

# enMali

Revista de investigación antropológica, histórica,  
cultural y social en el entorno Mediterráneo

nº 2 / Año 2020





# eWALI

Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo. Año 2020.

## EDITA

Asociación de Sant Jorge de Alcoy  
Universidad Miguel Hernández



ASOCIACIÓN DE  
SAN JORGE ALCOY



UNIVERSITAT  
Miguel Hernández

Depósito legal: A 88-2019

ISSN: 2659-5362

## COMITÉ DE REDACCIÓN

Dirección:  
Ignacio Lara Jornet

## EDITORES

Germán Llorca Abad  
Anastásia Téllez Infantes

## Comité editorial:

Pau Acosta Matarredona  
Francisco Campos Climent  
Germán Llorca Abad  
Javier Eloy Martínez Guirao  
Juan José Olcina Navarro  
Anastásia Téllez Infantes  
Josep Torró Abad  
María-Teresa Riquelme Quiñonero  
Juan Enrique Ruiz Doménech

## Consejo asesor:

Gonzalo J. Abad Llopis  
Ricard Bañó Armiñana  
Elisa Beneyto Gómez  
Óscar José Gutiérrez Vélez  
Waltraud Müllauer Seichter  
Jesús Peidro Blanes  
Joan Sanfèlix Albelda  
Rafael Francisco Sempere Verdú  
Luis Vidal Pérez

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

ICS Gráfico  
[www.icsgrafico.com](http://www.icsgrafico.com)

Cubierta:  
ICS Gráfico

Impresión:  
ICS Gráfico

## ÍNDICE DE CONTENIDOS



Pág. 2

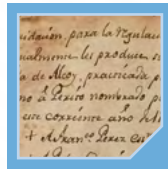
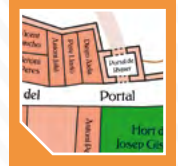
### *La morfología urbana en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi*

por Vicente M. Vidal; Ivo E. Vidal; Ciro M. Vidal

Pág. 12

### *Del libro al plano: la creación del plano de Alcoy de 1669*

por Álvaro Verdú Candela



Pág. 20

### *Alcoy, una mirada desde el padrón fiscal de 1784*

por Gonzalo Juan Abad Llopis

Pág. 32

### *El fondo Carmen Ferrés-Casa Insa en Algemés: Un ejemplo de gestión sociocultural en un entorno museístico local*

por Guillem Bernat Alventosa Talamantes



Pág. 44

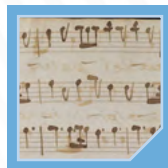
### *EL Hospital Civil de Oliver de Alcoi. El Legado de D. Agustín Oliver*

por Francisco Pascual Pastor

Pág. 54

### *El ingeniero Enrique Vilaplana Juliá (1842-1916), su perfil multidisciplinar y su aportación al higienismo histórico*

por Jorge Doménech Romá



Pág. 66

### *Villancicos y otra música tradicional en la Misa Pastorela de Juan Cantó de 1899*

por Jaume-Jordi Ferrando Morales

Pág. 76

### *Sociabilidad y espectáculo, las dos patas de la fiesta moderna de moros y cristianos*

por Albert Alcaraz i Santonja



**E**ns satisfà presentar-los el segon número de la revista eWali fruit de l'esforç, l'estreta col·laboració i feina conjunta de l'Associació de Sant Jordi i la Universitat Miguel Hernández.

Tenen davant de vostés un seguit d'articles molt elaborats, contrastats i d'alt nivell científic que posen de manifest i justifiquen l'existència d'aquesta publicació que —a banda del paper— poden trobar a la web en la Biblioteca de revistes científiques de la UMH.

Si el número 1 ja fou una agradable sorpresa pel continent de la revista (amb una maquetació clara, ordenada i agradable a la vista) i pel contingut (per la qualitat i interès divulgatiu i científic dels articles), l'edició que tenen ara en les seues mans almenys iguala l'anterior i la comença a consolidar com a un humil aparador antropològic, social, històric i periodístic de les tradicions i costums de l'Arc Mediterrani.

Són, en aquesta ocasió, huit articles de temàtica variada que es complementen i ofereixen un important ventall de temàtiques molt ben argumentades. Amb especial menció per als estudis demogràfics de la ciutat d'Alcoi que donen resposta a l'actual distribució urbanística de la localitat.

L'article inaugural és una obra d'art que explica molt bé com una població adequa la seua arquitectura urbana al voltant d'un esdeveniment festiu i costumista com són els seus Moros i Cristians.

Oficis tradicionals i sectors productius com ara el Tèxtil, que han marcat i continuen tenyint i acolorint el sector industrial d'aquesta part del Mediterrani; llocs i personatges històrics vitals per a la Societat del seu territori en èpoques passades o l'anàlisi dels fonaments i estructures de les Festes de Moros i Cristians completen una segona entrega d'eWali que de segur satisfarà estudiosos i científics d'arreu del món.

**N**os satisface presentarles el segundo número de la revista eWali fruto del esfuerzo, la estrecha colaboración y el trabajo conjunto de la Asociación de San Jorge y de la Universidad Miguel Hernández. Tienen ante ustedes una serie de artículos muy elaborados, contrastados y de alto nivel científico que ponen de manifiesto y justifican la existencia de esta publicación que —además del papel— pueden encontrar en la web en la Biblioteca de revistas científicas de la UMH.

Si el número 1 ya supuso una sorpresa por el continente de la revista (con una maquetación clara, ordenada y agradable a la vista) y por el contenido (por la calidad e interés divulgativo y científico de los artículos), la edición que tienen ahora en sus manos, al menos iguala la anterior y la comienza a consolidar como un humilde escaparate antropológico, social, histórico y periodístico de las tradiciones y costumbres del Arco Mediterráneo.

Son, en esta ocasión, ocho artículos de temática variada que se complementan y ofrecen un importante abanico de temáticas muy argumentadas. Con especial mención para los estudios demográficos de la ciudad de Alcoy que dan respuesta a la actual distribución urbanística de la localidad.

El artículo inaugural es una obra de arte que explica cómo una población adecua su arquitectura urbana alrededor de un acontecimiento festivo y costumbrista como son sus Moros y Cristianos.

Oficios y sectores productivos tradicionales como el Textil, que han marcado y continúan tiñendo y coloreando el sector industrial de esta parte del Mediterráneo; lugares y personajes históricos vitales para la Sociedad de su territorio en épocas pasadas o el análisis de los cimientos y estructuras de las Fiestas de Moros y Cristianos completan una segunda entrega de eWali que a buen seguro satisfará estudiosos y científicos de todo el mundo.

**W**e are absolutely delighted to present you the second issue of the eWali magazine which is a result of the effort, close collaboration and joined work of the Sant Jordi Association and the Miguel Hernández University. We present a number of very elaborated issues to you that have a high scientific level and highlight the need for the existence of this publication. You can find it on the UMH web under the Library of scientific magazines as well as in paper format.

If the first issue was already a nice surprise because of the continent of the magazine with a clear, organised and well-presented layout and also its content due to its quality and its informative and scientific interest of its articles, the edition you have now in your hands is at least as good as the former. This second edition starts to consolidate this magazine as a humble journalistic, historical, social and anthropological display of the customs and traditions of the Mediterranean Arch.

We have in this occasion eight articles of varied contents that complement each other and offer an important range of well argued contents. Special attention is paid to the demographic studies of the city of Alcoy that show the current urban distribution of the town.

The opening article is a work of art that explains very well how a town adapts its urban architecture to a festive and costumbrist event such as its Moors and Christians Festivities.

Traditional professions and sectors such as the textile industry that have marked and continue to tinge and colour the industrial sector of this part of the Mediterranean. Places and historical characters which are key for the society in the past or the analysis of the foundations and structures of the Moors and Christians Festivities complete a second installment of eWali which for sure will satisfy scientist and scholars of all-round the world.



# LA MORFOLOGÍA URBANA EN LAS FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS DE ALCOI

URBAN MORPHOLOGY IN ALCOI'S MOORS AND CHRISTIANS FESTIVITIES

**Vicente Manuel Vidal Vidal**  
Universitat Pol. de València  
[estudiovvv@estudiovvv.com](mailto:estudiovvv@estudiovvv.com)

**Ivo Eliseo Vidal Climent**  
Universitat Pol. de València  
[ivvicli@pra.upv.es](mailto:ivvicli@pra.upv.es)

**Ciro Manuel Vidal Climent**  
Universitat Pol. de València  
[civicli@pra.upv.es](mailto:civicli@pra.upv.es)

## RESUMEN:

Las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy están físicamente unidas al centro histórico de la ciudad. Es decir, la morfología de sus calles forma una parte activa de las Fiestas y es lo que les otorga su autenticidad. Desprovista de esa base heredada, la Fiesta pierde su sentido originario. La particular topografía, la variable pendiente y anchura de las calles, la altura y materialidad de los edificios, la singularidad de la vuelta a la Plaza, los elementos envolventes adicionales como la enramada o la música... todo ello contribuye a dar su exacta identidad a la Fiesta. Si originalmente la ciudad dio protección y corporeidad al recorrido de la Fiesta, en la actualidad la Fiesta necesita proteger y dar solidez al recinto arquitectónico festivo que es el centro histórico de la ciudad, pues los rápidos cambios que se suceden pueden vulnerar la función de caja de resonancia y fondo escénico que éste encarna.

## PALABRAS CLAVE:

Morfología, Fiestas de Moros y Cristianos, Atmósfera, Recorrido urbano, Ciudad postindustrial.

## ABSTRACT:

*The Moors and Christians Festivities in Alcoy are physically linked to the historic center of the city. That is, the morphology of its streets forms an active part of the Festivities and is what gives them their authenticity. Without this inherited base, the Fiesta loses its original meaning. The particular topography, the variable slope and width of the streets, the height and materiality of the buildings, the uniqueness of the Plaza, the additional enveloping elements such as the arbor porticos or the music... all of them contribute to give its exact identity to the Festivities. If the city originally gave protection and solidity to the urban promenade of the Festivities, nowadays the Fiesta needs to protect and strengthen the festive architectural enclosure that is the historic center of the city, since the rapid changes that occur render vulnerable the function of resonance and scenic background that it embodies.*

## KEYWORDS:

*Morphology, Moors and Christians Festivities, Atmosphere, Urban Promenade, Post-industrial City.*

## SUMARIO:

Consideraciones preliminares .....	pág. 3
La corporeidad de la ciudad .....	pág. 3
La sorpresa y el sosiego .....	pág. 5
La intimidad de los oficios o la cualidad material que construye la escena .....	pág. 6
El color en movimiento .....	pág. 9
La caja de resonancia .....	pág. 9
La atmósfera propia y la adquirida .....	pág. 9
La coherencia entre el uso y la forma urbana .....	pág. 10
El recuerdo colectivo o la necesaria memoria documental .....	pág. 11



## CONSIDERACIONES PRELIMINARES

El recorrido activo de la ciudad de Alcoy durante las Fiestas es algo ya conocido por sus ciudadanos. Sin embargo, es a partir del punto de vista de un ojo acostumbrado a mirar de manera pausada la ciudad como se va tratar de narrar la experiencia sensorial que emerge de la coherencia entre la estructura real que es la ciudad y la función festiva que se representa dentro de la ciudad ideal.

Se ha escrito mucho sobre la celebración de las fiestas primaverales de Alcoy, sobre el asombro que suscita su existencia, la nostalgia de su espera y la paciente preparación de una representación compleja y seductora, como un acto donde se unifican aspiraciones y se homologan distintas procedencias, fundiéndose en un corpus sin antagonismos (fig. 1, en la página siguiente). De esta compleja creación colectiva que es la fiesta en la ciudad, el arquitecto se siente interesado en comprender qué características particulares hacen que exista semejante armonía entre la función y la forma ya que, conociéndolas, se puede preservar la identidad alcanzada frente a los cambios que transforman la ciudad. Los parámetros que producen esa fuerte correlación entre la fiesta y la morfología de las calles son:

- La corporeidad de la ciudad
- La sorpresa y el sosiego
- La intimidad de los oficios o la cualidad material que construye la escena
- El color en movimiento
- La caja de resonancia

Y la adecuada integración de estos cinco parámetros es lo que da lugar a:

- La atmósfera propia y la adquirida
- La coherencia entre el uso y la forma urbana
- El recuerdo colectivo o la necesaria memoria documental

## LA CORPOREIDAD DE LA CIUDAD

Esta primera condición representa la presencia material de las cosas propias de la ciudad, de cómo están contruidos sus edificios y calles, porque el sentido material y constructivo nos informa, de manera casi anatómica, del trabajo y el tiempo que han sido necesarios para configurar su carácter como un cuerpo único.

Si observamos los edificios que configuran el espacio propio donde se desarrollan los actos de las fiestas, nos encontraremos con la heren-

### Notas biográficas:



**Vicente Manuel Vidal Vidal** es arquitecto desde 1973 y doctor en Arquitectura desde 1982. Ha sido profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia desde 1984, catedrático del Departamento de Proyectos desde 1995, Vicerrector de Coordinación de Cultura y Territorio de la UPV de 2000 a 2004 y desde 2016 es Catedrático Emérito *Ad Honorem* de la UPV. En 2019 el COACV le concedió la distinción de Mestre Valencià d'Arquitectura de la Comunitat Valenciana. También en 2019 fue nombrado académico de número de la Sección de Arquitectura por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

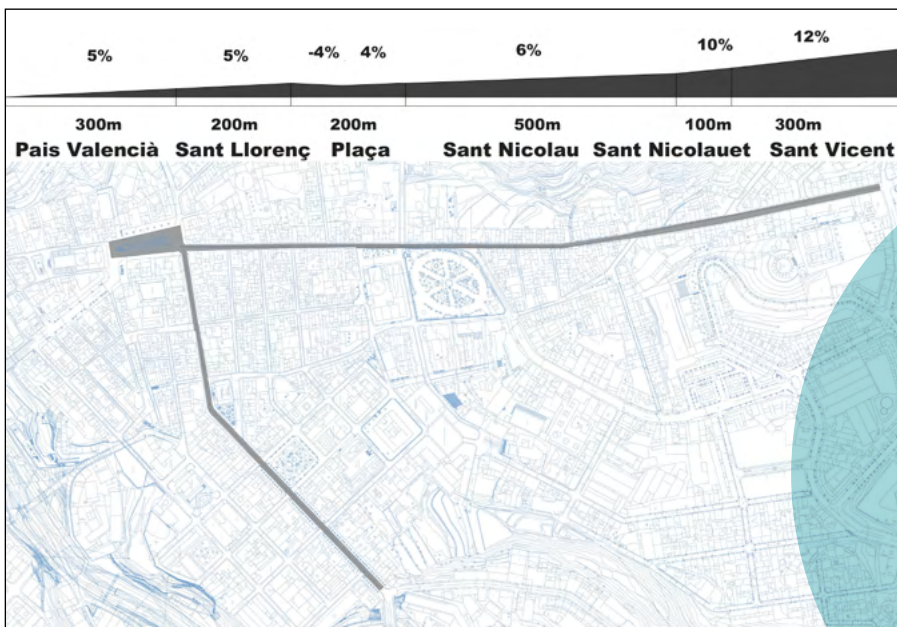
Además de su carrera docente, es autor de proyectos de espacios públicos y de infraestructuras así como rehabilitaciones, ampliaciones y obra nueva de viviendas, edificios administrativos, universitarios, industriales, escolares, sanitarios e institucionales como bancos y museos.



**Ivo Eliseo Vidal Climent** es arquitecto desde 1998, doctor Arquitecto por la Universitat Politècnica de València desde 2015 y profesor de proyectos del departamento de proyectos arquitectónicos en la ETSA UPV desde el año 2000. En cuanto a la actividad profesional, ha construido instalaciones desmontables de uso estacional, así como edificios de diversa índole para el sector industrial, terciario, residencial y docente tanto en obra nueva como en rehabilitación, colaborando en el proyecto y obra de la ampliación de la Escuela de Arquitectura de Valencia. Ha intervenido en obras del patrimonio industrial y en ponencias, seminarios y clases de Máster organizados por la UPV. Actualmente diseña muebles para la empresa Nacher, para la que también ha diseñado los stands de la feria del mueble de Valencia y Milán desde el año 2010.



**Ciro Manuel Vidal Climent** es arquitecto desde 1997 y doctor Arquitecto por la Universitat Politècnica de València desde 2016. Como profesor asociado de la ETSA UPV desde el año 2004 hasta la actualidad, ha impartido clases de Proyecto fin de Carrera y Proyectos I, II y III. En cuanto a la actividad profesional, ha construido edificios de diversa índole para el sector industrial, terciario, residencial y docente tanto en obra nueva como en rehabilitación. Por ejemplo, fue colaborador en el proyecto y obra de la ampliación de la Escuela de Arquitectura de Valencia. También ha intervenido en obras de patrimonio industrial de la cuenca de El Molinar en Alcoy, así como en ponencias, seminarios y clases de Máster.



Arriba a la izquierda, **fig. 1:** Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, Día dels Trons. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

Sobre estas líneas, **figura 2:** Desfile del bando cristiano por la calle Sant Nicolau. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

A la izquierda, **fig. 3:** Representación gráfica en planta y sección del recorrido de la Entrada y las diferentes pendientes medias de cada tramo. En el punto de inicio del desfile (entre las calles de Sant Vicent y Sant Nicolau), la calzada cuenta con un desnivel del 12%. **Diseño:** Estudio VVV.



**Fig. 4:** Desfile del bando moro a su paso por la Glorieta. A pesar del trayecto fijo de los diferentes desfiles en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, estos circulan por varios tramos con diferentes relaciones entre la longitud visual, la anchura y la pendiente, que confieren a la Fiesta un carácter propio. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.







**Fig. 5:** Dos tramos distintos del mismo desfile se funden en el «Cantó Pinyó». En este punto, las escuadras que remontan el lateral de plaza de España se enfrentan con las que bajan por la calle San Nicolás, dando lugar a una escena muy singular. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

cia de muchas etapas de la ciudad que construyeron anónimos habitantes y, al observar sus restos, reconocemos una presencia y un entorno que nos lleva a considerar la ciudad como el organismo que posee la consistencia corpórea de una gran suma de edificios individuales de cuyo orden acumulativo da fe su historia (fig. 2).

Cuidar las intervenciones en la restitución de las nuevas fachadas para que la calle mantenga su identidad, es una labor pendiente que va más allá de los tópicos de la conservación o la reproducción mimética, pues debe considerarse que la influencia de cualquier reparación se extiende a la calle entera afectando sus masas, superficies, cerrajerías, etc. Por ello no se trata de reproducir fachadas carentes de interés, que resultan ajenas a la calle en su materialidad y forma, sino atender a un compromiso arquitectónico que supere la barrera especulativa y los tópicos del mercado.

## LA SORPRESA Y EL SOSIEGO

Este epígrafe tiene que ver con los recorridos y las pendientes de las calles, es decir, con nuestra forma de movernos dentro de la ciudad y, por tanto, condiciona el modo en que la fiesta encaja en la ciudad.

El tamaño y las proporciones de las calles, unas de origen menestral y otras de trazado neoclásico, llegan a aproximar la morfología de dos tipos de ciudades, la renacentista y la industrial,

de tal manera que, al evolucionar sus modelos domésticos, producen una escena urbana que continúa prestando su servicio a través de largos periodos de tiempo, confiriendo a sus trazas un carácter propio. Este carácter asentado por la historia, es fácil de vulnerar con la proliferación de los falsos chaflanes que se impusieron con la excusa de facilitar un tránsito rodado que las calles ya no tienen. Sin embargo, negar las esquinas afecta visualmente la continuidad de las fachadas que dan unidad y consistencia a las calles.

La magia de lo real es reconocible, por ejemplo, en el instante que precede al momento del arranque de la diana o, al inicio de la entrada, cuando las escuadras están fijadas y atentas a una desdibujada línea de salida en el Partidor. Este punto de arranque de la entrada se beneficia de tener una calzada con un 12% de pendiente (fig. 3), pero, en el caos aparente y de manera sorprendente, todo fluye como un reloj de arena, donde la gravedad es utilizada como principio que ayuda al ritmo y al movimiento. La disciplina del pautado de salida de las comparsas utiliza los recursos de la convergencia de calles, vacíos y pendientes, y es capaz de calibrar el tiempo y ordenar la forma escenográfica. La ayuda de la pendiente permite la reducción de esfuerzo en la sincronización del arranque de las escuadras, de modo que da la impresión de que su ejercicio proviene del ensayo, propio de una compleja cultura escénica. En este sentido la habilidad y el anonimato de sus protagonistas bien merecen un afectuoso reconocimiento.

La Fiesta sigue un trayecto fijo, pero si lo observamos con detenimiento, podemos reconocer varios tramos que tienen un carácter propio debido a las diferentes relaciones entre la longitud visual, la anchura y la pendiente (fig. 4), así como la altura de las fachadas y el volumen unificador producido por la enramada. Existe un punto de gran singularidad que es el tránsito por la plaza porque permite a la fiesta el recurso barroco de verse a sí misma, es decir, donde los propios festeros son a la vez espectadores únicos debido a la fricción visiva que se produce en el cruce del «Cantó

Pinyó». En este punto la escuadra que remonta el lateral de «la Bandeja» (plaza de España) se enfrenta colateralmente con la que baja desde la calle San Nicolás, dando lugar a una escena barroca digna de verdadera celebración (fig. 5, en la página 5).

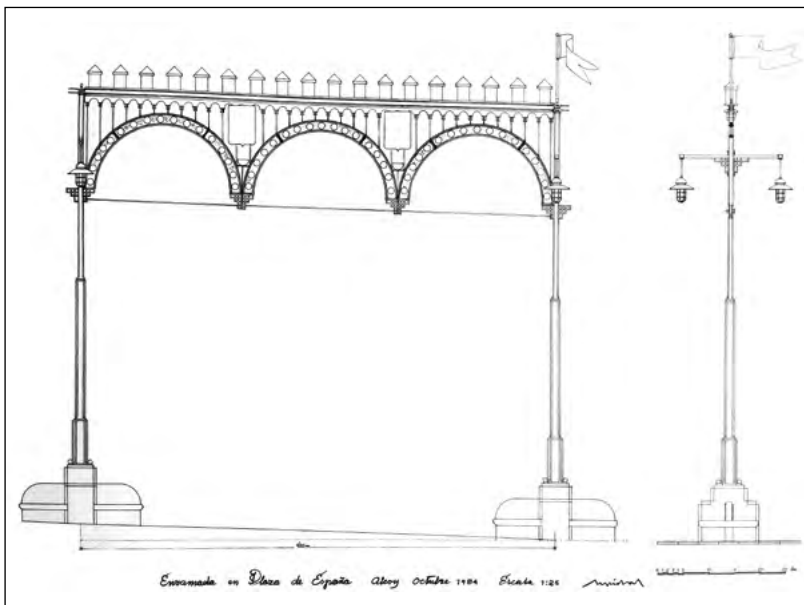
## LA INTIMIDAD DE LOS OFICIOS

Este punto quiere explicar el sentido de la definición de escala como correcta correlación de medidas. Como autor del proyecto de la enramada daré una explicación de la influencia de este apartado y sus raíces disciplinares.

Una primera referencia se debe a la observancia de un principio de precedencia histórica que enlaza con la tradición guardada en la memoria desde la infancia, cuando el entramado de madera formado por tablones embridados que hacían las veces de poste y que jalonaban las calles, era revestido por las guirnaldas vegetales procedentes del Carrascal cuyo conjunto se denominaba enramada, práctica que se conservó hasta finales de los años 50 (fig. 6).

La condición de efímero arquitectónico de la nueva enramada fue adoptado por el hecho de su sustitución anual y la rapidez en el montaje y desmontaje por la eficaz brigada de obras. La cualidad material que su escala exhibe se reconoce en el aprecio por el oficio todavía manual que los artesanos que la construyeron supieron aportar como algo propio. La composición de la enramada se basa en un armazón plano formado por un triple arco suspendido entre dos báculos de acero que son los soportes de la iluminación urbana (fig. 7). Las perforaciones para las bombillas se perciben como transparencia sobre la masividad del armazón de fundición y están vinculados a la renovación que los talleres de construcción mecánica aportaron a la arquitectura neoclásica.

De hecho, la enramada de fiestas comparte *in absentia* un código arquitectónico con el dibujo de los tres arcos enlazados que Sir John Soane ideó inicialmente para su propia casa en Londres (fig. 8, en la página siguiente). Además, en la enramada se entremezcla una idea de permanencia frente al uso temporal con la decisión de darle extensión y pesadez material a un elemento que pertenece a la percepción de la ligereza. De este modo la enramada se aleja de la mera decoración lumínica para incorporarse físicamente a las calles coadyuvando al incremento de su calidad material, independientemente de la hora del día.



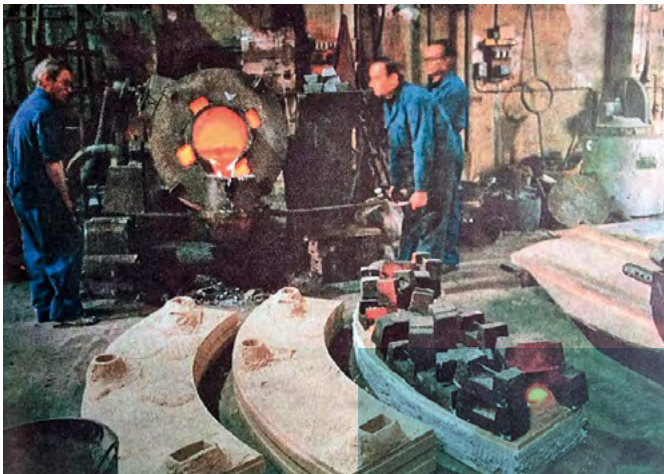
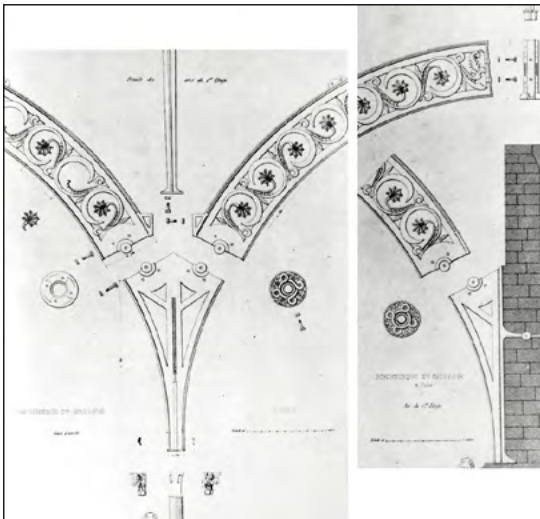
Fotografía superior, **fig. 6:** Aspecto de la «Bandeja» o plaza de España de Alcoy el 13 de Abril de 1958, tras una intensa nevada, con la popular enramada cubierta de nieve.  
**Fotografía:** José Sempere (Fotos Pepito).

Imagen inferior, **fig. 7:** Dibujo de la enramada ubicada la plaza de España, 1984.  
**Diseño:** Vicente M. Vidal Vidal.





**Fig. 8:** Dibujo del comedor en casa de Sir John Soane, visto desde la biblioteca.  
**Imagen:** Academy Editions, extraída del libro John Soane. Architectural Monographs, pág. 39. Publicado 1983 en EE.UU. por St Martin's Press, 175 Fifth Avenue New York. ISBN: 0312 048130.



Arriba a la izquierda, **fig. 9:** Dibujo de los arcos de la biblioteca de Santa Genoveva de Labrouste. **Diseño:** Pierre Saddy, extraída del libro Henri Labrouste architecte 1801-1875. Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. 62 Rue Saint Antoine, Paris. Maquette Pierre Saddy.

Arriba a la derecha, **fig. 10:** Aspecto de la enramada iluminada.  
**Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

Abajo a la izquierda, **fig. 11:** Vertido de la colada en los moldes de los arcos de la enramada, en la Fundición de la calle Isaac Peral, en 1984.  
**Fotografía:** Periódico El Nostre, 11 de abril de 2015, pág 11.





**Fig. 12:** Desfile por la calle Sant Nicolauet. Confetis y serpentinas y el abigarramiento del público confieren a las Fiestas de Alcoy una atmósfera irreplicable. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.



Sobre estas líneas, **fig. 13:** Desfile de banda de músicos por la Avinguda País Valencià. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

A la izquierda, **fig. 14:** Vista del edificio en la calle Forn del Vidre nº 4, desde la calle Sant Nicolauet. **Fotografía:** Lucas Vidal Climent.

A la derecha, **fig. 15:** Atmósfera festiva en el «Cantó Pinyó». **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.





La decisión de ejecutar los arcos de fundición de aluminio nos transporta también a la Biblioteca de Santa Genoveva que Labrouste construyó en París (fig. 9, en la página 7) pues en el claroscuro de las perforaciones de los arcos que alojan las luminarias (fig. 10, en la página 7) se reconoce el eco de las guirnalda de Labrouste en los arcos de fundición que forman el techo de la biblioteca, modelados que, en el resonar del tiempo, a su vez invocan el recuerdo de los relieves del Ara Pacis romana.

La construcción de los arcos de fundición ligera permite la expresión de los relieves de unas hojas de fresno de siete foliolos que nos descubren el grado de intimidad del modelista que los interpretó y talló, cuestión inherente a la aportación manual en la manufactura (fig. 11, en la página 7). Además, el ensamblado mecánico, solidario al armazón de acero y el almenado, es el soporte material de la instalación lumínica. Su presencia bajo la luz diurna enlaza con la sintaxis del conjunto que está resuelta por la miscibilidad de las fachadas pétreas de origen académico en las calles de mayor anchura y por la continuidad de los estucos populares que jalonan el resto del recorrido de la fiesta.

La preservación de la capacidad resonadora de las calles implica mantener el tejido urbano formado por la construcción de los edificios que las limitan, para no desfondar la vista transversal de la fiesta y que se pierda en el valle. La fiesta está cerrada siempre por el propio límite de sus calles, ya que ellas son las productoras y garantes de la resonancia musical. Por ejemplo, en la calle de Forn del Vidre solo existe un edificio, el número cuatro, que evita el contacto con el valle y, consecuentemente, que se derramen el sonido y la imagen, perdiendo la consistencia y continuidad de la atmósfera festiva que vive contenida en las calles (fig. 14).

Aún queda algo más por decir que puede resumirse en tres apéndices. El primero es, en realidad, consecuencia de las cinco observaciones ya realizadas, pues son ellas las que otorgan a la fiesta y a la ciudad su particular atmósfera.

*La atmósfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir (Zumthor, 2006: 13).<sup>1</sup>*

## EL COLOR EN MOVIMIENTO

El movimiento de la fiesta trae consigo la vibración del colorido como una condición efímera que está sujeta a la incidencia del sol en las horas en las que su orientación contribuye a realzar el fenómeno del color como atributo de la luz sobre la materia. El colorido de los trajes y las carrozas, la reverberación lumínica de los confetis y serpentinatas, el abigarramiento del público, la iluminación de la enramada... todos estos actores aportan a cada hora del día un volátil espectáculo cromático que confiere una atmósfera irreplicable (fig. 12).

## LA CAJA DE RESONANCIA

Tanto las pendientes de las calles como la continuidad de las mismas son las responsables de una acústica y un sonido que se genera en un medio anónimo y privilegiado, pues todo el espacio funciona como un gran instrumento: mezcla los sonidos, los amplifica y los transmite a todas partes. Su eficacia tiene que ver con la superficie, la masa y la calidad de los materiales. Cuando la música se desplaza por una calle, el fenómeno sonoro gana en complejidad y se amplifica tanto que resulta imposible predecir los resultados más allá del mundo mágico de la música (fig. 13).

## LA ATMÓSFERA PROPIA Y LA ADQUIRIDA

La procedencia influye en el carácter de los tipos de ciudades que han tomado un nombre adjetivado, como la ciudad renacentista o la industrial. Antes de consolidarse la ciudad industrial, como Alcoy, existió la ciudad renacentista de origen medieval, como Siena, que estaba supeditada a mostrarse como la escena del príncipe. La ciudad real era entonces el telón de fondo donde el orden y estado de la ciudad se identificaba con el mismo príncipe autoritario que representaba a la ciudad ideologizada, con partidarios y detractores, y cuyas diferencias se resolvían mediante una pugna representada de manera festiva, como el palio de Siena.

*A la ciudad real se contraponen así una ciudad verde, una ciudad de papel (dibujada o delineada en descripciones), una ciudad de cartapesta (Fagiolo, 1980: 31).<sup>2</sup>*

Las calles de la ciudad son las anónimas protagonistas donde se desarrollan los eventos de la fiesta. Para ello, un mes antes, y en una sola jornada, la ciudad se transforma con el montaje

**1. ZUMTHOR, Peter (2006).** *Atmósferas* (Atmosphären), publicado originalmente por Birkhäuser Verlag, Basilea. Edición española (2006): Editorial Gustavo Gili, Barcelona, pág. 13. ISBN-13: 978-84-252-2117-0.

**2. FAGIOLO, Marcello (1980).** "Effimero e giardino: Il teatro della città e il teatro della Natura", en *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, pág. 31. Florencia. Edizioni Medicee s.r.l. Gruppo editoriale Electa, Fratello Allinari, Centro di Scala Istituto Fotografico Editoriale.

**Fig. 16:** Vista del castillo de las Fiestas de Alcoy el Día dels Trons, desde la calle Sant Nicolau. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.



de la enramada en las calles y plazas, asumiendo una escala que corrige el espacio urbano cotidiano, enmarcándolo en un campo visual más pausado, que da origen a un optimismo asentado en la memoria de la costumbre y en la riqueza visual de la solidez de las imágenes que se reconocen como propias de la ciudad. En los días previos y posteriores a los eventos festivos el paseo por la misma ayuda al sosiego, pues al deambular por sus calles, al doblar una esquina, se elige un recorrido que ofrece vistas con una luz especial y es agradable moverse como en un viaje a una ciudad que proporciona casuales descubrimientos.

Es difícil distinguir una apreciación que en gran parte es personal pues, desde Platón, depende de cómo se va abriendo el ojo del alma:

*Y dicho método (dialéctico) empuja poco a poco al ojo del alma, cuando está sumergido realmente en el fango de la ignorancia, y lo eleva a las alturas [...] (Platón, 2007: 371).<sup>3</sup>*

Con esta idea en la mente andar por las calles de una correcta y conocida arquitectura se transforma en una experiencia visual nueva cuando se aceptan las correcciones de perspectiva que la enramada introduce. La lectura distraída de los zócalos, balcones, aceras, así como las sombras y las luces que la propia enramada

aporta a las calles produce una atmósfera que se percibe como una nueva realidad que el sol refuerza en los días amables del equinoccio de primavera, cuando la luz líquida penetra en las calles remodeladas para este fin (fig. 15, en la página 8).

## LA COHERENCIA ENTRE EL USO Y LA IDENTIDAD

Alcoy, cuya procedencia claramente industrial no es un fenómeno reciente, posee una estructura urbana que se podría identificar como de ciudad de tamaño medio, con un carácter que la aproxima más a la ciudad renacentista que a la ciudad administrativa que emerge en 1833 desde el modelo que instaura Javier de Burgos como Secretario de Estado de Fomento y que Madoz acuña a través de su diccionario en el año 1845.

La tranquila ausencia de enfrentamientos se patentiza con la colectiva aceptación festiva de una compleja trama social donde no existe lugar mejor para la convivencia que la propia puesta en escena en la calle. La ciudad es el marco preciso para que se desarrolle un fenómeno nuevo que es la aceptación de la ciudad ideal como un paréntesis que ha ido evolucionando desde la ciudad histórica hacia la configuración de una ciudad real.

**3. PLATÓN.** *Diálogos IV República*, pág. 371. Barcelona: Editorial Gredos, RBA coleccionables 2007. Traducción de Conrado Eggers Lan. ISBN: 978-84-473-5022-3.



Lo más difícil de cualquier evento es alcanzar la autenticidad y esto sucede en el recorrido de la Fiesta, tal como hemos visto, porque no hay elementos fingidos. Es como si la morfología de la ciudad hubiera producido un modelo arquitectónico de Fiesta que, en consecuencia, establece una identidad recíproca con la ciudad. Todo es útil y necesario para la fiesta, la dimensión de las calles, sus pendientes, el recorrido acotado de los tramos, la cualidad másica de las fachadas de estuco o de piedra, la redundancia de la enramada como delimitador y amplificador del volumen urbano. Es decir, desde la gran escala del trazado urbano hasta la pequeña escala de la definición material, se percibe una utilidad y una cohesión en la que nada sobra y nada falta. Ese cuidado en evitar la sensación de la falsificación es lo que produce la fuerte relación identitaria entre la ciudad y las Fiestas (fig. 16).

## LA NECESARIA MEMORIA DOCUMENTAL

En el marco cultural que arropa a la fiesta, resulta verosímil que los auténticos residuos de la memoria estén a su vez glosados y puestos al día por medio de la escritura, la fotografía, la música o la grabación de fotogramas. La revista de fiestas está detrás de este almacenaje de información, que año tras año, convertida en un cuaderno de bitácora, narra los acontecimientos, reproduce las imágenes de los eventos, incorpora dibujos y pinturas de los concursos, y tiene presen-

cia en internet (fig. 17). A través de la paciente crónica que documenta ecos y circunstancias de las Fiestas de los años anteriores presenciamos la determinación de un carácter que evoluciona en el tiempo hacia la desdramatización ideológica. En este sentido, podemos interpretar que las Fiestas son el reflejo de una memoria colectiva cuya celebración contribuye a cohesionar una sociedad postindustrial. ■



Fig. 17: Diferentes imágenes históricas de la enramada recogidas en la revista de Fiestas del año 1985. **Fotografía:** Associació de Sant Jordi.

## BIBLIOGRAFÍA:

**FAGIOLO, Marcello.** (1980). «Effimero e giardino: Il teatro della città e il teatro della Natura», en *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*. Florencia: Edizioni Medicee s.r.l. Gruppo editoriale Electa, Fratello Allinari, Centro di Scala Istituto Fotografico Editoriale. Pág. 31.

**PLATÓN.** (2007). *Diálogos IV República*. Barcelona: Editorial Gredos, RBA colecciónables. Traducción de Conrado Eggert Lan. ISBN: 978-84-473-5022-3. Pág. 371.

**SADDY, PIERRE.** (1977). *Henri Labrouste architecte 1801-1875*. Paris. Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites.

**TILMAN MELLINGHOFF, G.; SUMMERSON, J.; WATKIN, D.** (1983). *John Soane. Architectural Monographs*. Londres: Academy Editions/St. Martin's Press. ISBN: 0312048130. Pág. 39.

**ZUMTHOR, Peter** (2006). *Atmósferas (Atmosphären)*, publicado originalmente por Birkhäuser Verlag, Basilea. Edición española (2006): Editorial Gustavo Gili, Barcelona. ISBN-13: 978-84-252-2117-0. Pág. 13.

# DEL LIBRO AL PLANO: LA CREACIÓN DEL PLANO DE ALCOY DE 1669

FROM BOOK TO MAP: CREATING ALCOY'S 1669 MAP

Álvaro Verdú Candela

[alvaroverdu2007@gmail.com](mailto:alvaroverdu2007@gmail.com)

## RESUMEN:

El «Llibre de la Peita» es un documento perteneciente al Archivo Municipal de Alcoy, escrito entre 1669 y 1783 con el fin de recaudar impuestos a la propiedad. El nivel de detalle de los registros que recoge nos permite reconstruir un plano aproximado de la villa de Alcoy en 1669, a pesar de que tres de los cuatro libros que lo formaban se han perdido. Siguiendo el parcelario histórico y los conocimientos actuales sobre la evolución urbana de la ciudad, se han podido localizar la mayoría de las propiedades urbanas de la época, revelando aspectos urbanísticos e históricos hasta ahora inéditos. En este artículo se repasarán aquellos detalles más relevantes de la morfología urbana del Alcoy del siglo XVII, así como el proceso que se ha seguido para la reconstrucción del plano a partir de la transcripción del «Llibre de la Peita».

## PALABRAS CLAVE:

Alcoy, Cartografía, Evolución urbana, Siglo XVII, Urbanismo.

## ABSTRACT:

*The "Llibre de la Peita" is a document located in Alcoy's archive, written between 1669 and 1783 and used to collect taxes on properties. Due to the high detail of the notes found in this book, we are able to create an approximate map of Alcoy in the year 1669, even though three out of the four books which composed it have been lost. Using historical urban plots and current knowledge about the city's urban evolution, most of urban's properties have been located, revealing new aspects about Alcoy's history and urbanism. In this article, we will feature some of the most relevant discoveries and details regarding Alcoy's urban morphology in the XVII century, as well as the process that lead to the creation of the map from the Llibre de la Peita's transcription.*

## KEYWORDS:

Alcoy, Cartography, Urban Evolution, XVII Century, Urbanism.

## SUMARIO:

1. El "Llibre de la Peita" .....	pàg. 13
2. Metodologia per a la reconstrucció .....	pàg. 14
3. Descobriments rellevants .....	pàg. 15
a. La Vila	
b. El Raval Vell	
c. El Raval Nou	
d. Els forns i les fonts de la vila	
4. Conclusions .....	pàg. 19
5. Bibliografia .....	pàg. 19



## 1. EL LLIBRE DE LA PEITA

El “Llibre de la Peita” –o en el seu títol original, *Llibre cappable de les peites de la vila d’Alcoi*– és un document que podem trobar en l’Arxiu Municipal d’Alcoi, en el qual estan anotades i valorades totes les propietats de la vila entre 1669 i 1783, amb el fi de cobrar el tribut de la *peita*, com una mena d’impost a la propietat. Se sap que en total estava conformat per quatre llibres, ordenats alfabèticament per cognoms, però només s’ha conservat el tercer d’ells –cognoms entre la *g* i la *p*–. El llibre es va fer accessible al públic general amb l’edició de la transcripció feta per Josep Lluís Santonja l’any 2015 (Santonja Cardona, 2015), en la qual es fa una introducció de caràcter històric als llibres de peita, i en concret, al cas del d’Alcoi. No és l’objectiu d’aquest article investigar sobre el document en si, sinó que tractarem una interessant anàlisi que es pot realitzar amb la informació que ens aporta.

Degut a la importància de recaptar correctament l’impost de la peita, el treball per a confeccionar els llibres devia ser exhaustiu, cobrint les propietats de tots els veïns de la Vila, tot i que no estigueren presents en el moment. A més, el nivell de detall de les descripcions ajuda a identificar perfectament de quina propietat es tracta. Tot això ens permet, tot i faltar tres dels quatre llibres, reconstruir amb suficient detall el que seria el plànol de la Vila d’Alcoi en els anys en què va estar vigent el Llibre de la Peita. Per a aquest treball, només s’han tingut en compte les

entrades corresponents a propietats en el nucli urbà, tot i que una gran part del llibre correspon a terrenys rurals i masies, més complicades d’ubicar.



**Fig. 1:** Fig.1 Plànol complet de la vila d’Alcoi en 1669. **Disseny:** Elaboració pròpia.

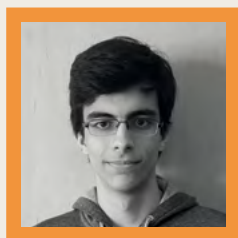
Es pot descarregar la versió completa del plànol, en format PDF i amb major grandària a l’enllaç:

<http://shorturl.at/IKNWZ>

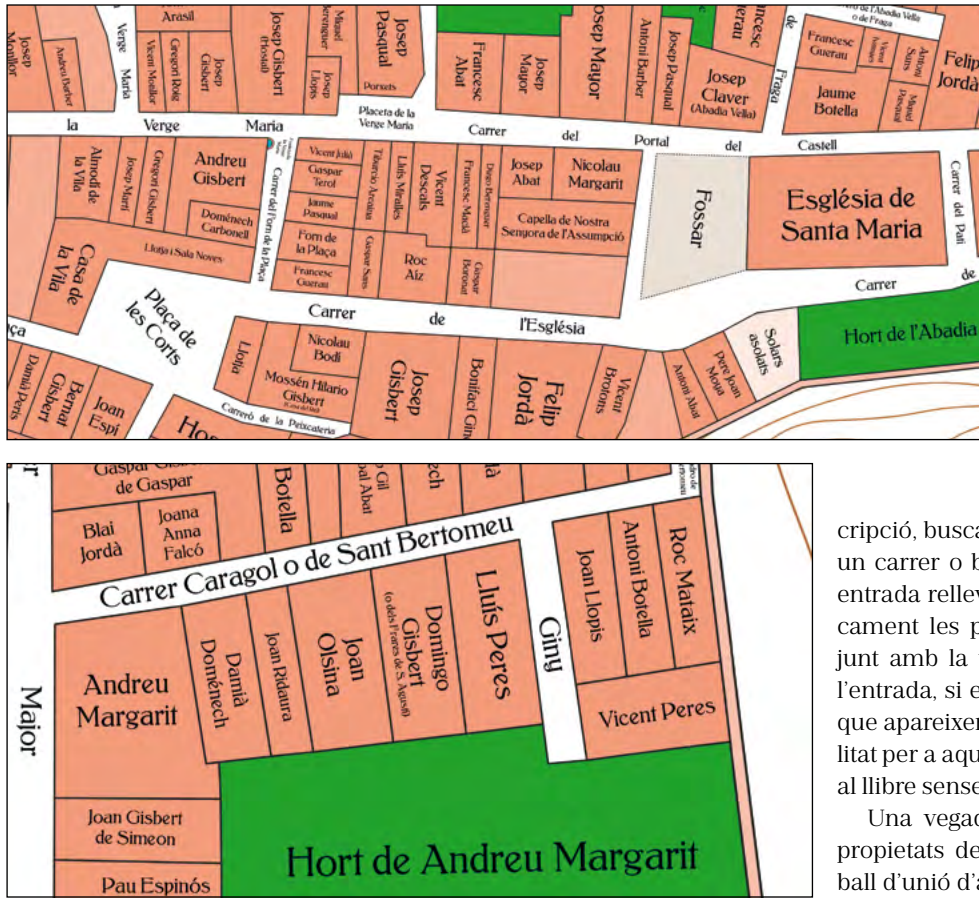
També pot escanejar el següent codi QR amb el seu telèfon mòbil:



### Nota biogràfica:



**Álvaro Verdú Candela** (València, 1999) completa la seua formació especialitzada a la UPV d’Enginyeria Geomàtica i Topografia. Des de l’any 2013 ha treballat de forma autònoma en temes relacionats amb la cartografia històrica i la fotografia antiga de la ciutat d’Alcoi. Va publicar el vídeo *Alcoi en fotos: Passat i Present* als 15 anys, i dos anys després, va crear la web [www.alcoivenfotos.es](http://www.alcoivenfotos.es). És membre del Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics, on va col·laborar l’any passat fent una ruta urbana. També és soci de l’associació Lligat Històric Industrial d’Alcoi, amb qui col·labora en el contingut de la futura web. En l’actualitat, està preparant el Treball de Fi de Grau sobre la cartografia històrica d’Alcoi.



rem a continuació. També és d'utilitat conèixer la cadena d'herències, tant abans de la data de l'entrada, com posteriorment quan es fan anotacions per actualitzar els propietaris.

## METODOLOGIA PER A LA RECONSTRUCCIÓ

El procés per a aconseguir encaixar el trencaclosques que és aquest llibre comença amb una llegida de la transcripció, buscant les propietats que se situen en un carrer o barri determinat. Al arribar a una entrada rellevant, en un paper s'apunten gràficament les propietats que afronten amb ella, junt amb la valoració de l'edifici i la data de l'entrada, si es diu. Els nombres d'identificació que apareixen a la transcripció són de gran utilitat per a aquesta tasca, ja que permeten tornar al llibre sense problema.

