

Alcoy Modernista

Revista de arte, humanidades y cultura



Alcoy

Septiembre 2022

Núm. VIII

ÍNDICE

- 4 MODERNISMO, ÉPOCA DORADA DE ALCOY
- 6 EL PRIMER RECUERDO
- 9 LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LOS PRIMEROS AÑOS.
DE NIÑA A ADOLESCENTE.
- 14 EL PINTOR EVARISTO PERLASIA.
EL MODERNISMO SIN MODERNISMO EN ALCOY
- 24 UNA GLOPADA D'AIRE FRESC QUE VA RENOVAR LA CULTURA
- 27 GEOGRAFÍA Y MODERNISMO
- 32 EL MODERNISME LITERARI DE TOMBANT DE SEGLE I D'INICIS DEL XX:
UNA TRANSFORMACIÓ ARTÍSTICA I UNA APROXIMACIÓ A EUROPA
- 35 MUCHA, LA ESENCIA DE L'ART NOUVEAU
- 37 LOS DEPORTES MODERNISTAS HASTA NUESTROS DÍAS

MODERNISMO, ÉPOCA DORADA DE ALCOY

Alcoy se transforma y vuelve al pasado, durante unos días, en una nueva edición de la Semana y Feria Modernista. El centro histórico del municipio abre una puerta en el tiempo que le lleva a retroceder al periodo 1880-1920.

La ciudad se ha consolidado como un potente núcleo industrial, gozando de un auge económico sin precedentes. Ha comenzado el desarrollo del Ensanche, una nueva zona de expansión fuera del trazado histórico, se construyen nuevos puentes, llega el ferrocarril, la línea Alcoy-Gandía, marcando un hito en las comunicaciones de un territorio caracterizado por su difícil orografía. La banca, el gas, el cinematógrafo, los teatros, la fotografía. También comienza la participación de empresarios alcoyanos en las exposiciones internacionales como la de París o Londres... eventos que ponen en contacto a Alcoy con el mundo.

El Modernismo surge en Europa como una reacción a la revolución industrial y a la producción en serie, extrapolándose posteriormente a América. Se toma como inicio del Modernismo la construcción de la casa Tassel, en Bruselas, en la tendencia de Art Nouvau. En Alcoy llega de la mano de dos arquitectos locales, Vicente Pascual y Timoteo Briet, formados en Barcelona e imbuidos en el movimiento modernista catalán y valenciano; que, junto a los pintores Fernando Cabrera y Francisco Laporta, fueron los más destacados representantes del Modernismo de nuestra ciudad.

Destacar, a modo de apunte, que Francisco Laporta es la figura central de esta V edición de la Semana y Feria Modernista de Alcoy. La ciudad rinde así homenaje y pone en valor el legado artístico, cultural y social de este ilustre alcoyano.

El patrimonio arquitectónico tan representativo en Alcoy fue impulsado por la burguesía alcoyana, que gozando de una gran bonanza económica contribuyó a que el Modernismo se plasmara en sus casas, industrias, edificios públicos y que siga siendo un referente de este estilo en España. Actualmente la ciudad está incluida en la Ruta del Modernismo Europeo.

Esta es la historia que siempre se cuenta y de la que más se sabe, pero en todas las historias hay otra coetánea y paralela de la que menos se habla. Se trata de la historia que protagonizó la clase obrera, hombres, mujeres, niños y niñas anónimas, que contribuyeron con su esfuerzo y su trabajo, siempre insuficientemente retribuido, a construir la época dorada de Alcoy.



Vaya para ellos, desde estas humildes líneas, nuestro respeto y nuestro recuerdo.

Por quienes nos dejaron este legado, cultural, arquitectónico e industrial, recuperamos durante unos días la memoria Modernista y nuestras calles vuelven a brillar con el esplendor de la época. La ciudad entera se vuelca en poner en valor y recuperar retazos de aquel tiempo, que sirven de disfrute para ciudadanos y visitantes, mostrando para las nuevas generaciones un momento histórico excepcional.

María José Lorenzo

EL PRIMER RECUERDO

Jorge Hinojosa



La imagen forma parte de nuestra vida, es algo innegable. Solo hay que detenerse un día en mitad de una calle y observar. Imágenes en escaparates de comercios, en pantallas o vallas publicitarias, gente caminando absortos en las imágenes que aparecen en sus dispositivos móviles o directamente, captando imágenes a través de ellos. Pero esto, como bien sabemos, no siempre fue así.

Es cierto que desde los orígenes de la humanidad, el ser humano siempre ha sentido la necesidad que contar historias y antes de saber escribir, lo hacían a través de las imágenes, imágenes que fueron evolucionando de pinturas en cuevas a grandes lienzos de un realismo casi apabullante hasta, finalmente, llegar a la cámara fotográfica, capaz de captar aquello que veían nuestros ojos, aunque fuera en blanco y negro. Acorde a los comentarios de la época, aquello era “un invento de diablo que capturaba el alma de las personas”, no quiero ni pensar cuantos “likes” tendría un comentario como estos en la actualidad... pero volviendo al tema que nos importa, tras la cámara fotográfica, el siguiente paso lógico era conseguir dotar de movimiento a esa captura de imágenes y, sesenta años después, la combinación del celuloide con un nuevo invento, el cinematógrafo, lo hicieron posible. Así fue como surgió el cine y lo hizo, además, en un periodo de esplendor artístico como fue la época modernista.

Ahora bien, les propongo un juego, un reto más bien. Por unos instantes, olviden todas las películas o series vistas, todos los vídeos grabados... no conocen el cine, no saben que las imágenes pueden tener movimiento, es difícil, lo sé, pero inténtenlo por un momento. ¿Conseguido? Bien, prosigamos. Corre al año 1895, concretamente

el 28 de diciembre, en la hermosa París. Han sido invitados a un nuevo espectáculo en el Salón Indio del Grand Café: El cinematógrafo de los hermanos Lumière. Acuden con sus mejores galas y allí, en el interior de la sala, las luces se apagan y frente a una pantalla blanca, aparece la puerta principal de una fábrica con centenares de obreros saliendo de ellas, todo ello en movimiento. El asombro recorre la estancia, parece magia, las personas se mueven y salen de la pantalla, pero no aparecen en el escenario, ¿dónde han ido? Siguiendo escena, unos niños peleando, a continuación, una imagen de la fuente de Tullerías, el agua parece viva pero no moja a los espectadores, ¿cómo puede ser? Y tras esa imagen, llega la auténtica revolución. Una estación de tren, con gente esperando la llegada de la locomotora... a lo lejos, aparece, diminuta, aproximándose a la gente, cada vez más y más cerca, y más y más rápido. El público, inquieto, empieza a preocuparse, ¿va a parar el tren? Pero no lo hace, cuando el primer vagón está a punto de salir de la pantalla, los asistentes gritan aterrorizados, algunos incluso huyen despavoridos del Grand Café, pero para sorpresa de todos, están vivos, no hay ningún tren en la sala y en la pantalla comienzan a proyectarse imágenes del regimiento desfilando. ¿Qué ha ocurrido? ¿Dónde ha ido ese tren? ¿Qué acaban de experimentar? Estas, y muchas otras preguntas, acompañarían a cada visionado del espectáculo de los Lumière, algo que se convirtió en un éxito y que marcó el inicio del cine.

Aquel primer visionado, aquella primera película, marcaría la vida de mucha gente (George Méliès por ejemplo) y sería el primer recuerdo cinematográfico de todos los asistentes. Estas proyecciones de los Lumière llegarían a Alcoy, al Teatro Principal, en 1886 y estoy convencido que dejarían huella en la ciudad, la cual llegó a tener 12 salas de cine en activo. De nuevo, les propongo otro juego, hagan memoria y piensen en el primer recuerdo que tienen del cine, ya sea la primera película que vieron en la inmensidad de un teatro o sala de proyecciones o en aquella película que les impactó y dejó una huella en su memoria. Esta vez, me uniré al juego. Recuerdo casi a la perfección la primera vez que acudí al cine, fue a mi querido (y actualmente abandonado) Cine Goya. La película: La sirenita. Tenía unos cuatro años y poco recuerdo de aquel primer visionado, pero a mi mente vienen imágenes de colores y música inundando el espacio. Obviamente, jugaba con ventaja, pues en casa ya teníamos televisión y estaba acostumbrado a ver las grabaciones caseras de mis padres en Super 8, pero sin duda, ver esos dibujos animados en una pantalla descomunal crearían en mí la necesidad de ir al cine a seguir viendo películas en pantalla grande.

Y así fueron pasando los años, viendo como proyectos cada vez más innovadores en sus efectos digitales (todos herederos de la magia de George Méliès), llegaban a las pantallas de los cines Calderón y Principal, algunas de tanto éxito de audiencia que provocaban que la cola de acceso para el Teatro Calderón llegaría casi hasta el puente del viaducto. Fue una de estas proyecciones exitosas la que posiblemente más marcó mi infancia cinéfila. Ver el 'Titanic' de James Cameron en el Calderón, un domingo de 1998 por la noche, dejaría un recuerdo imborrable en mi memoria como anteriormente lo harían otras películas en la mente de mucha gente. Sin ir más lejos, mi madre recuerda perfectamente el impacto que le causó ver 'Superman' en una pantalla de Cinemascope, o mi abuelo,



por ejemplo, siempre me hablaba de las tardes que pasaba en el Teatro Circo viendo películas protagonizadas por Amparo Rivelles o sus queridas “comboixaes” que años más tarde repondrían en Canal 9.

El cine forma parte de nuestra vida desde hace más de cien años y sigue teniendo ese poder de atracción para encandilar al espectador, esa magia para atraparnos en sus historias. Vivimos en un periodo donde tenemos mucho material audiovisual a nuestro alcance, las plataformas digitales han hecho que se consuma más cine y series que nunca en casa, que por una parte es algo muy positivo pero que al mismo desvirtúa el valor que tiene experimentar una historia en pantalla grande, de dejarnos atrapar por una sala oscura y aislarnos del mundo durante dos horas, generando nuevos recuerdos.

Por ello, les propongo un último juego, este de mayor duración. Cada vez que vean una película, ya sea en un cine o en el salón de casa, por favor, véanla como si fuera de nuevo la primera película que ven, su primer recuerdo. Adéntrese en ella como lo hicieron nuestros antepasados en la época modernista. Vivanla, disfrútenla, emocionense... pues el cine, al fin y al cabo, está hecho para ser visto. Está hecho por y para nosotros. Está hecho para ser recordado.

LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LOS PRIMEROS AÑOS.

DE NIÑA A ADOLESCENTE.

Keren Juan Alcolea.

Historiadora y miembro del CAEHA.



Decía Pilar Sinués, escritora y moralista española, que “la instrucción de la mujer debe estar reducida únicamente á sentir, á amar á su esposo y á sus hijos y á saber educar á sus hijas para que sean lo que ellas deben ser: buenas esposas y buenas madres” y además añadía que “para formar a una mujer es necesario hacerla religiosa ante todo”. Poco se equivocaba, pues con breves palabras había resumido en apenas tres líneas la definición básica de la educación del ángel del hogar: poner a la familia por delante de una misma y amarlos incondicionalmente, igual que el buen ángel ama al Dios creador que garantiza su dicha. En este sentido, y si profundizamos más, descubriremos que la señora Sinués establecía que el amor a Dios era lo primordial, pues sin él una mujer era incapaz de amar como correspondía a su familia.

Por supuesto, y aunque la mentalidad católica de la época era palpable, no todos pensaban que

las mujeres tuvieran que someterse a ese tipo de educación. Por ejemplo, los krausistas abogaban por un tipo de enseñanza diferente, donde las mujeres, no exentas de su estudio en cuanto a las prácticas religiosas y domésticas, pudieran optar al mismo tipo de educación que los hombres, abogando que su capacidad intelectual era la misma que la de sus congéneres masculinos. Como era de esperar, esta concepción duró poco, y se vio socavada por las influencias positivistas, mucho más conservadoras e, incluso, misóginas. No es extraño que los hombres decidieran el porvenir de las mujeres, igual que tampoco lo era el que estos, por muy progresistas o tradicionales que fueran, tuvieran que someterse a la ley. Más concretamente, a la Ley Moyano (1857), que se acabó convirtiendo en la base fundamental en cuanto a la educación de buena parte del siglo XIX y XX. Esto supuso un gran avance para la educación de las mujeres españolas, pues se les reconoció por

primera vez su derecho a una educación primaria de calidad, creando para ello escuelas para niñas en todas aquellas localidades que superaran los 500 habitantes. Además de las niñas, aparecieron las Escuelas Normales femeninas en varias provincias en las que se podían formar maestras. Pese a ello, la ley contemplaba diferentes asignaturas para niños y niñas, quedando para estas últimas las materias destinadas a la domesticidad: dibujo, higiene doméstica, religión, cosido y fruncido, entre otras. A estas había que sumarle algunas nociones de física y de historia, geometría y, si se daba el caso, materias relacionadas con la agricultura y el trabajo general de los campos. Lecciones que no resultaban suficientes, al menos a las maestras, que veían como su sueldo se reducía a la mitad por su condición sexual, orientando su instrucción a materias menos “intelectuales y complicadas” y no excluyéndolas de su papel fundamental de ser esposas y madres. Por tanto, la Ley Moyano, pese a que trae innumerables beneficios y avances con relación a la educación femenina, lo hizo adscribiéndose a parámetros domésticos y tradicionalistas, estableciendo la instrucción femenina por debajo de la masculina, que seguía considerándose garante de un buen futuro. No sólo eso, pues los detractores de este tipo de educación para con las féminas eran muy abundantes, pudiendo sintetizar su pensamiento en estas palabras de Teodoro H. Barrau “la escuela primaria de niños es el beneficio de los resultados de la civilización; la escuela primaria de niñas es la prueba de una de sus miserias”.

La miseria que contempla Barrau es la de la emancipación y la pérdida de los valores considerados femeninos. La virtud puede mancillarse con la

inteligencia, y la religiosidad con el conocimiento científico. Por ello, no es de extrañar que el “ángel del hogar” no se adscriba a este tipo de escuelas, sino que sea educada en casa por la madre o, si se tenía suficiente dinero, por una aya. Y si se la quería bien formada, por una religiosa. El éxito del discurso de la domesticidad radica no sólo en la tradición que lo envuelve, sino en la legalidad que lo encumbra. Lo normal es la diferencia, y en la España decimonónica la educación de las féminas giraba única y exclusivamente en torno a la familia, conformando para ellas una personalidad prefabricada y no autónoma dirigida a la perfección marital y maternal. De esta manera, las esferas educativas quedan separadas en favor de un futuro preconcebido: científico e intelectual para el hombre, moral y sentimental para la mujer. Aquel o aquella que se aparte del camino será necesariamente juzgado, imprimiendo más dureza sobre la mujer, concebido en estos casos como un ser infeliz y descarriado que necesita de la ayuda de la sociedad, principalmente de los hombres, para volver a encontrar el camino que le corresponde.

Con esto, el futuro “ángel del hogar” deberá aprender necesariamente de su madre, que a su vez debe haber recibido la educación adecuada durante sus jóvenes años. Es la madre la que se encarga de instruir a la niña a rezar como es debido³⁸, enseñándole para ello que Dios existe y cuida de ella, y que su abrazo protector rebosa abnegación, ternura y sentimiento, las mismas cualidades que la sociedad aspira ver en la niña que pronto se hará mujer. Para ello, la madre seleccionará las obras que su inocente hija debe leer, como, por ejemplo: Biblioteca de Señoritas o Hija, esposa y madre, ambas de Pilar

Sinués. Ciertamente es que todo su repertorio novelístico podría servir para educar al ángel del hogar, no en vano su obra cumbre recibe ese mismo nombre. Así pues, la elección y la censura novelística se imponen en la infancia, mientras que en la adolescencia esta se extiende a las compañías³⁹. El futuro ángel debe huir de las novelas, la vanidad, el coquetismo, las palabras vulgares, el callejeo constante y, en muchos casos, de los perniciosos bailes que pueden llevarlas a los más grandes escándalos. Debe limitarse en cambio a

aprender a leer y escribir, a cocinar -aunque no es un requisito indispensable-, a bordar y a coser.

Si se la quiere hacer completa, puede enseñársele francés, dibujo, baile y música, todas ellas aptitudes que tendrá que reservar para su futuro esposo y familia. Por supuesto, el ejercicio físico queda descartado, al ser considerado varonil. Por otro lado, sus salidas estarán orientadas preferentemente a misa y a algún que otro paseo, pero siempre acompañada.



La amiga (en Córdoba), Domingo Muñoz y Cuesta (1850-1935). 1901. Óleo sobre lienzo. Un grupo de niñas atiende una de las clases de costura en La amiga, nombre con el que se conocía a nivel popular a las escuelas para niñas en Andalucía, siguiendo atentamente las lecciones de su maestra.

Para asentar todo esto, proliferarán los manuales de Economía doméstica dirigidos a las mujeres, donde se entrevé como la naturaleza femenina, creada a raíz de la tradición y de los propios manuales, se orienta irremediamente a la maternidad y el cuidado de la familia, convirtiendo a la mujer en el “médico de familia” y en el lazo de unión entre los miembros de la misma. No en vano, estos manuales ofrecen la información necesaria para hacer de estas mujeres buenas y completas amas de casa, formándolas como buenas féminas e instruyéndolas en las labores que las acompañarán durante toda la vida, pues así los dispone la sociedad de su tiempo y así deben cumplirlo para no verse apartadas de la misma.

Al cumplir los quince años, la urgencia de un marido se vuelve más insistente. Su debilidad y palidez por haber pasado largas horas en el hogar se vuelven atractivas e indispensables, y sus salidas se hacen más insistentes con el fin de encontrar un buen pretendiente. Si tiene suerte, se casará por amor, pero si no, que es lo que ocurre en la mayoría de los casos, deberá acatar la elección del padre, que durante su corta vida se ha convertido en el principal transmisor

de los valores morales del hogar y la sociedad, complaciente en la veneración que tanto los más pequeños de la casa como su mujer le profesan.

Ahora la niña ha dejado de serlo para convertirse en mujer, esperando que con el matrimonio sus virtudes religiosas y domésticas hagan aparición y la conviertan en un auténtico ángel del hogar. Su misión fundamental: ser madre. En este sentido, las mujeres debían aprender a ser madres desde bien temprano, por eso las niñas contaban con manuales especiales que las prepararían para la vida adulta, orientándolas en esta etapa de su vida a través de artículos en revistas y libros sobre el tema. Afirmaciones como estas podían encontrarse en estos libros: “¡Empezar por la mujer! La mujer es la que educa al hombre, la que le forma, la que le guía en su tierna edad. Es menester ocuparse de ella desde luego, porque las mujeres instruidas, puras, laboriosas, sencillas, económicas sabiendo mantener el hogar con orden y limpieza, procurarán una nueva generación más seria, más instruida y, por ende, combatirán los vicios y defectos que acabamos de hablar.

BIBLIOGRAFÍA.

Álamo Martell, M. D. La discriminación legal de la mujer en el siglo XIX. *Revista Aequitas*. Vol. 1, 2009, p.14.

Arenal, C. La mujer de su casa, p. 200, en Turin, I. Cit. en Ballarin Domingo, P. La educación de la mujer española en el siglo XIX. *Historia de la Educación*. Vol. 8, 1989, p. 249

Barrau, T.E. *Influjo de la Familia en la educación o teoría de la educación pública y privada*, Libr. Plus Ultra, Barcelona, 1860, p. 154 37

Espigado Tocino, G. Entre la devoción y la educación: un ejemplo de literatura modeladora del comportamiento femenino. *Trocadero*, 1, 2011, p. 216

Juan Alcolea, K. *Fe y buenas costumbres de los ángeles del hogar. La impronta del catolicismo en las mujeres españolas en la segunda mitad del siglo XIX*. 2021, p. 23.

Scanlon, G.M. La mujer y la instrucción pública: de la Ley Moyano a la IIª República. *Historia de la educación: revista universitaria*. 6, 1987, p. 194

EL PINTOR EVARISTO PERLASIA.

EL MODERNISMO SIN MODERNISMO EN ALCOY

Gabriel Guillem García



Nada hay eterno en este mundo nuestro, sin embargo somos en la vida constantes hacedores de la historia que deseamos que nos sobreviva, en la ilusión de que la muerte no alcance nuestro recuerdo. Pero después de un siglo ¿Quién tiene la memoria viva de los que nos precedieron? Conservamos sus nombres, sus datos, pero nada hay de ellos que nos permita intuir su auténtica esencia, salvo si nos dejaron una palabra escrita, una obra de su arte, en la que siga resonando un eco de su existencia.

