

ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN ALCOY EN EL SIGLO XIX

JOEL GARCÍA PÉREZ

LA tradición industrial alcoyana se remonta hasta la segunda mitad del siglo XVIII. A mediados de siglo, una vez superado el bache económico, demográfico y social que supuso la Guerra de Sucesión, Alcoy se convierte en una ciudad industrial al superar la población activa industrial en número a la agrícola.¹ La industria se presenta como alternativa a un parco aprovechamiento agrícola y ganadero que se convierte, con el aumento de la población, en insuficiente.

La industrialización se centró principalmente en el sector textil y papelero. Respecto a la antigüedad de dichas industrias podemos mencionar la información que nos da el "Interrogatorio sobre las fábricas, artes y oficios...",² realizado en Alcoy en 1803 por D. Bernardo Lebarco y Rosete, según la cual hay que calificar, la antigüedad del oficio textil, de inmemorial y establecer el aumento de dicho sector desde el año 1770. El establecimiento de sector del papel es fechado en dicha fuente en 1760, fecha desde la que se le califica "en aumento". También es citada en este interrogatorio la industria de mantas de filosea como establecida en Alcoy desde hace unos 30 años, es decir desde 1773, presentando ésta una menor extensión que las de paños y papel.

Con este temprano fenómeno industrializador, basado principalmente en los sectores de la lana y el papel, Alcoy se convirtió, dentro del ámbito de la Comunidad Valenciana, en un campo de cultivo idóneo para la gestación de las directrices constructivas que iban a configurar las bases de la vertiente industrial de la arquitectura recientemente revalorizada como campo de estudio.

Pero lo que facilitó enormemente el desarrollo industrial de la ciudad fue la abundancia de agua, el aprovechamiento energético de los ríos Riquer y Molinar en cuyos cauces se ubicaron molinos harineros y papeleros y batanes movidos por ruedas hidráulicas. El agua será pues, el elemento fundamental y determinante de la primera industrialización de la zona.

Cavanilles nos describe a finales del siglo XVIII la zona del Molinar como un paisaje "pintoresco" de usos compartidos cuya razón principal de organización no es otra que el máximo aprovechamiento hidráulico materializado en toda una infraestructura distribuidora del agua, fuente de riqueza tanto para el uso agrícola como para el industrial:

En su origen (la fuente del Molinar) forma un círculo de 40 palmos de diámetro cercado de pared, brota sin hervor ni estrépito en un fondo horizontal cubierto de arena blanquecina con cantitos y china donde nadan pececillos, y es tan copiosa, que ella sola forma un río, que precipitándose por el barranco de su nombre mueve doce molinos papeleros, siete harineros y trece batanes, hasta que junto al puente de Benilloba entra en el río de Alcoy. (...) Apenas salen las aguas de aquel círculo, y empiezan a bajar por el barranco, hallan frecuentes presas, por donde se dirigen a los molinos, batanes, y canales de riego, y después vuelven a caer al barranco para mover de nuevo los molinos, que en anfiteatro siguen hasta el fin de la cuesta. El gran número de cascadas que resultan de las presas, el ruido de las aguas, y mucho más el de los molinos y batanes, lo frondoso del sitio por los empinados álamos y frutales que allí crecen, los trigos, maíces y demás producciones que cubren los campos en gradeñas, y la multitud de hombres, niños y mujeres que andan ocupados en servir las máquinas o cultivar el suelo, forman un conjunto pintoresco, vivo y agradable, donde las aguas y la tierra sirven últimamente a los hombres, obedeciendo exactamente las leyes que les ha prescrito la industriosa pericia³ (Figura 1).

El carácter pintoresco dado por Cavanilles a esta descripción de lo que era el desarrollo industrial de la cuenca del Molinar concuerda perfectamente con otras descripciones de escritores respecto del fenómeno in-

¹ Dávila Linares, J. Manuel, *Evolución urbana de Alcoy (siglos XIII-XVIII)*, Ayuntamiento de Alcoy, Alcoy 1990, p. 189.

² A.M.A. (Archivo Municipal de Alcoy) Industria (Estadística) 1804. "Interrogatorio sobre las fábricas, artes y oficios a cuyas preguntas deben contestar con la mayor individualidad todas las ciudades, villas y lugares del Reyno". 6 de abril de 1803. Preguntas 5 y 14 referidas al año de establecimiento de industrias y al aumento o decadencia de éstas desde su establecimiento. N° Reg. 484. N° Top. 5542.

³ Cavanilles, A. J., *Observaciones sobre la historia natural del Reyno de Valencia*, Tomo II, p. 194.

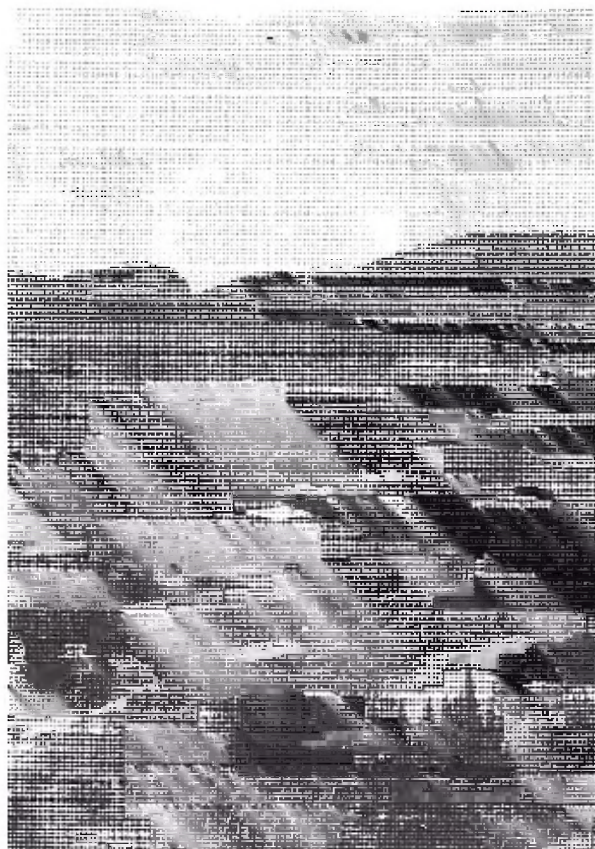


Figura 1. Vista del Molinar "... río que, precipitándose por el barranco de su nombre, mueve doce molinos papeleros, siete harineros y trece batanes..." (Cavanilles).

dustrial asentado lejos de las áreas urbanas, a lo largo de los valles de los ríos y vinculado a la explotación de las fuentes naturales de energía. En la mayoría de estas descripciones se nos presentan las fábricas como integradas en un paisaje agreste o agrícola de fuerte contenido idílico creándose un ambiente de armonía entre la naturaleza y la "industriosa pericia". Ejemplo de ello son las descripciones realizadas por Friedrich Schinkel de los paisajes industriales ingleses durante su visita en 1826 o a las de Samuel Sidney de mediados del XIX.⁴

Durante el periodo inicial de la industrialización en Alcoy se fue desarrollando progresivamente una tipología fabril adaptada a los medios naturales, vinculada estrechamente al territorio reducido en el que se asentaba y muy condicionada por el factor de la funcionalidad, concretado en una organización interior y exterior del edificio que intentaba favorecer, lo más posible, la eficacia del proceso productivo.

Las fábricas del Molinar llamadas de primer agua, aquellas ubicadas en la zona más alta de la cuenca y

por tanto con menor espacio para su desarrollo, adoptan una planta cuadrada o rectangular configurada por tres o cuatro crujías y un alzado de tres o cuatro plantas. La planta baja corresponde a un semisótano configurado por los muros de cerramiento de mampostería, por bóvedas de arista de 20 palmos y por pilares de sección rectangular. Estas bóvedas de arista están realizadas con una o dos capas de ladrillo a cara vista recubierto con yeso y su trasdós aparece repleto con grava lo cual las dota de una gran estabilidad y las convierte en una estructura monolítica capaz de soportar perfectamente el peso de las plantas superiores y los empujes horizontales provocados por el terreno de la ladera al que algunas están pegadas (Figura 2).

Las plantas superiores repiten la estructura reticulada creada en la planta-semisótano por las bóvedas de 20 x 20 pero la configuran con el sistema adintelado de vigas de madera sobre pilares de mortero. La cubierta es del tipo "a dos aguas" y se encuentra sustentada por un armazón de madera compuesto por tres vigas longitudinales, una más elevada que las otras, y por un número considerable de vigas transversales de tamaño y grosor considerable. Las vigas longitudinales más bajas descansan directamente sobre los pilares de mortero mientras que la más alta lo hace de forma indirecta mediante unas vigas transversales secundarias dispuestas de pilar a pilar. El peso de los faldones de la cubierta lo reciben los muros de cerramiento y los pilares a través del entramado de vigas de madera.