Una vegada han sigut apuntades totes les propietats del barri o carrer, comença el treball d'unió d'aquestes, començant per aquelles fàcilment identificables —cantons, places, retaules o edificis rellevants—. A partir d'aquests "punts de referència", s'han anat enllaçant propietats confrontants ajustant-les a les parcel·les històriques. Com a plànol base, s'ha emprat el del Cadastre amb data 2001, quan encara no s'havien reparcel·lat els conjunts de la Vila i el Raval Vell, perdent-se les referències parcel·laries.

També s'ha seguit la informació que fins ara s'ha recopilat sobre l'estructura urbana de l'Alcoy del segle XVII, tot i que, com després vorem, s'ha hagut de descartar algunes assumpcions que no encaixaven amb les dades del Llibre de la Peita. En tot aquest procés, s'han hagut de fer necessàriament suposicions i concessions, i el resultat no es pot considerar perfecte, però amb les dades de què disposem, és la millor aproximació fins ara. De vegades trobem dues entrades contradictòries, ubicacions confuses o propietats que no enllacen amb cap punt conegut. També, al localitzar característiques urbanes de les quals no tenim cap registre cartogràfic —com el carreró del Giny, o la Placeta del Tirador— s'ha hagut de fer la millor aproximació possible al seu probable aspecte real.

El disseny final s'ha fet amb software de dibuix vectorial, aproximant les parcel·les de 2001 al que podrien haver sigut l'any 1669, aprofitant també informació de plànols històrics fins al segle XIX.

Imatge superior, **fig. 2:** Centre de la Vila. A l'esquerra, la plaça de les Corts, damunt, els "Porxets", i a la dreta, l'església parroquial.

Davall, **fig. 4:** Carrer Caragol i carreró del Giny.

Vegem un exemple d'entrada del llibre:

[126] Die 11 desembris 1669 Jacinta Pons, viuda de Diego Gisbert, comparent, etc. cabrevà lo següent etc.

1. Primo una casa y posada en lo Raval Vell de la present Vila de Alcoy, en lo carrer dit del Perú, que està a mà esquerra anant de la fonteta de dit carrer devés lo trench del carreró que devalla del carrer de S. Agustí, que afronta ab casa de Lorens Gisbert de Vicent per lo costat devés dita fonteta, y per lo altre ab casa de Antoni Gisbert de Vicent eo de Martí Gisbert. La qual agué de Beatriu Borrachina, muller de Miquel Gisbert, y aquella de Augustí Borrachina, eo de la viuda, [...] y aquell de Pere Borrachina, son pare [...]. Està peitada en cent sous. Paga huit diners.

Die 16 junii 1691, paga y posseeix Melchor Gisbert [...]

Com es pot observar, el tipus d'informació que obtenim llegint el llibre és variada. En primer lloc, tenim el nom del propietari que ha declarat els béns, i normalment, la data en què ho ha fet. Per a ubicar la casa, a més del barri i el carrer, es diu amb qui afronta pels dos costats. Açò és el que ha permès fer tot el treball que vo-



Per a cadascuna de les propietats, s'ha apuntat l'identificador del registre, segons apareix en la transcripció, així com la valoració que se'n fa en el llibre, i si és diferent de 1669, la data en què es va fer. Els noms propis s'han adaptat a la normativa valenciana actual, però no els cognoms.

## DESCOBRIMENTS RELLEVANTS

Amb la creació d'aquest plànol, s'han fet descobriments sobre aspectes de l'Alcoi del segle XVII que fins ara o no s'havien tingut en compte, o no s'havien localitzat correctament. Farem ara un recorregut pel plànol, destacant aquells detalls més rellevants a l'evolució urbana de la ciutat.

### La Vila

Al voltant de l'antiga església de Santa Maria –hui Jutjats– trobem informació interessant (fig. 2). Per exemple, en el cantó dels carrers Verge Maria i Santa Bàrbara, existia l'edifici conegut com a "Abadia Vella"<sup>1</sup>. En el lloc on hui està la capella de la Mare de Déu dels Desemparats, ja existia una capella, dedicada a Nostra Senyora de l'Assumpció, i que afrontava amb el fossar, el que hui és la placeta de la Mare de Déu<sup>2</sup>. En la part de la plaça que dona al riu Molinar, existien vivendes mesclades amb "solars assolats"<sup>3</sup>, que es convertien en horts si continuem carrer Sant Miquel cap a baix.

En el Llibre de la Peita es confirma l'existència i la ubicació dels "porxets" de la placeta de la Verge Maria, descrits per Vicedo com "un cobert amb arcades molt típiques" i amb cases de "almenys del segle XVI" (Vicedo Sanfelipe, 1925, pág. 39), situats en els baixos de la casa de Josep Pasqual<sup>4</sup>. En la part posterior de la dita casa, estava situat el portal de la Plaça o de Sintia, al capdamunt del carrer Buidaoli. Molt prop dels Porxets, tenia Josep Gisbert un hostel amb el seu hort, just enfront de la fonteta del carrer Verge Maria<sup>5</sup>.

En la hui placeta del Carbó, trobem la Casa de la Vila, amb la seua "Llotja i Sala Nova", que es correspon amb el cos de l'edifici amb les arcades. Entre el carrer Sant Miquel i el carrer dels Manyans, existia una llotja en la qual presumiblement es venia principalment peix, ja que el dit carreró es coneixia com a "carreró de la Pescateria"<sup>6 y 7</sup>. Al cantó d'aquest carreró amb el carrer Major, estava l'hospital de la Vila, que va romandre allí fins a l'any 1778 (Dávila Linares, 1990, pág. 162).

Pujant pel carrer Major (fig. 3), anem localitzant les cases senyoriales de l'època, així com l'antiga seu del gremi de peraires, o Casa de la Bolla, al cantó del carrer Sant Blai<sup>8</sup>. Quan arri-

bem a l'actual placeta del Fossar, encara trobem blocs d'edificis, ja que la nova església de Santa Maria no s'havia edificat encara. Ací trobem la primera de les novetats importants referents a l'urbanisme històric. En tots els plànols elaborats fins ara, s'havia suposat que hi havia tres carrers desapareguts amb l'edificació de la nova parròquia: el "carreró del Forn", part baixa de la placeta del Fossar, un carrer sense nom a l'alçada de la façana de l'església, i el carrer de Na Bellvera, continuació del carrer Caragol. No obstant, en el Llibre de la Peita no es fa cap referència al segon carrer sense nom, i enllaçant les propietats es fa impossible l'existència d'aquest carrer. Sí que es menciona el de Na Bellvera, tot i que només amb edificis a un dels costats.

Entrant en el carrer Caragol (fig. 4), el més interessant és poder ubicar el desaparegut "carreró del Giny", que donava pas antigament a la torre homònima. Vicedo cita que en temps medievals, ací es va instal·lar una fàbrica d'artefactes de guerra, rebent el nom de "barri de l'enginy", i derivant a simplement "Giny" (Vicedo Sanfelipe, 1925, pág. 35). Dávila Linares diu que el nom ve d'una màquina defensiva situada en eixe lloc (Dávila Linares, 1990, pág. 40).

En el manuscrit *Miscelánea histórica alcoyana* (Sanchis Llorens, Memorias sobre antigüedades de Alcoy, 1986, pág. 54), del segle XVIII, es fa una explicació més detallada de l'origen d'aquest barri:

*En el cóncavo que hacía [la muralla] desde la dicha Torre hasta la del Caracol (hoy de S. Bartolomé) había fábricas de lanzas, espadas, montantes, petos, espaldares y otros que le dieron el nombre de Barrio del Ingenio. Arruinadas sus casas en 1319 sirven de huerto a la casa de Gerónimo Gisbert (antes de Margarit).*

En l'any 1669, només donava pas a alguna casa assolada i a l'hort d'Andreu Margarit, que tenia la vivenda al cantó amb el carrer Major, edifici que hui són dependències de l'Ajuntament<sup>9</sup>.

1. Es menciona en la propietat número [47], amb Joan Descals com a propietari. No obstant, segons la [764], el propietari seria Josep Claver.
2. Mencionats en la propietat número [461].
3. Propietat número [626].
4. Propietat número [766].
5. Propietat número [170].
6. Mencionats en la propietat [186].
7. En (Sanchis Llorens, 1986, pág. 54) es diu que aquest carreró arribava fins la muralla, per darrere de l'actual MAF.
8. Propietat número [840].
9. Propietats [452] i [453].

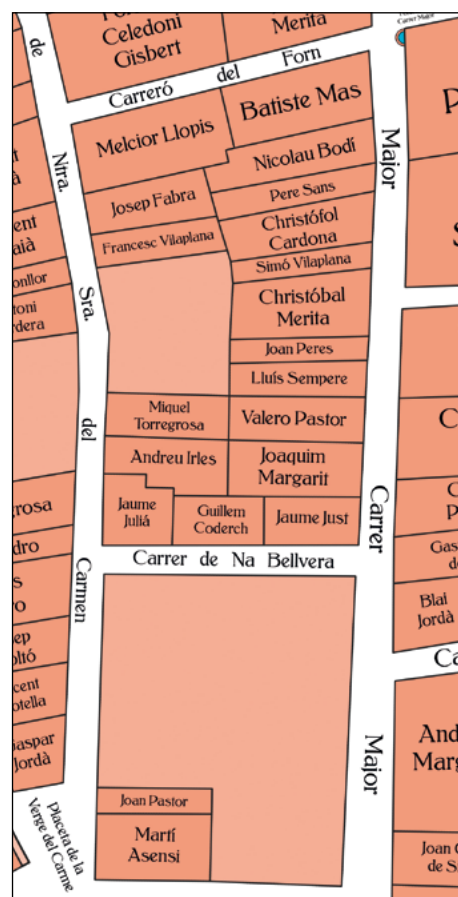
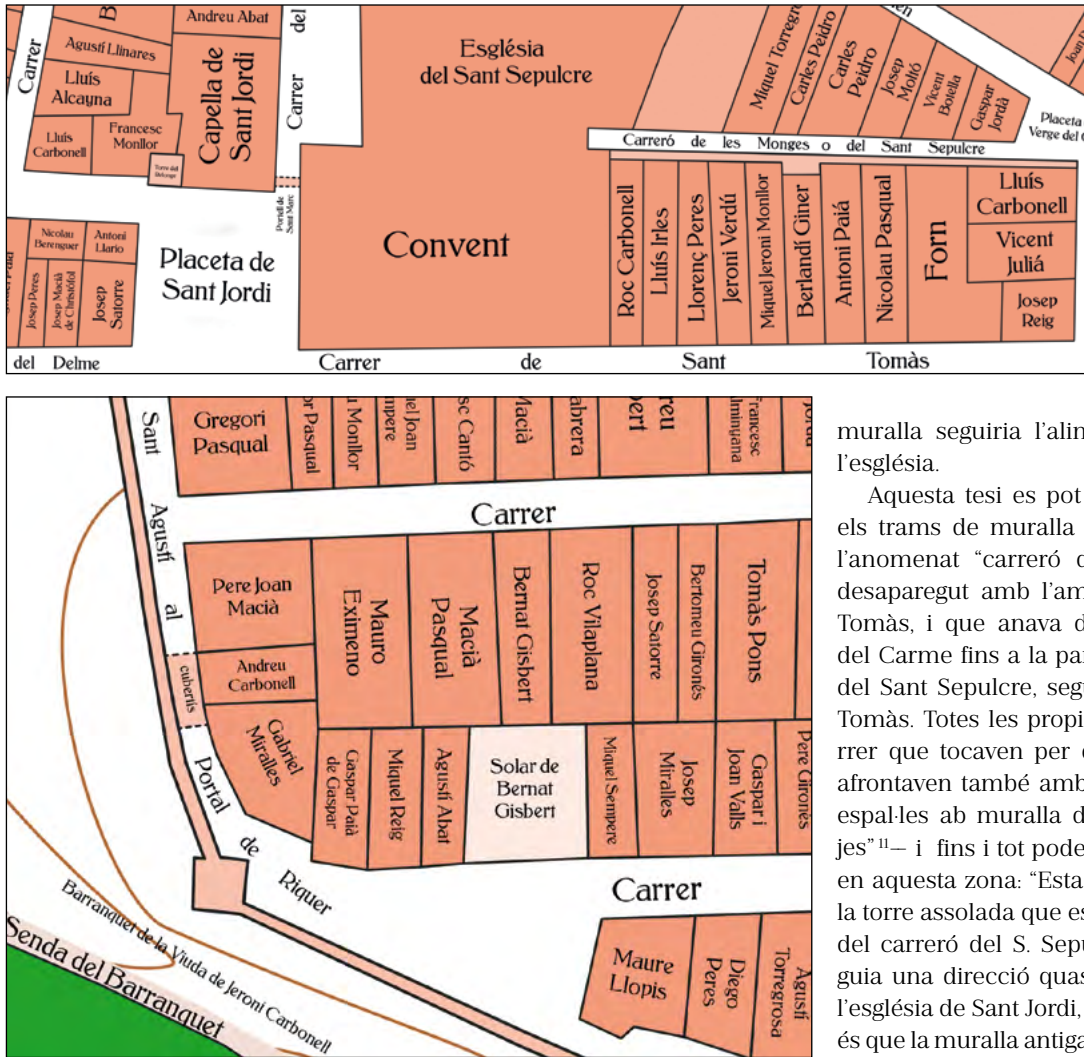


Fig. 3: Actual ubicació de l'església de Santa Maria. Dalt, part baixa de la placeta del Fossar (carreró del Forn).



que açò no és cert. En el registre de la vivenda de Francesc Monllor en la placeta de Sant Jordi es diu que afronta amb “la torre del rellonge y capella de S. Jordi per lo un costat”. Per tant, la “torre del rellonge” no estaria separada de l’església, sinó adjacent, i la muralla seguiria l’alineació de la façana de l’església.

Aquesta tesi es pot reforçar si considerem els trams de muralla que encara existien en l’anomenat “carreró de les Monges”, també desaparegut amb l’ampliació del carrer Sant Tomàs, i que anava des de l’inici del carrer del Carme fins a la part posterior del Convent del Sant Sepulcre, seguint la direcció de Sant Tomàs. Totes les propietats d’aquest últim carrer que tocaven per darrere amb el carreró, afrontaven també amb la muralla —“y per les espalles ab muralla del carreró de les monges”<sup>10</sup>— i fins i tot podem localitzar una torreta en aquesta zona: “Esta casa tenia un stable en la torre assolada que està apegada a la muralla del carreró del S. Sepulchre”<sup>12</sup>. El carreró seguia una direcció quasi coincident amb la de l’església de Sant Jordi, pel que el més probable és que la muralla antiga estiguera alineada amb la seua façana.

Imatge superior, **fig. 5:** Conjunt de la placeta de Sant Jordi, el carreró de les Monges i el carrer Sant Tomàs. L’església de Sant Jordi queda a l’esquerra.

Davall, **fig. 6:** Actual placeta de les Xiques. A l’esquerra, “cubertís” que més tard seria el Tou de l’Andana.

### Raval Vell

Fem un salt fins a la placeta de Sant Jordi (fig. 5), l’espai que es va formar davant de l’església del sant i que va desaparèixer als anys 1920 amb l’ampliació del carrer Sant Tomàs. Està situada en el que va ser la divisió entre el nucli original, la Vila, i el primer eixample, el Raval Vell —originalment Raval o Poble Nova de Sant Jordi—. L’expansió urbana va fer que la muralla que els separava fóra absorbida, quedant també alguna de les torres com a vestigis sense funció defensiva. En la placeta de Sant Jordi, es va obrir un portell en la muralla per a facilitar el pas entre els barris, el “portell de Sant Marc”, al costat de la torre homònima. En aquesta torre, més tard es va instal·lar el rellotge de la vila. (Sanchis Llorens, *Apuntes inéditos sobre el Alcoy medieval*, 1975).

En les reconstruccions cartogràfiques fetes fins ara, s’havia suposat que la muralla passava per davant de l’església, dividint la placeta en dos. Analitzant el llibre, però, podem deduir

En la placeta dels Ferrers o de les Carnisseries, actualment l’inici del pont de Sant Jordi, estava un altre dels punts de connexió entre Vila i Raval Vell. Podem localitzar les carnisseries que donen nom a la plaça, en la part que dona al riu Riquer. També es menciona un nom interessant prop de la plaça, el “Bot o Porta del Delme”, que ens indica la presència de la Casa del Delme a pocs metres d’aquest espai.

Al capdamunt del carrer Sant Tomàs, existia un espai anomenat “placeta del Jugador de Pilota”, ja que era el lloc on es feia servir la muralla per a jugar a eixe joc. També es nomena la placeta de la Verge del Carme, al capdamunt del carrer homònim. No queda clar si eren dos espais diferenciats, tot i estar molt a prop l’un de l’altre. Podria ser que la “torre dels Argadins” fóra la que fera de divisió, però aquest és un dels llocs on hi ha ambigüitat.

Dins del Raval Vell, podem extraure detalls sobre el seu nomenclàtor. Per exemple, el carrer Ambaixador Irles no tenia un nom definit, sinó que es deia “carreró que devalla del Por-

10. Propietat número [667].  
11. Propietat número [5].  
12. Propietat número [828].



tal Nou a la Ribeta”. Un punt important devia ser l'encreuament d'aquest amb el carrer Sant Agustí, batejat com “els Quatre Cantons”<sup>13</sup>.

En el lloc conegut posteriorment com a “Tou de l'Andana” (fig. 6, en la pàgina anterior) —un túnel que connectava els carrers Verge d'Agost i Sant Agustí, hui desaparegut—, trobem referències a un “cubertís de damunt lo carreró” pertanyent a Gabriel Miralles<sup>14</sup>. Aquesta zona és una de les més confuses a l'hora de reconstruir el plànol, ja que trobem registres contradictoris, i sense una referència fiable, s'ha hagut d'encaixar el millor possible.

Al costat de la torre-portal de Riquer (fig. 7), apegats a la muralla en la part posterior, existia un barri de almenys onze cases de poc valor, amb un xicotet carreró enmig<sup>15</sup>. Tant aquest barri com l'altre costat del carrer van ser assolats en els anys en què el Llibre de la Peita va estar vigent. Només podem imaginar l'aspecte d'aquesta zona, ja que segurament es reconstruiria amb la forma que ens ha arribat fins al segle XX.

Pugem fins al carrer de l'Escola (fig. 8), on també l'hem pogut localitzar aproximadament, ja que es menciona en una entrada la casa del mestre de l'escola<sup>16</sup>, i és de suposar que aquesta se situe al seu costat. Comptava amb un pati posterior “o Atarassana”, el qual correspon amb l'espai del Teatre Principal. També existia en aquest carrer una “casa-torre”, propietat de Baltasar Jordà, però no es concreta el seu origen o funció.

**Raval Nou**

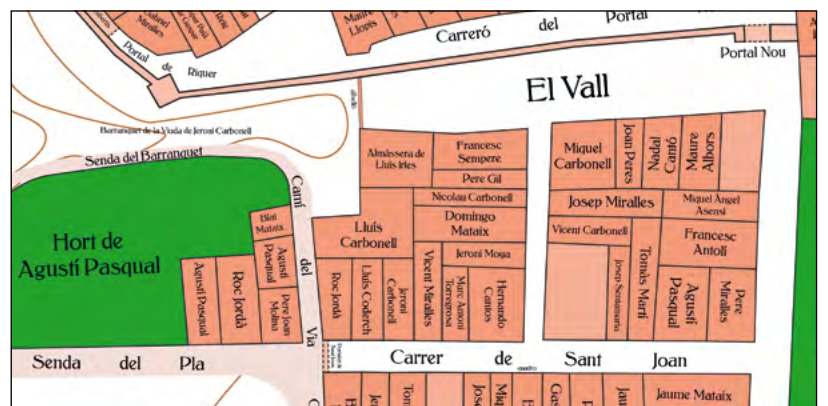
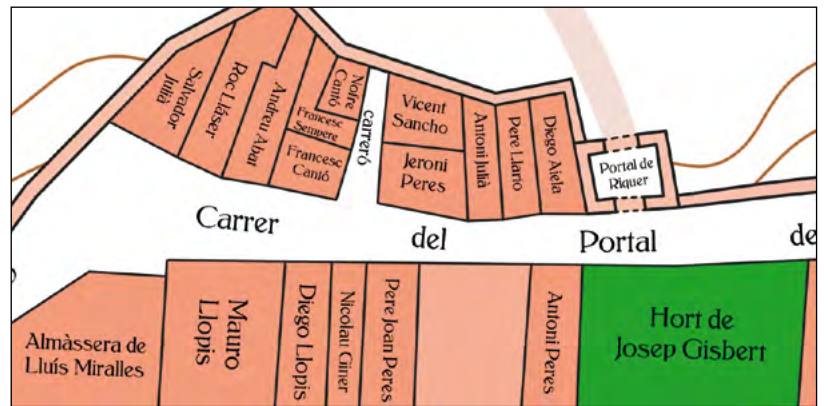
Ara eixim pel Portal Nou, hui placeta de les Gallines, i ens trobem amb el “raval de Sant Joan” (fig. 9). Ja hem entrat en l'anomenat Raval Nou, segon eixample de la ciutat començat el 1515 en terrenys que eren propietat del Convent de Sant Agustí (Dávila Linares, 1990, pág. 88). Tenim enfront el hui carrer de Mossén Torregrossa, antigament “el Vall”, en el qual per altres documents sabem que estava l'hort del Convent. No obstant, si llegim el Llibre de la Peita, ens adonarem que el que es deia “el Vall del Raval Nou” en aquella època era l'actual carrer Barbacana. Té sentit, si considerem que aquest carrer seguia un antic barranquet —o vall— que desembocava en el Barranc de na Lloba, i que es deia “de la viuda de Jeroni Carbonell”<sup>17</sup>. En 1669 el carrer terminava en una tàpia amb un albello<sup>18</sup>, abans d'arribar a l'encreuament amb l'actual carrer Sant Josep. Si per eixe albello desaiuguaven les aigües de la zona, és lògic situar el barranc en l'actual carrer Barbacana. Pujant del Vall al carrer Sant

Joan —pel que hui és el carrer Tio Caram— ens trobem de front amb el retaule del Sant.

Al final del carrer Sant Joan existia un portal, el qual eixia al camí “del Via Crucis o de Sant Francesc a les creus”, hui carrer Sant Josep. Fora d'aquest portal començava a créixer la població en terrenys que eren d'hortos particulars, com el d'Agustí Pasqual.

També estava tancat per un portal el carrer Sant Llorenç, que comprenia el tram entre el portal i el carrer Sant Francesc. Una de les pro-

- 13. Mencionats en la propietat [823].
- 14. Propietat número [567].
- 15. P. eix., propietat núm. [23].
- 16. Mencionada en la propietat número [705].
- 17. Mencionat en la propietat [746].
- 17. Mencionat en la propietat [319b].



Imatge superior, **fig. 7:** Barri junt a la torre-portal de Riquer. En el centre, **fig. 8:** Carrer de l'Escola. A l'esquerra, placeta de les Gallines, a la dreta, Sant Tomàs. Davall, **fig. 9:** Ravalet de Sant Joan. A la dreta, actual carrer Mossén Torregrossa.

- 19. Propietat número [139].
- 20. Propietat número [459].
- 21. Propietat número [636].
- 22. Propietat [819].
- 23. Propietat [637g].
- 24. Propietat número [157b].

pietats d'aquest carrer, la de Juan Diego Valor, comptava amb un gran hort que s'estenia fins al hui carrer de Santa Rita. El tros de via pública que arribava fins a la plaça de Sant Agustí --hui plaça d'Espanya-- no tenia nom. En la dita plaça, només apareixen les vivendes de la part baixa --carreró de Don Simó-- i que arribaven fins al portalet de la Bassa Jusana; i les cases de Gaspar Gisbert, Vicent Descals --Teatre Calderón-- i Antoni Monllor<sup>19</sup>. També estan enregistrades dues vivendes en el que seria Hostal del Racó i eixida per Gonçal Barrachina, que també estava tancada pel "portalet dels Molins"<sup>20</sup>.

En el bloc de cases entre Sant Francesc, Sant Maure, Sant Nicolau i Sant Llorenç (fig. 10), encara romanien un vestigi d'allò que va ser la conducció d'aigües del Molinar a la vila --"antiga encadufada de la vila"--. Segons s'havia anat edificant el Raval Nou, aquesta conducció havia quedat tancada per cases, formant un carreró que es deia "carreró d'Orta", en referència segurament al cognom de qui seria el seu propietari --podria ser Joan Orta, amb residència al carrer Sant Llorenç--. Cap a mitjans del segle XVIII ja s'havia decidit tancar-lo, com ho prova que l'hereva de la casa de Francesc Moltó, Maria Àgueda Moltó, va alçar una altra vivenda<sup>21</sup> en l'entrada del carreró pel carrer Sant Francesc.

Continuem pujant pel carrer Sant Francesc, i deixem a l'esquerra el forn del Raval Nou, situat al cantó del carrer Sant Maure, i on s'instal·laria en el segle XX el forn de pa "Blayet". Més amunt, arribem a la placeta del Tirador (fig. 11). Aquest espai, també desaparegut, estaria ubicat en l'encreuament amb l'actual carrer Santa Rita, i no s'havia representat en cap reconstrucció car-

togràfica fins ara. Seguint la direcció del carrer Santa Rita, l'anomenat "carreró del Tirador" donava pas a la Casa de la Bolla, hui Textil Alcoyana. Aquest edifici servia d'entrada a l'estenedor de draps de la Reial Fàbrica, que arribava fins al carrer Sant Mateu, i que va ser creat l'any 1561 (Dávila Linares, 1990, pág. 98). Es pot destacar que els carrers Sant Maure, Santa Rita i el Tap només anaven des de Sant Nicolau fins a Sant Francesc. Els dos primers s'estendrien fins al carrer Sant Josep a partir de 1751 (Dávila Linares, 1990, pág. 141) --en el llibre ja n'hi ha alguns registres de 1753 en estos nous terrenys--, i el darrer, ja començat el segle XX.

Carrer Sant Francesc amunt, abans d'arribar al portalet que el tancava, encara trobem carrers i basses al costat dret, que són indicadors del fet que el Raval Nou encara no s'havia poblat del tot. De fet, en el carrer "del Tirador o del Botjar"<sup>22</sup> --el Botjar era un dels terrenys cedits pel Convent de Sant Agustí per a edificar el Raval Nou, és l'actual carrer Santa Rita-- trobem a ambdós costats solars per edificar: a l'esquerra, l'hort de Vicent Aleix, i a la dreta els solars de Lluís Pastor, que s'estenien fins al carrer el Tap "o del Teuler"<sup>23</sup>.

Quant al carrer Sant Nicolau -- Sant Nicolau i Sant Antoni, segons el llibre pareix que s'ha edificat completament la part dreta, quedant encara buits grans a l'altre costat, però com que no tenim més referències, no es pot afirmar amb seguretat. El que sí que apareix és la part alta del carrer, en el que hui seria l'encreuament amb el carrer la Cordeta, on se situava el "portalet de Sant Nicolau". A la part dreta del carrer, una gran vivenda propietat de Jeroni Gisbert de Estacio<sup>24</sup>, amb un hort a la part posterior que ha perdurat fins hui en dia en forma de pati interior.

Aquesta casa i hort procedien de l'herència de Don Lluís de Alçamora, i era la propietat urbana amb més valor de tota la vila. Les cases de la part esquerra tenien també horts a la part posterior, que arribaven fins a l'anomenat "camí dels Molins de les Sinch Moles", el que hui en dia és el carrer Casablanca.

Si eixim de la vila pel camí de la Canal --Sant Nicolau--, ens trobem amb la recentment construïda Ermita de Sant Maure, que en el moment tenia només uns 36 anys --va ser finalitzada l'any 1633, com es cita en (Dávila Linares, 1990, pág. 110)--, rodejada d'eres i olivars. Aquesta zona es coneixia com a les "eres noves" (fig. 12), i no va tardar molt a urbanitzar-se, ja que en l'any 1696 ja apareix enregistrada una propietat<sup>25</sup> al cantó de l'actual plaça Ramon i Cajal.

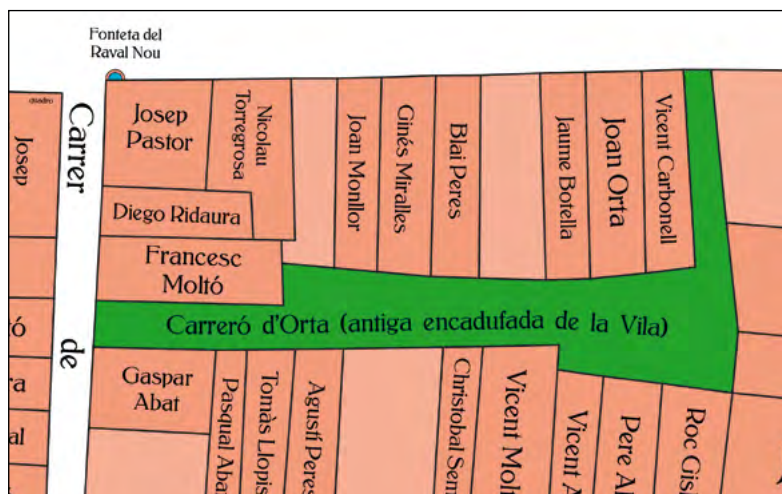


Fig. 10: Carreró d'Orta, carrer Sant Francesc a l'esquerra i Sant Llorenç dalt.



## Els forns i les fonts de la vila

Per últim, caldria destacar els altres elements urbans que s'han pogut localitzar en el Llibre de la Peita. En el cas dels forns públics, s'han trobat un total de cinc forns repartits per la població. En el barri de la Vila, el nucli original, existien tres d'ells. El forn de la Plaça, situat en el carrer que baixa de la Plaça de les Corts al carrer Verge Maria<sup>26</sup>; el forn de Riquer, a la part baixa del carrer del Carme, al cantó amb l'actual Sant Miquel<sup>27</sup>; i el forn de Celedoni Gisbert, situat en el carreró del Forn, al cantó amb el carrer del Carme<sup>28</sup>. Segurament el forn de Celedoni siga el que va ser destruït als terratrèmols de 1620 (Dávila Linares, 1990, pág. 105).

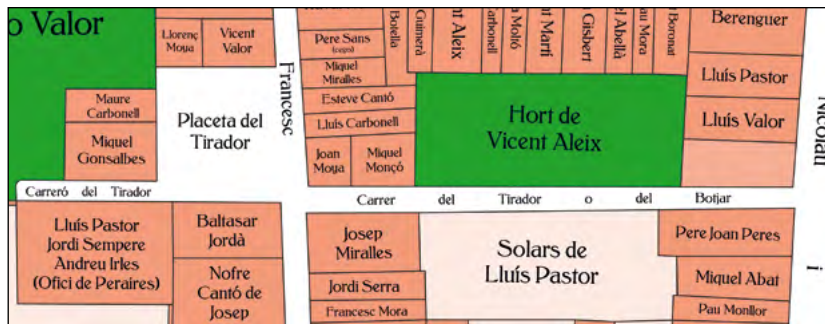
Els altres dos forns corresponen amb el del Raval Vell, situat en el carrer sant Tomàs, prop de la placeta del Jugador de Pilota<sup>29</sup>, i el del Raval Nou, que ja hem mencionat abans.

Quant a les fonts públiques, es menciona la de la Verge Maria, prop del forn de la Plaça; la del carrer Major, en la part baixa de la placeta del Fossar, al cantó del carreró i prop del forn de Celedoni; la fonteta del Raval Vell, en el carrer del Perú – Sant Jaume – al cantó amb Ambaixador Irles; i la fonteta del Raval Nou, a l'encreuament dels carrers Sant Llorenç i Sant Francesc.

També sabem gràcies al Llibre de la Peita de l'existència i ubicació de retaules devocionals als sants dels carrers, com per exemple, als carrers Caragol o Sant Bartomeu, Sant Tomàs, Sant Marc, Sant Agustí o Sant Joan, així com de l'existència de portals en cada eixida de la vila, o d'abellons en punts com la placeta dels Ferrers, el Vall o el carrer Verge Maria.

## CONCLUSIONS

La informació que ens proporciona el Llibre de la Peita, tot i que incompleta, serveix per a aclarir molts aspectes sobre l'evolució urbana de la ciutat d'Alcoi. Aquest llibre és un document únic a l'Arxiu Municipal, ja que el seu suc-



Imatge superior, **fig. 11:** Placeta del Tirador i actual carrer Santa Rita. A la dreta, el carrer Sant Nicolau.

Davall, **fig. 12:** Eixida sud de la Vila (Eres Noves). Baix, l'ermita de Sant Maure. Esquerra, el Tirador de draps. Centre, propietat de Jeroni Gisbert.

cessor, de 1784, no té la quantitat ni qualitat de detalls que té aquest.

El plànol obtingut es pot millorar investigant en documents de l'època, com herències, per a omplir els buits i les incògnites que deixa el Llibre de la Peita. No obstant, la reconstrucció obtinguda és bastant consistent i pot servir com a base per a altres estudis històrics sobre l'Alcoi dels segles XVII-XVIII. A més, en un futur es podria tractar d'ampliar el treball tenint en compte les propietats rurals, que són quasi tan nombroses com les urbanes.

En aquest article s'han destacat els aspectes més rellevants del plànol, però n'hi ha molts detalls a descobrir i investigar revisant el plànol complet, on s'han localitzat les més de 320 propietats urbanes de l'Alcoi de 1669. ■

**25.** Propietat número [243].

**26.** Situat entre les propietats [49] i [767]. Donava nom al tros entre la Plaça de les Corts i el carrer Verge Maria.

**27.** Mencionat en la propietat [260]. Donava nom al tram de carrer entre la Plaça de les Corts i la placeta dels Ferrers.

**28.** Propietat número [113].

**29.** Mencionat en les propietats [787] i [339].

## BIBLIOGRAFIA:

DÁVILA LINARES, J. (1990). *Evolución Urbana de Alcoi (siglos XIII-XVIII)*. Alcoi: Excmo. Ayto. de Alcoi.

SANCHIS LLORENS, R. (1975). «Apuntes inéditos sobre el Alcoi medieval», en *l Ciclo de Historia Alcoyana*. (VV.AA.). Alicante: Banco de Alicante. 87-109.

SANCHIS LLORENS, R. (1986). *Memorias sobre antigüedades de Alcoi*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

SANTONJA CARDONA, J. L. (2015). *Llibre de la Peita de la vila d'Alcoi*. Alcoi: Arxiu Municipal d'Alcoi.

VICEDO SANFELIPE, R. (1925). *Guía de Alcoi*. Alcoi: Imprenta el Serpis.

# ALCOY, UNA MIRADA DESDE EL PADRÓN FISCAL DE 1784

ALCOY, A VIEW OF THE 1784 TAX ROLL

Gonzalo Juan Abad Llopis  
Graduado en Derecho  
[gonzalo.abadll@gmail.com](mailto:gonzalo.abadll@gmail.com)

## RESUMEN:

El presente trabajo pretende mostrar una visión de lo que supuso el pago de impuestos en el siglo XVIII, dando una pincelada a la forma en que vino a imponerse en todo el territorio abandonando viejas fórmulas de cobro de tributos por los distintos reinos en busca de una unificación administrativa y tributaria.

El trabajo consta de dos partes, la primera de carácter generalista, intenta acercar al lector a la situación que se da en el Reino de España. Exponiendo los trabajos que se realizan para llegar a una Contribución Única, abandonando viejas figuras tributarias.

La segunda parte se centra en el documento bajo el título de Padrón Fiscal de 1784 convirtiendo a este documento en el eje central de la aportación local a la tributación de la época, que como se verá, se realizará una valoración de cada uno de los inmuebles de carácter urbano y de las escasas actividades censadas que se desarrollan en la villa.

## PALABRAS CLAVE:

Padrón fiscal, Catastro, Amillaramiento, Alfabas, Azimen, Censos, Peíta, Cupo, Alcoy.

## ABSTRACT:

*The following work wants to show a view of what it was like to pay duties in the 18th century. The way it evolved and ended up spreading all over the land after the search for a more unified version of the old taxation formulas*

*The work consists of two parts, the first, a general approach to the position of the Reign of Spain, revealing the work behind the creation of a unified tax by leaving behind old taxation systems.*

*The second part, is centered around the 1784 Tax Roll. Each and every urban real estate was appraised taking into account the low or high commercial transactions that were taking place, making this Roll the main feed to the local taxation system of its time.*

## KEYWORDS:

*Tax Roll, Land Registry, Millage, Alfabas, Azimen, Census, Peíta, Quota, Alcoy.*

## SUMARIO:

I. El contexto del siglo XVIII .....	pág. 21
II. El Cupo: ¿en realidad fue injusto? .....	pág. 22
III. Saber todo de todos .....	pág. 23
IV. Los datos que refleja el padrón de Alcoy de 1784 .....	pág. 26
V. El cuaderno del Justiprecio de las casas de la villa .....	pág. 27
VI. Las calles que se reflejan, el orden en que aparecen y el número de fincas que cada tramo contiene .....	pág. 28
VII. Apéndice de Actividades .....	pág. 31
VIII. Conclusiones .....	pág. 31
Bibliografía .....	pág. 31



## PRIMERA PARTE

### I. El contexto del siglo XVIII

La situación que se presenta en la España del siglo XVIII, en lo que a la fiscalidad se refiere, difiere y mucho de la realidad que se impondrá durante el siglo XIX.

Con la llegada de los Borbones en torno al 1707, se pretendió la unificación de una administración central y, con ello —como no podía ser de otra forma—, la unificación tributaria de las tierras, entendiendo a estas como los diferentes reinos que componían el Estado.

A la complejidad que supone un estado formado por la agregación de reinos los que mantenían sus propias estructuras administrativas, se une la existencia de una estructura de fronteras que delimitan los territorios.

Es la administración tributaria la que presenta mayor confusión, dado que en cada territorio se gestionan sus correspondientes tributos y hace que en el conjunto se presenten injusticias tributarias, lo que comporta una consecuencia directa en la aportación de cada reino al erario público.

Así las cosas, se generan unas fricciones que impiden poder acometer reformas tributarias que buscasen la uniformidad en la configuración de un único sistema fiscal que produjese unos efectos directos, basados en la aportación uniforme de los reinos al erario público, una reducción en cuanto a la burocracia se refiere; conducente a un desarrollo económico favorecido por esa eliminación de las trabas, con lo que se pretendía mejorar el incremento económico, o lo que viene a ser lo mismo, un repulsi-

vo impulso económico que favoreciese el tráfico de mercancías con el consiguiente aumento de la recaudación fiscal al haberse facilitado las transacciones comerciales. El beneficio que al final se alcanzaba se basaba en obtener mayores ingresos con los que hacer frente al coste de los ejércitos y, en segundo plano, asumir unas acciones de carácter social, las que eran desde nuestro punto de vista tímidas, pero que salvando las distancias, podían venir a representar el inicio de la preocupación sobre la mejora de la calidad de vida de la poblaciones, algo utópico para la época, pero que bien podía ser la semilla que se vendrá a desarrollar a finales del siglo XIX y durante el siglo XX y, como no, hasta nuestros días.

Hay que recordar que la capacidad de establecer una tributación, llevando a cabo su gestión y posteriormente su cobro, residía en «tres estamentos: el reino, la corona y la iglesia» (Artola 1982: 13).

La tónica general era una carga impositiva sin distinción de la capacidad del individuo que debe soportarla. El sistema basado en el cupo grababa a todos los vecinos sin tener en cuenta la capacidad económica, de forma que la mayor parte de la carga tributaria:

[...] recaía en los comerciantes y artesanos en lo que a las ciudades se refiere, en cuanto a las zonas rurales, afectaba a los consumidores mediante la imposición indirecta y a los agricultores y ganaderos, se trataba en la mayoría de los casos de una tributación de carácter indirecto [...] (Lucas 2017: 72).



#### Nota biográfica:

Gonzalo Juan Abad Llopis es graduado en Derecho. Master en Derecho de Familia y Sistemas Hereditarios por la UNED. Tiene conocimientos en la Resolución de Conflictos Extrajudiciales por la UNED. Es experto en Derecho Local y en Derecho Tributario Local. Actualmente está cursando Doctorado en Derecho en la Universidad de Alicante.

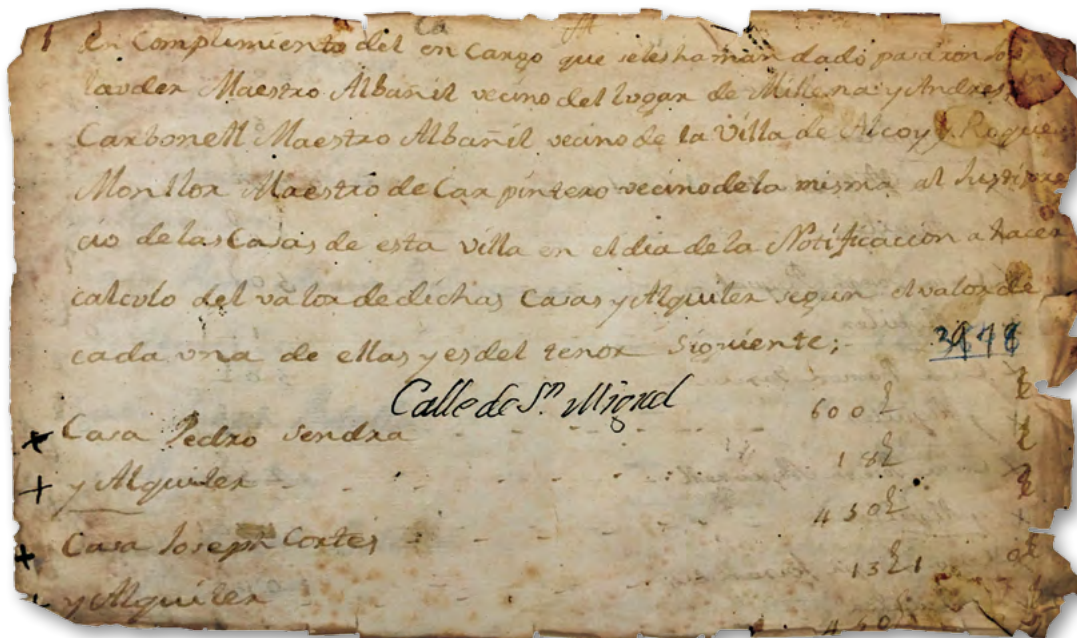


Fig. 1: Diligencia de inicio del «Cuaderno del justiprecio de las casas de la villa», confeccionado por los peritos encargados del mismo. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

Si nos trasladamos al Reino de Valencia, destacaremos que en la Valencia musulmana existen impuestos sobre el rendimiento de la tierra, como el conocido:

[...] *almagrán*, que se repartía sobre su productividad, valorada en alfabas o alhabas por unidad de superficie, que servían para determinar la cuantía del impuesto a pagar y se registraban, a efectos fiscales, en libros específicos conocidos como *azimen*. Esos registros fueron usados posteriormente en los repartimientos castellanos de Murcia (Vallejo 2008: 85-126).

El *azimen*, que como se ha apuntado, tiene la característica de ser un libro registro, se convertiría en los también conocidos como padrones de riqueza:

Documentos donde queda registrada la riqueza mueble e inmueble, fundamentalmente la tierra, clasificada en una detallada tipología, por clases de cultivos e incluso calidades de tierras, a las que se aplicaba una valoración fiscal de la que salían las cuotas, esta valoración es efectuada por tasadores ligados al gobierno municipal, en cuyo seno se reglamentaban las tasaciones (Vallejo 2008: 85-126).

Aunque si en algo se caracteriza el sistema tributario valenciano, era de una excesiva complejidad, que se resumía en el número enorme de figuras tributarias, lo que lo convertía en un sistema laborioso, aunque resultaba

«ser el que recaudaba más de los reinos que formaban la conocida Corona de Aragón» (Lucas 2017: 112).

A las excesivas figuras tributarias se sumaban los censos y la peña. En lo que a los censos se refiere, cabe decir que se trataba de un tributo «que el monarca cobró por los rendimientos de las tierras y dominios bajo control directo de la corona» (Lucas 2017: 113).

Y en lo que se refiere a la peña, es exigida en el Reino de Valencia desde el siglo XIV, «...en las tierras valencianas en las villas y pequeñas ciudades, se trata de un tributo con base en padrones de riqueza donde se registraba la riqueza mueble e inmueble, fundamentalmente la tierra...» (Vallejo 2008: 6).

Siguiendo a Vallejo Pousada:

El reparto de la contribución territorial, efectuado igualmente en el nivel local, con rendimientos unitarios de los cultivos o de los ganados estimados por las oligarquías locales no difirió sustancialmente del que comprobamos para algunos impuestos sobre la tierra ya en la Edad Media.

## II. El Cupo: ¿en realidad fue injusto?

Este escenario diseñado resultaba ser muy enredado, donde:

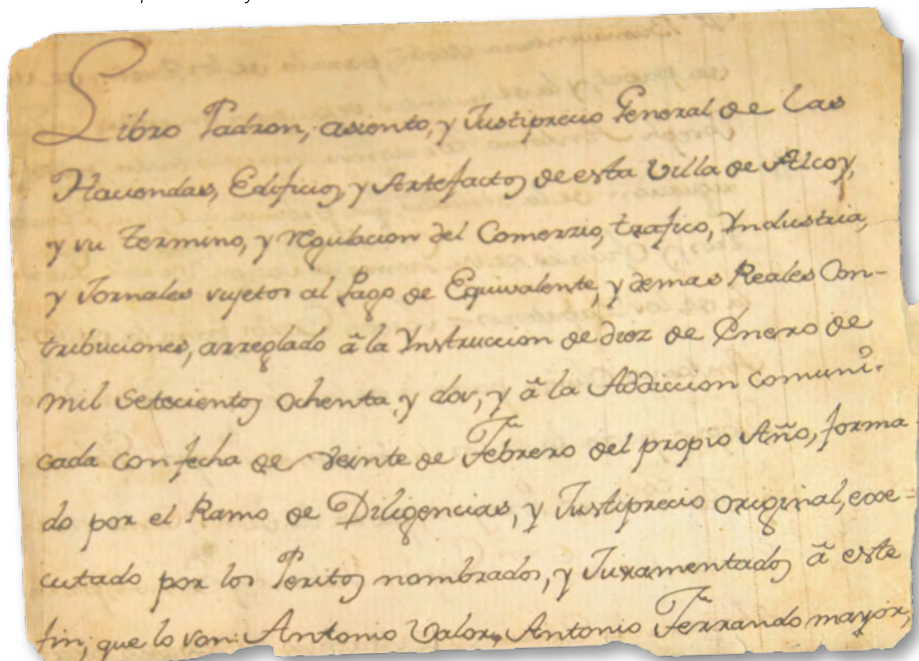
Todo se articulaba sobre un complejo sistema de consejos (procedimiento muy común en la Europa del Renacimiento), además de la existencia de unas Cortes, que limitaban el poder real, y reservaba algunos cargos para los naturales de cada reino [...] (González 1997: 2).

Por lo que no se hace difícil intuir que se trata de una administración de «...índole colegiada integrada fundamentalmente por letrados, que elevaban al rey sus opiniones o sugerencias mediante consultas, para que el monarca decidiese...» (González 1997: 2).

