

COMERCIO MARÍTIMO, TURISMO Y ART NOUVEAU: ALICANTE EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

Pablo Sánchez Izquierdo

Resumen: En los primeros años del siglo XX, comenzaron a surgir nuevas calles en la ciudad de Alicante (España) en las que los arquitectos y escultores locales erigieron obras vinculadas al *Art Nouveau* internacional. No obstante, con el paso de los años, algunas muestras de este patrimonio urbano han desaparecido. Esta razón ha provocado que Alicante no haya sido considerada como una ciudad vinculada al *Art Nouveau* pese a que hoy en día todavía conserva algunas muestras de este patrimonio artístico. Este estudio nos da la oportunidad de estudiar una faceta desconocida de la ciudad y, al mismo tiempo, nos ayuda a entender acerca de los daños irreparables que se pueden cometer sobre nuestro patrimonio.

Palabras clave: Alicante, Art Nouveau, arquitectura, escultura, turismo, comercio marítimo.

Abstract: At the beginning of the twentieth century, new streets emerged in Alicante (Spain) where local architects and sculptors built works in line with the international Art Nouveau. Nevertheless some of those artistic expressions have disappeared. This is why Alicante has not been considered as a city close to the Art Nouveau movement even though it still preserves some artistic heritage. This study gives us the opportunity to study an unknown facet of the city of Alicante and, at the same time, it helps us to learn about the irreparable damage that can be made on urban heritage.

Keywords: Alicante, Art Nouveau, architecture, sculpture, tourism, maritime trade.

1. El Alicante de entre siglos

Tras la demolición de las murallas a partir de 1858, el crecimiento de Alicante experimentó un notable empuje, fruto del cual comenzaron a surgir distintas manifestaciones artísticas que dieron muestra de la progresiva modernización de la ciudad. En este proceso de ampliación urbana los años comprendidos entre 1890 y 1925 fueron bastante fructíferos, puesto que se levantaron distintos inmuebles y monumentos que denotaron una fuerte intención por modernizar y situar en el ámbito internacional a la nueva ciudad en la que debía convertirse Alicante. A raíz de estos intentos de ampliar los límites urbanos surgieron los planes de ensanche en los que la presencia de edificaciones y escultura urbana de talante modernista y de gustos burgueses fue prolífica.¹

Así pues, en 1886 se inició el programa para la redacción del proyecto de ensanche y al año siguiente se convocó el concurso de anteproyectos en el que participaron por separado los arquitectos José Guardiola Picó y José Fernández Altés. Finalmente, el Ministerio de Fomento decidió dar por vencedor a Fernández Altés, comenzando las actividades de la comisión encargada de poner en marcha el ensanche en el año 1898.² La importancia del ensanche para nuestro estudio se debe a que la gran mayoría de edificios y monumentos que se comentan en el presente trabajo tienen o tuvieron presencia en sus calles.

Al hablar de los aspectos socioeconómicos en la ciudad de Alicante durante los años que este estudio comprende, debemos tener en cuenta el notable incremento de población, debido principalmente a la inauguración de la línea de ferrocarril que enlazaba Alicante con Madrid en 1858, a la importancia adquirida por el puerto a lo largo de los siglos como enclave para la exportación vinícola entre Francia y España y

¹Joan CALDUCH y Santiago VARELA, *Guía de arquitectura de Alacant*, Alicante, Comisión de Publicaciones del CSI del Colegio de Arquitectos de Alicante, 1979, p. 61-66.

² Santiago VARELA, “La arquitectura de la burguesía durante el eclecticismo”, *Eclecticismo y modernismo en Alicante 1859-1917*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1999, p. 59-60.

al hecho de que se mejorasen las condiciones de salubridad y aumentase la esperanza de vida.³

En cuanto a la economía, tanto el comercio vinícola portuario como la exportación de productos agrarios fueron los dos puntales básicos del comercio en Alicante. Este incremento de la productividad económica portuaria respondía principalmente al aumento de la demanda de vino proveniente de Francia, que había sufrido sendas plagas de oídium y filoxera en sus viñedos.

El gran auge experimentado por la actividad portuaria generó la consolidación de una élite económica asociada al tráfico marítimo que en muchos casos fue de origen extranjero. Estas familias mantuvieron una intensa actividad en el campo comercial pero también fueron partícipes de la vida urbana y dejaron huella de su importancia en los distintos inmuebles que encargaron a los arquitectos locales. Así pues, si contribuyeron a configurar la nueva apariencia de la ciudad, no es de extrañar que en muchos casos aportaran su visión de la arquitectura en consonancia a los modelos constructivos propios de sus países, facilitando de este modo la recepción de influencias extranjeras en la arquitectura alicantina del momento y haciendo que la ciudad se situase en consonancia con los movimientos internacionales más importantes de aquella época.