Cuando descubrimos la obra de un autor le revivimos, por ello resulta desconcertante conocer la existencia de un pintor, sin poder conocer sus obras. Es el caso de un alcoyano, nacido a principios de la década de 1850, Evaristo Perlasia Miñana.

Nuestro querido profesor Adrián Espí al investigar la vida del pintor Emilio Sala, indagó sobre quiénes fueron sus compañeros de estudios en la Real Academia de San Carlos de Valencia. En 1962 publicó en las páginas del Ciudad de Alcoy un artículo titulado “Emilio Sala y sus condiscípulos alcoyanos” (6 de febrero de 1962). Consultando el Registro General de Matrículas encontró que en los cursos de 1867-68, y 1868-69, uno de los paisanos de Sala que asistían a la sección de la academia de Aritmética, Geometría de Dibujantes, en Valencia, era Evaristo Perlasia. En su obra *Vida y obra del pintor Gisbert* (Espí, 1971), cita de nuevo a Perlasia como participante en la primera Exposición de Bellas Artes de Alcoy, de 1895, junto a Antonio Gisbert, Lorenzo Casanova, Emilio Sala, Francisco Laporta, Fernando Cabrera, Adolfo Durà

y Edmundo Jordá. Varias décadas después de estas publicaciones, en su obra *Pintura Alicantina* (Espí, 1999), en la que se realiza nómina completa de los autores alicantinos del siglo XIX, no hallamos referencia alguna a Perlasia. Ausencia que comprobamos también en la pequeña compilación de escritos de Adrián Miró, “Glosario de Arte y Artistas Alcoyanos” (Miró, 1967). ¿Quién fue este pintor, dedicado sobre todo a la decoración de interiores, elogiado en la prensa local de su momento?

Los Perlasia habían llegado a Alcoy procedentes de Ontinyent en el siglo XIX. En el censo de 1856 la familia del pintor se encuentra domiciliada en la calle San Nicolás, 13, estando formada por Manuel Perlasia Carnestoltes, platero, su esposa Fructuosa Miñana, y sus hijos Ernestina y Evaristo. El matrimonio tuvo cuatro hijos: Alberto, Ernestina, Evaristo e Higinio. En el censo de 1875 Manuel Perlasia ha enviudado, y viven con él, en su domicilio de la calle Mossén Torregrossa, 2, sus hijos Evaristo, de 27 años, pintor, e Higinio, de 22 años, que al igual que su padre se dedica al oficio de platero.

En 1878, con la intención de captar clientes, Evaristo Perlasia realiza una campaña publicitaria en el periódico *El Serpis*, publicando el siguiente texto en varios números:

El pintor D. Evaristo Perlasia cuyos trabajos en el decorado de salones, confección de transparentes, rótulos y dibujos para bordados, son ya de muchos años conocidos en esta localidad, pone en conocimiento del público que también se dedica a la pintura de carruajes, en los talleres de su casa, contando con

cuantos medios son necesarios para cumplir encargos que se le encomienden. Los parroquianos quedarán sumamente satisfechos de la belleza y duración del trabajo, pudiendo evitar las incomodidades y gastos que ocasiona a los dueños el mandar a Alicante o Valencia los carruajes para su reforma pictórica.(28 de septiembre de 1878).

El domicilio del pintor, decorador, que figura en estos anuncios es el de Mossén Torregrossa, 4, la popular calle del Vall, siendo muy posible que se trate de la propia residencia de la familia Perlasia en aquel momento. La formación académica en dibujo geométrico del joven Evaristo se trasladaba al ámbito de la vida cotidiana de sus clientes en un momento de auge de la decoración de interiores de las residencias burguesas alcoyanas. Resulta así mismo llamativa la aplicación de este arte del dibujo lineal a la realización de bordados.

Unos años después el artista contrajo matrimonio con Encarnación Juárez Losada, natural de Valencia, dieciséis años más joven que él. La ausencia de la pareja en el padrón municipal de 1890 y el dato en padrones posteriores (1895-1899) de que su hija Ernestina había nacido en Madrid en torno a 1890, permite suponer que el matrimonio se había trasladado a la villa y corte. A partir de 1895 encontramos de nuevo al matrimonio domiciliado en Alcoy, en la calle de Santa Elena. En marzo de 1898 fallece la esposa de Evaristo Perlasia.

Su calidad como pintor decorador es objeto en esta época de reseña en varias noticias. En 1896 es aplaudido, junto al arquitecto Briet, por su trabajo

en la restauración de la sacristía del templo de Santa María (El Nuevo Alicantino, 22 de septiembre de 1896). En 1898 realiza la decoración de la confitería de Miguel Abad Blanes en la actual calle de San Lorenzo, *es de elogiar el gusto y la riqueza con que ha sido decorado por el reputado pintor D. Evaristo Perlasia* (Heraldo de Alcoy, 14 de diciembre de 1898). Llega principios del siglo XX y Evaristo Perlasia ha alcanzado cierto prestigio en la sociedad alcoyana como persona de gusto, formando parte con Francisco Laporta, Fernando Cabrera y Ramón Ferreres del primer consejo asesor en arte de la Asociación de San Jorge.

El conjunto de estas informaciones esbozan el perfil de un artista inmerso en el ámbito de la decoración de comercios, salones y zaguanes, gracias a sus conocimientos de dibujo geométrico, uno de esos artífices anónimos de la eclosión modernista alcoyana. Sin embargo tres notas de prensa sobre obras suyas nos indican que Evaristo Perlasia no era sólo un decorador, sino un creador de obras pictóricas o de diseño gráfico, singulares. Las tres notas de prensa se encuentran en un mismo periódico local, El Heraldo de Alcoy, y su redacción parece indicar que el autor de la información tenía en cierta estima personal al artista.

El arte de Perlasia aunque participara de exposiciones, como la primera de Bellas Artes de la Escuela Industrial, organizada por Fernando Cabrera y José Cort Merita, debió ser ante todo un arte a pie de calle, expuesto a las críticas del conjunto de la sociedad alcoyana del momento. Como otros artistas alcoyanos coetáneos, de quienes hoy poco

se recuerda y menos se conserva, puso sus pinceles al servicio de la decoración exterior de los céntricos comercios y establecimientos de ocio de la ciudad. Se instalaban lienzos con bellas imágenes femeninas enmarcados en las marquesinas de las portadas de las tiendas, diseñadas por los arquitectos del modernismo alcoyano. Lamentablemente, los materiales de estas portadas no han perdurado y sus lienzos posiblemente sufrieran las inclemencias del tiempo, deteriorándose con el conjunto. Esta simbiosis del arte y la decoración exterior de comercios fue una constante, que en cierto modo perduró hasta décadas recientes en la céntrica calle de San Lorenzo (Todos recordamos la portada de la Media de Seda realizada por Antoni Miró o las obras de Luis Solbes en comercios y espacios públicos de otros lugares de la ciudad) El estilo modernista fue dominante en estas ornamentaciones comerciales, tal como refleja esta nota de prensa sobre los cuadros que pintó Evaristo Perlasia en 1903 para la joyería de su hermano Higinio, en la esquina de la calle San Lorenzo con la de San José.

Como digno remate de la reforma hecha en el frontispicio de la platería de D. Higinio Perlasia, han sido colocados dos hermosos lienzos de estilo modernista, debidos al pincel de nuestro estimado amigo el hábil artista don Evaristo Perlasia, quien ha acreditado una vez más su gusto y maestría en la ejecución del mencionado frontis, que a juicio de los inteligentes está muy bien acabado. (Heraldo de Alcoy, 24 de septiembre de 1903).

Para la decoración del Palacio Luminoso, espacio de arquitectura efímera que fue primero instalado en la Plaza del Carmen y posteriormente en

la Glorieta en 1903, como una de las primeras salas de cinematógrafo de Alcoy, Perlasia realizó un conjunto de doce lienzos.

En el estudio de nuestro estimado amigo D. Evaristo Perlasia, tuvimos ayer el gusto de admirar un hermoso lienzo, estilo modernista, que está terminando.

El referido cuadro, de irreprochable belleza artística, es el último de una serie de doce que el Sr. Perlasia ha pintado para adornar el Palacio Luminoso, que hace poco tiempo estuvo en nuestra ciudad, instalado en la plaza de San Agustín y en la Glorieta.

No trataremos de describir las hermosuras que encierra el lienzo que vimos, porque el nombre de su autor nos releva de encomiar su obra y puesto que es sobrado conocida la paleta del señor Perlasia, y el cariño artístico con que ejecuta todos sus trabajos.

La única figura del cuadro, un semidesnudo, está tocada con mucha delicadeza, muy bien dibujada, y en cuanto al colorido nada deja que desear, lo mismo que las plantas, flores y arbustos que la rodean y presentan una entonación vigorosa.

Enviamos nuestra enhorabuena al señor Perlasia y esperamos nos dé ocasión para volver a aplaudirle. (El Heraldo de Alcoy, 17 de junio de 1903).

La presencia del arte de Perlasia en el ámbito del teatro y los espectáculos fue bien apreciada en su momento. De nuevo un arte efímero. Así realiza el decorado para la zarzuela La Cruz Blanca, en

1898, siendo llamado varias veces al escenario, finalizada la actuación, para recibir el aplauso del público (Heraldo de Alcoy, 15 de diciembre de 1898). Unos meses después realiza la decoración del teatro Principal. Iniciado el siglo XX, de nuevo colaborando con el arquitecto Briet, realiza la decoración de parte del nuevo Teatro Circo, siendo destacado su trabajo (Las Provincias, 24 de octubre de 1903) *El notable pintor Sr. Perlasia, que ha hecho filigranas en la boca del teatro.*

En gran medida la obra de Evaristo Perlasia se hallaba estrechamente vinculada a la publicidad, a la caracterización de comercios, y posiblemente su labor de dibujante, anónima, estuvo presente en el diseño de las carátulas de libritos de papel de fumar, estuches y etiquetas de no poco productos de fabricación alcoyana. Un indicio de esta labor, y de la calidad artística de la obra de Perlasia es la siguiente información:

La Unión Alcohólica Española inició tiempo atrás un concurso para premiar el mejor boceto de cartel para anunciar su alcohol desnaturalizado para quemar marca "Sol".

Entre los varios bocetos que se presentaron el Jurado no reconoció méritos en ninguno para los honores del premio y declaró desierto el concurso. Recientemente la citada compañía ha hecho un nuevo llamamiento a todos los artistas españoles invitándoles a nuevo concurso y a él concurrirá nuestro buen amigo el reputado pintor D. Evaristo Perlasia con un hermoso boceto que ayer tuvimos el gusto de admirar.