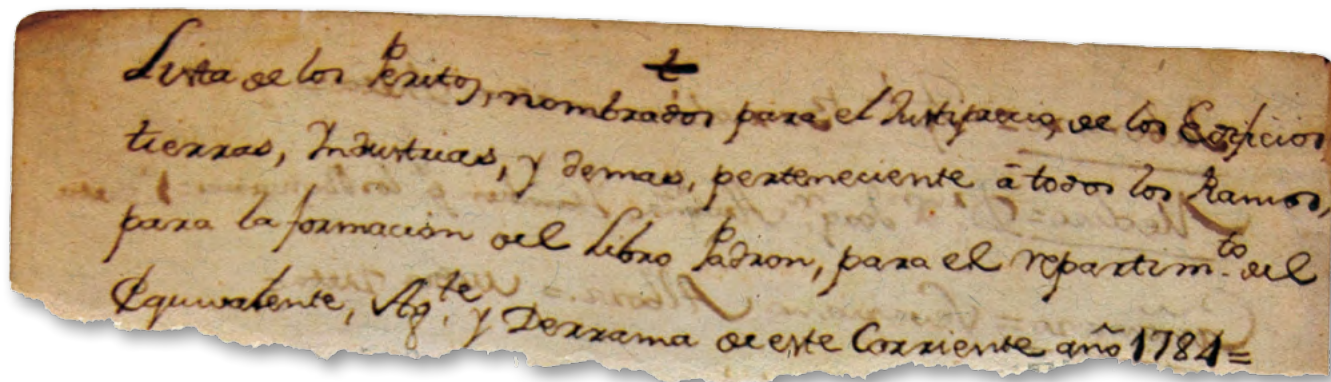
En este marco administrativo «... la Hacienda Real era una más de las instancias fiscales que operaban en el territorio...» (Lucas 2017: 123).

No resulta difícil entender que su ámbito de actuación «...transcendía de los límites de la fiscalidad de los diferentes reinos actuando en todos ellos y exigiendo contribuciones a todos los súbditos...» (Lucas 2017: 123).

**Fig. 2:** Recorte Libro padrón de riqueza de la villa de Alcoy: 1784.  
**Fuente:** Archivo Histórico Municipal de Alcoy.







**Fig. 3:** Recorte del listado de peritos de los distintos gremios, documento que acompaña al Libro padrón de riqueza de la villa de Alcoy: 1784 y donde figuran las dietas y otros gastos pagados.

**Fuente:** Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

La estructura diseñada se mostró deficiente y se acabó recurriendo a lo que conocemos actualmente como externalizar el servicio de gestión y recaudación de las contribuciones en la figura del arrendamiento del cobro de los tributos, de forma que la recaudación y lo que actualmente conocemos como gestión de los tributos recaía en manos de particulares. Esta labor se desarrollaba a cambio de una cantidad fija que deducían de los ingresos que realizaban a la administración.

El encabezamiento o cupo fiscal era exigido a una determinada población o territorio y consistía en una cantidad que se debía recaudar entre sus contribuyentes. La cantidad resultante del proceso de asignación de los importes que se repartían era trasladada a la Hacienda Real. El sistema de cupo derivó en dos vertientes, una al por mayor y otra al menor. Ambas tenían como denominador común una escasa o deficiente capacidad de control, lo que acaba convirtiéndolas en poco efectivas.

[...] el sistema al por mayor, era exigido a un territorio mayor, por ejemplo una provincia, el sistema al por menor, era el exigido a un territorio menor, como una población en concreto o partido. Este mismo sistema de al por mayor y al por menor, se extendió también al servicio de millones que pretendía una sistema más justo entre el reparto (Lucas 2017: 126-127).

Con todo, y ante los ojos de hoy en día, se evidencia que se trata de un sistema carente de «...equidad, eficiencia, suficiencia y eficacia, pilares imprescindibles de la denominada calidad de la imposición...» (Domínguez 2016: 8).

A estas alturas, el lector puede tener claro que el sistema se basaba en unos repartos poco justos. No es la capacidad de tributar lo que está presente, es una necesidad la que hace que nazca el reparto hacia la región y de ésta hacia la provincia para acabar en la población, que es la que efectúa la carga hacia sus vecinos. Es por

tanto un sistema basado en el reparto, donde lo que prima es incluir a cuantos más mejor para que el pago resulte aligerado.

Un sistema basado en la capacidad del contribuyente se apoyaría en su riqueza valorada de manera independiente y basada en criterios de valoración justos, revisables en vía administrativa y judicial. Esto, claro, para la mentalidad de un contribuyente del siglo XXI, algo impensable en el XVIII.

Durante el reinado de Carlos II, y bajo el ministro de Hacienda el Conde de Oropesa y su superintendente, el Marqués de los Vélez se plantea una Reforma Tributaria que busca el acabar con el déficit existente en las arcas.

Vélez «...defendió la creación de una contribución única para todos los territorios y el prorrateo de los gastos militares entre todos los contribuyentes...» (Lucas 2017: 126). El resultado final será el fracaso de la reforma de Vélez, pero eso sí, sentará las bases para posteriores intentos de reforma que se dan en el siglo XVIII.

Es pues propio pensar que el sistema conocido como cupo era a todas luces injusto, pues se basaba en un reparto sin equidad ni justicia. «...la falta de equidad no era solo entre individuos, sino también entre las ciudades, villas y aldeas...» (Camarero 2002: 497).

«La estimación de lo que equivaldría en el Reino de Valencia la totalidad de lo pagado en el concepto de rentas provinciales, se convirtió en la cuota fija que recibía el nombre de equivalente...» (Ruiz: 47).

### III. Saber todo de todos

Con la llegada de Fernando VI al trono, (rey desde 1746 a 1759):

[...] se promulga el real decreto que pondrá en marcha la realización de una magna pesquisa en los territorios peninsulares de los reinos de Castilla y León, que dará lugar al denominado Catastro de la Ensenada [...] (Camarero 2002 497).

En lo que se refiere a la idea de realizar este trabajo –como se ha apuntado–, se traslada a Castilla después de realizar lo propio en las tierras de Cataluña, donde fue ministro José Patiño.

Pero, ¿qué es en realidad un catastro? ¿Qué se entiende por catastro? Para Camarero Bullón:

*El término catastro no es unívoco. El Diccionario de la Academia lo define como «censo oficial estadístico de la riqueza urbana y rústica de un país» [...] Pero también dice la Academia que “catastro” es la contribución real sobre rentas fijas y posesiones, acepción que también es aquí procedente, pues tras la pesquisa se había previsto establecer una contribución única, o catastro, consistente en el pago anual de un porcentaje, el mismo para todos, sobre la base imponible resultante del valor dado a los bienes y rentas de cada uno (Camarero 2002: 61).*

Conviene que tengamos presente esta última definición para cuando se proceda al estudio del caso concreto del padrón fiscal de Alcoy.

Vistas la definiciones que nos aporta el *Diccionario de la Lengua*, no nos queda duda de que la finalidad del catastro era la creación de un tributo nuevo basado en cuestiones distintas para su gestión que los que hasta ahora se recaudaban. Se trataba de una figura tributaria basada en la riqueza que se generase, tanto por las personas como en las industrias y en comercios, por tanto una Contribución Única:

*[...] la Junta de Intendentes quienes frente a unos hechos incontestables como son:*

- a. Que el sistema impositivo era tan gravoso que, de no poner remedio, conduciría al reino a la aniquilación.*
- b. Que el conseguir una mayor justicia distributiva era ya razón de Estado.*
- c. Que lo único que no podía hacer el gobierno era caer en la inacción.*

*[...] la contribución única debe de imponerse sobre todo género de bienes y en toda clase de industrias y comercios [...] (Camarero 2002: 501).*

La cuestión final que fue discutida por los intendentes era:

*[...] si debían recomendar hacer el Catastro con técnicos y funcionarios independientes, no vecindados ni relacionados con las poblaciones que habría que catastrar o si, por el contrario, las averiguaciones catastrales debían encomendarse a las au-*

*toridades locales; en otros términos, si se habría de hacer un auténtico Catastro o lo que por entonces se llamaba un amillaramiento<sup>1</sup>. Este sistema se descartó casi de inmediato, pues se tenía la certeza de que las autoridades locales podrían no ser imparciales a la hora de señalar los bienes de cada vecino, a la vez que podrían ocultar bienes, pensando que de esta forma contribuirían menos cuando se impusiere la reforma derivada del Catastro (Camarero 2002: 502).*

Aunque no fuese lo más común en aquella época, la existencia de personas jurídicas no era óbice para que no se cumplimentase su relación de bienes, de manera que se entendían a estas, –a las personas jurídicas–, como aquellas que pudiesen realizar cualquier tipo de negocio o actividad, y a los conventos o monasterios, sede episcopal o cabildo catedralicio, cofradía, capellanía y hospital o ermita, como también el común de cada población y al ayuntamiento o concejo.

Se considera interesante hacer mención de cómo es confeccionado el catastro siguiendo las disposiciones que el Real Decreto de 1749 y su instrucción ordenaban –lo que se pretende es que se conozcan y se comparen con la forma de realizar el padrón tributario de 1784 de Alcoy–.

*Las audiencias o equipos catastradores, nombre con el que la Instrucción designaba al equipo responsable de la averiguación catastral de una población estarían formadas por:*

- *Como presidente y juez, el Intendente;*
- *Como garante público –ante el rey, el pueblo y los vecinos–, un escribano real, no pudiendo actuar los escribanos de ayuntamiento o los que ejercían el oficio por encargo señorial;*
- *Como brazo derecho del Intendente, un oficial, es decir, un técnico o administrativo debidamente cualificado, pues su función primordial iba a ser la confección de los libros en los que quedarían registrados los asientos derivados de las declaraciones y averiguaciones; además, tendría a función de realizar los cálculos precisos para fijar el producto anual de cada tierra y de los restantes bienes o rentas;*
- *Varios escribientes como auxiliares del oficial;*
- *Un geómetra, a cuyo cargo debería correr la medición del término, y varios agrimensores o prácticos*

**1.** Nota del autor: para que el lector conozca la definición de esta palabra, nos remitimos a las definiciones que nos aporta el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua (Diccionario del Español Jurídico)*, para quien, en su primera acepción nos dice: «Relación administrativa de bienes elaborada a efectos administrativos o fiscales». Pero quizás la que más pueda interesar a este trabajo sea la que nos da en su tercera acepción: «Libros en los que se recogen, enumerados por orden alfabético de todos los propietarios y usufructuarios, los bienes inmuebles y ganaderos de cada municipio sujetos a contribución territorial».



Tabla 1

Nº de calle	Calle/plaza	Literal	Inscrito en
1	calle	San Miguel	folio 1, 10
2	portal	Castell, del	folio 2
3	calle	Santa Barbará	folio 3
4	calle	Virgen María, de la	folio 6 y 7
5	plazuela	Herreros, de los	folio 11
6	portal	Riquer, de	folio 12
7	calle	Poblet	folio 12
8	calle	Perú	folio 13, 14, 15, 16
9	calle	Santo Tomás, de	folio 17, 29, 30
10	plazuela	Solar, del	folio 17
11	calle	San Marcos	folio 18
12	calle	Mayor	folio 20, 21, 33
13	calle	San Antonio, de	folio 20
14	calle	San Blas, de	folio 21
15	calle	Postich, del	folio 23
16	calle	San Agustín, de	folio 26
17	calle	San Gregorio, de	folio 29
18	calle	San Vicente, de	folio 30
19	calle	Escuela, de la	folio 30
20	calle	Carmen, del	folio 32
21	calle	Caragol, del	folio 34
22	plaza	San Vicente, de	folio 36
23	calle	Casa Blanca	folio 37
24	calle	San Nicolás	folio 41
25	calle	Tap, del	folio 59
26	calle	Santa Rita, de	folio 60
27	calle	Salvador, del	folio 61
28	calle	San Francisco, del	folio 61
29	calle	Caramanchel, de	folio 75

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 1:** Relación de calles en el momento de confección del cuaderno del justiprecio de las casas de la villa. **Fuente:** Elaboración propia, a partir de los datos recogidos en el Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

del país, encargados de la constatación de la veracidad de los datos de cabida de las tierras dados por los declarantes. Para la medición de las casas y edificios, las audiencias contratarían en muchas ocasiones a profesionales ad hoc, los alarifes; unos y otros podían formar parte fija de la audiencia.

- Un asesor jurídico, abogado, cuya función era dictaminar en cuántas situaciones así lo requiriesen;
- Un alguacil, en cuanto brazo ejecutor de las órdenes del Intendente. (Camarero 2002: 504-505).

Con lo expuesto se puede apreciar la seriedad que se pretendía imponer al proceso. Como punto destacable haremos mención al proceso de medición de las casas y verificación de datos, de manera que siguiendo a Camarero Bullón:

Los auxiliares que no actuaban en el reconocimiento de las tierras se ocupaban mientras tanto de organizar la medición de las casas, tarea que se encomendaría a los mismos peritos si no se disponía de los especialistas, los llamados alarifes [...] (Camarero 2002: 506).

2. Se trata de la cita del encabezamiento del documento (fig. 1, en la pág. 21).

## SEGUNDA PARTE

### IV. Los datos que refleja el padrón de Alcoy de 1784

Cuenta el Archivo Histórico Municipal de Alcoy (en adelante A.M.A), con una serie de documentos relativos a los impuestos. Se trata de censos también conocidos como padrones fiscales, que recogen la información de bienes y derechos que ostentan los habitantes de la ciudad en el momento de su confección.

De entre ellos cabe señalar el conocido bajo el título *Libro padrón de riqueza de la villa de Alcoy: 1784* (fig. 2, en la pág. 22). El mencionado documento viene acompañado de:

- Cuaderno de justiprecio de las casas de la villa realizado por los peritos.
- Listado de peritos de los distintos gremios, con las dietas y otros gastos pagados (fig. 3, en la pág. 23).
- Relación de nota individual de trajineros con sus caballerías, abogados, herreros, carpinteros, zapateros, albañiles y sastres. (A.M.A. 1784)

La estructura de este libro padrón atiende a las siguientes características:

1. El documento en sí es una relación alfabética de los vecinos que está sujetos al pago de los tributos:
  - a. La relación está en modo lista, pero presenta el inconveniente de estar referenciada alfabéticamente por el nombre y no por apellidos, lo cual dificulta la búsqueda.
  - b. A continuación del nombre aparece la página dentro del documento donde se refieren los bienes del vecino.
  - c. Es destacable que el documento se complementa con el «Cuaderno del justiprecio de las casas de la villa», confeccionado por los peritos encargados del mismo. Este escrito se inicia de la siguiente forma (fig. 1, en la pág. 21):

*En cumplimiento del encargo que se le ha mandado, José Dauder, maestro albañil vecino del lugar de Millena, Andrés Carbonell, maestro albañil vecino de la villa de Alcoy y Roque Monllor, maestro de carpintero vecino de la misma, al justiprecio de las casas de esta villa en el día de la notificación de hacer el cálculo del valor de dichas casas y alquiler según el valor de cada una de ellas y es del tenor siguiente: [...]²*

Tabla 2<sup>6</sup>

Calle	Tipo	Titular*	Valor**	Folio***
Calle de San Miguel	Casa y molino de aseyte	D. Francisco Ga...	£3.700,00	Folio 1
Calle de San Miguel	Casa y molino de aseyte	D. Philipe Jo...	£2.200,00	Folio 1
Calle Mayor	Casa y molino de aseyte	D. Joan Me...	£2.000,00	Folio 34
Calle de Santo Thomas	Casa y molino de aseyte	D. Pedro Me...	£1.500,00	Folio 32
Calle del Postich	Casa y molino de aseyte	D. Agustín Al...	£1.500,00	Folio 23
Calle Mayor	Casa y molino de aseyte	D. Gaspar Gi...	£1.500,00	Folio 34
Calle de San Francisco	Molino de aceyte	Vicente Pa...	£800,00	Folio 69
Calle de la Virgen María	Casa molino de aseyte	Reverendo Clero	£700,00	Folio 7
Plaza de San Agustín	Molino de aceyte	Viuda de D. Christoval Lla...	£250,00	Folio 37
Calle Poblet	Molino de aseyte	Pascual So...	£230,00	Folio 13
Calle de San Francisco	Casa y molino de aseyte	Vicente Gi...	£200,00	Folio 67

\* No se incluye el apellido entero por protección de datos personales.

\*\* Valor se refiere al importe en Libras, moneda de la época.

\*\*\* Se relaciona el folio dentro del documento por si el lector desea realizar una comprobación del dato.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2: Registro de titularidades. Fuente: Elaboración propia, a partir de los datos recogidos en el Archivo Histórico Municipal de Alcoy.



Tabla 3 <sup>7</sup>				
Calle	Tipo	Titular*	Valor**	Folio***
Calle de la Virgen María	Casa y mesón	D. Francisco Ga...	£2.700,00	Folio 7
Calle de San Nicolás	Mesón	D. Philipe Jo...	£1.500,00	Folio 38
Calle de San Miguel	Mesón	D. Joan Me...	£700,00	Folio 10

\* No se incluye el apellido entero por protección de datos personales.  
 \*\* Valor se refiere al importe en Libras, moneda de la época.  
 \*\*\* Se relaciona el folio dentro del documento por si el lector desea realizar una comprobación del dato.  
 Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 3:** Algunas titularidades en el registro ponen de manifiesto la realización de una determinada actividad económica. En este caso cabe la de mesón. **Fuente:** Elaboración propia, a partir de los datos recogidos en el Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

No se duda de la profesionalidad de los encargados de realizar el trabajo, pero sí que llama la atención de que dos tienen domicilio en la villa y el tercero es de una población cercana. Si recordamos, la intencionalidad era que este trabajo se realizase por personal independientes y con unas garantías, hecho que no se aprecia en el documento de Alcoy de la época.

## V. El cuaderno del justiprecio de las casas de la villa

Es destacable el cuaderno de las casas de la villa, pues viene a reflejar un instrumento de gran valor para comprender el estado de las actividades que se realizan, la ubicación de los posibles comercios y el número de casas con que se cuenta en el momento de la realización del trabajo. La labor viene a instaurar una valoración de las fincas, haciéndolo por calle y por referencia en cada calle del número de casas existentes, sin que conste ningún tipo de singularidad como puede ser el número de policía, siendo la única referencia diferenciadora el nombre del titular de la finca.

La estructura de este cuaderno es la siguiente:

- a. Un callejero o relación de calles de la villa en el momento de confección del documento (tabla 1, en la pág. 25)<sup>3 y 4</sup>.

Una vez estudiado, el documento nos ofrece la existencia 1204 registros de titularidades. Es importante mencionar que no se hace alusión a partes de fincas como por ejemplo «mitad de la casa sita en la calle...». En todas las descripciones se habla de casa.

El trabajo está compuesto por un registro en el que se hace constar si se trata de: «Casa de la Viuda de...» o bien «Casa de...», En lo que se

refiere a las actividades comerciales que se registran pocas, y las que se relacionan lo hacen de la siguiente forma «Casa y molino de *aseyte*<sup>5</sup> de...», por citar un ejemplo de los pocos que como se señala, se observan.

Hecha la descripción del titular de la casa, se hace referencia a la valoración que se da para, a renglón seguido, indicar el valor de alquiler apreciado en función de la valoración estimada de la finca. Esta apreciación de alquiler viene a suponer un 3% del valor asignado.

Es destacable la ausencia de números de policía —como ya se ha indicado—, lo que viene a entorpecer el trabajo realizado en lo que a la ubicación de las fincas representa.

En lo que al valor de las edificaciones se refiere, la siguiente tabla (tabla 2, en la pág. 26) viene a reproducir los valores asignados. Es de suponer que los mismos estarían en función de la superficie de la finca y, en el caso de la realización de actividades comerciales, del posible rendimiento que estas producían, de manera que tenemos:

- Que la finca que mayor valor tiene asignado es la que se encuentra en la calle de San Miguel, y se trata de una «Casa y Molino de Aseyte [*sic*]», propiedad de D. Francisco Ga..., a la que se le asigna un valor de 3.700 libras con una renta en forma de alquileres de 111 libras, todo ello anual.

De forma que si pretendemos buscar las casas en las que se combina la actividad de casa y molino de aceite, o bien que vienen referenciadas tan solo como molino de aceite, tenemos que en el censo se reflejan 11 registros, —del total de 1204 que como hemos visto existen—, destacando como se ha dicho que el de mayor importe se ubica en la calle de San Miguel, con 3.700 libras,

3. Se relacionan las calles tal cual el orden en que aparecen en el documento.

4. Se aporta esta relación con la finalidad de conocer las calles que, en el momento de la elaboración del padrón, existen en la villa de Alcoy.

5. Se escribe «aseyte», tal como viene en el documento original.

6 y 7. Por no incurrir en posibles contradicciones con las normas de privacidad y protección de datos personales, se ha considerado no hacer referencia a nombres completos de los titulares, aún cuando los datos que se puedan mencionar de personas se refieren a individuos que han vivido hace más de doscientos años. Si el lector está interesado en conocer dichos datos, le remitimos al documento original que se encuentra, como ya se ha mencionado, en el Archivo Municipal de Alcoy.

**Tabla 4:** Recuento de casas para poder llegar a valorar edificaciones en cada una de las calles y con ello el total de las censadas en la villa.

**Fuente:** Elaboración propia, a partir de los datos recogidos en el Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

En la página de la derecha, **tabla 5:** Relación de los molinos existentes en la villa, en la que se refleja el valor del inmueble y la renta que se considera que es susceptible de producir.

**Fuente:** Elaboración propia, a partir de los datos recogidos en el Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

Tabla 4	
Nombre de calle	Nº de casas censadas
Calle de San Miguel	43
Calle del Portal del Castell	20
Calle Santa Bárbara	34
Calle Virgen María	73
Plazuela de Los Herreros	7
Calle Portal de Riquer	9
Calle del Poblet	19
Calle Perú	59
Calle Santo Tomás	33
Plazuela del Solar	6
Calle San Marcos	34
Calle San Antonio	20
Calle Mayor	19
Calle San Blas	22
Calle del Postich	49
Calle San Agustín	59
Calle de la Escuela	14
Calle del Carmen	25
Calle Caragol	27
Plaza de San Agustín	15
Calle de Casa Blanca	17
Calle San Nicolás	318
Calle la Cordeta	7
Calle del Tap	18
Calle de San Francisco	217
Calle Santa Rita	13
Calle Salvador	12
Caramanchel	15
<b>Total Casas Censadas</b>	<b>1204</b>

Fuente: Elaboración propia.

y el de menor importe estaría en la calle de San Francisco, con un valor asignado de 200 libras.

Se puede apreciar por tanto la existencia de 11 molinos de aceite en el municipio, uno de ellos bajo la titularidad del «Reverendo Clero» y otro que es explotado por una «viuda». Es significativo el hecho de que algunos de los nombres vienen precedidos del tratamiento de *Don*, mientras otros no llevan esta partícula.

Siguiendo con aquellos registros que puedan poner de manifiesto la realización de una actividad económica, cabe acentuar la actividad de mesón, destacando que existe un registro señalado como «Casa y mesón», y otros dos como «Mesón» únicamente. La tabla 3 (en la pág. 27) muestra esta información.

La información que nos facilita el padrón es la existencia de tres mesones en la villa en el momento de la elaboración de los trabajos y, por tanto, la tributación por este concepto se circunscribe únicamente a los tres. Recuérdese, no obstante, que no se tributa por un actividad concreta, si no que se hace por las posibles rentas que se obtienen tanto del trabajo como por tener una propiedad, como se refleja en padrón. Las caballerizas como mulas, asnos... son susceptibles de producir una renta —la propia de su trabajo— y esa renta es la que se computa, siendo un elemento impositivo más.

En lo que a casas se refiere, se determina la existencia de 1185 registros que tienen esa consideración. Pues existen 2 registros que se referencia como «Casa y Palliza»<sup>8</sup>, y otro como «Casa y Orno de Vidrio»<sup>9</sup>.

## VI. Las calles que se reflejan, el orden en que aparecen y el número de fincas que cada tramo contiene

Llama la atención el orden en el que aparecen las calles en el documento. No se ha seguido una calle y se han relacionado todas las fincas que la componen, si no que se ha realizado por tramos. Es decir, como si los encargados de realizar la valoración de la fincas hubiesen partido de un punto de inicio y, siguiendo el recorrido de la calle al llegar a una de las intersecciones, se desvían, reflejando lo que se encuentran en esta nueva calle y regresando a la inicial. De esta manera el documento arranca en la calle de San Miguel, en el tramo de inicio se relacionan 20 casas, y a continuación se hace referencia a la calle del Portal del Castell, relacionando otras 20 casas, para pasar a la calle de Santa Bárbara, con 34 casas, adentrándose en la calle de Virgen María con 73, para pasar nuevamente a la de San Miguel con otras 23 casas.

**8 y 9.** Se escribe «palliza» y «orno», tal como vienen en el documento original.

**10.** Por no incurrir en posibles contradicciones con las normas de privacidad y protección de datos personales, se ha considerado no hacer referencia a nombres completos de los titulares, aún cuando los datos que se puedan mencionar de personas se refieren a individuos que han vivido hace más de doscientos años. Si el lector está interesado en conocer dichos datos, le remitimos al documento original que se encuentra, como ya se ha mencionado, en el Archivo Municipal de Alcoy.



Tabla 5<sup>10</sup>

Tipo de actividad	Titular	Valor*	Renta*	Notas
Molino arinero	Francisco Fer...	£900,00	£27,00	
Molino arinero	Viuda de Feliz Za...	£2.330,00	£70,00	
Molino arinero	Viuda de Pedro Car...	£1.400,00	£42,00	
Molino arinero	Nicolás Car...	£1.300,00	£39,00	
Molino arinero	Francisco Sil...	£2.500,00	£75,00	
Molino arinero	Viuda de Antonio Sat...	£1.400,00	£42,00	
Molino arinero	Roque Bar...	£2.000,00	£60,00	
Molino de batan	Vicente Francisco Gos...	£1.600,00	£48,00	
Molino de batan	Joseph Gos...	£1.800,00	£48,00	
Molino de batan	Joseph Can...	£1.300,00	£39,00	
Molino de batan	Nicolás Gos...	£1.300,00	£39,00	
Molino de batan	Gregorio Mol...	£1.300,00	£39,00	
Molino de batan	Joaquín Alb...	£1.100,00	£33,00	
Molino de batan	Pedro Car...	£300,00		Sin renta por no estar corriente
Molino de papel	D. Miguel Gal...	£1.000,00		
Molino de papel	Joseph Gos...	£5.000,00		
Molino de papel	Joseph Gos...	£3.500,00		
Molino de papel	Francisco Fer...	£4.800,00		
Molino de papel	D. Agustín Pa...	£4.000,00		
Molino de papel	D. Nicolás Sem...	£2.000,00		
Molino de papel	Antonio Ab...	£3.300,00		
Molino de papel	D. Simon Gon...	£3.000,00		
Molino de papel	D. Gaspar Gis...	£4.800,00		
Molino de papel	D. Joseph Mer...	£3.600,00		
Molino de papel	Nicolas Sem...	£6.300,00		
Molino de papel	Viuda de Feliz Zau...	£4.500,00		
Molino de papel	Francisco Sil...	£10.000,00		
Molino de papel	Joseph Sil...	£6.000,00		
Molino de papel	Joseph Barc...	£8.000,00		
Molino de papel	Joseph Barc...	£3.000,00		
Molino de papel	Joaquín Alb... Me...	£3.800,00		
Molino de papel	Pedro Carb...	£2.000,00		
Molino de papel	Pascual Ab...	£2.200,00		
Molino de papel	Pedro Sat...	£4.300,00		
Molino de papel	Roque Mon...	£1.900,00		
Molino de papel	Lorenzo Ab...	£4.000,00		

\* Se refieren al importe en Libras, moneda de la época.

Fuente: Elaboración propia.

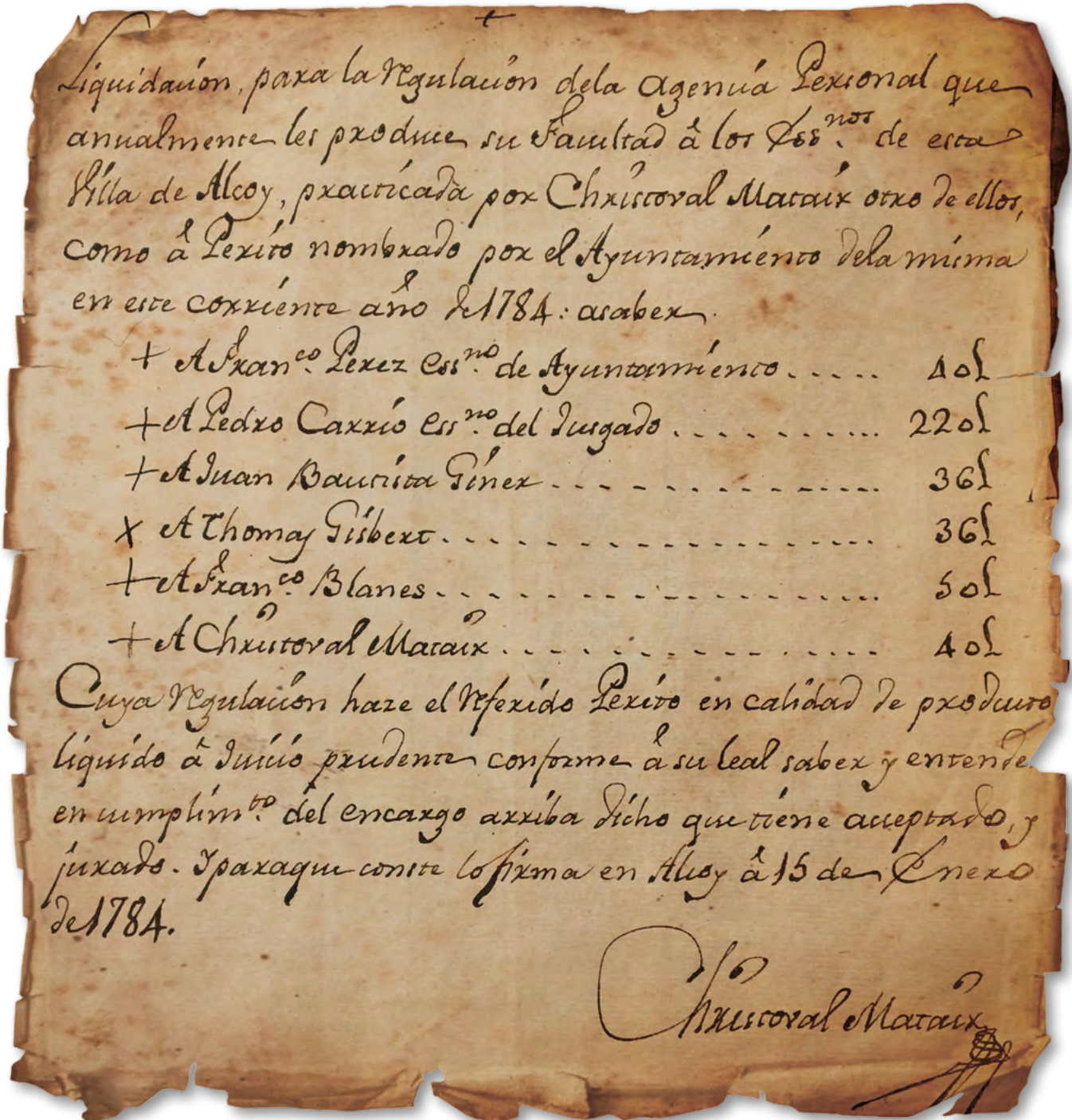


Fig. 4: Documento para la liquidación de rentas. Fuente: Archivo Histórico Municipal de Alcoy.

De manera que al final hay que hacer un recuento de casas para poder llegar a valorar las que hay edificadas en cada una de las calles y con ello el total de las censadas en la villa. En la tabla 4 se pone de manifiesto el número de casas existentes en cada calle.

El orden que se sigue en la tabla es el mismo que aparece en el documento, iniciándose en la calle de San Miguel y finalizando en la de Carmanchel.

Se observa que las calles más pobladas, atendiendo en número de casas que hay censadas, son San Nicolás y San Francisco. Es llamativo el caso de San Francisco, pues en la actualidad, a poco que nos demos un saludable paseo, comprobaremos que tan solo hay 67 números de policía censados, mientras que en nuestro documento de 1784 aparecen referenciadas 217 viviendas. A su vez, no se relaciona la calle de San Mateo, que por esas fechas



constituía un núcleo urbano importante a tenor de lo que se nos informa en otros trabajos. No resulta descabellado por lo tanto pensar que la calle de San Mateo se haya obviado y las fincas que en ella se ubican se hayan sumado a las de San Francisco, llevándonos a la cifra de 217 casas, figurando como una única calle cuando en realidad deberían ser dos –San Francisco y San Mateo–. Actualmente la calle de San Mateo tiene 106 números de policía; la suma de ambas calles nos daría un total de 173 viviendas, más la plazoleta de San Francisco, con 10 números de policía actuales, nos lleva a las 183 casas –censo actual– que perfectamente puede ser el equivalente a las 217 de la época.

### VII. Apéndice de actividades

Cierra este documento unas hojas en las que se relacionan las actividades que se desarrollan en el municipio. Se trata de una relación de los molinos existentes en la que se refleja el valor del inmueble y la renta que se considera que es susceptible de producir. En el cuadro que se acompaña (tabla 5, en la página 29), llama la atención que las actividades de «Molino de papel» no tiene asignada renta alguna, mientras que los «Molinos arineros»<sup>11</sup> y a los «Molinos de batán»<sup>12</sup> se les aplica un 3% a la hora de calcular la renta que se estima que producen, tomando como base el valor que se les asigna.

El documento pone de manifiesto la existencia de una importante industria papelera, pues en total hay 22 molinos de papel censados, frente a los 7 molinos de batán, considerados como el germen de la industria textil.

### VIII. Conclusiones

La visión que nos ofrece un padrón tributario viene a poner de manifiesto las capacidades económicas del momento en que se confecciona. Si bien es cierto que adolece de una imparcialidad desde el punto de vista de la actualidad, es manifiesta la influencia histórica que acaba teniendo efectos en el documento en cuestión, como es destacable en este sentido la influencia del *azimen*, que en la época musulmana sirve de base para la recaudación de los tributos. Este modelo de documento tributario avanza con el tiempo y en el caso que nos ocupa es de características similares al que se trae a estudio.

Su influencia es tal, que los padrones fiscales actuales –salvando las distancias– tienen mucho en común.

Aunque se ha podido comprobar que en el momento en que se pretendió imponer una Contribución Única en el Reino de Valencia existían múltiples figuras tributarias, el resultado recaudatorio era excelente. No obstante, la simplificación en lo que a figuras tributarias se refiere hace posible un mejor resultado recaudatorio y una mayor comodidad para el contribuyente a la hora de hacer frente al pago de sus impuestos.

A más figuras impositivas, mayor posibilidad de impagos, en parte por la distracción o descuido de quien tiene que hacer frente al pago, que acaba dejando de satisfacer uno o varios de los tributos que se ponen al cobro.

Se echa en falta un mayor grado de independencia de las personas que realizan las valoraciones de las fincas y cierto distanciamiento de cómo se realizaron los trabajos en el Catastro de la Ensenada como se ha visto, con la realización de los trabajos por personas ajenas al municipio. ■

11 y 12. De nuevo, conforme vienen escritos en el documento original.

### BIBLIOGRAFÍA:

ARCHIVO MUNICIPAL DE ALCOY (A.M.A.). (1784). *Libro Padrón de riqueza de la Villa de Alcoy 1784*. Signatura 003919.

ARTOLA, Miguel. (1982). *La Hacienda del Antiguo Régimen*. Madrid: Alianza Editorial. Pág. 13.

CAMARERO BULLÓN, Concepción. (2002). «Averiguarlo todo de todos: El Catastro de Ensenada», en *Estudios Geográficos*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid. Vol. 63, núm. 248/249, pág. 497. Puede consultarse en: <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/236>.

(2002). «El Catastro de Ensenada, 1749-1759: diez años de intenso trabajo y 80.000 volúmenes manuscritos», en revista *Catastro*. Diciembre de 2002. Pág. 61.

DOMÍNGUEZ MARTÍNEZ, José M. (2016). «Una valoración del sistema tributario español: suficiencia, eficiencia y equidad», en *Serie Documentos de Trabajo 01/2016*. Instituto Universitario de Análisis Económico y Social, Universidad de Alcalá. Pág. 8. Puede consultarse en [http://www3.uah.es/iaes/publicaciones/DT\\_01\\_16.pdf](http://www3.uah.es/iaes/publicaciones/DT_01_16.pdf).

GONZALEZ DELGADO, Juan José. (1997). «Sobre el Consejo de Hacienda de Castilla (1523)», en *Revista de Aula de letras, humanidades y enseñanza*. Sevilla. Pág. 2. Puede consultarse en <http://auladeletras.net/revista/articulos/gonzalez.pdf>.

LUCAS PARRÓN, Francisco David. (2017). *La Hacienda española en la transición entre el Antiguo Régimen y el Estado Liberal* (Tesis Doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Derecho Penal, Procesal e Historia del Derecho, Getafe. Pág. 72.

RUIZ TORRES, Pedro. «El equivalente en el Reino de Valencia de 1714», en *El Catastro en España 1714-1906 (volumen I)*. Madrid. Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria. Ministerio de Hacienda. Pág. 47.

VALLEJO POUSSADA, Rafael. (2008). «La fiscalidad sobre la agricultura en la España contemporánea», en *Relaciones. Estudios de Historia y sociedad*. Zamora, México. El Colegio de Michoacán, A.C. Vol. XXIX, núm. 115. 85-126. Puede consultarse en <https://www.redalyc.org/pdf/137/13711157004.pdf>.

# EL FONDO CARMEN FERRÉS-CASA INSA EN ALGEMESÍ: UN EJEMPLO DE GESTIÓN SOCIOCULTURAL EN UN ENTORNO MUSEÍSTICO LOCAL

*THE CARMEN FERRÉS-CASA INSA COLLECTION IN ALGEMESÍ: AN EXAMPLE OF SOCIOCULTURAL MANAGEMENT IN A LOCAL MUSEUM ENVIRONMENT*

**Guillem Bernat Alventosa Talamantes**  
**Graduat en Història de l'Art**  
**[guialtalamantes@gmail.com](mailto:guialtalamantes@gmail.com)**

## RESUMEN:

Este artículo gira en torno al ejemplo de gestión de un fondo textil con poca inversión por parte de las instituciones públicas, pero que busca salir a la luz y formar parte de un colectivo local e interesado por el patrimonio cultural y la investigación como es el que rodea a la institución del Museo Valenciano de la Fiesta. Se trata de una muestra de cómo a través del ingenio, la participación colectiva, el estudio y la investigación, se llega a dinamizar, rehabilitar y promover la conservación de una colección que llegó a Algemesí como parte de un remanente de la Diputación Provincial de Valencia en 2009, procedente del antiguo palacete del siglo XVI en la calle de Baix de Valencia, célebremente conocido como el ropero de Casa Insa. Una muestra de innovación y adaptación a la gestión cultural en un momento histórico, donde la inversión en cultura y más en los museos locales, es bastante reducida.

## PALABRAS CLAVE:

Indumentaria, Historia de la Moda. Museo Valenciano de Etnología, Museo Valenciano de la Fiesta, Algemesí, Recreación Histórica, Gestión Sociocultural, Rehabilitación, Investigación, Dinamización, Mediación artística.

## ABSTRACT:

*This article we discuss the example of management of a textile collection with low investment of the public institutions but looking forward to come to light and be part of a local collective interested in cultural heritage and research, that surrounds the institution of the Valencian Museum of the Fiesta. This is a sample of how, through inventiveness, collective participation, study and research, it is possible to energize, rehabilitate and promote the conservation of a collection that arrived to Algemesí as part of a remnant of the Provincial Council of Valencia in 2009, from the old palace of the 16th century in Baix street, Valencia, famously known as the closet of the Casa Insa. A sample of innovation and adaptation to cultural management in a historical moment where investment in culture and specially local museums, is quite small.*

## KEYWORDS:

*Clothing, Costume History, Museu Valencià d'Etnologia, Museu Valencià de la Festa, Algemesí, Historical Recreation, Socio-cultural management, Rehabilitation, Research, Revitalization, Artistic mediation,*

## SUMARIO:

- 1. El rober de Casa Insa ..... pág. 33
  - 1.1. Contextualització històrica
  - 1.2. El fons Carmen Ferrés-Casa Insa al Museu Valencià de la Festa
- 2. Un projecte tèxtil de gestió sociocultural ..... pág. 36
  - 2.1. La rehabilitació i posada en valor del fons Carmen Ferrés-Casa Insa
  - 2.2. Dinamització i mediació artística del fons a través de la recreació
- 3. Reflexió ..... pág. 43



## 1. EL ROBER DE LA CASA INSA

### 1.1 Contextualització històrica

Si acudim al Diccionari Normatiu Valencià elaborat per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua per buscar-hi el mot rober, la definició que ens apareix és la següent: "que està destinat a guardar-hi roba". I també trobem una referència a un altre mot relacionat: "armari rober". Així és, doncs, com es coneixia a la Casa Insa, l'armari rober del folklore, les festivitats populars, el teatre, la sarsuela, l'òpera i, fins i tot en algunes ocasions, la cinematografia valenciana. Doncs el seu destí era l'arrendament i la confecció, però sobretot i com a conseqüència, la salvaguarda de les peces tèxtils i ornamentals relacionades amb la memòria festiva, social i en general cultural de gran part de la Comunitat Valenciana.

La Casa Insa era, com qualsevol altre negoci històric del barri del Carme de València —doncs es situava al núm. 48 del carrer de Baix, proper a la plaça de Sant Jaume—, un comerç generacional. El seu origen el trobem amb Miguel Insa Pareja, fundador i besavi de la seua última propietària i *alma mater*, Carmen Ferrés Garcia, més coneguda com Carmen Insa.

Miguel, un xiquet procedent d'Ontinyent, va ser enviat a treballar a València, cap a 1850, a la roberia propietat de Juan María Gimeno i Mateu. Allí va romandre aprenent i bevent dels coneixements del seu cap fins 1866, quan aquest li la va traspassar amb confiança, pagant-la poc a poc amb el seu jornal fins fer-la completament

seua a 1876. El seu emplaçament original era el carrer de Baix de l'Afondech núm. 14, però cap a 1889 es va traslladar, on va romandre fins el seu tancament, a la vella casona del segle XVI i antiga fàbrica de ventalls del carrer de Baix núm. 48, de la qual diuen va ser la casa-taller del pintor renaixentista Joan Vicent Macip, més bé conegut com Joan de Joanes, un fet que no es troba fonamentat.

El comerç va anar passant de generació en generació, primer al fill de Miguel Insa, amb el mateix nom, que va ser un propietari apassionat per la seua feina i va mantenir el negoci fins que va morir a 1961. A continuació va ser heretat per els seus nebots, fills de la seua germana Teresa —avia de la última propietària—, ja que Miguel no va tindre fills. D'entre ells, sols Juan Ferrés Insa va seguir amb la roberia i la seua dona, Josefa García Juste, es va encarregar de confeccionar gran part dels vestits tant com seleccionar i dirigir el grup de modistes i empleades que formaven part del seu equip.

Després dels seus pares, va ser Carmen Ferrés Garcia la que va heretar el negoci, ja treballant al taller de costura després de la Guerra Civil, i es va fer càrrec fins pràcticament 2009, encara que es va jubilar a 1996. Va rebre l'ajuda de la seua germana, ja que ambdues havien estat participant en el negoci familiar des de ben menudes, aprenent l'art del fil i l'agulla amb detall per part de sa mare, i la meticulositat de la professió del rober per la de son pare.



#### Nota biogràfica:

Guillem Bernat Alventosa Talamantes (Algemesí, 1993), graduat en Història de l'Art per la Universitat de València, postgrau en Gestió i Conservació del Patrimoni Cultural per la UNED i Màster Universitari en Formació del Professorat de Secundària, Baxillerat, Formació Professional i Ensenyament d'Idiomes en l'especialitat de Geografia i Història a la UCV. La seua especialització i investigacions versen entorn de la història de la indumentària i la moda, sobretot en la seua vessant civil i occidental. Des de 2014 ha treballat com a comissari i dirigit projectes expositius i de gestió cultural al Museu Valencià de la Festa d'Algemesí. Actualment treballa al MUVIM en el suport de coordinació d'exposició temporals.



**Imatges 1, 2 i 3:** D'esquerra a dreta: Miguel Insa Pareja, fundador i primer propietari de la roberia Casa Insa a la segona meitat del s. XIX; Miguel Insa Pastor, fill del primer propietari i segona generació del negoci familiar durant les últimes dècades del s. XIX i la primera meitat del XX; Juan Ferrés Insa, net de Miguel i tercera generació de la roberia durant el transcurs del s. XX.



**Imatge 4:** Carmen Ferrés García, Carmen "Insa". Besnéta del primer propietari de la roberia Casa Insa i quarta generació com a regent del negoci durant la segona meitat del s. XX i la primera dècada del XXI.  
**Foto:** J. Monzó, 1995.

El negoci va recórrer moltes etapes i es va anar adaptat a cada moment històric, al igual que ho feren els seus propietaris. La indumentària festiva formava el gros inicial, destinada a les processons, festes populars tant com carnestoltes, cavalcades i esdeveniments locals, molt en auge durant el primer terç del segle XX (Trescolí i Olivares, 2019: 33). Emperò, ja en temps de República i durant la postguerra van augmentar els encàrrecs destinats al món de la cinematografia, treballant amb productores i estudis com CIFESA i CEA per a pel·lícules com *La Gitanilla*, *Pequeñeces*, *La Dolores*, *Entre barracas*, *El hùesped del sevillano...* i aquells dedicats a les representacions teatrals i revistes, en els escenaris valencians més importants com el teatre Micalet, el teatre Principal o el teatre Apol·lo. Produccions a les quals Insa vestia com les que dugueren a terme companyies com la del valencià Enrique Rambal, amb el qual va realitzar negocis molt prolífics, triomfant arreu d'Espanya i Llatinoamèrica (*Miguel Strogoff*, *El jorobado de Notre Dame...*) però treballant també amb remarcades figures de l'escena teatral com Milagros Leal, Ismael Merlo i Salvador Soler.

Un dels encàrrecs preferits i que més agraven a sa mare de Carmen Insa, Josefa García Juste, varen ser les sarsueles i operetes, com aquelles en les que treballaren durant els anys trenta per primera vegada, i inclús amb la guerra en marxa amb les obres *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita*, *Rosas de Azafrán*, *Gavilanes...* Per a aquestes, la demanda era tan alta que, al ser escenificades a temps simultani i en distints llocs durant una mateixa setmana, confeccionaven peces en duplicat o triplicat (Trescolí i Olivares, 2019: 34).

Poc a poc, i de manera que avançava el segle XX, el negoci es va centrar en les disfresses i la confecció de la indumentària tradicional valenciana, en la qual Carmen Insa es va convertir una especialista. Els ornaments i abillaments teatrals i festius, que havien estat l'especialitat d'aquest negoci, van anar passant a prendre un segon pla i Carmen Ferrés, com a hereu i custodiadora del comerç, va atorgar de gran prestigi al cognom Insa dins de la valenciana en el que al món tèxtil i la indumentària tradicional es refereix.

