

Alcoy Modernista

Revista de arte, humanidades y cultura



Alcoy

Marzo 2020

Núm. III

ÍNDICE

- 4 UN AÑO LLENO DE ACTIVIDADES
- 18 AJUNTAMENT DE TERRASSA
- 22 BURRIANA, PARIS Y LONDRES.
- 25 EDIFICIOS SINGULARES DE ALZIRA
- 30 EL IMPACTO DEL MODERNISMO EN LA MODA ALCOYANA
- 36 LAS REVISTAS DE MODA Y SU INFLUENCIA EN LA MUJER DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.
- 40 LA TARJETA POSTAL EN LA BELLE ÉPOQUE. LA COLECCIÓN DE RAMIRO CANTÓ.
- 47 «LA MILAGRET» ¿HIMNE OFICIAL DEL MODERNISME ALCOIÀ?
- 67 FOTOGRAFOS EN ALCOY
- 70 UNITAT DIDÀCTICA “VICENT PASCUAL PASTOR. L’ESPLENDOR DE L’ARQUITECTURA”
- 75 PINCELADAS SOBRE LA FUNDACIÓN DE LA POLICÍA ESPAÑOLA Y DIVERSAS TRANSFORMACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO
- 80 ROSTRES ARTÍSTICS EN LES CANONADES DE L’AIGUA ALS EDIFICIS MODERNISTES D’ALCOI

UN AÑO LLENO DE ACTIVIDADES

Javi Baldó

Nuestra asociación, tal y como indica su nombre, tiene como principal objetivo enaltecer el Modernismo, pero qué es el Modernismo; Pues bien, es una corriente cultural que se desarrolló en Europa entre 1880 y 1917 y que pretendía crear un arte nuevo, libre y a la vez moderno, que abarcara todos los estilos artísticos.

En Alcoy, adquirió una personalidad propia y diferente, situándose en el contexto de un gran desarrollo industrial y económico, es por eso, por lo que se identifica con el estilo arquitectónico, ejemplo de ello son los numerosos edificios que tanto enorgullecen a los alcoyanos.

Influenciados en gran parte por todo este patrimonio modernista, nace Alcoy Modernista, una asociación, que además de compartir entre sus componentes la pasión por el Modernismo, pretende crear un vínculo de amistad entre todos sus miembros, con el fin de realizar actividades juntos.

Nuestra asociación nace oficialmente un 23 de marzo de 2019, constituyéndose como tal en una asamblea,



ASAMBLEA 23 DE MARZO

donde es elegida una junta directiva y aprobados unos estatutos. A partir de esta fecha, y tratándose todavía de una asociación muy joven, no hemos dejado de crecer y de participar en numerosos actos relacionados con el Modernismo, tanto en nuestra ciudad como fuera de ella.

Demos un paseo por este año recopilando las actividades que ha realizado nuestra asociación la cual, empezando con 40 socios, cuenta en la actualidad con más de 140.

El primer acto que realizamos fue participar en un “picnic modernista” en la ciudad de Cartagena, el 1 de mayo de 2019, donde un grupo de asociados disfrutaron de una comida campestre ambientada en la época Modernista.



PICNIC EN CARTAGENA

Cartagena fue nuestro pistoletazo de salida, pero teníamos que darnos a conocer oficialmente en nuestra ciudad. Por este motivo, el 25 de mayo de 2019 nos presentamos en sociedad, celebrando una cena de gala en el restaurante Torre de Cotes, a la que la mayoría de los asociados acuden vistiendo elegantes trajes de la época. A la cena, también asistieron numerosas autoridades de nuestra ciudad, así como representantes de distintos grupos y asociaciones de dentro y fuera de Alcoy. También, se aprovechó la ocasión para presentar el primer número de nuestra revista Arte, Humanidades y Cultura, realizada por la propia asociación.



GALA DE PRESENTACIÓN

Nuestra siguiente aparición pública, fue en Carcaixent, donde acompañamos a los “carcaixentins” en la celebración de su Feria Modernista el 9 de junio. Asistimos a una magnífica representación en el Magatzem de la Ribera así como una visita guiada por la ciudad.



CARCAIXENT

Ya estábamos lanzados, y el 30 de junio nos fuimos a San Pedro del Pinatar, para participar en la recreación de las Bodas del Barón de Benifayó. Fue un viaje marcado por una intensa ola de calor que nos afectaba de pleno, pero también decir que fue una experiencia inolvidable.





SAN PEDRO DEL PINATAR

La pausa estival la iniciamos con una cena “Ibicenca” y “San Ferminera” en Denia el 6 de julio en la cual disfrutamos multitud de asociados de unos divertidos momentos.



CENA IBICENCA EN DENIA

Pasado el verano, nos centramos en nuestro plato fuerte, que no fue otro que la celebración de la III Feria Modernista de Alcoy que tuvo lugar entre el 16 y el 22 de septiembre donde debutamos como asociación organizando numerosas actividades.

La primera de ellas fue la exposición fotográfica “RETRATOS MODERNISTAS DESDE 1890 A 1910. LA FOTOGRAFÍA DE ESTUDIO EN ALCOY Y LA PROVINCIA DE ALICANTE” cuyos organizadores fueron nuestra asociación y el Museo Comercial de la provincia de Alicante, siendo los comisarios Verónica Quiles y David Oltra. Estuvo expuesta en la planta baja del edificio de la Fábrica Carbonell, actual sede de la Universidad. A la inauguración asistieron numerosos asociados y autoridades, teniendo gran afluencia de público durante todos los días que duró la feria.



EXPOSICIÓN FOTOGÁFICA

Empezamos la Trilogía Modernista Alcoyana el viernes 20 de septiembre, asistiendo con nuestras mejores galas a la lectura del pregón, al paseillo por las calles del centro de Alcoy y a la cena celebrada en el Círculo Industrial, uno de los principales pilares modernistas de nuestra ciudad.



CENA
CIRCULO INDUSTRIAL

El sábado 21 de septiembre fue nuestro día estrella. En primer lugar ofrecimos un desayuno a las distintas asociaciones venidas de diferentes puntos de España, participamos intensamente en la manifestación y posterior sorteo de “quintos”, actos organizados por distintas asociaciones de nuestra ciudad.



DESAYUNOS



SORTEO QUINTOS

También estuvimos presentes en nuestro “stand “de la glorieta, ofreciendo información sobre nuestra asociación, y como no, nuestras chicas, vestidas de telefonistas de la época, participaron con gran éxito en el concurso celebrado en la Glorieta, causando gran admiración entre el público presente.





La comida de ese día, la celebramos en el restaurante Apolo, donde nos reunimos más de 180 personas, el acto fue amenizado por el grupo musical Orquestalia, causando una gran impresión entre los asistentes.



El domingo 22 celebramos nuestra concentración de bicicletas de época, que ocasionó gran interés, y a la que invitamos a varias asociaciones y grupos, tanto de dentro como de fuera de nuestra ciudad. Despedimos la Feria Modernista, celebrando una comida en la "Fila Cides".





Pero aquí no acaban nuestras actividades, el 26 de octubre, recorreremos las calles de Novelda con motivo de su Feria Modernista, visitando distintas casas de la época y participando activamente en los bailes organizados para la ocasión. Acabamos el día celebrando una comida en el Casino de Novelda.





El 9 de Noviembre, nos trasladamos de nuevo a Cartagena, donde médicos y telefonistas de nuestra asociación, participan en su Feria Modernista.



El viaje estrella del año tiene lugar el fin de semana del 15 y 16 de noviembre en el que nos vamos a la Feria Modernista de Teruel. El primer día, después de una recepción ofrecida por el ayuntamiento de la ciudad, participamos en el pasacalles burgués vestidos para la ocasión, y al día siguiente recreamos con gran éxito oficios de la época.





El 22 de noviembre, asistimos a la Cena de Agradecimiento organizada por el ayuntamiento de Alcoy en el hostel Savoy, con motivo de dar las gracias a las distintas asociaciones que colaboraron en la pasada Feria Modernista alcoyana.





Antes de finalizar el año, el 1 de diciembre colaboramos con el Club de Tenis La Plana de Muro, en la recreación de un partido de tenis de la época, al cual asistimos como público vestidos para la ocasión, además de recrear una típica escena modernista.



Finalmente, dimos por concluido este intenso año de actividades celebrando el 21 de diciembre la tradicional comida de Navidad que tuvo lugar en la “ Filà Cides”.



Esto ha sido un breve resumen de las actividades en las que la A. C. Alcoy Modernista ha participado. Solamente queda dar las gracias a todos los miembros de la asociación, sin cuya implicación no hubiese sido posible realizar este proyecto.

Por último, animaros a continuar con nosotros disfrutando de esta maravillosa época. Os podemos asegurar que este 2020 estará repleto de actividades que no os podéis perder.

Muchísimas gracias por todo.

Firmado GRUPO DE RECREACIÓN ALCOY MODERNISTA.



AJUNTAMENT DE TERRASSA

La ciutat de Terrassa ofereix als visitants un extraordinari patrimoni cultural i artístic, una atractiva oferta cultural, de negocis, comercial, gastronòmica i esportiva per a tots els públics, així com un paisatge excepcional en el qual destaca el Parc Natural de Sant Llorenç del Munt i l'Obac.

En poc més de 25 minuts, des de Terrassa es pot accedir fàcilment a l'aeroport i al port de Barcelona, i a tota la xarxa de comunicacions que faciliten el desplaçament des de qualsevol punt de Catalunya, de la resta d'Espanya i del sud d'Europa.

El ric patrimoni de la ciutat permet realitzar un viatge al llarg de la història catalana i europea. La Seu d'Ègara (al costat del parc de Vallparadís) i les seves excepcionals pintures murals aspiren actualment a ser reconegudes per la UNESCO dintre del catàleg del Patrimoni Mundial. La Torre del Palau i el Castell Cartoixa de Vallparadís formen part del seu patrimoni medieval. Quan Terrassa va esdevenir una important ciutat tèxtil, a través de la indústria de la llana, va deixar com a llegat un patrimoni arquitectònic únic en el seu gènere a Catalunya. Les antigues fàbriques i vapors, els habitatges, els magatzems, les xemeneies..., permeten conèixer de prop l'arquitectura, les arts i l'estil de vida del segle XIX i començament del segle XX: el Vapor Aymerich, Amat i Jover (actual mNACTEC), que data de l'any 1907, la Masia Freixa (1905-1910), la Casa Alegre de Sagrera (1911)...

Cada any, a la primavera, la Fira Modernista de Terrassa recrea l'ambient i la vida d'aquella època, en el que ha esdevingut ja la gran festa del modernisme a Catalunya.

XVIII EDICIÓ DE LA FIRA MODERNISTA DE TERRASSA

Els dies 8,9 i 10 de maig els i les visitants tindran una nova oportunitat per fer un autèntic viatge en el temps i poder viure una experiència única participant de recreacions històriques, coneixent la feina d'artesans tradicionals, realitzant visites als principals edificis modernistes de la ciutat, visitant exposicions o gaudint dels diferents espectacles programats, i per sobre de tot, descobrint el caliu de la gent que protagonitza la Fira al carrer amb els seus vestits d'època.

Com es ja és habitual, el catàleg d'activitats supera les 300 propostes amb una oferta molt especial d'activitats destinades al públic infantil i familiar dins la programació d'una Fira que s'ha convertit en una cita de referència al país. La programació reserva un espai destacat als tallers i les activitats per als més petits de la casa, amb jocs tradicionals i d'època, atraccions, narradors de contes, una zona dedicada a les titelles amb històries de l'època, cercaviles, gegants o el circ d'època entre moltes altres activitats per gaudir en família.

LA XVIII DE LA FIRA MODERNISTA 2020 ESTARÀ DEDICADA A L'ESPORT.

Terrassa va experimentar a l'època del Modernisme una transformació que va afectar tots els àmbits de la vida dels seus habitants. La nostra ciutat era un referent europeu de la indústria tèxtil i hi havia una gran fascinació pels models europeus anglosaxons. El creixement econòmic i les transformacions socials van establir les bases del nostre esport modern, fruit dels jocs tradicionals, la reglamentació i l'adopció de disciplines estrangeres. L'esport contemporani és, doncs, fill de la modernització i de la industrialització.

Vine a Terrassa a gaudir de la gran Festa del Modernisme, on podràs descobrir el naixement de l'esport tal com el coneixem avui en dia.

Modernisme i esport!

Tota la informació a:

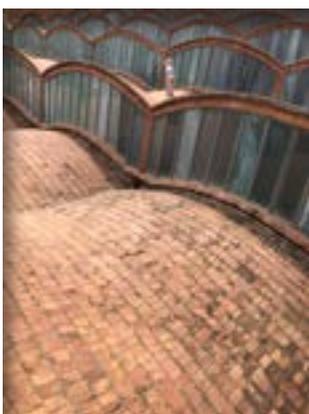
www.firamodernista.cat

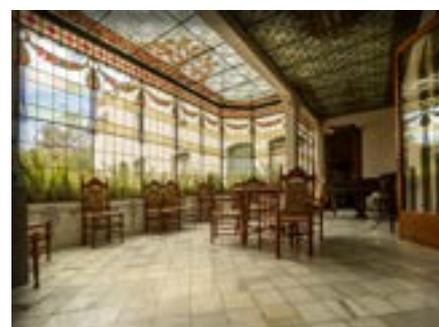
Oficina de Turisme. Masia Freixa Pl. Freixa i Argemí,11. Terrassa Tel 93 739 70 19 www.visitaterrassa.cat

Twitter: @visitaterrassa Instagram :@firamodernistadeterrassa Facebook : @firamodernistadeterrassa

Fira Modernista de Terrassa: Festa Local d'Interès Turístic de Catalunya.







BURRIANA, PARIS Y LONDRES.

La cita tendrá lugar durante el 3, 4 y 5 de abril de 2020.

Las I Jornadas Modernistas de Recreación Histórica surgen con el objetivo difundir y promocionar el importantísimo patrimonio modernista que atesora la ciudad. Unas jornadas donde, lógicamente, la naranja desempeña un papel protagonista. De hecho, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Burriana ostentó por derecho propio la capitalidad del comercio citrícola de toda España. En aquella época, y ciñéndonos a la naranja, hablar de “Burriana, París y Londres” era toda una realidad, pues las naranjas burrianenses viajaban desde la playa del Grao hasta el sur de Francia, así como enseguida se introdujeron en Gran Bretaña. Esto provocó una profunda transformación de las bases económicas, del estilo de vida y, sobre todo, del paisaje de la ciudad. Y este es el propósito de las jornadas que tendrán lugar durante el 3, 4 y 5 de abril de 2020 y que se desarrollarán en diferentes escenarios de la ciudad. “En el plan estratégico de Turismo y como línea de trabajo de nuestra concejalía, creemos que es fundamental desestacionalizar el Turismo, pues nuestra ciudad posee una playa envidiable pero no podemos olvidar su gran patrimonio modernista, así que estas jornadas serán un estupendo escaparate para ello”, señala Sara Molina, Concejal de Turismo.

Entre las muchas actividades que se han programado, los asistentes podrán realizar “un passeig entre dos segles”, una visita guiada donde conocerán los principales edificios, fachadas y rincones del municipio que mejor representan la tradición modernista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Además, en algunos de estos edificios, se instalarán diferentes exposiciones donde, por ejemplo, los visitantes podrán contemplar cómo vestían los “senyorettes de Borriana” a través de una cuidadosa selección de trajes y complementos. Del mismo modo, se ha programado una exposición fotográfica alrededor del proceso de la naranja o una recopilación de las famosas etiquetas de envasado que son un curioso ejemplo del modernismo valenciano en el campo de la ilustración. La Casa Reig (Casino Caja Rural) o la antigua Casa de Bernabé Peris serán algunos de los emblemáticos edificios que acogerán las distintas exposiciones. “Todos los actos programados han sido estudiados para que sean un compendio entre la historia de nuestra ciudad y unas veladas amenas y divertidas. Para ello, han sido muchas las personas y asociaciones que se han implicado en el proyecto y que, enamoradas del mismo, han colaborado de forma altruista”, explica Sara Molina, Concejal de Turismo.

Al margen de lo anterior, el plato fuerte llegará con la recreación de un antiguo almacén donde un grupo de intérpretes se pondrá en la piel de los auténticos protagonistas del comercio de la naranja. En la misma línea, se ha programado un encuentro con “los personajes más destacados de la burguesía del siglo XIX” que, además, acudirán a la cita con sus respectivos vehículos y carruajes de la época. Por si fuera poco, en el apar-

tado gastronómico, también se desarrollará un “vermut modernista” con la participación de los comerciantes del Mercado Municipal o una muestra de repostería donde, como no podía ser de otra manera, la naranja continuará siendo el ingrediente fundamental. Todo ello amenizado por diferentes agrupaciones musicales con el objetivo de que los asistentes se trasladen a una de las etapas más prósperas de la localidad donde el cultivo de la naranja se convirtió en el gran motor social y económico. “Desde el Ayuntamiento de Burriana invitamos a todo el mundo a conocer nuestra ciudad y qué mejor forma de hacerlo que durante el 3, 4 y 5 de abril donde la historia, patrimonio, gastronomía y diversión irán de la mano”, indica Sara Molina, Concejala de Turismo.





EDIFICIOS SINGULARES DE ALZIRA

Eduardo Alpuente Martínez

Al ser invitado a colaborar de nuevo en la revista de la asociación cultural Alcoy Modernista, surgió la idea de encontrar elementos comunes entre Alcoy y Alzira durante la época modernista. Me llamó poderosamente la atención un edificio industrial situado al lado de la estación de ferrocarril de Alzira: LA COTONERA. En este edificio, al igual que en muchos de Alcoy, se desarrolló una industria de hilaturas. Esta actividad propició la creación de otra industria papelera para el suministro de envases de carretes de hilo.

Las similitudes entre el edificio industrial de La Cotonera y otros muchos de Alcoy son :

Edificio industrial de estilo modernista.

Actividad desarrollada: textil.

Actividad derivada : industria papelera.



EDIFICIO DE LA COTONERA. AÑOS 20

El 2 de mayo de 1912, los hermanos Bernardo y Enrique Peris Puig, solicitan al Ayuntamiento licencia para construir un almacén de naranjas en un solar situado al lado de la estación de “Los Ferrocarriles Del Norte”.

El edificio fue proyectado por el arquitecto municipal de Alzira, Emilio Ferrer. Se empieza a construir en junio de 1912. Se trata de una nave rectangular de 4377 metros cuadrados construida de ladrillo, con cubierta a dos aguas y cuchillos metálicos. Esta revestida de decoración modernista de principios de siglo XX. Esta decoración se basa en el empleo de ladrillo y cemento armado trabajado en molde y en la disposición de frisos de azulejos que representan naranjas, de tejas policromadas en la cubierta y detalles de forja en los remates de los piñones y la cumbreira. Posteriormente se le añadió una verja en la pared que recae en la carretera.