Lejos nosotros en filigranas pictóricas no trataremos de juzgar tan preciosa obra, pero si hemos de consignar las palabras de una persona perita, de un maestro en el arte de Apeles, que dijo al admirar el boceto del Sr, Perlasia: “Por esta vez no quedará desierto el concurso”.

Es el mejor elogio que se puede hacer de la preciosa obra del amigo Perlasia, a quien enviamos nuestro sincero parabién deseándole vea coronada su obra por el mejor de los éxitos. (Heraldo de Alcoy, 23 de octubre de 1907)

Evaristo Perlasia tuvo su labor artística como principal fuente de sustento y nunca ha sido fácil vivir del arte. A diferencia de otros autores alcoyanos de la época que vivieron sin penurias económicas, en su caso los problemas económicos marcaron la etapa final de su vida. Esta suposición se infiere de las cuatro demandas de desahucio (Archivo Municipal de Alcoy) que entre 1906 y 1914 se dictaron contra él por parte de distintos arrendadores.

La última de estas demandas llegaba después de ocho meses sin poder pagar el alquiler de su vivienda en la calle San Mauro, 18, en agosto de 1914. El 29 de enero, pocos meses después, fallecía en el Hospital Civil de Oliver, en la indigencia, siendo sepultado en la fosa común del Cementerio Municipal. El Heraldo de Alcoy publicaba un nota preñada de sentimiento por su muerte:

EL PINTOR PERLASIA

Hasta hoy no nos habíamos enterado. Y en este mismo instante no lo dicen y nosotros con profundo sentimiento damos la noticia.

¡Perlasia ha muerto! Era un buen artista alcoyano. Su pincel magistral decoraba a las mil maravillas. Su lápiz y su difumino dibujaba figuras que parecían arrancadas de la realidad.

Su labor concienzada, ha quedado casi anónima como queda la labor de la inmensa mayoría de los buenos artistas, cuando viven pacífica y humildemente, la vida monótona del rincón provinciano donde nacieron.

En su rincón, en este pueblo, ha muerto ha tres días Evaristo Perlasia, en la cama triste de este hospital.

¡Así mueren los héroes del arte, del mismo modo que los héroes de la guerra!

En vida ganan la victoria, pero en la hora de la muerte, sucumben solitarios y tristes sin ser comprendidos ni premiados.

¡Descanse en paz el gran artista y reciba su familia el más sentido pésame del Heraldo!

(Heraldo de Alcoy, 1 de febrero de 1915)

Ni obra, ni apenas vida... tal vez alguien se pregunte el sentido de un artículo tejido con tan pocos mimbres. El sentido va más allá en este caso de un autor cuyo conocimiento es una sombra tenue en la historia, acrecentándose en la reflexión sobre el patrimonio modernista desaparecido, eliminado.

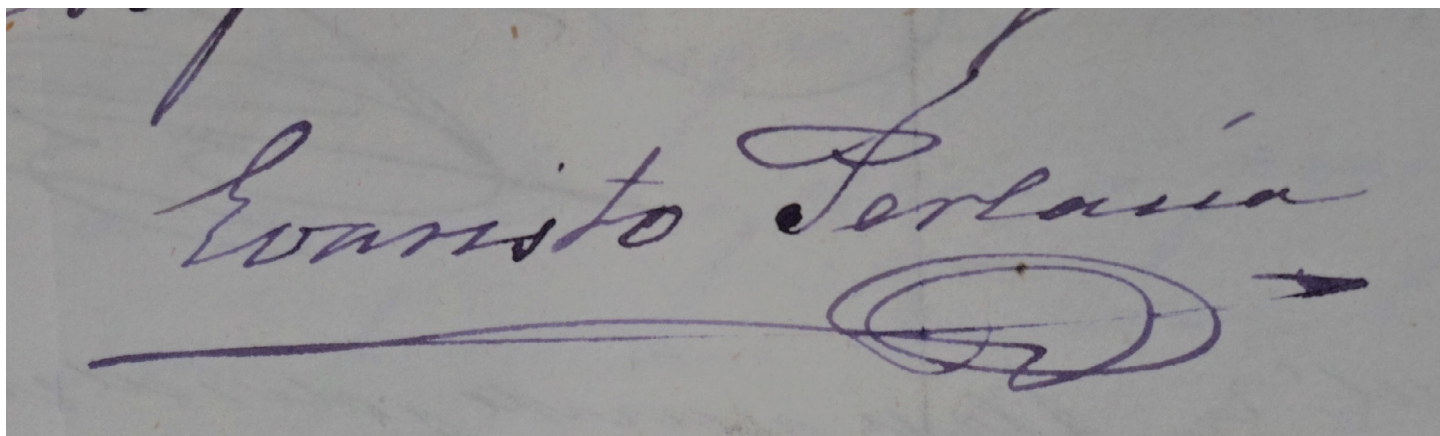
De Evaristo Perlasia hubo obra modernista, pero se ha perdido o se ha borrado. Hoy, aunque la palabra modernismo dé una pátina dorada a cualquier elemento de nuestro pasado, seguimos asistiendo a su eliminación o alteración. Evidentemente las joyas de la corona parecen estar relativamente a salvo: Casa del Pavo, Casa de Enrique García, Círculo Industrial, Casa Laporta. Pero por una ignorancia interesada se han descompuesto fachadas modernistas en los últimos años, por ejemplo la de San Nicolás, 25, o la del Teatro Circo, y sobre todo, de vez en cuando, aunque regularmente, seguimos asistiendo a la eliminación de decoraciones interiores de residencias burguesas, de zaguanes, seguimos asistiendo a la sustitución infiel de elementos de carpintería, de ebanistería, que son los últimos ecos de aquel momento, acallados ya los esplendores de tantos mobiliarios de

estilo modernista, que terminaron siendo pasto de las llamas de hogares necesitados.

¿Hablaríamos hoy de Modernismo en Alcoy si no se hubieran conservado las fachadas más singulares de aquella etapa? Tal vez no; perdida la mayor parte de aquellas obras de las artes aplicadas, de la pintura modernista, reclamo de comercios y teatros, perdida la memoria de aquella bella época -para algunos- del inicio del siglo XX.

En esta paradoja de una sociedad que elimina lo que más aprecia, para revivirlo en alegres ficciones de indumentaria y eventos, la sombra de Evaristo Perlasia se oscurece en la nada de su desconocimiento, disuelta su vida en el olvido y su obra en el infortunio de lo efímero.

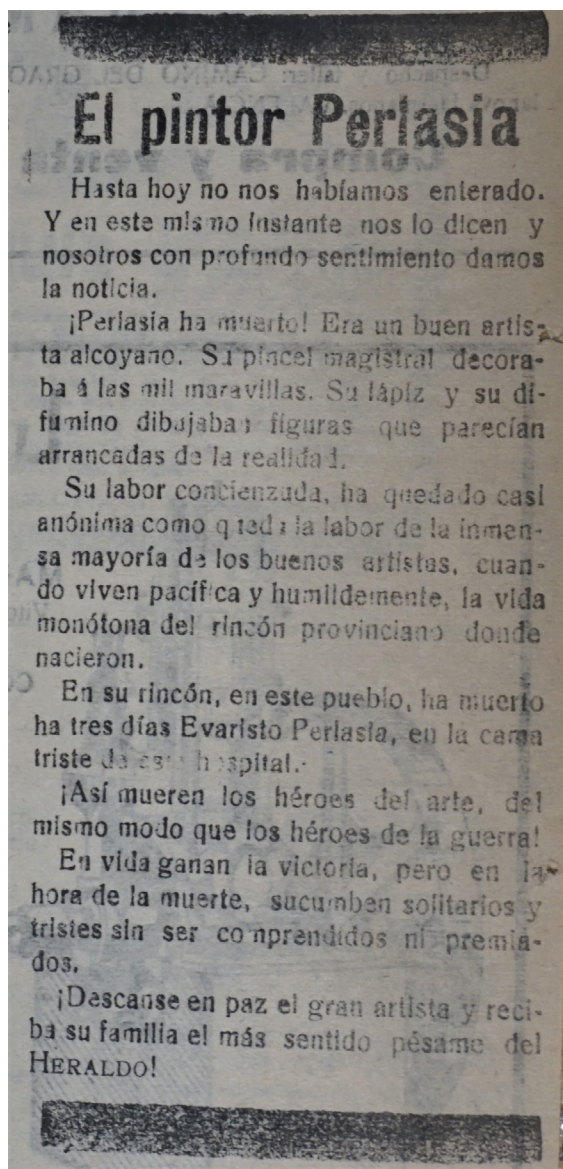
Nos queda la esperanza de que estas líneas sirvan para que alguna obra, ahora desconocida, tal vez no apreciada por la ignorancia sobre quien la firma, nos devuelva el tiempo, silenciado, del pintor Evaristo Perlasia.



Firma del pintor Evaristo Perlasiá en una orden de desahucio de agosto de 1914, pocos meses antes de morir (Archivo Municipal de Alcoy).



San Mauro, 18, donde el pintor vivía con su hija en 1914. Posiblemente, antes de morir se trasladó a El Camí, 3.



Nota necrológica en el Heraldo de Alcoy, 1 de febrero de 1915.



Detalle de una imagen de la primera década del siglo XX, de la calle San Lorenzo, en la que se observa la portada de la relojería de Remigio Cremades, con una decoración pictórica de estilo modernista. El pintor Evaristo Perlasia realizó en esta época varias decoraciones de este tipo para comercios en la misma calle de San Lorenzo, tal vez ésta fuera una de ellas. (Fuente: Archivo Mario García Pascual.)



Decoración modernista del techo del zaguán de la casa 10 de la calle El Tap. Este tipo de trabajos, anónimos, constituyeron parte importante de la obra de artistas como Evaristo Perlasia. El edificio ha sido recientemente reformado y muy probablemente se haya destruido este techo. Conmemoramos el Modernismo, mientras sus restos son eliminados.

FUENTES CONSULTADAS

Archivo Municipal de Alcoy, signaturas:

A.M.A. 5787

A.M.A. 2059

A.M.A. 2062

A.M.A. 2083

A.M.A. 10544/052

A.M.A. Hemeroteca. HEM HER 19150201

Registro de enterramientos del Cementerio Municipal San Antonio Abad de Alcoy. (Agradecemos al personal del cementerio municipal la atención recibida en nuestra consulta.)