Destacats vestits de valenciana han sortit de les seues mans, des de l'abillament de les Falleres Majors de València durant els períodes 1949-1979, fins aquells destinats a importants membres de l'aristocràcia espanyola com la duquessa d'Alba, quan va ser fallera major de la Plaça del Mercat a 1964; Carmen Martínez-Bordiú, quan fou fallera major infantil a 1960; Sonsoles Suárez, i les infantes Pilar i Margarita de Borbó com un regal, entre d'altres. (Trescolí i Olivares, 2019: 34).

A 1996, el negoci va deixar d'estar en ple funcionament. La baixada de la demanda produïda des de meitat dels anys 80, l'aparició de botigues especialitzades en indumentària tradicional i disfresses de baixa qualitat que es podien comprar per pocs diners, l'escassa renovació del fons i l'alt cost del manteniment, van obligar a tancar la famosa roberia. Encara que a 1996 Carmen Ferrés es jubilava i el negoci quedava en mans del seus nebots, l'última propietària seguia treballant en alguns encàrrecs: lloguer d'indumentària festiva per a importants celebracions com el Corpus de València o els Miracles de sant Vicent i d'ornamentacions per actes protocol·laris i oficials.

Així doncs, Insa va abastir la capital valenciana i gran part de les seues localitats per diferents esdeveniments on l'indument era un dels protagonistes essencials. Per aquesta raó, la seua importància dintre de la història etnogràfica tant com festiva de la cultura valenciana.

## 1.2 El fons Carmen Ferrés-Casa Insa al Museu Valencià de la Festa

L'any 2009, el Museu Valencià d'Etnologia (d'ara en avant MVE), i pel consegüent la Diputació Provincial de València, va rebre una donació històrica. Després d'un any de converses, visites i negociacions, que s'havien iniciat a l'abril de 2008, es va arribar a un acord entre



la Diputació i l'última propietària, davant la qual naixia un compromís d'acollir, salvaguardar i crear dins del fons del MVE la col·lecció Casa Insa-Carmen Ferrés.

A l'octubre de 2009 es va iniciar el procés de desmuntatge de la casa palau del segle XVI, prèviament havent planificat les diferents fases de treball. La magnitud de la col·lecció es trobava formada per el mobiliari –conformat pel taller de costura, l'empolvador, els taulells d'atenció al públic, bancs de treball, calaixeres, armaris...–, documentació gràfica –entre la qual hi havia més de 2000 fotografies vinculades a la família, el comerç, el taller, festes valencianes...–, documentació escrita –amb informes, albarans, factures, llibres de registre, figurins, patrons, revistes...– i tota la indumentària que es conservava al negoci, des d'indumentària festiva de tot tipus (religiosa i profana) a teatral, cinematogràfica, tradicional, militar o civil.

Aquesta donació, vertaderament rica, va anar arribant poc a poc a un espai habilitat als magatzems del museu a Bétera. Allí es depositaren els fons d'indumentària, mobles, objectes i les fotografies, i altres materials impresos quedaren emmagatzemats al gabinet iconogràfic del MVE, mentre que documentació, llibres i revistes van ser traslladats a la Biblioteca-Centre documental del museu.

El volum d'aquest fons ascendia a unes 2.000 fotografies, organitzades en 30 caixes de documentació variada, i més de 700 caixes amb diversos objectes i mobiliari dipositats a Bétera (Gallart i Calabuig, 2010: 199).

No obstant, no tot el fons va acabar salvaguardat al MVE. Com que la magnitud de la col·lecció era tan gran, sobretot en el que es refereix al volum d'indumentària, es va decidir dur a terme un procés de selecció davant d'aquelles peces que foren més interessants per al museu, descartant aquelles que no ho foren tant, ja per proximitat temporal, com perquè estaven moltes vegades repetides –com s'ha explicat per representacions simultànies, conservant-se en aquest cas aproximadament una desena per peça repetida– o perquè estaven en un estat de deteriorament molt avançant, algunes vegades inclús considerat irrecuperable o sense cap tipus de valor especialment interessant per al MVE, sent retirades definitivament.

Davant aquesta situació, i vist que el Museu Valencià de la Festa d'Algemesí havia estat ajudant al desmuntatge del palauet i col·laborant en tot el procés de trasllat de la donació –aportant material i mà d'obra amb un conveni de col·laboració– el seu director, Julio Ramón Blasco Nàcher, ja havia mostrat interès per la

col·lecció. Doncs el museu és la seu material d'una de les festes involucrades durant tota la seua història directament amb els negocis de les roberies, i en alguna ocasió –més d'una– amb el d'Insa, la Mare de Déu de la Salut, patrimoni cultural intangible part de les declaracions de la UNESCO des de 2011. Llavors, es va procedir a donar totes aquelles peces no seleccionades per l'equip del MVE al museu d'Algemesí, rebent aquest una donació d'un total de 2.000 aproximadament.

Així doncs, des de tot tipus de peces tèxtils (indumentària religiosa, profana, teatral, cinematogràfica, civil...), retalls de teixits, restes de passamaneria, ornaments, tant com disfresses contemporànies, arribaren a Algemesí i quedaren emmagatzemades a l'espera d'un futur incert, doncs el director veia un fons patrimonial molt interessant, ja per la seua vessant material com per el seu valor relacionat amb el patrimoni immaterial, però sobretot per el valor que podia aportar a la societat a l'hora de ser gestionat.

No obstant, degut a la falta de personal al museu d'Algemesí i la necessitat d'inversió en investigació per part del consistori, de moment havia de quedar emmagatzemat, tal i com s'havia traslladat, a l'espera de que algun individu interessat aprofundira en el seu estudi. I encara que Teresa Asensi, treballadora subalterna del museu, i Isabel Calero, contractada temporalment durant el període de recepció del fons, “van intervenir per a que fos guardat a una de les estàncies del entorn museístic”, explica el director, va quedar arraconat fins que un estudiant del grau d'Història

Imatge superior, **Imatge 5:** Cayetana Fitz-James Stuart, la duquesa d'Alba, vestida de valenciana amb un conjunt confeccionat per Casa Insa. **Font:** J. Derrey, 1964.

Davall, **Imatge 5:** Cartell cinematogràfic de la pel·lícula Pequeñeces dirigida per Juan de Orduña i protagonitzada per el famós tàndem cinematogràfic dels cinquanta Jorge Mistral i Aurora Bautista. **Font:** CIFESA, 1950.



de l'Art a la UV, Guillem Alventosa Talamantes, va veure les grans possibilitats d'investigació i va iniciar un projecte de forma personal, avalat pel museu, per traure a la llum uns continguts de gran valor històric i cultural, doncs de vegades, degut a l'escassetat de personal, l'àrea d'investigació i de recuperació és inconcebible –i impossible– sense la col·laboració continuada d'estudiants i becaris (Blasco Nàcher, 2018: 6).

## 2. UN PROJECTE TÈXTIL DE GESTIÓ SOCIOCULTURAL

### 2.1 La rehabilitació i posada en valor del fons Carmen Ferrés-Casa Insa

L'any 2014 va ser quan va començar el projecte de posada en valor d'aquella part del fons Insa que havia arribat al Museu Valencià de la Festa a Algemesí. Encara sent estudiant d'història de l'art, i mitjançant les pràctiques formatives curriculars, vaig entrar en contacte amb el director del museu, Júlio R. Blasco, buscant un lloc on començar a aplicar els coneixements apresos durant el grau, des d'un punt de vista pràctic i guiat per un mentor amb experiència al món de la museologia i museografia.

Em vaig assabentar que al museu es salvaguardava un fons relacionat amb aquella especialitat de la història de l'art que hem cridava

l'atenció, aquella desconeguda però interessant història tèxtil i de l'indument que s'havia mencionat en alguna ocasió durant el grau, però mai se n'havia aprofundit. A les instal·lacions d'aquell convent dominicà del segle XVI –seu del museu d'Algemesí– es trobava una interessantíssima col·lecció tèxtil que hem podia ajudar a aprofundir en aquest coneixement, investigar i desenvolupar projectes relacionats amb aquesta disciplina que desconeixia però estava dispost a investigar.

Com a historiador de l'art en formació, hem vaig adonar que la indumentària havia estat una especialitat dins de les arts aplicades sempre deixada un poc en l'oblit, un fet que em cridava l'atenció perquè aquesta podia oferir moltes possibilitats –bé a l'hora de la investigació, la gestió cultural, la mediació artística...–. També per la seua transversalitat, doncs es nodria de moltes disciplines i tipologies artístiques a les quals s'estenen les seues arrels (disseny, modisteria, confecció, orfèbreria, pintura, brodat, geometria, estètica...) oferint una lectura històrica molt àmplia i interessant, sobretot en un cas com el d'Algemesí, on es gaudia d'un fons d'indumentària que es podia complementar molt bé amb un museu dedicat a un patrimoni immaterial de la humanitat on la seda i l'indument tenien un protagonisme tan important.

Amb l'ajuda del director em vaig disposar a encetar un projecte que va començar per desembalar i organitzar un fons arraconat en una cambra a l'espera d'investigació. Era llavors quan el primer obstacle ens apareixia, i pareixia que tot allò que m'havien estat explicant al grau era més teoria que pràctica. El director m'ho comunicava des del primer moment, i és que al món de la museologia una cosa molt important es conèixer la vessant científica i altra es la museografia, una part de la qual consisteix en aplicar la teoria a l'entorn real, posar els peus al terra i ser conscients del continent expositiu, les possibilitats i el pressupost amb que es treballa.

Es tractava d'una col·lecció molt nombrosa, algunes peces de la qual ja havien estat penjades en una mena de penjadors improvisats amb materials de les antigues escoles taller que s'havien dut a terme al museu –des de la segona meitat dels anys noranta i fins 2014, aproximadament–. El pro-



**Imatge 7:** Muntatge de les mostres expositives i treball amb les modistes al 2017 per a un seguit d'exposicions al Museu Valencià de la Festa.



blema era que no existia ningun tipus d'inventari ni catàleg, tampoc recursos per elaborar-lo ni cap tipus de projecte ni protocol que s'havera establert per treballar amb el fons.

Es va encetar llavors un projecte d'organització, inventari i catalogació d'algunes peces del fons seguint l'estandarditzat DOMUS, però amb una mera base de dades Microsoft Access, ja que es tractava dels recursos dels quals disposàvem. Un projecte que va ser més be pràctic i es va trobar de nou amb alguns obstacles degut al poc finançament per part de les institucions als xicotets museus locals. El que va restar va ser l'inventariat d'algunes peces en una base de dades, a la qual després s'afegiria el treball més extens –a 2018– d'una estudiant de Conservació i Gestió del Patrimoni, Gemma Alpuente, tot de forma desinteressada.

Al no rebre suport econòmic ni tecnològic per seguir amb la catalogació, la posada en valor va seguir un camí més pràctic, sobretot perquè com hem comentava el director, malauradament les institucions demandaven veure resultats visuals per poder confiar en el projecte. Per tant el procés es va encaminar cap al muntatge i organització d'una sala de conservació (dins de les possibilitats existents) on per tipologies de vestimenta es va fer una selecció de les peces més representatives, seguint un esquema molt similar a com havia estat emmagatzemat el fons a la seua antiga ubicació.

Amb els poquets recursos disponibles –fet que es remarca perquè serà un tret constant durant tot el projecte– i ajuda d'altres becaris, el treball de pràctiques va continuar amb la Diputet Beca, i durant l'estiu de 2014 es varen seguir organitzant totes aquestes peces per veure tot allò que formava part del fons, doncs era tanta la quantitat –al voltant de 2000 peces– que no es sabia el que es trobava dins de les caixes on estava emmagatzemat.

Malauradament descobrirem que una part d'aquest patrimoni havia estat intervingut des de la seua arribada a la localitat d'Algemesí, doncs

el consistori havia donat el consentiment perquè s'emprara a representacions teatrals, espectacles i cavalcades per part d'associacions locals, restant-li valor com a patrimoni històric. Sobretot una part del fons que havia estat depositada per falta d'espai a uns magatzems de l'Ajuntament, i algunes peces del qual no havien sigut tornades al seu lloc d'origen sent espoliades sense que el director pogués fer res, ja que es trobava fora del seu domini.

Va ser llavors quan es va prendre una decisió: buscant crear una consciència patrimonial i de protecció, es va comunicar al consistori que el fons restaria al museu com un bé patrimonial



**Imatges 8a i 8b:** Treballs amb les modistes al 2018.



Imatges 9: Cartell de l'exposició "Puntades de modernitat: Moda i cultura als bojos anys 20". 2019.

destinat únicament a l'exposició i, en tot cas, a la recreació històrica dins de les instal·lacions del museu i baix la supervisió de professionals. Sols allò que foren disfresses contemporànies i de qualitat més baixa podria ser emprat per espectacles, i llavors es va procedir a una segona selecció i organització, per ubicar les peces de vertader valor històric a les instal·lacions museístiques.

Després d'aquesta organització, es preveia digitalitzar i crear un catàleg amb tot el que formava part de la col·lecció, ja que al desembalar-la, peces de gran qualitat i amb teixits molt interessants aparegueren —seda, teixits llaurats, vellut estampat, brodats...—, sobretot en relació a indumentària festiva, tradicional i cinematogràfica, però també indumentària civil, restes d'alguns teixits i ornamentació. Algunes parts del fons havien aparegut mutilades com ja hem dit, faltaven conjunts que en un inici havien arribat complets, s'havien modificat algunes peces per a les representacions teatrals i cavalcades i no es pogueren recuperar alguns dels vestits. No obstant, aquesta iniciativa de catalogació es va deixar en *stand by* fins que s'aconseguien

els mitjans tecnològics i econòmics corresponents per dur-la a terme i de forma digital —moment que encara no hi ha arribat— quan va sorgir una nova proposta més pràctica i que donava un nou enfocament al projecte.

Després de realitzar una xicoteta mostra expositiva amb quatre peces, aquesta va cridar l'atenció del consistori i llavors va sorgir una iniciativa pràctica molt interessant. Es va proposar crear un taller de rehabilitació del fons, mitjançant els programes socials i de foment del treball del Servei Valencià d'Ocupació i Formació (SERVEF), en col·laboració amb l'Agència de Desenvolupament Local (ADL) i sota la meua direcció, com a supervisor —ja que havia encetat el projecte— coneixedor de la col·lecció i que hauria de vetllar per la salvaguarda del fons durant el programa i la seua gestió. Així doncs, per poder-la realitzar, vaig aconseguir la beca de post-grau de l'Ajuntament després d'un període de voluntariat.

Ens trobàvem davant d'una proposta molt enriquidora i que començava a assentar el que seria el futur d'aquest projecte, que anomenem de gestió sociocultural, perquè te una vessant molt social.



El fons aportava la part patrimonial i històrica, el meu procés de formació la part teòrica i científica –ja que em trobava duent a terme un postgrau en Gestió i Conservació del Patrimoni Cultural a l'UNED–, però a més a més, aquesta innovadora proposta de treball, servia per fer reviure un ofici lligat de forma directa amb el llegat de Casa Insa, la modisteria i la costura. Un equip de 6 modistes en un període de 6 mesos, va ser contractat per l'ajuntament de la localitat a través de programes de foment del treball per persones aturades en períodes de llarga duració. Aquest equip es va encarregar de rehabilitar les peces i, per tant, poder dur a terme les primeres mostres expositives en relació al fons, que en aquell moment no es trobava en condicions per ser exposat (imatges 7 i 8, en les pàgines 36 i 37, respectivament).

El resultat va ser d'allò més exitós, doncs seguint les directrius de l'Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR) –el qual visitarem junt amb les empleades i amb el que vam mantindre conversacions–, es va dur a terme un treball de rehabilitació on es fusionaren els meus coneixements teòrics sobre indumentària històrica, que havia anat adquirint, amb allò pràctic que ens havia aconsellat l'IVCR i la saviesa de les modistes a l'hora de tractar els teixits i rehabilitar tan valuoses peces històriques –fet que els va crear una gran sensibilitat patrimonial–. Pareixia que el fons Insa tornava a viure una segona etapa de joventut com ho havia fet a les seues instal·lacions originàries i, amb un mètode molt similar, la confecció tradicional.

La implicació de tots els que pertanyien al projecte va suposar que funcionara d'una manera molt dinàmica, les modistes es trobaven molt motivades –inclús moltes vegades aportaren el seu propi material per a les rehabilitacions, com teixits, ornaments i fils antics que guardaven a casa com herència familiar– ja que no sols es treia a la llum el fons, sinó que també es ficava en valor el seu ofici, una professió en l'oblit i mal tractada econòmicament com era la costura i la confecció. Però al mateix temps aprenien nous aspectes de la seua professió –a través de les aportacions teòriques que rebíem de IVCR o que anaven aprenent amb la formació que rebien per el meu propi compte i jo els transmetia–. A més a més, es tractava del primer projecte de foment del treball completament conformat per el sexe femení i amb perspectiva de gènere, un aspecte molt interessant, que va calar molt fons entre les treballadores de la primera generació del programa.

Es així com a 2015 va sorgir "L'art de vestir-se: Història de la indumentària femenina a Occident", primera mostra expositiva a la sala

d'exposicions temporals del museu que es va dedicar completament al discurs de la història de la moda com a mitja didàctic per difondre la història occidental. Un recorregut partint del món antic que arribava fins el segle XX amb una selecció de peces i ornaments d'indumentària civil i històrica part del fons de la Casa Insa al museu.

Per dur a terme aquesta primera exposició es va tindre en compte el discurs museogràfic baix els consells del director, on l'objectiu era donar a conèixer la moda des d'un punt de vista diferent com es la lectura sòcio-política i etnogràfica del passat, prenent l'indument com a fil conductor i posant en valor un fons patrimonial. És important destacar la resposta que va tindre aquesta primera mostra, i el que va suposar per a la col·lecció. Des d'aquest moment el transcurs de la mateixa canviaria per complet, encara que no de forma immediata.

La primera exposició va moure un interès per el fons tèxtil del museu que va partir de les treballadores, entusiasmades amb el treball i que començaren a difondre en els seus àmbits socials i de treball el coneixement que havien adquirit durant el programa, animant a la població a visitar els resultats. Açò va suposar un gran èxit i va portar a una segona, tercera i quarta edició del programa, cadascuna d'elles dedicades a diferents temàtiques i que acompanyaven a les meues investigacions –bé de forma voluntària i no remunerada o bé amb contractes temporals– entorn a la història de l'indument, cadascuna d'elles acompanyada amb una mostra expositiva: "Teixint la història: Història de la moda a Occident" a 2016, "Ritus de pas" a 2017, "Sessió contínua: Indumentària als mitjans audiovisuals espanyols" a 2018, "Puntades de modernitat: Moda i cultura als bojos anys 20" a 2019... Un seguit d'exposicions que foren possibles gràcies als programes d'ocupació del SERVEF any rere any, i amb el suport de l'ajustat pressupost del Museu Valencià de la Festa.

Un aspecte molt important i d'actualitat podríem dir que va ser la forma amb la qual decidíem tractar de rehabilitar el fons des del primer moment, on de nou entrava en joc l'enginy, ja que el pressupost era molt ajustat. La sostenibilitat ha estat present durant tot el procés, sobretot a l'hora d'emprar materials per intervindre els antics teixits, en molt mal estat en algunes ocasions. Així doncs, es va tractar de reaprofitar allò que el fons ens podia oferir i que no suposava fer malbé el patrimoni que havíem rebut. Antics retalls, xicotetes restes d'ornamentació, botons, fils originals, folres, entreteles, tot un seguit de materials que ens

va arribar com a rebuig i que ara aprofitàvem treballant de forma delicada per intervenir les peces –sempre consultant-ho amb experts o acudint a fonts que ens informaren–, prenent decisions en equip i sobretot evitant aquella part de la col·lecció que necessitara una restauració més tècnica i especialitzada i que ens hem limitat simplement a emmagatzemar, ja que com m'agrada remarcar el que nosaltres hem fet es rehabilitar, que no restaurar, ja que d'això se n'ocupen els experts en conservació i restauració de béns culturals.

Però aquesta sostenibilitat ha estat encara més acusada quan el discurs expositiu que acompanyava al projecte de cada any ho demanava. Si era necessari realitzar alguna reproducció d'una peça històrica –el que nosaltres anomenem peça d'estil– per emplenar els buits en el discurs i que aquest fora més complet per als visitants, sempre ho hem fet amb materials reciclats, tractant de ser el més fidels a la realitat històrica d'aquella peça a reproduir, acudint a bibliografia sobre història de la moda, com les publicacions de la conservadora i historiadora de la moda britànica Janet Arnold –la sèrie de *Patterns of Fashion*– acompanyades de patrons originals i figurins històrics com els de la Moda Elegante o mètodes de confecció com el Sistema Martí de Missé i Amador. Però sobretot, si era necessari acudir a teixits de nova compra, es feia emprant aquells elaborats de forma respectuosa amb la naturalesa: modificant-los amb tints naturals (henna, indi, safrà...), i productes tèxtils procedents de negocis locals que impulsaren la economia d'Algemesí o foren elaborats al nostre entorn.

Naixia així una proposta de gestió alternativa d'un fons tèxtil històric davant els pocs recursos en moments de recessió econòmica, però amb forta implicació social, en col·laboració amb l'ADL seguint un projecte d'investigació avalat pel museu. Una fórmula que juntament amb l'èxit de les primeres edicions del projecte, acompanyades d'una exposició física i visitable dels resultats i la voluntat dels participants per tirar endavant el projecte, es va culminar amb la reforma –encara en procés– d'una sala que es dedicava a les exposicions temporals i va ser adaptada amb ajuda de les brigades de treball de l'ajuntament per ser permanentment –la sala Carmen Ferrés, última propietària de la Casa Insa– destinada a les propostes sobre la indumentària com mitjà transversal i multidisciplinari per viatjar a través de la història i tractar temes com l'art, la societat, la música, la dansa, l'antropologia, la cinematografia, etc...

## 2.2 Dinamització i mediació artística del fons a través de la recreació

Hem parlat de l'arribada, la rehabilitació i posada en valor de la col·lecció Insa al Museu Valencià de la Festa, però una de les parts més importants i que ha estat essencial durant tot aquest procés per aconseguir un apropament de la col·lecció i una mediació exitosa, ha sigut la forma en què l'hem treballat amb el context social més immediat del museu, com són els mateixos veïns de la població d'Algemesí, una forma de treball que a poc a poc ha anat estenent-se fins a arribar més enllà de la nostra localitat.

A 2016, i després de la presentació de la segona mostra expositiva, buscàvem una forma de seguir dinamitzant i aplegar a un ventall més ampli de públic per donar a conèixer la nostra tasca i difondre la idea de l'indument com a fil conductor de la història i amb grans possibilitats de transversalitat. Per realitzar-ho, vaig estar consultant treballs de didàctica de museus de la moda i el vestit, de fundacions, conservadors, col·leccionistes i historiadors d'arreu del món, i em va cridar especialment l'atenció un tipus d'esdeveniment molt característic de les col·leccions privades d'indumentària americanes, on es realitzaven jornades de recreació mitjançant desfilades per veure l'evolució de la silueta en un moment concret de la història.

Aquest fet em va resultar molt curiós, però al mateix temps molt atractiu i amb possibilitats a la nostra col·lecció, ja que es tractava d'un fons que incloïa peces més contemporànies que encara podien ser utilitzades baix una supervisió i dintre d'un continent com era el museu. És per aquesta raó que vaig proposar al director realitzar una primera desfilada històrica per, mitjançant una conducció a tall de visita guiada on, com a comissari mediarà amb el públic contextualitzant allò que veien a la desfilada, es faria un viatge a través de la moda i la història seguint una temàtica exacta.

Així és com es va plantejar la primera desfilada històrica, "La moda en temps de canvis: La silueta femenina al segle XX", una proposta per a la qual vaig decidir apropar el museu i la col·lecció a la població jove, i per tant buscar models que volgueren involucrar-se en el projecte, per ser caracteritzades i formar part de la desfilada. Per a la meua sorpresa, no sols vaig obtenir una bona resposta, sinó que vaig aconseguir que participaren estudiants d'art dramàtic, dansa, interpretació, maquillatge, estàtica, perruqueria... que li donaren a la desfilada una posada en escena de gran qualitat i que, acompanyada per l'ajuda dels espònsors





Imatges 10, 11 i 12: Diferents models caracteritzades a la desfilada de 2019 "Moda, cuplet i varietés - Desfilada històrica". Fotos: Ximo Tomàs.



que també vaig haver de buscar: fotògrafs, perruqueres, maquilladores i centres d'estètica locals que volgueren col·laborar en l'espectacle, tot de forma desinteressada, va resultar en un projecte exitós que es va haver de repetir en la seua primera edició davant l'aflluència del públic.

A partir d'aquest moment, la desfilada de recreació s'ha convertit en una part essencial de la dinamització del fons Carmen Ferrés-Casa Insa i es realitza any rere any. L'última, a 2019, va implicar una trentena de negocis locals, orfèvres i de nou estudiants i professionals del món del maquillatge, la perruqueria, l'estètica, la interpretació, la dansa... Però el més interessant és la forma en què atreu i renova el públic del museu, ja que aquest es converteix en un espai d'investigació i aprenentatge, per una banda sobre la història de l'estilisme, el maquillatge, la perruqueria i la música, que com a comissari realitze per assessorar els espònsors i orientar-los a l'hora de dur a terme les feines de caracterització pel dia de la desfilada, i per altra banda per als joves que acudeixen als assajos, s'involucren en les jornades, i aprenen sobre moda però també sobre un espai com és el Museu Valencià de la Festa, que comencen a veure ja no com un mer aparador d'obres d'art, sinó com un espai viu en el qual interactuar, gaudir de la cultura i acudir per realitzar i proposar projectes creatius.

L'èxit de la fórmula és el treball en equip, un treball que naix de la mateixa iniciativa de la població com succeeix amb la festivitat de la Mare de Déu de la Salut, de forma desinteressada i que no pretén buscar cap benefici econòmic però si assolir un clar objectiu, establir relacions humanes, gaudir de la cultura, aprendre de les tradicions, i fer-ho tot en un ambient sa i d'aprenentatge mutu i multidisciplinari molt fructífer. Un espectacle que atrau al mateix temps a un ampli ventall de públic de totes les edats, ja per la seua vessant estètica com pel seu contingut històric i el continent on es du a terme.

**Com i per què ens vestim com ens vestim?** Encara que sembla mentida, la indumentària no ha estat posada en valor mai, així com si ha passat amb les obres gràfiques, la música o la literatura. Malgrat tot, allò que utilitzem per vestir-nos i abillar-nos és un reflex de la societat i la cultura, marca el moment històric on ens situem. Amb Enfilant l'agulla continuem un procés de posada en valor de la indumentària que ha començat fa relativament poc. Gràcies als fons que arribaren al Museu Valencià de la Festa d'Algemesí de la Casa Insa, que podríem considerar la roberia més important que ha tingut València, a les donacions de particulars i al treball de les modistes i del comissari de l'exposició per acabar de recrear i documentar certs períodes històrics, podem fer un viatge al llarg de la història de la humanitat a través de la indumentària. Una forma diferent de redescobrir allò que ja coneguem.



És d'aquesta manera com la col·lecció s'ha donat a conèixer al gros de la població, tant d'Algemesí com de ciutats properes, ja que, la difusió de la desfilada per televisió, la participació de joves d'altres localitats, i el boca a boca no sols plena les nostres instal·lacions el dia de les jornades sinó que ens ha portat a fer créixer el volum del fons, amb donacions i cessions múltiples de visitants o aquells que han acudit a l'espectacle i han gaudit davant la cura i l'empeny amb que mostrem al patrimoni que salvagudem, que han decidit delegar-nos el seu propi.

Així doncs, actualment el fons Carmen Ferrés-Casa Insa es troba en ple creixement, per les contínues donacions que es fan, però també cessions a les mostres expositives i desfilades, ja per part de veïns i visitants del museu, col·leccions privades en els quals hem entrat en contacte, o pel meu propi conter, com a comissari i investigador, ja que he començat a col·leccionar peces d'indumentària que he cedit per les exposicions i les desfilades, podent cobrir buits dels quals algunes vegades la col·lecció Insa mancava per falta de pressupost es podien emplenar solament amb reproduccions- d'aquesta manera, la població d'Algemesí s'ha acostumat i ha adquirit aquest patrimoni com a part essencial i vertebradora fonamental del museu.



## Enfilat l'agulla

Història i indumentària a Occident.



sultat “Francis Montesinos: Arte, historia y moda”; signar convenis de col·laboració i salvaguarda del patrimoni amb institucions com la Universitat de València amb el projecte Silknow i l’Institut de la Seda d’Espanya, que ha proposat declarar a Algemésí municipi creatiu de la seda...

No obstant queda molta feina per fer, començant per donar una visió didàctica i dinamitzar amb tallers educatius per totes les edats la col·lecció, proposar un projecte d’innovació educativa, establir una rutina de visites guiades, crear una cambra de conservació ignífuga i adequada per al fons, culminar la sala expositiva amb la il·luminació i climatització adequada, invertir en personal, la creació i digitalització d’un catàleg i inventari modernitzat, entre moltes altres

En el centre de la pàgina, **imatge 13:** Portada del catàleg i guia d’indumentària “Enfilat l’agulla: Història de la moda a Occident”. **Font:** Ajuntament d’Algemésí. 2018.

### 3. REFLEXIÓ

Anys de treball i esforç, confiança en el projecte de gestió sociocultural, ens han portat a cultivar alguns èxits. Elaborar un catàleg escrit finançat per l’Ajuntament d’Algemésí, “Enfilat l’agulla: Història de la moda a Occident”, a 2018 i en col·laboració amb distints col·lectius locals, per deixar constància del treball realitzat i les investigacions en curs que estava duent a terme; l’impuls d’estudis d’investigació paral·lels realitzats per estudiants de Conservació i Gestió a la UV o Disseny Gràfic al Centre Oficial d’Estudis Superiors Barreira; realitzar un conveni i treballar mà a mà amb Francis Montesinos i la seua empresa Montesinosworld a l’estiu de 2019 per rehabilitar el fons tèxtil històric de la seua trajectòria per la celebració del seu 50 aniversari al món de la moda, amb una desfilada com a re-

mesures que queden en l’aire i depenen d’una inversió necessària davant un fons amb vertader valor dins del camp de la investigació i que fa la col·lecció del Museu Valencià de la Festa única, tant des del punt de vista de gestió com per la varietat de projectes que sorgeixen d’un sol punt de partida.

Però és en aquest moment on em sorgeix un dubte, després d’aquests resultats exitosos de dinamització, on el públic demana més oferta cultural en relació a la col·lecció i les possibilitats que mostra aquesta tant com el seu propi continent expositiu, que necessita una forta renovació d’instal·lacions -i no per la falta de creativitat, enginy i voluntat per part de la seua gestió interna- què s’ha de fer per no deixar-la perdre i que d’una vegada les institucions confien en la seua necessària inversió?

Aquesta ja és un altra història. ■

### BIBLIOGRAFIA:

TRESCOLÍ BORDES, Oreto; OLIVARES TORRES, Enric. (2019). *Festes, danses i processons als arxius de la Casa Insa - La Ribera del Xúquer*. València, Universitat de València.

ALVENTOSA TALAMANTES, Guillem B. (2018). *Enfilat l’agulla: Indumentària i història a Occident*. València: La Imprenta CG.

GALLART DE SAN FELIU, Flaminia; CALABUIG i SORLÍ, Salvador. (2010). “La roberia Casa Insa” en *Revista Valenciana d’Etnologia*, núm. 5. València.

# EL HOSPITAL CIVIL DE OLIVER DE ALCOI. EL LEGADO DE D. AGUSTÍN OLIVER

OLIVER'S CIVIL HOSPITAL. THE LEGACY OF MR. AGUSTIN OLIVER

Dr. Francisco Pascual Pastor  
Universidad Miguel Hernández de Elche  
[fr.pascualp@coma.es](mailto:fr.pascualp@coma.es)

## RESUMEN:

Durante el siglo XIX y principios del siglo XX, las condiciones laborales de los trabajadores eran precarias, así como las condiciones de vida, incluidas las viviendas, alimentación, el agua y otras relacionadas con la salubridad. Esto hacía que la morbilidad, especialmente la infantil, fuese muy importante y les estructuras sanitarias no podían responder a las necesidades para una mayor salud de los ciudadanos. Un industrial y mecenas que vivía y trabajaba en Alcoi principalmente, dejó escrito que, entre otros, uno de los benefactores de su legado, fuese el pueblo de Alcoi, pero fundamentalmente la clase trabajadora, los pobres. En ese sentido, mandó construir un hospital, el hospital civil de Oliver (en honor a su apellido), dirigido a dar soporte sanitario gratuito especialmente a los obreros. Un hospital de vanguardia para aquella época. Pasados los años el edificio sufrió la consecuente degradación del paso de los años y tanto el ayuntamiento como sus herederos, lo cedieron a la Generalitat, la cual al mismo tiempo hizo una cesión de uso y mejora a una empresa privada para construir un hogar de la tercera edad, mayoritariamente privado, es decir, con ánimo de lucro. La cuestión que nos falta por saber es si realmente era eso lo que D. Agustín hubiese querido para su legado.

## PALABRAS CLAVE:

Alcoi, Hospital, Legado, Revolución industrial.

## ABSTRACT:

During the nineteenth and early twentieth centuries, the working conditions of the workers were precarious, as were the living conditions, including housing, food, water and others items or matters related to health. This made morbidity and mortality, especially in children, very important and health structures could not respond to the needs for greater health of citizens. An industrialist and patron who lived and worked in Alcoi, mainly, wrote that among others, one of the benefactors of his legacy was the people of Alcoi, but mainly the working class, the poor people. In that sense, he ordered the construction of a Hospital, Oliver's civil hospital (in honor of his last name), aimed at providing free health support especially to workers. An avant-garde hospital for that time. After the years the building suffered the consequent degradation of the passing of the years and both the town hall and the heirs, transferred it to the Generalitat, which at the same time made a transfer of use and improvement to a private company to build a home of the senior citizens, mostly private, that is, for profit. The question we still need to know is if that really was what Mr. Agustín would have wanted for his legacy.

## KEYWORDS:

Alcoi, Hospital, Legacy, Industrial revolutiony.

## SUMARI:

Introducció: .....	pág. 45
Situació social i revolució industrial .....	pág. 45
L'Hospital Civil d'Oliver .....	pág. 47
Però, qui va ser N'Agustín Oliver? .....	pág. 48
La importància del testament .....	pág. 48
Quins canvis s'han fet? .....	pág. 49
Ha deixat l'Ajuntament d'Alcoi de complir amb les seues obligacions? .....	pág. 50
I ara què? .....	pág. 52
Bibliografia .....	pág. 53



## INTRODUCCIÓ

Molt s'ha escrit sobre l'hospital d'Oliver, avui convertit en residència de la tercera edat, i sobre la figura del seu mecenes N'Agustín Oliver. No és doncs el propòsit d'aquest article insistir-hi al respecte, però passat el temps si que voldríem fer una anàlisi al voltant del testament de tan il·lustre industrial alcoià del segle XIX, per a poder observar si els propòsits i objectius que portaren a aquest il·lustre industrial a donar suport al poble d'Alcoi i als seus habitants ha estat acomplert o al contrari s'ha fet cas omís a la seua última voluntat.

Però és important partir d'una anàlisi de la situació de l'Alcoi del segle XIX, per a comprendre millor les necessitats assistencials que es presentaven en aquell moment i quines solucions calia donar, en matèria socio-sanitària que poguera justificar la creació d'un nou hospital a Alcoi.

Malgrat que l'objectiu últim d'aquest article és el de ponderar si el llegat material de N'Agustín Oliver ha estat emprat tal i com ell pretenia i va deixar palès al seu testament.

## SITUACIÓ SOCIAL I REVOLUCIÓ INDUSTRIAL

Difícilment es pot entendre la problemàtica de qualsevol població en una determinada època sense tindre coneixement de la situació so-

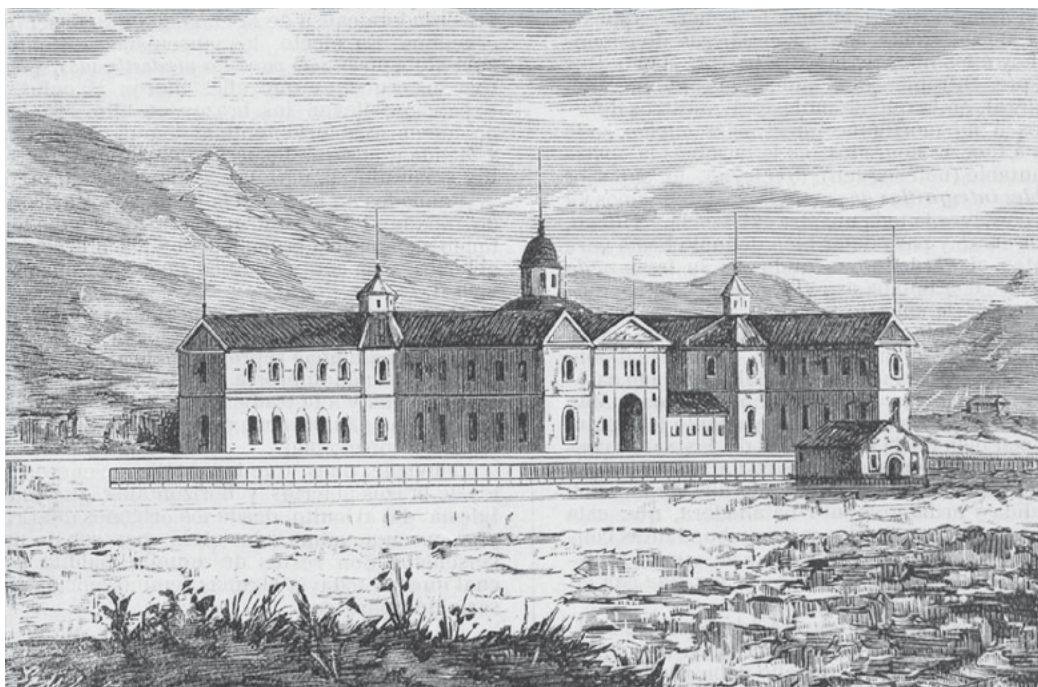
cial, si no sabem quines van ser les condicions de vida dels ciutadans i si ho volem relacionar amb els aspectes de salut, poder relacionar aquests aspectes amb les malalties d'aleshores. Moments d'importants canvis socials relacionats fonamentalment amb la revolució industrial.

En el tema salut, els canvis van comportar un augment de l'esperança de vida, amb una clara disminució de la mortalitat infantil i perinatal, a més de la caiguda espectacular de les taxes de mortalitat, a expenses fonamentalment dels nens.

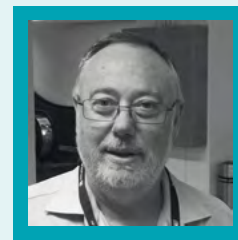
Però quedava feina per fer especialment entre la classe obrera, que vivia en unes condicions molt precàries, lo qual queda palès als informes de les Juntas Municipals de sanitat i a la pròpia premsa del moment, on es reflectia la pobresa social i les seues conseqüències:

*L'habitació de l'obrer té reduïdíssim espai... horroritza pensar com en una cambra on a penes cap més d'un llit, de sostre baix i sense més obertura que la porta d'entrada, s'entreguen en braços de Morfeu, quatre éssers [...] tal és l'habitació d'un obrer alcoià, dic mal, el formiguer, on apilat, viu morint el qui es basament de l'edifici social...<sup>1</sup>*

Si mal estaven les vivendes, pitjor estava l'economia domèstica a casa dels treballadors. Condicions prou dolentes en general, ja que difícilment podien guanyar per cobrir les necessitats més urgents de la vida.



Il·lustració de l'Hospital apareguda a la revista La Hormiga de Oro (1884, Barcelona, núm. XXXVI, pág. 565). A pesar ser publicada al costat d'una breu nota de premsa, en ella ja es destaca la importància de l'edifici per a la localitat d'Alcoi. **Font:** Biblioteca Nacional d'Espanya.

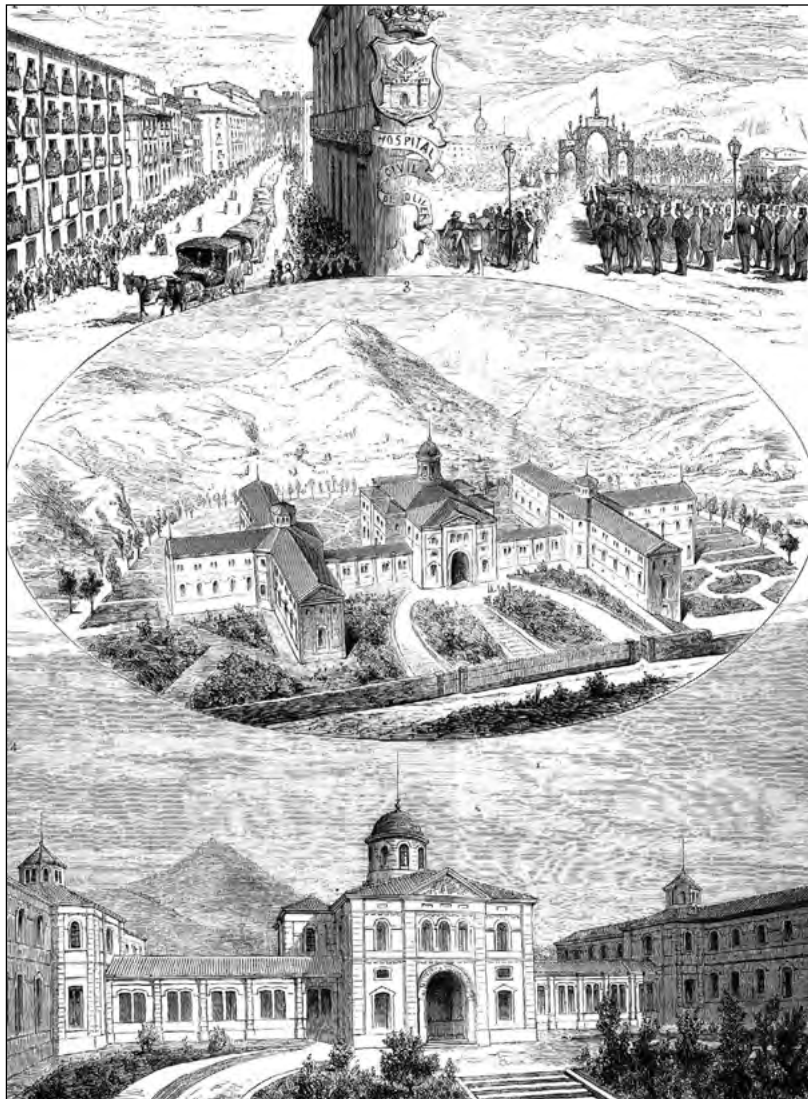


### Nota biogràfica:

Francisco Pascual Pastor es Doctor en Medicina por la Universidad Miguel Hernández de Elche y Máster universitario en Drogodependencias y otros trastornos adictivos por la Universidad Alfonso X el Sabio, además de:

- Especialista Universitario en Alcoholismo por la Universidad Autónoma de Madrid
- Profesor honorífico del departamento de Biología aplicada (UMH)
- Profesor Máster ADEIT. Prevención y tratamiento de las Conductas Adictivas, título propio Universitat de Valencia
- Investigador del Grupo Prevengo (UMH)
- Miembro del consejo de expertos de la revista *Adicciones*
- Revisor de la revista *Health and addictions* (UMH)
- Miembro del Comité Asesor Científico de la *Revista Española de Drogodependencias*.
- Member of editorial board *ARC Journal of Addiction*
- Médico y Director Técnico del GARA Alcoy
- Asesor de CAARFE
- Médico Coordinador de la UCA Alcoy
- Miembro del Consejo Científico del Ilmo. Colegio de Médicos de Alicante
- Vicepresidente Consejo de Salud de Alcoy
- Presidente Nacional de SOCIDROGALCOHOL

1. ARACIL, R.; GARCÍA BONAFÉ, M. (1974). "Les condicions de vida", *Industrialització al País Valencià (El cas d'Alcoi)*. 203-205.



Gravat amb motiu de la inauguració de l'Hospital Civil d'Oliver, tal com apareix en La Ilustración Española y Americana (1877, Madrid, núm. XXIX, pág. 77). En la il·lustració es pot apreciar el pas de la comitiva oficial per a la inauguració l'1 de juliol de 1877, el trasllat de les restes mortals de N'Agustín Oliver al panteó de l'Hospital i dues vistes (panoràmica i façana) de l'edifici. **Il·lustració:** D.S.P. Biblioteca Nacional d'Espanya.

La baixa economia i les pèssimes condicions higièniques feien d'Alcoi una ciutat on les taxes de mortalitat, fonamentalment la infantil, eren molt elevades. Tan fou així que el 51'26% dels morts d'entre 1871 i 1900 tenien menys de 5 anys (Aracil i Bonafé, 1974).

Un altre aspecte a considerar, i amb una rellevància especial dins del factors condicionants en el procés d'emmalaltir, fou l'alimentació, insuficient per als obrers tant en qualitat però sobre tot en quantitat, degut a l'escàs sou que els obligava a seguir un règim bàsicament vegetal, el que unit a les excessives hores de treball perjudicava seriosament la seua salut<sup>2</sup>.

Hi havia altres factors a més dels esmentats que incidien sobre la salut de la població obrera, els quals són analitzats per les Juntes Municipals de Sanitat donant una visió prou aclaridora de la relació existent entre les condicions de vida i les malalties:

[...] les condicions especials que reuneixen els edificis industrials, como són, calor, humitat, amuntegament dels obrers, escassa cubicació atmosfèrica, ventilació deficiente, matèries orgàniques i inorgàniques que constitueixen les primeres matèries de qualsevol indústria.

Aquests elements són tots ells propis per a servir de bressol a eixos diminuts éssers anomenats per Sedillot *microbis*, que gràcies als estudis de Pasteur, Koch o Charriez Bouchart, glòries de la medicina moderna (s. XIX), coneixem i sabem que constitueixen moltes vegades, focus d'infecció.

Essent Alcoi, per les seves circumstàncies, una població eminentment industrial, ens adonem de la misèria fisiològica, filla de múltiples causes antihigièniques que li son pròpies, constitueix en últim terme el fonament de totes les afeccions designades per Bouchart, malalties per retard de la nutrició.<sup>3</sup>

També Aracil i Bonafé, al seu llibre *Industrialització al País Valencià: el cas d'Alcoi*, revisen aquests condicions i parlen de precarietats, en l'apilament, les vivendes, la manca d'higiene, les prolongades jornades laborals, els baixos sous i la mala alimentació, foren determinants per a que es produïren epidèmies i contagis. Se sabia que el resultat era la disminució de la robustesa, talla i fecunditat, major mortalitat general i infantil i major morbiditat<sup>4</sup>.

Igualment, Ricardo Revenga al seu llibre *La Muerte en España* de 1904, es fa ressò de la situació alcoiana:

Alcoi és un país on la indústria està molt desenrotllada i els tallers i fàbriques són molt nombrosos. La població obrera viu amuntegada allí o, al menys, es reuneix tots els dies a llocs dels que ningú en té cura, ni els inspeccionen per a higienitzar-los. Que falta aire respirable!, i què li importa això a ningú. Què hi ha xiquets de deu i dotze anys que treballen tantes hores al dia com anys tenen de vida!, tant millor, així augmentarà l'hora de la família.<sup>5</sup>

Doncs bé, si que li importava a algú que a més s'havia avançat a la situació i amb una visió sanitària i altruista, i va ser capaç de promoure millores per a aquests treballadors, especialment els de les condicions precàries i poc diners, i com la seua generositat i preocupació anava més enllà, va permetre que l'hospital, el seu llegat arribés a la resta de la gent de la comarca. I l'important, a canvi de res. Aquesta persona va ser Agustín Oliver.