Exteriormente las fábricas del Molinar no presentan ningún tipo de concesión al ornato y en ellas las numerosas ventanas, mayoritariamente rectangulares a arista viva, además de cumplir la función de dotar al interior de una fuerte iluminación necesaria para el buen desarrollo de la actividad industrial, se convierten en el único elemento compositivo del conjunto arquitectónico.

Esta arquitectura industrial viene caracterizada por la "...anonimidad y (por) la tendencia a la reelaboración de prácticas empíricas muchas veces transmitidas oralmente por desconocidas generaciones de constructores artesanos...".⁵ Su imagen es la de una "arquitectura sin arquitectos", la del anonimato y la impersonalidad. Parámetros que emparentan esta primera arquitectura fabril con las arquitecturas rurales que rodean los primeros centros industriales y que albergaron, sin necesidad de excesivas reformas, actividades agrícolas e industriales al desarrollar sus propietarios las fases de cardado e hilado de la lana dentro del "putting-out-system" que se mantuvo hasta los años 20 del s. XIX, fecha en que estos procesos fueron mecanizados no sin movimientos sociales violentos de destrucción de máquinas.

Las mencionadas características de anonimidad-sencillez y su origen artesano-popular son los parámetros básicos de esta arquitectura sencilla que se corresponde con lo que los ilustrados españoles denominaban "Industria Popular".⁶ Frente a ella se encontraba la arqui-

⁴ Schinkel describiendo la región del Derbyshire comentará: "...A distancia, las fábricas (todas molinos textiles) quedan escondidas por altos tilos, olmos y alerces y se confunden con las pequeñas iglesias igualmente pintorescas en su ambientación". Sidney atribuirá al valle del Stroud en Gloucestershire el calificativo de "el más bello de los escenarios" en el que "Fábricas de paredes blanqueadas con sus sonoras ruedas acuáticas se sitúan de modo pintoresco en los verdes valles siguiendo el hilo de las corrientes...". Citas tomadas de Selvafolta, O., "El espacio del trabajo (1750-1910)", *Debats* nº 13, 1985.

⁵ Selvafolta, O., op. cit., p. 52.

⁶ El término de Industria Popular lo acuñó Pedro Rodríguez Campomanes en su *Discurso sobre el fomento de la Industria popular* publicado en 1774 en el que proponía un programa para desterrar la ociosidad y promover la industria popular y común a las gentes por medio del fomento

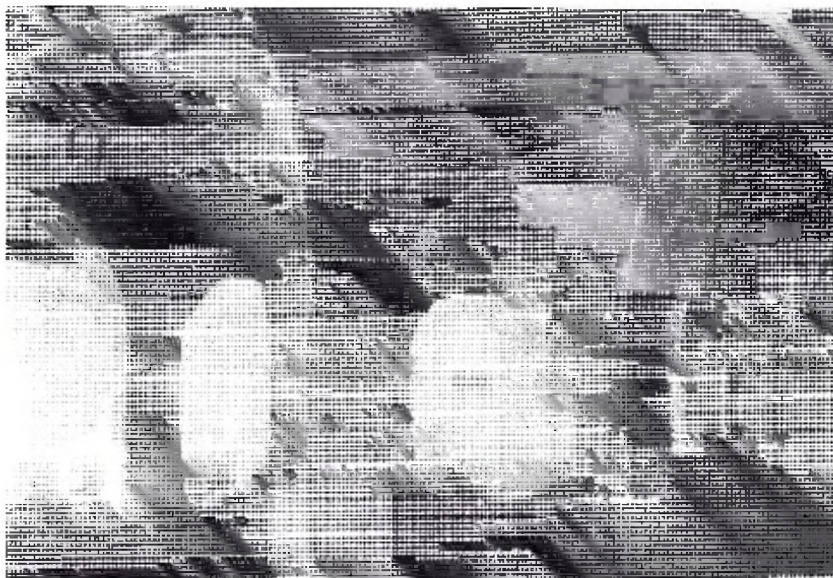


Figura 2. Bóvedas de arista de ladrillo macizo a cara vista de los semi-sótanos de las fábricas del Molinar.

itectura de las Manufacturas Reales criticadas por los ilustrados españoles por el proteccionismo que las alentaba y por el enorme gasto que producían a las arcas del Estado. Una arquitectura que nos aparece inmersa en toda una corriente de arquitectura culta y oficial-estatal que utiliza en su concepción un modelo tipológico fabril inspirado en la arquitectura palaciega y residencial, dominada por los valores de la axialidad, simetría, jerarquización ornamental de los espacios y monumentalidad, y de la que tenemos ejemplos claros tanto en Francia como en España en el siglo XVIII.⁷ Unas Manufacturas Reales que a decir de O. Selvafolta son

...unidades productivas en las que el poder central figuraba como único y primer empresario y que, en cuanto a tales, junto a los requisitos funcionales dictados por las necesidades de fabricación, debían incorporar requisitos simbólicos capaces de transferir visiblemente los signos de autoridad derivada del monopolio económico.⁸

La realidad industrial de Alcoy y su arquitectura sencilla y artesano-popular contrasta con las arquitecturas fabriles de las Manufacturas Reales muy cuidadas estéticamente y nos aparece como un importante ejemplo de la arquitectura fabril de la denominada por los ilustrados españoles "Industria Popular". Esta afirmación es la que reflejan las palabras que Carlos Beramendi y Freyre (1773/76-1832), dentro de su *Viaje por España* (1791-96), dedica a la industria alcoyana:

Alcoy pues, no es de estos establecimientos pomposos, en que dentro de un magnífico edificio, se encierran todos los oficios necesarios en la fabricación, sino un País cuyos naturales emplean su caudal en extender el amor al Trabajo, gozando de este modo, de las prerrogativas, que a cada uno le franquee su talento, pero formando entre todos, sin embargo un Cuerpo para poder atender mejor a sus necesidades particulares.⁹

Alcoy, según Beramendi, es un ejemplo claro de industria de libre iniciativa que para su fomento no necesita intervenciones directas del gobierno y que con su ubicación en el medio natural permite que los hombres contribuyan a su desarrollo sin desarraigarse y sin abandonar la agricultura. Un tipo de industria que es defendida a ultranza por los ilustrados españoles frente a las Manufacturas Reales y en la que ubican su definición utópica de la fábrica

...la que socorre al infeliz en el rincón de su pobre casa, y de estas sólo se ven en Cataluña, y en Alcoy, allí y aquí se distinguen claramente, los buenos efectos de la Industria.¹⁰

En el seno de esta Industria Popular y al margen de esa corriente culta se desarrolla, desde la 2ª mitad del siglo XVIII hasta principios del s. XIX, un proceso evolutivo que dará como resultado el establecimiento de una tipología fabril nueva, ampliamente difundida durante el siglo XIX, y que corresponde con la que encontra-

de la ocupación en las primeras etapas del proceso productivo textil y que serviría, además, como complemento de las actividades agrarias. Vid. Soler Pascual, Emilio, *El viaje de Beramendi por el País Valenciano (1793-94)*, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 105-107.

⁷ Entre los franceses destacan la Real Fábrica de Porcelana (1753-56) en Sèvres del arquitecto Lindet, las Reales Fábricas de Sal de Chaux (1775) del neoclasicista radical Ledoux o la Fundición Real (1779-85) y la Cristalería de la Reina (1785) en Le Creusot, del ingeniero militar Pierre Touffaire y del arquitecto Barthélemy Jeanson respectivamente. En España, esta arquitectura fabril culta de inspiración palaciega se encuentra perfectamente representada por la Real Manufactura de Tabacos de Sevilla (1725-1770) proyectada por el ingeniero militar Ignacio Salas, la Real Fábrica de espadas de Toledo o la Real Fábrica de municiones de hierro de Orbaiceta.

⁸ Selvafolta, Ornella, op. cit., p. 52.

⁹ Soler Pascual, Emilio, *El viaje de Beramendi por el País Valenciano (1793-94)*, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 106-107.