Biblioteca virtual de prensa histórica del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. (<https://prensahistorica.mcu.es/>)

BIBLIOGRAFÍA

Espí Valdés, A. (1962) *Emilio Sala y sus condiscípulos alcoyanos* en Ciudad de Alcoy, 6-2-1962.

Espí Valdés, A. (1971) *Vida y obra del pintor Gisbert*. Valencia. Institució Alfons el Magnànim.

Espí Valdés, A. (1999) *Pintura Alicantina*. Alicante. Diputación de Alicante.

Miró García, A. (1967) *Glosario de Arte y Artistas Alcoyanos*. Alcoy. Imprenta La Victoria.

UNA GLOPADA D'AIRE FRESC QUE VA RENOVAR LA CULTURA

Carles Figuerola



El modernisme va ser un destacat moviment que va portar un gust per l'elegància, la bellesa, les formes. És el que ens ha quedat i s'ha de preservar. Es va desenvolupar en molts camps, però tal volta és més coneguda la seua vessant arquitectònica. Adapta una denominació diferent en cada país i la millor per a saber la seua essència és el nom que adquireix a Itàlia, primer se li va denominar floreale, pels seus recursos florals, però més abans va ser liberty.

La llibertat de creació contraposada a la mecanització. Un dels precursors del modernisme, l'anglès William Morris, impulsor del moviment Arts & Crafts, ho va dir en una de les seues frases: "No tingues res a casa que no siga útil o que no cregues que és bonic". Els dissenys florals de Morris van influir posteriorment en les obres d'alguns modernistes. Els motius de la naturalesa són alguns elements que determinen la intenció de crear un art nou.

El geni del modernisme, Antoni Gaudí deia que tot ix del gran llibre de la natura. Pensava que l'arquitecte del futur es basaria en la imitació a la natura perquè és la forma més racional, duradora i econòmica de tots els mètodes. Alguna tesi vincula molts dels elements de la seua obra al paratge del Coll de la Desenrocada, prop de l'Argentera, a Tarragona. Roques i formes que van inspirar creacions com la Pedrera, el Parc Güell o la casa Batlló. També les Coves de Salnitre, a la muntanya de Montserrat, van ser la font de les seues columnes i genuïnes formes. L'entusiasme per la natura, pels seus sorprenents paisatges, es manifesta a Alcoi amb la construcció de la Gruta del Cercle Industrial, tota una caverna en el centre de la ciutat amb un esbós de Cabrera i realitzada pels arquitectes Vicente Pascual i Timoteo Briet.

EL PAÓ BLAU, L'AU PREFERIDA DELS MODERNISTES

El modernisme recupera la presència del món vegetal i animal patent en estils de segles anteriors com el romànic i el gòtic. El drac, tan vinculat a Catalunya va ser el preferit pels arquitectes a Barcelona, sobretot per Gaudí. Però hi ha més, un que és tot un símbol a Alcoi, el paó blau per l'emblemàtic edifici de la Casa del Pavo. Ja present en l'art persa, figura en el paleocristià i bizantí. El modernisme arplega la seua figura a través de la pintura japonesa. Se'l relaciona amb la saviesa, glòria o plenitud. En la mitologia persa, de les gotes de suor de l'au es van crear la resta d'éssers. Està associat com a símbol de la mortalitat i la resurrecció. I a més, és considerat com un psicopomp, és a dir conductor d'ànimes al més enllà. Caldria saber quin de tots els atributs van influir en la decisió de Vicente Pascual i Fernando Cabrera per a presidir les portes de la casa. O simplement, el van triar com un clar exemple de majestuositat.

Amb el nom de Casa del Pavo hi ha altres al món. És coneguda a Buenos Aires la Casa de los Pavos Reales, un edifici del 1912, de l'arquitecte italià Virginio Colombo, que va portar a Sud-amèrica el corrent llombard del modernisme. En els balcons del primer pis hi ha huit paons blaus. En la segona planta un altre animal, el lleó, manté els balcons. A Praga, es pot trobar un paó blanc en què és ara el museu de la xocolata. És de la primera meitat del segle XV. Un restaurant a Amberes, le Paon Royal, construït l'any 1899 pels arquitectes Van Aberbeke i Thielens, allotja en la façana tres mosaics amb dos paons blancs cadascú

sobre fons marró. Les vidrieres originals que representaven el majestuós ocell han desaparegut.

L'arquitecte català Víctor Beltrí, que es va establir a Cartagena, va deixar una important empremta. Algunes de les seues obres s'han declarat Bé d'Interés Cultural. Beltrí va fer la reforma del Casino, on hi ha una vidrera d'un paó blau en l'anomenada sala dels espills.

A l'Índia, el paó blau està present en el folklore i la religió. És un element principal que figura en molts edificis. Destaca per la seua espectacularitat el City Palace de Jaipur en la colorista Peacock Gate. Una porta que representa la tardor i en la qual les cinc aus amb el seu esplèndid i vistós plomatge actuen de centinelles i envolten l'estàtua del déu Vishnu.

EL LLANGARDAIX, AMIC DE LA FAMÍLIA

El paó blau i el llangardaix són els dos animals que figuren en les portes de la Casa del Pavo. Una entrada creativa que sembla tota una crida a la natura. Com l'au, el rèptil acumula significats ben diferents segons les diferents cultures. Coincideix amb l'ocell amb el símbol de resurrecció i saviesa. Està associat amb la fortuna, l'abundància i la llibertat. Al Mediterrani se'l vincula com amic de la família, també se li atribueix el poder de recuperar aquelles coses que s'han perdut.

On cobra un especial relleu és a l'edifici de Madrid anomenat la Casa de los Lagartos, construït

el 1912. Igual que els de la Casa del Pavo, es tracta de llargardaixos ocel·lats, el més abundant i més gran dels ibèrics, no són salamandres. Canvia molt la posició, a l'edifici d'Alcoi estan mirant la vorera, mentre que al de Madrid estan col·locats en una cornisa com si intentaren enfil·lar-se al terrat.

Sense eixir d'Alcoi, també es poden veure dos fardatxos en una porta. Estan situats a l'entrada del xalet de Santa Rafaela, construït a finals del segle XIX per al compositor José Espí. Està treballada amb ferro forjat i presenta dos llargardaixos de bronze com a baldes. Amb una curiositat, un d'ells, el de l'esquerra, és mascle i l'altre, el de la dreta, femella.

Els rèptils van servir de font d'inspiració en el modernisme no només en els edificis, també per a dissenyar joies, escultures o peces decoratives.

L'arquitectura i algunes obres artístiques són clares mostres de la fascinació que genera el modernisme, que encara sorprén i atrau per la seua creativitat i llibertat. Sembla curiós que un moviment que naixia amb tanta força només va durar vint anys. Va trencar amb les limitacions, les restriccions del passat i va resistir les crítiques dels més conservadors que el qualificaven de poc seriós i desordenat. A través del Grup de Recreació Modernista d'Alcoi i l'Associació Nacional d'Entitats Modernistes, es pot aprofundir en una etapa d'encís, que va suposar una glopada d'aire fresc i que encara ens queda molt per redescobrir.

GEOGRAFÍA Y MODERNISMO

Enrique Alfonso



Para entender cómo un movimiento como el modernismo llegó a un lugar en principio remoto de la montaña de Alicante hay que hacer especial incidencia en los condicionantes geográficos que rodean el territorio.

Se trata de un área marcadamente continental, con un aislamiento de las zonas de costa próxima poco menos que tradicional, salvado gracias a una idiosincrasia propia que supo obviar las dificultades que el medio le imponía -que todavía le impone- sacando un máximo partido de sus escasos recursos naturales, destacando en este sentido el aprovechamiento para fuerza hidráulica de sus pequeños cursos de agua.

Las indiscutibles limitaciones que este medio impone en el desarrollo de determinadas actividades (agricultura intensiva, comunicaciones, crecimiento urbano racional, suelo urbano e industrial, etc.) pueden ser analizadas, desde el otro lado, como potenciales factores de desarrollo de otro tipo de hechos

(agricultura extensiva de calidad ambiental, riqueza patrimonial, mejor preservación de valores naturales y culturales, relativa riqueza hidrológica, etc.).

El relieve característico de Alcoi presenta alineaciones montañosas que oscilan entre 1.000 y 1.350 metros de altitud, que alternan con valles generalmente muy estrechos, situados a 400-500 metros de altitud y que determinan un predominio de las fuertes pendientes. Se incluye en los últimos contrafuertes del Sistema Bético, con una dirección predominante SO-NE.

Los valles intramontanos intercalados son Barxell, Polop, que forman el Riquer y que dentro del propio casco urbano se une al Molinar para formar el propio Serpis o Riu d'Alcoi. Las amplitudes en sus zonas más planas están casi siempre por debajo de los 1.000 metros. Toda esa alternancia determina un predominio absoluto de las fuertes pendientes en la práctica totalidad del municipio. Solo quedan por

debajo de 7% unos pocos fondos de valle, hay un predominio de pendientes entre 7-15% y 15-30% en glaciares y vertientes intermedias, y todavía hay un buen porcentaje del territorio con inclinación por encima del 30% en la parte culminante de las sierras y en zonas acarcavadas.

El relieve montañoso incide decisivamente en buena parte del municipio en la no disponibilidad de suelo fácilmente urbanizable. Ya en su momento estas dificultades orográficas unidas a la presencia de lluvias torrenciales que generaban y generan enormes arrastres de suelo fértil, obligaron al abancalamiento de vertientes para el desarrollo de la actividad agraria. La expansión urbana e industrial tropezó con esta dificultad y se adaptó como pudo. Este problema, más o menos soportado por Alcoi en fechas anteriores, con complejos abancalamientos y ocupación de riberas fluviales y espacios mixtos urbano-industriales, poco sostenibles ya en su momento, está en la actualidad en una situación próxima al colapso. Aunque la expansión demográfica de la ciudad está francamente estancada o en retroceso y hay todavía disponibilidad de vivienda en áreas urbanas interiores actualmente abandonadas o subpobladas, la expansión industrial tiene un grave problema de falta de suelo adecuado para este uso.

