandes bibliotecas podían encontrarse ex libris impresos tipográficamente o bien con grabados xilográficos, en forma de etiqueta, que se aplicaban en la guarda delantera o en la portada, según los casos. Las casas nobiliarias, por ejemplo, solían reproducir su escudo heráldico como distintivo para personalizar su

biblioteca. El considerado como el ex libris más antiguo no manuscrito de toda la Península Ibérica es un grabado xilográfico heráldico que había pertenecido al canónigo archivero de Barcelona, Francesc Taraffa, y que data de 1553.



Este tipo de seña de identidad gráfica mantuvo su vigencia hasta el S. XIX. Fue entonces, durante el segundo tercio del siglo, cuando tuvo lugar un fenómeno que hoy nos permite hablar del exlibrismo como una notable manifestación artística que, a su vez, enseguida se convirtió en uno de las grandes protagonistas del coleccionismo artístico del fin de siglo.



Mientras tanto, surgieron los primeros historiadores del ex libris que emplearon sus esfuerzos en recopilar los de siglos anteriores, tarea ardua y dificultosa, así como algunos artistas que empezaron a adentrarse en este género, ya fuera mediante el dibujo o sobre todo mediante el grabado calcográfico, especialmente el grabado al aguafuerte, una técnica algo olvidada que se recuperó en gran parte precisamente gracias al desarrollo del

exlibrismo. En los últimos años del S. XIX, coincidiendo con el Art Nouveau internacional, floreció en toda Europa una atracción por el ex libris, generalmente de pequeño formato - aunque existen notabilísimas excepciones, consecuencia justamente del coleccionismo-, pero relevante por su calidad técnica y su categoría estética.

Entre los historiadores, y ciñéndonos al ámbito hispánico, justo un año después que en Francia, el gran editor Auguste Poulet-Malassis publicara *L'exlibris français* (1874), Mariano Pardo De Figueroa, bajo el pseudónimo de 'Dr. Thebussem', publicaba el 9 de octubre de 1875 en la revista *La Ilustración Española y Americana*, que gozaba de gran crédito y divulgación, un artículo titulado "Exlibris", que contribuyó a la difusión de este nuevo tema. Asimismo, tanto el mundo germánico como el anglosajón dieron a conocer diversos estudios y se inició tanto la publicación de diversas revistas especializadas como el coleccionismo de ex libris, hecho que contribuyó a que los artistas cultivaran dicho género. Paralelamente, se dieron a conocer algunas colecciones de ex libris antiguos de los siglos XVI al XIX, como la reunida por el padre de Francisco Vindel, quien en 1929 la acabaría publicando en Madrid en forma de *Catálogo descriptivo de ex libris hispano-americanos (1588-1900)*. Ampliado más tarde, incluso con algunos centenares de ex libris no hispánicos, hoy se conserva en Barcelona, en la Biblioteca de Cataluña, que alberga una colección de más de 30.000 ejemplares, producto de diversas donaciones como la citada (F. Miracle, A. Roca De Maó, F. Marès, Dr. Carreras...).

Del mismo modo, pueden citarse algunas otras colecciones destacadas por el volumen y la calidad de sus fondos, como la de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, donada por la gran coleccionista Pepita Pallé; la de la Biblioteca Nacional de Madrid, enriquecida en gran parte producto de cuatro

notables colecciones, la colección Porter y la colección Monsalvatge, de Barcelona, y la colección Sáenz Fernández Casariego, y la colección Careaga de Madrid, y la colección Agustín Arrojo Muñoz, del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia, todas ellas de referencia para el estudio del exlibrismo hispánico de los siglos XIX y XX.

Pero el gran auge exlibristico es indisoluble del Art Nouveau y, en concreto, del Modernismo catalán, tal como lo demuestra la espléndida colección de la Casa-Museo

Modernista de Novelda, referida en este artículo.

Es de sobra conocida la difusión internacional del modernismo arquitectónico y de sus artes decorativas y pictóricas. Sin duda, Cataluña fue un centro clave de esa integración de las artes tan característica del fin de siglo simbolista que quiso abarcarlo todo.

El verdadero artista modernista era aquel capaz de cultivar diversas artes. Arquitectura, escultura, pintura, pero también grabado, o el dibujo aplicado al cartel, al diseño de joyas, mobiliario, vidrieras, objetos cerámicos,



pavimentos hidráulicos y mucho más. El ex libris, como el cartel, constituyen una parte destacada de ese mucho más, siendo a menudo producto de una misma mano.