¹⁰ *Ibidem*, p. 107.

mos en el Molinar. La creación de esta tipología fabril hay que considerarla como fruto de la adecuación entre una forma de construir de carácter popular, representada por los artesanos y constructores de molinos, y las ideas de eficiencia y de explotación plena de las potencialidades productivas del capital invertido. Una adecuación que resultaba fácil puesto que desde ambos puntos de vista se tendía a una concepción arquitectónica industrial basada en lo funcional y lo utilitario. Como dice J. M. Richards

La creación de un lenguaje arquitectónico propio de la industria (...) puede ser descrita como el producto final de un largo proceso anónimo en el que han contribuido tanto el técnico constructor a la búsqueda de estructuras eficientes como el empresario a la búsqueda de soluciones económicamente convenientes, pero también los años de experiencia de generaciones de constructores de molinos y otros artesanos.¹¹

Esa adecuación se había producido ya en Inglaterra, como no, a principios del siglo XVIII y había dado como resultado una tipología que coincide con la que observamos en el Molinar aunque reducida en escala dado el menor potencial energético de esta cuenca. Se trata de la llamada "fábrica de pisos" que tiene su primer ejemplo en 1718 en la fábrica de seda de John Lombe en Derby de 5 pisos, planta rectangular de 33 × 12 m, construida con piedra local y con pilares y travesaños de madera y dotada de una rueda hidráulica de 5 m de diámetro. Esta tipología tendrá una amplia difusión y se convertirá en el prototipo de fábrica del siglo XIX. Ello es debido a que esta tipología suponía una mayor economía respecto a los grandes edificios de una sola planta al necesitar menos terreno, menos cimientos y menos techo y al permitir un mejor aprovechamiento de la energía ya que al facilitar la ubicación de las máquinas en las proximidades del motor principal se ahorra energía en la transmisión.¹²

Mucho debe, esta nueva tipología fabril, a esos anónimos constructores artesanos de molinos del siglo XVIII y a su experiencia acumulada. De ellos diría el ingeniero inglés William Fairbairn en 1861 que eran

...el único representante del arte de construir máquinas (...) una especie de ingeniero errante y un mecánico que gozaba de una alta consideración (...) Era capaz de calcular la velocidad, la resistencia y la potencia de las máquinas; sabía ejecutar proyectos en planta y en sección, y entendía de casas, conducciones y saneamiento, que sabía construir de cualquier forma y en todas las condiciones que se le presentaran. Sabía levantar puentes, construir canales y ejecutar muchos tipos de trabajo que ahora son competencia de los ingenieros (...).¹³

El carácter funcional-utilitario y la nula concesión al ornato de esta tipología arquitectónica no debía sino desagradar a los seguidores de la Tradición, de la Gran Teoría de la Belleza fundamentada en la proporción, la armonía, la simetría y las reglas objetivas de la creación y percepción artística. Es comprensible que, desde este punto de vista, Sir Uvedale Price se lamentara del efecto "desembellecedor" de las factorías de los valles del Derbyshire.¹⁴ Pero las cosas estaban cambiando. Los empiristas ingleses empezaron a definir a la Belleza como una impresión subjetiva y relativa a las asociaciones mentales del individuo con el objeto contemplado (Payne Knight)¹⁵ al tiempo que surgían nuevos parámetros del gusto que le iban quitando terreno a la Belleza como lo sublime, lo pintoresco, lo singular, etc. Entre esos nuevos parámetros del gusto apareció la utilidad considerada como una forma más de dotar a un objeto de belleza. Al respecto David Hume escribió (*Tratado*, 1739, vol. II) que la belleza de muchas obras humanas tiene su origen en la utilidad y en la adecuación al fin al que aspiran. Adam Smith diría igualmente (*Of the Beauty which the Appearance of Utility Bestows upon all Productions of Art*, 1759, parte IV, cap. I): La efectividad de cualquier sistema o máquina al producir el fin para el que fueron diseñados, confiere belleza al objeto en su totalidad. Y en el mismo sentido Archibald Alison (*Essays on the Nature and Principles of Taste*, 1790) decía que no existe forma alguna que no sea bella si se adecua a su fin.¹⁶

Como dice V. Vidal tras analizar la arquitectura industrial de la Cuenca del Molinar: "La opción tipológica consiste en la construcción de cuerpos de fábrica sin propiedades direccionales pero ordenados respecto a la arquitectura hidráulica de los sistemas de producción...".¹⁷ Realmente, el único factor que organiza y ordena interior y exteriormente la fábrica es la arquitectura hidráulica y, más concretamente, el sistema de transmisión de la energía conseguida mediante la misma: el árbol de transmisión. Este árbol de transmisión, que solucionó el problema de la transmisión de la potencia conseguida mediante las ruedas hidráulicas, actuaba como "operador organizativo" ideal "...que optimizaba la claridad, la racionalidad y el rendimiento en un proceso de fabricación paralelo a lo largo del árbol en cuestión; este patrón resultó de tal rotundidad, que su aceptación colectiva y sofisticado desarrollo, condicionó el tipo de construcciones industriales...".¹⁸

El árbol de transmisión o "barró", gran barra giratoria que atravesaba toda la planta de la fábrica a una altura considerable recibía la potencia de la rueda mediante engranajes cada vez más complejos, organizaba con su ubicación la disposición interna de las máquinas puesto que éstas funcionaban en virtud de unas correas conectadas a los tambores en él establecidos y su rotura

¹¹ Richards, J. M., *The Functional Tradition in Early Industrial Buildings*, The Architectural Press, London 1958, p. 20.

¹² W. H. Pierson Jr., *American Buildings and Their Architects. Technoly and Picturesque, the Corporate and the Early Gothic Styles*, Double day and Company, New York 1978, cap. 11 "The New Industrial Order: The factory and the Factory Town", p. 24.

¹³ Fairbairn, William, *Treatise on Mills and Millworks*, Longmans Green, London 1863, pp. 5-6.

¹⁴ Pevsner, N., *Historia de las Tipologías Arquitectónicas*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979, p. 332.

¹⁵ Tatarikiewicz, W., *Historia de Seis Ideas*, Ed. Tecnos, Madrid 1990, pp. 170-171.

¹⁶ *Ibidem*, p. 193.

¹⁷ Vidal Vidal, V. M., *Arquitectura e industria. Un ensayo tipológico de los edificios fabriles de L'Alcoià*, Ed. Generalitat Valenciana-C.O.P.U.T., Valencia 1988, p. 65.

¹⁸ *Ibidem*, p. 97.

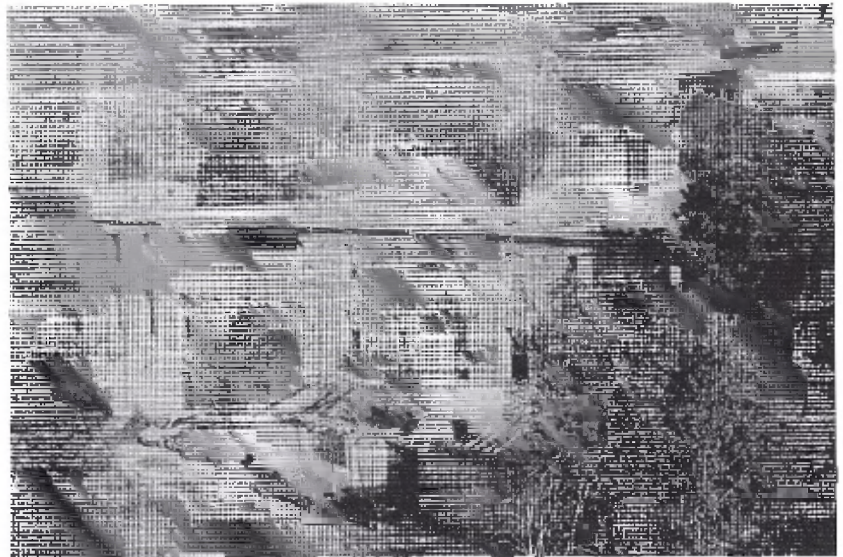


Figura 3. Vista actual de la Algodonera de la Sociedad de Barceló, Raduan y Gavarró (1856) ubicada en el Barrio de Algezares. Arquitecto: Rafael Gisbert Berenguer.

suponía la paralización total del proceso de producción. En cada planta se podía establecer un nuevo árbol de transmisión que trasladara la energía longitudinalmente tomándola del árbol de transmisión del piso inferior mediante juego de piñones.

El árbol de transmisión, como organizador de la estructura fabril, se mantendrá con la evolución tecnológica sufrida por la fuerza motriz. Es decir, no desaparecerá con la decadencia de las ruedas hidráulicas sino que se mantendrá mientras la energía venga de un único motor y ello posibilitará que con la adopción del vapor el tipo del Molinar no varíe substancialmente sino que, más bien, ratifique su validez y funcionalidad. Los árboles de transmisión que lo organizan y regulan interior y exteriormente se adaptaran, perfectamente, a la nueva fuente energética y ello no va hacer sino prolongar la utilización de este tipo constructivo que se mantendrá incluso con la llegada de la electrificación.