La idea doncs de Agustín Oliver neix des de la necessitat de tindre un hospital modern per a Alcoi i la comarca, en un moment històric emmarcat en la revolució industrial, on les condicions higièniques i laborals eren molt precàries. Per tant, les malalties alimentàries i les infectocontagies figuraven com a més freqüents, encara que també quedaven enregistrades malalties cardiovasculars, del cervell i inclús tumors malignes.

Tot el que sabem en quant a les malalties ho hem extret del registre de malalts (1895-1920), on a més del diagnòstic quedava escrit el nom (gènere), edat, professió (en alguns casos) i l'alta o defunció, pel que al tindre la data d'ingrés podem deduir el temps d'estada a l'hospital.

Aquest hospital fou fundat el dia 1 de juliol de 1877 a instàncies de la junta municipal de sanitat i gràcies a l'abnegada col·laboració i patrocini de N'Agustín Oliver.

De fet, l'hospital va esdevenir l'eix de la sanitat comarcal i centre de l'evolució mèdic-sanitària d'una ciutat que va ésser en el seu temps el nucli més importat —i gairebé l'únic— de la Revolució Industrial al País Valencià i per tant, clau d'un revolucionari canvi social determinant a tot el segle XX. Potser el segle XXI siga una altra història.

Les dades de morbiditat les completem, a banda del registre general de malalts, amb altres informacions de l'arxiu municipal d'Alcoi i del Arxiu de la parròquia de Sant Maure i Sant Francesc, per a definir millor les causes de mortalitat d'eixa època.

Tota aquesta documentació ens ha servit per poder tenir un vertader *Thesaurus* de finals del segle XIX. Seria inacabable poder transcriure totes les malalties, però ja veiem que des de distints tipus de càncers fins a malalties cardiovasculars i respiratoris, tant actuals al segle XXI com a diagnòstics que ja no s'utilitzen, com el del còlic miserere o la ja erradicada virola (pigo-ta), poden ser algunes de les malalties, a banda de les fractures, cremades i altres produïdes per accidents.

Però el tema que avui ens porta a fer una serena reflexió és el com i perquè l'Hospital d'Oliver a esdevingut una residència d'ancians d'àmbit privat-concertat.

## L'HOSPITAL CIVIL D'OLIVER

Per tenir informació de l'hospital des del seu origen podem consultar una sèrie de llibres, entre ells, per exemple, el titulat *El Alcoy del XIX y la medicina*<sup>6</sup> del metge alcoià D. Julio

Berenguer. Allí encontrem un petit estudi de l'hospital, on es parla dels antecedents de la idea —recalcant la necessitat que hi havia d'un nou hospital— de la figura de N'Agustín Oliver, personatge acabat i bonhomíol molt preocupat per les condicions de vida de la classe treballadora. També fa esment de les obres de construcció de l'hospital i de l'escriptura de fundació, d'on esbrinem el caràcter piadós i caritatiu de la institució. Encontrem al mateix llibre el programa d'actes oficials i festius del dia de la inauguració i, per acabar, ens ofereix una relació de les disposicions oficials i administratives.

Un altre llibre consultat ha estat la *Historia religiosa de Alcoy*<sup>7</sup> de Vilaplana Gisbert, tanmateix tan sols ens parla dels detalls de la inauguració.

Però per a conèixer millor la part mèdica de l'hospital cal consultar *La Guía de Alcoy*<sup>8</sup> de 1925, de Vicedo Sanfelipe, on queda explicada l'estructura de l'hospital i quines funcions li estaven encomanades.

*En quant a l'estructura, ocupa una superfície de 4.260 m<sup>2</sup>, té tres cossos, el central dedicat a capella, cuina, oficines, habitació del personal i altres dependències, unit amb l'anterior per amplis corredors, hi ha dues grans rotondes que formen el centre dels departaments d'homes i dones; de cadascuna d'elles surten tres cossos d'edifici, amb dos pisos cadascú, dedicats a clíniques, en cada sala clínica, que són sis per cos, hi ha vint llits, excepte en la de cirurgia, en la qual estan instal·lats els gabinets d'electroteràpia i raigs X, a proposta dels senyors metges de l'establiment. Ja es deia que la gran millora de les instal·lacions només la tenien les perfectes cases de salut. La sala d'operacions tenia cos independent, amb llums apropiades i un gran arsenal d'instruments. Els llits són de ferro i la separació entre homes i dones és completa.*

Per tant es tracta d'un edifici sobri, obra de l'arquitecte Gerónimo Granell Mundet, de pedra calcària, amb una planta de tres cossos, dos laterals en forma de T amb dos i tres plantes per salvar el desnivell, i un central, quadrat, de quatre plantes. Al cos central se situa l'accés principal amb una gran escalinata i una capella amb planta de creu grega, en la que destaca una potent llanterna.

Els cossos laterals són a per a malats, homes i dones dividits, com em esmentat, i la part baixa també per als diferents serveis mèdics. Els altres pavellons, estaven destinats als distints serveis i manutenció<sup>9</sup>.

2. ARXIU MUNICIPAL D'ALCOI, Junta Local de Sanitat. 1789 - 1938.

3. ARXIU MUNICIPAL D'ALCOI, Junta Local de Sanitat. 1789 - 1938.

4. LOPEZ PIÑERO, J.M.; GARCÍA BALLESTER, L.; FAUS SEVILLA, P. (1964). *Saber médico y sociedad en la España del siglo XIX*. 179.

5. LOPEZ PIÑERO, J.M.; GARCÍA BALLESTER, L.; FAUS SEVILLA, P. (1964). *Saber médico y sociedad en la España del siglo XIX*. 189.

6. BERENGUER BARCELÓ, J. (1975). "Las instituciones", *El Alcoy del XIX y la medicina*. 200-220.

7. VILAPLANA GISBERT, J. (1977). *Historia religiosa de Alcoy*, capítulo XVI. 545-549.

8. VICEDO SANFELIPE, R. (1925). "Hospital civil municipal de Oliver", *Guía de Alcoy*. 237-238.

9. JAÉN i URBÁN, G. (1999). *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto Juan Gil Albert, Colegio territorial e Arquitectos de Alicante. 10.

L'escriptura de fundació porta data de 25 de Juny de 1877 i l'acta d'entrega de l'hospital, l'1 d'agost de 1877.

Anys més endavant, concretament en 1907, fou fundat el gabinet d'electroteràpia i raigs X a proposta dels senyors metges de l'establiment —gran millora que només tenen les perfectes cases de salut—. La sala d'operacions forma cos independent, amb llums apropiades i un gran arsenal d'instruments. L'assistència del malalts fou encomanda a les monges Carmelites de la Caritat.

Una altra data important en aquesta institució soci-sanitària fou l'any 1930, al incorporar un pavelló antituberculós, degut a l'increment d'aquesta patologia.

Com es pot observar, l'hospital constituïa una eina importantíssima per a l'assistència sanitària de la població, tant des del punt de vista diagnòstic com terapèutic. Pensem que cada any ingressaven a l'hospital entre 500 i 800 persones com a mínim, no només d'Alcoi, també dels pobles del voltant i tot depenent de les epidèmies que es presentaven en aquella època, com la grip de 1918. La grip afectà aquell any a 23.000 alcoians, produint 206 morts<sup>10</sup>.

Actualment l'edifici, declarat Bé d'Interès Cultural, s'encontra catalogat i protegit deguts als seus valors, històrics, culturals i arquitectònics.

## PERÒ, QUI VA SER N'AGUSTÍN OLIVER?<sup>11</sup>

Fill d'una família modesta, N'Agustí Oliver Domènech, industrial i filantrop, nascut a Blanes l'any 1790, se sap que residí a Cadis un poc abans de 1830. Allí és on va començar a fer negocis i sabem que en 1862 visqué a Barcelona, on va escriure un primer testament, el qual va revocar i signà el definitiu el 10 de setembre de 1866, i cinc dies després va morir a Barcelona a l'edat de 76 anys. El 30 de juny de 1877 les seves restes mortals van ser traslladades a l'Hospital que porta el seu nom a Alcoi, coincidint amb la inauguració oficial del mateix (gravat a la pàg. 46).

La vinculació amb Alcoi la tenia mitjançant el seu amic Antonio Vicens i Varela, amb qui constituí la societat financera Antonio Vicens y Compañía, dedicada fonamentalment al tèxtil. L'entitat operava principalment a Alcoi. L'estructura financera invertia en negocis immobiliaris i de crèdit i també eren amos de fàbriques tèxtils, molins de paper i treballaven la llana i el cotó. Des d'ací els negocis van anar estenent-se i incrementant el seu patrimoni. A banda d'Alcoi i Cadis, van arribar a tindre interessos econòmics a Sevilla, Barcelona, València, Madrid i Londres.

## LA IMPORTÀNCIA DEL TESTAMENT

Cinc dies abans de faltar, com hem dit a l'edat de 76 anys, davant de notari de l'il·lustre col·legi de Barcelona, atorgà les darreres voluntats.

Va morir fadrí, sense descendència i malalt al llit a causa d'un càlcul vesical, però conscient i amb la ment molt clara.

Nomenà dos marmessors i va deixar diners a nebodes i nebots, i a alguns veïns i criats. També va deixar mil duros a l'hospital del seu poble, Blanes.

Així mateix, a banda de Blanes ciutat natal i Alcoi (ciutat adoptiva), va contribuir a millorar els hospitals de Cadis i Barcelona i les seues cases de beneficència. I és que el restant, que no era poc, llegà a D. José Puig y Cobos y D. Mariano González Dueñas —dos bons amics—, per a que utilitzaren els seus bens, liquidaren l'herència i vengueren i alienaren la part d'immobles i mobiliari, el producte dels quals havien de distribuir entre els pobres, casa de Beneficència i Hospitals de les ciutats de Cadis, Alcoi i Barcelona i entre els pobres avergonyits de la Vila de Blanes<sup>12</sup>.

Entre tots dos deuriem de fer la distribució més convenient i que els vingués de gust. El repartiment per aquest concepte assolia la xifra de més de 6 milions de quinzets després d'impostos. En total, entre tots dos s'encarregarien de distribuir un total de 7.113.886 quinzets i de portar endavant i a bon terme la construcció de l'hospital d'Alcoi.

Insistim, en tot cas l'hospital estava destinat a donar cobertura sanitària als pobres, sobre tot d'Alcoi —també posteriorment dels pobles del voltant—, però en ningun cas els 4.800.000 quinzets emprats anaven destinats a fer negoci d'ells.

Tant fou així que una vegada acaba la construcció, i abans de la inauguració oficial, el 20 de maig de 1877 l'edifici fou cedit a l'Ajuntament d'Alcoi, cessió en forma de Fundació Piadosa i no cessió inter-vius per així evitar el pagament de determinats impostos.

Un mes més tard, concretament el 25 de juny de 1877, fou atorgada pels hereus de confiança, José Puig i Mariano González, l'escriptura de declaració i fundacional de l'Hospital d'Oliver, amb vuit clàusules on s'especificaven les condicions de cessió i l'objecte de la fundació que hauria de regir i supervisar les tasques a desenvolupar.

La primera clàusula indica que l'objecte fonamental és l'alberg i curació dels malalts pobres d'Alcoi i terme municipal, sense perjudici de pobres d'altres poblacions, així com a militars, transeünts, presos i dements.

10. PASCUAL PASTOR, F. (1986). *Aspectes Sanitaris (Morbidity i Mortality) d'Alcoi. 1870-1920*. Memòria de llicenciatura. Inèdita.

11. SERO DOBÓN, J.; DEASIT CHÁFER, M. (1987). *El Hospital de Oliver*. Generalitat valenciana. Varies de les anotacions històriques sobre la vida i testament de N'Agustí Oliver estan extretes d'aquest llibre, així com les anotacions del seu testament i reglament de l'hospital, els quals estan fidelment reproduïts en aquesta obra.

12. GARCIA PÉREZ, J. (2006). "Hospital Civil de Oliver", *Historia de Alcoi*. 344-345.



Implica clarament les obligacions de l'Ajuntament d'Alcoi, encarregat de les despeses de funcionament, personal i material, segons la segona clàusula i defineix la junta de patrons a la clàusula tercera.

Així fins a les vuit clàusules per al bon funcionament de la Fundació i acompliment dels desitjos de N'Agustín Oliver i dels seus hereus de confiança.

Ens agradaria, no obstant, detenir-nos en la quarta clàusula, on s'especifica que si l'Ajuntament deixés de complir l'expressat a la segona clàusula –manteniment– cessarà immediatament de tindre representació a la Junta de Patrons, quedant les decisions, destí i direcció de la institució en mans dels hereus, de la forma mes convenient. Ara bé, sempre i quan s'adeqüi als desitjos i l'esperit del llegat del senyor Oliver.

Al capítol primer del reglament queda clar que l'establiment és públic, de caràcter municipal i subjecte a les prescripcions de la llei de beneficència i disposicions vigents.

Així, a l'article addicional, es deixa constància de que qualsevol canvi o modificacions, aconsellades pel pas del temps degut a les necessitats de cada moment, deu ser acordat per la Junta de patrons i comunicat a l'Ajuntament per al seu coneixement i acceptació, i en cas de que els canvis vinguin proposta des de l'Ajuntament, aquest els proposarà a la Junta que en tot cas es reserva la seua acceptació.

teriorment va conuiu aquesta tasca amb les de l'Assemblea local de la Creu Roja --que des de 1972 va ocupar la entrada principal--. Amb el pas dels anys els avis van passar al preventori Mariola la Asunción i la Creu Roja a un lateral aproximadament al 1998, on es va enfonsar el sostre en un dels espais utilitzats per a donar classes, el qual



*L'Hospital Civil d'Oliver en dos moments diferents de la seua història. La imatge superior mostra l'entrada a l'edifici principal en algun moment entre 1927 i 1936.*

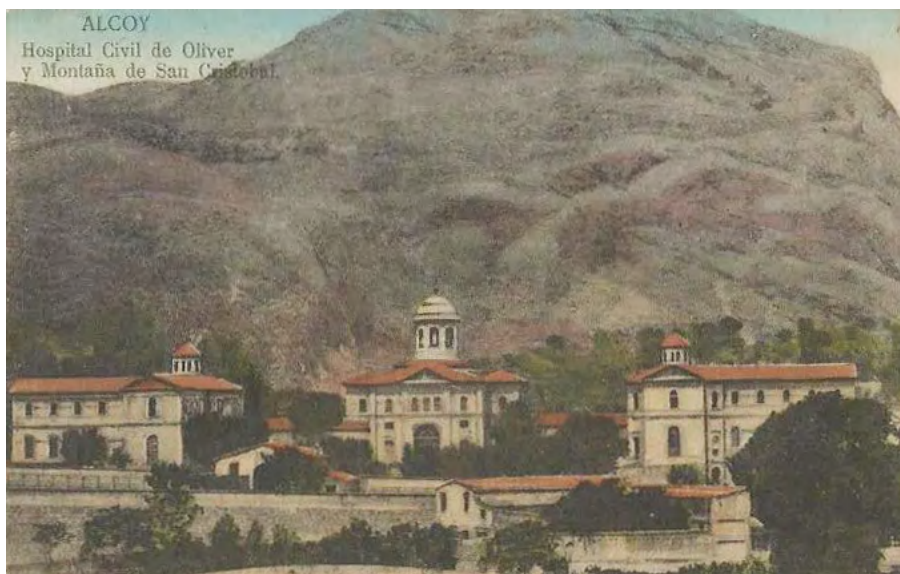
**Foto:** António Passaporte. Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya / Fototeca – Signatura: LOTY-08498.

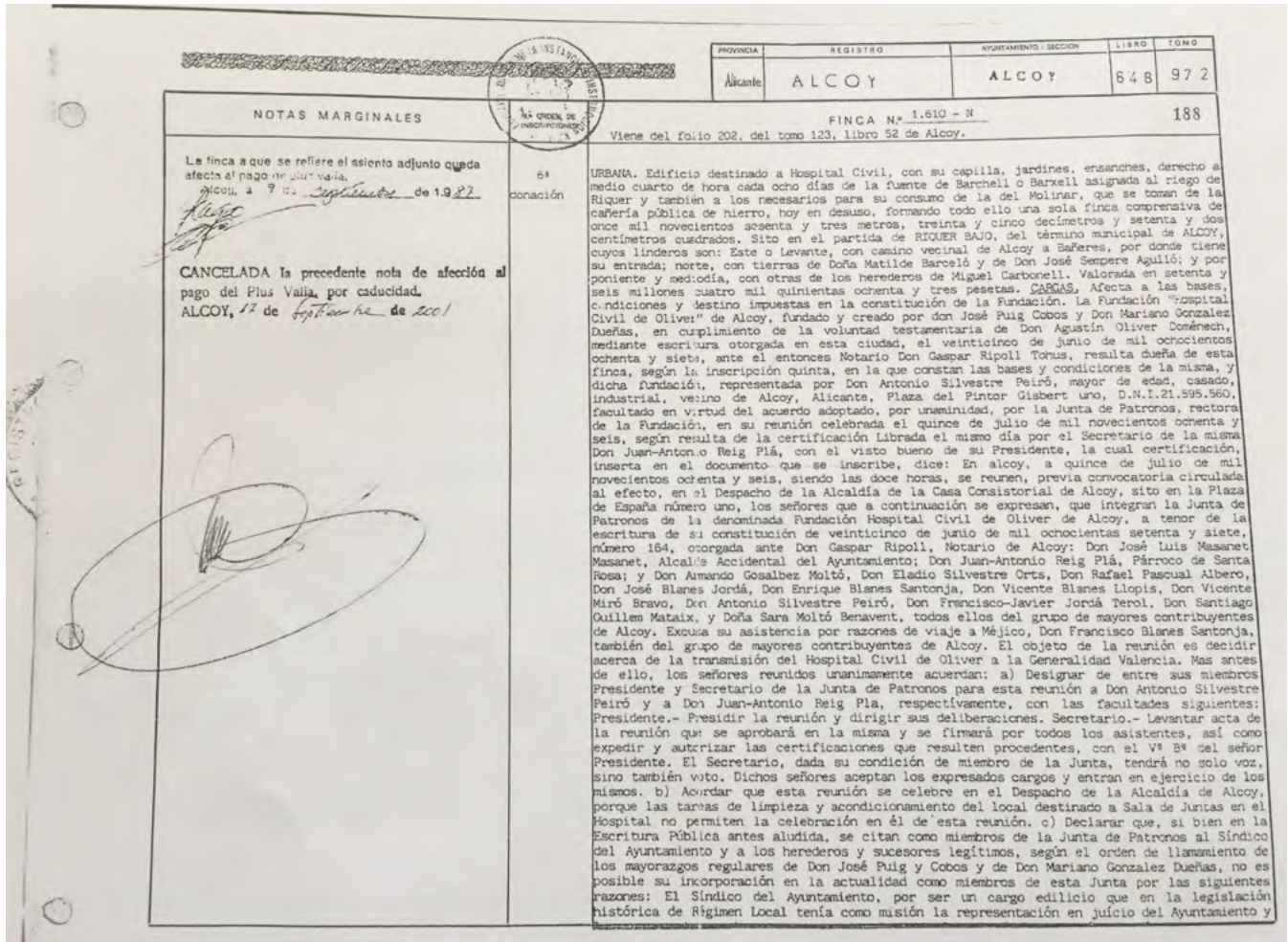
*Davall, vista panoràmica de l'Hospital segons una postal comercial de l'època editada per Papeleria La Antigua.*

## QUINS CANVIS S'HAN FET?

A partir de finals dels anys 60 i principis dels 70, l'Hospital va deixar de fer les seues funcions assistencials i, amb el deteriorament de l'edifici, van canviar-se les activitats que allí es feien.

Fou centre sanitari fins ben entrat el segle XX, però les despeses que generava l'edifici van portar a l'Ajuntament a iniciar els tràmits per a la transferència a la Generalitat Valenciana en 1985. Es va convertir en residència per ancians, fins a l'any 1994, al menys part de l'edifici i pos-





obligà a deixar l'hospital buit i sense cap funció; la Creu Roja es va tindre que traslladar a l'estació de Renfe a principis del 2000.

Estem parlant dels anys entre 2002 i 2006, i se suposa que els hereus eren informats en cada moment dels canvis, però deixant constància que, bé amb l'atenció a ancians o amb la tasca de la Creu Roja, les premisses de N'Agustín Oliver quedaven inalterables.

Això està constatat al menys fins 1986, i ja no sabem si també a eixos moments de l'any 2000, perquè a partir de l'inici del deteriorament de l'edifici, i de fer-se inviable des del punt de vista econòmic, l'Ajuntament acorda amb la Generalitat incorporar la infraestructura a la xarxa assistencial residencial per a gent major, pel que calia fer una profunda rehabilitació i adequació integral de l'edifici, i així mantenir les condicions establertes a l'escriptura fundacional i objectius establerts inicialment per la Junta de Patronos el 17 de desembre de 1877.

Finalment l'edifici va ser rehabilitat per OHL, amb un termini d'execució de 30 mesos i un cost de 6.600.000 €, a banda de l'equipament,

adquirit íntegrament per SOCOVA S.L. (NOVAIRE), oferint 140 places inicialment de les que tan sols un terç eren d'accessibilitat social, a més d'una part destinada a centre de dia de entre 35 i 40 places<sup>13</sup>.

Encara que a la memòria de Rehabilitació de OHL posa que s'ha fet conforme a les clàusules i condicions de la escriptura de declaració i fundació de l'Hospital Civil d'Oliver, així del reglament establert per la Junta de Patronos i aprovat per l'ajuntament d'Alcoi el 17 de desembre de 1877, anem a fer una sèrie de consideracions per a poder tindre elements de judici al respecte.

### HA DEIXAT L'AJUNTAMENT D'ALCOI DE COMPLIR AMB LES SEUES OBLIGACIONS? I, EN TOT CAS, HAN SEGUIT ELS HEREUS ELS DESITJOS I ESPERIT DE D. AGUSTÍN OLIVER?

Fixem-nos en una anotació del registre de la propietat de data 9 de setembre de 1987. Hi ha una descripció de l'edifici i se senyala que en

13. Revista TECNÓ. (2006). OHL. Número 61, junio de 2006.



PROVINCIA	REGISTRO	AYUNTAMIENTO / SECCION	LIBRO	TOMO
Alicante	ALCOY	ALCOY	648	972

FINCA N.º 1.610 - N 188

Viene del folio 202, del tomo 123, libro 52 de Alcoy.

**NOTAS MARGINALES**

La finca a que se refiere el asiento adjunto queda afectada al pago de Plus Valía.  
Alcoy, a 9 de Septiembre de 1982.

*[Firma]*

CANCELADA la precedente nota de afección al pago del Plus Valía, por caducidad.  
ALCOY, 17 de Septiembre de 2001

69 donación

URBANA. Edificio destinado a Hospital Civil, con su capilla, jardines, eras, etc., derecho a medio cuarto de hora cada ocho días de la fuente de Barcheli o Barxell asignada al riego de Riquer y también a los necesarios para su consumo de la del Molinar, que se toman de la cafetería pública de hierro, hoy en desuso, formando todo ello una sola finca comprensiva de once mil novecientos sesenta y tres metros, treinta y cinco decímetros y setenta y dos centímetros cuadrados. Sito en el partido de RIQUER BAJO, del término municipal de ALCOY, cuyos linderos son: Este o Levante, con campo vecinal de Alcoy a Bañeras, por donde tiene su entrada; norte, con tierras de Doña Matilde Barceló y de Don José Sempere Agulló; y por poniente y mediodía, con otras de los herederos de Miguel Carbonell. Valorada en setenta y seis millones cuatro mil quinientos ochenta y tres pesetas. CARGAS. Afecta a las bases, condiciones y destino impuestos en la constitución de la Fundación. La Fundación "Hospital Civil de Oliver" de Alcoy, fundado y creado por don José Puig Cobos y Don Mariano González Dueñas, en cumplimiento de la voluntad testamentaria de Don Agustín Oliver Doménech, mediante escritura otorgada en esta ciudad, el veintinueve de junio de mil ochocientos ochenta y siete, ante el entonces Notario Don Gaspar Ripoll Tómb, resulta dueña de esta finca, según la inscripción quinta, en la que constan las bases y condiciones de la misma, y dicha Fundación, representada por Don Antonio Silvestre Peiró, mayor de edad, casado, industrial, vecino de Alcoy, Alicante, Plaza del Pintor Gisbert uno, D.N.I. 21.595.560, facultado en virtud del acuerdo adoptado, por unanimidad, por la Junta de Patronos, rectora de la Fundación, en su reunión celebrada el quince de julio de mil novecientos ochenta y seis, según resulta de la certificación librada el mismo día por el Secretario de la misma Don Juan-Antonio Reig Pla, con el visto bueno de su Presidente, la cual certificación, inserta en el documento que se inscribe, dice: En Alcoy, a quince de julio de mil novecientos ochenta y seis, siendo las doce horas, se reúnen, previa convocatoria circulada al efecto, en el Despacho de la Alcaldía de la Casa Consistorial de Alcoy, sito en la Plaza de España número uno, los señores que a continuación se expresan, que integran la Junta de Patronos de la denominada Fundación Hospital Civil de Oliver de Alcoy, a tenor de la escritura de su constitución de veintinueve de junio de mil ochocientos setenta y siete, número 164, otorgada ante Don Gaspar Ripoll, Notario de Alcoy: Don José Luis Masanet Masanet, Alcalde Accidental del Ayuntamiento; Don Juan-Antonio Reig Pla, Párroco de Santa Rosa; y Don Amadeo Gosalbez Moltó, Don Eladio Silvestre Orts, Don Rafael Pascual Albero, Don José Blanes Jordá, Don Enrique Blanes Santonja, Don Vicente Blanes Llopis, Don Vicente Miró Bravo, Don Antonio Silvestre Peiró, Don Francisco-Javier Jordá Terol, Don Santiago Guillen Mataix, y Doña Sara Moltó Benavent, todos ellos del grupo de mayores contribuyentes de Alcoy. Excusa su asistencia por razones de viaje a Méjico, Don Francisco Blanes Santonja, también del grupo de mayores contribuyentes de Alcoy. El objeto de la reunión es decidir acerca de la transmisión del Hospital Civil de Oliver a la Generalidad Valenciana. Mas antes de ello, los señores reunidos unánimemente acuerdan: a) Designar de entre sus miembros Presidente y Secretario de la Junta de Patronos para esta reunión a Don Antonio Silvestre Peiró y a Don Juan-Antonio Reig Pla, respectivamente, con las facultades siguientes: Presidente.- Presidir la reunión y dirigir sus deliberaciones. Secretario.- Levantar acta de la reunión que se aprobará en la misma y se firmará por todos los asistentes, así como expedir y autorizar las certificaciones que resulten procedentes, con el V.º B.º del señor Presidente. El Secretario, dada su condición de miembro de la Junta, tendrá no solo voz, sino también voto. Dichos señores aceptan los expresados cargos y entran en ejercicio de los mismos. b) Acordar que esta reunión se celebre en el Despacho de la Alcaldía de Alcoy, porque las taras de limpieza y acondicionamiento del local destinado a Sala de Juntas en el Hospital no permiten la celebración en él de esta reunión. c) Declarar que, si bien en la Escritura Pública antes aludida, se citan como miembros de la Junta de Patronos al Síndico del Ayuntamiento y a los herederos y sucesores legítimos, según el orden de llamamiento de los mayorazgos regulares de Don José Puig y Cobos y de Don Mariano González Dueñas, no es posible su incorporación en la actualidad como miembros de esta Junta por las siguientes razones: El Síndico del Ayuntamiento, por ser un cargo edilicio que en la legislación histórica de Régimen Local tenía como misión la representación en juicio del Ayuntamiento y

eixa data està en desús, encara que la valoració total de la finca és de 76.004.583 pessetes.

A més, consta un apunt de càrregues, el qual reflecteix que afecta només a les bases, condicions i destinació impostes en la constitució de la Fundació i no són altres que les d'atendre's al darrers objectius del llegat de N'Agustí Oliver, en escriptura atorgada a Alcoi a 25 de juny de 1887.

En la reunió de la Junta del Patronat celebrada el 15 de juliol de 1986, es planteja decidir al voltant de la transmissió de l'Hospital Civil d'Oliver a la Generalitat Valenciana, i prèviament aproven per unanimitat designar als encarregats de dirigir la reunió i alçar acta. Acorden que la reunió se celebri al despatx de l'alcaldia d'Alcoi, acordant la composició de la Junta segons la legislació vigent en eixe moment i acorden que la Junta tindrà formalment capacitat de decisió per majoria dels allí presents (documents que acompanyen a aquestes pàgines).

Després d'aquests acord, es planteja que l'única possibilitat de manteniment regular i funcionament d'una Institució com l'Hospital Civil de Oliver sols era possible si la Generalitat

Valenciana, tant en quant administració d'ordre superior i dotada de més amplis medis humans i materials dels que poguera proporcionar el propi Ajuntament i la societat alcoiana, es feia càrrec de l'hospital i de la seua tasca assistencial.

Seguidament i per unanimitat de tots el presents, acordaren:

1. Donar pura i simplement a la Comunitat Autònoma Valenciana la finca i edifici destinat a l'Hospital Civil d'Oliver.
2. Autoritzar al Sr. President del patronat a la signatura d'escriptura pública de donació, una vegada fos acceptada per l'òrgan competent de la Generalitat Valenciana, quedant inscrita amb el títol de donació a nom de la Generalitat a Alcoi el 9 de setembre de 1987.

Fins ací, possiblement tot correcte, doncs al fer la donació a la Generalitat s'assegurava la continuïtat de la Institució i dels objectius de la mateixa. Ara bé, la donació pura i simple possiblement comportava un risc —espero que no

*En aquestes pàgines, imatges del registre de la propietat i acta de cessió de l'Hospital d'Oliver a la Generalitat, on es va acordar que la Junta tindrà formalment capacitat de decisió per majoria dels allí presents.*

contemplat— i es que la Generalitat quedava exempta del compliment estricta de la finalitat última del testament de N'Agustín Oliver, on s'especificava que estava destinat a donar cobertura al pobres d'Alcoi en principi i posteriorment de la comarca, lo que implícitament vol dir que en cap cas devia fer-se negoci del mateix.

La qual cosa s'incompleix en aquest moment, car la gestió està portada per una empresa privada.

Si hi ha una cessió de l'edifici a la Generalitat per a poder fer la rehabilitació i es preserven els objectius inicials, es una bona forma de permetre mantindre el servei. Si a més hi ha una bona oferta de places d'accessibilitat social, igualment en línia amb les premisses fundacionals. Però es dona la gestió a una empresa privada —és a dir, amb ànim de lucre— i la part social es queda reduïda al 30%. En eixe punt les coses ja canvien, doncs no s'ha convertit aleshores un llegat de beneficència en un negoci?

L'any 2016, concretament el 30 de juny, s'anuncia en premsa la signatura d'un conveni entre SARquavite i l'Ajuntament d'Alcoi per a l'atenció de les emergències socials, mitjançant el qual el centre residencial Novaire Alcoi oferirà 90 estàncies gratuïtes a l'any a persones majors en situació d'emergència social.

L'acord, que fou signat per l'alcalde d'Alcoi Antoni Francés i el director territorial de Novaire SARquavite, José Antonio Rabadán, suposava l'allotjament, durant 90 nits en habitació doble i manutenció, de persones majors de 60 anys que no pateixquen trastorns greus de conducta ni malalties infeccioses, i sempre que la capacitat del centre o permetera. Vaja, no sé si aquest és part de l'ideari del Sr. Oliver. Clar que afegeixen que aquestes pernoctacions no van a tenir cost per a les arques municipals —només faltava—. Però i les altres, per a fer negoci?

La nota acaba amb la referència del director territorial de Novaire de implicar-se amb les necessitats del pobles on tenen serveis. Gràcies.

Avui denominada Residencia DomusVi Alcoi, segons la pròpia web<sup>14</sup> es tracta "d'una residència per a pacients vàlids y assistits que s'encontra ubicada a Alcoi província d'Alacant y disposa de 140 places". La Residencia DomusVi Alcoi es concertada i accessible des de 1.630 euros al mes. No creiem que amb aquests preus estiga donant-se assistència als pobres.

Vostè que pensa D. Agustín?, estaria bé saber la seua opinió.

## I ARA QUÈ?

Creiem que les coses no s'han fet bé i no s'ha respectat el llegat d'un dels principals benefactors del nostre poble, i anem a intentar explicar aquest extrem.

No tenim clar en quines condicions es va cedir l'edifici a la Generalitat, car al no concórrer cap clàusula que determinés que no es podia negociar ni dedicar-lo a altres funcions que no foren les establertes al testament del seu promotor i mecenes, tampoc podem dir que fos la Generalitat qui haja pogut incórrer en un error.

El cas és que l'Hospital, durant molts anys, va fer la seua funció en un moment d'expansió de la Ciutat d'Alcoi i de la comarca, que va agafar una importància rellevant a la sanitat del País Valencià i que es va complementar en una sèrie de professionals i materials que ja haguesin volgut tenir-los hospitals de ciutats més grans.

Va donar resposta a una morbimortalitat elevada, en situacions precàries i atenent tant a rics com a pobres, i fent un auto abastiment al contar amb vaqueria, bugaderia, cuina, etc.

Estava dotat a més amb zona d'esbarjo i recuperació, raigs X, càmera hiperbàrica i un quiròfan amb llum natural, etc.

Estava assistit per monges amb una dedicació exquisida cap als malalts, amb una capella al seu interior, i que amb el pas del temps es va convertir en referent a tot el barri de Santa Rosa i a tot Alcoi.

Passat el temps es va muntar també una guarderia, a cura de les mateixes monges de l'hospital que es dedicaven fonamentalment a donar suport als fills dels pares de classe treballadora. I inclús en una de les instàncies de l'hospital es va arribar a col·locar la parròquia del barri, un barri de treballadors que fonamentalment vivien de les fàbriques tèxtils i de la metal·lúrgia que envoltava el propi hospital, com és el cas de la fundició de Miró o la adjacent constructora de maquinària de Rodes germans.

En fi, tot un símbol sanitari d'un poble que es va anar construint amb l'esforç dels seus habitants i que, com a resposta a aquest esperit treballador, N'Agustí Oliver va voler oferir una casa on pogueren refer-se de les malalties, moltes d'elles com a resultat de la precarietat laboral.

La construcció encara en peus, després de la seva rehabilitació, s'aixeca majestuosa al carrer del mateix nom, carrer Oliver i, a les esquenes, fita amb el carrer Nofre Jordà, on

14. Pot consultar-se en la web: <https://www.geriresidencias.es/residencias/residencia-novaire-alcoi-hospital-oliver/>





L'Hospital Civil d'Oliver, en l'actualitat

es va instal·lar la Unitat d'Alcoholologia cap a l'any 2000 i avui en dia alberga les oficines de la Inspecció mèdica dels serveis sanitaris i el punt d'encontre on les famílies amb problemes poden estar alguna estona amb els seus fills i així no perdre el contacte entre ells; aquesta era la zona de les vaqueries, de serveis, de magatzem.

Però la part de davant, amb una imponent escalinata, dona directament a l'entrada principal del que era l'hospital i que, com dèiem avui, es seu d'una residència geriàtrica de gestió privada i amb poques places per a les per-

sones sense recursos, amb preus prohibitius per a iaies o adults majors de la classe treballadora.

No creiem que fora això el que haguera volgut el seu benefactor ni molt menys, i es per això que la proposta més senzilla i honrada seria la de tornar al poble el que és del poble. I deixem el llegat tranquil.

Però sembla que hem arribat tard, encara que estaria bé veure, per quant temps ha cedit la Generalitat l'Hospital a les empreses que regenten aquestos Serveis Socials.

Viure per a veure. ■

## BIBLIOGRAFIA:

**ARACIL, Rafael; GARCÍA BONAFÉ, Màrius.** (1974). "Les condicions de vida", en *Industrialització al País Valencià (El cas d'Alcoi)*. València: Eliseu Climent. 203-205.

**BERENGUER BARCELÓ, Julio.** (1975). "Las instituciones", en *El Alcoi del XIX y la medicina*. Alcoi: Imp. Belguer. 200-220.

**GARCIA PÉREZ, J.** (2006) "Hospital civil de Oliver" en *Historia de Alcoi*. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi. Editorial Marfil, S.A. Centre Alcoià d'estudis Històrics i Arqueològics. 344-345.

**JUNTA LOCAL DE SANITAT. 1789 - 1938.** Arxiu Municipal d'Alcoi.

**LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA.** (1877). Madrid, edició XXIX, agost de 1877, pàg. 77. Biblioteca Nacional d'Espanya.

**LA HORMIGA DE ORO.** (1884). Barcelona, edició XXXVI, setembre de 1884, pàg. 565. Biblioteca Nacional d'Espanya.

**LOPEZ PIÑERO, José María; GARCÍA BALLESTER, Luís; FAUS SEVILLA, Pi-lar.** (1964). *Saber médico y sociedad en la España del siglo XIX*. Madrid. 179.

**PASCUAL PASTOR, Francisco S.** (1986). *Aspectes Sanitaris (Morbiditat i Mortalitat) d'Alcoi. 1870-1920*. Memòria de llicenciatura Inèdita.

**REVENGA y ALZAMORA, Ricardo.** (1904). *La muerte en España. Estudio estadístico sobre la mortalidad*. Madrid: Prensa de Madrid.

**SERO DOBÓN, Joaquín; DEASIT CHÁFER, Manuel.** (1987). *El Hospital de Oliver*. Generalitat Valenciana.

**TECNO.** (2006). OHL. Número 61, Junio de 2006.

**VICEDO SANFELIPE, Remigio.** (1925). "Hospital civil municipal de Oliver" en *Guía de Alcoi, 1925*. Alcoi: Imp. El Serpis. 237-238.

**VILAPLANA GISBERT, José.** (1977). *Historia religiosa de Alcoi* (Capítulo XVI). Alicante, Diputación Provincial de Alicante. 545-549.

**VV. AA.** (1999). *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, Colegio territorial de Arquitectos de Alicante. Pàg. 10.

# EL INGENIERO ENRIQUE VILAPLANA JULIÁ (1842-1916), SU PERFIL MULTIDISCIPLINAR Y SU APORTACIÓN AL HIGIENISMO HISTÓRICO

THE ENGINEER ENRIQUE VILAPLANA JULIÁ (1842-1916), HIS MULTIDISCIPLINARY PROFILE AND HIS CONTRIBUTION TO HISTORICAL HYGIENISM ULTRAL HERITAGE

Jorge Doménech Romá  
Universidad de Alicante  
[domenechroma@hotmail.com](mailto:domenechroma@hotmail.com)

## RESUMEN:

El presente trabajo es un análisis sobre el perfil y las actuaciones profesionales del ingeniero Enrique Vilaplana Juliá (1842-1916). Se destacan aquellos aspectos vinculados con el higienismo histórico, así como la amplitud de sus conocimientos y la repercusión que tuvieron en la mejora de las condiciones de vida de los habitantes de la ciudad de Alcoy.

## PALABRAS CLAVE:

Perfil multidisciplinar, Higienismo histórico, Urbanismo, Enfoque social de la actividad profesional.

## ABSTRACT:

*This work is an analysis of the profile and professional actions of the engineer Enrique Vilaplana Juliá (1842-1916). Those aspects related to historical hygienism are highlighted, as well as his width knowledge and the impact they had on improving the living conditions of the inhabitants of the city of Alcoy.*

## KEYWORDS:

*Multidisciplinary Profile, Historical Hygienism, Town Planning, Social Focus of Professional Activity.*

## SUMARIO:

I. Introducción .....	pág. 55
II. Urbanista .....	pág. 55
III. Investigador .....	pág. 59
IV. Diseñador de espacios funerarios .....	pág. 60
V. Ingeniero a pie de obra .....	pág. 62
VI. Docente .....	pág. 64
VII. Conclusiones .....	pág. 64
Bibliografía .....	pág. 65





Enrique Vilaplana Juliá (1842-1916). **Fuente:** Fotografía tomada de la Sala de Juntas de la Escuela Politécnica Superior de Alcoy.

## I. INTRODUCCIÓN

En el cambio de siglo XIX-XX hubo numerosos profesionales que destacaron en los más diversos ámbitos. Estudiamos a continuación la figura del ilustre ingeniero alcoyano Enrique Vilaplana Juliá (1842-1916), considerando algunas de sus múltiples actuaciones de carácter profesional. Todas ellas tuvieron un común denominador: estar impregnadas de un fuerte contenido y repercusión social. Su aportación al higienismo histórico en general, y en concreto, a la mejora de las condiciones de vida de los habitantes de la ciudad de Alcoy, fue muy significativa. Sus proyectos de carácter urbanístico (Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy, 1875-1878) y de recintos funerarios (Cementerio Municipal de Alcoy, 1889) lograron transformar la precaria situación higiénica provocada por los hacinamientos urbanos derivados del proceso de industrialización, convirtiendo espacios insalubres y lúgubres en otros higiénicos y saludables. Su figura merece ser considerada como un modelo avanzado de civismo y como una valiosa aportación para lograr la mejora social de la sociedad de su tiempo.

Enrique Vilaplana Juliá nació en Alcoy en el año 1842. Hijo del abogado Ángel Vilaplana Iborra y Rosa Juliá, fue el mayor de cinco hermanos. Obtuvo el título de Bachiller en Artes en el Instituto de Alicante. Posteriormente estudió ingeniería industrial en el Real Instituto Industrial de Madrid, centro precursor de lo que más tarde sería la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales, situado en el antiguo convento de la Trinidad de la calle Atocha. En 1864 obtuvo el título de Ingeniero Industrial en la especialidad de mecánica. Entre las notas de su expediente académico destacan los sobresalientes obtenidos en las asignaturas de Dibujo Lineal y de Adorno de 1º y 2º curso, Estereotomía y Zoología de 3º curso, y Proyectos y Mecánica Industrial de 5º curso<sup>1</sup>. Fue ingeniero municipal del Ayuntamiento de Alcoy, director de la Escuela de Artes y Oficios durante el período 1887-1893, Presidente de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Alcoy entre otros cargos. Las múltiples facetas de su personalidad y su extensa trayectoria profesional merecen estudiarse por apartados.

## II. URBANISTA

Una de las actuaciones profesionales más significativas del ingeniero Vilaplana fue la de urbanista. El núcleo urbano de Alcoy, en el año 1875, ocupaba una extensión aproximada de 28 hectáreas y estaba limitado por los ríos Molinar y Riquer. El Proyecto de Ensanche y Rectificación de la ciudad de Alcoy, redactado en 1875 y aprobado en 1878, supuso un importante avance en la ordenación del crecimiento de la ciudad en el siglo XIX. Incorporó a las 28 hectáreas consolidadas un total de 62 nuevas, dando solución de esta forma a importantes problemas de salubridad y hacinamientos urbanos provocados durante el proceso de industrialización. Además, Alcoy quedó englobada en el grupo de cabeza de ciudades españolas, la mayoría de ellas capitales de provincia, que redactaron su plan de ensanche con posterioridad al Plan del Eixample de Barcelona de Ildefonso Cerdá. El Plan Cerdá se aprobó definitivamente, después de múltiples polémicas, avatares y retrasos, en el año 1860. Los autores del Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy fueron el ingeniero Enrique Vilaplana Juliá y el profesor Teodo-



### Nota biográfica:

Jorge Doménech Romá (Alcoy, 1951) es Profesor Titular de Escuela Universitaria en el Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, con 35 años de docencia en la universidad. Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales de Expresión Gráfica Arquitectónica. Es Arquitecto Técnico y escritor. Tiene publicados un total de 14 libros: los 9 primeros tratan sobre Geometría Descriptiva, asignatura que imparte en la universidad; los 5 últimos sobre arquitectura histórica y sociológica. Sus principales publicaciones sobre arquitectura son: *El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales* (2010); *Del modernismo al funcionalismo, características y evolución del movimiento modernista. El modernismo en Alcoy y Novelda (casos concretos)* (2013); *Las iglesias de Alcoy, sus orígenes, destrucción y reedificación* (2014), y *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy, siglos XIX y XX* (2016). Sus libros abarcan múltiples vertientes: arquitectónica, histórica y sociológica.

1. BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís; SEBASTIÀ ALCARAZ, Rafael; MILLÁN VERDÚ, Carlos. (2000). *Orígenes de la enseñanza técnica en Alcoy*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Pág. 308.

2. Teodoro Balaciart Tormo, natural de Vinaroz, ejerció en su juventud desde 1857 hasta 1867 como Ayudante de Obras Públicas. Era también Licenciado en Ciencias por la Universidad de Valencia. En 1871 se doctoró en Ciencias, sección de Físicas, por la Universidad de Valencia.

Fue profesor de la Escuela Industrial de Alcoy a partir del curso 1867-1868, hasta 1884.

3. Ver DOMÉNECH ROMÁ, Jorge: *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy, siglos XIX y XX*, págs. 86-107. Figuras 30, 31 y 32. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2016.

4. En concreto, nos referimos a –entre otras– la fotografía del año 1876, del autor José Asorí.

5. Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita, Exp. 3929, AMA. Pág. 101.

6. Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita, Exp. 3929, AMA. Pág. 45.

7. Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita, Exp. 3929, AMA. Pág. 101.

ro Balaciart Tormo<sup>2</sup>. Del análisis gráfico de la documentación del Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy se deduce el concienzudo estudio previo que Vilaplana y Balaciart tuvieron que realizar sobre la zona consolidada del núcleo urbano de Alcoy, así como de sus tres zonas de Ensanche<sup>3</sup>. Consta dicho proyecto de varios planos generales, así como un conjunto de planos específicos donde se dibujaron todas las calles y plazas de Alcoy en el año 1875. El interés técnico e histórico de esa documentación es notable. Baste citar a modo de ejemplo un pequeño detalle: en el plano de la Plaza de San Agustín del año 1875, que se reproduce en esta misma página, los autores dejan constancia de la Columna de San Jorge que estaba ubicada en el centro de la plaza y se elevaba a modo de un esbelto monolito sobre un basamento-fuente de planta octogonal regular. Así lo reflejan también distintas fotografías de la época<sup>4</sup>.

Vilaplana y Balaciart tuvieron muy en cuenta en su proyecto el documento *Programa a que deben sujetarse el estudio y formación del plano de rectificación y Ensanche de la ciudad de Alcoy*<sup>5</sup>, firmado por el gobernador de Alicante el 8 de marzo de 1872. A dicho documento debían de someterse todos los concursantes al Plan de Ensanche y Rectificación de la ciudad de Alcoy. En el artículo 5º del programa se establecía que las manzanas urbanas de Alcoy debían ser rectangulares, con unas dimensiones aproximadas de 100 a 150 metros de largo por 50 a 60 metros de ancho, aunque esas dimensiones fueron ligeramente modificadas con posterioridad. Recordemos que las manzanas urbanas del Plan de Eixample de Barcelona eran cuadradas y de 113 x 113 metros. La topo-

grafía desnivelada sobre la que se asienta la ciudad de Alcoy aconsejó manzanas rectangulares. Ello permitía –así lo contemplaron Vilaplana y Balaciart– situar el lado largo del rectángulo sensiblemente paralelo a las curvas de nivel del terreno topográfico sobre el que se asientan las zonas del Ensanche de Alcoy, mientras que el lado corto se situaba paralelamente a las líneas de máxima pendiente del terreno. Esa acertada decisión técnica tuvo como consecuencia un importante ahorro en los costos de la ejecución del plan, por disminución del movimiento de tierras y muros de contención, necesarios para conformar las plataformas de cimentación de las manzanas del Ensanche de Alcoy.