En su lado positivo más visible el relieve actúa como pantalla receptora de humedad de cara a los vientos húmedos del 1.º y 2.º cuadrantes, generando numerosos climas locales en función de la exposición a barlovento y sotavento frente a estos. Gracias a la litología predominantemente calcárea de las elevaciones, se constituye como una auténtica reserva de agua

en sus acuíferos subterráneos, generalmente bien surtidos cuantitativa y cualitativamente, en los cuales se acumula precipitación excedente de algunos años necesaria en años deficitarios. Hay que reconocer que esto último también es posible en buena parte gracias a la menor demanda de agua de la agricultura de esta zona, predominantemente de secano. Por otro lado, son cada vez mayores los problemas de sobreexplotación de acuíferos con uso esencialmente urbano e industrial, aunque quedan lejos de los de otras áreas de la provincia. También en su parte positiva ese carácter de receptor de humedad le permite tener una mayor presencia de áreas de vegetación más densa, que fueron aprovechadas en su momento para leñas, única fuente de energía hasta el siglo XIX, y que se constituyen hoy como auténticas reservas ambientales de determinados tipos de bosque mediterráneo, especialmente muy conservado al parque natural del Carrascar de la Font Roja, y, en menor medida, en el de Mariola. Nuevamente conviene destacar en este punto las diferencias marcadas por el relieve en los diferentes climas locales, no solo en función de la diferente exposición a los flujos húmedos ya enunciada, sino también según se trate de vertientes de solana o umbría.

El desarrollo altitudinal que se consigue en algunos puntos permite la acumulación de modestísimas cantidades de nieve durante el invierno, pero bastante importantes en su momento, sobre todo durante la Pequeña Edad del Hielo en los siglos XVII y XVIII, como para posibilitar el comercio de esta, y que ofrecen hoy, con gran irregularidad interanual, llamativas estampas invernales.

La pendiente, con una influencia claramente negativa para el desarrollo de todas las actividades económicas, tal como se ha ido citando, puede ofrecer su lado positivo en el atractivo paisajístico que determina su presencia y en los saltos de agua que favorecen, junto a los pequeños cursos estables, la fuerza hidráulica para mover la maquinaria industrial. Estos saltos son a veces artificializados, pero para ello la pendiente natural sigue siendo necesaria. No hemos de olvidar que esta fuerza hidráulica es fundamental para desarrollar la industria que es a su vez necesaria para explicar la acumulación de capital que propició la construcción de edificios modernistas que, no conviene olvidarlo, muchas veces no son solo residenciales, sino que son también industriales.

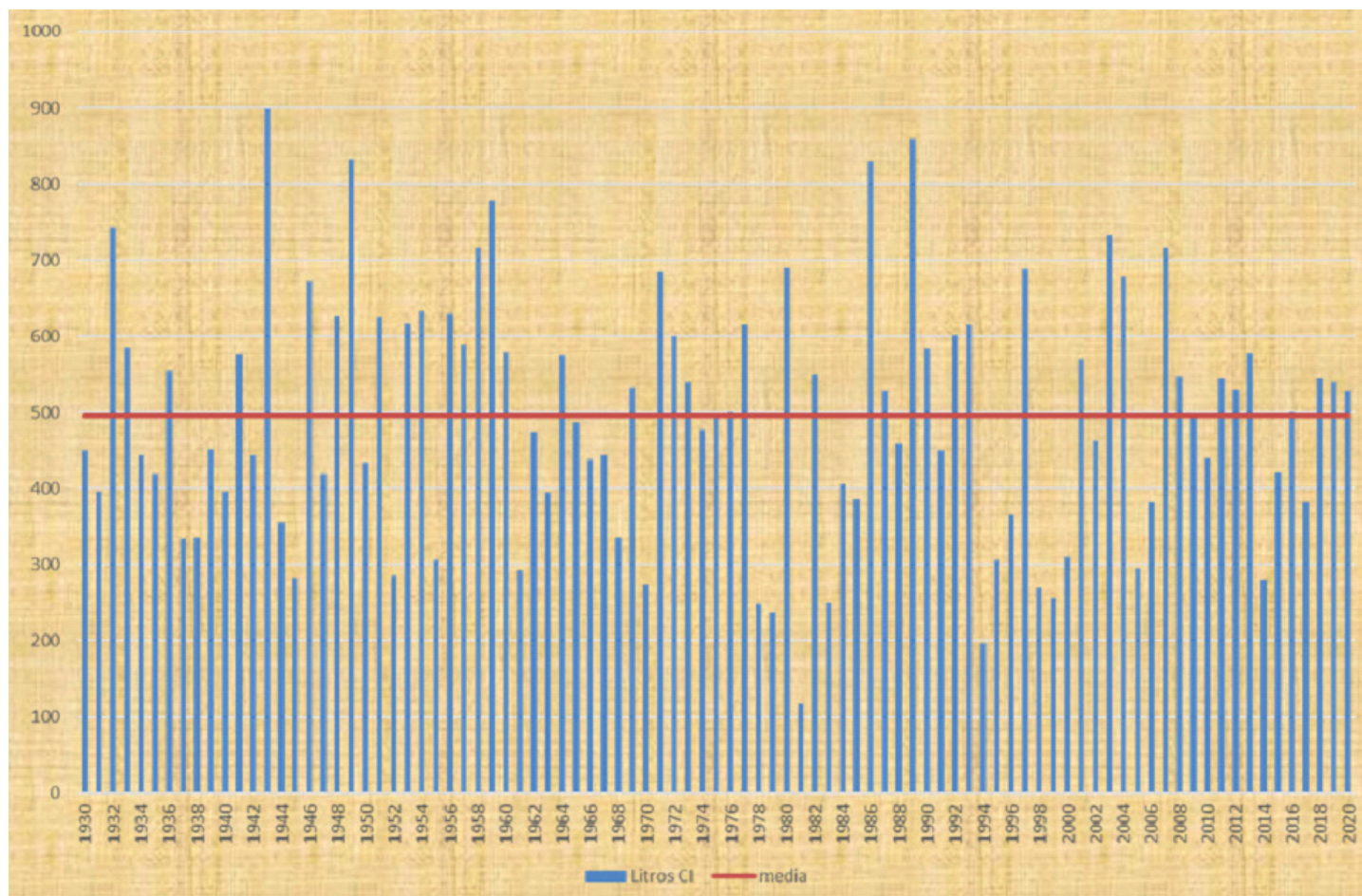
La alternancia de las permeables calizas en los sectores elevados con las impermeables margas y otros materiales blandos terciarios y cuaternarios en los sectores más deprimidos, donde llegan a conseguir espesores muy importantes, unida a la presencia de fuertes e irregulares precipitaciones, determina la abundancia de espectaculares acarreamientos y deslizamientos. Estos últimos tienen que ser tenidos muy en cuenta, puesto que en este sector se constituyen como el principal riesgo geomorfológico, tanto con motivo de lluvias torrenciales como de temporales de lluvia prolongados, en detrimento de las inundaciones.

Curiosamente en este sentido podemos hacer un paralelismo entre esta litología y la de los edificios alcoyanos del modernismo. Mientras los edificios de la población más pudiente y más reconocidos en el modernismo burgués alcoyano están hechos de forma

mucho más sólida, utilizando en parte la piedra caliza del entorno próximo, los de la clase trabajadora utilizaron mucho más material deleznable, con una mezcla de arcillas margosas y cantos. En ese contexto cabe entender cómo, en la época actual, esas casas modernistas de referencia en las principales calles generalmente reaccionan bien ante los temporales de lluvia, mientras las segundas sufren desmoronamientos ante la mala calidad constructiva y la falta de mantenimiento. De la misma forma que admiramos la arquitectura modernista preciosista de las casas burguesas deberíamos saber conservar alguna de esas casas de arquitectura pobre pero heroica, con alturas imposibles y que se sostenían unas sobre otras, con una población obrera hacinada, constreñida por la angosturas de los interfluvios margosos, que solo pudo expandirse a otras zonas con la construcción de puentes como el de María Cristina o San Jorge, y siempre en peligro de caer hacia el río más próximo, ante cualquier temporal de lluvia.

El municipio de Alcoi se enmarcaría dentro del contexto de un clima mediterráneo continentalizado, modificado también por la altitud, que oscila en el propio casco urbano entre los 450 y los 600 metros de altitud, y en el término municipal entre los 450 y los 1350.

El régimen pluviométrico predominante es OPIV (otoño, primavera, invierno, verano). El otoño es la época del año que más llueve, seguido por la primavera (donde se aprecia un segundo máximo pluviométrico anual) y muy de cerca por el invierno. A diferencia de lo que suele suceder en el clima estrictamente mediterráneo, el invierno también es



bastante lluvioso. Las precipitaciones registradas en los meses de invierno suelen estar muy próximas a las registradas durante la primavera, e incluso a veces las superan. Sin embargo, hay que destacar que hay una gran igualdad entre otoño, invierno y primavera en cuanto a su aportación media a la precipitación anual, lo cual implica una menor dependencia de las precipitaciones otoñales respecto a otras comarcas alicantinas, y una mayor regularidad de los cursos de agua, pobres pero fiables, esenciales para mover la maquinaria industrial.

Otro hecho característico de esta zona, propio del clima mediterráneo, es el de las precipitaciones de carácter torrencial, capaces de acumular en pocas horas cantidades próximas a las medias anuales. Un aspecto del clima de Alcoy, en este caso no tan común

en otras áreas geográficas próximas con clima mediterráneo, es el de las precipitaciones persistentes e intensas, pero no torrenciales, de alta intensidad diaria más que horaria, que acumulan cantidades que oscilan entre los 100 y los 400 mm. en periodos que van de los tres días a las 2-3 semanas, y que están ligados a temporales de levante prolongados, especialmente frecuentes en invierno y primavera, peligrosos por los motivos antes argüidos, pero esenciales para garantizar el suministro de agua para consumo humano y como fuerza motriz en las industrias.

Quizás podemos ligar al hecho de la importancia de estas lluvias el que una institución tan vinculada al Modernismo como el Círculo Industrial fuera la encargada de registrar estas precipitaciones desde 1930, y todavía hoy siga siendo referencia.



En definitiva, podemos decir que los condicionantes geográficos de Alcoi han jugado una función esencial en el desarrollo del modernismo y todavía la

tienen hoy en lo que pasa en esta ciudad, y ése es el principal argumento del presente artículo.

EL MODERNISME LITERARI DE TOMBANT DE SEGLE I D'INICIS DEL XX:

UNA TRANSFORMACIÓ ARTÍSTICA I UNA APROXIMACIÓ A EUROPA

Ivan Gisbert López



Mossèn Llätzer, un eclesiàstic destinat a un poble recòndit, Montmany, amb l'objectiu d'evangelitzar els seus habitants i purificar els seus pecats; la Mila, una jove discreta arrossegada pel seu marit a les parts més impenetrables de l'alta muntanya, conreant la vida ermitana i empentant-la a un estat de terrible aïllament; Josafat, un campaner religiós i fanàtic, amb cos deforme, que fornicarà amb una prostituta en el temple sagrat eclesiàstic, conduint-lo al major dels pecats terrenals; i Jordi Fragonal un jove seminarista que abandona aquesta tendència per viure la vida en llibertat, enfrontant-lo amb el determinisme ambiental.