Así, una de la primeras fábricas alcoyanas utilizadas del vapor, la Algodonera ubicada en el Barrio de Algezares¹⁹ seguirá utilizando el patrón estructural constructivo desarrollado en el Molinar: la fábrica de pisos. Dicha Algodonera era propiedad de la sociedad establecida entre Francisco Barceló, Raduan y Gavarró. Su edificio-fábrica, que aún se conserva privado de su techumbre, debió ser construido en 1856 por el arquitecto D. Rafael Gisbert Berenguer.²⁰ Esta es, pues, la primera fábrica en la que se rompe la anonimidad existente hasta ese momento en la arquitectura industrial. Los arquitectos empezarán a ocuparse de la cons-

trucción de fábricas y en ella tomarán la misma tipología aparecida, homologada, determinada por el árbol de transmisión y confirmada funcionalmente en el Molinar.

El edificio, que empezó a funcionar en 1857,²¹ responde al tipo de fábrica de pisos fraguado en el Molinar y queda configurado por una planta rectangular de tres crujías que se desarrolla en altura alcanzando tres alturas. El material constructivo utilizado es el sillar alternando el tosco, en los lados más largos del rectángulo configurador de la planta, y el pulido que se reserva para la fachada delantera y trasera.

La necesidad de una iluminación uniforme queda solventada con la apertura de gran número de ventanas a arista viva en todos los muros perimetrales del edificio. En cada planta y en sus lados más largos, se abren 11 ventanas que son rectangulares en las dos plantas superiores y que aparecen enrejadas y rematadas por un arco rebajado en la planta baja (Figura 3).

Su aspecto arquitectónico recuerda mucho la fábrica de los Moltó ubicada en el Molinar, datada indirectamente hacia mediados de siglo y construida en perfecta adaptación a la fuente hidráulica de energía. Esta similitud revela que la utilización del vapor no afectó estructuralmente al tipo constructivo del Molinar surgido en perfecta adecuación con la fuente hidráulica de energía.

La rueda y la máquina de vapor se ubicaron en la parte trasera de la fábrica donde aún persiste actualmente una pequeña sala de máquinas de ladrillo rematada por una potente chimenea. A este lugar llegaba

¹⁹ En Alcoy la primera noticia sobre fábricas movidas por vapor nos la da el "Expediente formado del número y clase de las fábricas y artefactos que existen en esta ciudad con expresión de su clase, año de su establecimiento, capital que representa, fuerza motriz que emplea, sus primeras materias y nº de operarios que se ocupan" de 1861 y el "Expediente de los estados formados sobre la fuerza motriz empleada en las diferentes fábricas existentes en esta localidad y productos elaborados en las mismas" de 1862. En dichos expedientes aparecen como utilizadoras del vapor la Algodonera de Barceló, Raduan y Gavarró, la Algodonera de Pérez, Pascual y Cía., y el Molino Papelero de Ridaura. A.M.A. Industria. Nº Reg. 4879. Nº Top. 5545.

²⁰ No se han conservado los planos de este edificio-fábrica pero sí la Licencia de Obras que el 6 de septiembre de 1856 autorizaba al arquitecto D. Rafael Gisbert el levantamiento de la puerta de entrada a dicho edificio algodoner que se "...está construyendo a espaldas del Barrio de Algezares". A.M.A. Licencias de obras 1843-59. Nº Reg. 4536. Nº Top. 5679.

²¹ Esta es la fecha que aparece en la casilla de Año de Aparición de esta fábrica de Algodón en el "Expediente formado del número y clase de las fábricas y artefactos...". Industria. Nº Reg. 4879. Nº Top. 5545.

una acequia con agua del río Riquer utilizada por las fábricas de aguas arriba. Este tramo de acequia, que debió ser construida por los propietarios de la algodonera, discurría en 1886 entre la Algodonera y la Máquina de Merín sita un poco más arriba y que también era propiedad de los Sres. Barceló. Esta acequia era, en buena parte, subterránea y discurría por debajo de la calle Algezares y de las casas ubicadas junto a la fábrica Algodonera y, en esa fecha (1886), fue ensanchada bajo la dirección del ingeniero E. Vilaplana.²²

La aparición de pequeñas salas de máquinas rematadas con imponentes chimeneas y adosadas al tipo, es la principal novedad impuesta por la adopción del vapor. Estas arquitecturas son verdaderos ingenios térmicos que aprovechan al máximo los recursos del oficio de albañilería para resolver intrincados problemas de calorifugación.²³ En contraposición con su pequeño formato se yerguen sobre ellas, imponentes, las chimeneas de ladrillo como verdaderos emblemas de la fábrica del siglo XIX.

Estas chimeneas, cuya "...vocación es la de una columna gigantesca a quien le faltase el entablamento...",²⁴ dotan al tipo constructivo de personalidad, de presencia imponente, y sirven de referencia para establecer la ubicación de una u otra fábrica en el contexto de la ciudad que, con el desarrollo del vapor, ve cómo las fábricas se instalan en ella. En el caso de la Algodonera de Algezares la chimenea queda configurada por una basa-pedestal cuadrada adosada al muro trasero de la fábrica, un fuste circular y un remate-capitel marcado por dos molduras anulares (Figura 4).

Pero la chimenea no va a ser el único elemento personalizador y emblemático de la fábrica utilizadora del vapor. La Algodonera de Algezares presenta, a diferencia de las fábricas del Molinar, una fachada perfectamente configurada. Es, sin duda, un elemento motivado por la ubicación cercana a la ciudad y que no hubiese tenido sentido alguno en el contexto agrícola en el que se había desarrollado, hasta ahora, la arquitectura industrial. En el análisis de la fachada se observa como, de la mano de la figura del arquitecto, la fábrica vuelve a encontrarse con el estilo del cual se había alejado buscando la funcionalidad.

El tipo, demostrada ya su adecuación y funcionalidad productiva, comienza a revestirse con elementos propios del estilo y empieza a buscar en sus muros una plasticidad hasta ahora desconocida. Desde esa óptica hay que observar la adopción en la fachada de la Algodonera de Algezares de unos motivos arquitectónicos que recuerdan la arquitectura burguesa clasicista del momento como balcones, repisas sostenidas por ménsulas, pilastras con netos de decoración geométrica flanqueando los vanos, un sistema de almohadillado en la planta baja —junto a la puerta central y en los ángulos—, y una moldura de sección cuadrada que recorre todo el edificio marcando la separación entre la planta baja, recio basamento del edificio, y las plantas superiores (Figura 5).

Con la adopción de estos elementos estilísticos del clasicismo académico, la arquitectura fabril busca una



Figura 4. Chimenea de ladrillo de la Algodonera de Algezares. Con la adopción del vapor como fuerza motriz la chimenea se convierte en el emblema de la fábrica del siglo XIX.

dignificación estética que refleje su poder económico-social en su nuevo emplazamiento urbano. Se produce, así, un proceso de dignificación artística de la arquitectura fabril paralelo al que, durante el periodo isabelino (1834-68), se lleva a cabo en la arquitectura doméstica burguesa. Esta arquitectura en la que, hasta finales de los 30, se habían utilizado los diseños severos desornamentados y funcionales de un clasicismo normalizado y convertido en rutina académica durante el periodo fernandino, empieza por esas fechas a ser afectada por un proceso de dignificación progresivo que provocará una preocupación constante por la ornamentación de sus fachadas que seguirá los criterios básicos de la arquitectura isabelina concretados en *la elegancia y el buen gusto*.²⁵

Dicha dignificación artística se le presentaba al propietario burgués como necesaria para reflejar, mediante el aspecto exterior de su vivienda, el estatus socioeconómico que éste había adquirido y realzar, al mismo tiempo, la imagen de la ciudad en la que estas viviendas tenían cada vez más peso específico. En general se puede decir que el burgués busca en el estilo los símbolos visibles de su autoridad socioeconómica.

²² A.M.A. Licencias de obras 1886-1901. Nº Reg. 4541. Nº Top. 5684.

²³ Vidal Vidal, V. M., op. cit., p. 120.

²⁴ Hernando, J., "Arquitectura en España 1770-1900", *Manuales de Arte Cátedra*, Ed. Cátedra, Madrid 1989, p. 366.

²⁵ Hernando, J., op. cit., p. 430.

Este mismo principio es, sin duda, el que impulsa también la dignificación de la arquitectura industrial que va a tomar, de esa arquitectura doméstica burguesa, los elementos estilísticos ornamentales necesarios para revestir el tipo arquitectónico fraguado en el Molinar una vez confirmado su valor funcional con su perfecta adecuación al novedoso vapor. Este proceso de revestimiento estilístico de la arquitectura industrial es comentado por Ornella Selvafolta con las siguientes palabras:

Una vez elaborado el modelo tecnológico específico, la tradición intervenía de nuevo para "recomponer" el conjunto; se diseñaban, pues, las fachadas, se unificaban y se equilibraban las masas a través de las formas de un lenguaje ornamental derivado del amplio repertorio de la arquitectura...²⁶

Al igual que en la arquitectura doméstica burguesa, en esta arquitectura industrial, dignificada con el revestimiento estilístico, predominan los elementos ornamentales provenientes del clasicismo académico y la distribución compositiva de la fachada fabril busca, siguiendo en ello también el proceso de dignificación de la vivienda burguesa, acentuar decorativamente las esquinas y la parte central del edificio y diferenciar, mediante el almohadillado, la base del resto del edificio—constante tomada de la arquitectura palaciega—.