LA COTONERA EN LA ACTUALIDAD

Las fachadas de los lados menores son idénticas, con una gran puerta central de entrada que continúa en altura y se remata con un arco de medio punto y una ventana terminal sobre la que se puede leer “Provedores de la Real Casa”, seguida del escudo borbónico. En el remate aparece el anagrama “Hermanos Peris”. Los laterales presentan una serie de pilastras adornadas de capiteles con naranjas y rematadas con pináculos y gárgolas.



PUERTA CENTRAL DE ENTRADA

El edificio fue diseñado en un principio para ser usado como almacén de manipulación de naranja. Se eligió esta localización por la cercanía de la estación del ferrocarril.

Primera coincidencia con Alcoy: EDIFICIO INDUSTRIAL DE ESTILO MODERNISTA.



DETALLES DE LA DECORACIÓN EXTERIOR

Pasados unos años se abandonó la manipulación de naranja para dedicarse a la industria textil de la marca MONFORT Y PERIS. En ella se fabricaban hilos de coser, calcetines y tintes.

Segunda coincidencia con Alcoy: INDUSTRIA TEXTIL.



INTERIOR DE LA COTONERA. HILATURAS MONFORT Y PERIS

En 1924, a los 14 años, empieza a trabajar Luis Suñer Sanchis. De esta actividad textil surge la oportunidad de fabricar cajas para el embalaje de los productos manufacturados por la empresa. La familia Suñer Sanchis se lanza a esta actividad en un pequeño taller montado en la cocina de la casa familiar. Este taller fue el germen de Cartonajes Suñer, empresa de gran arraigo en Alzira. La actividad de esta empresa se mantiene todavía aunque bajo otros nombres al ser adquirida por diferentes multinacionales del packaging.

Tercera coincidencia con Alcoy: INDUSTRIA PAPELERA.



EMBLEMA DE LA EMPRESA CARTONAJES SUÑER

La actividad de hilaturas de la empresa Monfort y Peris siguió hasta el año 1956. Este año adquiere la empresa D. Ricardo Miravet Bodí para la industria del tinte. En 1957 pasó a ser propiedad de Tintes el Júcar hasta la finalización de la actividad en 1991. Tras el cese de la actividad, hubieron propuestas por parte del grupo municipal de Unión Valenciana para convertirlo en museo de la naranja pero fueron desestimadas por la mayoría gobernante del PSOE. El entonces alcalde D. Pedro Grande Diago justificó la desestimación del proyecto por la falta de recursos económicos del ayuntamiento para acometer este proyecto.

Finalmente el edificio fue adquirido por una empresa de eventos, procedió a su rehabilitación convirtiendo este emblemático edificio en un salón de banquetes. El edificio recuperó su aspecto original tras años de olvido a merced de fenómenos meteorológicos, riadas y humos procedentes del cercano ferrocarril y de las chimeneas.

Pese a que algunos elementos modernos se han añadido por su uso actual, el edificio sigue luciendo el majestuoso aspecto que tenía hace más de cien años.



LA COTONERA EN LA ACTUALIDAD

Eduardo Alpuente Martínez. ALZIRA, febrero 2020

EL IMPACTO DEL MODERNISMO EN LA MODA ALCOYANA

Josep Lluís Santonja
Arxiu Municipal d'Alcoi

RESUMEN:

La prensa de entresiglos reflejó en sus páginas el impacto de la revolución modernista en la sociedad del momento, especialmente en su indumentaria. La exageración en sombreros y tocados femeninos, así como los cambios en la moda masculina fueron ampliamente reseñados en diferentes artículos periodísticos, en muchos casos en forma de críticas aceradas. Entre la prensa local de Alcoy destaca el Heraldo de Alcoy, del que hemos estudiado los números aparecidos entre 1897 y 1898, y en el que se publicaron también diferentes artículos de alcance nacional sobre el Modernismo.

La revolución modernista tuvo un impacto en la prensa de su época, especialmente por los cambios que representó en la indumentaria. La exageración en sombreros y tocados femeninos remataba un nuevo icono idealizado de “mujer candelabro” en sustitución de la mujer de generosas formas que había caracterizado la época isabelina. La nueva fémina modernista se erigía sobre una falda cónica y aprisionaba su tórax dentro de un corsé que la mantenía envarada, como si tuviera que mantener el equilibrio para dar mayor prestancia al monumental sombrero.

Pero los cambios en el atuendo no eran una exclusiva femenina, pues también los varones abandonaron el tradicional sombrero de copa por otros nuevos formatos más ligeros, o de inspiración tropical,

como el jipijapa. Así, en el artículo con el significativo título de “Los sombreros”, reproducido en el *Heraldo de Alcoy* del 6 de agosto de 1897 y escrito por Kasabal (seudónimo del periodista y político madrileño José Gutiérrez Abascal, 1852-1907), se destacaba el abandono de los tradicionales cubrecabezas de inspiración nacional:

El sombrero de paja de forma marinera ha triunfado este año sobre todas las coberturas masculinas que le han hecho competencia, y se ha impuesto al chambergo, con que quiso resucitar Olózaga, en su época célebre, el espíritu artístico del siglo de oro de nuestras letras, y al cordobés, que ha simbolizado durante algún tiempo la afición a lo flamenco. El sombrero hoy en boga es ya antiguo; procede del Segun-

do Imperio francés, de los tiempos en que Biarritz, favorecido por la emperatriz Eugenia, se convertía en una de las más elegantes poblaciones veranigas de Europa, y aunque desde entonces nunca ha caído por completo en desuso, ha habido estaciones en que ha estado muy postergado.

En España se prefería el sombrero de paja, también, pero de anchas y abarquilladas alas, que daba al que lo llevaba respetable aspecto de indiano; pero estos chapeos han sido relegados al vestuario de los actores cómicos. El fieltro de forma melón que ha adquirido tanta boga desde que ha venido a menos el sombrero de copa, es propio de invierno, aunque es el que adoptan para el verano los hombres respetables, a los que parece demasiado infantil el marinerito de paja... De aquellos sombreros de copa de castor blanco que estuvieron algún tiempo de moda ya no queda casi ninguno... Bien es verdad que el sombrero de copa, bajo todos sus aspectos, ha llegado a una gran decadencia... Hoy por hoy, apenas se ve un sombrero de copa en Madrid, y en provincias solo los llevan los magistrados. No creemos que su desaparición ha de ser muy sensible, porque no se ha inventado nada más incómodo, más antiestético, ni más caro, y ha vivido durante muchos años...

En la actualidad fijan la atención dos clases de sombreros de paja, el de forma marinera, que es el que está en boga en playas, en balnearios, en los Jardines del Retiro; y el de jipijapa de anchas alas y tosco tejido extendido por delante en forma de visera y que es el que usan los bravos soldados que pelean por la integridad de la patria en Cuba y Filipinas. Y ante este sombrero hay que descubrirse con respeto.

MODAS



TRAJE PARA VISITA.- De faja verde musgo, los delanteros del cuerpo están caprichosamente cortados para dejar al descubierto un camiseta de sedalina color salmón. El cinturón que completa el adorno de cuerpo y la cenefa de la falda son de terciopelo verde oscuro. Mangas ajustadas. Sombrero de terciopelo verde oscuro, adornado con una guirnalda de pluma verde musgo. Tela necesaria para el traje: 1 metro de faja, dos de sedalina y dos de terciopelo.

Esta sección está a cargo de la elegante revista *La Última Moda*, que aparece todos los domingos, publica tres ediciones. Con la primera reparto al año 26 figurines iluminados, 26 hojas de patrones, 144 planchas de dibujos, 12 hojas de la boca, 4 de modales de la revista y 26 suplementos alústico literarios. Con la segunda edición reparto 4 patrones cortados, 144 planchas de dibujos, 12 hojas de labores artísticas y 4 de la revista. El precio de la primera edición es de la segunda edición 10, 3 pesetas trimestre 4 semestres y 12 un año. Número corriente, 25 céntimos atrasado, 50. Con la edición completa se reparten 5 figurines acurados, 52 patrones cortados, 26 hojas de patrones, 12 de labores artísticas, 4 de la revista, 14 planchas de dibujos para bordar y 4 coronas de labores femeniles. El precio de esta edición es trimestre, pesetas; semestre, 10; año, 20. Número corriente, 4 céntimos; atrasado, 80. Las «suscripciones» por número pueden suspenderse en cualquier época del año, pero se hacen por trimestre semestre o año, cuando en su principio de sus Oficinas de La Última M

**HERALDO DE ALCOY.
9 DE NOVIEMBRE DE 1897**

Sin embargo, la exageración en la sombrería femenina tuvo efectos inmediatos en la crítica periodística, al quejarse numerosos espectadores de las molestias que provocaban los tocados de las señoras cada vez que acudían al teatro. En una composición rimada firmada por Rafael Abellán (seguramente debe tratarse del literato riojano Rafael Abellán Antá, colaborador habitual en la prensa de la época), aparecida en el *Heraldo de Alcoy* del 28 de noviembre de 1897, bajo el provocativo título de “¡Abajo los sombreros!” se abogaba por eliminarlos de los coliseos por vía de boicot de los caballeros:

*Aunque en varias ocasiones
la prensa con gran ahínco
ha elevado sus protestas
en bien pensados escritos,
pidiendo la supresión
del abuso femenino
que cometen las señoras
con los sombreros altísimos
que llevan a los teatros
para molestia y martirio
de los pobres caballeros
y espectadores pacíficos,
que pagan para no ver
y hacen por lo tanto el primo,
resultó inútil trabajo
y nada se ha conseguido.
Mas en vista de que siguen
la moda, se hace preciso
inventar algún sistema
o remedio positivo,
y voy a exponer la idea
que anoche se me ha ocurrido.
Es muy sencilla, y consiste
en reunirse diez amigos,
y con sombreros de copa
ir a butacas tranquilos;
se levanta la cortina
y se hacen los distraídos,
sin descubrirse; al momento*



HERALDO DE ALCOY.
8 DE ENERO DE 1898

*recibirán un aviso
de los acomodadores,
pero se hace caso omiso;
que protestan las señoras,
nada, se sigue lo mismo;
que el auditorio se indigna
y se oyen voces y gritos,
pues nada, que continúan
cubiertos los diez amigos;
que el escándalo se aumenta
y adquiere tonos subidos,
en aquel crítico instante*

*dicen todos: “¡Vive Cristo!
si las señoras se quitan
esos sombreros altísimos
que nos molestan, los hombres
haremos también lo mismo.”
Silencio, estupefacción,
y se marchan los amigos.
La prensa al día siguiente
da cuenta de lo ocurrido,
y pide la supresión
de gorros provocativos.
Las señoras toman miedo,
y consideran preciso
el uso de unas capotas
de tamaño reducido.
La reforma es aceptada,
queda resuelto el conflicto,
y aplauden los caballeros,
y dejan de hacer los primos.*

También en este sentido de crítica a los tocados femeninos, el *Heraldo de Alcoy* del 5 de enero de 1898 reprodujo una composición rimada del prolífico escritor y periodista Juan Pérez Zúñiga (Madrid, 1860-1938), bajo el esclarecedor título de “¡Ay, qué modas!”:

*Más o menos cosidos o atados
a una espuerta que está del revés,
y reluce por todos sus lados
y tiene en el fondo un sello en francés,
hay dos lazos de cinta encarnada,*

*seis rebuños de céfiro azul,
tres espigas de paja dorada
y alambres forrados con trozos de tul;
veinticinco claveles con motas
y otros tantos color de carmín,
ocho peras, catorce bellotas
y más hojarasca que tiene un jardín;
una aguja muy gorda que pasa
de la espuerta y el tul a través,
y sujeta montones de gasa
y ostenta en la punta dos ranas o tres;
terciopelo formando bullones
salpicado de flores de abri
y adornado con quince botones
y seis cebolletas de aspecto gentil;
cien hormigas en un hormiguero;
diez jazmines de olor no común,
y en la parte de atrás un plumero
con plumas de gallo, de pavo y de atún;
un magnífico esprit entre orugas,
dos esprites de marca menor,
y a su lado catorce lechugas
veladas por pliegues de blanco retor;
siete plumas de cisne de Australia,
la cabeza de cierto reptil,
y sirviendo de marco a una dalia
cuarenta higos chumbos de Puente Genil;
broches, lazos, hebillas, capullos,
cinco malvas, un grillo, un reloj*

*y un arroyo que ofrece murmullos
corriendo entre cintas y plantas de boj;
dos cotorras que fueron livianas,
siete lirios que no hay más que ver,
una cepa con uvas tempranas
y cuatro cangrejos a medio cocer;
lentejuelas, puntillas, babosas
y una caña de las de pescar...
no recuerdo que tenga más cosas
el nuevo sombrero que han hecho a Pilar.*

De autor anónimo es otro artículo publicado en el mismo diario, el 30 de enero de 1898, bajo el contundente título de “La tiranía del sombrero” informando que, al menos en dos teatros, los sombreros habían “desaparecido” debido a las quejas del público:

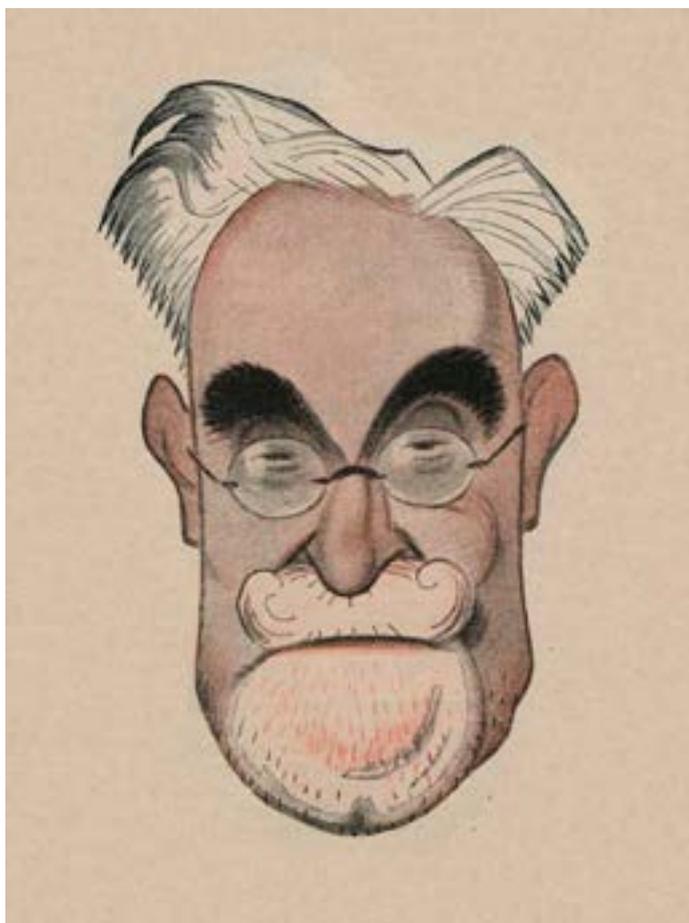
Se trata de si las señoras deben asistir a las butacas de los teatros con esos descomunales sombreros, ornamentados con profusión de lazos, de flores, de plumas y de aves. Se trata igualmente de hacer respetar el derecho que todo espectador tiene a ver lo que pasa en escena... Esta tiranía del sombrero amenaza resistir todos los embates. Sin embargo, en París acaba de sufrir su primera derrota importante... El hecho ocurrió en la Comedia francesa durante el ensayo general de Catalina, la última producción de Henri Lavedan. La empresa advirtió que para presenciar el ensayo general de Catherine era condición inexcusable

presentarse en las butacas sin sombrero. Y con efecto, al día siguiente las señoras se presentaron, sin excepción, con esas aborrecidas prendas de su tocado. Ninguna se había enterado del anuncio. Era una cosa tan desacostumbrada... Lo tendrían en cuenta para otra vez... Pero la empresa mantuvo su acuerdo... Cosa de milagro fue ver a damas tan bien prendidas quitarse los sombreros, depositarlos en las perchas dispuestas para el caso, y penetrar en la sala luego de haber alisado rápidamente con las manos sus cabelleras al pasar por los espejos del vestíbulo... También en Madrid han tenido hace pocas noches el singular espectáculo de ver la sala de un teatro sin un solo sombrero de señora. Fue en el Moderno, en una función benéfica y con un público muy distinguido, donde se registró acontecimiento tan extraordinario. No nos haremos ilusiones, a pesar de todo, y seguiremos padeciendo la tiranía del sombrero en las butacas de los teatros, por los siglos de los siglos. Hay una razón suprema para ello: que son caros, y la vanidad de lucirlos trae el capricho de tenerlos.

Pero estos problemas con los tocados femeninos también llegaron prontamente a Alcoy. El fin de semana del 26 y 27 de febrero de 1898, la popular compañía de Rafael Arcos, imitador de Frégoli, ofreció un variado recital lírico en las tablas del Teatro Principal, mientras que el lunes ofreció una velada musical en el Círculo Industrial. Según el crítico del *Heraldo de*

Alcoy, esta velada resultó brillante, con una nutrida concurrencia de señoras distinguidas y bellísimas y...

...un derroche de flores y de aromas y... de sombreros. Sobre todo, de sombreros. No parecía, sino, que cada cabeza llevaba una torre Eiffel... Los que por razón de nuestro sexo solo vamos condenados por la etiqueta a colocarnos detrás de las señoras, no pudimos verle anteanoche a Arcos más que la cabeza. Teníamos ante nosotros una cordillera de picos, como los de Montserrat, que se elevan hasta los espacios infinitos. Así es que no podemos dar cuenta de lo que ocurrió en el teatro del Círculo de telón a



JUAN PÉREZ ZÚÑIGA TOVAR

dentro. Oímos muchos aplausos y vimos asomar muchas veces la cabeza de Arcos, pero nada más. ¡Había una muralla por delante y no teníamos a mano los rayos X! Por nosotros pueden entrar los catecúmenos en la iglesia cuando les dé la gana, pero no vamos más al teatro del Círculo. ¿Para qué? ¿Para verlas a ellas de espaldas y no poder hacernos cargo de lo que se dice y hace en el proscenio?... ¿Queréis hacernos la gracia, la merced, el favor, de privaros en noches de teatro de esos incómodos torreones que os colocáis en la cabeza, contraviniendo las reglas de la estética? Porque hay que desengañarse. No existe nada como la mantilla española...



RETRATO DE ABELLÁN
DEDICADO A UNAMUNO

LAS REVISTAS DE MODA Y SU INFLUENCIA EN LA MUJER DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Keren Juan Alcolea
Alumna de Historia de la UA

Es bien sabido que la prensa crea pensamiento, juicio y algún que otro altercado. Así lo vivieron las personas que vieron nacer la imprenta, para posteriormente ver como se creaban los primeros periódicos y gacetas, cuya misión principal era la de informar al pueblo sobre lo que estaba ocurriendo, ya sea de peor o mejor manera. La imprenta fue evolucionando,

así como también los gustos de la sociedad, por ello, no es de extrañar que apareciera un tipo de prensa específica para el sector femenino, que empezó a verse en la necesidad de imitar, por medio de la moda, a las mujeres de las más altas cunas. Aunque ya en la Inglaterra del siglo XVII aparecían lo

que podríamos denominar como “revistas de moda”, no será hasta finales del siglo XVIII y, sobre todo, el siglo XIX cuando veamos un mayor desarrollo de las mismas.