Aquests quatre protagonistes de sengles obres (Els sots feréstecs (1901) de Raimon Casellas; Solitud (1906), de Víctor Català; Josafat (1906), de Prudenci Bertrana; i La vida i la mort d'en Jordi Fragonal

(1912), de Josep Pous i Pagès) esdevenen uns exemples paradigmàtics d'una narrativa d'inicis de segle XX en la qual es plasma l'enfrontament constant entre individu i multitud o, dit d'una altra manera, entre artista i societat. A més a més, les pàgines d'aquestes obres es veuen impregnades per les diverses corrents europees amb què els propis artistes modernistes tractaven d'ambientar les seues novel·les, com ara el Decadentisme, el Simbolisme, el Ruralisme, el Pre-Rafaelisme o la novel·la psicològica.

Amb tot, l'empresa per a tots aquests escriptors i escriptores no era gens fàcil. De precedents narratius en llengua catalana, només disposaven de les obres de Narcís Oller, de finals del segle XIX, dotades de pinzellades realistes i naturalistes influenciades, sense dubte, pel seu guru Émile Zola. Abans d'ell, quatre segles de repressió, persecució i silencis de la llengua

catalana dins l'àmbit cultural escrit, fets que no provocaren la seua desaparició, ja que, en l'àmbit oral, i de caire privat, aquesta romanía molt viva.

La irrupció del Modernisme, recolzada per l'empenta de la Renaixença al segle XIX suposà el reviscolament d'una literatura que, des del seu Segle d'Or (s. XV), amb obres de referència mundial com el Tirant lo Blanc de Joanot Martorell, l'anònim Curial e Güelfa, els poemes d'Ausiàs March, o les proses mitològiques de Joan Roís de Corella, no es posicionava en el zenit cultural del moment.

D'aquesta manera, el canvi de segle és el moment propici per a reactivar el gènere narratiu, el qual esdevé innovador i atractiu, captador d'una gran quantitat de lectors assedegats de novel·les contemporànies catalanes que pogueren equiparar-se a les meravelles que arribaven de la vella Europa. És per això que, obres com l'esmentada Solitud de Víctor Català fou publicada en fascicles a la revista Joventut, entre els anys 1904 i 1905 amb un èxit sense precedents. Un any després, el 1906, es va editar en llibre.

Però, i què ocorre amb la poesia i el teatre? Sense dubte, l'embranchida cultural iniciada pel Modernisme no tingué ja, mai més, aturador. Una dècada abans de l'esclat narratiu, la darrera del segle XIX, emergia l'omnipresent figura de Joan Maragall, un burgés rebel que decidí enfrontar-se amb l'herència i la societat barcelonina i es dedicà en cos i ànima al conreu del periodisme i de la poesia. Els seus versos estaven basats filosòficament pel vitalisme de Nietzsche, amb una temàtica paisatgística que exaltava la natura

i les tradicions populars, sempre des d'una òptica regeneradora.

D'altra banda, ressaltem també el perfil de Santiago Rusiñol, un d'aquells denominats "artistes totals". Pintor, escriptor i agitador cultural carismàtic fou, com Maragall, fill d'una família de l'alta burgesia, fet que no li impedí abandonar-ho tot i emigrar a París per tal de conrear una vida d'artista bohemí. A l'hora de tornar a casa, adquirí un casal a Sitges, el Cau Ferrat, que esdevingué l'epicentre de les denominades Festes Modernistes, en les quals es llegien manifestos i es reunien les grans personalitats artístiques del moment per tal d'unificar criteris i donar altaveu a totes les tendències culturals. Respecte a la seua tasca literària, cal esmentar que conreà sense descans el gènere teatral, dins del qual destacarem l'obra L'auca del Senyor Esteve (1907), un quadre de costums que mostra l'evolució de quatre generacions de botiguers, fins que Ramonet, el més jove de tots, mostra la seua il·lusió per ser artista, trencant així l'ordre establert fins aleshores i encarnant així l'arquetipus d'artista modernista.

I açò darrer és l'autèntic fascinació del Modernisme, un moviment que rebutja les imposicions burgeses i que cerca la llibertat creadora dels artistes amarant-se dels models europeus contemporanis. Ara bé, la dependència a les altes esferes burgeses era també necessària, ja que les sufragaven la difusió de gran part de les obres d'aquests artistes. Amb tot, el que es buscava era una transformació cultural que abraçara tot tipus d'art (arquitectura, literatura, pintura, escultura, orfebreria...) i que fora

trencadora, visceral i actual. No oblidem que en aquesta època és quan s'observa un èxode notori del camp cap a la ciutat i un augment indiscriminat del sector industrial, fet que propicia una desconfiança en l'agent racional i, per tant, una recerca del món interior dels artistes.

I això també ocorre a tot arreu de les lletres catalanes. D'una banda, a l'illa de Mallorca, on un grup de poetes encapçalats per Miquel Costa i Llobera es reuneixen per conrear creacions on el classicisme, l'equilibri i el paisatge esdevenen els seus temes centrals. I, evidentment, al sud, a terres valencianes, on Eduard López-Chavarri, entre d'altres, es veu influenciat pels postulats modernistes a l'hora de la creació de les seues narracions. De fet, la seua relació amb Santiago Rusiñol fou tan estreta que propicià la confiança incondicional en els seus ideals.

En conclusió, el Modernisme artístic, en general, i el literari, en particular, esdevingué una etapa tan diversa, impactant i, evidentment, necessària per a la

societat del moment, que, quasi un segle i mig després, continuem reivindicant i valorant la seua funcionalitat, la seua gosadia i, sobretot, la seua màgia. Sense cap mena de dubte, i des de la distància, admirem la necessitat de concebre l'art com una crítica a la societat cobejosa i material, i, alhora, com un refugi de l'artista, el qual pretenia evadir-se de l'atavisme social i de les normes establertes. Però sobretot, allò que ens vanagloria són les mostres actuals amb les quals encara presumim: les construccions fastuoses de Gaudí a la colossal Barcelona, les façanes dels edificis modernistes inalterables amb el temps a ciutats com Alcoi, València o Novelda, les innumerables reedicions dels clàssics literaris modernistes que reviscolen any rere any en el sistema educatiu i en l'àmbit privat, la concepció de rebel·lia davant el llegat que heretem, l'anhel de modernitat sempre present als nostres caps... En fi, tot un cúmulo de factors que ajuden a considerar el moviment cultural Modernista com a un dels nostres patrimonis més estimat i justificat.

MUCHA, LA ESENCIA DE L'ART NOUVEAU

Jordi Peidro



Si entre todos los ilustradores que desarrollan su carrera a caballo entre los siglos XX y XXI, hay uno cuyo trabajo refleja de manera ajustada las pautas más reconocibles de la tendencia artística de su tiempo ese es, sin lugar a dudas, Alphonse Mucha.

En las imágenes surgidas de los lápices y pinceles del autor checo, se observa el conjunto de características que convirtieron l'Art Nouveau, corriente francesa del Modernismo, en el sugerente movimiento artístico que es. La elegancia extrema, la estilización de los elementos de la Naturaleza, las sinuosidad de sus curvas, la sensación orgánica que ofrecen sus imágenes... todo está compendiado en la obra más característica de dicho autor.

Nacido en 1860, en el pequeño pueblo de Ivancice en lo que entonces era el Reino de Bohemia, Alphonse Mucha reparte, desde su adolescencia, su tiempo entre los decorados teatrales y la pintura. Tras completar su formación artística en Viena y Munich, con veintisiete años, decide trasladarse a París en busca de continuar una prometedora carrera en la

que es considerada, en aquel momento, la capital de Europa.

En 1890, Jules Chéret presenta la litografía en color como una nueva técnica a la que aplicar el cartelismo y que potencia la reproducción múltiple de las obras y diluye la ya escueta frontera entre el arte para ofrecer lo que el artista necesita y el arte con una finalidad comercial.

Imbuido por el espíritu de la corriente artística que recorre la ciudad, el país y muy pronto toda Europa, Mucha encuentra en París otra manera de expresar su arte, al tiempo que consigue cubrir sus necesidades económicas con los cada vez más numerosos encargos que recibe. Ha dejado de lado las actividades en las que hasta entonces se había ocupado y se enfoca tanto a la ilustración de libros como al cartelismo. Ha encontrado así, dos campos magníficos en los que desarrollar su arte. Un arte al que, sin abandonar la exquisitez de su estilo, dota de potencia comercial. Compañías y empresas como Moët & Chandon, F.Champenois, Chocolat Masson,

Bières La Meuse o otras tantas, confían en el talento del artista para que promocióne sus productos.

En 1895 tiene además un golpe de fortuna, aunque esa fortuna sin duda hay que merecerla; la gran actriz Sarah Bernhardt le encarga el cartel para la prolongación del espectáculo que ofrece en la ciudad. A Mucha, regresar de algún modo al contacto con el mundo del teatro le atrapa y el cartel que crea para “Gismonda” se convierte de inmediato en un icono de la actriz, del teatro, de París y de l’Art Nouveau. Un cartel en el que ya lucen todas y cada una de las características de tan popular estilo. Son seis años los que está vinculado a la actriz y a sus producciones teatrales, en los que además de los carteles, realiza escenografías y vestuario. Más tarde, en una visita a los Estados Unidos, es otra actriz, la excéntrica Mrs. Leslie Carter la que le encarga la parte artística de sus espectáculos, buscando un mayor barroquismo que el que ofrece la Bernhardt y que acaba por llevarla a la ruina.

A principios del siglo XX, Mucha acaba regresando a Praga donde seguirá ofreciendo muestras de su buen hacer en el cartelismo, el diseño o la pintura. Va alejándose paulatinamente de la comercialidad, y busca transmitir un mensaje espiritual con su arte que es una cuestión que desde siempre le preocupa. Es en esta ciudad donde fallece en 1939.

Protagonizados mayoritariamente por mujeres de rasgos hermosos, cabellos sueltos, elegantes movimientos y ropajes fuertemente ornamentados, los carteles de Mucha se convierten en absolutamente reconocibles al primer impacto visual dejando una

impronta, un vínculo, por completo indesligable de esta corriente artística.