Se trata, en definitiva, de una dignificación estética conseguida mediante la trasposición de los esquemas compositivos clasicistas de los edificios representativos a la arquitectura doméstica burguesa y a la arquitectura fabril de patrocinio burgués. Con ello se crea para las fachadas, tanto de viviendas burguesas como de fábricas burguesamente patrocinadas, una composición arquitectónica típicamente isabelina en la que las notas distintivas son los almohadillados de los paramentos de la base del edificio y la introducción de la pilastra, elemento arquitectónico característico del neoclasicismo y del clasicismo académico, rutina y normalización académica del primero.

Respecto a esta utilización de elementos estilísticos en la arquitectura fabril y burguesa tomados del clasicismo académico resulta evidenciadora la lectura del capítulo XXX "Decoración de la fachada principal de la casa de un grande" del *Álbum de Proyectos Originales de Arquitectura*²⁷ (1846) de D. Manuel Fornés y Gurrea (1777-1856), Director de Arquitectura de la Academia de Nobles Artes de San Carlos de Valencia. En este *Álbum de Proyectos* se da un amplio repertorio de recetas de un clasicismo convertido en rutina académica que van a ser utilizadas en ese proceso de dignificación artística de la vivienda burguesa y de la arquitectura fabril. Los modelos arquitectónicos dados por Fornés en su *Álbum* presentan

...un clasicismo moderado con clara adhesión a los principios de utilidad y comodidad, además de los de decoro y belleza, que coinciden con los ideales de una sociedad que tras la crisis del Antiguo Régimen y la quiebra de la Monarquía Absoluta buscaba el difícil



Figura 5. Fachada de la Algodonera de Algezares configurada con elementos estilísticos del clasicismo académico con los que la arquitectura industrial busca una dignificación estética que le permita reflejar la autoridad socioeconómica de la fábrica en su nuevo contexto urbano.

equilibrio entre progreso industrial y desarrollo comercial en manos de una incipiente burguesía y el mantenimiento del respeto por los privilegios y jerarquías de los estamentos nobles y eclesiásticos.²⁸

En dicho capítulo Manuel Fornés defiende

...que los órdenes especiales de arquitectura, sólo deben usarse en los palacios y edificios públicos de primer orden, porque son los únicos en que además de la posibilidad del coste, reúnen cuantas circunstancias son necesarias para que las artes ostenten toda su gala y lucimiento. No así en casas particulares, pues ni tienen la extensión en sus fachadas para las aplicaciones de un orden especial de arquitectura, sino en raros casos, ni menos pueden soportar los enormes gastos que se originan.

A pesar de ello admite una excepción

...las casas palacios de los grandes o de personas poderosas por sus riquezas.²⁹

²⁶ Selvafolta, Ornella, op. cit., p. 60.

²⁷ Fornés y Gurrea, Manuel, *El Arte de Edificar* compuesto por los textos *Observaciones sobre la práctica del Arte de Edificar* (1841) y *Álbum de Proyectos Originales de Arquitectura* (1846), Ed. Poniente, Madrid 1982, pp. 105-106.

²⁸ Bonet Correa, Antonio, "Manuel Fornés y Gurrea, tratadista de arquitectura del tardo-neoclasicismo", Introducción a Fornés y Gurrea, Manuel, *El Arte de Edificar*, Ed. Poniente, Madrid 1982, p. 5.

²⁹ Fornés y Gurrea, M., op. cit., pp. 105-106.

Esta afirmación puede ser considerada como la aceptación académica de la dignificación artística de la vivienda burguesa con unos elementos decorativos que serán tomados también por la arquitectura fabril de patrocinio burgués.

Según Fornés los edificios de los grandes o de personas poderosas por sus riquezas "...deberán tener decoración en sus fachadas..." y recomienda que

...para el acierto de una decoración de esta clase, aun cuando no tenga que sujetarse (el arquitecto) a orden alguno de arquitectura, debe figurarse en su imaginación que tiene un orden, y de este modo según sus proporciones dará la forma a los vanos y macizos, y demás adornos que se quieran usar en su decoración, como embasamentos o zócalos, resaltes y almohadillados en los pisos bajos y en el principal, fajas, cornisas, arquivadas y tableros, etc., todo lo cual admite mucha variedad, pudiéndose adornar con entallados y bajos relieves de escultura, las ventanas guarnecidas con marcos, procurando dar elegancia a todas sus formas, pues es la parte que más contribuye a la hermosura (...) procurando que el punto central se distinga de los demás lados, porque además de embellecer el todo de su fachada, dará mayor realce a la entrada principal donde debe brillar el entusiasmo y elegancia artística, pero sin desviarse de la buena ordenación o euritmia.³⁰

Respecto a la decoración sujeta a orden de arquitectura Fornés establece que en este caso el orden

...abrazará su altura desde el embasamento hasta el tejado (...) En este caso la decoración guardará el orden de intercolumnios con pilastras, porque sino resultaría demasiado suntuosa la fachada...

Estas pilastras junto con los embasamentos y almohadillados, de los que Fornés comenta que "...por lo regular siempre comprenden la altura de los pisos bajos, y deben tener mayor solidez porque son la base del edificio...",³¹ serán, como ya hemos mencionado, los elementos más característicos de la decoración estilística y de la composición de las fachadas de las viviendas burguesas isabelinas y también de la arquitectura fabril que toma la primera como modelo.

Todos estos principios de decoración y composición de las fachadas de los edificios de vivienda burgueses, característicos de la época isabelina y recomendados desde el clasicismo académico por Fornés y Gurrea, los encontramos trasladados a la arquitectura industrial de la Algodonera de Algezares. En ella nos aparece el almohadillado diferenciando la base del resto del edificio y remarcando decorativamente el centro de la fachada, donde se ubica la entrada, y las esquinas de la misma.

Se enfatiza, también, la zona central mediante la presencia, en el primer piso, de un balcón de hierro y las esquinas mediante una combinación original de pilastra y columna adosada que abarcan verticalmente las dos alturas superiores del edificio-fábrica.

Especial mención requiere esta original solución adoptada en los ángulos o esquinas de la fachada. Dichos ángulos se achaflanar mediante unas columnas adosadas cuyos capiteles se entremezclan en su parte superior con las molduras de remate de la fachada. Junto a cada una de las columnas aparecen, muy poco marcadas y como elemento de transición entre la fachada y el chaflán, unas pilastras de capitel muy simplificado.

Esta solución, observada también en algunas viviendas del centro de Alcoy, la encontramos ya en las viviendas burguesas de principios del siglo XIX como la propia casa del arquitecto Silvestre Pérez en Madrid, ubicada en la calle de las Huertas nº 20 con vuelta a la Plaza de Matute y construida en 1808,³² en la que la columna adosada achaflanando el ángulo³³ nos aparece sin la pilastra de transición que observamos en la Algodonera de Algezares.

¿Qué potenció esta adopción del lenguaje clasicista académico como revestimiento del tipo arquitectónico funcional fraguado en la cuenca del Molinar? Tres factores son los encargados de potenciar este fenómeno de revestimiento estilístico de las arquitecturas fabriles.

En primer lugar, la fábrica, con su ubicación urbana y de la mano de los arquitectos, buscó en el estilo, en la asociación con la arquitectura tradicional, la creación de una imagen que reflejara su poder económico y social en el ámbito local como creadora de riqueza y bienestar para la colectividad. Vuelve a buscar en el estilo los "...requisitos simbólicos capaces de transferir visiblemente los signos de la autoridad...",³⁴ que habían sido la base de la arquitectura fabril culta de finales del siglo XVIII, desde unos presupuestos distintos. El estilo que mejor reflejaba el poder establecido y que, tocado con el aura de la nobleza y el prestigio, era utilizado para toda la arquitectura representativa oficial era el clasicismo académico. De hecho fue éste el estilo utilizado por Jorge Gisbert Berenguer en el proyecto de 1846 para el Ayuntamiento de la ciudad.³⁵

En segundo lugar, la estética de la fábrica empieza a entenderse como un valor comercial en una sociedad cada vez más competitiva y los gastos que ello suponía empezaron a ser considerados como redundantes en el beneficio de la industria. La imagen de la fábrica entra de lleno en el incipiente campo de la publicidad. Evidenciadora del desarrollo de este campo en la ciudad de Alcoy es la Parte Cuarta de la *Guía del Forastero en Alcoy* de 1864 denominada *Nomenclátor General y Anuncios Especiales* en la que se incluyen "...todos los habitantes en Alcoy que ejercen alguna facultad, profe-

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Hernando, J., op. cit., p. 159.