Además del equipo técnico constituido por Vilaplana y Balaciart, se presentó también al concurso del Proyecto de Ensanche y Rectificación de la ciudad de Alcoy otro equipo, que estaba constituido por el arquitecto José Moltó Valor y el maestro de obras Rafael Masiá Botella<sup>6</sup>. Sin embargo, el equipo constituido por Enrique Vilaplana Juliá y Teodoro Balaciart Tormo ganó el concurso. La influencia del Plan del Eixample de Barcelona y de las ideas avanzadas e innovadoras de Ildefonso Cerdá sobre el ingeniero Vilaplana y el profesor Balaciart fue notable. Prueba documental de esa influencia es el hecho de que la Junta Especial del Ensanche de Alcoy, en sesión celebrada en la Casa Consistorial de Alcoy el 28 de mayo de 1878, acordara solicitar al Ayuntamiento de Barcelona que les remitiera el Reglamento y Ordenanzas del Ensanche de la Ciudad Condal<sup>7</sup>. Vilaplana y Balaciart querían estudiar dicho documento para tomarlo como guía, adaptándolo al tamaño de una ciudad pequeña, aunque industrial y en expansión.

Los conceptos de manzana urbana ortogonal reticular, de fachada anterior y posterior, la prohibición de edificios con tres paredes medianeras, la cubicación mínima de las dependencias de las viviendas, su superficie, su aireación, la obligatoriedad de los sifones en todos los aparatos sanitarios, la anchura de las calles, la profundidad edificable de los solares, la altura de los edificios, así como un largo listado de parámetros urbanísticos, garantizaban una ciudad higiénica y saludable. Sus habitantes, especialmente las clases medias y trabajadoras, conocían los hacinamientos y la escasez de condiciones higiénicas provocadas por un proceso rápido de industrialización. Vilaplana y Balaciart



Plano de la plaza de San Agustín en el año 1875. Fuente: Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita y Planos Parciales, Exp. 3929, AMA.



describen en el documento de la memoria de su Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy, con una fidelidad casi fotográfica, las condiciones urbanísticas en que se encontraba la ciudad en el último tercio del siglo XIX. Las peculiaridades adversas de la orografía alcoyana, especialmente la existencia de barrancos y de bordes urbanos, así como los problemas derivados de los deslizamientos de las laderas topográficas, aparecen con frecuencia en sus descripciones:

*Se han levantado muros y paredones de alturas poco comunes en la historia de las construcciones urbanas. Casa hay en la calle de la Purísima que tienen a sus espaldas balcones colgados verticalmente sobre el cauce del río a la prodigiosa altura de 43 metros. Algunas de estas casas, sea por efecto de las filtraciones, de la movilidad del terreno o de otras causas desconocidas, no presentan condiciones de solidez necesarias para permitir que sean habitadas [...]*<sup>8</sup>

En el año 1860 la densidad promediada de población en Alcoy era de 900 habitantes/hectárea. Esa densidad se incrementaba notablemente en algunos barrios obreros, como el Barrio La Sang, donde oscilaba entre 1.000-1.500 habitantes/ha. Especialmente extremas fueron las condiciones y el hacinamiento en las viviendas comunales obreras. El ingeniero Vilaplana y el profesor Balaciart, después de inspeccionar diversos habitáculos obreros, pudieron comprobar que la superficie que ocupaba cada obrero en aquellos tugurios no llegaba a alcanzar los 2 m<sup>2</sup>. En su memoria del Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy 1875-1878 afirman que esas personas «ocupan para vivir poco más terreno del que ocuparían el día de su muerte»<sup>9</sup>, en clara alusión a los nichos de un cementerio.

Vilaplana y Balaciart establecieron tres zonas de ensanche. La primera zona incluía aquellas calles y barrios a medio consolidar, próximas al núcleo urbano consolidado. Esas zonas fueron fundamentalmente dos: las manzanas urbanas que en el plano geométrico del año 1862, redactado por el maestro de obras Rafael Masiá Valor, se denominaban



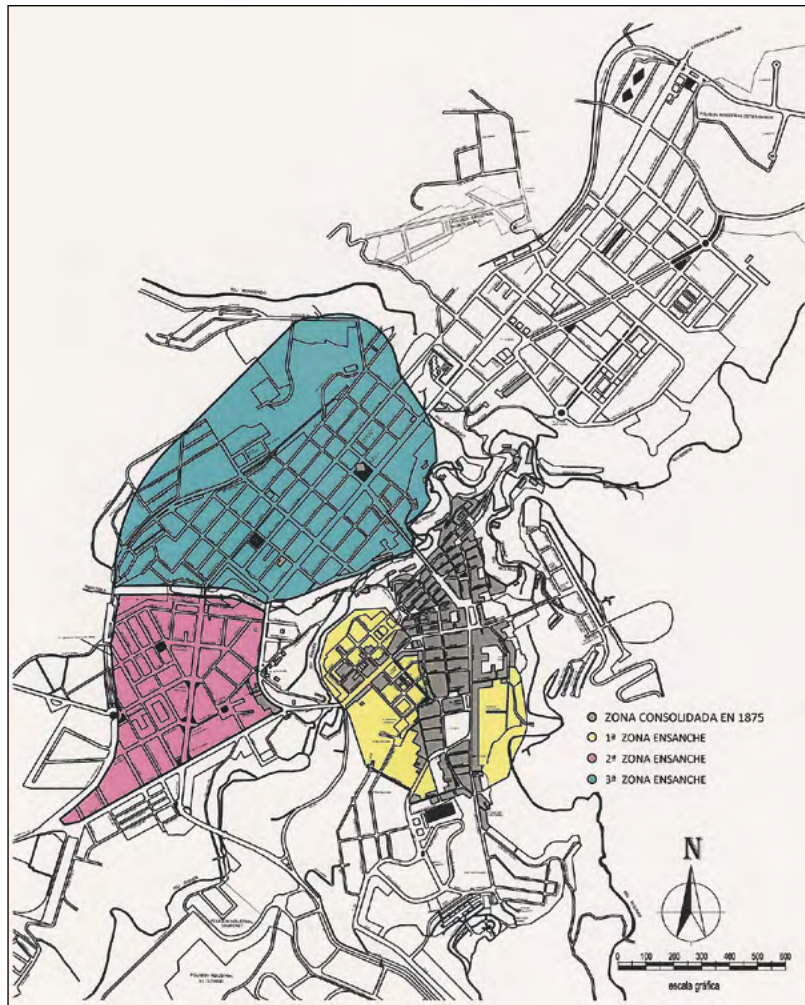
8. Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita, Exp. 3929, AMA. Pág. 147.

9. Ensanche de la ciudad de Alcoy, 1878, Parte Escrita, Exp. 3929, AMA. Pág. 143.

Imagen superior: Plano general del Proyecto de ensanche y rectificación de la ciudad de Alcoy del año 1875. Autores Enrique Vilaplana Juliá y Teodoro Balaciart Tormo (2.150x1.819 mm). **Fuente:** Archivo del Departamento de Arquitectura del Ayuntamiento de Alcoy (ADAAA).

Bajo la anterior, plano del núcleo urbano consolidado de Alcoy según el Proyecto de Ensanche y Rectificación de Alcoy del año 1875.





Las tres zonas de ensanche según el Proyecto de Ensanche y Rectificación de Alcoy del año 1875.

**Fuente:** DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. (2010). El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales. Alcoy. Pág. 62

Huertas del Pla —que son las actuales Pais Valenciano, Santa Lucía, Santa Ana, Capellà Belloch, Sant Jordi, Carrer Bambú, Bisbe Orberá, Juan Cantó, Rigoberto Albors, Capellà Navarro—, y un segundo conjunto de calles en las proximidades de El Camí y parte posterior de la calle San Nicolás, como son las calles La Cordeta, Casa Blanca, Torre de les Maçanes y Sor Elena Picureli.

La segunda zona del ensanche quedó delimitada entre la carretera de Alcoy a Banyeres, la montaña de Sant Cristòfol, el Barranquet de Soler y la carretera Xàtiva-Alicante.

La tercera zona se estableció entre el Barranquet de Soler, la montaña de Sant Cristòfol, el Barranco de Benissaido y el río Riquer.

Las tres zonas de ensanche totalizaban un conjunto de 62 hectáreas y absorberían las expectativas de crecimiento urbano de Alcoy. Vilaplana y Balaciart eligieron esas ubicaciones por poseer una pendiente topográfica más benigna. Además contaban con los puentes ya ejecutados de María Cristina, San Roque y de la Petxina para comunicar unas zonas con otras.

En relación con el desarrollo del Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy 1875-1878, hubo dos reglamentos que concretaban y desarrollaban la ejecución de las obras del ensanche de Alcoy. El primer reglamento fue aprobado por el Ayuntamiento de Alcoy en 1879<sup>10</sup>. Dicho documento consta de 33 artículos y fue aprobado en las sesiones de 24 de marzo y 28 de julio de 1879. El segundo Reglamento data del año 1907 y consta de un total de 58 artículos<sup>11</sup>. En el primero (1879) se estudiaban los aspectos geométricos de las manzanas urbanas y de los edificios en ellas contenidos, así como los aspectos relacionados con la higiene y salubridad públicas. El segundo reglamento (1907) centraba mayoritariamente su articulado en diferentes aspectos jurídicos como expropiaciones, cesiones de terreno, condiciones de las licencias o funcionamiento de la Comisión del Ensanche, aunque también trataba algunos aspectos geométricos de carácter urbanístico.

El Plan del Eixample de Barcelona, que ya hemos citado anteriormente, fue duramente atacado por sectores concretos de la sociedad barcelonesa, especialmente por los propietarios de los terrenos donde estaba previsto el Eixample, al considerar que conllevaba de manera inherente un bajo aprovechamiento económico de los futuros solares. El blanco de esas críticas fue su autor, el ilustre ingeniero de caminos Ildefonso Cerdá i Suñer. Las ideas avanzadas, higienistas e igualitarias de Cerdá fueron contestadas, y una vez aprobado el plan del Eixample, al no poder anularlo, se produjo un intento de vaciar el plan de todos aquellos aspectos que chocaban con los intereses económicos especulativos. Ese intento de adulteración se centró mayoritariamente en la tipología de manzana urbana que diseñó Cerdá, que inicialmente era una manzana abierta con el patio central ajardinado. A esa operación, diferentes estudios históricos sobre los modelos de urbanismo del siglo XIX y XX la denominan la «degradación» de la manzana urbana de Cerdá<sup>12</sup>. En realidad, fue un intento de vaciar de contenido el urbanismo social de Cerdá, aplicando unos reglamentos de los ensanches con unos criterios contrapuestos a las ideas originarias del autor. Uno de esos puntos concretos de degradación fue la permisividad y autorización para construir en los patios generales de las manzanas urbanas, hasta la cota del techo de las plantas bajas, con el objetivo de conseguir una mayor superficie edificable, utilizable para garajes, talleres y almacenes, eliminando la superficie ajardinada. De este modo se privó a la ciudadanía de unos patios

10. AMA: Exp. 22.789.

11. AMA: Exp. 22.790.

12. Ver DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. (2016). *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy, siglos XIX y XX*, págs. 24 y 25. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.



de manzana amplios para un uso y disfrute de todos los vecinos. Esos aspectos degradantes de un urbanismo que inicialmente fue higienista, igualitario y social se extendieron a todos los recientemente aprobados planes de ensanche urbano de las ciudades españolas. El Proyecto de Ensanche y Rectificación de la ciudad de Alcoy de 1875-1878 de Vilaplana y Balaciart también sufrió, en su posterior aplicación, esa malévolos influencia. En efecto, el reglamento para la ejecución de las obras del ensanche de la ciudad de Alcoy de 1907, en su artículo 49 decía literalmente:

Los propietarios podrán cubrir la parte correspondiente del patio central de las manzanas con cubiertas apersianadas o dispuestas de modo que no impidan la ventilación necesaria, debiendo colocarse dichos cierres o cubiertas, a lo sumo, a la altura de la planta baja recayente a dichos patios.<sup>13</sup>

No obstante —a pesar de esos aspectos puntuales negativos que no hemos querido soslayar, a nivel general— los planes de ensanche de las ciudades españolas supusieron un importante avance hacia la búsqueda de un urbanismo higiénico y saludable, logrando un crecimiento urbano ordenado, no lúgubre, con un buen soleamiento y una buena aireación. El intrincado y estrecho trazado viario medieval, mayoritariamente de configuración radial, quedó definitivamente superado por un trazado más amplio y reticular.

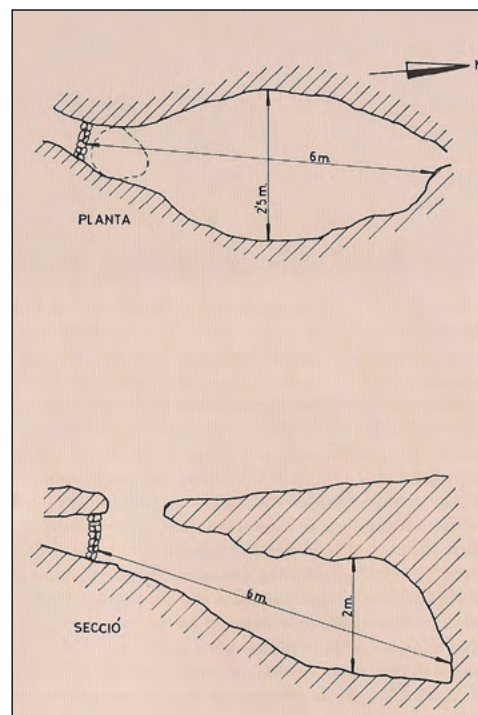
### III. INVESTIGADOR

El carácter investigador del ingeniero Vilaplana se puso de manifiesto en el año 1884, durante el movimiento de tierras previo a las obras y construcción de un camino forestal que él dirigía. Los operarios desplazaron una roca de considerables dimensiones y localizaron una

sorprendente concavidad en la zona de Les Llometes de Alcoy. Avisaron al ingeniero, quien pudo comprobar que se trataba de un hallazgo prehistórico, el yacimiento de la Gruta de Les Llometes. Vilaplana se puso a la cabeza de la investigación —contando en todo momento con la colaboración y ayuda del geólogo Juan Vilanova y Piera (1821-1893)— tanto en la excavación como en el posterior estudio de la gruta y de los restos humanos encontrados en ese recinto sepulcral del neolítico. La Gruta de Les Llometes fue croquizada posteriormente por el arqueólogo Vicente Pascual

Pérez (1917-1976), siendo sus dimensiones en planta de 6 metros de largo por 2,5 de ancho, con una altura de 2 metros. El hallazgo de esa gruta y los textos descriptivos que realizaron en colaboración Vilaplana y Vilanova están considerados como uno de los primeros estudios sobre la Prehistoria Valenciana. Sus originales se encuentran en el Museo Arqueológico Municipal de Alcoy<sup>14</sup>. Juan Vilanova y Piera fue, durante el período 1854-1893, catedrático de Geología y Paleontología en la Universidad de Madrid. Viajó por España y Europa y, a través de sus diversos estudios, consiguió numerosos objetos y piezas de gran valor arqueológico<sup>15</sup>. Cuando Vilaplana y Vilanova colaboraron en la Gruta de Les Llometes, Vilanova ya llevaba varios años de investigación.

En 1958, el arqueólogo Vicente Pascual Pérez descubrió, a unos 15 metros de distancia de la Gruta de Les Llometes, la denominada Grieta de Les Llometes:



Esquema de la Cueva de Les Llometes de Alcoy, según el arqueólogo Vicente Pascual Pérez.

**Fuente:** VICENS PETIT, Joan M. (2000) «Les Llometes (Alcoi)», en *Catálogo, Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi*. Pág. 85.

13. AMA: Exp. 22.790.

14. Ver Memoria-Descripción de Vilaplana y Vilanova *La Gruta de les Llometes en Alcoi*. Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy (Docs. 171/10 y 23).

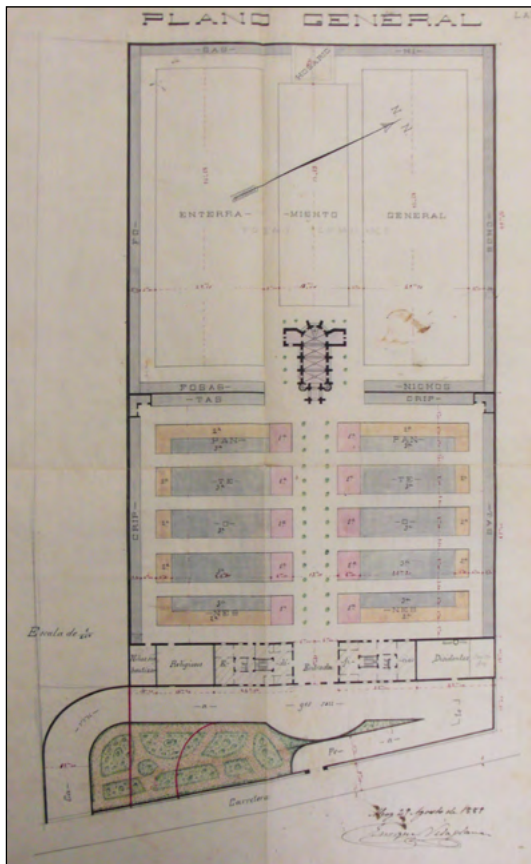
Ver VICENS PETIT, Joan M.: «Les Llometes (Alcoi)», en *Catálogo, Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi*. Pág. 83-86. Camilo Visado, en el año 1901, tituló el informe de Vilaplana y Vilanova *La Gruta de les «Llometes»; Año 1884: Época Prehistórica*.

Ver MOLINA MARCET, Mario; MOLINA HERNÁNDEZ, Francisco Javier. (2017). *Los estudios del naturalista Juan Vilanova y Piera (1821-1893) en el norte de la provincia de Alicante*. Editorial Círculo Rojo. Págs. 58-66.

15. Ver PRIETO MOLINA, Susana. (2017). «La colección arqueológica de Juan Vilanova y Piera», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 36 /2017, págs. 35-54.

16. VICENS PETIT, Joan M. (2000) «Les Llometes (Alcoi)», en Catálogo, Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi. Pág. 83.

Plano general del cementerio de San Antonio Abad, diseño de Enrique Vilaplana Juliá. Fuente: Proyecto de Necrópolis en Alcoy-Planos (1889). Carpeta 32 (425x670 m/m), lámina 1ª (ADAAA).



La grieta y la gruta conforman un conjunto de enterramientos múltiples en cueva, en la que fueron detectadas 24 inhumaciones en la cueva y 37 en la grieta.

Siguiendo la planimetría copiada por E. Botella, a partir de los apuntes de Enrique Vilaplana y la memoria de excavación recogida por Remigio Vicedo, se deduce que en la gruta existían dos niveles de enterramientos: uno inferior en el que se hallaron 18 individuos completos en posición de decúbito lateral izquierdo, con el cuerpo encogido y las piernas recogidas sobre el tórax, y otro superior en el que los restos humanos hallados pertenecían a 6 individuos cuyas cabezas reposaban sobre ollas de barro y cuya posición era de decúbito prono con las piernas extendidas.<sup>16</sup>

Estos descubrimientos de la Gruta y Grieta de Les Llometes de Alcoy se engloban en la cultura eneolítica durante el III milenio antes de Cristo, dentro de la cultura y prácticas funerarias que realizaban agrupaciones de agricultores que utilizaban cavidades naturales próximas a sus asentamientos urbanos como cementerios para dar sepultura a sus difuntos.

El hallazgo de Les Llometes y de los restos allí encontrados suscitaron una notable controversia en distintos sectores de la sociedad, en relación a las distintas teorías sobre el origen del hombre. A nivel local, los más proclives a las teorías evolucionistas de Darwin se agruparon entorno al periódico *El Serpis*, de tendencia liberal, mientras que los defensores del origen creacionista del hombre lo hicieron alrededor del periódico *El Eco de Alcoy*, de tendencia conservadora.

Es importante resaltar que la mayor parte de los objetos y restos prehistóricos encontrados fueron donados por la familia del ingeniero Vilaplana al Museo Arqueológico Municipal de Alcoy, en el año 1945. Una pequeña parte de ellos se encuentra en distintos museos nacionales.

#### IV. DISEÑADOR DE ESPACIOS FUNERARIOS

Otra importante aportación profesional del ingeniero Enrique Vilaplana Juliá fue su participación, en el año 1889, en el concurso de proyectos para el cementerio de San Antonio Abad de Alcoy. La convocatoria del concurso fue publicada en la *Gaceta de Madrid* núm. 159, del miércoles 29 de mayo de 1889, en su página 637. El edicto de la alcaldía constitucional de Alcoy decía:

D. Rafael Julio Pérez Jordá, Alcalde constitucional de la ciudad de Alcoy.

Hago saber que el ayuntamiento de mi presidencia, en sesión de 22 de los corrientes, acordó por unanimidad convocar un concurso de proyectos para la construcción de los cementerios municipales de esta ciudad con sujeción a las siguientes condiciones:

1ª. El proyecto deberá sujetarse en un todo a la importancia de la población y circunscribirse a las dimensiones y forma del solar o área destinada al objeto, que en escala de 1/400 se facilitará en Secretaría del Ayuntamiento a los señores que deseen tomar parte en el concurso. También se sujetará el estudio del proyecto a los perfiles longitudinales y transversales aprobados por la Comisión especial de cementerios.

2ª. Deberá comprender: 1º, Plano general de distribución en escala de 1/400, en el que se describan las superficies que se destinan a panteones aislados, criptas y fosas nichos; enterramiento general para adultos y para párvulos; particular para eclesiásticos, religiosos y religiosas; especial para criaturas que no hayan recibido las aguas del Bautismo, y por último, para los disidentes de la Religión católica; éste último con entrada independiente de las de los demás. Así mismo deberá contener este plano general el emplazamiento de la iglesia, osario, edificios para el servicio del cementerio y local que se destine delante de éste para el tránsito de personas y carruajes. 2º, Detalles en escala mayor que la predicha, suficientes a hacer comprensible el proyecto general. 3º, Memoria descriptiva en la que se demuestre la conveniencia del sistema y demás circunstancias adoptadas por el autor en el estudio del proyecto, así como la justificación de las dimensiones, clase y formas dadas a las diferentes partes que constituyan el todo de las obras. Y 4º, Presupuesto detallado del coste general de todas las obras proyectadas, precedido de un estado comprensivo de los valores de las unidades de mano de obra, materiales y diferentes fábricas que entren en la construcción.



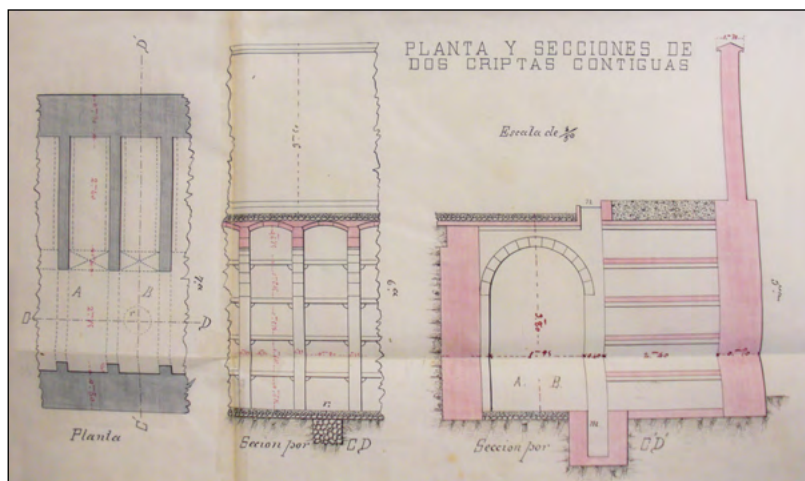
3º. El plazo de presentación de proyectos terminará a los tres meses de la fecha del anuncio del presente concurso en los periódicos oficiales.

4º. El precio a que tendrá derecho el autor del proyecto aprobado por el Municipio, será el de 3.500 pesetas.

5º. El Ayuntamiento se reserva el derecho de construcción, bajo la dirección de los facultativos municipales.

Lo que en cumplimiento de lo acordado se hace público por medio del presente edicto, para conocimiento de cuantos quieran tomar parte en el mencionado concurso.

Alcoy, 25 de mayo de 1889. Rafael Julio Pérez.<sup>17</sup>



4º. Por la solución que ofrecía el ingeniero Vilaplana en su proyecto a las fosas-nicho y criptas municipales; aspectos que los otros proyectos dejaron en el olvido.<sup>18</sup>

Detalle de las criptas del cementerio proyectado por Enrique Vilaplana.

**Fuente:** Proyecto de Necrópolis en Alcoy-Planos (1889). Carpeta 32 (425x670 m/m), lámina 10ª (ADAAA).

Presentaron proyectos al concurso de cementerio el arquitecto de Valencia D. Luís María Cabello Lapiedra, el arquitecto de Alicante D. José Gonzalez Altés y el ingeniero Enrique Vilaplana Juliá.

La Comisión Especial de Cementerios del Ayuntamiento de Alcoy, asesorada por los dos arquitectos municipales que ejercían la plaza interinamente, Agustín Muñoz y Jorge Vilaplana, dictaminaron dejar fuera del concurso el proyecto de Luis Cabello Lapiedra «por establecer nichos a la vista del público, sistema condenado por la higiene; por ser excesivo el presupuesto para la ciudad de Alcoy, y por observar falta de estudio y descuidos de su autor en relación a los datos objetivos y verdaderos que deben servir de partida para el desarrollo del proyecto». Respecto a los otros dos proyectos, la comisión centró su atención y análisis en los siguientes aspectos: la mayor o menor facilidad de inhumación de los cadáveres, la ventilación de los recintos, la situación del arbolado, el análisis de la ornamentación, la distribución de los espacios y las condiciones higiénicas. Finalmente dictaminaron y declararon como «más útil y conveniente» el proyecto firmado por el ingeniero Vilaplana, por las siguientes razones concretas:

1º. Por ser el único que se había sujetado totalmente a las condiciones que se estipulaban en el concurso.

2º. Por no observar en el presupuesto ninguna omisión. Siendo su importe menor que el de Luis Cabello Lapiedra; aunque mayor que el de José Gonzalez Altés, si bien, la comisión advirtió de que éste último facultativo tenía notables omisiones. Entre otras la de los muros de contención.

3º. Por designar la mayor superficie del terreno de la necrópolis al patio de enterramiento general, que es el destino del 70-75% de los cadáveres de las defunciones que se producen en el municipio.

El arquitecto José Gonzalez Altés, cuando conoció el resultado del concurso, recurrió el acuerdo-dictamen de la Comisión Especial de Cementerios argumentando razones de índole atributiva, en el sentido de pretender invalidar el acuerdo por considerar que un ingeniero no tenía atribuciones para poder ser el autor de un proyecto de cementerio, y que para ello debía de poseer el título de arquitecto<sup>19</sup>. La argumentación de Gonzalez Altés, en su recurso, fue sesgada y tendenciosa. La Comisión, asesorada —precisamente— por los dos arquitectos municipales Agustín Muñoz y Jorge Vilaplana, estudió el recurso e intento de impugnación del arquitecto, desestimando tal pretensión por considerar que el proyecto del ingeniero era el mejor, y Enrique Vilaplana Juliá ganó el concurso. Las diferencias en calidad y contenido gráfico-literario pormenorizado de los proyectos comparados del ingeniero Vilaplana Juliá y el arquitecto Gonzalez Altés son notables, para cualquier observador imparcial de los expedientes. Pues, basta con advertir que el proyecto de Vilaplana Juliá duplica en volumen, extensión y concreción al proyecto de Gonzalez Altés<sup>20</sup>.

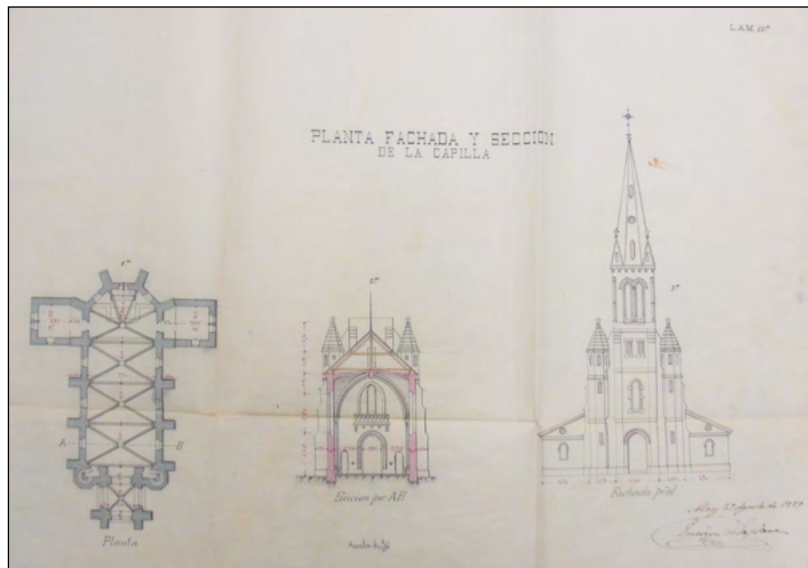
La mentalidad avanzada y pragmática del ingeniero Vilaplana influyó en el diseño del cementerio que él presentó, alejado de una concepción teórica academicista. Distribuyó el tránsito superficial a través de una calle central general con arbolado lateral y diversas pequeñas calles transversales, a modo de vías de comunicación de una ciudad silenciosa y durmiente. Estableció en su proyecto, después de diversas dependencias a ambos lados de la entrada, una zona de panteones exentos que previ-

17. AMA: Exp. 5760/3.

18. AMA: Exp. 5760/3.

19. Han sido frecuentes, a lo largo de la historia de las profesiones, las pugnas entre arquitectos e ingenieros por las atribuciones a la hora de proyectar y dirigir distintas tipologías de obras, construcciones y edificaciones.

20. Ver Proyecto de Necrópolis en Alcoy (1889). Autor: Enrique Vilaplana Juliá (carpeta 32); y Proyecto de Necrópolis en Alcoy (1889). Autor: José Gonzalez Altés (carpeta 31). (ADAAA).



Sobre estas líneas, planta, sección y fachada de la capilla gótica que Enrique Vilaplana proyectó construir en su proyecto para la necrópolis de Alcoy. **Fuente:** Proyecto de Necrópolis en Alcoy-Planos (1889). Carpeta 32 (425x670 m/m), lámina 5ª (ADAAA).

A la derecha, fotografía de una de las galerías, en concreto la de San Antonio, del Cementerio de San Antonio Abad.



dotadas de una notable aireación e iluminación natural, acorde con la concepción que tenía el autor del proyecto, de que una ciudad funeraria moderna debía de diseñarse prioritariamente desde criterios sobrios, higienistas y funcionales. Favorece la ventilación del recinto funerario su atinada ubicación en la colina de Cantagallet, en las afueras de la ciudad. Las tres galerías subterráneas de San Fabián, San Severo y San Antonio configuran –en planta– forma de T, y supusieron una importante y singular novedad en el diseño de recintos funerarios a finales del siglo XIX, siendo citadas como ejemplo en distintos trabajos sobre espacios funerarios.

Consideramos importante resaltar que el proyecto de Enrique Vilaplana Juliá incluía una capilla exenta de estilo neogótico en un lugar prominente del recinto funerario. Algunos estudios históricos sobre el proyecto del cementerio de Alcoy ignoran esta construcción o la tratan de soslayo. El ingeniero Vilaplana justificaba la inclusión en su proyecto de la capilla y su estilo con la siguiente argumentación literal:

*El tipo de arquitectura que adoptamos para esta edificación aislada es el gótico, ya no sólo por ser el más bello y adecuado al uso a que se le destina, sino porque Alcoy carece de esta clase de ejemplares típicos, pues San Agustín que lo era, quedó inutilizado por quien, Dios se lo perdone, mandó revocar bóvedas y pilares.<sup>21</sup>*

Cuando el ingeniero Enrique Vilaplana Juliá escribió este texto en 1889 desconocía el triste final que tuvieron las principales iglesias de Alcoy: San Mauro y San Francisco, Santa María y San Agustín, que fueron parcialmente incendiadas, saqueadas y demolidas hasta los cimientos por razones ideológicas durante la Guerra Civil española<sup>22</sup>. Su rico patrimonio arquitectónico, pictórico, escultórico y archivístico fue destruido y desapareció. La capilla gótica proyectada por Vilaplana estaba ubicada en la parte central de la necrópolis, después de la zona de panteones, según se accede. Esa edificación hubiera embellecido notablemente el recinto funerario, pero finalmente no se construyó por motivos económicos. Desde la posguerra, su lugar lo ocupa una monumental cruz.

## V. INGENIERO A PIE DE OBRA

En el período comprendido entre los años 1901 y 1907, el ingeniero Enrique Vilaplana colaboró activamente con el ingeniero Próspero Lafarga durante la construcción del Viaducto

siblemente utilizaría la burguesía alcoyana. Más hacia el interior del recinto, una amplia zona general, con fosas-nicho y fosas comunes, daría solución a los numerosos enterramientos de la clase media y obrera alcoyana. Hacia el final del espacio –en la zona central– se ubicaba el osario. También dispuso de fosas-nicho perimetrales adosadas al perímetro del espacio funerario. Completaban el proyecto tres galerías subterráneas a modo de catacumbas romanas. Las galerías de San Fabián, San Severo y San Antonio, moduladas mediante arcos de medio punto de sillería, con cinco niveles de nichos a ambos lados del pasillo subterráneo; las galerías están

**21.** Enrique Vilaplana Juliá. (1889). *Proyecto de Necrópolis en Alcoy-Memoria Descriptiva, apartado Capilla*. En el texto citado, el ingeniero Vilaplana hace referencia a las reparaciones poco afortunadas realizadas anteriormente a 1889, donde se recubrieron y revocaron elementos constructivos significativos de la actualmente desaparecida iglesia de San Agustín, de estilo gótico.



de Canalejas. Lafarga fue el autor del proyecto —documento cuyo inicio data del año 1897—, y Vilaplana el ingeniero de la empresa adjudicataria y constructora de las obras, cuyo contratista principal fue Santiago Jordá Terol. Lafarga presentó a la superioridad tres soluciones de puente para salvar el barranco del Molinar<sup>23</sup>. La primera solución consistía en cubrir todo el barranco con un arco de celosía metálica de 100 metros de luz. La segunda solución fue la colocación de tres tramos de viga-celosía metálica sobre los estribos y dos grandes pilastras, el tramo central de mayor envergadura y canto, y los dos laterales de canto menor. La tercera solución fue diseñar una inmensa viga-celosía continua de sección constante, apoyada sobre los dos estribos laterales y sobre tres pilastras de sillería que se cimentaban y elevaban desde el fondo del barranco, hasta alcanzar la cota de apoyo de la celosía. Después de realizar un pormenorizado estudio —económico, estético y de montaje del puente— se acordó adoptar la tercera solución.

El contratista principal, Santiago Jordá Terol, subcontrató las obras de fábrica el 8 de marzo de 1901 con el maestro de obras Rafael Masía y Botella. La estructura metálica se subcontrató el 26 de mayo de 1902 con la Sociedad Metalúrgica Duro-Felguera, con sede en Madrid. Esta sociedad destinó a dos de sus ingenieros (José Menéndez y A. Jove) al montaje de la viga-celosía en las inmediaciones del estribo oriental del puente, en la actual calle Ingeniero Cort Merita. Después de varios años de arduos trabajos, el 24 de febrero de 1907 el viaducto de Canalejas fue inaugurado oficialmente.

El Viaducto de Canalejas, teniendo en cuenta la época en que fue construido, su tipología constructiva y la metodología utilizada en su montaje, está considerado como una de las obras pioneras y más vanguardistas en el cambio de siglo XIX y XX. Sin duda, la colaboración entre los ingenieros Próspero Lafarga, Enrique Vilaplana, José Menéndez y A. Jove tuvo que ser muy estrecha, pues Lafarga adoptó en la construcción del puente un método novedoso y a la vez muy arriesgado: el método del «lanzamiento». Consistía en el montaje de la estructura del puente en las inmediaciones de uno de los estribos, sobre guías y rodillos, para posteriormente deslizar, lenta y gradualmente, todo el conjunto de la estructura sobre el vacío del barranco del Molinar, hasta lograr su apoyo en las pilastras previamente construidas y, finalmente, en el estribo opuesto. Durante esta operación hubo importantes tramos de la estructura en voladizo. El mérito de tan complicada opera-

ción fue compartido entre los cuatro ingenieros citados. Lafarga, finalizada la operación del lanzamiento el 27 de diciembre de 1906, antes de estar concluido el viaducto de Canalejas y con gran prontitud, publicó en una de las revistas técnicas españolas más prestigiosas de la época —la *Revista de Obras Públicas* del cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos— el artículo «El lanzamiento de puentes metálicos»<sup>24</sup>. En dicho trabajo expresaba la técnica del lanzamiento, sus riesgos, precauciones y diversas reflexiones técnicas. La actitud del ingeniero Vilaplana, en todo ese proceso, colaborando con Lafarga, fue sin duda activa y diligente, como corresponde a un ingeniero de la empresa constructora principal. Pues Próspero Lafarga vivía en Alicante, ejercía una intensa labor profesional en la Jefatura de Obras Públicas y Dirección de la Junta de Obras del Puerto de Alicante, y no podía realizar un control *in situ* directo sobre la obra. Esa labor recayó sobre Enrique Vilaplana Juliá. Prospero Lafarga, concluida la operación del lanzamiento, publicó:

**22.** Ver DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. (2014). *Las iglesias de Alcoy, sus orígenes, destrucción y reedificación*. Alcoy.

**23.** LAFARGA NAVARRO, Próspero. (1902). «Viaducto de Alcoy sobre el río Molinar», en *Revista de Obras Públicas*. Tomo I (número especial 1936-1939 dedicado a la guerra), pág. 112.

**24.** LAFARGA NAVARRO, Próspero. (1906). «El lanzamiento de puentes metálicos», en *Revista de Obras Públicas*. Número 1.631, págs. 625-630.

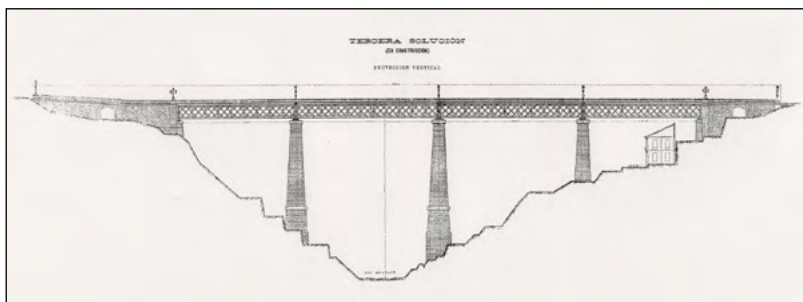


Imagen superior: la tercera solución del viaducto de Canalejas, del ingeniero Próspero Lafarga Navarro. **Fuente:** LAFARGA NAVARRO, Próspero. (1902). «Viaducto de Alcoy sobre el río Molinar», en *Revista de Obras Públicas*. Tomo I (número especial 1936-1939 dedicado a la guerra), pág. 112. Debajo, avance y “lanzamiento” de la viga-celosía del viaducto de Canalejas sobre las pilastras, 1905. **Foto:** José Crespo Colomer.

Expuesta queda, en cuanto antecede, la marcha y cálculos que han presidido el lanzamiento del viaducto de Alcoy; restamos tan sólo manifestar que la teoría ha respondido con verdadera exactitud a nuestras previsiones, coronando con el éxito más completo tan arriesgada operación.<sup>25</sup>

## VI. DOCENTE

En el ámbito académico, Enrique Vilaplana Juliá ingresó como profesor en la Escuela Industrial Elemental de Alcoy en el año 1886 para impartir clases de Francés. Posteriormente obtuvo plaza de Catedrático de Física, Química y Mecánica en la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, siendo Director de este centro en el período 1887-1893. Recordemos que la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy y la Escuela Industrial Elemental de Alcoy fueron los dos centros precursores y embrionarios de lo que años más tarde, con el paso del tiempo, se transformaría en la Escuela Politécnica Superior de Alcoy. Vilaplana simultaneó la docencia en los dos centros: la Escuela de Artes y la Industrial. En este último fue también nombrado profesor de Física y Química. En 1894 cubrió la vacante en la Cátedra de Matemáticas de la Escuela Industrial Elemental de Alcoy. Enrique Vilaplana Juliá, junto con el ingeniero Emilio Colomina Raduán y el arquitecto Vicente Pascual Pastor, se esforzó en la mejora de la calidad de las enseñanzas impartidas en la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, remitiendo diversas solicitudes a la Dirección General de Instrucción Pública<sup>26</sup>.

La paulatina desaparición de los gremios de origen medieval, junto con la necesidad de obreros cualificados para la industria fabril durante el proceso de industrialización, estuvieron en el origen de la creación de las escuelas de Artes y Oficios. La vida activa profesional de Enrique Vilaplana Juliá abarcó las décadas en las que esos centros educativos estuvieron en constante consolidación, expansión y transformación, íntimamente vinculados con el desarrollo urbano e industrial de las comarcas de tradición industrial:

Una de las razones de peso para aconsejar la implantación de las Escuelas de Artes y Oficios fue el nivel de industrialización de una determinada zona o comarca. Por ello, las primeras Escuelas de Artes y Oficios se crearon en Cataluña, el País Vasco, Asturias, Madrid y, algo más tardíamente, en Alcoy.<sup>27</sup>

No queremos dejar de señalar numerosos casos de altruismo y filantropía docente que protagonizaron los profesores de la Escuela de

Artes y Oficios de Alcoy en la segunda mitad del siglo XIX. Enrique Vilaplana Juliá fue uno de esos casos. Está documentado que recibía como salario 1.000 pesetas siendo director de la Escuela, al ocupar interinamente la Cátedra de Física y Química y Química Aplicada a las Artes, que era la mitad del sueldo estipulado por la Real Orden de 1862<sup>28</sup>. Además, Vilaplana impartió en la Escuela la docencia de Francés sin remuneración alguna —esto es, gratuitamente—.

Otro caso muy significativo de altruismo fue el del arquitecto Vicente Pascual Pastor (1865-1941) quien, al terminar su jornada laboral, durante muchos años reunió a grupos de obreros cuando éstos finalizaban su jornada de trabajo en las fábricas, impartiendoles gratuitamente clases para elevar su nivel cultural<sup>29</sup>. No es casual que el ingeniero Enrique Vilaplana Juliá y el arquitecto Vicente Pascual Pastor fueran amigos, pues compartieron muchas aspiraciones, compromisos y deseos de mejora social.

## VII. CONCLUSIONES

En el ámbito interno del profesorado universitario y de la investigación, en pleno siglo XXI corremos el riesgo de una excesiva especialización y segregación del saber humano en áreas de conocimiento. Dichas áreas pueden convertirse en recintos estancos e incommunicados, de tal manera que uno puede ser especialista en una materia y simultáneamente ignorar aspectos importantes de otras áreas de conocimiento próximas y colindantes, estableciéndose franjas fronterizas del conocimiento que no estudia nadie, por ser aspectos del saber «mestizos». Nos referimos, en concreto, a temas que están ubicados entre los lindes de la Historia, la Arquitectura, la Ingeniería, la Sociología y la Historia del Arte, que presentan gran interés y son desconocidos. El estudio histórico de los perfiles profesionales de los técnicos humanistas que ejercieron su actividad durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX nos conduce a comprobar que tuvieron una mentalidad muy amplia y que el objeto de su observación e investigación sobrepasaba cualquier límite artificioso del conocimiento humano. El caso del ingeniero alcoyano Enrique Vilaplana Juliá es uno de ellos. Él fue un técnico con amplia formación y cultura. Como ocurre con otros singulares profesionales, no es posible encuadrarlo exclusivamente dentro de una única área de conocimiento. Las inquietudes y actuaciones profesionales del ingeniero Vilaplana —como hemos visto— sobrepasaron los límites y ámbitos del Ingeniero Industrial Me-

25. LAFARGA NAVARRO, Próspero. (1906). «El lanzamiento de puentes metálicos», en Revista de Obras Públicas. Número 1.631, pág. 630.

26. Ver BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís; SEBASTIÀ ALCARAZ, Rafael. (2002-2003). «La Escuela de Artes y Oficios de Alcoy (1886-1901), algunas aportaciones a las biografías de sus primeros profesores», en *Quaderns d'història de l'enginyeria*. Volum V, págs.106-107.

27. BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís. (2001). *Los inicios de la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, 1887-1901. Análisis sociológico del alumnado*. Pág. 8.

28. Ver BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís; SEBASTIÀ ALCARAZ, Rafael; MILLÁN VERDÚ, Carlos. (2000). *Orígenes de la enseñanza técnica en Alcoy*. Instituto Alicante de Cultura Juan Gil-Albert. Pág. 251.

29. Ver DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. (2010). *El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales*. Alcoy. Págs. 286-291.



cánico y dejaron una profunda huella social en Alcoy. En la actualidad se hace necesario, sin abandonar las ventajas y beneficios de la especialización, promover en el interior de los investigadores, profesores e intelectuales en general, un deseo renovado de saber, de ampliar la extensión de sus conocimientos fuera de los ámbitos que impone la especialización, entendida, exclusivamente, en un sentido estrecho, rígido y literal. La falta de especialización puede llegar a ser tan nefasta como una especialización extrema, descontextualizada e inconexa de las materias colindantes. La ilustre figura del ingeniero Enrique Vilaplana Juliá, precisamente por su marcado carácter multidisciplinar, es un foco de luz ante los peligros de una agudizada especialización, alicorta, estanca y desvinculada de su entorno.

Las décadas en las que el ingeniero Enrique Vilaplana Juliá desarrolló su actividad profesional fueron difíciles. Fueron los años inmediatamente posteriores al proceso de industrialización y en ellos se produjeron penosas situaciones, que a modo de lacras sociales pesaban como una losa sobre la conciencia ciudadana: hacinamientos urbanos, falta de salubridad e higiene, incultura, pobreza y marginalidad. El rastreo documental sobre las actuaciones del ingeniero Enrique Vilaplana Juliá, que hemos resumido anteriormente, nos desvela su fuerte compromiso social. Él vinculó el ejercicio de su profesión con el higienismo histórico y con la mejora de las condiciones de vida de toda la población, hermoso objetivo. Desde este trabajo valoramos su encomiable labor y evocamos su figura, por ser un nítido ejemplo para las generaciones futuras. ■



Enrique Vilaplana Juliá (sentado), junto con el arquitecto Vicente Pascual Pastor (izquierda) y el ingeniero Emilio Colomina Raduán (derecha). Los tres técnicos colaboraron en tareas docentes y en la aplicación del Plan de Ensanche y Rectificación de la ciudad de Alcoy (1875-1878).

## BIBLIOGRAFÍA:

**ARCHIVO MUNICIPAL DE ALCOY (AMA).** Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy de 1875-1878. Parte Escrita y Planos Parciales.

**ARCHIVO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE ALCOY.** *Memoria-Descripción de Vilaplana y Vilanova: La Gruta de les Llometes en Alcoy.*

**CATÁLOGO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE ALCOY.** (2000).

**ARCHIVO DEL DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DEL AYUNTAMIENTO DE ALCOY (ADAAA).** Plano General del Plan de Ensanche y Rectificación de Alcoy de 1875-1878.