Su característico estilo lo hace fácilmente imitable, al tiempo que difícilmente igualable. A pesar de que durante muchos años, y a pesar del esfuerzo de su hijo por reivindicarlo, no tuvo la resonancia que merecía, a partir de los años sesenta los artistas vuelven a inspirarse en el checo para regurgitar su estilo y ofrecer tanto plagios como homenajes.

Esta tendencia ha seguido hasta hoy en día, donde revisitaciones a l’Art Nouveau o simplemente autores que admiran dicha estética, toman las obras de Mucha como referente. Yo mismo, he filtrado por mi particular óptica, absolutamente vinculada al mundo de la ilustración y los tebeos, el estilo del autor checo en múltiples encargos. Quizás a nivel local el más conocido sea la portada de la revista de fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy de 2015.

Si entre los innumerables encantos que ofrece la ciudad de Praga hay una visita ineludible, esta es la del palacio Kaunický que acoge el museo Alphonse Mucha. Un lugar donde además de reproducciones de sus carteles y paneles decorativos, podemos encontrar bocetos y estudios en lápiz o pasteles, objetos personales y fotografías, y algunas sus menos conocidas pinturas al óleo. Una placentera visita que, para los que no resistan marcharse de allí sin algún recuerdo del ilustrador checo, tiene a disposición una tienda con numerosos objetos, imágenes y libros, alrededor de la figura y la obra del mejor ilustrador de l’Art Nouveau: Alphons Mucha.

LOS DEPORTES MODERNISTAS HASTA NUESTROS DÍAS

José Carlos Pla



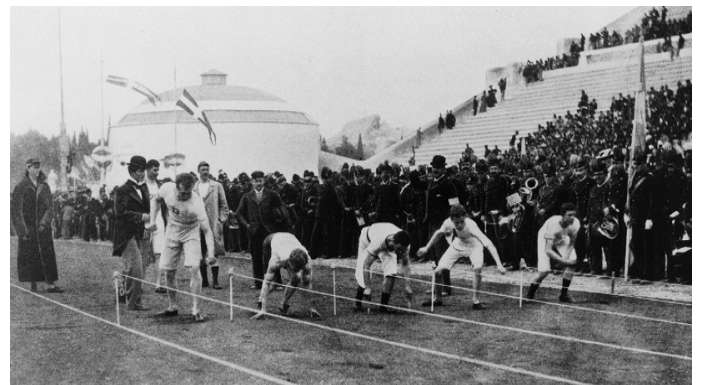
Los deportes que ahora son contemporáneos como golf, boxeo, carreras de caballos, caza del zorro y criquet nacen en una primera corriente deportiva que los británicos, en su mayoría a niveles aristocráticos, practicaban a principios del siglo XVIII en castillos y palacios.

En el Siglo XIX, en una 2ª corriente, los exclusivos clubs, comenzaron a organizarse en asociaciones más abiertas, con una burguesía que ya superaba en número a la aristocracia.

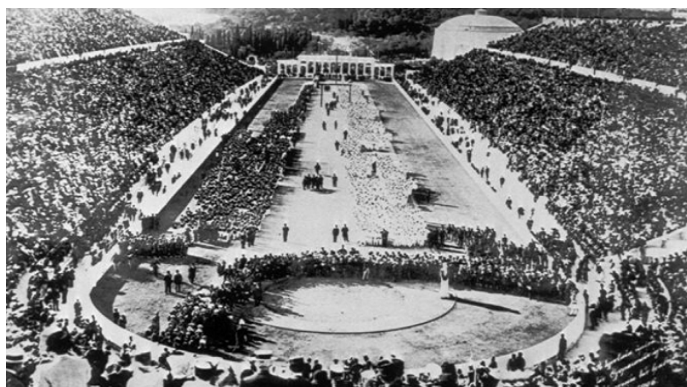
A nivel de enseñanza, tanto Universidades como internados, comenzaron a competir activamente con unas rivalidades que persisten en la actualidad. Estamos hablando de modalidades deportivas tan importantes como Rugby, Atletismo, Tenis o fútbol que traspasaron las fronteras británicas para esparcir sus

raíces de manera imparable y al alcance de todas las personas independientemente de su condición social cuando la época estaba finalizando su siglo XIX.

El atletismo moderno lo encuadramos en el siglo XIX en el que esta modalidad deportiva, que sirve de base al resto de especialidades deportivas, comienza a competir a los 2 lados del charco ya que se realizaban competiciones tanto en Gran Bretaña



Inicios del Atletismo



JJOO. Atenas 1896

como en Estados Unidos interviniendo sus mejores clubes.

Universidades como Oxford con una carrera en 1860 en la que incluían algunos obstáculos, y a la que 5 años más tarde harían una pequeña remodelación, fueron los precursores de las actuales carreras de obstáculos.

De la mano del Barón Pierre de Coubertin, llegaron varias modalidades de atletismo a los primeros Juegos Olímpicos de la historia, celebrados en Atenas en 1896, allí acudieron 241 atletas de 14 países distintos, lo que dispararía a este deporte a lo más alto, lugar donde se encuentra en la actualidad.

La historia del rugby tendría su inicio mediado el siglo XIX, siendo una variación del football, deporte masivamente practicado, pero sin reglamentar. En 1863 en Londres se elaboraron las reglas del actual fútbol sin las manos, dando paso también al que se practicaba con las manos, fútbol rugby que tuvo en 1871 su primer encuentro internacional, entre las selecciones de Escocia e Inglaterra.



Inicios del Rugby

En España el rugby se incorporó de forma tardía. 1894 sería el año que podríamos marcar como el inicio de este deporte. Si bien el rugby no alcanzó la popularidad de otros deportes de equipo, su apogeo en Barcelona sirvió de escaparate para extender el juego a otras regiones de España. En 1921 se creó la U.E. Santboiana, sería en 1924 cuando se incorporaría a las secciones del Barcelona y del Real Madrid, y acto seguido hasta 13 equipos vascos que ejercían hegemonía. El Rugby mantuvo siempre unos rasgos particulares y diferenciales con el deporte de moda en el país, el fútbol, aunque como sucedió en San Mamés en 1922, a veces se daban la mano, en este caso para homenajear de forma póstuma a Pichichi.



R. Madrid - Barcelona Rugby



Homenaje del Rugby a Pichichi

El tenis moderno nace de la mano del Comandante Walter Clopton Wingfield en Inglaterra, donde patentó un nuevo deporte al que llamaron sphairistiké (palabra griega cuyo significado es el arte de la pelota), aunque más adelante buscaron un nombre más sencillo, y acuñaron “Lawn tennis”. Las primeras asociaciones y clubes tenía como jugadores a miembros de la alta sociedad.



Walter Clopton

El tenis también estuvo presente en las Olimpiadas de 1896 aunque tan sólo en modalidad masculina, y en las olimpiadas de 1900 ya se incorporó la mujer a las pistas de tenis.

El único tenista que español que podríamos incluir en los tiempos del modernismo, sería a Manuel Alonso de Areyza, un jugador que participó en Olimpiadas, Copa Davis, Wimbledon, etc. Su nombre perdura por el Torneo Manuel Alonso de categoría infantil, convertido en Memorial tras la muerte del tenista en 1984.

La edad moderna supuso con la creación de un sinnúmero de grandes clubes, cuyo pionero fue en 1899 el Real Club de Tenis de Barcelona, los cimientos para que medio siglo más tarde comenzaran a salir grandes tenistas en nuestro país.



Manuel Alonso de Areyzaga

Y como colofón final tenemos el Fútbol, el deporte Rey, el que llegó a las minas de Riotinto en Huelva, donde llegaron los británicos a finales del siglo XIX y pusieron las semillas para que allí naciera el Recreativo de Huelva, el decano del fútbol español inscrito legalmente el 18 de Diciembre de 1889. Y sin lugar a dudas el deporte que todo el mundo practicó en las calles, en los bancales o donde fuese. Con 2 piedras o dos montículos ya se tenían unas porterías, en las que el larguero era ficticio. Ese deporte ha derivado a un fútbol profesionalizado, en el que el dinero ha cogido un triste protagonismo. Lo curioso de los inicios del fútbol es que la distinción entre jugadores eran a través de la gorra, donde todos tenían el número o el nombre.

Pero lo que nos ocupa, la época modernista, tuvo en su tramo final la creación de los clubs más

importantes y queridos del fútbol español, como hemos reseñado en 1889 Recreativo de Huelva, 1898 Atlhétic Cub de Bilbao, 1899 FC Barcelona, 1900 RCD Español de Barcelona, 1902 Real Madrid, 1903 Atlético de Madrid y en 1928 nació el más grande, nuestro CLUB DEPORTIVO ALCOYANO, exáctamente se fundó el 13 de Septiembre de 1928. El precursor de este equipo, fue en 1921 el Alcodiam, quien de la mano del industrial Francisco Laporta Boronat, realizaron la obra magna, del Campo del Collao, y de esa forma el Alcodiam derivó 7 años más tarde, en la fundación del club que nos llena de orgullo a todos los alcoyanos, el C.D. Alcoyano, el equipo de la MORAL. A este industrial Alcoyano, Francisco Laporta Boronat, en Alcoy se le agradeció su carácter de mecenazgo, poniendo a su nombre el Polideportivo más importante de Alcoy, que está camino de la Fuente Roja, el Francisco Laporta.

Precisamente en 1928, cuando ya estábamos en los momentos finales del modernismo, nacía en Alcoy, el futbolista más laureado que ha dado nuestra ciudad, fue el 2 de Marzo cuando llegaba al mundo José Luís PÉREZ-PAYÁ Soler, jugador del Alcoyano, Deusto, Atco. De Madrid o Real Madrid equipo en el que marcó 24 goles, ganó 2 Copas de Europa y jugó





junto al mítico Di Stéfano. Pérez Payá fue presidente de la Federación Española de Fútbol desde 1970 a 1975.

No encuentro mejor forma de despedir estas letras que refieren al deporte en la época del modernismo que rindiéndole un cálido y respetuoso homenaje a ese deportista alcoyano nacido al final de la época modernista y que nos dejaba el 12 de Agosto de 2022.

Alcoyanos, Alcoyanas, paisan@s, feliz Fira Modernista en honor a Francisco Laporta Valor, excepcional pintor modernista, que también hacía las veces de grabador y fotógrafo, nacido en Alcoy, el 20/11/1849 y fallecido todavía dentro de la época modernista el 23/03/1914.