³³ Esta columna adosada achaflanando la esquina del edificio es el único elemento que da plasticidad a una fachada caracterizada por la gran sencillez compositiva y la austeridad típicas del clasicismo normalizado y rutinario del periodo fernandino.

³⁴ Selvafolta, O., op. cit., p. 52.

³⁵ Este proyecto de Jorge Gisbert Berenguer firmado en 1846 en Valencia parece tomar elementos compositivos de fachada de la lámina XXXVIII del Álbum de Fornés y Gurrea publicado ese mismo año y en la que se dan dos posibles fachadas para la casa de un grande o de una persona poderosa por sus riquezas. La construcción del Ayuntamiento se prolongó, por problemas económicos hasta 1863.

sión, arte u oficio, en especial de los fabricantes de Paños y Papeles".³⁶

En dicha Guía y a modo de prólogo al Nomenclátor, el librero-editor José Martí Casanova habla de la importancia del anuncio y de la publicidad con las siguientes palabras:

Ocioso fuera en pleno siglo XIX empeñarse en demostrar cuan grande elemento es el anuncio para todas las clases productoras de la sociedad, para los comerciantes, los facultativos y para los establecimientos de crédito: elemento sin cuyo poderoso auxilio es muy común el ver relegadas a la indiferencia o al olvido del público las fábricas mejor montadas (...) por que el anuncio no vino oportunamente y con tenacidad a manifestar su existencia al público consumidor (...) Muchas son las grandes casas cuya actual prosperidad es debida a insignificantes sumas que destinaron a dar a conocer al público su agencia, sus talleres, su comercio. (...) el público de hoy es el niño mimado, la veleidosa coqueta, el Crespo, del siglo; y es preciso para explotarle (permítasenos la frase) ofrecerle muy a menudo y en diferente manera aquello que pueda halagarle; lo nuevo, que busca con preferencia; y lo más barato: cuya última condición solo puede ofrecer el comerciante que valiéndose del continuo anuncio vende mucho, y ganando muy repetidos pocos siempre gana con creces.³⁷

No es por tanto descabellado el pensar que con su revestimiento estético la fábrica buscara explotar su fachada como anuncio de su poder económico dentro de la sociedad urbana y de su importancia dentro de un mercado cada vez más competitivo.

En tercer lugar, el estilo se vio como vía capaz de crear una imagen de autoridad social, de dominio del espacio urbano y de poder sobre los obreros que en ella tenían invertido su futuro bienestar, en un momento en el que los conflictos entre obreros y patronos habían empezado a ser ya evidentes. Era necesario afirmar la autoridad de la fábrica sobre los obreros en una ciudad en la que en 1840 se produjo ya una huelga de tejedores pidiendo aumento de jornal y que en mayo de 1856 vivió una Huelga General con 3.000 parados, precedida por huelgas en las fábricas de Hijos de Terol (paños) y Romualdo Boronat (papel) en 1855 y en la Algodonera de los Sres. Pérez, Pascual, Puig y Cía. en febrero de 1856.³⁸

El análisis de uno de los acontecimientos de mayor impacto en la vida social y económica de la ciudad de Alcoy a mediados de siglo XIX puede ayudarnos a con-

firmar esa búsqueda de una imagen poderosa por parte de las fábricas. Se trata del Establecimiento de una Fábrica Especial de Cigarrillos en 1858. Por Real Orden de 31 de diciembre de 1857 se mandó que

...se crease en esta Ciudad una fábrica especial de cigarrillos de papel subalterna de la de Alicante, de cuyas producciones se hiciese cargo D. José Valor y Llorca según las bases del contrato que se le adjudicó por Real Decreto de 30 mayo de 1856, a excepción de que por las hechuras o mano de obra del número de millares que elaborase se le hubiesen de abonar seis reales cincuenta céntimos por cada millar de cigarrillos largos y cinco por el de cortos en lugar de los 7 y 5 1/2 que relativamente se estipularon para los demás talleres establecidos en las fábricas de Alicante, Coruña, Madrid y Sevilla y demás que pudieran crearse en las restantes de la Península.³⁹

La fábrica de tabacos se estableció en la calle S. Blas nº 26⁴⁰ en un edificio sin valor estilístico que aún se conserva aunque muy reformado dada su continua reutilización posterior. Este edificio no fue construido para la expresa ubicación de la fábrica de tabacos sino que fue arrendado⁴¹ y fue inaugurado el 21 de marzo de 1858

...con la pompa que su importancia reclamaba, en medio del aplauso espontáneo de un público numeroso y entusiasta que con toda expresión de su lealtad victoreaba incesantemente a su adorada Reina y a sus Autoridades constituidas que en su nombre presidían el ceremonial...⁴²

Toda la pompa que debía realizarse con motivo de la inauguración le había sido marcada al alcalde de Alcoy por el Visitador General de las Fábricas de Cigarrillos en la carta que éste remitió en 19 de marzo de 1858. Según allí se estipulaba, habían de ser invitados al acto, además de la Corporación Municipal, los cleros parroquiales, las Juntas de fábricas de lanas y de papel y de gremios, y debía tener lugar

antes de la ceremonia de la inauguración un solemne Te Deum en la iglesia parroquial de Sta. María a las 11 de la mañana del día expresado...⁴³

En el edificio-fábrica donde había de ubicarse el Establecimiento se leyó la Real Orden por la que se mandaba su creación y se enarbó el Pabellón Nacional al tiempo que había un repique general de campanas.

³⁶ Martí Casanova, José, op. cit., pp. 301-394.

³⁷ *Ibidem*, pp. 303-306.

³⁸ Berenguer Barceló, J., *Historia de Alcoy*, Tomo II, pp. 187, 281-284 y 289-291. Respecto a la de la Algodonera del "Pla" cita el Copiador de la Correspondencia del Ayuntamiento de 9 de febrero de 1856: "(Del alcalde al Gobernador Civil de la Provincia). En la tarde del día de ayer se me comunicó que los tejedores de la fábrica de algodón de esta ciudad (la Algodonera de Algezares aún no había iniciado su actividad) se habían marchado de dicha fábrica abandonando su trabajo porque querían que se les aumentase el jornal por suponer que las piezas de los tejidos constaban de mayor número de varas que las anteriores".

³⁹ A.M.A. Industria 1762-1859. Fábrica especial de cigarrillos de papel de Alcoy. Nº Reg. 4878. Nº Top. 5544.

⁴⁰ Martí Casanova, J., op. cit., p. 280.

⁴¹ A.M.A. Industria 1762-1859. Fábrica especial de cigarrillos de papel de Alcoy. Carta del Visitador General de Fábricas de Cigarrillos al Alcalde de Alcoy en 21 enero de 1858. Nº Reg. 4878. Nº Top. 5544.

⁴² *Ibidem*. Carta de felicitación del Alcalde de Alcoy a S. M. en 21 de marzo de 1858.

⁴³ *Ibidem*. Carta del Visitador General de las Fábricas de Cigarrillos al alcalde de Alcoy en 19 marzo de 1858.

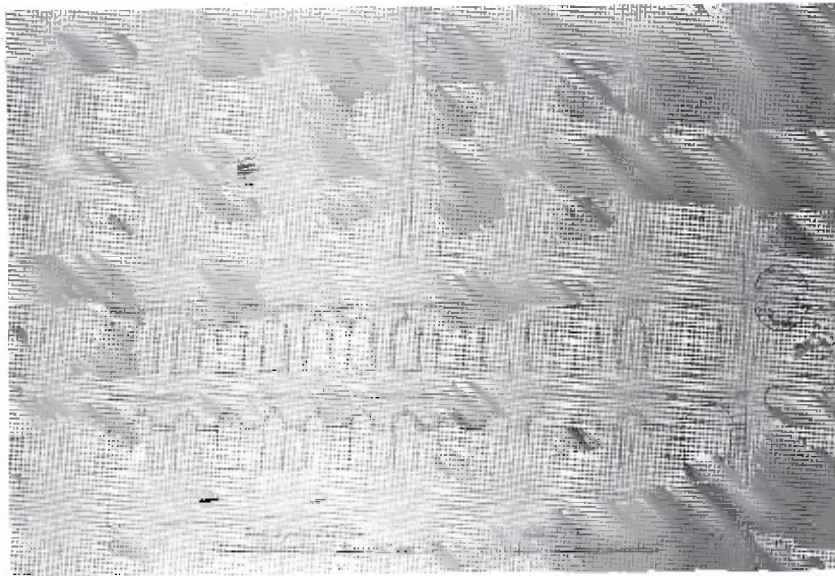


Figura 6. Plano de la Fábrica de Paños de los Sres. Julián Hermanos (1863) del arquitecto Rafael Masiá Valor. Archivo Municipal de Alcoy.