Y es que dichas revistas no únicamente muestra-

ban preciosos grabados de mujeres con los vestidos más *chic*, sino que también iban acompañados de artículos que, de alguna manera, venían a educar a la mujer que los estaba leyendo, recordándole lo que, al fin y al cabo, significaba ser una buena fémína.

Las revistas de moda no únicamente hacían

hincapié en cuestiones de ropajes y belleza, sino que entre sus líneas se podía entrever, a veces más directamente que otras, los movimientos sociales que afectaban en esos momentos a las mujeres, como la necesidad de educación para las niñas o el incipiente movimiento sufragista.

Revistas como La

Ilustración de la Mujer, rezan en algunos de sus artículos frases tan orgullosas como “*la emancipación intelectual de la mujer, que la razón y el buen sentido reclaman, ha sido nuestro único empeño*” (La Ilustración de la Mujer, nº 24, 15 de mayo de 1884. Página 11). Y es que la batalla a la ignorancia, a la dependen-



EJEMPLO GRÁFICO DE LA ILUSTRACIÓN DE LA MUJER, AÑO I NÚMERO 14. 15 DE DICIEMBRE DE 1883, BARCELONA. COPIA DIGITAL DE LA BIBLIOTECA VIRTUAL DE PRENSA HISTÓRICA.

cia del hombre y a la falta de condición social hizo a las mujeres levantarse y atacar, por medio de plumas y tinta, a las convenciones sociales que las ataban al hogar y al cuidado de los hijos. Por primera vez, se reivindicaba abiertamente y sin tapujos a la mujer Ilustrada, a la mujer competente e inteligente, sabedora de su valía y honor, y no por ello menos mujer.

Pero, obviamente, no todas las revistas destinadas al público femenino defendían los mismos valores y virtudes de la mujer. Y es que en un siglo donde la

religión aún impera a la hora de establecer las normas sociales, y donde el hombre es el gran señor fuera y dentro del hogar, aparecen revistas tales como *El Álbum de la Mujer*. Originario de la Barcelona cosmopolita de finales de la década de 1890, viene a reflejar valores tales como el amor y la devoción al marido, la constante atención y cumplimento de sus deseos y la necesidad de tener hijos para ser aceptada como buena mujer. Pero también hay otros ejemplos, como *El Bello Sexo*, un seminario científico-literario alicantino dedicado a la mujer con el mero objetivo de defender los intereses de la familia.

Quizá uno de los principales problemas a los que tuvieron que enfrentarse las revistas de moda fue al analfabetismo. Es bien sabido que la España de finales del siglo XIX y principios del siglo XX llevaba cierta desventaja en la enseñanza de las letras con respecto a países vecinos como Francia, sobre todo si nos referimos a las mujeres. E aquí el problema, si apenas las mujeres saben leer, y las pocas que pueden constituyen una esfera muy reducida, ¿cómo hacer atractiva una revista para que las mujeres la “lean”? según Laura González Díez, a su vez basándose en la obra de Vicente Pla (PLA VIVAS, Vicente, *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 2010, p. 31.), las mujeres utilizaban los grabados para orientarse y descubrir aquello de lo que se les estaba hablando, resultando fáciles de comprender. Por ello no debe llamarnos tanto la atención que las revistas de esta época estén llenas de grabados e imágenes ilustrativas, pues, a menos que la revista fuera dirigida a un público femenino muy concreto perteneciente a la burguesía y la nobleza letrada, los editores eran conscientes de las limitaciones a las



PORTADA DE EL BELLO SEXO, A CARGO DE DON JOSÉ BERNABEU GONZÁLEZ. Nº 28, ALICANTE. 31 DE OCTUBRE DE 1882. COPIA DIGITAL DE LA BIBLIOTECA VIRTUAL DE PRENSA HISTÓRICA

que se enfrentaban y, si querían llegar a un amplio público, debían recurrir a las imágenes ilustrativas.

Con el tiempo, los grabados se convertirán en fotografías, facilitando la mayor comprensión de la imagen y de la mujer.



REVISTA LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA. Nº 184, 14 DE JUNIO DE 1899. LA IMAGEN DEL ABANICO SE CONVIRTIÓ EN LA PRIMERA REPRESENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE UNA REVISTA QUE YA LLEVABA DÉCADAS PUBLICANDO. ABAJO, IMAGEN QUE REPRESENTA UNA EXPOSICIÓN DE ABANICOS EN MADRID.

La revista de moda, al fin y al cabo, fue un expositor de las ideas de la mujer y para la mujer. Representante de la sociedad y sus cambios, se configuró como un medio de escapatoria para la mujer que

había sido relegada al hogar, como una manera de reafirmarse en una sociedad donde los sombreros y vestidos marcaban el lujo y la riqueza, la posición social y el estilo propio. Pero el tiempo pasa, y las revistas se abren cada vez más a las clases sociales medias, donde, aunque la riqueza no sea lo más abundante, las mujeres quieren seguir siendo partícipes de la belleza y de la imitación de las clases altas. Y es que el avance, o retroceso, de la sociedad, acaba marcando los patrones de las editoriales y editores, que centrarán sus artículos y grabados hacia un público u otro, ya sea más recatado o liberal, más interesado en política o moda, ya sea joven o viejo, hombre o mujer.

Está claro que los sectores más intransigentes, junto con algunos hombres -y mujeres- que buscaban defender la situación tradicional de la mujer, intentarán tirar por la borda aquellas revistas que busquen educarla, por ser demasiado atrevidas y poco moralizantes. Para entonces, la mujer ya no era considerada o, mejor dicho, ya no quería ser considerada como la buena ama de casa, servicial y buena, cristiana y amable. No, la mujer quería ser igual que el hombre, quería sus derechos y sus privilegios, quería que sus virtudes fueran igualmente reconocidas, que una mujer también puede ser filósofa y artista, y no por ello renunciar a un marido y a una familia. Que la mujer quiere ser libre, y hará uso de las oleadas feministas para ello, aunque eso, queridos lectores, ya es otro tema.

BIBLIOGRAFÍA

BELMONTE RIVES, P. Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria. Universidad Miguel Hernández. Departamento de Ciencias Sociales y Humanas.

GONZÁLEZ DÍEZ, L. El uso de la ilustración en las revistas decimonónicas españolas sobre moda: el caso de *La Moda Elegante Ilustrada*. En: *Livraison juin: De l'usage de l'image dans la presse (XIXe - XXe s.)*, 2015.

LA TARJETA POSTAL EN LA BELLE ÉPOQUE. LA COLECCIÓN DE RAMIRO CANTÓ.

Gabriel Guillem

Una joven de figura menuda entra en el estudio de un fotógrafo, un señor de aspecto entre atildado y pícaro, con lentes redondos y los cabellos peinados con raya en medio. Ella es una bailarina de fama mundial, Cléo de Mérode, deseada por reyes y príncipes, banqueros y artistas, él es Léopold-Émile Reutlinger, y nos encontramos en el París de los años de la Belle Époque. Después de varias horas la sesión finaliza, fotógrafo y modelo se despiden. A los pocos días los negativos son enviados a la imprenta de Manes & Co. en Berlín donde se reproducen sobre miles de tarjetas postales.

Empieza el siglo veinte en una pequeña ciudad enriquecida con el comercio y la industria, donde viven los hijos de industriales, hombres de negocio, facultativos y propietarios. Son jóvenes nacidos pocos años después de una revolución obrera, que estudian en las universidades de Madrid, Valencia, Barcelona, trabajan en los negocios de sus padres o cumplen con aquello que se espera de su género y condición social. Saben leer y saben escribir.

Para ellos es el tiempo de un tiempo nuevo, el momento en el que el papel se convierte no sólo en el camino de las letras sino en el espejo que captura las imágenes más exóticas, bellas, que hasta pocas décadas antes sólo podían fijarse a través de la pintura.

Las revistas ilustradas abren las ventanas de una sociedad local al mundo y fruto de las mismas artes gráficas aparece la tarjeta postal como objeto de colección. En 1840 Sir Rowland Hill había conseguido lanzar el primer sello en el Reino Unido. En 1874, gracias al tratado de Berna, el mundo pasaba a contar con la Unión Postal General, después Unión Postal Universal, que fijó la medida para las tarjetas postales en nueve por catorce centímetros. Llegado el principio del siglo XX, el envío de postales entre los jóvenes, se convierte en



algo más que una moda.

Ramiro Cantó tiene veintitrés años cuando inicia su propia colección de tarjetas postales. Vive con sus padres, trabajando en el negocio de su progenitor, fabricante de tejidos. Envía a sus amistades postales

pidiéndoles su autógrafa para formar una colección y desde noviembre de 1902 hasta octubre de 1905 irá sumando no sólo las firmas de sus corresponsales sino también –tal vez este fuera su verdadero fin- una serie de retratos de las artistas de mayor fama del momento.

LA MIRADA DEL HOMBRE Y LA COSIFICACIÓN DE LA MUJER

La colección de postales que forma nuestro tema de estudio en este breve artículo, nos permite conocer de forma muy directa el estilo del lenguaje coloquial de los jóvenes de la burguesía de principios del siglo XX, sus intereses, que no han cambiado mucho en un siglo, y sobre todo nos introduce en una cuestión compleja, vinculada al Modernismo y a la historia de la feminidad: la cosificación de la mujer.

“Querido Ramiro: Lástima que la mademoiselle que me mandas no se convierta por momentos en el original, así serían más agradables las frías noches del mes presente y le daría cuanta sangre hierve en mi pecho y me golpetea y baila cosquilleando bajo la piel de mi Rostro. Continua remitiéndome nenas por el estilo por lo que estará agradecido tu verdadero amigo” (27 de noviembre de 1902) Esto lo escribía el hijo de un médico cirujano que se encontraba estudiando la carrera de su padre. Cabe recordar que las postales se enviaban sin sobre, con lo que su contenido era legible por cualquier persona.

Entre las postales destacan los retratos del pionero de la fotografía erótica Léopold-Émile Reutlinger quien en su estudio parisino inmortalizó a las celebridades del momento, de aquellas mujeres carismáticas cuya belleza se convirtió en el primer referente para

las jóvenes. Ya no era el propio espejo o la paisana con fama de guapa el modelo a superar, sino que la nueva sociedad, la sociedad de la Belle Époque, empieza a



imponer a la mujer un modelo de presencia, que la convierte en esclava de su deseo de lograr ser deseada.

Como apunta Nancy Huston en su *Reflejos en el ojo de un hombre*. *“La mujer no contenta de ver cómo es, criticará su apariencia, porque ya no la ve con sus propios ojos, sino que ha interiorizado la mirada del otro, de muchos otros*. Las postales amaestrarán la mirada de su amigo, pondrán ante su propia mirada el modelo, nunca alcanzable, de la mujer objeto de deseo.

Huston, en su obra, reproduce el siguiente texto de John Berger, *Se representa a las mujeres de forma muy diferente de la de los hombres, no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador "ideal" es masculino y que la imagen de la mujer está concebida para halagarlo.*



Así la postal no refleja sólo una imagen, sino unas actitudes. El icono en blanco y negro tiene el centro de su significado en la expresión, la pose. La mayoría desprenden candor, inocencia, algunas cierto halo trágico, otras, sobre todo las postales de producción nacional, donaire y cierto modelo de belleza

castiza, mesetaria.

De las cuarenta y cinco postales conservadas de la colección, dieciséis fueron enviadas por mujeres. En ellas prima el tono cortés y recatado con algún destello de ironía: *He recibido la de U. sentira (sic) mucho que le hiciera por guasearse de mi, que no dudo lo hará. Se la dirijo la presente por cumplir con mi deber. Le da las gracias de su finura. Mercedes.* (2 de octubre de 1905)

He recibido la de U. y la presente es para decirle que no costumbro a dar mi autógrafa y si quiere embellecer su colección de postales pongase U. mismo que bastante gracia tiene encima, al mismo tiempo le doy las gracias de su finura. Amelia (2 de octubre de 1905) En este caso la imagen de la postal es el retrato de la artista Guadita, de generoso aspecto.

En ocasiones las postales se convierten en la respuesta a invitaciones:

Mil gracias por su galana invitación. Haré cuanto pueda de mi parte para asistir el lunes próximo al baile. Su afma. Trinidad (2 de febrero de 1904)

La mujer de la sociedad tradicional tenía su referente en otro tipo de imágenes, las estampas de santas, los iconos marianos, que sublimaban la virginidad, el amor a Dios, la entrega a Cristo. El modelo de mujer que debe alcanzarse en la vida está pergeñado por siglos de costumbre. Con el inicio del siglo XX la burguesía industrial creará nuevos modelos, que sin romper totalmente con el pasado responden a las novedades de su tiempo. Pero ¿Representan estos nue-

vos modelos las aspiraciones verdaderas de la mujer o más bien los intereses de unos hombres? Vemos en el contexto del principio del siglo XX el recurso publicitario de la mujer: objeto de la mirada del hombre que la desea y objeto de la mirada de la mujer que desea ser deseada.



El fabricante José Laporta publicitaba una de sus marcas de papel de fumar con carteles que representan a una mujer que conduce su propio automóvil mientras fuma. Es una mujer para el nuevo siglo, pero es la mujer ideal para el interés masculino.

El tono del contenido de las postales entre los

hombres resulta menos formal y revela los intereses propios del momento vital de sus interlocutores. Expresiones como “*Yo empollando como un bárbaro*” dan idea de la intensa vida de los estudiantes universitarios. Estos, al residir en las grandes capitales solían recibir encargos para estar a la última moda en su lugar de origen, encontramos por ejemplo la referencia en una postal a la compra de corbatas para los amigos. A través de las postales se mantienen en contacto y al corriente de lo que sucede en su grupo de relaciones:

Celebro infinito os divertais (sic) tanto por ahí
(12 de noviembre de 1902)

¿Se están preparando para las danzas que vienen? Dígame si sabe algo de la buena Mercedes. Me han dicho que para fiestas de Septiembre se casa la Lola ¿Es verdad? Ya sabe V. mi interés por las bonitas mujeres como las de referencias. (12 de marzo de 1904)

Nos encontramos en esta colección mensajes sobre el propio mundo de la tarjeta postal, sobre su valor y precio en el intercambio entre correspondientes.

Arrere men torne de lo que te dia ¡No faltava mes! Calfarme la testa fent la poesia pa no traure res. Tarjeta de a quinze, que val tres...palletes. ¡Vacha quin afronte! No pases cuidado que en les tres perretes ya les tindré en conte. Y esperes que escriga atres poesies. ¡Puch tindre ilusió! Si no ve de trenta conforme me dies no ya inspiració. Carlos (21 de noviembre de 1902)

Amigo Ramiro: Como le digo a Sixto, por carta

os mandé ayer 10 targetas, me alegraré sean de vuestro gusto. Ya lo dirás a tu buen amigo. J. Monllor (7 de noviembre de 1902)



Como quien no dice nada me pides una postal y aunque cueste un dineral quieres que sea ilustrada. Roque (6 de noviembre de 1902)

Fíjate bien en esta postal por que es de 30 cent. Para cuando contestes que sepas corresponder y no mandes postales de 20. En este momento voy a escribirle a Carlos. Tu amigo, Sixto Aracil. (25 de noviembre de 1902)

Amigo Ramiro: Por Matarredona os mandé ayer 10 postales y espero serán de vuestro gusto. Dime si queréis que os siga mandando y lo hare con mucho gusto. Un fuerte abrazo. Pepe P.D. ¿Cómo va tu colección? Te agradeceré me digas las señas de Paco Gómez. (21 de noviembre de 1902)

LA TARJETA POSTAL, LAS CELEBRIDADES, Y LA DIFUSIÓN DEL ESTILO Y LA MODA EN LOS AÑOS DE LA BELLE ÉPOQUE

La colección de Ramiro Cantó estaba formada principalmente por retratos femeninos. Estas imágenes eran auténticas obras de arte de fotógrafos establecidos en París, en Nueva York, quienes inmortalizaron a las grandes celebridades de la época. Fotografías que posteriormente se reproducían en las artes gráficas sobre miles de tarjetas postales, mediante fototipia o litografía. Imprenta de referencia del momento y predominante en la colección que hemos estudiado fue la de Manes & Co. de Berlin. En Madrid la casa Hauser y Menet fue la firma de referencia del sector.

Las postales muestran el sello del impresor, habitualmente en el reverso, aunque en muchas de las postales figuran unas sencillas siglas y la numeración de la serie en el anverso, y el autor de la imagen, el fotógrafo o el ilustrador, en el ángulo inferior derecho del anverso. En el caso de algunas celebridades, actrices e intérpretes del bel canto, se indica su nombre al pie de su retrato o en uno de los laterales.

Se encuentra también una postal con el distintivo de la Casa Thomas de Madrid, un comercio de todo tipo de artículos. La postal en cuestión es una litografía coloreada a mano. En estas postales la impre-

sión del anverso se adaptaba al país donde se vendían, siendo impresas en talleres del área germánica.

En la colección aparecen dos postales del ilustrador vienés Raphael Kirchner que muestran una estética popularizada de la Secession austriaca. Son postales fechadas en 1902, con matasellos local. Estas postales nos descubren cómo una de las corrientes estéticas más singulares y minoritarias en el Modernismo de la Provincia de Alicante llegaba a través de un canal tan popular como la tarjeta postal.

Las firmas de los fotógrafos del momento presentes en la colección estudiada son las del ya citado Reutlinger, Walery (Stanislaw Julian Ignacy Ostro-rog), Arjalew, Anthony, Nadar (Gaspard-Félix Tour-nachon), y B.J. Falk en Nueva York, no figurando el autor de muchas de las imágenes, tan sólo las siglas del impresor.

Las postales reproducen las fotografías de celebridades del momento. Los nombres propios que acompañan las imágenes son los de Elise de Vere, Suzanne Berner, De Marsa, Ada, Wihelmine Goertz, Guadita, la española Isabel Bru. Actrices e intérpretes pioneras en el uso de una red social para aumentar su fama.

Entre todas ellas destacan en la colección de Ramiro Cantó la bailarina Cléo de Mérode, personaje cuya vida sigue hoy en día cautivando los espíritus románticos, y la soprano Lina Cavalieri, otra estrella de su momento, cantante y actriz, cuya belleza la hizo ser una de las imágenes más divulgadas en la primera década del siglo XX.

El orientalismo y el exotismo están presentes en el estilismo de algunas de las mujeres fotografiadas y en el propio diseño gráfico de algunas tarjetas. Destaca el caso de la cantante y actriz Isabel Bru, retratada con un vestido en el que se borda una escena oriental. El exotismo está presente en postales de inspiración otomana. Llegan imágenes de allende el Atlántico, firmadas por el fotógrafo de Nueva York B.J. Falk, en las que la moda dista mucho de la parisina y presenta modelos menos sugerentes.