Proyecto de Necrópolis en Alcoy-Planos (1889).

**BENEYTO GÓMEZ, Elisa; VIDAL PÉREZ, Lluís.** (2014): «Arquitectura i escultura funeraria a l'Alcoi del segle XIX», en *Canelobre: Revista del Institut Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert*. Alicante. Número 64, invierno de 2014.

**BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís; SEBASTIÀ ALCARAZ, Rafael; MILLÁN VERDÚ, Carlos.** (2000). *Orígenes de la enseñanza técnica en Alcoy*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

**BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís.** (2001). *Los inicios de la Escuela de Artes y Oficios de Alcoy, 1887-1901. Análisis sociológico del alumnado.*

**BLANES NADAL, Georgina; GARRIGÓS OLTRA, Lluís; SEBASTIÀ ALCARAZ, Rafael.** (2002-2003). «La Escuela de Artes y Oficios de Alcoy (1886-1901), algunas aportaciones a las biografías de sus primeros profesores», en *Quaderns d'història de l'enginyeria*, volum V.

**DOMÉNECH ROMÁ, Jorge.** (2010). *El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales*. Alcoy.

**DOMÉNECH ROMÁ, Jorge.** (2014). *Las iglesias de Alcoy, sus orígenes, destrucción y reedificación*. Alcoy.

**DOMÉNECH ROMÁ, Jorge.** (2016). *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy, siglos XIX y XX*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.

**PRIETO MOLINA, Susana.** (2017): «La colección arqueológica de Juan Vilanova y Piera», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 36/2017.

# NADALES I ALTRA MÚSICA TRADICIONAL EN LA MISA PASTORELA DE JUAN CANTÓ DE 1899

CHRISTMAS CAROLS AND OTHER TRADITIONAL MUSIC AT THE JUAN CANTÓ PASTORELA MASS PUBLISHED IN 1899

Jaume-Jordi Ferrando Morales  
Músic de la Corp. Musical Primitiva d'Alcoi  
[jjferran@gmail.com](mailto:jjferran@gmail.com)

## RESUMEN:

El presente artículo describe la música tradicional valenciana usada por Juan Cantó en su Misa de Pastorela de 1899, parte de la cual es representativa de las actuales celebraciones de Navidad y Epifanía alcoyanas. Juan Cantó nació en Alcoy, pero su producción se desarrolló en Madrid mientras era profesor del conservatorio y sus obras se pueden enmarcar en el postromanticismo y primer nacionalismo musical español. Para entender el trabajo de Cantó, se resume la forma en la que surgieron las misas de pastorela y los actuales villancicos como evolución del villancico - cantata del siglo XVIII. Para completar la visión general, se proporciona una aproximación a los usos y lugares en los cuales se produjo este tipo de misa a lo largo del siglo XIX.

## PALABRAS CLAVE:

Juan Cantó, Música tradicional, Misas, Navidad, Pastorela, Alcoy.

## ABSTRACT:

The following work describes the valencian folk musical material used by Juan Canto in his Pastorela Mass published in 1899, part of which are representative of the current Christmas and Epiphany celebrations in Alcoy. Juan Cantó was born in Alcoy but his musical production was developed during he was a Madrid Conservatory teacher and his works can be framed into the post-romanticism and first Spanish musical nationalism. In order to understand Canto's work, is summarized the way in which the pastorela mass and the current Christmas carols emerged as a evolution from the villancicos - cantata of the eighteenth century. To complete a general view, an approximation to the uses and places in which this kind of Mass was produced along 19th-century, are provided.

## KEYWORDS:

Juan Cantó, Mass, Folk Music, Christmas, Pastorella, Alcoy.

## SUMARIO:

1. La pastorel·la: del villancet a la missa .....	pág. 67
2. Cançó i música popular en la missa pastorel·la de Cantó .....	pág. 71
3. Conclusions .....	pág. 74
Bibliografia .....	pág. 75





Juan Cantó Francés (Alcoi, 1856 - Madrid, 1903). Font: Fototeca de l' Arxiu Municipal d'Alcoi.

Uns dies abans de Nadal del 1899, l'*Heraldo de Madrid* informava de dues noves misses de Juan Cantó:

[...] una de ellas de Pastorela, a dos voces y órgano, propia para las próximas festividades [...] en ambas brilla el buen gusto y sentimiento religioso que tanto caracterizan las obras del distinguido profesor de la Escuela Nacional de Música y Declamación.<sup>1</sup>

Es tractava d'un parell de misses escrites per a dues veus i piano o orgue: la *Misa en Fa* –Pastorela– i la *Misa en Do*<sup>2</sup>. Tot i haver-se publicat el mateix any i estar escrites de manera semblant, la projecció d'ambdues obres ha estat ben diferent; mentre la *Misa en Do* ha gaudit d'una relativa popularitat –inclosa en el disc compacte

*Camins d'Art Musical* al 2011, està a l'abast en diferents biblioteques i s'ha interpretat amb relativa freqüència–, la pastorel·la resta pràcticament inèdita. A més, la *Misa en Fa* presenta un aspecte de interès per a qualsevol autor adscrit al primer nacionalisme musical espanyol: inclou material musical tradicional, bàsicament nades.

Les misses pastorals o de pastorel·la van lligades al segle XIX i –amb altres manifestacions de caire teatral i musical– ens connecten amb un antic i ric patrimoni del qual s'evidència que els obligats oficis litúrgics nadalencs s'havien enriquit o complementat de forma diversa i creativa al llarg del temps<sup>3</sup>. Algunes mostres d'això les trobem a terres hispàniques, encara a hores d'ara, en les escenificacions dites *pastorelas* a Mèxic, les misses *de aguinaldo* a Veneçuela o les de pastorel·la a Filipines. Més a prop nostre –a més de Les Pastorettes i els Reis d'Alcoi– tenim l'Acte dels Reis Mags a La Canyada, la missa pastorel·la de Callosa del Segura o la de Nadal del Camp de Mirra<sup>4</sup>. No és per tant, gens d'estranyar que amb el Nadal la música d'església trobe facilitat per connectar-se amb les cançons populars, doncs en el fons es tracta d'una mateixa expressió; així que “moltes vegades s'ha produït un efecte d'interacció, col·laboració o inspiració entre la música culta i la popular” (Ferrando, 2015: 11). I aquest és el cas de la *Misa en Fa* de Juan Cantó.

## LA PASTOREL·LA: DEL VILLANCET A LA MISSA

A hores d'ara, parlar de música de Nadal és parlar de nades, de *villancicos*, però parlar de villancets és parlar de la música fronterera entre allò religiós i profà. De fet, quan parlem de villancets ens referim a composicions musicals cantades en llengua vernacle, d'origen o d'imitació popular –del llatí *villanus*– amb diferents parts i relativament llargues<sup>5</sup>. El villancet va tenir am-



### Nota biogràfica:

Jaume Jordi Ferrando Mora és Enginyer Tècnic Industrial i exerceix de professor de formació professional. Des del 1985 forma part de la plantilla de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi, entitat que li encarrega al 1995 una base de dades per al seu arxiu. D'aquesta manera entra en contacte amb el ric patrimoni d'aquell històric arxiu musical, la qual cosa li permet començar a documentar autors i obres i col·laborar amb publicacions, tasca que actualment continua.

<https://orcid.org/0000-0002-9308-1529>

1. *El Heraldo de Madrid*, 17 de desembre de 1899.

2. Misses en fa i do, totes dues editades des per Zozaya, amb núms. de planxa Z. 4206 Z. i Z. 4152 Z. respectivament. La missa en do està digitalitzada en la Biblioteca Nacional d'Espanya [BNE] (<http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000166125>), la missa en fa en el Centre de Documentació i Arxiu de la SGAE [CEDOA-SGAE].

3. Una panoràmica d'aquest antic i ric patrimoni ens l'ofereix Àngel Lluís Ferrando (2015: 11-20) sota l'eloqüent títol “Del Cant de la Sibila a la missa de pastorel·la”.

4. Seguí (1973a: 158-181) transcriu la partitura de la missa de Camp de Mirra, d'autor desconegut. De procedència sevillana és la de Callosa de Segura, segons s'afirma en l'acord municipal de 27 de febrer de 2014: *Extracto de los Acuerdos adoptados por el Ayuntamiento de Callosa de Segura en Sesión Plenaria Ordinaria N° 01/14* (<http://www.callosadesegura.es/>).

5. Sabem per Palacios (1995: 191-192) que “el villancico representado y cantado con chirrímas entre ángeles y pastores de Diego Durón, noveno del tercer nocturno del oficio de maitines de la Navidad de 1692, podía durar alrededor de una hora y media” i que a les darreries del XVIII s'hi pot estimar en cinc hores el temps que la gent es passava a l'església entre matines, missa del gall i laudes.

6. En algunes catedrals – Cadis, Madrid i Palma – perviuen fins als anys quaranta del segle XIX (Palacios, 1995 :36). De la Reial Capella de Madrid, tenim els villancets nadalencs de Pedro Albéniz i Francisco Frontera de Valldemosa d'entre els anys 1841 i 1845 – encara autèntiques cantates en varis moviments – recollits per Sara Navarro (2013) on s'hi pot observar el ritme alla siciliana i la part per als instruments “pastoriles”.

pla difusió dins la música religiosa hispànica del renaixement i del barroc, allargant-se fins la primera mitat el segle XIX<sup>6</sup>. Les capelles musicals els feien servir no només dins l'església a modo d'himnes, responsoris, goigs, etc., sinó també en processons i representacions dramàtiques de caire religiós; a més, sovint s'ha documentat l'obligació dels mestres de capella d'escriure'n de nous cada any per a les festes més senyalades de cada església: Corpus, Nadal, etc.

Però, amb la segona meitat dels set-cents, diferents disposicions van propiciar la progressiva desaparició del villancet<sup>7</sup>, fent que abandonara els cors de les catedrals – i amb ells als intèrprets professionals – i retrobara amb el segle XIX una forma més propera al seu origen: la cançó de la

villanesca, en sentit literal. El pes social del cicle nadalenc i les llibertats d'orgue estarien entre els factors que contribuirien a fer la resta, de manera que ens queden els villancets nadalencs o nadales; generalment amb forma breu: tornada i vàries cobles. I per això hui el terme *villancico* s'entén sinònim de cançó de Nadal.

Segons Chew (2001) el terme pastorel·la és un diminutiu de pastoral, i en general “una composició d'església per al Nadal”. Pel que fa a la musica hispana, en la qual l'abast del villancet va més enllà del cicle nadalenc, el terme pastorel·la no es fa servir per referir-se al gènere nadalenc en general, sinó aplicat a d'aquells villancets els quals – en tot o en part – presenten unes característiques concretes



Fig. 1: Fragment de la part de tiple 1<sup>er</sup> de cor amb el final del Gloria i l'inici del Credo on s'aprecia l'allegretto, amb el compàs i ritme característic. Foto: Misa Pastoril de 1790, fons de la Catedral de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, imatges sota domini públic (<http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/musicatedra/id/10415>).

Hacia el segundo cuarto del siglo XVIII [...] se consolida un nuevo tipo de villancico llamado de pastorela, que introduce en el molde tradicional de estribillo y coplas el estilo musical de la pastorella italiana, caracterizado por el ritmo alla siciliana –6/8 con puntillo en la primera corchea de cada tres–, la utilización de notas pedal y movimiento en terceras y sextas paralelas en los instrumentos agudos imitando la rusticidad de la música pastoril [...] fue a partir de 1732 cuando su popularidad se extendió por toda la Península, llegando a suponer en algunas décadas cerca de un tercio de los villancicos cantados en el ciclo navideño. (Torrente, 2014: 137)

Lògicament, en la música hispana la pastorel·la italiana<sup>8</sup> amb el ritme de siciliana s'hi pot identificar també entre els villancets escrits per a altres moments de l'any o per a festes puntuals. Un bon exemple és el villancet de Mn. Juan Acuña i Faxardo *A impulsos del sacro culto*, escrit per a la translació del Santíssim en la festa de inauguració de la nova parroquial d'Alcoi al 1768 i que presenta tres temps: introducció, *estribillo* i *pastorela*<sup>9</sup>. D'altra banda, val a fer esment que no totes les pastorel·les espanyoles presenten sempre aquest ritme de siciliana, tot i constatar que és el majoritàriament emprat (Ramos, 2007: 288).

Per a Pilar Ramos (2007) la pastorel·la, com a forma musical, imita la suposada senzillesa típica de la música de pastors, i per tant està relacionada amb moltes danses considerades d'origen o imitació pastoral com la siciliana –entre d'altres– i que en conjunt constitueixen allò que s'hi coneix com la tradició pastoral, sovint reflectida en la música nadalenca del segle XVIII, però també en l'òpera i la música instrumental arreu d'Europa. Una tradició que





**Fig. 2:** Evolució de la pastorel·la: complexitat de l'obra en vertical i cronologia aproximada en horitzontal. **Font:** Elaboració pròpia.

no només és musical, sinó també iconogràfica i literària, encarnada sovint en una figura femenina: la jove pastora. Per descomptat, afegeix Ramos, una dansa potser internacional i al temps tradicional, com també potser d'origen estranger i al temps percebuda com tradicional o, fins i tot, nacional per la gent local. Pel que fa a les misses de pastorel·la, pastorals o *pastoriles*, Ramos constata que arranquen d'aquell impuls de les nadales de pastorel·la dels set-cents essent hereves de la mateixa tradició, tot i que, lògicament posteriors; i es caracteritzen per l'ús predominant del compàs de 6/8 i la presència d'un *allegro* o *allegretto pastorale*.

En diferents arxius trobem misses que responen a les característiques apuntades, i per tal de mostrar la seua evolució, s'han seleccionat algunes d'autors contemporanis al procés –nascuts entre el segle XVIII i primer terç del XIX– incorporant-les a la taula 1. L'absència d'autors valencians no és casual, senzillament no hem trobat cap missa pastorel·la valenciana en el període considerat.

S'observa la diferència pel que fa al nombre de veus als inicis dels huit-cents –quatre veus o més– fins a les dues veus a mesura que avança el segle, molt probablement per la progressiva supressió dels villancets a les catedrals primer, i per la mateixa reducció de les capelles al llarg

7. Palacios (1995 :34) assenyalava l'encíclica *Annus qui* de 1751, el "Real Decreto de 1763 prohibiendo los autos sacramentales" i la "Real Cédula del 21 de julio de 1780 prohibiendo los bailes en iglesias y procesiones" com algunes de les iniciatives responsables de la progressiva desaparició del villancet.

8. Fem servir el qualificatiu *italià* per estar amplament acceptat però, en rigor, és obvi que Itàlia no existia en el segle XVIII i, en propietat, per explicar la influència de la música italiana deuríem referir-nos al regne de Nàpols - Sicília. Tot i això, la influència que van exercir els seus músics i el seu teatre d'òpera no es limita a les Espanyes d'aleshores sinó que va abastir tota Europa.

9. E-ROrc, sign. 8.111 [Repertori Internacional RISM] i núm. 338 del *Catálogo de los fondos Musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*, de Maria Concepción Peñas García, 1995. Una simulació digital és disponible en <https://youtu.be/lzGgvYOiFIQ>.

Taula 1			
Autor	Títol	Datació	Font
[Anònim]	<i>Missa Pastoril a 4 veus</i>	1790	Ms. Catedral de Barcelona [BC]
Vilanova i Barrera, Ramon	<i>Missa Pastoril a 4 veus i orquestra</i>	1828	Ms. Catedral de Barcelona [BC]
Marsal Bogunya, Pau	<i>Missa Pastoril a 4 veus i orgue</i>	1er terç XIX	Ms. Catedral Girona [IFMuC]
Gibert, Francisco Javier	<i>Misa de Pastorela a 4 y 8 voces con organo y violoncelo obligados</i> [inclou petita percussió]	1847	Ms. autògraf. Descalzas Reales [PN]
Bonet i Vallverdú, Ramon	<i>Misa Pastoril a cuatro voces y acompañamiento de Órgano</i>	1854	Ms. Catedral-Basilica del Sant Esperit de Terrassa [IFMuc]
Mercé Fondevila, Antonio	<i>Misa de pastorela y Villancico de Navidad: a dos voces con acompañamiento de órgano</i>	1864	Imp. Casimiro Martin. [BNE]
Puig Capdevila, Bernardo Calvó	<i>Misa pastoral á 3 voces con acompañamiento de órgano</i>	[entre 1864 i 1874]	Imp. Andrés Vidal y Roger, Barcelona. [BNE]
Jimeno, Román	<i>Misa de pastorela a 3 voces de tiple, tenor y bajo</i>	1876	Imp. A. Romero. [BNE]
Benito, Cosme José de	<i>Misa pastoril muy fácil á coro con dúos con acompañamiento de órgano, op. 27</i>	1869	Imp. A. Romero. [BNE]
	<i>2ª misa de pastorela, op. 198 á 2 y 3 voces con acompañamiento de órgano obligado</i>	c. 1882	Imp. A. Romero. [BNE]

Misses de Pastorel·la d'autors nascuts entre el segle XVIII i primer terç del XIX. **Font:** Elaboració pròpia a partir de dades de la Biblioteca Nacional d'Espanya [BNE], Biblioteca de Catalunya [BC], Patrimoni Nacional [PN] i Inventari dels Fons Musicals de Catalunya [IFMuC].  
Abreviatures: Ms. = manuscrit; Imp. = imprès.

1

**A su sobrina la Sierva de Maria Sor ELENA.**

**MISA EN FA**  
(PASTORELA)

**A DOS VOCES.**  
*Propiedad.*

**J. CANTÓ.**  
*Pr. fijo: Ptas.*

**Kiries.**

**N.º 5.**  
*Larghetto.*

**1.ª Y 2.ª VOZ.**

**PIANO**  
**Ú**  
**ORGANO.**

Fig. 3: Fragment de la primera pàgina de la Misa en Fa. Foto: Llegat de Unión Musical Ediciones, CEDOA-SGAE, Madrid.

del XIX en segon lloc. La producció musical sembla evolucionar en funció de la demanda, passant d'escriure per a formacions amb recursos professionals a l'orgue o harmòniom disponibles en parròquies petites, cors escolars o comunitats religioses. Indirectament, la taula també evidència l'interés de la publicació d'aquestes obres més fàcils amb menys veus per part de les editorials de música.

Un intent aproximat d'esquematzar la producció de misses de pastorella a Espanya a partir dels villancets del segle XVIII es mostra en la figura 2 (en la pàgina 69). L'eix vertical representa la complexitat dels recursos utilitzats,

i l'horitzontal la cronologia. D'altra banda, amb la barreja de colors —escollits de manera arbitrària— es vol significar la probable influència d'unes produccions sobre altres i evidenciar la presència de la nadala popular, també de la mateixa època, la qual amb el pas del temps es percebrà *tradicional* i/o part del folklore. La missa de pastorella evoluciona des de les produccions més complexes fins les més senzilles, apropant-se a la cançó popular al mateix temps<sup>10</sup>.

A d'allò observat, les hemeroteques<sup>11</sup> venen a afegir el poc interès sobre l'autor de la música. Així trobem a Madrid en 1787 una "Misa con música de pastorela"<sup>12</sup>, en 1818 "misa mayor de pastorela y villancicos"<sup>13</sup>, i en 1844 s'anunciaven misses en les quals "se cantarán por un conjunto de voces una devota misa de pastorela con intermedios de villancicos y acompañamientos

de instrumentos pastoriles"<sup>14</sup>. No obstant, hi ha algunes excepcions, com és el cas de la crònica d'una missa celebrada en 1848 a Madrid en la qual "se cantaron los lindos villancicos del Sr. Vazquez y la misa pastorela con acompañamiento de órgano e instrumentos pastoriles"<sup>15</sup>. Una situació excepcional la trobem a Barcelona amb la missa de Ramón Vilanova estrenada al 1828 i cantada a la catedral 76 anys consecutius!<sup>16</sup> Pel que fa a Alcoi, n'hi ha referències a misses acompanyades de nadales i "panderos, crócalos y zambombas"<sup>17</sup>. I una primera menció a missa de "pastorela del maestro Vaqué"<sup>18</sup> en 1899.

10. El XIX és un segle complicat pel que fa a la política i la societat, la qual cosa va influenciar la música en general i la religiosa en particular. Les desamortitzacions i el concordat de 1851 en el plànol polític, i el moviment coral en el social són factors a tenir en compte. Barrejats amb aquests, d'altres moviments més intel·lectuals, com el nacionalisme —o regionalisme— o els primers intents de reforma de la música religiosa fent per retrobar la polifonia del XVI i restaurar el gregorià, també van estar presents a l'Espanya d'aleshores. En aquesta visió general som deutors de *La Música Española en el siglo XIX*, publicat per la Universitat de Oviedo en 1995 amb treballs d' Emilio Casares, Celsa Alonso, Maria Antonia Virgili o Maria Nagore, entre d'altres

11. Totes les referències hemerogràfiques s'han obtingut a partir de la premsa digitalitzada en: Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional d'Espanya, Biblioteca Virtual de Premsa Històrica del Ministeri de Cultura, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques i Portal del patrimoni documental d'Alcoi.

12. *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, Madrid, 31-12-1787.

13. *Diario de Madrid*, 23-12-1818.

14. *Diario de avisos de Madrid*, 18-12-1844.

15. *El Heraldo*, Madrid, 18-1-1848.

16. Segons el registre de la Biblioteca de Catalunya, tot citant el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

17. *El Serpis*, Alcoi, 24-12-1887.





21. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración.* (1899). p. 1.754.

22. Elena Picurelli Cantó era filla de Santiago Picurelli Olaso —músic de La Primitiva d'Alcoi— i Dolores Cantó Payá, germana per part de pare de Juan Cantó i filla del primer matrimoni d'aquell. Santiago Picurelli era fill del napolità Luigi Picorelli Carrazzone, nascut a Rivello en 1798, d'ofici calderer, qui es va establir a Alcoi, cap a 1828, on el seu cognom es va transformar lleugerament, de Picorelli a Picurelli. Vegeu "Picurelli, el apellido que llegó desde Rivello" d'Alberto Picurelli (*El Nostro Ciudad, Alcoi*, 29-12-2018).

23. *Jo [he] patit sed i calor*, Fons de Música Tradicional de la Institució Milà i Fontanals del CSIC, <https://musicatradicional.eu/ca/piece/10338>

24. Vegeu *Lo noy de la mare* en el primer volum de *Cansons de la terra: cants populars catalans*, pàg. 261, publicat al 1866 i digitalitzat per la Biblioteca Nacional d'Espanya: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000134578>

25. Altres versions conegudes són *Què li drem al fillet de Maria* (Sanchis, 1987: 165) i la *Cançó de Bressol – El Noi de la Mare* (Sansalvador, 1929: 27).

26. Agraïm l'atenció del personal de l'Arxiu Capitular de Lleida, tot i que no han pogut identificar el document, que d'altra banda si apareix en la internet, fins i tot fotografiat.

27. *El Pardalot, Poppurri* [sic] para Banda Militar, E-ALCOIcmp, sign. 1/F-1/202, p. 21 dup. Aquest manuscrit autògraf no està paginat per l'autor, i la pàgina 21 apareix duplicada: una al recto i l'altra —la que ens ocupa— al verso. Amb agraïment a la Corp. Musical Primitiva d'Alcoi.

els més llargs dividits en seccions (taula 2). La tonalitat podria no ser casual, Fa és bastant freqüent en les misses vistes i també l'usa Beethoven en la *Simfonia Pastoral* i Diabelli en la *Missa Pastorale op. 147*. Està dedicada "A su sobrina la Sierva de María Sor Elena", la qual per aquelles dates era superiora de la comunitat de Lorca a la Regió de Múrcia<sup>21</sup>. Amb la dedicatòria a la seua neboda, Juan Cantó sembla picar l'ullet al mateix origen de la pastorela, doncs Elena Picurelli Cantó duu un cognom d'origen napolità<sup>22</sup>.

En una visió general de l'obra, s'observa que les veus de vegades canten a cor i d'altres amb només dos solistes, la qual cosa permet crear efectes de contrast al llarg de l'obra. Quan canten a cor es presenten habitualment en textura homofònica a terceres paral·leles, menys vegades a distància de sexta. En contrast amb el cor, els passatges amb solistes generalment són més rics i sovint els solistes s'alternen contestant-se —vegeu la figura 5, al peu d'aquesta pàgina— o imitant-se. L'acompanyament no sol doblar les veus i presenta un marcat component rítmic reforçat per la percussió en els passatges *forte* a cor, mentre que prefereix el contrapunt per acompanyar als solistes. Com correspon a l'estil de Cantó, el discurs és bastant auster. No es recrea amb repeticions ni tampoc presenta passatges instrumentals més enllà de les introduccions necessàries per agafar el to. Per descomptat, no inclou indicacions agògiques que pogueren interpretar-se de manera belcantista i, en general, podem dir que la música està al servei del text.

Fent una anàlisi en detall, la taula 2 (en la pàgina 71) indica el moment de l'obra en el qual apareixen cites de nadales i música po-

pular, a més s'indica —entre claudàtors— si la canten els solistes o el cor. Igualment, si la melodia popular apareix com a part de l'acompanyament es fa constar que aquella està en *contrapunt*.

El Kiries és el primer moviment i el més curt de qualsevol missa, Cantó l'escriu sense percussió a tempo més lent i en mode menor, la qual cosa li reforça el sentit de introspecció en coherència amb el text i a més, li facilita el contrast joïós amb l'immediat Gloria. No fa servir cap cançó coneguda però emprà una seqüència de set notes de caràcter tradicional, la qual des de les primeres paraules del cor ens situa en el registre característic de l'obra. La seqüència en qüestió, presentada com una frase completa —com l'usa Juan Cantó— la trobem en la cançó *Jo he patit sed i calor*, documentada al Ripollés, Catalunya<sup>23</sup>. Aquesta seqüència, amb la diferència entre intervals expressada en semitons, s'inclou com figura 4 (en la pàgina 71). Val a dir que aquest procediment de comptar els semitons entre les notes, està implementat en la base de dades en línia de la Institució Milà i Fontanals del CSIC i és el que ha permès localitzar la cançó dins el fons. No sabem si Cantó era conscient d'aquesta relació, segurament no, és el que té la música popular. Òbviament no podem ser exhaustius amb aquesta recerca perquè no podem establir cap voluntat expressa de l'autor; en conseqüència centrarem l'estudi en les cites textuales, les quals sí entenem voluntàries.

La primera d'aquestes cites textuales apareix en el Gloria, es tracta de la tornada d'*El noi de la mare*<sup>24</sup>, presentant-se en l'acompanyament i coincidint amb un diàleg entre solistes amb les paraules *Laudamus te, benedicimus te*. La mateixa cita apareix de nou en la tercera secció,

Fig. 5: Fragment del Gloria amb l'inici de la cita de El noi de la mare en contrapunt.



Fig. 6: Dalt, fragment del Credo; baix fragment de la nadala.

coincidint amb les paraules *Tu solus sanctus*, *Tu solus Dominus*. La melodia, ben coneguda arreu Catalunya, València i Mallorca, la trobem amb diferents lletres, com ara *Què bona nit que mos fa la lluneta* (Sansalvador, 1929: 66), cançó que també arreplega Sanchis (1987: 111)<sup>25</sup>. És una *pastorella alla siciliana*, documentada per primer cop com Manyaguet de la Mare en una llibreta de llibertats d'orgue datada cap a 1820 a la Seu de Lleida<sup>26</sup>. Vaqué també la cita en el Gloria de la seua *Missa de Pastors* i l'alcoià Camilo Pérez Laporta la fa servir també en el seu poema simfònic *La Nochebuena en Alcoy* (Ferrando, 2015: 32). La melodia pot representar ben bé el paradigma de pastorel·la internacional percebuda localment com a pròpia.

El *Credo* presenta també tres seccions i s'inicia amb ritme i tema semblant al de la cita. En aquest cas Cantó posa en la veu la melodia d'una nadala —de vegades escrita en 3/8 i d'altres en compàs de 6/8— de la qual s'hi coneixen diverses lletres: *Estes festes de Nadal*, *Dones no tingau pereai Aquí venimos cantando* (Valor, 1992). No era la primera vegada que Juan Cantó feia servir esta nadala, apareix també en *El Pardalot*<sup>27</sup>, però en la missa presenta lleugeres variacions: l'elisió de la segona corxera en el primer temps del compàs i el puntet en el segon, vegeu la figura 6 (en l'inici d'aquesta pàgina). Això ens permet suposar que la variació rítmica introduïda en la missa és voluntària per tal de donar coherència a l'obra i posar l'èmfasi en la pastorel·la *alla siciliana*. La nadala també ve recollida, amb lleugeres variacions, per Teresa Matarredona<sup>28</sup>, i Seguí arreplega dues nadales més, les quals contenen part de la mateixa melodia: *Què li porteu al Ninyet* (1973a: 116) i *Los pastores en la sierra* (1973a: 127) de Benimassot i Planes, respectivament.

Continua el *Credo* amb el moviment *Et incarnatus*, el moment en el qual s'evoca el naixement de Jesús. Cessa la percussió, baixa el tempo i Cantó modula a re menor, mentre un

solista canta *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est* amb la música de Les Pastorettes. La melodia —vegeu la figura 7 (en la pàgina 74)— ens facilita l'actitud adient per adorar al Jesuset, *Pastorets i pastorettes* o *Los pastores que supieron*, una nadala que el mateix Cantó havia fet servir en *El Pardalot*<sup>29</sup> i que també utilitza Camilo Pérez Monllor per a *L'entrà dels Reis*. Igualment documentada per Valor (1992: 108) i Matarredona<sup>30</sup>. Juan Cantó, possiblement per treballar esta secció de la missa en compàs de subdivisió binària i mantenir la simplicitat en la mesura, afegeix un doble puntet que no apareix en cap altra font.

El *Sanctus-Benedictus* és una única peça que Cantó escriu en dues parts com era costum en l'època<sup>31</sup>. Incorpora la cita d'una dansa que també apareix en *El Pardalot*<sup>32</sup>. La melodia d'aquesta dansa —vegeu la figura 8 (en la pàgina 75)— amb mínimes variacions és la del *Fandango* que recull Seguí (1980b: 514) tot i només indicant la col·lecció del Pare Baixauli<sup>33</sup> com a procedència.

El Agnus —darrera part de l'*Ordo Missae*— esta format per tres invocacions amb la fórmula *Agnus Dei qui tollis peccata mundi* i contestant miserere nobis les dues primeres i dona nobis pacem la darrera. Sembla que l'origen d'aquesta fórmula és el *Gloria*<sup>34</sup>. La primera invocació presenta de nou el tema del *Credo* —la nadala *Estes festes de Nadal*—, la segona és pròpia de l'autor, mentre la referència al *Gloria* està present en la tercera invocació, amb la mateixa música d'aquell coincidint amb les paraules *dona nobis pacem* a dues veus contestant-se. Aquest final potser siga el més espectacular de tota l'obra, però podem considerar-lo auster, doncs Cantó necessita només 13 compassos per a completar-lo; molt lluny dels més de cent compassos que necessita Diabelli per a concloure la seua missa pastoral op. 147 de 1830.

28. Teresa Matarredona Aznar, va presentar a concurs —en el marc de les «Misiones folklóricas» del CSIC— el 1945 una llibreta amb 21 peces, i arreplega aquesta amb el núm. 5 [<https://www.musicatradicional.eu/source/63>].

29. *El Pardalot*, pàg. 7.

30. Teresa Matarredona recull la mateixa música en dues peces: la núm 4, *Estes festes de Nadal* i la segona part de la núm. 6, *Corred, corred pastores*, [<https://www.musicatradicional.eu/source/63>].

31. Joaquín Zamacois explica en el *Curso de Formas Musicales* que s'hi cantava el *Sanctus* abans de l'elevació i el *Benedictus* després, però que cal considerar-los conjuntament. La raó per la qual es separava era perquè el celebrant podia encetar la pregària eucarística mentre el poble o el cor continuava cantant el *Sanctus*, com aquest podia fer-se llarg podia arribar-se a la consagració abans d'acabar el cant, de ahí que s'escriguera per separat. *Tra le sollecitudini* posarà fi a aquesta pràctica.

32. *El Pardalot*, pàg. 10.

33. Es tracta del recull de danses i música folklòrica recopilat pel jesuïta Marià Baixauli i Viquer. Seguí explica que la col·lecció manuscrita i conservada aleshores al col·legi de la Companyia a València, li va estar cedida mentre preparava el seu cançoner.

34. Vegeu: Enciclopedia Católica Online, [[https://ec.aciprensa.com/wiki/Agnus\\_Dei](https://ec.aciprensa.com/wiki/Agnus_Dei)].

## CONCLUSIONS

Quan Juan Cantó cita música tradicional, directa o indirectament, està contribuint a documentar el folklore. Donem per descomptat que hi haurà més d'això en altres autors, però Cantó ho representa ben bé abastint un marc –encara per definir– què, en qualsevol cas, supera a Alcoi. Ens queda un dubte, queden més cançons en la missa? O, és que no les hem trobat per no conèixer-les? En coherència, cal concloure que la tasca lluny d'estar finalitzada només ha començat.

La missa pastorel·la de Cantó –a diferència de molta de la seua música religiosa– no sembla haver-se interpretat mai a Alcoi, ni es troba als arxius de les societats musicals. Per allò vist, la diòcesi valentina no és un territori on les misses de pastorel·la hagen proliferat, així que la seua composició no deu estar relacionada amb Alcoi. Més bé sembla respondre a la necessitat de les editorials madrilenyes de les darreries dels huit-cents d'oferir noves produccions a un mercat en eixa època en creixement. Per tant, podem parlar d'un encàrrec més bé circumstancial, i al acceptar-lo Juan Cantó prefereix treballar amb la música que coneix.

En la missa s'identifiquen els trets de la pastorel·la sensu stricto: ritme, distàncies en les veus, etc. Això li dona un caràcter deslocalitzat; fins i tot la tonalitat l'apropa a d'allò acceptat internacionalment. Simultàniament, la dedicatòria a la seua neboda monja evidència la nostàlgia –més forta en Nadal i compartida per l'oncle– d'estar lluny de la terreta; ningú ho notarà i tothom percebrà propera la pastorel·la. A més els valencians –particularment els de les comarques centrals– trobaran motiu per identificar-se amb el conjunt.

Amb la seua missa pastorel·la, Cantó evidència la posició estètica dels autors espanyols del postromanticisme i nacionalisme, més propers a plantejaments d'austeritat i allunyats de les visions empaquetades que representava l'òpera italiana. L'ambient academicista al voltant del conservatori madrileny havia re-descobert la polifonia del segle d'or i la generació de Juan Cantó, sense renunciar a d'allò aportat al llarg del segle, s'esforça per tal de trobar una forma pròpia de dir les coses que uneixi el vell amb el nou. Aquest esforç sovint va trobar en la cançó popular una font d'inspiració, per tant la *Misa en Fa* és totalment coherent amb l'evolució de la música religiosa del segle XIX espanyol.

The image shows a musical score for the 'Et Incarnatus' section of a Mass Pastorela. The score is in 3/4 time and marked 'Andante'. It features a vocal line (Voz) and an organ accompaniment (Órgano). The vocal line is marked '2º Solo' and '1º Solo'. The lyrics are: 'Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu - Sanc - to ex Ma - ri - a Vir - gine et ho - mo - fac - tus est. Cru - ci'. The organ accompaniment is marked 'p'.

Fig. 7: Et Incarnatus, fragment, la veu és la melodia de la nadala.



Fig. 8: Fragment del Sanctus amb la Dansa Valenciana – Fandango en contrapunt.

Finalment, les dades exposades poden contribuir a explicar millor la singularitat de les icones musicals a hores d'ara identificades com a pròpies pels alcoians, dins la tradició *pastoral* compartida d'escenificar l'adoració dels pastors. Icones presents en el tema de Les

Pastorettes – *L'entrà dels Reis* de Camilo Pérez Monllor – i les cançons de Nadal de *El Pardalot*. En definitiva, conèixer millor l'obra de Juan Cantó pot contribuir a conèixer, expressar i divulgar en millors condicions la pròpia tradició local. ■

## BIBLIOGRAFIA:

**CHEW, Geoffrey.** (2001). "Pastorella", en Grove, SADIE, Stanley; TYRRELL, John (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York. 19: 225-226.

**FERRANDO, Àngel Lluís.** (2015). *La música de Nadal a Alcoi*. Alcoi.

**NAVARRO, Sara.** (2013). *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón - Dos Sicilias (1806- 1878)*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía, Departamento de Música. Universidad Autónoma de Madrid.

**PALACIOS, José Luis.** (1995). *El último villancico barroco valenciano*. Castelló.

**RAMOS, Pilar.** (2007). "Pastorelas and the pastoral tradition in 18th-century Spanish villancicos", en Knighton, Tess; Torrente, Álvaro (Eds.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450 - 1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot, Hampshire: Ashgate. 283-306.

**SANCHIS Guarnier, Manuel.** (1987). *Teatre i Festa*, Obra Completa, vol. 6. València.

**SANSALVADOR, Just.** (2014 [1929]). "Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels germans Joaquim i Just Sansalvador i Cortès al Comtat de Cocentaina del dia 1 d'agost al 5 d'octubre de 1924", en *Obra del Cançoner popular de Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, III: 9-88.

**SEGUÍ, Salvador.** (1973a). *Cancionero Musical de la Provincia de Alicante*. Alicante.

(1980b). *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia.

**TORRENTE, Álvaro.** (2014). "La modernización/italianización de la música sacra", en LEZA, José (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica IV: La música en el siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica. 125-156.

**VALOR, Ernest.** (1992). *Cançoner alcoià: Recull Folclòric*. Alcoi: Imprenta Vilaplana, S.L.

# SOCIABILIDAD Y ESPECTÁCULO, LAS DOS PATAS DE LA FIESTA MODERNA DE MOROS Y CRISTIANOS

SOCIABILITY AND SPECTACLE, THE TWO PILLARS OF THE MODERN MOORS AND CHRISTIANS FESTIVITIES

Albert Alcaraz i Santonja  
Universidad de Alicante  
[albert.alcaraz@ua.es](mailto:albert.alcaraz@ua.es)

## RESUMEN:

Más allá de las distintas clasificaciones que se han hecho sobre la fiesta de Moros y Cristianos, se propone una nueva a partir del concepto de modernidad, distinguiendo entre fiesta tradicional y moderna. Un modelo de fiesta moderna que surge en Alcoy a mediados del siglo XIX y que rápidamente se extiende a buena parte de las poblaciones de su entorno, que ya venían celebrando el modelo tradicional de fiesta, y donde la práctica de la sociabilidad y la búsqueda del espectáculo, articuladas en torno a la creación de *filaes* y comparsas y el acto de la entrada, se convierten, de manera respectiva, en los elementos definitorios de una fiesta sobre la que la nueva sociedad liberal y burguesa (industrial textil y papelera de Alcoy y alrededores y comercial vitivinícola del Vinalopó) hará uso y expresión social de su nueva condición económica.

## ABSTRACT:

*Beyond the different classifications that have been made about the festival of Moors and Christians, a new one is proposed based on the concept of modernity through the differentiation between traditional and modern festivities. A modern celebration model emerged in Alcoi in the mid-nineteenth century and quickly extended to a large number of the surrounding villages, which had already been celebrating the traditional festival model. The practice of sociability and the search for creating a spectacle was being done, and it all was articulated around the creation of *filaes* and *comparsas* (clubs of the participants in the festivals) and the act of a main parade. These elements, respectively, became the defining components of a festivity on which the new liberal and bourgeois society (textile and paper industry in Alcoy and surroundings and to the commercial vintners of the Vinalopó region) would show their new economic splendor.*

## PALABRAS CLAVE:

Fiestas de Moros y Cristianos, Antropología, Tradición, Fiesta moderna, Sociabilidad, Espectáculo, Comparsa.

## KEY WORDS:

*Moors and Christians Festivities, Anthropology, Tradition, Modern Festivities, Sociability, Spectacle, Comparsa.*

## SUMARIO:

Introducció .....	pág. 77
I què vol dir això de festa moderna de Moros i Cristians? .....	pág. 78
Sociabilitat i espectacle: les <i>filaes</i> /comparses i l'entrada com elements definidors de la festa moderna de Moros i Cristians .....	pág. 78
Espectacle i ostentació competitiva en l'entrada de Moros i Cristians .....	pág. 80
La <i>filà</i> o comparsa com element de sociabilitat que esdevé bàsic en el procés de consolidació de la moderna festa de Moros i Cristians .....	pág. 81
Les primeres <i>filaes</i> i comparses de Moros i Cristians. Breu repàs al procés de creació durant el segle XIX .....	pág. 83
Bibliografia .....	pág. 87





**Fig. 1:** Entrada Mora a La Vila Joiosa. **Font:** Foto de Paco Lloret Infante, Associació Santa Marta de La Vila Joiosa.

## INTRODUCCIÓ

Una de les qüestions transversals que ha ocupat el debat al voltant de la festa de Moros i Cristians, pràcticament des que esta comença a ser presa en consideració com objecte d'estudi científic, ha estat l'elaboració d'una definició general, clara i concisa de la mateixa.

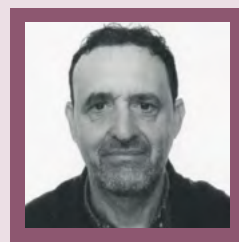
Ja, al I Congrés Nacional de Festes de Moros i Cristians, celebrat a Villena en 1974, Mansanet en la seua ponència *La fiesta de moros y cristianos como institución y su ordenación* tractà de respondre a la qüestió sobre què es pot considerar com festa de Moros i Cristians, tot advertint la dificultat de dita tasca pel fet que sota eixa denominació es determinen diverses manifestacions, que tot i presentar elements comuns, són bastant diferents; el que suposaria, en cas d'intentar-ho, donar un concepte massa general.

Així fou, com la UNDEF (Unió Nacional d'Entitats Festeres de Moros i Cristians), tot partint de les conclusions aprovades al congrés de Villena, quatre anys després, en una de les seues primeres assemblees generals, celebrada a Alcoi el 22 de gener de 1978, pronuncià una declaració en la que es definien les característiques del model festiu de Moros i Cristians que celebraven les poblacions integrants de dit òrgan supramunicipal; allò que vingué a anomenar-se "variant valenciana":

*Entre las diversas variantes de la contraposición moro-cristiana, la variante valenciana se conoce con la denominación Fiesta de Moros y Cristianos y es la celebración solemne del Patrón o Advocación local con la simbólica y ritual representación popular en forma de masiva oposición moro-cristiana para pública diversión, de unos hechos relacionados con la Reconquista en su fase local o general.*

Una definició que proposava un tipus geogràfic concret, atès el caràcter divers i estès de la festa sobre la base comú de la confrontació moro-cristiana, tret sobre els que temps després Antonio Ariño i jo mateix la definirem com "sèrie molt diversa de manifestacions rituals, recreatives i festives que, esteses per àmbits geogràfics relativament heterogenis, presenta com a element comú una confrontació simbòlica moro-cristiana" (2001:15).

Un punt de convergència comú de les festes de Moros i Cristians sobre el que s'han anat construint al llarg de les darreres dècades diverses classificacions, diferenciant models arreu del món a partir de diversos criteris: des del geogràfic defès per Carrasco Urgoiti (1963) i Mansanet Ribes (1976), que venen a distingir diversos tipus de festes en funció de la seua localització (Iberoamèrica, Andalusia, Aragó i València o Levante, principalment); i el funcional, elaborat per Brisset (1993), que pren com



### Nota biogràfica:

Albert Alcaraz i Santonja (Bocairent, 1970), és Doctor per la Universitat d'Alacant, llicenciat en Sociologia (Universitat d'Alacant) i en Documentació (UOC). És autor de varis llibres i articles sobre festes i cultura popular, entre els que destaquen *Moros i Cristians. Una festa* (Bullent, 2006), guardonat amb el Premi Bernat Capó de Cultura Popular, i *Un Món de Muixerangues* (Ajuntament d'Algemesí, 2004).

Actualment exerceix com a tècnic d'Arxiu de l'Ajuntament de la Vila Joiosa i professor de Sociologia en la Universitat d'Alacant, al mateix temps que prepara l'edició en llibre de la seua tesi doctoral: *La dimensió lúdica i transgressora de les festes de moros i cristians. Sociabilitat, diversió i espectacle en l'origen, evolució i expansió d'una festa moderna* (1839-2018), defensada en setembre de 2019.

Albert forma part a més a més de la Companyia de Pescadors de La Vila Joiosa.

1. Resultats extrets a partir d'Alcaraz (2019: 96-97).

a referència aspectes com la font d'inspiració històrica, les característiques de la representació teatral i la seua morfologia narrativa; fins la doble classificació morfològica-geogràfica que proposa Domene Verdú (2015), que até a criteris morfològics per als casos més generals, i geogràfics per als particulars, i que parteix d'una primera distinció entre danses i festes de Moros i Cristians, per acabar amb una meticulosa diferenciació on es defineixen diversos tipus i subtipus festius segons zones geogràfiques (valencià, alcoià, de la Vall del Vinalopó...).

Tanmateix, més enllà de la validesa o encert dels anteriors treballs taxonòmics, es proposa una nova classificació atenent al caràcter modern o tradicional de la festa, tot distingint entre aquelles celebracions que conserven els trets particulars del festeig tradicional, que hi són la majoria, i les que, adoptant noves formes i estructures, el superen, produint un nou tipus de festa, que anomenem moderna.

## I QUÈ VOL DIR AIXÒ DE FESTA MODERNA DE MOROS I CRISTIANS?

Les raons que ens porten a adoptar el terme de festa moderna de Moros i Cristians són bàsicament dues.

La primera és que trenca amb el concepte de festa tradicional. Una festa tradicional que vindria a ser aquella definida per Brisset (2001) com representació de teatre popular expressada mitjançant el combat entre moros i cristians per la possessió d'un bé col·lectiu mitjançant accions i parlaments.

Un tipus de festa que presenta una seqüència ritual bàsica basada en un relat dramàtic de caire èpic i/o sobrenatural, que s'estructura al llarg d'una o dues jornades, i sempre dins del programa d'actes de festes patronals. I que ara passa a caracteritzar-se per una se-

qüència d'actes estructurada en varis dies, tot incorporant als elements o actes centrals del festeig tradicional (processons i relacions o ambaixades), l'acte de l'entrada/desfilada de moros i cristians. Un acte, que acaba esdevenint, tot i estar situat a l'inici del programa, el central, en quant a interès de la festa, i tot a partir d'una nova estructura organitzativa basada en *filaes*/comparses que van més enllà de la tradicional i lògica divisió entre moros i cristians.

La segona, que està lligada a la industrialització i modernització urbana, sent expressió de la nova societat liberal i burgesa de mitjans i segona meitat del segle XIX: la industrial tèxtil-papera d'Alcoi i voltants, i la comercial vitivinícola del Vinalopó; que troba en les festes de Moros i Cristians un perfecte escenari per a la participació a través de la creació de *filaes* i comparses, i de projecció social de la seua nova condició econòmica mitjançant l'acte de l'entrada de Moros i Cristians.

Este tipus de festa es localitza principalment a les comarques centrals i meridionals del País Valencià, on es compten 91 dels 115 casos definits com a tal (el 79% del total), per això se l'ha vingut anomenar com model valencià. Definició que encara s'empra, tot i haver-se produït durant els darrers anys un assenyalat procés d'expansió per altres zones de la geografia espanyola, ja que presenta a grans trets les mateixes característiques formals que la valenciana, sent la comunitat autònoma de Múrcia especialment, amb 10 festes comptabilitzades a data de hui, aquella on més èxit ha tingut dit procés d'expansió<sup>1</sup>.