Sin duda, se trataba de toda una ceremonia protocolaria destinada, no sólo a ensalzar al Gobierno de la Nación, sino también a ratificar la bondad que dicho Establecimiento iba a suponer en bienestar de las gentes de la población. En verdad, se pretendía con ello dotar de autoridad social y económica a un establecimiento fabril desde el aparato estatal. Desde el Gobierno de la Nación se buscaba, al igual que desde la iniciativa privada, como hemos visto en el caso de la Algodonera de Algezares, consolidar mediante toda una parafernalia protocolaria perfectamente estudiada una imagen fabril que impresionase favorablemente a los coetáneos sobre los benéficos efectos de la industria, neutralizando de esta manera las oportunidades de conflictos sociales. Lo que en la Algodonera de Algezares se conseguía mediante la incorporación del estilo clasicista académico al tipo fabril, en la fábrica de tabacos se conseguía mediante una inauguración espectacular: medios distintos para conseguir un mismo fin.

En la Algodonera de Algezares fue el clasicismo académico el estilo definidor de la envoltura con la que se revistió el tipo estructural del Molinar en busca de unos requisitos simbólicos capaces de transferir al conjunto urbano los signos de la autoridad social y económica de la fábrica en sí y de sus propietarios, pero éste no va ser el único estilo utilizado para tal fin. El edificio-fábrica de los Sres. Julián Hermanos nos va a introducir, con las notas estilísticas de su fachada, en un concepto nuevo y muy característico de la arquitectura decimonónica: el historicismo. El historicismo, enten-

dido como "...un redescubrimiento, o mejor relectura de las obras del pasado",⁴⁴ introduce en el panorama arquitectónico la relatividad del modelo clásico seguido hasta ese momento por el clasicismo académico y permite una apertura en los modelos a seguir, es decir, permite a los arquitectos de la segunda mitad del XIX "...escoger de todo el catálogo de la historia aquello que más les interesa".⁴⁵

Este edificio-fábrica fue construido en 1863 como continuación de la casa-fábrica que los Sres. Julián Hermanos habían establecido en 1853 en el nº 2 de la calle La Cordeta.⁴⁶ Dicho edificio-fábrica constituye la primera fábrica de paños documentada con motor de vapor y en su Licencia de Obra⁴⁷ se especifica que la caldera y la chimenea iban a ubicarse a 17 m de distancia de la fachada configurando, esta información, la primera referencia encontrada respecto del potencial peligro que el vapor suponía en el entorno urbano⁴⁸ (Figura 6).

Esta segunda fábrica fue construida por el arquitecto D. Rafael Masiá Valor quien optó en la configuración de su envoltura estilística⁴⁹ por el neorrenacimiento. Este estilo puede ser entendido como la primera apertura historicista de la arquitectura del siglo XIX, una apertura conservadora, puesto que permite seguir operando en el interior del clasicismo, con la que se inicia una dinámica relativizadora de los modelos arquitectónicos que conducirá a la disolución progresiva del neoclasicismo, convertido con su normalización académica en clasicismo académico, y a la complejidad estilística de los eclecticismos finiseculares.⁵⁰

⁴⁴ Navascués Palacio, P., *Un palacio romántico. Madrid, 1846-1858*. Madrid, 1983, p. 52.

⁴⁵ Chueca Goitia, Fernando, *Historia de la Arquitectura Occidental*, Tomo X. Eclecticismo, Editorial Dossat, 1986, p. 3.

⁴⁶ A.M.A. Licencias de obras 1843-59. Nº Reg. 4536. Nº Top. 5679.

⁴⁷ A.M.A. Licencias de obras 1860-99. Nº Reg. 4537. Nº Top. 5680.

⁴⁸ En la Estadística de Fábricas de 1874 el conjunto fabril de los Sres. Julián Hermanos aparece registrado con el nº 64 y en ella se contempla su dedicación a paños y novedades, el uso de motor de vapor y el trabajo en ella de 139 trabajadores: 81 hombres, 53 mujeres y 5 niños (A.M.A. Estadística de Fábricas 1874. Nº Reg. 4886. Nº Top. 5543). La utilización del vapor como fuerza motriz en esta fábrica se mantendrá hasta finales del siglo XIX principios del XX puesto que en el "Registro de Motores" de 1911 aparece ya como utilizadora de fuerza eléctrica (A.M.A. Industria 1902-19. Registro de Motores de 1911. Nº Reg. 4880. Nº Top. 5546).

⁴⁹ En el Plano se presenta la actuación arquitectónica como "Decoración exterior del edificio fábrica de vapor...".

⁵⁰ Hernando, J., op. cit., p. 177. Chueca Goitia también refiere el carácter conservador del neorrenacimiento español al comentar que "...los

Dicha fábrica sigue el esquema constructivo de la fábrica de pisos de planta rectangular y presenta dos plantas con 12 ventanas cada una, una altura de 12-14 m y una longitud de fachada de 33 metros. Originalmente el conjunto lo remataba una potente chimenea de en torno a los 27 m de altura, actualmente desaparecida. El motivo predominante en la envoltura estilística de la fábrica es el arco de medio punto de 1 m de luz con clave resaltada. En la planta baja la imposta de los arcos se une mediante una moldura configurándose una sucesión del sintagma serliano de arco entre dinteles. En la parte superior, separada por una moldura que recorre toda la fachada, los vanos, que siguen estando configurados por arcos de medio punto con clave resaltada, marcan también su imposta y el resto de su perímetro con una moldura que continúa la del arco a diferencia de la planta inferior en la que, a excepción del arco y de la imposta corrida, el resto del vano se deja a arista viva. Remata el edificio una cornisa bastante marcada y una cubrición a dos aguas (Figura 7).

La entrada se ubica a la parte derecha y se destaca plásticamente mediante la utilización del sillar almohadillado. Está conformada por un arco de medio punto de poco más de 2 m de luz con clave remarcada e imposta corrida y a su trasdós se unen las líneas del almohadillado marcándose de este modo cada una de las dovelas que lo configuran.

La adopción del lenguaje neorrenacentista convierte esta fábrica en un edificio singular dado el pequeño número de obras conocidas en España que tomen este modelo figurativo. En España, este modelo no se consideró conveniente ni para edificios oficiales ni para religiosos. A diferencia de lo que ocurrió en España, en la mayoría de los estados alemanes durante las décadas de los 30-40 el neorrenacimiento tuvo un importante desarrollo con las obras de Von Klenze y Gärtner. El neorrenacimiento en Alemania se inscribe dentro de un movimiento arquitectónico más amplio y peculiarmente alemán: el Rundbogenstil. Hitchcock lo considera como una fase romántica del neoclasicismo derivada de los modelos más utilitarios de Durand que pretendió demostrar la supremacía de la arquitectura italiana de los arcos de medio punto frente a la adintelada de origen griego tomada como modelo en la arquitectura alemana neoclásica anterior. Frente a los modelos griegos, el Rundbogenstil se inspiró en modelos más o menos italianos: paleocristianos, bizantinos, románicos, góticos italianos o quattrocento.⁵¹

En España, el desarrollo del neorrenacimiento quedó limitado a la arquitectura privada, en concreto, a la construcción de palacios urbanos o extraurbanos.⁵² En verdad, en la fábrica de Julián Hermanos no sólo se revaloriza el estilo quattrocentista sino que se aplica a la arquitectura industrial el modelo de "palazzo" renacentista. Este modelo, con sus series regulares de ventanas bien proporcionadas que facilitan la abundante y necesaria iluminación del espacio fabril y su especial presti-