Referirse al ex libris en Cataluña exige mencionar obligatoriamente algunos nombres: Ramón Casals i Vernis (1860-1919), Alexandre De Riquer (1856-1920), Josep Triadó (1870-1929) y Joaquim Renart (1879-1961), los dos centrales notablemente representados en esta colección.

Casals i Vernis, al parecer de algunos estudiosos, realizó en 1889 el primer ex libris catalán moderno para un gran bibliófilo, Pau Font De Rubinat, que llegó a ser presidente de

la Sociedad Catalana de Bibliófilos. Pero aunque realizó numerosos ejemplares, muchos de ellos de acusado carácter neogótico, nunca alcanzó un alto nivel artístico.

Alexandre De Riquer (1856-1920)

Sin duda, los dos grandes exlibristas fueron Riquer y Triadó. Alexandre De Riquer, fue uno de los mejores representantes de ese artista simbolista, polifacético o global, como se prefiera, capacitado para cultivar todas las artes. Dotado de un gran sentido decorativo, hoy es considerado por los especialistas como uno de los artistas de su tiempo que mejor supieron hacer realidad dicha integración de las artes. Sirva de ejemplo, el exquisito salón del Círculo del Gran Teatro del Liceo, obra suya, donde se ocupó del diseño de todos sus elementos: muebles, metalistería, pavimento, artesonados, vidrieras, tapizados, objetos de sobremesa...

Su labor exlibrística, bien representada en los más de sesenta ejemplares de la colección de la Fundación Caja Mediterráneo, se centra en el aguafuerte, aunque también dibujó un gran número de viñetas reproducidas fotomecánicamente. En cuanto a los grabados, sobresalen su propio ex libris, y los del rey Alfonso XIII -heráldico, grabado al aguafuerte a cuatro tintas-, Josep Fabregat, Bartomeu Sigalés, Víctor Oliva y el de Pau Font De Rubinat.





Josep Triadó (1870-1920)

Josep Triadó, dedicado casi en exclusiva a la ilustración, y algo más joven, se especializó en el ex libris, llegando a realizar algunos aguafuertes de gran calidad que sorprenden por su gran tamaño, un formato, como ya hemos apuntado, propio del coleccionismo. Pero la mayoría, los ex libris usuales de pequeño formato, en el caso de Triadó suelen ser reproducciones fotomecánicas de refinados y decorativos dibujos, a menudo a varias tintas. Más de dos centenares constituyen el volumen

de la presente colección, una muy exhaustiva representación de la obra exlibrística de Triadó, el más prolífico creador de ex libris de su tiempo, que llegó a realizar más de tres centenares.

Por lo que se refiere a Renart, también más joven, hijo de un artista, también se dedicó al ex libris simbolista. Lo cierto es que los tres artistas -Riquer, Triadó y Renart-se convirtieron en los máximos representantes del exlibrismo, no sólo por su numerosa obra, sino por el hecho de haberla recogido en sendos libros monográficos. 1903 (63 viñetas), 1906 (275 viñetas) y 1907 (52 viñetas) son, respectivamente, las fechas de edición de sus libros, todos ellos de un gran refinamiento editorial, dentro de la estética simbolista del Art Nouveau, floral y sinuosa. Ello es una prueba fehaciente de la importancia del exlibrismo y de su coleccionismo, como lo es también una publicación periódica que se editó en Barcelona entre 1903 y 1906, con el título de Revista Ibérica de Exlibris, que se convirtió en la portavoz de ese ambiente cultural, en el



que surgió la Asociación de Exlibristas Ibéricos, a través de la cual se estableció un gran intercambio con numerosos exlibristas europeos y americanos.

De una gran calidad artística, en su edición colaboraron Riquer y Triadó junto con el gran dibujante e impresor Víctor Oliva, entusiasta

defensor de las artes del libro, que realizó uno de sus mejores trabajos editoriales, tanto por la cuidada tipografía como por sus numerosas ilustraciones. Pero, sin duda, la gran difusión del ex libris no fue sólo obra de los tan valorados autores citados, sino de muchos más, dibujantes e ilustradores, que en algún momento le dedicaron su

atención. Algunos de ellos están bien representados en esta colección alicantina, como es el caso del caricaturista Llorenç Brunet, el refinado Ismael Smith, también reconocido como escultor, o Joan Vila, conocido como D'Ivori -por el color blanco marfileño de su piel (ivori significa marfil en catalán)-, entre los más destacados. Asimismo, la colección incluye unos cuarenta ex libris extranjeros, buen testimonio de la pujanza del género en toda Europa.