UN MUNDO EN POSTALES

Cuarenta y cinco tarjetas conservadas, una colección, como tantas otras que hubo y se conservan, tienen algo más en sí que una mera serie de retratos.

La tarjeta postal es la instantánea de una conversación captada hace ciento dieciocho años. En ella se refleja el espíritu de un tiempo.

La tarjeta postal como soporte de una comunicación nos muestra el desarrollo de la Unión Postal Universal, con los cambios en el diseño de los reversos, dividiéndose en dos partes para escribir y anotar la dirección de envío, sin escribir sobre la imagen del anverso. Vemos en la colección de Ramiro Cantó cómo va introduciéndose el recuadro para la estampilla en el ángulo superior derecho del reverso de la tarjeta. Los sellos de las postales de la colección son de 5 y 10 céntimos de peseta y representan a Alfonso XIII.

El medio de comunicación postal de la tarjeta se convirtió en una forma de relación entre la población que llevó al desarrollo de un mercado y de un artículo especializado de las artes gráficas. La especialización y calidad de sus productos está presente en la colección de Ramiro Cantó, incluyendo tarjetas coloreadas y decoradas con purpurinas. Son muestras claras del contexto histórico del Modernismo.

La fotografía se transforma mediante la tarjeta postal en un arte popular. En los retratos sus protagonistas actúan reflejando expresiones de estados de ánimo, de actitudes. Los fotógrafos firman sus obras como autores de las creaciones, no sólo como meros técnicos que captan una realidad. Económicamente la reproducción masiva de las obras en la tarjeta postal supondrá un mercado muy atractivo para los fotógrafos y las celebridades del momento.

El cine, como las tarjetas postales y las revistas

ilustradas, van a generar nuevos modelos femeninos que no se liberarán de ser modelos impuestos por los hombres. Nacen así nuevos medios de referencia para la mujer que supondrán mayores exigencias sobre su vida.

Figuras de la escena de la Belle Époque llegan a nosotros inmortalizadas en las tarjetas que sirvieron para el diálogo entre jóvenes, separados temporalmente por los estudios y trabajos a los que se dedicaban. Nos llegan sus palabras a través del tiempo, con su aire de alegre jovialidad y cierta frivolidad propia de la edad. Antes de que se marchitaran las flores sobre las que escribieron les alcanzaron los años de las palabras graves.

Todavía hoy, al ver a Cléo de Mérode, es fácil sentir la misma punzada del ángel que enamora, que conmovió a aquellos hombres y mujeres en la flor de la vida, que tal vez nunca pensaron que alguien les iba a escuchar de nuevo, cien años después, poniendo la vista sobre sus tarjetas postales.

BIBLIOGRAFÍA

HUSTON, N. *Reflejos en el ojo de un hombre*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2013.

«LA MILAGRET» ¿HIMNE OFICIAL DEL MODERNISME ALCOIÀ?

Josep Tormo Colomina

“Ai, Milagret, filla meua, / què vivor tens, recaram!
El valset que Alcoi et canta / tant et popularitzarà, que
pel temps quedarà en el poble / com una cançó immortal,
cançó que al segle que ve / encara es recordarà,
igual que un quadro romàntic / per Casanova pintat,
olent a dolça antigor / i a il·luminació de gas!
T’ho diu ta ma mare, bonica, / que no s’equivoca mai!”

Joan Valls: «Un valset de l’antigor» (Alcoi, 1973)



IMATGE DE LA REPRESENTACIÓ DEL SAINET DE JOAN VALLS «UN VALSET DE L’ANTIGOR» (1973), ON APAREIX LA POPULAR “MILAGRET LA DE LA PLACETA DEL CARBÓ” I LA SEUA HISTÒRIA ROMÀNTICA QUE EVOCA L’ALCOI DEL TEMPS D’ABANS.

I. L'ÈXIT D'UNA CANÇÓ POPULAR ALCOIANA
CANTADA AL RITME DEL VALS «SOBRE LAS
OLAS» DES DE FINALS DEL SEGLE XIX

Efectivament, si «La Milagret», sense cap de dubte, la peça més famosa i popular de l'extens cançoner tradicional local no s'ha convertit encara en l'Himne Oficial del fenomen que representa el Modernisme Alcoià, és a dir, la Fira Modernista d'Alcoi, ben segur que no tardarà molt en aconseguir aquesta categoria, ja que si alguna cançó es va sentir per tot Alcoi, pels bars i restaurants, per les places i carrers de la nostra ciutat el mes de setembre passat, durant la celebració de la Segona Fira Modernista, va ser precisament eixa cançó, la més interpretada i sintonitzada, amb gran diferència, per totes parts i en tots els llocs, per onsevol. Allà on anaves la senties, per la Plaça d'Espanya, pel carrer Sant Llorenç, pel 'Panterri' o per la Glorieta, tan s'hi val, però eixa cançó, i cap altra, era la que sonava per tot arreu durant eixos dies lúdics, de recreació, de celebració, de festa i de color, entonada alegrement, de manera festiva, per tots els alcoians i les alcoianes quan sentien la seua melodia.

Cal dir que la partitura d'esta peça musical va ser publicada l'any 1890, per part de la casa editorial alemanya Wagner & Levien establida a Mèxic, a la qual l'autor del vals li va vendre els seus drets, i així va ser que la referida obra musical va ser estrenada oficialment eixe mateix any. Esta composició, quan va ser creada originalment, portava per títol «La orilla del sauz», encara que, més tard, el seu autor li va canviar el nom i la va titular «Junto al manantial», per causa de la remor de l'aigua que sentia el compositor i que el va inspirar. Finalment, Miguel Ríos Toledano, l'artista que va transcriure al piano el vals en qüestió,

el va batejar de nou i el va titular definitivament «Sobre las olas», tal volta per a donar-li un plus de romanticisme, com correspon a la dolçor i suavitat de la seua melodia.

Esta preciosa i encantadora composició musical, pertanyent al romanticisme finisecular vuitcentista, i coneguda popularment entre nosaltres com a «El vals de las olas» des de temps immemorial, és l'obra més coneguda del compositor mexicà Juventino Rosas, «el Strauss americà», un artista de vida molt efímera (1868-1894), i s'ha convertit en un tema que, encara a hores d'ara, en ple segle XXI, continua sent una de les peces preferides de la música clàssica romàntica d'entresegles, certament un dels valsos més populars i més interpretats en tot el món, juntament amb el famós «Danubi Blau» («Danubio Azul» o «Blue Danube») de Johann Strauss, una altra peça que, sense cap de dubte, a l'igual que l'entranyable «Vals de las olas» de Juventino Rosas, va marcar una època en el món de la música selecta.

El referit «Vals de las olas», objecte del nostre treball d'investigació, que per a nosaltres representa la melodia de la cançó popular alcoiana per excel·lència, —sense dubte la més famosa de totes— és més coneguda entre els alcoians com a «La Milagret», des de que, molt poc després de 1890, a penes va triomfar en les grans ciutats d'Europa: Londres, Paris, Berlin, Viena, Roma, Madrid o Barcelona —Alcoi sempre avantguardista en tots els camps de la indústria i la cultura— arribara promptament la referida composició als «music halls» i a les sales de ball de la nostra ciutat, poc més o menys allà per l'any 1893, en aquells temps pretèrits del vals, la polka i la mazurka, perquè

sabem que la Banda Primitiva d'Alcoi la té registrada en la seua documentació més antiga, com són les llibretes de repertori de banda de l'any 1895, la qual cosa és certament una grata sorpresa, però relativa, perquè, encara que li coste de creure al lector del present treball, Alcoi era una de les vint ciutats més importants d'Espanya durant el segle XIX.

Efectivament, este esplèndid vals es coneix com a «La Milagret» des de que la seua música, el seu ritme, el seu compàs, fóra aplicat als versos d'una història romàntica local, més aïna una xafarderia o un rumor amorós de l'època, que ben segur feia referència a un fet anecdòtic o a un sussoït recent, en un moment de la història en el qual el poble pla no llegia periòdics —ja que poques persones «sabien de lletra»—, ni tampoc existia la ràdio ni molt menys la televisió, i les cançons populars feien de noticiari local, sovint fent-se ressò de la 'vox populi', de tot allò que succeïa en la nostra ciutat, i per tant les cobles i cançonetes al·lusives als petits esdeveniments de la intrahistòria local arribaven a ser conegudes per tot el poble, i enseguida començaven a cantar-se en les fàbriques i tallers, en Escaló, en Matarredona, en Mataix, en el Bambú, en el Pay-Pay, en la fàbrica de Miquel Payà, en Ferrándiz, en Carbonell, en la «Màquina» d'Anselmo Aracil, en la Vetera (on treballava la meua iaia Matilde), en el taller de manyans de Rodes o bé enmig de les places i carrers, interpretades per la famosa Murga de Rafelet, perfectament uniformada amb levita i pantalons negres, amb corbata de llacet i capell de cossiòl (barret de copa alta), la qual feia furor, era tota una atracció, en aquella època pretèrita de l'Alcoi modernista que ara rememorem, ací en estes pàgines.



PORTADA DE LA PARTITURA ORIGINAL PER A PIANO DEL FAMÓS VALS "SOBRE LAS OLAS".



EL COMPOSITOR MEXICÀ JUVENTINO ROSAS (1868-1894), DE VIDA EFÍMERA, L'AUTOR DEL CÈLEBRE VALS.

II. LA POPULARITAT DE LA CANÇÓ I LA SEUA LLETRA ORIGINAL

Com podem observar, la cançó en qüestió, és a dir, el text, la lletra o la paròdia que acompanya la melodia, és un producte típic de la cultura popular i de la tradició oral alcoiana, genuïnament local, és un testimoni sonor, un patrimoni immaterial, un document viu de la vida i els costums de la societat alcoiana d'aquella època modernista, plena de color i de sabor antanyós. Però sembla existir un dubte pel que fa a la lletra original de la referida cançó, si més no parcialment, ja que en alguna estrofa o en algun vers el text canvia una miqueta, lleugerament, depenent de qui la cante, segons qui la interprete, depenent de la persona que l'entone o de la família depositària d'eixa part important del nostre folklore local, heretat dels nostres majors, i que ha passat de generació en generació, de iaïos a pares, de pares a fills, i de fills a néts, durant els darrers 130 anys. Una cançó que sol eixir a col·lació, que sol eixir a relluir (diríem en alcoià), quan anem de pinyata, és a dir, quan anem a esmorzar, dinar o berenar al camp amb la família o els amics, i també quan mostrem la nostra alegria en una festa o celebració qualsevol, quan la satisfacció, la joia o l'entusiasme ens convida a cantar i a mostrar el nostre goig a través de la cançó popular.

La lletra de la famosa cançoneta, en qualsevol de les cinc versions més populars que circulen per la nostra ciutat, és, certament, bonica, simpàtica i fresca, fins i tot romàntica, i representa molt bé l'ànima i el sentir del poble alcoià, l'esperit dels 'xeus' i de les 'xeues' que habitaven Alcoi ara fa molt més d'un segle. Els ancians de principis dels anys 1970 (quan jo ja havia

acabat el servei militar), m'explicaven que la famosa cançoneta de «La Milagret» la cantava, efectivament, la Murga de Rafelet, a primeries del segle passat, per les principals places i carrers del nostre poble, i més tard en totes les fàbriques i tallers de la nostra ciutat, com ara Escaló o el Bambú, i que, segons la recordaven els alcoians de la tercera edat, els nostres jubilats de fa mig segle, la lletra de la cançoneta anava de la següent manera, la que mostrarem a continuació en forma de poema, i també «posat en solfa», és a dir, en partitura, plasmat en el pentagrama. Per tant, ací tenim a «La Milagret»:

*Eixa Milagret, / la de la Placeta del Carbó,
festejava anit / en Rafael, al mateix cantó,
i ella li va dir: / "xico, corre, que ma mare ve,
i ademà en la nit, / a estes hores jo debaixaré"*

*A l'endemà per la nit, / Rafael, al mateix cantó,
esperant a Milagret, / que li torne la contestació,
i ella s'assoma i li diu: / "¡Ai, Rafael de mi corasón!",
no puc debaixar, / perquè estic bordant-me l'aixovar.*

La Milagret

Tempo del vals *Sobre las olas*

Juventino Rosas

Ei - xa Mi-la - gret, la de la Pla-ce - ta del Car - bó, fes -

10
te - ja va a - nit en Ra - fa - el al ma-teix can - tò, i e - lla li va

19
dir: "xi - co, cor-re que ma ma-re ve, i a - de-mà en la nit,

28
a es-tes ho-res jo de-bai-xa - ré". A l'en-de - mà per la nit,

36
Ra - fa - el al ma - teix can - tò, es-pe-rant a Mi-la - gret,

44
que li tor-ne la con-tes-ta - ció, i e-lla s'as - so - ma i li diu:

52
¡Ai, Ra - fa - el de mi co - ra - són!, No puc de -

58
bai-xar per - què es - tic bor-dant-me l'ai - xo - var.

L'autor del present treball vol fer constar el seu agraïment al compositor Àngel Lluís Ferrando per la
seua gentilesa i per la seua valuosa col·laboració.



LA FAMOSA MURGA DE RAFELET (C.1895- C.1920) EN PLENA ACTUACIÓ, EN UNA DE LES PLACES D'ALCOI, MENTRES INTERPRETEN DIVERSES CANÇONS DE L'ÈPOCA COM ARA «LA MILAGRET», PROBABLEMENT LA QUE ES VA FER MÉS POPULAR DE TOTES, CANTANT-SE DESPRÉS EN FÀBRIGUES I TALLERS, PER LA GRAN “NOMENÀ” QUE VA TINDRE AQUELL FESTEIG, PER LA GRÀCIA I EL ROMANTICISME DE LA LLETRA I PER LA QUALITAT DE LA MELODIA DEL VALS QUE ACOMPANYA LA CANÇÓ.

La immensa popularitat que va aconseguir en el seu temps «La Milagret», eixa joia del cançoner alcoià, convertida en un símbol local, havia d'originar, per força, una gran quantitat de variants populars al difondre's de manera total entre els alcoians de tots els estaments socials i de totes les generacions, iaies, pares i fills, ja que la cançó en qüestió va agradar des d'un principi, va quallar entre els alcoians, va fer fortuna, es va estendre pel nostre poble com un rastre de pólvora, i ràpidament va arribar a ser coneguda i

cantada per «tot lo món», és a dir, tant per la burgesia industrial i per la gent del puntet, com pels alcoians de mitja capeta i les classes treballadores. La cançó era absolutament de tots, sense distinció de classes ni edats. Encara no s'havia convertit en un símbol local, en un senyal d'identitat, com ho és actualment, però el poble la va fer seua molt prompte i la va adoptar com a cosa pròpia, quasi com un bé patrimonial.

Igual la cantaven les 'bambuneres' i les 'paipaie-

res' en els seus llocs de treball de «Papeleres Reunides», com els manyans d'Aznar, Rodes i Alberó en el seu taller o els teixidors d'Escaló en la seua antiga fàbrica. Cantar cançons populars en l'època modernista era d'allò més normal, quan els alcoians anaven de pinyata a la Font de la Salut o a la Font del Quinzet, a rostir a l'ermita de Sant Antoniet, de romeria a la Font Roja o, com hem dit, quan estaven treballant en les fàbriques i tallers, però cantar «La Milagret», aleshores la cançó de moda per excel·lència, això era molt més que un divertiment espontani o un moment de xeixa o xirigota; de fet, cantar «La Milagret» es va convertir prompte en un acte de complicitat i de germanor alcoiana, en l'expressió d'un verdader senyal d'identitat, en una curiosa manifestació de l'orgull local, quasi un emblema o un ritual d'alcoiania en aquella època llunyana de l'Alcoi modernista.



FOTOGRAFIA D'UNA PARELLA D'ENAMORATS DE L'ÈPOCA QUE VOL REPRESENTAR UNA SIMULACIÓ DE LA POPULAR MILAGRET LA DE LA PLACETA DEL CARBÓ I EL SEU NÓVIO RAFAEL.



IMATGE DE L'ENTRANYABLE PLACETA DEL CARBÓ A PRINCIPIS DEL SEGLE XX, AMB L'ENCANT I SABOR DE L'ALCOI ANTIC.

III. LA LLETRA ORIGINAL DE «LA MILAGRET» ¿QUINA ERA?

Arribats a este punt, convindrem i estarem tots d'acord que, a hores d'ara, en ple segle xxi, en plena era 'internet', arribar a la conclusió de quina és —o més aïna quina era— la versió original, primigènia i genuïna d'eixa cançó requeriria, certament, a banda d'una gran dosi d'erudició intrahistòrica, costumista i folklòrica local, i d'un rigorós buidatge de les diverses hemeroteques alcoianes, requeriria, hem dit, una profunda i dilatada labor d'investigació, per a la qual, tal volta, hem arribat ja massa tard, si és que no donem per bona la versió que, segons els ancians d'abans, cantava pels carrers d'Alcoi la cèlebre Murga de Rafelet, tant famosa entre els alcoians d'aquella època noucentista de principis del segle passat, és a dir, la versió, tal volta més versemblant, més creïble, a la qual hem fet referència adés de manera explícita.

No obstant això, considerant la possibilitat de l'existència de versions paral·leles nascudes bé simultàniament o bé posteriorment, donada la seua massiva difusió local, seria convenient tindre en compte algunes de les variants existents, al menys les més populars i conegudes per una bona part de la població alcoiana, com ara: 1. La versió que cantava pels carrers i places d'Alcoi la famosa Murga de Rafelet, a primeries del segle xx. 2. La versió que va enregistrar el Grup de Danses Sant Jordi en 1993, amb informació del Sr. Benedicto Ripoll Peidro, «el Tio Bene el Dolçainer». 3. La versió publicada en 1992 en el «Cançoner Alcoià» del musicòleg Ernesto Valor, enregistrada en 1996 per la Filà Contrabandistes amb la col·laboració de l'Agrupació Lírica El Trabajo. 4. Les diverses aportacions, totes

molt recents, que figuren en l'arxiu de cançó popular valenciana de la Universitat d'Alacant (CanPop). 5. La versió que apareix registrada al CD «Toc i Repic» del Grup de Danses Carrascal de l'any 2005.

Caldria partir, per tant, de les versions més conegudes, ja que, altrament, seria un treball extremadament laboriós elaborar una recerca estadística, amb percentatges de freqüència, entre una àmplia selecció significativa d'ancians i ancianes pertanyents a famílies alcoianes de soca-rel, és a dir, individus 'xeus' «de nissaga» (descendents dels llinatges Boronat, Cantó, Carbonell, Domènech, Gisbert, Jordà, Llàcer, Miró, Moltó, Monllor, Olcina, Payà, Peidro, Sempere, Santonja, Torregrossa, Valor, Verdú, etc.) per tal de dilucidar estadísticament quina versió és, de manera evident, la més popular en la nostra ciutat. Un treball, no obstant, que no ens aclariria l'enigma del tot, si no anara acompanyat d'una exhaustiva labor de recerca en les diverses hemeroteques locals, així com en algunes biblioteques personals d'investigadors alcoians per tal de retrodatar este fenomen musical pertanyent a la cultura popular de la nostra ciutat.