## SOCIABILITAT I ESPECTACLE: LES FILAES/COMPARSES I L'ENTRADA COM ELEMENTS DEFINIDORS DE LA FESTA MODERNA DE MOROS I CRISTIANS

La sociabilitat i l'espectacle com elements definidors de la moderna festa de Moros i Cristians queden perfectament reflectits en dos components característics de la festa: l'acte de l'entrada i la distribució del col·lectiu fester en *filaes*.

En treballs anteriors (2006:37) assenyalàvem la data de 1741 com la del naixement de la moderna festa de Moros i Cristians. Fou eixe any quan a Alcoi es recuperava el simulacre de Moros i Cristians després d'haver estat prohibit expressament l'ús de la pólvora a les seues festes pel rei Felip V, després de la victòria en gener de 1708 de les tropes borbòniques sobre les alcoianes, seguidores de l'arxiduc Carles d'Àustria.

Fig. 2: Entrada Mora, Alcoi. Boato dels Marraskesh, 1910.

Font: Museu Valencià d'Etnologia, Col·lecció Museu Arqueològic Municipal "Camil Vicedo", Alcoi.







**Fig. 3:** Un moment de l'entrada del bàndol cristià a Alcoi. Esquadra especial de l'alferes, Filà Gusmans, 1999.

A partir del *Cronicón*<sup>2</sup> del Pare Picher s'obté un relat exacte de com es desenvolupà la festa aquell any. Una acció que Mansanet (1981) i Domene (2015), veuen com inici d'un nou model de festa, ja que queda instaurada una seqüència ritual d'actes distribuïda en tres dies que donaran peu a allò que es coneix com trilogia festera, i en la que Domene (2015:19-21), troba explicitada la configuració del tipus de festa que ell anomena alcoià, conformat a partir de l'articulació en tres jornades de tres tipus de festa precedent: la militar, reflectida en l'entrada, la religiosa, en la processó de Sant Jordi, i la popular fonamentada en un element històric, en els alardos i ambaixades.

Tanmateix, encara que amb la reinstauració de la festa a Alcoi en 1741 sembla quedar constituïda la seqüència dramàtica de la festa en tres actes/dies, passant-se d'una estructura ritual configurada per un acte/festeig d'una sola jornada (dia del patró) a una composta per varis actes/festa en tres dies; encara mancava que s'hi donaren els dos factors que considerem bàsics per a poder parlar d'una festa moderna amb els criteris que hem acordat per a tal definició: l'estructuració del col·lectiu fester en comparses/*filaes* i l'aparició de l'acte de l'entrada. El primer com reflex d'eixa nova societat liberal i participativa que propicia la industrialització alcoiana i el segon com expressió lúdica-social, en tant pràctica de la sociabilitat, de la nova classe social burgesa sorgida arran d'aquella.

En 1741 encara estem parlant de dues comparses i d'un "vistoso paseo" de capitans i oficials que restaria molt allunyat d'allò que s'entén per entrada de Moros i Cristians. Un acte, que si atenem a allò que ens diu Mansanet (1990:125), no quedaria instituit fins 1839, quan es reglamenta com a tal:

*La experiencia nos hace ver que de año en año va tomando la fiesta mas grandiosidad y gusto en las gentes á salir. Se encarga á los sargentos primeros mas antiguos uno de Moro y otro de Christianos tengan obligación de asistir, el de Christianos el 22 de Abril á las 9 ó 10 de la mañana al sitio que se le designará para que las comparsas de los Christianos hagan su entrada en esta villa. En el mismo orden que toque á las comparsas en la fiesta. Y lo mismo egecutará el de Moros de una á las dos de la tarde del mismo día 22 y si alguna filada sugeto ó individuo no obedesiese al sargento se le pondrá la multa de veinte reales para los fondos de la concordia. Alcoy y Mayo 10 de 1839.*

Si bé assenyala dit autor que la mateixa expressió del capítol sisè del Reglament ens pot portar a pensar que es podria venir realitzant ja amb anterioritat, produint-se eixe any el desdoblament en dos moments (matí i vesprada) de l'entrada. Tanmateix, optem per acceptar que seria eixe precís moment quan s'establiria l'acte de l'entrada com a tal a Alcoi, motivat per la necessitat d'organitzar la "posada en escena" del cada vegada més elevat nombre de *filaes* o comparses.

**2.** *Resumen de antigüedades históricas y demás pertenecientes a la situación y recinto de Alcoy, según se contiene en el índice. Obra actualmente desaparecida. Tenim constància del seu contingut a partir de Mansanet Ribes (1981: 57-58).*

3. Les dades d'introducció de cadascuna de les tipologies musicals provenen dels treballs de Botella Nicolàs (2009) i Pascual Vilaplana (2017) i es corresponen amb els pasdobles *El Moro Guerrero* de Ferrando González i *La Primera Diana i Mahomet* de Cantó Francés: les marxes "àrabs", seguint la terminologia emprada aleshores, *Benixerriaix* de Pérez Laporta i *A ben-Amel* de Pérez Verdú, i la marxa cristiana *Aleluya* d'Amando Blanquer.

A més a més, i fins eixe any, tot i haver-se configurat la ja comentada seqüència festiva en tres dies, no hi ha cap constància documental a Alcoi del desenvolupament, més enllà de l'anomenat "vistoso paseo" d'una desfilada ordenada i protocol·litzada pel poble de les filaes mores i cristianes.

Dues anotacions referides als anys 1777 i 1782, extretes dels expedients d'autorització de la festa, després de la Reial Provisió de Carles III sobre la prohibició d'ús de pólvora i arcabussos dins dels pobles dictada en 1771, ens defineixen amb claredat el tipus de festa que feia a Alcoi durant eixos anys:

- 1777: "...función de alarde de cristianos y moros, disparando fusilería..." (Mansanet Ribes, 1981: 83).
- 1782: "...suplicar a V.S. les permita obsequiar al santo y salir a la procesión, [...] formadas las dos compañías de Christianos y Moros con las banderas al son de los pífanos y tambores [...] haciendo el disparo de los arcabuces fuera del poblado..." (González Hernández, 1999: 234).

Tampoc en podem parlar de *filaes*, ja que no serà fins 1804, quan trobem adreçada a l'Ajuntament, òrgan rector de la festa, una sol·licitud per part de la "filá del Alférez de Moros o capas coloradas" (Mansanet Ribes, 1990:43) quan pugam parlar de *filaes* o de comparses (termes que s'empren de manera indistinta a Alcoi durant tot el segle XIX) en compte de companyies mora i/o cristiana en les festes de Moros i Cristians d'Alcoi.

## ESPECTACLE I OSTENTACIÓ COMPETITIVA EN L'ENTRADA DE MOROS I CRISTIANS

Entre les conclusions amb que es tancà el I Congrés Nacional de festes de Moros i Cristians (Villena, 1974), destacà la setena, que advertia de circumstàncies negatives aparegudes en les darreres dècades, aguditzades en eixe moment i que obraven en demèrit del festeig: "la consideración de la Fiesta como simple espectáculo y la entrada en ella de participantes que supedita a los elevados fines que la Fiesta trae consigo, sus satisfacciones personales" (1976:854).

Ens trobàvem, en aquell any de 1974, en un moment d'expansió de la moderna festa de Moros i Cristians més enllà del seu nucli originari (Massís d'Alcoi-Riu Vinalopó), on l'entrada o desfilada de Moros i Cristians esdevé l'acte més destacat de la festa, aquell que primer importen els pobles que senten desig de fer festes de Moros i Cristians. Una entrada, que des de fa unes dècades ja ha esdevingut un acte de marcada espectacularitat, amb esquadres especials de gran ornamentació i boatos considerables.

Circumstància que a Alcoi, ja venia donant-se des de finals del segle XIX. Especialment en el cas de l'entrada mora, objecte de l'interès informatiu de la premsa, tal com llegim en la crònica que de les entrades de 1899 feu el diari *La Correspondencia Alicantina*, el dia 24 d'abril, on després de referir-se a l'entrada cristiana dona compte "del acto quizá mas llamativo y pintoresco de la fiesta ó sea la entrada de moros". I on canvis, com la substitució del pas i acompanyament militar per un propi, primer amb la introducció del pasdoble

*sentat* (1870-1882) i ja posteriorment amb la marxa mora (1904-1907) i la marxa cristiana (1958)<sup>3</sup>; i l'adopció d'una indumentària, especialment en aquells festers que havien d'ostentar els càrrecs de la festa i en les seues esquadres, de caire més medieval en el cas de les *filaes* cristianes i de fantasia oriental (seguint les cròniques de l'època) en el cas de les mores, que dotarien les entrades d'un punt de fastuositat i espectacularitat, que immers en una espiral d'ostentació competitiva, no ha parat de créixer fins hui mateix.

Un acte que en poc temps, des d'aquella data documentada de 1839, començarà a anar introduint-se de manera gradual a partir de la dècada de 1860 en totes aquelles poblacions de l'entorn geogràfic i econòmic

**Fig. 4:** Entrada mora d'Ontinyent. **Font:** Foto de Rubén Montava, Societat de Fetes del Santíssim Crist de l'Agonia d'Ontinyent.





d'Alcoi i del curs del riu Vinalopó que en aquell moment ja celebren les seues advocacions patronals amb festes de Moros i Cristians, tal com podem veure reflectit en el quadre mostrat al costat<sup>4</sup>.

I que en ser introduït durant les darreres dècades en moltes localitats, valencianes especialment, però d'arreu de l'estat també (províncies de Granada, Jaén, Osca, Saragossa, Albacete, Conca i Càceres), dins dels programes de festes patronals, de manera descontextualitzada del conjunt dramàtic que configura la festa de Moros i Cristians (amb actes de batalla i parlaments), ha propiciat, tal com preveia Ariño (1992:144), l'aparició d'una variant nova de la festa (amb 92 casos documentats a data d'agost de 2018), creada a partir de l'original (podríem parlar d'una modalitat reduïda de la festa moderna), basada exclusivament en les entrades, orientada cap a la total autonomia d'allò festiu respecte d'allò religiós i historicista, tot responnent a una motivació totalment laica: divertir-se i lluir-se; precisament allò del que fugien, si ens atenem a les seues conclusions, els congressistes de Villena en 1974.

## LA FILÀ O COMPARSA COM ELEMENT DE SOCIABILITAT QUE ESDEVÉ BÀSIC EN LA CONSOLIDACIÓ DE LA MODERNA FESTA DE MOROS I CRISTIANS

Xavier Costa (2003:65), a partir de la definició que George Simmel (1971:128) fa de la sociabilitat com forma lúdica de

Taula 1<sup>5</sup>

POBLACIÓ	DATA	FONT
Eix	1865, 27 de desembre	Ajuntament: Programa d'actes
Onil	1867	Ajuntament: Reglament de festes
La Vila Joiosa	1876	Ajuntament: Programa d'actes
Elda	1877, 23 de gener	<i>El Graduador</i> : Programa d'actes
Muro	1880, 28 d'abril	<i>El Comercio</i> : Programa d'actes
Cocentaina	1880, 7 d'agost	<i>El Serpis</i> : Programa d'actes
Agres	1880, 17 de setembre	<i>El Serpis</i> : crònica de festes
Ibi	1880, 17 de setembre	<i>El Serpis</i> : crònica de festes
Ontinyent	1880, 3 d'octubre	<i>La Provincia</i> : crònica de festes
Bocairent	1881, 11 de febrer	<i>El Almogávar</i> : Crònica de festes
Callosa d'en Sarrià	1883, 26 de setembre	<i>El Eco de la Provincia</i> : Programa d'actes
Xixona	1884	Ajuntament: Programa d'actes
Villena	1884	Ajuntament: Informe municipal, (Domene Verdú, 2018: 197)
Castalla	1885, 6 de setembre	<i>El Constitucional</i> : programa d'actes
Beneixama	1892, 25 d'agost	<i>El Alicantino</i> : programa d'actes
Énguera	1899, 28 de setembre	<i>Las Provincias</i> : crònica de festes
Petrer	1901, 12 de maig	<i>El Graduador</i> : programa d'actes
Banyeres de Mariola	1903, 17 d'abril	<i>La Correspondencia de España</i> : programa d'actes
Llutxent	1905, 13 de juny	<i>La Correspondencia de Valencia</i> : programa d'actes
Biar	1910	Domene Verdú (2018: 196)
Saix	1919	Domene Verdú (2017:214) a partir de Ponce (1995)
Mutxamel	1925, 7 de setembre	<i>Diario de Alicante</i> : programa d'actes
Agullent	1926, 16 d'abril	<i>Las Provincias</i> : crònica de festes
Font de la Figuera	1929, 3 de setembre	<i>Las Provincias</i> : programa d'actes
Monfort	1935, 30 de novembre	<i>El Día</i> : programa d'actes

Font: Elaboració pròpia

4. L'ordre cronològic respon únicament a l'existència d'una font documental que ens aporta informació sobre la celebració de l'acte. Qualsevol document que aparega pot alterar dit ordre, si bé no canviaria el principal sentit del mateix: mostrar com entre les darreres dècades del segle XIX i les primeres del XX es consolida l'acte de l'entrada en unes determinades poblacions que celebren festes de moros i cristians.

5. No hem trobat cap referència documental que ens situe de manera exacta abans de 1936 la introducció de l'acte de l'entrada a Fontanars dels Alforins, tot i que diverses referències aportades per les pròpies comparses de Fontanars en la *Revista de festes de Moros i Cristians* de 1988 ens diuen que els Mariners ja participaren en l'entrada de moros i cristians en els anys posteriors a la fundació de la festa en 1867, així com els Càbiles durant les primeres dècades del segle XX. Tanmateix, la crònica de festes publicada pel diari *Las Provincias* en 1925 (13 de setembre) no fa cap referència a l'acte de l'entrada i sí a les ambaixades, alrdo d'arcabuseria, acte del "despojo" i processó, amb la participació de les comparses de moros i cristians. Per això esta aclaració.



**Fig. 5:** Entrada de moros i cristians, la Vila Joiosa, 1926. **Font:** Fons fotogràfic Puchuri Esquerdo.

l'associació que naix com impuls bàsic de les persones, proposa per al cas de les manifestacions festives una propietat més respecte el sentit lúdic, artístic o esportiu que, al·ludeix Simmel: el propi sentit de sociables de les activitats de celebració festiva.

En paraules seues: "la sociabilidad festiva radicaliza las características centrales de la sociabilidad" (2003:69), traslladant-se al propi treball festiu, que adquireix la consideració de social pel propi fet de tractar-se la festa d'una activitat constant de construcció anual, amb una forma permanent de sociabilitat que inclou la generació de recursos i d'organització, materialitzat en treballs com muntar el local, fer activitats per treure diners, etc. (2003:75).

En este sentit podem afirmar que la *filà* (a l'igual que la falla, objecte de la investigació de Costa) és una comunitat festiva, un grup de gent que practica la sociabilitat en el context d'una tradició festiva i on moltes vegades, la pròpia sociabilitat està per damunt de l'objecte central de celebració: l'anar els dissabtes a sopar al maset o durant les festes, el quedar per assajar, tractar assumptes relacionats amb la festa, recollir la loteria, etc.

García Pilán (2006), va més enllà i proposa una nova diferenciació, en este cas entre sociabilitat festiva i sociabilitat festera (2006:78-79). Perquè si bé la sociabilitat festiva suposa una suspensió del temps quotidià que implica tota la comunitat celebrant: participants-organitzadors i participants-no organitzadors de la festa (categoria on podríem incloure fins i tot els turistes), la festera corre a càrrec només dels participants-organitzadors, aquells que hom coneix com festers de tot l'any.

Una distinció que en l'apartat concret dels Moros i Cristians també fa Martínez Pozo (2015:307), quan referint-se a les festes de Benamaurel distingeix entre *festero* (qui treballa tot l'any per la festa) i *chilabero* (que només viu la festa dins dels dies assenyalats) i que tornant a Costa (2006:15) es produeix de manera exclusiva en els locals festers (casals festers, en el seu estudi), lloc que García Pilán (2006b:252) defineix com espai de sociabilitat primària. Referent espacial sobre el que es projectaria de manera continuada aquell fester de tot l'any identificat per García Pilán (2006) i Martínez Pozo (2015), i que en el cas dels Moros i Cristians ve donant-se al voltant de la *filà* o comparsa des de principi

del segle XIX, resultant com estem veient un dels trets sobre els que s'articula i es consolida la moderna festa de Moros i Cristians.

Una aproximació al procés d'aparició i evolució de les *filaes* i comparses de moros i cristians al llarg dels darrers dos segles ens dona bona mostra de la importància i transcendència de dit fenomen per a la consolidació i expansió de la festa, especialment al llarg de dos moments: la segona meitat del segle XIX, quan en els pobles que conformen l'espai amb anterioritat descrit com originari de la moderna festa de Moros i Cristians, comencen a aparèixer noves *filaes* i comparses a partir de les dues originàries de Moros i Cristians; i les dècades del 1970 i 1980, quan la festa de Moros i Cristians vesa per complet dit focus d'origen expandint-se arreu del territori valencià i per diverses zones de l'espanyol, Múrcia i el sud-est d'Andalusia principalment.

En el primer cas, contem 253 *filaes* i comparses, en 24 pobles, sent Alcoi amb 63, Cocentaina amb 38 i Ontinyent amb 21 casos respectius comptabilitzats, on amb més força es donà el procés de creació de *filaes* i comparses durant aquell període.

En el segon, la dimensió del fenomen ens la mostra de manera clara l'increment en termes absoluts i relatius del nombre de *filaes* i comparses creades durant les dècades del 1970 i 1980, en total 672, un 35% del total de les creades al llarg de les darreres dues centúries.

Si fem un ràpid repàs numèric, podem comptabilitzar en l'actualitat l'existència de 1.299 *filaes* i comparses als 115 pobles que celebren el model de festa que definim com modern, el que suposa una mitja de més d'11 *filaes* i comparses per festa.



Si pel contrari hi sumem totes aquelles existents en algun moment, el nombre s'incrementa fins a les 1886, xifra que deixa una idea de quantes n'han desaparegut al llarg d'estos dos segles, 587; cosa per altre costat normal si atenem al caràcter viu i dinàmic de la festa, especialment en allò tocant a un element, el sociable, tan voluble en la seua vesant lúdica, en funció dels condicionants econòmics de cada moment<sup>6</sup>.

## LES PRIMERES FILAES I COMPARSES DE MOROS I CRISTIANS. BREU REPÀS AL PROCÉS DE CREACIÓ DURANT EL SEGLE XIX

Sengles articles publicats als programes de festes de Moros i Cristians d'Alcoi (J. Sorolla, 2011:126-127; i Castelló Candela, 2012:138-139), situen en 1811 el naixement de les actuals *filaes* Llana i Domingo Miques (Miqueros)<sup>7</sup>. Llorens Picó (2016:160-161) assenjala entre 1817 i 1825 l'origen de la filà de Sultans, posteriorment anomenats Judios (en eixa última data apareix al Llibre de Cabildos de l'Ajuntament d'Alcoi una anotació referent a l'any anterior on estos sol·liciten tornar a eixir a festes, sent-los acceptada). Tanmateix, serà la primera acta de la coneguda com *Junta de Directores del Señor San Jorge* —òrgan precursor de l'Associació de Sant Jordi— datada el 12 de maig de 1839<sup>8</sup>, la que ens donarà un dada certa sobre les *filaes* (citades com a comparses en el document), existents a

Alcoi en eixe any: "Comparsa de Asturianos", "de Tomasinos", "de Romanos", "de Andaluzes [sic]", "de Monasillos", "de Defensores de Alcoy", "de Granadinos" i "de Guerreros", pel bàndol cristià; i "Primera Comparsa de Moros", "de la Sultanes", "de la 3<sup>a</sup>", "de la Primera de Lana", "de la 4<sup>a</sup> de id.", "de la septima de id." pel bàndol moro.

A Biar, coneixem pels treballs de González Mollà (1980) i Cerdà Conca (1982), que a les dues companyies de moros i de cristians (coneguda esta última com Els Blavets i, anteriorment, també com Romanos) de la soldadesca, s'hi sumaren durant el segle XIX (1859) una nova de moros, que es coneixerà com Moros Nous passant a anomenar-se l'anterior, coneguda fins eixe moment indistintament com de Moros o Marrocs, com Moros Vells, i altra de cristians en 1874, els Templaris, popularment coneguts com *Els Blanquets*.

Seguint Vañó Silvestre (1982) sabem de l'existència a Bocairent en el segle XVIII d'una soldadesca formada per les antigues companyies d'arcabussers, piquers i mosqueters, desapareixent durant el segle XIX les dues primeres, sent substituïdes per les companyies de Biscaïns en 1839 i de Moros en 1852 (Ferre Domínguez, 2017), que passaria a anomenar-se de Moros Vells en fundar-se la segona de moros, la Filà de Marrocs, en 1868 (en 1879 es crearia la de Moros Marins). El bàndol cristià, pel seu costat, incorporaria les de Tomassines en 1860, Granaders i Estudiants entre 1861 i 1863, Contrabandistes entre 1864 i 1874, Terç de

6. Xifres obtingudes d'Alcaraz (2019: 345-355, 378-382).

7. Si bé autors com Ruiz Domènec (2000) situen l'origen d'esta filà en 1745 —sota la denominació de Filà de Seda Verda— hi sent Domingo Miques el seu fundador; tot perdent el seu primer lloc en l'ordenació de les filaes mores en favor de la primera filà de Llana (l'actual Llana) al canviar el component principal de la seua indumentària, convertint-se en una filà de llana.

8. *Capítulos formados para el buen orden y régimen de la fiesta del Patrón de esta Villa S. Jorge Mártir y Actas de las sesiones celebradas por la Junta General desde 1839*. Pàg. 2v-3 (Arxiu Associació de Sant Jordi).



Fig. 6: Membres de la Filà de Marrocs, Bocairent.  
Font: Associació de Festes de Moros i Cristians de Bocairent.

Suavos en 1867 i Espanyoleros en 1903 (*filaes* que es mantenen en l'actualitat), a més de les de Catalans en 1860, Mariners en 1861 i Antiga Espanyola en 1869, desaparegudes a l'igual que les de Biscaïns i Tomassines abans de finalitzar el segle XIX.

Petrer, segons Navarro Poveda (2006), compta en 1821, any en que es documenten les primeres festes de Moros i Cristians, amb una comparsa de moros i altra de cristians, presentant totes dues una distinta evolució al llarg del llarg del segle XIX, ja que mentre la primera, coneguda des de 1974 com Moros Vells i anteriorment (1952), com Àrabs Damasquinos, es presenta com l'única comparsa del bàndol moro (condició que mantindrà fins 1962, any de fundació de la comparsa de Beduïns), la de cristians desapareixerà donant peu a la creació de noves comparses cristianes, les actuals de Biscaïns (fundada al voltant de 1845), Terços de Flandes (1879) i Marinos (1896), i les desaparegudes de Romanos, Catalans i Garibaldinos (fundades en 1858, 1875 i 1876, respectivament).

A l'igual que Saix, on la comparsa de Marruecos (1867) i la de Garibaldinos (1874), completarien amb les comparses de Moros i de Cristians, documentades ja en 1838 (Vázquez Hernández, 2006), els bàndols moro i cristià durant aquell segle.

I Banyeres de Mariola, que sumaria durant el segle XIX, a les ja documentades per Cavalleres en 1792 comparses de Moros i de Cristians, dues comparses mores i cristianes més, les de Moros Nous (1883, segons notes de Mompó Bisbal, 1971:53) i Moros Marinos (desapareguda); i les d'Estudiants i Marinos de Colón (desaparegudes abans d'acabar el segle, si bé fundada de nou la primera en 1907), documentant-se però, en 1889 (segons el reglament fester d'aquell

any) una comparsa de Romanos, que pel fet de no aparèixer en dit reglament la de Cristians, es pot suposar que es tractaren de la mateixa.

Cocentaina passa de les úniques dues companyies, cristians i turcs, documentades en 1766 (González Hernández, 1997:46-47; a partir de Catalá Ferrer, 1982), a una llarga relació de *filaes* durant el segle XIX. Jover (2011:190-191), assenyala a partir d'una crònica publicada el dia 9 d'agost de 1902 al diari *La Unión Contestana*, el bienni comprés en 1846-1847 com l'inici de les festes de Moros i Cristians a la ciutat comtal, realitzat, seguint la dita crònica, "a imitació que los hijos de la fabril Alcoy celebran a su patrón San Jorge", sent la *filà* mora de la Manta Colorada (primera denominació de l'actual Manta Roja, anomenada en algunes ocasions com Moro Muza, i que Belda Díez, 2019, data el seu origen en 1808) i les cristianes dels Capellans i Mariners, ambdues hui desaparegudes, les participants en aquella edició.

Per la mateixa crònica, coneixem de l'existència durant eixa segona meitat del segle XIX (no aporta dades concretes de fundació ni presència), a més de les ja citades, de les *filaes* cristianes dels Catalans i Templaris, Antiga Espanyola, Estudiants, Tomasines (Velles i Noves), Garibaldins, Suavos (denominació valencianitzada de Zuavos), Aragonesos, Maseros (Masoveros en 1898 i Llauradors en 1910) i Cavalleries del Canut (fundada segons dades aportades per López Pérez, 2018:208, en 1868 amb el nom de *Filà de Leviatán*, i anomenada posteriorment com Cavalleria Cristiana i actualment com Cavalleria Ministerial) i Simples; i de les mores, Gentiles i Paganos, Llana, Moros del Riff, Hijos de la Noche, Moros Guerrers, Manta Blanca, Cordó i Cavalleria Mora (Moros de Bequetes en 1899 i Bequeteros, des de 1940). Francisco Maiquez (1963), a les anteriors, suma la presència durant dit període de la *filà* Moros del Califato.

Segons costa en una informació del periòdic *El Serpis* (15 de setembre de 1886), a Beneixama, a les inicials comparses de Moros i Cristians, fundades en 1841, es sumaren eixe any una mora, Cavalleria Àrab, i altra cristiana, Zuavos, ambdues hui desaparegudes a l'igual que la de Turcs, fundada un any després, en 1887, any que també ho feu la d'Estudiants, desapareguda poc temps després i fundada de nou en 1924.

A Muro, es sap de l'existència des de mitjans del segle XIX (Pascual i Gisbert, 1987-1996), de l'actual *filà* Llana (1877) i la desapareguda Mo-

Fig. 7: Quarter del rei cristià, Festes de Moros i Cristians de La Vila Joiosa, 2003.





ros Marinos Marinos (1850-1869) en el bàndol moro, i dels també presents en l'actualitat Contrabandistes (1850-1870), junt els desapareguts Estudiants (citats en en l'edició de l'11 de maig de 1887 del diari *El Serpis* com participants en l'acte del Contraban), Navarros (1899) i Flamencos i Caçadors d'Itàlia (ambdues a finals del XIX)

Onil passa de les dues companyies de soldadesca citades per González Hernández (1997:47), Cristians i Marrocs, documentades a mitjans del segle XVIII (1750-1760), a tindre una comparsa mora, Moros (abans de 1848), i tres cristianes més al llarg del segle XIX, la de Romanos (desapareguda a finals del segle XIX), i les encara presents de Biscaïns (1866) i d'Estudiants (1867).

Segons el diari alcoià *El Serpis* (9 de setembre de 1880), participaren eixe any a l'hi cinc comparses, ressenyant-se en la crònica només la de Marinos (coneguda durant un temps també com Marinos de Colón), podent haver sigut les altres quatre, bé les dues mores de Moros de la Manta i de la Capa o Capeta; o les cristianes dels Romanos, Garibaldinos o Escocesos; totes cinc documentades a finals del segle XIX (Verdú J.; Vilaplana C., 1978).

De Cabdet sabem que en 1880 aparegueren les actuals comparses de Moros i Guerrers (cristians), sumant-se així a la ja existent aleshores i hui també de La Antigua, fundada en 1877 a partir de la vella companyia de soldadesca (Menargues, 2006).

A Castalla (Domene Verdú: 2013, a partir de Zacarés y Urios, 1885) es sap de la presència en el bàndol cristià a finals del segle XIX de les comparses cristianes de Mariners, Antiga Espanyola, Confraria del Roser (popularment coneguda com Rosarios) i Cristians; i de les mores de Moros Vells o Moros Blaus (fundada segons notes de l'Agrupació de Comparses abans de 1823), Moros Nous Grocs (1858), Moros Marinos (1867) i Moros Novísimos (1892).

La funció de Moros i Cristians, documentada per primera vegada a Villena en 1843 (Domene Verdú, 2018), sumaria al llarg del segle XIX, a les inicials comparses de Moros (des de 1868 Moros Viejos) i Cristians (hereva segons el mateix Domene Verdú de l'antiga soldadesca del segle XVIII), les de Moros Nuevos (1854), Marroquí (1866, en l'actualitat Bando Marroquí) i la desapareguda Moros Guerreros (entre 1869-1884), en el bàndol moro; i les de Estudiants (1845) i Marineros (entre 1869 i 1884, hui Marinos Corsarios) i les desaparegudes Romanos (fundada abans de 1849) i Tercios de Flandes (entre 1869-1884), en el cristià.



**Fig. 8:** Ontinyent. Barca dels Mariners que s'emprava a principis del segle XX en els actes de l'entrada cristiana i de la Nit del Riu. **Font:** Biblioteca Valenciana, col·lecció José Huguet.

A Ontinyent les festes s'inicien en 1860 amb la participació, segons la pròpia Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia, de les comparses cristianes Mariners, Estudiants, Antiga Espanyola, Tomassines, Cruzados (coneguts com Capellans); i les mores dels Moros del Rif, Moros del Rei i Moros de Cavalleria, incorporant-se abans de finalitzar el segle XIX als cristians (Gandia, 2011), les de Romanos (també coneguts com a Guerrers), Biscaïns, Contrabandistes, i Cavalleria Cristiana, durant els dos anys següents, i les

**Fig. 9:** Entrada cristiana, La Vila Joiosa, Companyia de Pescadors, 2019.



de Suavos Pontificis i Llauradors, en 1878 i 1883, respectivament; i als moros, la de Moros de la Seda i de la Llana<sup>9</sup> (1861-1862), de Moros Marinos (1865), Càbiles (1878) i Turcs (1878).

A Callosa d'en Sarrià (Tasa Berenguer, 2010), a les inicials en 1860 *filaes* mores de La Llana i Malec Kerel (popularment Macarels) i cristianes dels Tomasins i Capeta (des de 1866, Chambergos), s'hi sumaren abans d'acabar el segle XIX, els Judios (1861) als moros, i els Capellans, Romanos i Cides (totes tres en 1861), Contrabandistes (1862), La Capeta o Xambergos (1866) i Navarros (1885), als cristians (Tasa Berenguer 2010: 85-118).

A Elx sabem que a les comparses de Moros i de Cristians documentades en 1846, es sumà en 1865, una de Marinos, i en 1867, una de Llauradors junt altra d'Antiga Espanyola i de bandolers, anomenada Talla-ferro (Ramón Folqués, 1970; Castaño Garcia, 1998).

Quan a Fontanars dels Alforins començaren a fer festes de Moros i Cristians, en 1867, encara depenien administrativament d'Ontinyent. En eixe primer moment es té constància de la participació d'una comparsa de Mariners (Belda Grande, 1988). Posteriorment se'n incorporen dues de moros, Càbiles i Moros Marinos, però ja en el segle XX (1907 i 1910, respectivament), si atenem a les notícies facilitades per J.M. Biosca (1988) i Belda Grande (1988)

Seguint la *Revista de festes de Moros i Cristians* (2014:300) i Pastor (1996), sabem que Mutxamel compta durant el segle XIX en el bàndol moro amb les comparses de *Marroquets*

o Grocs (fundada en 1843 i desapareguda en 1893), *Blanquillos* (1869), desapareguda en la dècada de 1930, Xodios (entre 1894 i 1896) i els Moros del Cordó (1898); i en el cristià amb les de Romanos (1843), Tenorios (1861), Marinos de Colón (1867), Maseros (1873), Contrabandistes (1874) i Gastadors (fundada en 1890 i desapareguda en 1977).

Per García Arlandis (2012), sabem de l'existència a Llutxent entre finals del segle XIX i principis del XX de la *filà* mora dels Moros Grocs i les cristianes dels Garibaldins (refundada en 2003), i de les actualment desaparegudes Tomassins i Cavalleria.

Segons informació facilitada per la Junta Central de Comparses de Moros y Cristianos, durant el segle XIX Elda celebrà festes de Moros i Cristians entre les dates aproximades de 1838 i 1883, sent la crònica de *El Graduador* (23 de gener de 1877) l'única font clara existent per al coneixement de les comparses participants en aquell temps, que en la data assenyalada hi foren una de Moros i les cristianes de Catalanes, Aragoneses, Romanos i Marinos.

De la Vila Joiosa no en tenim dades exactes sobre quines companyies (és l'únic poble que conserva hui en dia l'antiga denominació de la soldadesca) participaren en les festes realitzades durant el segle XIX, si bé atenent als programes d'actes (descripció dels actes del "Alijo" de Contrabandistes, Presentació de Beduins al rei Moro i Desembarc) podem apuntar la presència, al menys, d'una companyia de moros i altra

**9.** La pròpia Societat de Festers cita la presència en 1880 (reglament de la Societat de Festers) de la comparsa Moros de la Luna, si bé autors com Gandia, R. A. (2011) ho atribueixen a un error tipogràfic en l'edició de dit reglament al confondre Moros de la Lana per Moros de la Luna.



de Beduïns (1888) en el bàndol moro, i altres de Contrabandistes (1876), Marinos (1876) i albarders, en el cristià.

De 1901, en canvi, si que es disposa d'una completa relació de companyies participants a la festa. Hi foren les anteriorment citades més la Guàrdia Mora, Artilleria Mora i Pixqueralla amb els moros; i les companyies de Hacheros (Destralers, des de 1981), Catalans, Voluntaris i Mosqueters, amb els cristians (Márquez Galvañ, 1999).

A Xixona es sap de l'existència durant el segle XIX i primers anys del XX (Monerris Hernández, 1968; Arques i Galiana, 2012) de les *filaes* mores de Moros Grocs (1888), Marrocs (1888, Segons Mira, 2006, encara que la seua primera referència documental ens ve donada pel programa d'actes de l'any 1902), Moros Verds (referenciada documentalment també en el programa d'actes de 1902, si bé es data com a probable el seu naixement durant la dècada de 1890) i Chodios (citats com a tals en el programa d'actes de 1902), pel bàndol moro; i de les

cristianes de Marinos (datada ja en 1871, tal com es constata en el seus estatuts fundacionals, redactats dit any, segons informació recollida per Garrigós Sirvent i Monerris Garrigós en 1989), Contrabandistes (almenys des de 1884, data en que apareix ja documentada en un programa de festes l'acte de l'ambaixada de contrabandistes) i Navarros (1895).

Segons el diari *Las Provincias* (6 de setembre de 1902), a Énguera, que celebrà festes de Moros i Cristians des d'almenys l'any 1863 (*La Correspondencia de España*, 4 de octubre de 1863) fins dit any, sabem de l'existència en eixe darrer any de celebració d'almenys tres comparses en el bàndol cristià, Contrabandistas, Cazadores de Italia i Estudiantes (citades com participants en l'acte del Contraban), desconeixent quines serien les altres cinc que ho farien, si tenim en compte el fet que que dos anys el diari *El Heraldo de Alcoy* apuntà huit comparses participants, en la seua crònica de les festes de 1900 (*El Heraldo de Alcoy*, 3 d'octubre de 1900). ■

## BIBLIOGRAFIA:

- ALCARAZ, Albert.** (2006). *Moros i Cristians, Una Festa*. Picanya: Edicions del Bullent.
- ALCARAZ, Albert.** (2019). *La dimensió lúdica i transgressora de les festes de moros i cristians. Sociabilitat, diversió i espectacle en l'origen, evolució i expansió d'una festa moderna (1839-2018)* [Tesi doctoral, inèdita]. Sant Vicent de la Raspeig: Universitat d'Alacant.
- ALCARAZ, Albert; ARIÑO, Antonio.** (2001). "Moros i Cristians", a Antonio Ariño Villarroya i Vicente L. Salavert Fabiani (dirs.), *Calendari de Festes de la Comunitat Valenciana. Estiu*. València: Fundació Bancaixa, 14-37.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio.** (1992). *L'Horta en festes*. Torrent: Fundació para el Desarrollo "Caixa Torrent".
- ARQUES I GALIANA, Josep M.** (2012). *Informe histórico sobre las fiestas de Moros y Cristianos de Xixona*.
- Associació de Sant Jordi.** *Capítulos formados para el buen orden y régimen de la fiesta del Patrón de esta Villa, S. Jorge Mártir, y Actas de las sesiones celebradas por la Junta General desde 1839*. Alcoi: Associació de Sant Jordi.
- BELDA GRANDE, J.** (1988). *Revista de festes de Fontanars dels Alforins*.
- BIOSCA, J. M.** (1988). *Revista de festes de Fontanars dels Alforins*.
- BOTELLA NICOLÁS, Ana M.** (2009). *La música de moros y cristianos de Alcoy: análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de secundaria* [Tesis doctoral]. Universitat de València, València.
- BORREGO i PITARCH, Vicent; HERNÁNDEZ i MARTÍ, Gil-Manuel.** (1999). "Els Moros i Cristians", a ARIÑO VILLARROYA, A. [dir.], *El teatro en la festa valenciana*. València: Consell Valencià de Cultura. 259-276.
- BRISSET, Demetrio E.** (1993). "Clasificación de las fiestas de moros y cristianos", a la *Gazeta de Antropología*, 10. Art. 12. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/13641>.
- BRISSET, Demetrio E.** (2001). "Fiestas hispanas de moros y cristianos: historia y significados", a la *Gazeta de Antropología*, 17. Art. 3. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7433>.
- CARRASCO URGOITI, María S.** (1963). "Aspectos folklóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos", a *Modern Language Association of America*, LXXVIII. Nova York. 476-491.
- CASTAÑO, Joan.** (1998). *De embajadas y Embajadores. Iy II Simposium de Embajadas y I Encuentro de Embajadores*. Alacant: UNDEF-Diputació Provincial d'Alacant.
- CASTELLÓ CANDELA, A.** (2012). "Miqueros, dos segles de festa als carrers d'Alcoi (1811-2011)", al *Programa de Festes de Moros i Cristians d'Alcoi*. Alcoi: Associació Sant de Jordi. 138-139.
- CATALÀ FERRER, E.** (1982). "Notas sobre el origen de la fiesta", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina*.
- CAVANILLES, A. J.** (1792). *Diario de la excursiones del viaje a Valencia*, 20-III-1792/17-VIII-1792. Arxiu del Real Jardín Botánico de Madrid. Colecciones Particulares, XIII - "Archivo Cavanilles", Sèrie 7ª "Obras-Reyno de Valencia", 1.
- CERDÀ CONCA, M.** (1982). *Biar y sus fiestas de Moros i Cristianos, 1705-1981. Como eran y como son en la actualidad*. Sexta S.A.: Jerez de la Frontera. (2ª ed. ampl.).
- COSTA, Xavier.** (2003). *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. València: Biblioteca Valenciana. Colección Ideas.
- DOMENE VERDU, J. F.** (2013). "De la Soldadesca a las comparsas de Moros y Cristianos", a la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Caudete*. Caudete.
- DOMENE VERDU, J. F.** (2015). *Las fiestas de Moros y Cristianos*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- DOMENE VERDÚ, J. F.** (2018). *Las fiestas de moros y cristianos de Villena* [Tesi doctoral]. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant.
- FERRE DOMÍGUEZ, J. V.** (2017). "Bocairent, 1852: El conveni de fundació d'una companyia de moros", a PONCE HERRERO, G. [dir.], *Moros y Cristianos: un patrimonio mundial. IV Congreso nacional y I internacional sobre las fiestas de Moros y Cristianos*. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant- UNDEF. Tom I. 571-585.
- GANDIA, Rafael A.** (2011). "Los Moros de la Lana en los festejos de Moros y Cristianos", a *Aramultimèdia*, Extra Festes d'Ontinyent, 2011. Ontinyent: Aramultimèdia. Sense paginar.

- GARCÍA PILÁN, P.** (2006). "Retradicionalización selectiva y producción de sacralidades en la modernidad avanzada", a *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, nº 6.
- GARCÍA PILÁN, P.** (2006). *Tradición y proceso ritual en la modernidad avanzada: la Semana Santa Marinera de Valencia* [Tesis doctoral]. Universitat de València, Departament de Sociologia i Antropologia Social.
- GARRIGÓS SIRVENT, Bernardo; MONERRIS GARRIGÓS, Jaime E.** (1989). "El origen y la reglamentación de nuestras fiestas de Moros y Cristianos" a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Xixona*. Xixona: Federació de Sant Bertomeu i Sant Sebastià. Sense paginar.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Miguel A.** (1997). *La fiesta de Moros y Cristianos. Evolución (siglos XIX-XX)*. Monforte del Cid, Alicante: Ayuntamiento, Diputació Provincial.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Miguel A.** (1999). *Moros y Cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas (siglos XV-XVIII)*. Monforte del Cid, Alicante: Ayuntamiento, Diputació Provincial.
- GONZÁLEZ MOLLÀ, F.** (1980). *Biar, origen de las fiestas de Moros y Cristianos*. Alacant: Diputació Provincial d'Alacant.
- JOVER, F.** (2011). "Crónica de festes de l'any 1902", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina*. Cocentaina: Federació Junta de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina. 190-191.
- LÓPEZ PÉREZ, J. M.** (2018). "150 anys de la filà Cavalleria Ministerial", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina*. Cocentaina: Federació Junta de Festes de Moros i Cristians de Cocentaina. 208-209.
- LORENS PICÓ, A. J.** (2016). "La Filà Judios en el seu bicentenari" al *Programa de Festes de Moros i Cristians d'Alcoi*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. 160-161.
- MÁIQUEZ CANET, F.** (1963). "Poblaciones con fiestas de moros y cristianos. Cocentaina" a *Revista de festes de moros i cristians d'Alcoi*. Alcoi: Associació Sant Jordi. Sense paginar.
- MANSANET RIBES, José L.** (1976). "La fiesta de moros y cristianos como institución y su ordenación", al *I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alacant: Caja de Ahorros Provincial de Alicante. 347-391.
- MANSANET RIBES, José L.** (1981). *La fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones* (2ª ed. ampl.) Alcoy: [J. L. Masanet].
- MANSANET RIBES, José L.** (1990). *LLa fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Alcoi: Filà Verds.
- MÁRQUEZ GALVAÑ, Vicente.** (1999). *Los archivos de la fiesta en La Vila*. La Vila Joiosa: Associació Santa Marta.
- MARTÍNEZ POZO, Miguel Ángel.** (2015). *Moros y Cristianos en el Mediterráneo Español. Antropología, Educación, Historia y Valores*. Granada: Gami Editorial.
- MEÑÁRGUES, J.** (2006). "Las fiestas de Moros y Cristianos de Caudete", a DOMENE, HERNÁNDEZ, VÁZQUEZ [coords.]: *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. 137-154.
- MIRA MIRA, David.** (2006). "Datos, imágenes, recuerdos... (3)", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Xixona*. Xixona: Federació de Sant Bertomeu i Sant Sebastià. 117-123.
- MOMPÓ BISBAL, José M.** (1971). "Poblaciones con fiestas de Moros y Cristianos. Bañeres", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. 51-53.
- MONERRIS HERNÁNDEZ, Antonio.** (1968). "Poblaciones con fiestas de Moros y Cristianos. Xixona", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. 48-51.
- NAVARRO POVEDA, C.** (2006). "Origen y desarrollo de las fiestas de Moros y Cristianos en Petrer", a DOMENE, HERNÁNDEZ, VÁZQUEZ [coords.]. *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. 235-262.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** [amb el pseudònim BEN AL MOROIG]. (1988). "Filaes desaparegudes II", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 46-53.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** [amb el pseudònim BEN AL MOROIG]. (1989). "Filaes desaparegudes III", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 36-39.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** [amb el pseudònim BEN AL MOROIG]. (1990). "Filaes desaparegudes IV", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 44-49.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** [amb el pseudònim BEN AL MOROIG]. (1991). "Filaes desaparegudes V", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 52-53.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** (1992). "Les festes de moros i cristians de Muro del segle XIX", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. Pp. 48-55.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** (1993). "Les festes de moros i cristians de Muro II", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 34-39.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** (1994). "Les festes de moros i cristians de Muro III", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 48-55.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** (1995). "Les festes de moros i cristians de Muro IV", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 38-44.
- PASCUAL i GISBERT, Joan J.** (1996). "Les festes de moros i cristians de Muro V", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians de Muro*. Muro: Junta de Festes de Moros i Cristians de Muro. 41-53.
- PASTOR PASTOR, F.** (1996). *Cent anys de Xodios*. Mutxamel: Comparsa Els Xodios.
- PASCUAL-VILAPLANA, J. R.** (2017). "La música en las fiestas de moros y cristianos. Apuntes de aproximación al origen de un género bandístico", a SANCHIS FRANCÉS, Raül; MASSIP, Francesc [eds.]. *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Catarroja: Afers. 139-152.
- RAMOS FOLQUÉS, A.** (1970). *Historia de Elche*. Elx: Tall, Lepanto.
- RUIZ DOMÈNECH, J. A.** (2000). "L'origen del nom de les vint-i-vuit filaes d'Alcoi", a la *Revista de Festes de Moros i Cristians d'Alcoi*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. 102-104.
- SOROLLA, J.** (2011). "Bicentenario Filà Llana (1811-2011)", al *Programa de Festes de Moros i Cristians d'Alcoi*. Alcoi: Associació de Sant Jordi. 126-127.
- TASA BERENGUER, C.** (2010). "Les filaes en la festa. Origen, evolució i participació festera", a TASA BERENGUER, C. [coord.]. *150 anys de festes a Callosa*. Callosa d'en Sarrià: Associació de Moros i Cristians de Callosa d'en Sarrià. 85-118.
- UNDEF.** (1976). *I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alacant: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- UNDEF.** (1978). *Boletín informativo*. Abril.
- VAÑÓ PONT, J. L.** (2006). "Las fiestas de Moros y Cristianos a Banyeres de Mariola", a DOMENE, HERNÁNDEZ, VÁZQUEZ [coords.]. *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. 71-90.
- VAÑÓ SILVESTRE, F.** (1982). *Bocairente, fiestas a San Blas obispo y mártir*. Ontinyent.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, Vicente.** (2006). "Devoción religiosa, milicias y moros y cristianos de Sax", a DOMENE, HERNÁNDEZ, VÁZQUEZ [coords.]. *Las fiestas de moros y cristianos en el Vinalopó*. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. 187-209.
- ZACARÉS Y URRIOS, V.** (1885). *Descripción de las fiestas religiosas y populares que la Villa de Castalla ha dedicado a su Patrona la Virgen de la Soledad en los días 7, 8, 9 y 10 de noviembre de 1885*.





**MAAF**

**MUSEU ALCOIÀ DE LA FESTA**

ASSOCIACIÓ DE SANT JORDI

eWali, revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo. Año 2020.



ASOCIACIÓN DE  
SAN JORGE ALCOY



**UNIVERSITAT**  
*Miguel Hernández*



Ajuntament d'Alcoi



**COMUNITAT  
VALENCIANA**