Ahora bien, sea cual fuese su procedencia, generalmente todos ellos suelen ser alegóricos, es decir representan algún elemento relativo al carácter, profesión, aficiones, familia, etc., de

sus propietarios. Si hubiera lugar para reseguir la personalidad de todos ellos, podríamos llegar a componer la historia de la vida cultural, fundamentalmente barcelonesa, de los años del fin de siglo, del modernismo hasta el Art Déco y descubrir quiénes fueron sus principales protagonistas: artistas, arquitectos, escritores, grabadores, músicos, filósofos...

La divulgación del ex libris vivió su momento álgido en dicha etapa y enseguida se desarrolló un gran movimiento coleccionista a su entorno. Grabadas o fotomecánicas, dichas viñetas son hoy consideradas no sólo un rico patrimonio gráfico, sino también parte de la memoria cultural de una época.



MODERNISTES DE CARCAIXENT

Loles Sánchez Fernández

Sembla que va ser ahir quan la ciutat de Carcaixent celebrà la seua I Fira Modernista i aquest juny passat hem gaudit de la IV edició.

He de confessar que, per aquell moment, en assabentar-me que el nou Consistori havia programat una Fira Modernista, hem vaig alegrar molt...i es que l'estètica d'aquell període m'encisa.

No sabia ben bé en que consistia una Fira Modernista. Així que, aquell moment, sols vaig participar-hi com espectadora... Se me feren les dents molt, però que molt, llargues en veure la desfilada de gent vestida d'època. I em vaig dir a mi mateix que a la propera jo no hi podia faltar.

Celebrar una Fira Modernista no es sols, que també, gaudir d'unes activitats lúdiques, és

posar en valor el nostre patrimoni (arquitectònic, cultural, etc.). Per això, com que a Carcaixent hi ha moltes persones interessades a conèixer i difondre el nostre patrimoni, hem creat l'Associació anomenada «Modernistes de Carcaixent», la qual tinc el gust i privilegi de presidir.

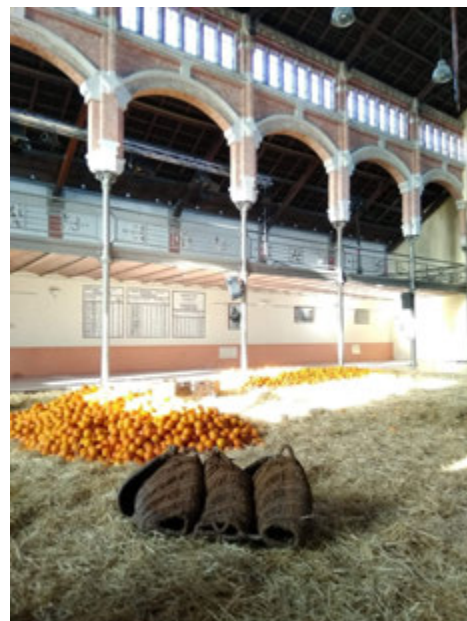
La tasca de la nostra Associació és, doncs, investigar i donar a conèixer el nostre patrimoni. I per això col·laborarem amb el Consistori en l'organització de les següents edicions de la Fira Modernista. En elles esperem gaudir de la visita dels alcoians i de totes aquelles localitats que celebren. les seues respectives Fires Modernistes.

Aprofite el moment per desitjar-vos un gran èxit en la III edició de la vostra Fira.

IMÁGENES DE LAS ACTIVIDADES Y PATRIMONIO MODERNISTA DE CARCAIXENT







FIRA MODERNISTA DE TERRASSA: LA GRAN FIESTA DEL MODERNISMO

La Fira Modernista de Terrassa se ha convertido a lo largo de todos estos años en la gran fiesta del modernismo. Pionera en las ferias de recreación histórica de este período, el próximo 2020, celebrará su decimoctava edición y estará dedicada al deporte.



Un viaje en el tiempo que permite al visitante imaginar como sería vivir en la ciudad de las chimeneas, los vapores, la vida en residencias burguesas o las reivindicaciones laborales y obreras, pero también el arte, la cultura, la educación y la sociedad cambiante de una nueva era.

Terrassa experimentó en la época del Modernismo una transformación que afectó a todos los ámbitos de la vida de sus habitantes. Nuestra ciudad era un referente europeo de la industria textil y existía una gran fascinación por los modelos anglosajones de la época.

El crecimiento económico y las transformaciones sociales que caracterizaron el modernismo establecieron las bases de nuestro deporte moderno, fruto de los juegos tradicionales, la reglamentación y la adopción de disciplinas extranjeras. El deporte contemporáneo es, pues, hijo de la modernización y de la industrialización. En esta nueva edición de la Fira Modernista de Terrassa todo aquel que visite la ciudad podrá descubrir el nacimiento del deporte tal y como lo conocemos hoy en día.