En qualsevol cas, és lògic que els alcoians no ens posem d'acord, en les petites discussions familiars esporàdiques, pel que fa al text genuí que acompanya la melodia del vals en qüestió, quan la cantem tots al sentir els seus compassos, al menys pel que fa a la segona estrofa de la referida cançó, ja que el cas de la tercera, desconeguda entre el poble i poc coherent per demés, afegida en època recent (si documentalment no es demostra el contrari), eixa estrofa nouvinguda queda totalment descartada per al debat, a no ser que una referència escrita de l'antigor, una «veu» del pas-

sat, així ens ho ratificara, perquè, com sabem, en els treballs d'investigació no està mai tot sabut ni descobert, ni cap projecte de recerca tancat definitivament. De fet, com ja hem deixat intuir adés, cada alcoià té la seua versió familiar de la «La Milagret» que ha heretat de pares a fills. Però, a pesar d'això, ens preguntem: ¿quin pot ser el motiu, quina és la raó d'eixa abundància de variants en una mateixa cançó? I també ¿perquè no canvia mai la primera estrofa de la famosa tonadeta? Molt curiós.

En principi, pel que sembla, la gent sol recordar molt bé les cobles curtes, allò que queda imprès en la ment a la primera audició, però no sol recordar les cançons un poc més llargues, és a dir, que les persones solem recordar sempre, molt fàcilment, la primera estrofa d'una cançó qualsevol, però no tant fàcilment la segona, que és la que sol variar (i no cal dir res de la tercera, etc.). El fet que moltes cançons populars, com ara «Castanyes torrâes», «Abaíto vol ser novillero», «Allà en Matarredona», «Serra de Mariola», «El Tio Pep se'n va a Muro», «Consuelito, la filla del mestre», «Ramona tenia un nóvio», «En el carrer la Sardina», «Un valent volantiner», «Les xiques del Bambú», «En la Plaça de Dins està el Tio Paco», «Ai, Pep!», «Agra-reu-lo de les anses», «En Casa de Monsó» o «La Milagret», totes tinguen diverses versions, segons qui la cante, que infal·liblement sempre afecten a la segona estrofa, i molt especialment als versos finals, això delata, una volta més, que eixe problema de les variacions o divergències és un fenomen molt freqüent dins la parcel·la de la cançó popular, però també, igualment, de les rondalles i els embarbussaments.

Per tant, passarem ara mateix a mostrar les cinc

lletres més conegudes d'esta encantadora cançoneta alcoiana, les cinc versions més populars de «La Milagret» que circulen per la nostra ciutat i, a continuació, farem alguns comentaris referents a cadascuna de les referides variants objecte del nostre estudi.



L'EMBLEMÀTICA FONT DE L'ÀNGEL DE LA PLACETA DEL CARBÓ, UN DELS SÍMBOLS DE L'ALCOI ANTIC.

LES CINQ VERSIONS DE «LA MILAGRET», AMB LES DIVERGÈNCIES EN COLOR ROIG

Versió 1 La Murga de Rafelet	Versió 2 El Tio Bene el Dolçainer	Versió 3 Cançoner Ernesto Valor	Versió 4 Anònima UA arxiu canpop	Versió 5 Anònima cd «toc i repic»
Primera Estrofa	Primera Estrofa	Primera Estrofa	Primera Estrofa	Primera Estrofa
Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, ----- festejava anit en Rafael, al mateix cantó, ----- i ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve, ----- i ademà en la nit, a estes hores jo debaixaré".	Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, ----- festejava anit en Rafael, al mateix cantó, ----- i ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve, ----- i ademà a la nit, a estes hores jo debaixaré".	Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, ----- festejava anit en Rafael, al mateix cantó, ----- i ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve, ----- que demà per la nit, acabarem la conversació".	Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, ----- festejava anit en Rafael, al mateix cantó, ----- i ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve, ----- i ademà en la nit, a estes hores jo debaixaré".	Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó, ----- festejava ahir en Rafael, al mateix cantó. ----- Ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve, ----- i ademà en la nit, a estes hores jo t'esperaré".
Segona Estrofa	Segona Estrofa	Segona Estrofa	Segona Estrofa	Segona Estrofa
I a l'endemà per la nit, Rafael, al mateix cantó, ----- esperant a Milagret, que li torne la contestació. ----- I ella s'assoma i li diu: "¡Ai, Rafael de mi corazón!, ----- no puc debaixar, perquèestic bordant-me l'aixovar".	I al sendemà per la nit, Rafael està en el cantó , ----- esperant a Milagret, que li diga la contestació. ----- I ella li va dir: "¡Rafael, no hi ha res a fer! , ----- i d'ací algun temps, ja vorem, pensarem, què farem ".	En l'endemà per la nit, ja està Rafael al cantó , ----- esperant a Milagret, que li torne la contestació. ----- I ella s'assoma i li diu: "¡Ai, Rafael de mi corazón!, ----- esta nit no puc abaixar, perquèestic acabant el cobertor ".	A l' ansademà per la nit, Rafael, al mateix cantó, ----- esperant a Milagret, que li torne la contestació. ----- I ella s'assoma i li diu: "¡Rafael de mi corazón!", ----- hui no puc baixar, pues tinc que acabar el cobertor ".	A l'endemà per la nit, Rafael, al mateix cantó, ----- esperant a Milagret, que li torne la contestació. ----- I ella s'assoma i li diu: "¡Rafael de mi corazón!, ----- ara no puc debaixar, queestic acabant el cobertor ".
Tercera Estrofa	Tercera Estrofa	Tercera Estrofa	Tercera Estrofa	Tercera Estrofa
NO CONSTA	NO CONSTA	NO CONSTA	NO CONSTA	Si eixe cobertor, és p'al dia que ens hem de casar, ----- em pense que amb ell, tu soletes t'auràs de tapar. ----- Eixe bataner, de la fàbrica Miquel Payà, ----- jo no sé perquè, d'eixe xic em vaig enamorar. ----- No sé si serà perquè és un moreno molt graciós. ----- Només em sap mal que no ens hem enamorat els dos.



UNA RECREACIÓ DE LA MILAGRET, UNA XICA MOLT 'TEMPLÀ', PARLANT AMB SA MARE, LA SINYÒ CÈNTA, EN LA PLACETA DEL CARBÓ, EN UNA ESCENA DEL SAINET DE JOAN VALLS "UN VALSET DE L'ANTIGOR", UNA OBRA DEDICADA A EIXA FIGURA POPULAR DE L'ALCOI MODERNISTA I AL FAMÓS VALS QUE LA REMEMORA DES DE FA 125 ANYS.



EL CARRERÓ DELS MANYANS, JUST AL COSTAT DE LA CASA DEL CARRER SANT MIQUEL ON VIVIA LA MILAGRET, ERA UN DELS LLOCS D'EIXE BARRI ON SOLIA JUGAR MILAGRET DE XICOTETA.

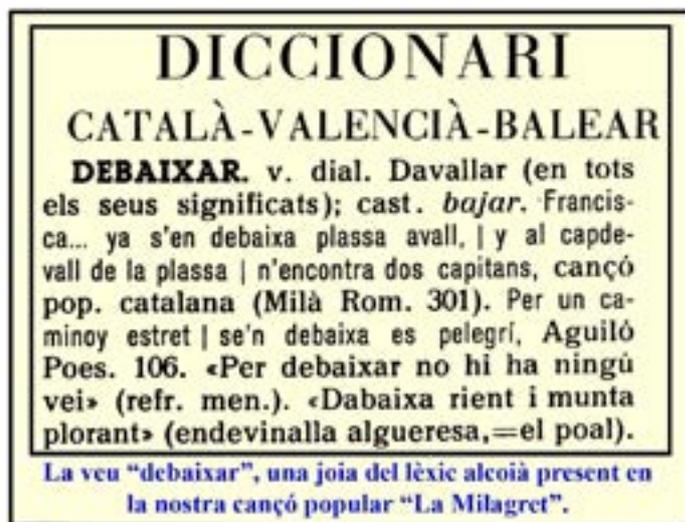
IV. BREU ANÀLISI DE LES CINQ VERSIONS: ELS VICIS I VIRTUTS DE CADASCUNA

Versió núm. 1. Pel que fa a la primera versió, la que interpretava la Murga de Rafelet a principis del segle xx pels carrers i placetes d'Alcoi, la lletra té la virtut de coincidir en tota la primera estrofa amb la majoria de les versions i, en quant al lèxic 'xeu', a part de ser fidel a la forma tradicional alcoiana 'debaixar', que trobem en una bona part del cançoner alcoià ("Mare, puge dalt i **debaixe'm** la corbata...", "Un valent volantiner a l'alcalde va anar...i ell **se'n debaixa** tan satisfet...", "En el Portal de Betlem hi han llonganisses penjades, / **debaixeu** el ganyivet i les farem a tallades", "Allà en Matarredona... ara **debaixa** l'amo i tot són bonegons...", etc.) també té la virtut de ser fidel a la locució alcoiana 'tornar la contestació'.

A més d'això també aporta, en la segona estrofa, la rima necessària per als dos versos finals, ja que propicia la coincidència de les veus 'debaixar' i 'aixovar', amb la mateixa consonància tònica al final de mot, la qual cosa la fa més creïble des del punt de vista poètic, ja que les veus 'debaixar', 'baixar' o 'abaixar' no rimen, cap d'elles, amb la veu 'cobertor' del seu mateix vers i, el més important, esta primera versió és portadora d'una mètrica impecable respecte al ritme o compàs de la melodia que acompanya la seua lletra, de la qual cosa pequen la majoria de les altres versions.

De fet, pel que fa a la consonància dels versos de qualsevol poema o cançó, segons tots els estudiosos que s'han ocupat del tema de la cançó popular, la rima exerceix una funció mnemotècnica, considerada imprescindible per tal d'ajudar l'oient a memoritzar

la lletra de les cançons i, en part, els refranys. Un fenomen aplicable a la mètrica del versos o estrofes de qualsevol composició, tant si acompanyen una melodia musical com si pertanyen únicament a la parcel·la literària.



EL PARLAR D'ALCOI, EL PECULIAR SUBDIALECTE 'XEU', CONSERVA MOLTS ARCAISMES EN EL SEU CANÇONER POPULAR.

Versió núm. 2. Esta versió és la que va proporcionar el Sr. Benedicto Ripoll Peidro, "el Tio Bene el Dolçainer", al Grup de Danses Sant Jordi en 1993, per a la gravació d'una cassette amb diverses cançons de música popular, entre elles la nostra peça arxifamosa, "La Milagret". La primera estrofa és pràcticament idèntica a la resta de les versions que estem estudiant ací, llevat d'una paraula. La segona estrofa, com hem dit abans, és on presenta una major divergència respecte a qualsevol de les altres quatre versions. En primer lloc, usa la locució adverbial de temps 'al sendemà' (més moderna) en comptes de la forma 'a l'endemà' (més antiga i estàndard). També diu que "Rafael està en el cantó", contràriament a la forma tradicional, més estesa i popular, "Rafael, al mateix cantó", una combinació binària imprescindible ("mateix cantó"), per a

que no canvie el doble sentit de la frase, per a poder “llegir entre línies” el missatge ocult que porta implícita esta cobla.

En el segon vers de la segona estrofa apareix una expressió (“diga la contestació”) que no correspon gens ni miqueta a la fraseologia típica alcoiana del segle xx, com és la tradicional “que li torne la contestació”, una locució encara vigent en el nostre subdialecte ‘xeu’, del qual el verset en qüestió (“diga la contestació”) s’aparta artificialment. En el tercer vers, l’inici de la línia “i ella li va dir” es queda massa curt per tal d’ajustar-se a la melodia, la qual cosa significa afegir-li un problema més a la mètrica requerida per la música que acompanya el text. A més a més, els versos tres i quatre de la segona estrofa semblen molt estranys, ja que, a part d’introduir incertesa en una prometedora relació amorosa, desbarata el final feliç d’una història romàntica. Per últim, esta versió contradiu el missatge positiu i esperançador del qual són portadores les altres quatre versions populars que ací estem estudiant i contrastant.

Versió núm. 3. Respecte a la tercera versió, es tracta de la variant que va publicar en 1992 el recordat musicòleg alcoià Ernesto Valor Calatayud en el seu llibre titulat «Cançoner Alcoyà» (sic). En ella, la primera estrofa de “La Milagret” està quasi tota correcta, diríem que perfecta, si hem de seguir la tònica general que dicta la majoria del nostre recull, encara que en el quart vers de la referida estrofa, l’informant anònim del Sr. Valor li aporta un relat atípic, amb clares mostres d’improvisació, per tal de “tapar un forat”, per a omplir “una casella buida” en la referida cançó, ja que, en comptes del conegut i popular “i ademà en la nit,

a estes hores jo debaixaré”, ens sorprèn negativament quan diu “que demà per la nit, acabarem la conversació” (!!!). D’on es va traure l’informant del Sr. Valor eixe “invent” de la conversació?

També, en el primer vers de la segona estrofa, fa omissió de l’indispensable enunciat “Rafael, al mateix cantó” i proposa, en canvi, que “ja està Rafael al cantó”, allunyant-se clarament de la tradició local, d’allò que fan servir la majoria de les versions més populars. A més a més, en el darrer vers de la segona estrofa diu que “no puc abaixar”, apartant-se del tradicional alcoianisme ‘debaixar’, i així mateix, optant per una única peça de l’aixovar, o siga, el cobertor, com a element determinant del final feliç de la història d’amor. Un error, això del cobertor, que comparteixen la majoria de les versions conegudes. O tal volta no és un error, i l’aixovar i el cobertor van nàixer simultàniament, perquè un element juga amb la rima consonant del seu vers (debaixar > aixovar) i l’altre amb la rima assonant, molt forçada, de l’estrofa corresponent (corasón > cobertor). Per cert, ¿un cobertor (cast. ‘colcha’), s’acaba i es confecciona en casa amb un teler a mà?(!!!) ¿o més aïna es compra en una botiga?

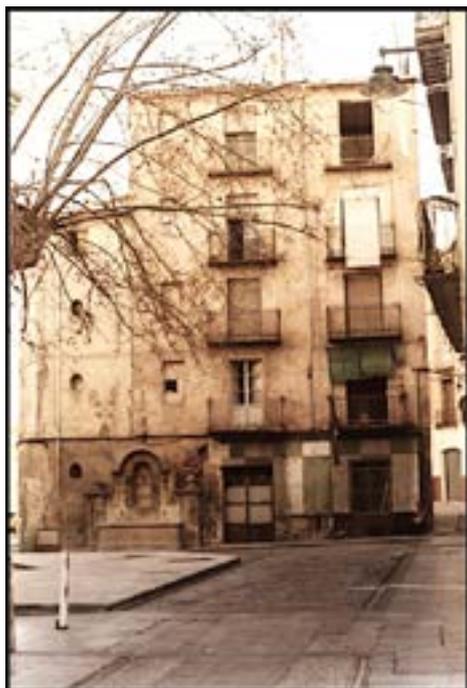
En qualsevol cas, **el cobertor** entropessa amb el problema de la isocronia, ja que l’estructura trisil·làbica del compàs (1-2-3/1-2-3 /1-2-3) impedeix l’ús de l’article definit **el** ([no puc]/ de-bai-xar / per-què’s-tic / a-ca-bant / cu-ber-tor), la qual cosa invalida la veu ‘cobertor’, mentre que afavoreix el trisil·labisme de “l’ai-xo-var”, una veu que “li ve de perles” a la mètrica i que, a més, beneficia la rima del poema: “no puc **debaixar** perquè estic acabant **l’aixovar**” (o “bordant-me l’aixovar”, tant s’hi val).

Versió núm. 4. Arribem a la quarta versió que representa la primera variant que vam trobar documentada originalment en els arxius de cançó popular valenciana de la Universitat d'Alacant (Canpop). Afortunadament, i curiosament també, esta versió coincideix “fil per randa”, quasi al cent per cent, amb la primera versió que hem comentat al principi de la nostra disquisició, o siga, segons la interpretava la Murga de Rafelet, a primeries del segle passat, sols que els informants d'esta versió s'han fet un embolic amb la locució adverbial de temps ‘a l'ansandemà’, a la qual no acabaven de trobar-li la solució, ignorant la forma estàndard ‘a l'endemà’ (usual en el parlar alcoià d'abans, i usat encara per algun ancià) i obviant també el subestàndard ‘al sendemà’ (més normal a hores d'ara en Alcoi) i, a més a més, com ja és habitual, oblidant els elements originals del darrer vers i, per tant, trobant moltes dificultats per a respectar la mètrica requerida per la melodia que acompanya esta cançó. Una insuficiència recurrent en algunes de les versions que circulen entre el poble. A més a més, perseverant, com la majoria de les versions, en l'error d'acabar (!!!) el cobertor. ¿Tenia Milagret un teler a mà en el seu pis de lloguer per a teixir ‘saflàes’ o mantes per al llit? La resposta és ‘no’. Son pare, el Sinyô Pep, estava impedit i ella treballava en la fàbrica de panyos d'Anselmo Aracil, «la Màquina d'Anselmo», segon els ancians.

Versió núm. 5. Entre els encerts de la quinta versió, igual que passa amb la quarta, trobem la virtut de tindre tota la primera estrofa perfecta, fidel al text original, si és que disculpem dos detallets, és a dir, allò de “festejava **ahir**” en contraposició a les altres quatre versions coincidents amb “festejava **anit**” (el moment del dia, per cert, en el qual les parelles solen festejar),

això per una part, i per una altra, allò de “a estes hores jo t'esperaré”, contràriament al que diuen tres de les altres quatre versions, les quals mantenen el text original “a estes hores jo debaixaré” (una preciosa forma ‘xeua’, quasi un arcaisme, la qual, fidel al nostre lèxic típic, delata l'antigor d'esta entranyable cançó). A part d'això, la variant “jo t'esperaré” té poques possibilitats de ser real, ja que, en eixa època, a finals del segle XIX i principis del segle XX, se'ns fa molt estrany pensar que fóra la xica, la que esperava al xic, i no a l'inrevés, és clar, ja que sempre era el nóvio el que estava a la porta de la casa o al cantó del carrer, esperant a la nóvia, esperant a que arribara o debaixara ella. Com molt bé saben els ancians, la xica no podia esperar al xic perquè això era tabú, estava molt mal vist.

Pel que fa a la segona estrofa, bones notícies, cal dir, una volta més, que els tres primers versos estan impecables, però, deixant a part el fet d'acabar el cobertor —¿segur que no era l'aixovar (per a casar-se), allò que estava bordant Milagret?—, al principi de l'últim verset sobra clarament la paraula ‘ara’, per la senzilla raó que la seua presència molesta, ja que impedeix seguir el ritme de la melodia, un ritme isocrònic que requereix cinc colps de veu (no / puc / de / bai / xar) en comptes de set (a / ra / no / puc / de / bai / xar), segons la tonadeta amb la qual han interpretat els alcoians la melodia de “El vals de las olas” des de temps immemorial. En qualsevol cas, els excel·lents compositors i musicòlegs alcoians podran donar la seua opinió al respecte i, per tant, són ells —o elles— els que tenen l'última paraula pel que fa a la parcel·la rítmica.