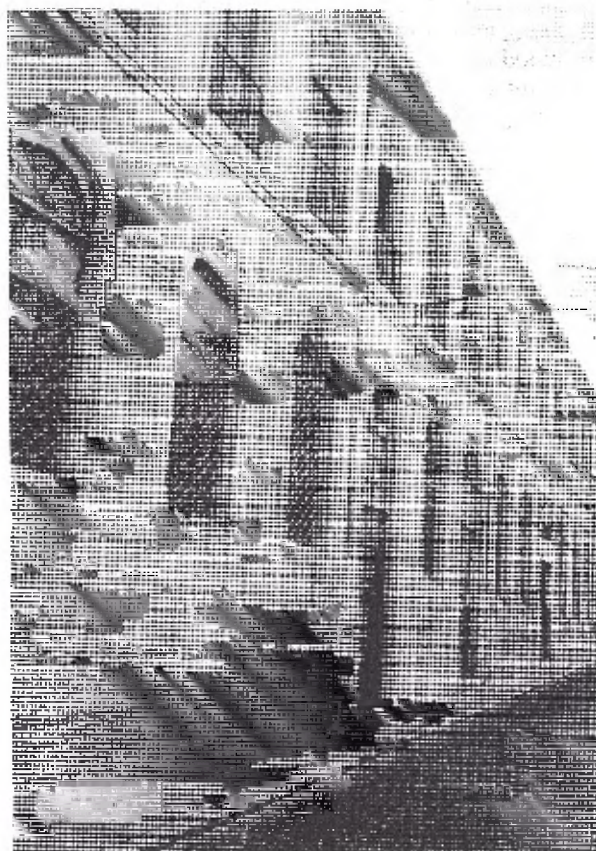


Figura 7. Vista actual de la Fábrica de los Sres. Julián Hermanos en la Calle "La Cordeta". La envoltura estilística neorrenacentista concebida por el arquitecto R. Masiá Valor dota, a esta fábrica de pisos, de una imagen que la convierte en un "palacio del trabajo".

gio por haber alojado a la aristocracia comercial durante el Renacimiento, se convierte en un modelo especialmente adecuado para la arquitectura industrial. Con su adopción, la fábrica se convierte en un "palacio del trabajo" siendo sus notas de estilo el perfecto trasunto estético del poder social y económico que tenían sus propietarios y la fábrica en sí como creadora de riqueza y bienestar para la colectividad y el requisito simbólico que visualizaba la autoridad del patrono sobre el obrero.

En Inglaterra y en los EE.UU. el modelo de "palazzo" renacentista se introdujo también en la arquitectura comercial en la década de los 40 convirtiéndose progresivamente en el modelo favorito. La aparición de este modelo en Inglaterra parece derivar de la influencia ejercida por el Reform Club de Barry (1838-40) y en su evolución se pasó paulatinamente de la fachada con ventanas rectangulares hacia la ventana rematada con arcos como en los edificios del Rundbogenstil. La aparición de estas fachadas con arcos se puede fijar en

que tímidamente hicieron las primeras salidas fuera del abigarrado recinto neoclásico, lo hicieron buscando territorios relativamente afines. Más que hacia el medievalismo (...) se fueron hacia el quattrocentismo y sus italianos primos...". Chueca Goitia, F., op. cit., p. 214.

⁵¹ Hitchcock, Henry-Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Ed. Cátedra, Madrid 1981, pp. 59-60.

⁵² Como palacios urbanos en Madrid cabe citar el Palacio Gaviña de Aníbal Álvarez Bouquel (1846), el del Duque de Granada de Egea de Matías Laviña Blasco (1851), la casa-palacio de la Calle San Pedro de Juan Antonio Sánchez (1858), el Palacio del Duque de Sesto (1865) y el de López-Dóriga (1872) de Francisco de Cubas. Entre los extraurbanos destaca el Palacio del Marqués de Salamanca de Narciso Pascual y Colomer (1846). Hernando, J., op. cit., pp. 180-190.

Inglaterra en 1855 con la construcción del Hodgson's Building de Knowles y el Crown Life Office de Deane & Woodward y en EE.UU. en torno a 1852-53 con los edificios de la Chestnut Street en Filadelfia de S. D. Button (1803-97) y Napoleón Le Brun (1821-1901) y los diseños de Bogardus (1800-74) para las primeras fachadas neoyorquinas de hierro que imitaban arquerías de fábrica⁵³ como sucedía en la de la Editorial Harper y Brothers de 1854.

Respecto a los arcos de la fábricas de Julián Hermanos, especial mención requiere por su singularidad la presencia en la planta baja de la fachada del sintagma serliano utilizado también por Juan Antonio Sánchez en el primer proyecto de la Casa-palacio de la calle S. Pedro de Madrid de 1858 dentro de un lenguaje neorrenacentista y por Elías Rogent en el edificio de la Universidad Literaria (1860) y en el de la Capitanía General de Barcelona dentro de unos parámetros estilísticos a medio camino entre el neomedievalismo románico y el Rundbogenstil alemán.⁵⁴

El lenguaje neorrenacentista utilizado en este edificio fabril no se basa en la concepción de revival tradicional, es decir, no es la imitación minuciosa del modelo histórico. Muy al contrario en su arquitectura se nos evidencia una utilización más libre de los modelos arquitectónicos históricos. Una libertad que en este caso parece querer encaminarse hacia una arquitectura más racional y funcional, como no podía ser de otra manera dentro de la arquitectura industrial caracterizada desde sus inicios por estos dos principios básicos. En la fábrica de los Sres. Julián Hermanos el arquitecto D. Rafael Masiá Valor parte de una base histórica renacentista y la despoja de todo lo no necesario quedándose con la esencia y dando como resultado un estilo limpio y racional donde se prescinde de fórmulas excesivamente decorativas. Parece como si hubiese seguido en este proceso los pasos de Elías Rogent quien, desde una libertad consciente en el uso de los repertorios estilísticos que le alejan de un revival arqueologista, es capaz de adentrarse en la búsqueda de una arquitectura moderna y racional plasmada en su Universidad Literaria de Barcelona (1860).

Mientras Rogent parte en su búsqueda de un estilo a medio camino entre el neorrománico y el Rundbogenstil alemán, Rafael Masiá Valor lo hace desde el neorrenacimiento. Ambos siguen un proceso de reelaboración arquitectónica, bien del Románico bien del Renacimiento, en el que parecen encontrar los mismos principios de racionalidad, funcionalidad y sinceridad constructiva que encontraba Viollet-le-Duc en el gótico y que demostraban la adecuación de este estilo, y por tanto también del Románico y del Renacimiento, a las necesidades arquitectónicas contemporáneas.

Esta fachada-envoltura estilística del tipo de modelo renacentista sufrirá una reforma documentada en 1917 de la mano del arquitecto Vicente Pascual Pastor, uno de los introductores del lenguaje modernista en la ciudad.⁵⁵ La reforma afectó a la mitad de la fachada existente y se realizó respetando el motivo predominante de la fachada original, arco de medio punto con clave remarcada, y por tanto el estilo neorrenacentista original. Y esos mismos criterios estilísticos fueron seguidos también por el arquitecto Joaquín Aracil Aznar en 1922 en la construcción de una nueva ampliación de la fábrica⁵⁶ que presentaba el arco de medio punto con clave remarcada en las 7 ventanas de las dos plantas superiores y en la entrada de carruajes y el mismo tipo de arco, pero con imposta corrida, para las 5 ventanas y la puerta secundaria de la planta baja.

Esta persistencia del estilo neorrenacentista, a pesar del cambio de arquitecto y el paso del tiempo, denota, a nivel particular, la simbiosis que se había producido entre la imagen arquitectónica neorrenacentista, creada en 1863 por el arquitecto D. Rafael Masiá Valor, y la firma industrial de los Sres. Julián Hermanos y, a nivel general, la aceptación progresiva de la importancia de la estética como garante de una imagen identificadora de la firma industrial por parte del empresariado alcyano. Se trata de la asociación del lenguaje arquitectónico y de la imagen de empresa y, por tanto, de la aparición de la llamada "arquitectura de empresa" que, según I. Aguilar, inicia su desarrollo en la 2ª mitad del siglo XIX de la mano de las empresas ferroviarias, compañías de seguros o cadenas hoteleras.⁵⁷

⁵³ Hitchcock, Henry-Russell, op. cit., pp. 353-354.

⁵⁴ De la Universidad Literaria, Chueca Goitia comenta que es un edificio estilísticamente "...románico, pero visto a través del Rundbogenstil germánico" (Chueca Goitia, F., op. cit., p. 228). Elías Rogent se movió pues, entre el románico nacionalista catalán y el Rundbogenstil alemán que tuvo la oportunidad de estudiar en su viaje por Alemania de 1855. Hernando, J., op. cit., 199-203. Toma esta información de Hareu Payet, P., *L'Arquitectura d'Elías Rogent*, Catálogo de la Exposición sobre este arquitecto, Barcelona 1986, pp. 16-20.

⁵⁵ A.M.A. Licencias de obras 1916-18. N° Reg. 6727. N° Top. 7533.

⁵⁶ A.M.A. Licencias de obras 1922. N° Reg. 6731. N° Top. 7537. Este nuevo edificio se construyó en el lugar donde se ubicaban una cochera y unas cubiertas construidas en 1881 por el arquitecto D. Rafael Masiá Valor.

⁵⁷ Aguilar, I., "Industrialització i Arquitectura", *Actes del Primer Congrés del País Valencià de Arqueologia Industrial*, Ed. Centre d'Estudis d'Història Local, València 1991, pp. 114-115.