La amplia oferta de actividades que ofrece la ciudad mediante la celebración del evento pretende reproducir el esplendor modernista de la ciudad de finales de siglo XIX y principios del XX proponiendo al visitante un viaje en el tiempo para conocer la Terrassa de hace más de cien años. Terrassa fue una ciudad que vivió con efervescencia los cambios de este período histórico y que hizo suyo el Modernismo adoptando su lenguaje artístico en una vasta pluralidad de manifestaciones, edificaciones y motivos. Una modernidad que arraigó como una explosión de libertad entre el círculo artístico terrasense como movimiento de vanguardia adoptado. El legado del arquitecto municipal de esta época, Lluís Muncunill i Parellada, es sin duda el sello de identidad de un modernismo austero y sinuoso de la ciudad que alberga más patrimonio industrial textil en su territorio. Fábricas, chimeneas, almacenes, residencias obreras y también burguesas como la Masia Freixa, uno de los iconos del

modernismo en Terrassa y obra sublime del propio Muncunill.



El Ayuntamiento de Terrassa impulsó la Fira Modernista el año 2003 con el objetivo de recuperar la vieja tradición de la Feria de Primavera, que se institucionalizó en Terrassa en el año 1228 gracias a un privilegio del rey Jaume I.

La Fira Modernista de Terrassa, en el año 2007, fue declarada por la Generalitat de Cataluña Fiesta Local de Interés Turístico. En 2010, este certamen también obtuvo uno de los Premios de Cataluña de Comunicación y Relaciones Públicas en la categoría de actividades turísticas, otorgado por la Asociación Catalana de Comunicación y Relaciones Públicas y la

Fundación para el Fomento de la Comunicación y el Desarrollo.

Terrassa es una de las 13 únicas ciudades de todo el mundo reconocidas por la Unesco como ciudad Creativa en el ámbito del Cine, por ello la edición de la Fira Modernista de Terrassa del año 2019, estuvo dedicada al séptimo arte y nos ofreció la posibilidad de revivir estas primeras experiencias cinematográficas con un programa que propuso al visitante más de 300 propuestas y actividades durante el fin de semana.

La Fira Modernista de Terrassa ofrece al visitante la posibilidad de descubrir a personajes singulares, recreaciones históricas, artesanos tradicionales, visitas a los principales edificios modernistas, exposiciones, menús de época, espectáculos y sobre todo el calor de la gente y la implicación de las entidades locales que son los verdaderos protagonistas de la calle con sus trajes de época, sus espectáculos y sus recreaciones artísticas.



Visitar las calles de Terrassa durante la celebración del evento es recorrer los diferentes espacios donde discurre el patrimonio industrial y modernista para así disfrutar de:

Las visitas guiadas al patrimonio: Durante el fin de semana de celebración del evento se facilita la visita a los edificios más destacados de la época. Las entidades, instituciones o empresas que tienen su sede en estos edificios

singulares participan en el evento facilitando su acceso u organizando explicaciones de su historia. Los museos programan jornadas de puertas abiertas, diversas actividades como dramatizaciones o talleres y también se confecciona una propuesta estable de visitas al patrimonio con guías especialistas que permiten admirar el patrimonio y descubrir curiosidades. Terrassa es la ciudad del modernismo industrial y hace de la promoción de su patrimonio uno de los motores de su promoción turística.

Mercado de Alimentación Artesana: Donde el visitante podrá encontrar productos elaborados siguiendo procesos naturales y artesanales. Este Mercado está ubicado a lo largo de la Rambla d'Ègara ante uno de los máximos exponentes del Modernismo Industrial, el magnífico edificio del antiguo "Vapor Aymerich Amat i Jover", actualmente, sede del Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña.

Mercado de Artesanía: Donde el visitante encontrará una gran cantidad de paradas con productos de artesanía de todo tipo. Este mercado se sitúa en el Parc de Sant Jordi, alrededor del excepcional edificio iconográfico del modernismo terrassense; la Masía Freixa.

Talleres y Demostraciones de Oficios Artesanos: Talleres de oficio de las Artes aplicadas del Modernismo donde disfrutar de las propuestas que maestras y maestros artesanos ofrecen sobre los oficios más representativos de la época.

Raval de Montserrat: Este espacio está ocupado por la Fira de Ciutats Modernistes donde todo aquel que lo desee podrá obtener información sobre poblaciones que promocionan su patrimonio modernista tanto del ámbito local, nacional y que desde la pasada edición cuenta también con representación internacional.