VISTA PARCIAL DE LA PLACETA DEL CARBÓ ABANS DE LA SEUA REURBANITZACIÓ (FOTO MUSEU ARQUEOLÒGIC).

DETALL DE LA CASA DE LES CORTS DE LA PLACETA DEL CARBÓ, L'ACTUAL MUSEU ARQUEOLÒGIC MUNICIPAL.



MILAGRET I RAFAEL, ELS PROTAGONISTES DE LA FAMOSA CANÇÓ, FESTEJANT EN EL CANTÓ DE LA PLACETA DEL CARBÓ, ALLÀ PELS ANYS 1893-1894, SEGONS LA INTERPRETACIÓ ARTÍSTICA DEL DIBUIXANT ALCOIÀ RAFAEL ABAD SEGURA.

V. LA SORPRESA DE LA TERCERA ESTROFA INNOVADORA

Curiosament, els investigadors i estudiosos interessats en la cançó popular alcoiana (entre els quals el recordat musicòleg Ernesto Valor), ens vam endur una gran sorpresa l'any 2005 —molt abans de l'arribada del fenomen Modernista— quan va eixir a la llum la referida versió núm. 5 de “La Milagret”, dins un ‘compact’ que conté un excel·lent recull de la nostra música popular de la Mariola, un gran treball, per cert, del Grup de Danses Carrascal d’Alcoi amb peces ben interessants procedents de diverses localitats de les comarques de l’Alcoià i el Comtat, com ara la Jota de Barxell, el Ball de la Safanòria, la Dansa de les Velles i altres tonades del temps d’abans de la nostra ciutat i de la nostra contrada. Per tant, una excel·lent aportació musical i folklòrica per part del Grup de Danses Carrascal, que caldria posar en valor.

La sorpresa en qüestió no sols va ser l’aparició de “La Milagret” formant part del referit recull (la qual cosa ens va omplir de goig), fent colzes amb “la crème de la crème” del nostre folklore musical —l’enhorabona al Grup Carrascal per la seua alcoiana— sinó que també ens va sorprendre la presència d’una desconeguda tercera estrofa (el Sr. Ernesto Valor tampoc la coneixia), dotada de sis versos, que si bé allarga la cançó equiparant la seua curta durada a la resta de les composicions tradicionals (cosa lloable), al mateix temps distorsiona el missatge del qual són portadores les dos primeres estrofes, és a dir, les originals, les que tenen ‘pedigree’, atès que el relat de la cançó està basat en una història romàntica verídica (segons els ancians dels anys 1970), plena de connotacions de compli-

citat, il·lusió i esperança, amb un preciós final feliç, mentres que, en canvi, la tercera estrofa, afegida modernament, resulta contradictòria, si considerem que després de “rondar” i festejar a la xica durant un cert temps (“a l’endemà per la nit, Rafael al mateix cantó”), quan ella li accepta la seua proposta de casar-se (cf. “estic bordant-me l’aixovar”, “estic acabant el cober-tor”, etc.) aleshores Rafael li diu que no hi ha res a fer, la qual cosa no té lògica, no té sentit, ja que, si això fóra cert, aleshores eixe Rafael seria un informal. Seria un tarambana.

Per cert, segons el nostre poeta Joan Valls (bon coneixedor de la vida i miracles dels seus paisans i, des de jove, oient sempre atent a tot allò que li contaven els seus majors), el tal Rafael no era bataner, sinó que era manyà, i Milagret treballava en la fàbrica de teixits d’Anselmo Aracil, la qual cosa també ens la confirma el ‘Censo de Población’ del 31 de desembre de 1897 (quan ella tenia 21 anys), on diu que la referida Milagro era “operaria de fàbrica de paños”.

Així mateix, per a reblar el clau, el creador anònim d’esta sorprenent innovació introdueix un nou element, és a dir, fa parlar a Rafael, alterant la tònica de la història, ja que ell és un testimoni mut, un actor passiu durant tot el romanç. A més a més, la referida tercera estrofa, molt forçada i sense coherència, li fa relatar a Milagret, com una veu “en off”, una espècie de confessió o declaració plena d’inexactituds i ficcions, introduint un estil narratiu que no correspon als personatges protagonistes de la història, i fent-li dir a Milagret que “només em sap mal que no ens hem enamorat els dos”, la qual cosa, a part de no ser certa (ja que Rafael, molt enamorat de Milagro, estava totes

les nits esperant-la al cantó de la Placeta), és una conclusió precipitada que va en sentit contrari al romanticisme d'eixa relació amorosa.

Per tant, arribats a este punt, qualsevol oient de la cançó o qualsevol lector d'esta innovadora tercera estrofa complementària es preguntarà: Si realment Rafael no estava enamorat de Milagret, ¿a quin sant tant de festejar totes les nits al mateix cantó de la Placeta del Carbó? Des de la lògica, des del sentit comú, des del trellat (com diríem en alcoià) es tracta d'una tercera estrofa contracorrent, incòmoda i "sobranceira".

De fet, si fem una anàlisi detallada del text d'esta cançó, vers per vers, (vegeu el "Quadre Sinòptic"), trobarem que Rafael li declara el seu amor a Milagret, "li demana la mà" i li diu que vol casar-se amb ella. En un moment donat de la seua relació, ell espera que Milagret "li torne la contestació", i ella li respon que sí, amb la metàfora de l'aixovar (o el cobertor, tant s'hi val). Una història romàntica amb un final feliç, amb un "happy end" a l'estil de les pel·lícules americanes.

Així les coses, caldrà arribar a la conclusió que eixa tercera estrofa innovadora, pertanyent a la versió núm. 5 de la cançó ("Si eixe cobertor és p'al dia que ens hem de casar [...] tu soletes t'hauràs de tapar"), no quadra, "no li diu", "no li pega", ja que l'enamorat Rafael esperava un sí, esperava que Milagret "li tornara la contestació", esperava, il·lusionat, una resposta positiva. ¿Té algun sentit la contestació de Rafael, dient que ara resulta que no es vol casar, després de declarar-se i de tant de festejar? Curiosament, en la versió núm. 2, que hem estudiat anteriorment, és ella,

Milagret, la que li "dóna carabasses" al referit Rafael. Una divagació més, per cert.

En qualsevol cas, i pel que sembla, si ens hem de basar en la estadística majoritària, és a dir, en el contrast i la concordança entre la gran majoria de versions existents, i també en la tradició local, en el cançoner popular heretat dels nostres pares i iaïos, si més no des dels anys 1940, la referida tercera estrofa és una addenda apòcrifa innecessària i, com hem dit adés, contrària a l'esperit romàntic de la cançó original; un afegitó que, a més "d'entrar amb calçador", la seua inclusió forçada podria fer malbé, podria espatllar, podria danyar —¡ai las!— una de les peces més valuoses i emblemàtiques del cançoner tradicional alcoià. Cal considerar molt seriosament que, a hores d'ara, "La Milagret" no és una cançó popular a l'ús: és un senyal d'identitat. "La Milagret" és, sense dubte, un bé d'interès cultural alcoià que cal protegir.

Efectivament, per a nosaltres, els alcoians, "La Milagret" és com el Barranc del Cint, com la Font Roja, com les peladilles, com les bajoques farcides, com l'olleta de música, com el café gelat, com la indústria tèxtil, com les Festes de Moros i Cristians, com el Betlem de Tirisiti, com la Moral de l'Alcoyano, com el "Bambú" i les "bambuneres", com el poeta Joan Valls... "La Milagret" és més que una cançó: "La Milagret" és un símbol.

I com que esta història de "La Milagret" és apassionant —per ser tan entranyable— i més llarga del que hem exposat fins ara, prometem oferir-li al lector, més avant, tota la informació addicional obtinguda en el nostre treball en curs d'elaboració, però de mo-

ment ho deixem ací, repetint la pregunta inicial de la nostra col·laboració: “La Milagret” ¿Himne Oficial del Modernisme Alcoià? ¿Podria ser este esplèndid vals, esta encantadora cançó popular alcoiana, l’Himne de la Fira Modernista? Podria ser, certament, un complement original per a recordar eixa època pretèrita, ara idealitzada i justament reivindicada per la ciutat d’Alcoi. El poble alcoià, les associacions culturals de la ciutat i les nostres autoritats municipals tenen la paraula.



UN COR DE CANTAIRES LOCALS, ALCOIANES DE PRO, VESTIDES DE L'ÈPOCA, INTERPRETANT “LA MILAGRET” EN LA PLAÇA D'ESPANYA, DURANT EL CONCERT POPULAR DE LA II SETMANA MODERNISTA D'ALCOI DE 2018.



PLACA IDENTIFICADORA DE LA PLACETA DEL CARBÓ EN UNA DE LES COLUMNES DE LA CASA DE LES CORTS, ARA MUSEU ARQUEOLÒGIC MUNICIPAL.



A L'ESQUERRA DE LA IMATGE VEIEM LA CASA XAMFRÀ DEL CARRER SANT MIQUEL NÚM. 44 I DEL CARRER MAJOR NÚM. 50, ON VIVIA MILAGRET A FINALS DEL SEGLE XIX, AMB EL FAMÓS CANTÓ ON FESTEJAVÀ CADA NIT AMB RAFAEL. A LA DRETA DE LA IMATGE, LA CASA DE LA SASTRERIA, DE COLOR ROJÓS, LA MÉS ALTA I BONICA D'EIXE BARRI DE L'ALCOI ANTIC (FOTO MUSEU ARQUEOLÒGIC MUNICIPAL).

ANALISI DEL TEXT DE «LA MILAGRET»

Primera	Estrofa
Eixa Milagret, la de la Placeta del Carbó,	(identificació dels personatges protagonistes)
festejava anit en Rafael, al mateix cantó,	(evidència de la relació formal entre els núvies)
i ella li va dir: "xico, corre, que ma mare ve,	(ja era molt tard i ella havia d'estar en casa)
i <i>ademà</i> en la nit, a estes hores jo debaixaré"	(mostra de la complicitat i reciprocitat amorosa)
Segona	Estrofa
A l'endemà per la nit, Rafael, al mateix cantó,	(fidelitat i enamorament per part de Rafael)
esperant a Milagret, que li torne la contestació,	(Rafael li havia proposat casar-se amb ella)
i ella s' <i>assoma</i> i li diu: "Ai, Rafael <i>de mi corasón!</i>	(paraules corals i afectuoses per al pretendent)
no puc debaixar perquè estic bordant-me l'aixovar"	(Milagret accepta la proposta i li diu que sí)

FOTOGRAFOS EN ALCOY

Artículo recopilado por Xavi Terol

Texto e ilustraciones del libro “Los Crozat y otros fotógrafos alcoyanos del silo XIX”. De los autores M^a José Rodríguez Molina y José Ramón Sanchís Alfonso Editado por el Ayuntamiento de Alcoy en el año 2015.

En la actualidad, la fotografía es un elemento constitutivo de nuestra vida cultural, tan obvio como los conocimientos de la lectura o la escritura y cuyo aprovechamiento social resulta cada vez mas amplio y diverso. Podemos afirmar incluso, que la fotografía ha encontrado hoy en día un lugar importante dentro del arte moderno.

Hasta principios del siglo los fotógrafos no se atrevían a emanciparse de la cultura ni a reclamar para su obra el reconocimiento como género artístico pro-

posible tomarlos como criterios esenciales para la situación temporal de las primeras décadas después de la invención de la fotografía, esta es la razón por la que se suele hablar todavía hoy del “periodo del daguerrotipo” de la “calotipia” y de las placas húmedas etc.

La fotografía era entendida como una forma racional de pintura. Y a pesar de que incluso en el siglo XIX surgieron algunas personalidades extraordinarias en el ámbito fotográfico, cabe afirmar con bastante razón que solo a partir del siglo XX pudo desarrollarse una comprensión adecuada de las características específicas de la fotografía.

INICIO DE LA FOTOGRAFÍA EN ALCOY

La noticia más antigua que conocemos sobre fotografía en Alcoy corresponde al año 1864, un anuncio que apareció en la guía del forastero, de una farmacia que ofrecía la venta de productos químicos para este fin, placas, y que en su botica de El Campanario vendía productos químicos para la fotografía.

Es muy probable que en los primeros años de la fotografía, Alcoy fuera visitado por retratistas ambulantes extranjeros, que además de retratar al daguerrotipo, se dedicaban a la venta de aparatos y materiales y a la enseñanza.

Además en esa fecha ya es conocido que habían comercios que vendían estereoscopios para visualizar



pio. Por consiguiente, la historia de la fotografía como medio de actividades creativas no comienza hasta la década inicial del siglo XX, una época que al mismo tiempo dio lugar a un primer momento culminante de actividades fotográficas. En el curso del siglo XIX fueron mejorando las técnicas fotográficas con el fin de simplificar el proceso de las reproducciones figurativas y de ampliar, al mismo tiempo, las posibilidades de captación. Los procedimientos técnicos dominaban de tal forma el trabajo de los fotógrafos, que era

las fotografías estereoscópicas, así encontramos publicidad en la que se decía “Estereóscopos” en el comercio de Rafael Cantó en la calle San Nicolás 8, en el Diario de Alcoy en 1865, con diferentes anuncios daba a conocer a la clientela la apertura de su negocio y los productos que ofrecía el “Bazar alcoyano”

Los primeros fotógrafos alcoyanos de los que tenemos noticia fueron Rafael Casasempere Candela y Blás Vilaplana Andrés. Ambos retratistas que formaron sociedad, estaban instalados en la calle de San Lorenzo núm. 4, donde tenía su tienda Rafael Casasempere. Nunca tuvieron necesidad de anunciar sus servicios, pues eran conocidos de todos los vecinos, aunque la primera noticia sobre su actividad fotográfica corresponde al mes de Junio de 1866, con seguridad llevaban tiempo dedicados a la fotográfica, probablemente tres o cuatro años antes, desde la llegada del formato tarjeta de visita a Alcoy.

LOS FOTÓGRAFOS PATRICIO BOCCONI Y P. FIORENTINI

Los primeros fotógrafos documentados, que trabajaron en Alcoy, fueron dos retratistas ambulantes, los italianos Patricio Bocconi y P. Fiorentini que habían formado sociedad e instalado su gabinete en la calle Santa Elena. Se ganaban la vida en España ofreciendo sus servicios, desplazándose de una ciudad a

otra donde pasaban cortas temporadas, la competencia con los fotógrafos locales era fuerte, en el caso de Alcoy estaba el estudio de Casasempere y Vilaplana, que no tenían necesidad de anunciarse. Los autóctonos siempre veían mal a estos retratistas venidos de fuera, sobre todo si eran extranjeros. La noticia aparecía publicada en el diario de Alcoy de 4 de junio de 1865, y en días posteriores. El mismo periódico, el 15 de junio también hizo un comentario de la presencia de estos fotógrafos extranjeros y de sus notables retratos.



En el mes de mayo de 1866, el escultor, pintor y fotógrafo Antonio Riudavest Lledó, junto con sus hijos Juan y Vicente, hicieron una incursión en la ciudad de Alcoy para ofrecer sus trabajos fotográficos con una gran rebaja de precios durante 15 días. Para darle difusión publicaron un anuncio en el Diario de Alcoy durante varios días. “La galería fotográfica, artística y económica”, se encontraban en la calle Santa Elena, estudio que utilizaban los fotógrafos transeúntes, como lo habían hecho el año anterior Bocconi y Fiorentini. Pesar de la rebaja, el precio de la tarjeta de visita era considerable para cualquier trabajador, pues 10 reales suponían aproximadamente el sueldo de un día para un profesor. Aparte del formato de tarjeta de visita, ofrecía otros mayores, como el de media placa



y el de placa entera. Los precios variaban en función del número de personas que aparecían en el retrato y si estaba miniado al agua o al óleo.

Gran rebaja por 15 días.

GALERIA FOTOGRAFICA, ARTISTICA y ECONOMICA
Calle de Nuestra Señora.

D. Antonio Rindavey, escritor, pintor y fotógrafo ambulante de S. Carlos, con sus dos hijos, ambos fotógrafos y buenas profesiones.
Dado saber: ofrece sus trabajos al público, a los precios siguientes:

Tarjeta original, de una figura	10
Cada copia	2
De varias y cinco sujetos en solitario, a 1 rs. cada uno sin contar el primer ejemplar.	
Por miniar una a la agrada.	10
Al óleo	24

GRUPOS EN TARJETA.

De dos figuras, primer ejemplar	24
Cada copia	1
De tres figuras	36
Cada copia	1
De cuatro figuras	50
Minuto, en tarjeta	10
Copia	2

MEDIA PLACA.

Ejemplar de una figura	40
Cada copia	8
De dos figuras	60
De tres	70
De cuatro	80
Minuto, a la agrada, uno	40
Al óleo	60

PLACA ENTERA.

Ejemplar de una figura	80
De dos	120
De tres	150
De cuatro	180
Copia	12
Niños, reproducciones	10

Otro fotógrafo itinerante muy importante en su época fue José Martínez Sánchez y fue el encargado de fotografiar las principales obras públicas del Este de España, destinadas a confeccionar álbums para la exposición universal de Paris de 1867, uno de estos trabajos expuestos fue una fotografía del puente de Benisayó de Alcoy.

JOSÉ ASORI: PINTOR Y FOTÓGRAFO

Se confirma el inicio de su actividad en Alcoy en el año 1869, mediante noticia en la prensa alcoyana del 21 de mayo. Reproduce en el anverso de sus fotografías la medalla conseguida en la Exposición Agrícola Industrial Artística de Alicante de 1860, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante, en la que obtuvo precio al mérito. De esta tarjeta de visita destacamos la cuidada composición,

que deja vislumbrar su formación de artista.