Plaça Vella: Centro neurálgico de la ciudad donde se suceden gran cantidad de actuaciones artísticas que permiten respirar el ambiente de la antigua Plaza Mayor de la Villa.



Passeig Comte d'Ègara: Tramo que constituye un eje fundamental y concentra gran cantidad de patrimonio arquitectónico y museístico de la ciudad. Desde la calle Font Vella hasta al antiguo Palau d'Indústries (Escuela Industrial – UPC-).

Tienen también un peso destacado en la programación la concentración de motos y coches antiguos, el picnic modernista y el Circo Raluy que se instala en la plaza Nova, y se ha convertido en un habitual de la Fira Modernista, reservando año tras año en su gira la plaza de Terrassa para hacerla coincidir con la programación del evento.

La gastronomía también tiene su espacio destacado con la ruta gastronómica y los restaurantes de la ciudad que ofrecen menús especiales tapas o platos Modernistas. Para poder seguir esta ruta se confecciona una guía en la que aparecen los menús que los restaurantes ofrecen al visitante inspirándose en la gastronomía de la época.

Y así se completa una amplia oferta de programación, que reúne actividades destinadas a todo tipo de público. Dedicando una especial



atención a las propuestas destinadas al público familiar. Los más pequeños de la casa podrán

disfrutar de juegos tradicionales, atracciones, narradores de cuentos, títeres, pasacalles de cultura popular o propuestas de teatro y danza para descubrir el patrimonio, la historia y la ciudad, a través de las actividades en familia.

Así pues, la Fira Modernista de Terrassa, gracias a su pluralidad de actividades transportará a todo aquel que se deje seducir por lo mucho que ofrece a la ciudad de hace más de cien años. Una oportunidad única de descubrir en un entorno festivo la magia del modernismo industrial europeo de referencia y los tesoros insólitos que se esconden tras los muros de una ciudad que revive, con este peculiar homenaje, la historia del modernismo en sus calles.

SEMANA MODERNISTA DE TERUEL

La recuperación de los personajes tras un trabajo de documentación sobre la sociedad civil de principios de siglo XX, hacen que la ciudad de Teruel reviva la cotidianeidad de una época todavía muy presente.

EL MODERNISMO TUROLENSE

Teruel es una de las 78 ciudades que forman la ruta europea del Modernismo. Como en el resto de ciudades, la arquitectura del modernismo turolense hay que vincularla a la burguesía local que pretendió rivalizar con la que en siglos anteriores levantó la aristocracia como símbolo de poder. Para plasmar esos deseos encuentran en Pablo Monguió i Segura, procedente de Tarragona, el arquitecto idóneo que proyecte sus obras. El tercer agente del proceso son los artesanos turolenses, que contribuyen con su gran profesionalidad a materializar las obras. Una afortunada complicidad que permite contemplar como hecho diferenciado y singular la arquitectura modernista de Teruel.

Monguió se expresa, según las obras, con lenguajes del Art Nouveau, la Escuela de Glasgow y la Secession vienesa, pero siempre tamizados por la influencia directa que el arquitecto Lluís Domènech ejerció sobre él. El ejemplo más claro en este aspecto es el de la casa El Torico, cuyo análisis nos acerca al edificio que en 1905 construyó Domènech para la familia Lleó Morera en el paseo de Gràcia de Barcelona. En la misma plaza del Torico dejó su huella en la estrecha fachada de La Madrileña, en la que una elipse en posición vertical envuelve los tres pisos adquiriendo un valor simbólico excepcional junto al tratamiento de la forja de los balcones y los sinuosos huecos bajo el alero. Pero es Casa Ferrán su obra más ambiciosa e interesante. La

contemplación de Casa Ferrán, nos lleva al dinamismo, a la liberación, que adquieren en los miradores y en la esquina del edificio su máximo exponente.

Los edificios modernistas turolenses siguen las pautas marcadas por sus contemporáneos; destacan sus construcciones arquitectónicas con mucha decoración y líneas curvas. La forja en los balcones y los azulejos en los zaguanes de las escaleras cobran especial importancia en esta época. Este exceso de decoración y componentes ornamentales están inspirados en la naturaleza, la flora y la fauna. Los arquitectos huyen de las líneas rectas y de los esquemas simétricos buscando formas onduladas que transmitan vitalidad, libertad y optimismo como muestra del estado psicológico en el que se encontraba esa clase social.