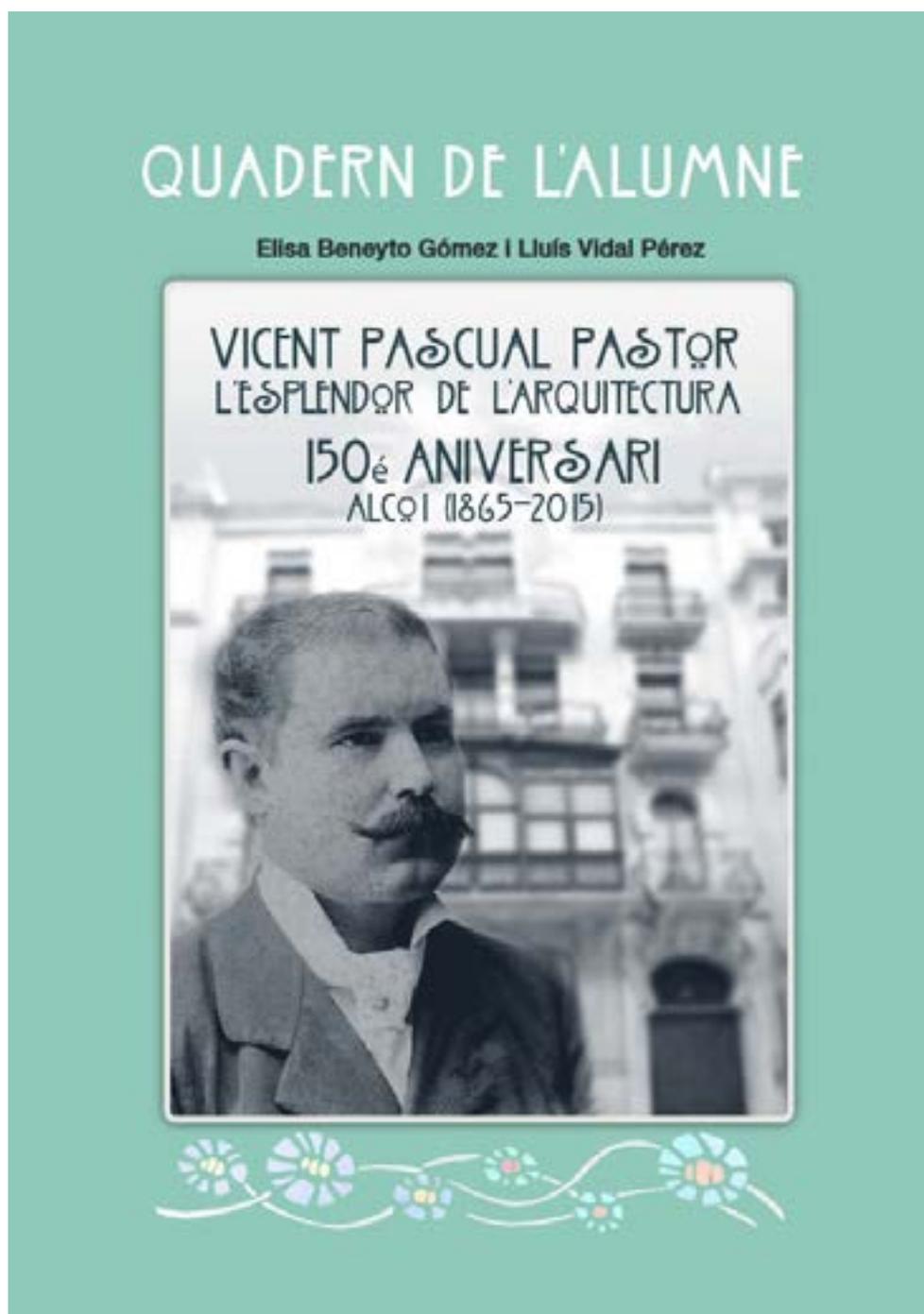
José Asori además de retratar la burguesía y alta sociedad alcoyana también retrató la vida cotidiana y algunos aspectos de la ciudad, sobre todo con motivo de las conmemoraciones del VI Centenario de la Aparición de San Jorge, 1276-1876, la colección de imágenes referidas a las iluminaciones y engalanamiento de Alcoy en Abril de 1876 fue uno de los trabajos como reportaje mas importantes de este fotógrafo. En esta conmemoración también contribuyó como bocetista al embellecimiento de la fachada del Círculo Industrial de Alcoy, en cuya labor trabajaron además Francisco Laporta Valor y Jordá, en apenas dos meses se organizó todo, pues el Ayuntamiento aprobó el proyecto en febrero y dispuso lo necesario para celebrar los actos. La mayoría de las entidades culturales e industriales de Alcoy se dedicaron a construir y montar altares, fachadas, iluminaciones especiales que engalanaron la ciudad para celebrar el Centenario. Asori se convirtió en el cronista gráfico del acontecimiento.

(Proximo artículo, los Krozac en Alcoy 1830 a 1856, y la SAGA de los Laporta)



UNITAT DIDÀCTICA “VICENT PASCUAL PASTOR. L’ESPLENDOR DE L’ARQUITECTURA”

Elisa Beneyto Gómez, llicenciada en Història de l’Art.
Lluís Vidal Pérez, llicenciat en Història i en Història de l’Art.
Membres del Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics (CAEHA)



L'ANY DE VICENT PASCUAL PASTOR

Amb motiu de la commemoració del 150é aniversari del naixement de l'arquitecte alcoià Vicent Pascual Pastor (1865-1941), des del CAEHA i l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament d'Alcoi se li va dedicar, en maig de 2015, el cicle de conferències "Coneixent la nostra història", que va ser acompanyat d'una exposició en la Casa de Cultura, realitzada per la historiadora de l'art Crispina Ruiz i l'arquitecte Juanjo Moya, i d'una unitat didàctica elaborada per altres dos historiadors, Lluís Vidal i Elisa Beneyto. Aquesta unitat volia apropar als joves el coneixement d'aquesta figura i del seu company Timoteu Briet, essencials per a comprendre l'arquitectura modernista de la ciutat.

El cicle de conferències, amb gran acceptació entre el públic alcoià, es va desenvolupar al Círculo Industrial, amb els següents ponents i temàtiques: Jacqueline Charron, "Vicent Pascual: trajectòria vital i professional"; Juan José Moya i Crispina Ruiz, "Vicent Pascual i l'arquitectura social"; i Jorge Doménech Romà i Rafael Silvestre García, "Vicent Pascual i la seua arquitectura modernista". Per a tancar-lo, el CAEHA va organitzar un sopar-homenatge al restaurant El Salt, que va comptar amb l'assistència de descendents de l'arquitecte.

L'exposició complementària, "Vicente Pascual, arquitecto", al Centre Cultural Mario Silvestre d'Alcoi, fou un treball de recerca i investigació elaborat per Crispina Ruiz i Juanjo Moya, especialistes en l'arquitectura modernista alcoiana, que aconseguiren recopilar tota l'obra coneguda de l'arquitecte, tant a Alcoi com a altres indrets de la nostra geografia.

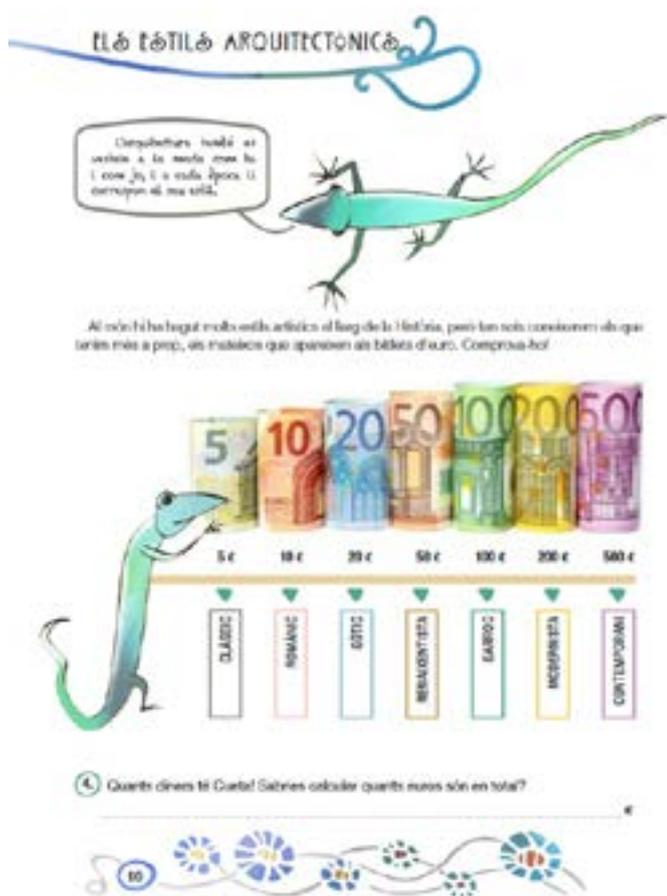
Com què l'exposició es va realitzar amb la vocació de fer-la córrer pels centres educatius de la ciutat, va nàixer la idea de reforçar-la amb una unitat didàctica i la seua corresponent guia per al professorat, que es va encarregar als historiadors i professors de secundària Lluís Vidal i Elisa Beneyto. La simbiosi de tots aquests elements, conferències, exposició i unitat didàctica, va donar els seus fruits, i de fet, la primera edició de la Fira Modernista, l'any 2016, va estar dedicada precisament aquest personatge.



A hores d'ara, creiem convenient rescatar novament aquest treball didàctic, donat que es troba a lliure disposició de qui vulga utilitzar-lo.

LA UNITAT DIDÀCTICA

El projecte didàctic es va gestar per un seguit de persones que creuen necessària la difusió i la divulgació docent de la Història, i tots ells, juntament amb els desenvolupadors de l'exposició, eren membres del CAEHA: el coordinador Josep Lluís Santonja, la il·lustradora Esperança Martínez, i els historiadors i professors Lluís Vidal i Elisa Beneyto, a més de la revisió lingüística de Ximo Victoriano.



La unitat, enfocada dins del treball de les Competències Bàsiques que arreplegava el currículum de l'ensenyament primari i secundari, pretenia ser una ampliació dels conceptes culturals al voltant del Modernisme, que tant ha arrelat, els darrers anys, a la

ciutadania, gràcies a les quatre exitoses edicions de la Fira. Aquesta unitat es complementa, tot facilitant la tasca del professorat prèviament o durant l'eixida de l'aula, amb un itinerari urbà pels edificis més interessants.

El quadern és una eina útil per a facilitar el desenvolupament d'objectius i continguts curriculars bàsics de cada etapa o nivell, aplicables transversalment a diferents àrees d'aprenentatge, segons ho considere oportú el docent, tot atenent, a més, els seus propis criteris de temporalitat.

METODOLOGIA

Com a primer aspecte del desenvolupament, cal una aproximació als coneixements previs de l'alumnat, tant de l'entorn més immediat i de l'època en la qual discorre l'acció, Alcoi en la darrereria del segle XIX i començament del XX, com dels fets vitals i artístics de Vicent Pascual, mitjançant un eix cronològic. D'aquesta manera, el professorat coneixerà el nivell inicial del seu alumnat cap a aquests elements clau i podrà enfocar l'aprenentatge i adaptar-lo a la realitat de l'aula.

Seguidament, passarem a conèixer de més prop el que és l'arquitectura i els estils artístics més destacats del món occidental, així com, finalment, les obres principals que ens aporten informació importantíssima sobre el vessant humà del nostre arquitecte. Així, doncs, traçarem una continuïtat lineal des d'allò més general, el concepte d'arquitectura, fins arribar a allò més concret, la trajectòria vital i les obres més destacades de Vicent Pascual, tot desenvolupant les activitats corresponents.



Les diferents subdivisions del quadern didàctic no estan tancades i es poden treballar amb la temporalització que considere oportuna el docent, així com en l'adaptació a la realitat educativa de l'aula. Tanmateix, cal tenir en compte que mantenen una estructura interna lògica que abasta l'eix temporal i artístic de la vida de Vicent Pascual. És important, doncs, que abans de començar a treballar el material el docent pugui fer comprensibles els enunciats i dubtes que li vagin sorgint en cada moment a l'alumnat. Com a recomanació general, es fomentarà el treball cooperatiu a l'aula, a més de l'eixida de camp per a remarcar les activitats com a mitjà de desenvolupament personal.

També vam deixar la possibilitat, inclosa en el quadern del docent, de treballar amb profunditat el

famós discurs que va pronunciar l'arquitecte en la inauguració de l'Escola d'Arts i Oficis el curs 1899-1900, en el que criticava les dolentes condicions dels habitatges de les classes treballadores en l'Alcoi d'aquell moment.



EL PERSONATGES: VICENT PASCUAL I CUETA

No anem a parlar de qui va ser Vicent Pascual, perquè ens faltaria espai a aquest article i perquè hi ha una àmplia bibliografia al voltant de la seua vida i obra. De qui sí anem a parlar és de Cueta, el personatge creat per a vincular i transmetre aquesta història didàctica als alumnes. Cueta va nàixer de la representació gràfica, per part de la il·lustradora Esperança Martínez, de la sargantana que hi ha a la porta de la

Casa del Pavo, obra de Vicent Pascual. Aquesta sargantana antropomorfa, rep característiques humanes i didàctiques, tot ajudant, cada cop, en l'explicació de conceptes i en el desenvolupament de les activitats proposades. D'aquesta manera, empatitzem els

coneixements que ens interessa adquirir a l'alumne mitjançant la humanització d'aquests. Al cap i a la fi, l'única realitat de la que tenim consciència és que el nostre patrimoni està en mans dels xiquets, el futur de qualsevol societat.

RECURSOS

Tant la unitat didàctica com el quadern del docent s'allotgen al web de l'Arxiu Municipal d'Alcoi, des d'on es poden descarregar, gratuïtament, en format PDF:

<https://www.alcoi.org/es/areas/cultura/biblioteca/>

Unitat Didàctica:

https://www.alcoi.org/export/sites/default/es/areas/cultura/biblioteca/noticias/descarga/Vicent_Pascual_Esplendor_arquitectura_Quadern_alumne.pdf

Guia del Professorat:

https://www.alcoi.org/export/sites/default/es/areas/cultura/biblioteca/noticias/descarga/Vicent_Pascual_Esplendor_arquitectura_Quadern_professor.pdf

PINCELADAS SOBRE LA FUNDACIÓN DE LA POLICÍA ESPAÑOLA Y DIVERSAS TRANSFORMACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO

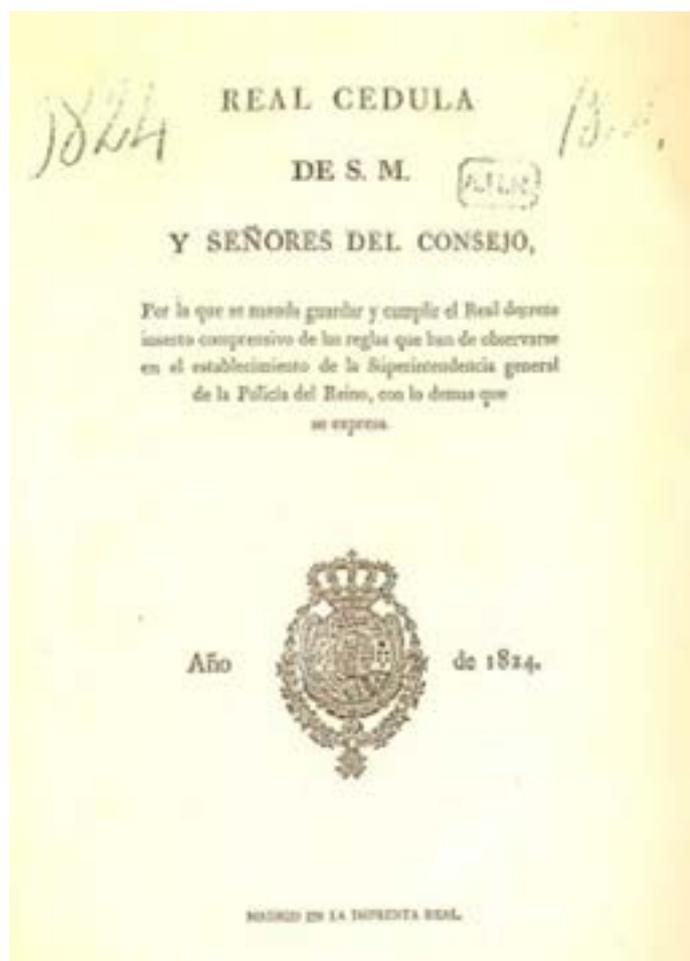
Juan Sánchez

El primer cuerpo policial moderno se creó oficialmente en el año 1824, a pesar de haber existido con anterioridad diversas instituciones creadas con la misión de mantener el orden público y combatir la criminalidad. El día 8 de enero de este año, durante el reinado de Fernando VII por una real cédula nació la Policía General de Vigilancia y Seguridad Pública del Reino, con una Superintendencia General de Policía ubicada en Madrid, con carácter urbano y dependien-

te del Ministerio de Justicia y Gracia. Poco a poco se fue extendiendo y su ámbito de actuación llegó a todo el territorio nacional, creándose 126 subdelegaciones en las capitales de provincia y localidades más importantes. Entre sus funciones se encontraban la de velar por la seguridad en dichas ciudades y la prevención y persecución de los delitos y, también el control de pasaportes y viajeros en Madrid.

Posteriormente, se crearon distintos reales decretos, tanto para extinguir como para crear otros cuerpos. Así en 1844 se creó el Cuerpo de Protección y Seguridad, que dependía directamente del Ministerio de la Gobernación y, en las provincias de los Gobernadores Civiles, donde se fueron integrando a los comisarios y a los agentes uniformados y celadores, éstos últimos estaban a cargo de la vigilancia y las labores de policía urbana. Surgió la figura del inspector que quedaría el encargado de la seguridad en los distritos urbanos.

Por otra parte se creó el cuerpo de la Guardia Civil, por Real Decreto del 13 de mayo de 1844, fundada por el mariscal de campo, D. Francisco Javier Girón Ezpeleta, segundo Duque de Ahumada, presentado por el Presidente del Gobierno y Ministro de la Guerra, D. Ramón María Narváez. El 1 de septiembre de ese mismo año, día de la designación del Duque



REAL CÉDULA DE 1824

de Ahumada como Inspector General de la Guardia Civil, tuvo lugar la presentación oficial del Cuerpo con una parada militar ante las autoridades dónde mil ochocientos setenta guardias desfilaron organizados en sus compañías y escuadrones haciendo gala de marcialidad y mostrando una nueva uniformidad en la que era nota distintiva un original sombrero de tres picos de origen francés: **el tricornio**, que con el tiempo se convertiría en uno de los símbolos representativos de la Guardia Civil y de nuestro país. Etimológicamente el término '**guardia**' viene del gótico wardja, y luego del Antiguo Alemán warten que significa vigilar o guardar. La palabra '**civil**' procede del latín civilis o ciudadano. Los antecedentes de la Guardia Civil pueden rastrearse en la Santa Hermandad de Toledo, s. XIII con la que se pretende limpiar de malhechores los Montes de Toledo y, en las de Talavera y Villa Real. En Cataluña fueron el somatén y los miqueletes. En Aragón, los guardas del reino. En Valencia, los miñones y los escopeteros en Andalucía. La organización del nuevo organismo lo hará depender "del **Ministerio de la Guerra** en lo concerniente a su organización, personal, disciplina, material y percibo de sus haberes, y del **Ministerio de la Gobernación** en lo relativo a su servicio peculiar y su movimiento.