A principios del siglo XX también se va formando una nueva sociedad turolense más moderna y urbana. Además, Teruel empieza a contar con nuevas infraestructuras. Se notan aires de renovación y en el centro de la ciudad surgen nuevas viviendas muy diferentes a las que había hasta el momento: eran edificios mucho más altos que mejoran tanto la distribución como la higiene de las casas. Otra novedad era que se construían varias viviendas en la misma planta al contrario que hasta el momento que, una sola vivienda contaba con varias plantas. Estos edificios de viviendas se ocupaban según la procedencia social de las personas que lo habitaban, los de mayor categoría habitaban el piso principal y el primer piso y los pisos superiores eran habitados por los de menor categoría. Incluso las ordenanzas municipales recogen estos privilegios para las primeras plantas ya que los balcones de los pisos principales podían tener mayor vuelo

sobre la calle que el resto, así surgieron muchos de los miradores actuales.

En edificios como las Antiguas Escuelas del Arrabal (actual Archivo Histórico Provincial), la fachada principal del Asilo de Ancianos y del colegio San Nicolás de Bari, el Convento de los Franciscanos y la iglesia del Salvador (en el barrio de Villaspesa), juega un papel importante la utilización conjunta de piedra y ladrillo y en algunos casos las incorporaciones de elementos modernistas. También es patente en edificios religiosos como la ermita de la Virgen del Carmen, una pequeña obra proyectada en 1903 por el arquitecto José María Cortina Pérez.

SEMANA MODERNISTA DE TERUEL

Coincidiendo con el tercer sábado de noviembre, Teruel celebra una atractiva fiesta vinculada a la época modernista que vivió la ciudad. Esta interesante recreación recupera personajes y costumbres del Terueñil de 1912

El ayuntamiento de la capital es quien promueve esta actividad confiando su puesta en marcha a la Fundación Bodas de Isabel, entidad pionera en la celebración de recreaciones históricas y que ha basado su éxito en el rigor histórico a la hora de poner en marcha este tipo de actividades.

Para ello se ha realizado un importante trabajo documental para estudiar las tradiciones y costumbres de la época así como los personajes, con nombres y apellidos, que dieron vida a las historias cotidianas que se sucedieron en la ciudad a principios del siglo XX.

A lo largo de la semana se realizan diversas actividades, relacionadas con Modernismo:

Ciclo de conferencias, exposiciones, paseos modernistas, talleres de bailes populares de la época, conciertos etc.

Durante el fin de semana, la fiesta sale a la calle y la ciudad recrea la vida cotidiana de principios del siglo XX. Una época donde una élite intelectual provoca en la sociedad cambios tecnológicos y de mentalidad que la sitúan en la modernidad.

Un número importante de actividades confluyen entre el sábado y el domingo sumergiendo al visitante al Teruel de 1912 a través de visitas guiadas, personajes, atrezzo, escenografía, música y baile que recrean el mundo burgués y rural que convivían en la ciudad. Las actividades se celebran en dos espacios principales:

1. La Plaza de San Juan, en la que se encuentran el Teatro Marín y el Casino, dos lugares emblemáticos de la época, donde se congregaba tanto la burguesía como el comercio y en el exterior el pueblo llano. Sus grandes espacios nos harán disfrutar de varias exposiciones y de actuaciones en directo.
2. La Plaza del Torico, antigua Plaza del Mercado. Allí se encuentran algunos de los edificios modernistas más destacados de la ciudad. La “Casa del Torico” y “La Madrileña” conforman el marco ideal para acoger el ambiente de parte de la Fiesta Burguesa y de una mañana en la plaza del Mercado donde se darán cita los distintos gremios: barberos, afiladores, panaderos o cesteros.

IMÁGENES DE LA SEMANA MODERNISTA DE TERUEL









EL MODERNISMO EN SADA

RESUMEN:

El Modernismo, la influencia de un movimiento artístico que perdura en la vida de un pueblo con el paso del tiempo. Impulsado por el auge económico de la floreciente industria de los años veinte, la burguesía urbana e industrial de Sada, potenció este estilo como símbolo de su poder.

1. EL MODERNISMO

El Modernismo fue un movimiento artístico que se extendió por Europa y América en las últimas décadas del siglo XIX, y que consigue su esplendor con la entrada del nuevo siglo.

A pesar de su breve florecimiento, se caracteriza por ser un arte global con manifestaciones en la literatura, en la música y en las artes plásticas, en el campo de la pintura, el cartelismo, el arte del vidrio, joyas, cerámica, diseño de mobiliario, objetos decorativos, tapices, moda y en la arquitectura. El desarrollo de este estilo viene impulsado por el gran auge económico que se experimenta en esos años, derivado de una industria floreciente que ocasiona el enriquecimiento de una burguesía urbana e industrial, que potenciará este estilo arquitectónico como símbolo de su poder.