Mencionar también que a partir de 1852 las funciones del cuerpo de la policía se ampliaron a todo el país. Los policías que vistieran de paisano formarían el Cuerpo de Vigilancia y los uniformados el de Seguridad. Durante los siguientes años sufrió diferentes reorganizaciones adaptándose a las necesidades estructurales de la época. Muy importante fue el Real Decreto del 18 de octubre de 1887 por el que se aprobó el reglamento de los Cuerpos de Seguridad y

Vigilancia, mediante el cual se dotó de una estructura orgánica a los dos cuerpos que venían funcionando desde antiguo. A nivel provincial dependían de los Comisarios Jefes o de los Jefes de Seguridad, que a su vez, dependían de los Gobernadores Civiles. El Cuerpo de Vigilancia tenía carácter civil y sus miembros vestían de paisano, mientras que el Cuerpo de Seguridad tenía estructura orgánica militar y dependía del Ministerio de la Gobernación en sus funciones políticas y del Ministerio de la Guerra en cuanto a su estructura orgánica.

Desde 1875 a 1898 se creó una policía colonial en Cuba, el llamado Cuerpo Militar de Orden Público constituido por miembros del ejército que ejercían la vigilancia y seguridad en la Isla.

En la última década del siglo XIX, hubo una campaña de atentados de signo anarquista; **el atentado contra el general Martínez Campos (24/09/1893)**, quien salió herido levemente y en el que murió un guardia civil. Tras la detención del anarquista Paulino Pallás, éste fue condenado a muerte y ejecutado poco después; **el atentado de la bomba del Gran Teatro del Liceo de Barcelona (07/11/1893)** donde según se publicó fue cometido por el anarquista Santiago Salvador lanzando dos artefactos sobre el patio de butacas, muriendo veinte personas y, **el atentado de la Procesión del Corpus en Barcelona (07/06/1896)** que provocó la muerte de doce personas, aunque hubo quien confesó haberlo cometido, no se llegó a saber con exactitud la autoría de dicho atentado. En septiembre de 1896 el gobierno liderado por Antonio Cánovas Del Castillo promulgó una nueva ley antiterrorista más dura, lo que no fue impedimento para

que el propio Antonio Cánovas fuera asesinado un año más tarde por el anarquista italiano Michele Angiolillo, condenado a muerte.

En 1906 se creó la primera Academia Teórico-Práctica para la formación de policías con sede en Madrid, aunque fue inaugurada en 1908. Posteriormente se creó otra en Barcelona.

Fue el atentado al Presidente del Gobierno José Canalejas (12/11/1912) en la Puerta del Sol por Manuel Pardiñas Serrano con resultado de muerte lo que supuso un revulsivo, se reorganizó el cuerpo de la policía y las fuerzas de seguridad, creando una nueva Dirección General de Seguridad, cuyo primer director fue Ramón Méndez Alanís y se crearon unidades específicas para combatir el terrorismo: la Brigada de Informaciones y la de Anarquismo y Socialismo. Dentro del Cuerpo de Vigilancia los servicios se reorganizaron con la creación de varias unidades operativas como la Brigada de Investigación Criminal y la Brigada de Viajeros y Extranjeros que tenía sus orígenes en el año 1876.

El Modernismo (también llamado Art Nouveau) fue un estilo surgido a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Fue el primer fenómeno de renovación cultural de alcance internacional y se manifestó a través de la obra de creadores provenientes de Europa, principalmente de Francia y, también de Hispanoamérica, manteniendo fuertes vínculos. Se reivindica lo exótico y lo exquisito. Hay un claro interés en explorar nuevas formas de expresión estética; había cierta ansiedad de fin de siglo. Surge una época en la que se estaban produciendo importantes

cambios de impacto político y social, principalmente la Revolución Industrial. Fue muy prolífero el arte de las letras, surgiendo importantes generaciones de escritores importantes. El siglo XIX termina con una grave crisis; fue el final del imperio colonial español. En 1895 se produce el levantamiento de Cuba y en 1898 el de Filipinas, sufriendo una derrota total en 1898, viéndose obligada a firmar el Tratado de París, por el que Cuba consigue la independencia y Filipinas y Puerto Rico quedaron bajo el control de Estados Unidos. Este acontecimiento provocó en España una ola de indignación y protesta que se manifestó en literatura a través de los escritores de la Generación del 98, estando entre los más importantes, D. Ramón María del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín y Antonio Machado.

En cuanto a lo que a la Policía se refiere fue una época en la que hubo más coordinación y los componentes de los Cuerpos de Seguridad y Vigilancia estaban mejor preparados, siendo instruidos en las Academias. Fue con motivo de la II República (17 de mayo de 1931) que aumentó la inestabilidad social y dado que la policía no gozaba del apoyo ni de la confianza de los nuevos gobernantes republicanos, fue nombrado Ministro de la Gobernación del Gobierno Provisional de la República Miguel Maura Gamazo, político republicano conservador y fue el encargado de adaptar el antiguo Cuerpo de Seguridad a las nuevas necesidades, creando otra fuerza para hacer frente a las alteraciones del orden en las ciudades, más ágil y con armamento más moderno, dejando a la Guardia Civil la misión de custodiar el campo. Se reorganizó el Cuerpo de Seguridad y se les adscribieron las Compañías de Vanguardia, que luego serían llamados

Guardias de Asalto que constituyeron una fuerza de choque destinada a actuar en las aglomeraciones con motivos de festejos, desfiles, manifestaciones, etc., y en los intentos de orden público. Serían los antecesores de los actuales antidisturbios. También la Guardia Civil fue mejor dotada y equipada para la conservación del orden público.

El 9 de febrero de 1932, una parte del Cuerpo de Seguridad se transformó en Guardias de Asalto, pasando a denominarse Cuerpo de Seguridad y Asalto, siendo nombrado primer jefe y fundador Muñoz Grandes.

En enero de 1933, este Cuerpo junto a la Guardia Civil interviene en la represión de los Sucesos de Casas Viejas, en el que mueren más de 20 vecinos. La brutalidad empleada conmociona a la opinión pública española que eran vistas como fuerzas represoras, jugando un importante papel en el mantenimiento del orden y la lucha contra los distintos levantamientos y atentados anarquistas. Con el estallido de la Guerra Civil, dicho cuerpo se alineó fundamentalmente con el Gobierno de la República, siendo uno de los cuerpos armados donde menos apoyos tuvo la Sublevación militar del 18 de julio de 1936.

Tras el final de la contienda y la instauración del régimen franquista, los organismos estatales de seguridad fueron reorganizados por ley del 23 de septiembre de 1939 y con la nueva estructura de la Dirección General de Seguridad se creó un nuevo cuerpo de seguridad, nació la Policía Armada y las competencias de los Vigilantes de Caminos pasaron a este Cuerpo, que posteriormente sería renombrada como

Cuerpo de Policía Armada y de Tráfico.

El 8 de marzo de 1941 se aprobó la Ley de Reorganización de los Servicios de Policía, como elemento de represión y mantenimiento del orden público. El Cuerpo de Seguridad y Asalto fue absorbido por la Policía Armada y el antiguo Cuerpo de Investigación y Vigilancia se reconvirtió en el Cuerpo General de la Policía, impregnando a los nuevos cuerpos policiales de la ideología fascista imperante en esa época.

La formación de los cuadros policiales se hizo entre los antiguos miembros de la policía que hubieran superado la depuración y también a través de una selección de candidatos que se hizo al final de la guerra. El perfil de los candidatos aceptados para ingresar iba desde los veteranos de guerra a los militantes del Movimiento.

Con la instauración del régimen franquista también desaparecieron cuerpos policiales de carácter regional, como la Ertzaña y los Mozos de Escuadra (que más tarde resurgirían y continúan en la actualidad –Erzaintza y Mossos-). No obstante, el Régimen sí mantuvo a los Miñones de Álava y al Cuerpo de Policía de Carreteras de Navarra; territorios donde había triunfado la sublevación militar. En 1950 un decreto del Ministerio de la Gobernación autorizó a la Diputación de Barcelona la organización de una sección de Mozos de Escuadra.

El **Cuerpo de Policía Nacional (CPN)**, también llamado Policía Nacional, era una institución armada creada en el periodo de la Transición Española. Este cuerpo se regía por normas de tipo militar con

cierto carácter civil. Los agentes que conformaban este cuerpo se les llamaba popularmente “maderos”. Esto era debido al color marrón del uniforme, en contraste con el uniforme color gris empleado durante la época franquista, por el que eran llamados “grises”. El CPN estuvo operativo desde diciembre de 1978 hasta el 1986. Este cuerpo policial operaba en España al mismo tiempo que el **Cuerpo Superior de Policía**. Debido a distintas circunstancias que explicaremos con detalle, **el CPN se unió con el Cuerpo Superior de Policía en el 1986** para conformar el actual **Cuerpo Nacional de Policía**.

CPN + CSP = CNP

Ya en el año 1986, el Cuerpo Nacional de Policía (CNP) se conforma por la unión del Cuerpo Superior de Policía y del Cuerpo de Policía Nacional. De

este modo, se homogeniza en un solo cuerpo estas dos policías que realizaban funciones paralelas y complementarias. Así, se incrementa la efectividad del servicio y su coordinación y mando.

Habían deficiencias organizativas, lo que supuso una inminente necesidad de modernización. Fue Felipe González quién emprendió la reorganización con la actual Policía Nacional para mejorar el funcionamiento de la seguridad ciudadana. Quedaron atrás el Cuerpo Superior de Policía y el Cuerpo de Policía Nacional para constituir el **Cuerpo Nacional de Policía**, que es la actualidad de la policía del estado español.



FIG. 1

ROSTRES ARTÍSTICS EN LES CANONADES DE L'AIGUA ALS EDIFICIS MODERNISTES D'ALCOI

Josep Maria Segura Martí

Els carrers i les places del centre històric de la ciutat d'Alcoi conserven una variada mostra d'edificis de diferents tipologies i usos —d'habitatges, industrials, públics, religiosos, etc.— construïts durant els segles XIX i XX, els quals defineixen un paisatge urbà característic d'una ciutat que va experimentar un gran creixement impulsat per la seua industrialització. El catàleg d'edificis disposa d'exemples d'arquitectures de diferents estils: academicista, eclèctic, modernista, regionalista, casticista, etc., i també hi ha moltes edificacions més senzilles que no tenen cap estil definit.

D'entre aquest patrimoni urbà, en destaca pel seu protagonisme l'arquitectura modernista, que a Alcoi es va desenvolupar entre els anys 1904 i 1914 de la mà dels arquitectes Timoteo Briet Montaud (Cocentaina 1859 – Alcoi 1925), autor de projectes que segueixen els dissenys Sezession, i Vicente Pascual Pastor (Alcoi 1865 – 1941), que es va inclinar cap a

l'Art Nouveau (Doménech, 2010; 2019).

Entre els elements ornamentals metàl·lics que trobem a les façanes dels edificis modernistes destaquen, pel seu protagonisme, els balcons amb balustres de ferro colat i els de serralleria de forja, les portes de ferro laminat amb picaportes artístics de bronze, i les columnes de ferro colat; també, les canonades o tubs dels baixants d'aigües pluvials que sovint incorporen cares o rostres artístics.

A Alcoi, aquestes canonades de ferro colat estan presents a la façana de moltes edificacions dels moments finals del segle XIX i de la primera meitat del XX; també les trobem en diferents poblacions valencianes i en determinades ciutats de les províncies limítrofes. Aquest sistema de canals i tubs per a conduir i evacuar les aigües pluvials que s'arreglaven a les teulades dels edificis, està inclòs en la normativa

municipal de l'Ajuntament d'Alcoi.

Las “*Ordenanzas...*” de 1881 diuen el següent:

Capítulo 2º. Condiciones á que han de sujetarse las obras de nueva construcción.

Art. 169.- La vertiente de las aguas de cubierta se dirigirá á la alcantarilla pública por medio de canalones empotrados á las paredes de fachada en toda la altura de la planta baja, y empotrados ó adosados á ellas en el resto, á voluntad del propietario.

I les de 1900:

Capítulo tercero. Aguas y cañerías.

Art. 199.- Quedan terminantemente prohibidos los canalones que viertan las aguas directamente al exterior de los edificios.

Art. 200.- Las aguas pluviales de la cubierta, deberán dirigirse á la alcantarilla pública por el interior del edificio ó por exterior, debiendo en este caso ser conducidas por tubos adosados á la pared de fachada, y en toda la altura de la planta baja, cuando menos, serán de hierro, é irán empotrados en la pared.

Així doncs, i gràcies a aquestes normes municipals trobem les canonades de ferro colat encastades al mur de la façana del tram de la planta baixa, mentre que a les plantes superiors aquesta canonada és de zinc i adossada a la paret mitjançant abraçadores metàl·liques.

Els treballs de localització i d'inventari de les canonades artístiques conservades al nucli urbà d'Alcoi, de les quals l'any 2012 vam documentar aproximadament uns 1.100 exemplars, ens ha permès identificar fins a 30 tipus o models diferents d'aquestes màscares singulars que a la ciutat són un element patrimonial que té força protagonisme. Cal assenyalar, també, que alguns d'aquests models segurament van ser fabricats a les fonerries locals com Rodes Hermanos – El Vulcano Alcoyano; la Vda. de Aznar, Rodes y Cía.; Vicente y Miguel Miró; Miró Hnos.; Hijos de Miguel Miró; Antonio Botella y Cía.; Fundiciones Vilaplana; Fundiciones Borrell, etc.

La consulta de diferent documentació relativa a la construcció d'edificis, ens ha permès conèixer la



FIG. 2



FIG. 3



FIG. 4



FIG. 6

data del projecte i/o construcció de molts edificis que conserven aquests baixants d'aigües pluvials amb rostres artístics, informació aquesta imprescindible per a poder datar alguns d'aquests elements ornamentals. Determinats edificis de finals del segle XIX (com l'edifici de l'Asil de les Germanetes dels Pobres i Ancians Desemparats, al carrer del Camí), conserven les canonades originals, les quals no presenten cap tipus de decoració; això també passa amb alguns edificis modernistes i d'altres estils construïts de l'inici del segle

XX, que conserven canonades sense decorar.

Les cares o rostres més antics els trobem a l'immoble del carrer Goya que fa cantó amb la plaça del Pintor Gisbert, un edifici d'estil eclèctic projectat el 1883 per José Moltó Valor, el qual conserva set baixants de pluvials amb un rostre masculí envoltat de rajos solars (fig. 3).

Als edificis modernistes que conserven alguna de les canonades originals hi trobem determinades cares artístiques. És el cas de la coneguda Casa del Pavo, edifici de 1908, que té dues canonades amb un rostre femení que mostra la cabellera sobre els muscles (fig. 4 i 5). Idèntic motiu el trobem entre els edificis modernistes números 4 i 6 del carrer Joan Cantó; al taller de carruatges de José Reig, de 1909, al carrer Agres, 5 (illa de Rodes); a Villa Vicenta-El Salt, edificació de 1912, i també en moltes cases de diferents barris d'Alcoi.



FIG. 5



FIG. 7



FIG. 8

Una singular canonada decorada amb el rostre d'un sàtir (fig. 1), la trobem a l'edifici modernista situat al número 28 del carrer El Camí (fig. 2), projectat per V. Pascual Pastor l'any 1910. En la part superior d'aquesta canonada s'encaixen dues més –de dimen-

sions menors– amb un rostre femení, on es llig el nom de la foneria valenciana GENS. Aquest darrer tipus de canonada és present al número 35 de Sant Nicolau (de l'any 1908), i és molt habitual a l'edifici industrial de Manufacturas Carbonell (any 1917), i també als magatzems de la foneria Rodes (any 1916), al carrer de Salvador Allende (fig. 6).

De la mateixa foneria GENS també trobem en moltes cases del Centre i l'Eixample d'Alcoi altres dues canonades: a la fàbrica de Desiderio Mataix (1915-1916), amb 4 canonades, i a l'edifici industrial de Ferrándiz (any 1917) hi ha un total de 16 canonades amb una cara femenina (fig. 7), i un altre tipus semblant a l'Escorxador Municipal (fig. 8), edifici projectat l'any 1911 per Timoteo Briet.

Uns altres models de rostres femenins els trobem a la casa 3 i 5 del carrer Pintor Casanova (fig. 9 i 10), edifici eclèctic-classicista de 1909; un altre rostre femení decora dues canonades de la fàbrica dels Escaló (fig. 11), construïda a començament del segle XX, i també és present en edificis del centre històric.



FIG. 9



FIG. 10



FIG. 11



FIG. 12

Els éssers fantàstics o mitològics també decoren les canonades. És el cas d'un tipus de tubs o canonades en forma de colze que sempre incorporen el rostre de Medusa o del déu Mercuri (fig. 12). Un curiós rostre alat (fig. 13) el trobem a l'edifici modernista (any 1913) del carrer Sant Llorenç número 27, i també en



FIG. 13



FIG. 14



FIG. 15

uns pocs edificis de la ciutat. Un rostre estilitzat de lleó (fig. 14) decora una canonada de l'habitatge del complex industrial de Rodes al carrer Tibi, 6, immoble construït en 1916, i aquest model també està present en canonades dels edificis 2 i 4 del carrer Capellà Navarro, construïts el 1925.

Per acabar, cal que ens referim a un tipus de rostre –d'un xiquet o jove– molt representat en les canonades de ferro colat de diferents èpoques, les quals són el model més comercialitzat per les foneries d'Alcoi des dels anys 1940 (fig. 15), i que trobem en moltes poblacions. D'aquest tipus hi ha algunes variants, i en una d'aquestes apareix el nom del fabricant "HM ALCOY" (fig. 16), que identifica la foneria Hijos de Miguel Miró.

Altres canonades també porten exclusivament el nom de la foneria que les fabricava. A Alcoi hem localitzat les de la foneria local de Vicente Miró (fig. 17), amb una tipografia característica dels inicis del segle XX, i altres dues canonades de foneries de València (fig. 18 i 19).



FIG. 17



FIG. 18



FIG. 19



FIG. 16

Com a conclusió d'aquest estudi preliminar, hem d'assenyalar la varietat de tipus existents d'aquestes canonades amb rostres artístics, molts d'aquests de fabricació local, uns elements centenaris que hui estan en ús per a l'evacuació de les aigües pluvials de les teulades dels edificis. No obstant això, cada dia se'n conserven menys aquests elements. La seua imatge i estètica artística (modernista), fa que a la ciutat d'Alcoi les considerem uns elements patrimonials amb un indiscutible valor cultural.

BIBLIOGRAFIA

Doménech Romá, J. (2010). *El Modernismo en Alcoy. Su contexto histórico y los oficios artesanales*. Ed. AguaClara S.L., Salamanca.

Doménech Romá, J. (2019). L'arquitectura modernista. En *Alcoi. Pas a pas per la ciutat. Rutes per a descobrir el nostre patrimoni cultural*. El Nostre Ciutat, Alcoi.

Ordenanzas (1881): *Ordenanzas de policía urbana y rural de la Ciudad de Alcoy y su término y Reglamento para las obras de ensanche de la misma*. Alcoy, José Llorens Pericás.

Ordenanzas (1900): *Ordenanzas municipales de la ciudad de Alcoy aprobadas por el Ilmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia en 26 de Mayo de 1900*. Alcoy, Imprenta de El Serpis.