El Modernismo, también llamado “Art Nouveau”, Modern Style, Sezession, Jugendstil, Liberty, o Floreale, según su país de desarrollo, se opone a las corrientes artísticas vigentes hasta entonces, intentando contrarrestar con su marcado acento decorativista, la rigidez y severidad de formas arquitectónicas anteriores. Este carácter se extiende también a aspectos estructurales de los edificios, no será un estilo puramente decorativista, sino que integrará también una preocupación por la organización de los espacios interiores.

Los nuevos materiales empleados (principalmente vidrio, hierro y madera) y el avance de la tecnología posibilitaron unas estructuras más atrevidas pero firmes, un tratamiento de la distribución espacial interior más libre y funcional.



Fig. 1: Plaza de San Roque. 1920. Fuente: Memoria de Sada.

Sin embargo, su máxima expresión la alcanzará en la profusión decorativa de sus fachadas. En la superficie pueden presentar líneas sinuosas o abrir grandes ventanas y vacíos con miradores y balconadas, sin preocuparse por la simetría y con decoración a base de materiales de color (cerámica, vidrios), cemento, hierro forjado o maderas trabajadas con formas que se inspiran en la naturaleza (guirnaldas, hojas de árbol, caras...).

2. INFLUENCIA DEL MOVIMIENTO EN GALICIA

Existen focos importantes irradiadores de este estilo arquitectónico en ciudades como Ferrol, A Coruña, Vigo, Compostela así como

muestras más aisladas en núcleos como Ribadeo, Corcubión o Sada.

En cada ciudad se interpreta de una manera diferente esa arquitectura de acuerdo con sus necesidades representativas. Así en ciudades como Vigo, el nuevo estilo será interpretado de acuerdo a su condición de ciudad industrial y trabajadora, mientras que en A Coruña se opta por la vertiente más ornamental del estilo.

El Modernismo coruñés se convertirá en uno de los estilos más representativos de la ciudad, dando un sentido artístico a las viviendas del ensanche y a los lugares de ocio que se equipan de estructuras para el recreo.

La llegada del Modernismo a Sada será más tardía y vendrá el amparo de dos importantes acontecimientos, relacionados entre sí, los cuales supusieron un importante impulso económico y social para la villa.

Uno de ellos fue la instalación de la línea de tranvía Sada – A Coruña, fundamental para el desarrollo comercial de Sada. El primer tranvía llegó a Sada el 31 de diciembre de 1922. El último tranvía salió de Sada en el mes de septiembre de 1957.



Fig. 2: Línea del tranvía Coruña-Sada. 1950. Fuente: Memoria de Sada.

El traslado (por medio de barcos y carros de bueyes) y la posterior instalación del edificio La Terraza en 1919-20 por el empresario sadense Manuel Zapata Montero en la Avenida de la Marina, basado en el concepto ideado por Pedro Mariño en 1922, coincide con la inauguración el 29 de junio de 1923, de la línea del tranvía Sada - A Coruña. Este hecho marcó,

no sólo la vida de la villa, sino también el estilo constructivo de los edificios que se realizarían en la villa durante varias décadas.



Fig. 3: Llegada del tranvía a la Terraza. 1930. Fuente: Memoria de Sada.

3. EDIFICIOS REPRESENTATIVOS EN SADA

3.1 La Terraza

Situada en un primer momento en los Jardines de Méndez Núñez, La Terraza formó parte de las construcciones de quioscos y pabellones de estilo modernista (Quiosco Alfonso, Pabellón Lino...), construidos en A Coruña durante las primeras décadas del s. XX.

Ideada entre 1905 y 1910 por Antonio López Hernández y Antonio de Mesa, el edificio La Terraza se caracteriza por la combinación de hierro y cristal en todas sus posibilidades ornamentales, logrando un ambiente diáfano y colorista.

Las plantas del edificio se comunican mediante una escalera interior en la que destaca la policromía de los cristales de las ventanas de la primera planta. Cristales de color verde, rojo, amarillo, azul, naranja crean un ambiente cálido al ser atravesados por la luz exterior y la madera policromada con una inspiración naturista, con detalles florales inspirados en las vides gallegas.

Se finaliza el edificio con una serie de cimbras forjadas de clara inspiración Art Decó con formas cicloides.

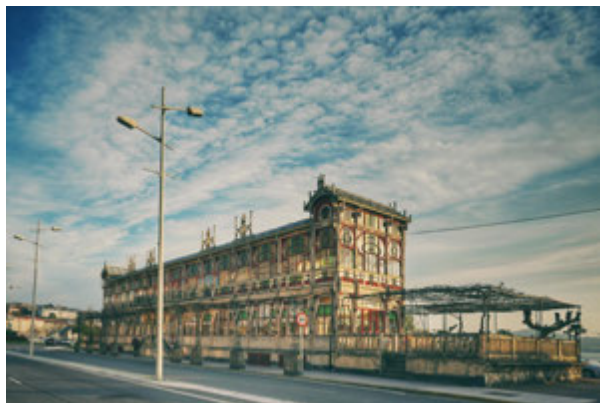


Fig. 4: La Terraza. 2019. Fuente: Turismo de Sada.

Su desarrollo fue posible gracias a la existencia de unos equipos artesanales expertos tales como la fundición Wonenburger capaces de elaborar con éxito los variados motivos y remates. Gracias a ello, La Terraza constituye una de las muestras más importantes del Modernismo gallego en el campo del diseño ornamental.

3.2 Las escuelas Sada y sus contornos

Los sadenses emigrados en Nueva York en el siglo pasado constituyeron el 19 de mayo de 1913 la Sociedad Sada Y sus Contornos, con el único objetivo de potenciar la educación en su villa natal. La idea de la construcción del edificio, surgió ese mismo año, aunque no abrió sus puertas hasta catorce años después.



Fig. 5: Emblema de las Escuelas Sada y sus Contornos. Fuente: Memoria de Sada.

Esta sociedad quería construir una escuela con un sistema educativo laico y un plan de enseñanza moderno. Durante años, estos emigrantes, con las cuotas de sus socios y celebrando algunas fiestas en Nueva York, para recaudar fondos, consiguieron el dinero necesario para poner en marcha el proyecto, manifestando que la escuela nunca podría ser vendida ni transferida.

El 1 de octubre de 1922 se colocó la primera piedra y el 4 de septiembre de 1927 se inauguraba oficialmente la escuela; un edificio de estilo modernista en cuya fachada se aprecia un cuerpo central más elevado que los laterales. Diseña este cuerpo central un arco curvado de cuñas simuladas, flanqueado y sostenido por pilastras.

Se corona con un templete la base de pilastras culminadas por óculos. Los cuerpos laterales, terminan en balaustradas centradas, bajo las que se abren ventanas flanqueadas y divididas por pilastras, y el interior está presidido por una ordenación racionalista del espacio.

Las aulas se encuentran todas orientadas hacia la luz, existiendo en el centro una cúpula, a la que se accede mediante una escalinata, y que sirve de referencia al espacio restante, proyectando una luz cenital que inunda de claridad el interior.



Fig. 6: Escuelas Sada y sus Contornos. 2019. Fuente: Turismo de Sada.

La Sociedad, presidida por Ramón Montero Calza, abrió una delegación en Sada para realizar los trámites de la construcción y

administración de los bienes denominada Sociedad de Instrucción y Apoyo de Sada y Sus Contornos. En 1920, se realiza el proyecto para la construcción del colegio, pero por su elevado coste, el proyecto inicial se modificó para construir un edificio más pequeño.

Durante la Guerra Civil, el edificio fue incautado y todavía años después de la Guerra, servía de acuartelamiento a los soldados.

Debido a las gestiones realizadas por el alcalde Miguel Pérez Sanjurjo, el edificio fue entregado al Ayuntamiento el 11 de junio de 1946, para dedicarlo a escuelas públicas, fin para el que fué construído.

En su inauguración participaron varios intelectuales de la época, entre ellos, el poeta sadense Manuel Lugrís Freire, que fue también Presidente de Honor de la Escuela.

4. LA FERIA MODERNISTA DE SADA

Sada siempre se ha distinguido por su ambiente festivo y por eso contaba a principios del siglo pasado con varias salas para baile, teatro, revista y cine. Esta es una época en la que nacen nuevas alternativas de ocio y en la que Sada cobra importancia por su amplia oferta en este sector.

Hoy día, a finales del mes de julio, Sada revive los años veinte a través de la Feria Modernista,

donde se suceden una serie de propuestas culturales alrededor del centro urbano.



Fig. 7: Feria Modernista. 2019. Fuente: Turismo de Sada.

Mercado modernista, música de cámara, jazz, música vocal, juegos tradicionales, pasacalles, vehículos de época, exposiciones, danza, destaca entre las ferias de época de Galicia por su carácter familiar y por la participación popular, donde vecinos y visitantes acuden caracterizados con vestimentas típicas de los años veinte.

Esta cita se ha consolidado en su octava edición como una referencia cultural en la comarca por su ambiente festivo y cuidado.