Por otro lado, la importancia del puerto favoreció igualmente la llegada de ciudadanos de países extranjeros, ya que Alicante comenzó a ser promocionada como destino invernal con climas suaves donde pasar temporadas vacacionales. Este hecho pudo influir en la intención de modernizar la ciudad en consonancia con las corrientes arquitectónicas y artísticas más significativas del momento con el fin de crear una imagen de urbe cosmopolita e internacional.

2. Del Eclecticismo al *Sezessionstil*

Todo esto generó la aparición de una serie de edificios que dieron muestras de la adopción de los lenguajes más próximos al *Art Nouveau* en Alicante. Sin ir más lejos, a través de los vínculos mantenidos por la ciudad debido a su estatus de enclave comercial, se pueden incluso establecer divisiones que nos permitan clasificar la ascendencia estilística de las diferentes manifestaciones.

³ Francisco MORENO, *Historia de Alicante. Tomo II*, Alicante, Ayuntamiento de Alicante, 1990, p. 601-602.

No obstante, y antes de que comenzasen a aparecer programas constructivos inspirados en modelos foráneos, en Alicante surgió una arquitectura novedosa que, si bien podría incluirse dentro del Eclecticismo, comenzó a dar muestras de una voluntad renovadora en la práctica de edificar. En la ciudad esta tendencia estuvo encabezada por el arquitecto Enrique Sánchez Sedeño, quien en sus palacetes y edificios destinados a viviendas de alquiler aunó elementos decorativos de distinta procedencia logrando programas ornamentales enormemente renovadores para el panorama constructivo del momento.⁴

Generalmente se ha visto a este arquitecto como el iniciador del Modernismo arquitectónico en la ciudad. Pero si observamos la obra de Sánchez Sedeño no tardamos en descubrir que su obra y el *Modernisme* mantienen algunas diferencias. Sin embargo, dentro de su proceso constructivo ecléctico, que toma influencias de distintos lenguajes constructivos para crear una nueva arquitectura, es donde debemos situar su vinculación con el *Art Nouveau*.

Llegados a este punto, resulta conveniente preguntarse cuáles fueron los rasgos estilísticos de la obra del arquitecto local y por qué sus edificios constituyeron ejemplos de superación de los cánones neoclásicos generando así una arquitectura modernizadora y propia de una ciudad próspera como Alicante. En primer lugar no debemos olvidar el peso que durante todo el siglo XIX tuvo el clasicismo, por lo que en la arquitectura de Sánchez Sedeño seguiremos encontrando referencias academicistas. No obstante, éstas aparecen mezcladas con nuevas soluciones estilísticas como la inclusión de miradores y de decoraciones tanto en estuco como en hierro.

Como ejemplos de la producción de Enrique Sánchez Sedeño en Alicante deben ser citados el *Palacete Bardín* (1900), la *Casa Esquerdo* (1903) o el *Edificio Campos Carreras* (1908), en los que podemos apreciar la paulatina superación de las formas vinculadas a la tradición académica. En los dos últimos ejemplos la inclusión de motivos decorativos renovadores es aún más evidente que en el *Palacete Bardín*, e incluso se distancian de este por la novedosa tipología constructiva que adoptaron: la casa de renta. Al hablar de los programas decorativos, debemos tener en cuenta que generalmente se optó por la abundancia del ornamento de distinta procedencia para

⁴ Sobre la figura del arquitecto Enrique Sánchez Sedeño véase: Santiago VARELA, *La arquitectura de Enrique Sánchez Sedeño y el modernismo en Alicante*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2014.

aportar la imagen de lujo que supuestamente debía caracterizar a la burguesía local. Por ello nos encontraremos con frecuencia elementos decorativos que marquen los límites de las distintas franjas que conforman las fachadas, así como diferentes modos de tratamiento para los paramentos, de entre los que destaca la utilización de la cerámica y del ladrillo.

En el caso particular de la *Casa Esquerdo* (fig. 1), destaca el grandísimo avance realizado por Sánchez Sedeño en los niveles de la planta baja y el entresuelo. En ellos aparece una alta logia sostenida por columnas de fundición que se planificó para albergar locales comerciales. Es imprescindible remarcar la importancia de la utilización del hierro en este edificio ya que supuso la modernización de las técnicas constructivas en la ciudad y la inclusión de una nueva moda decorativa que promovía la utilización de este material para dar un aspecto más lujoso a la fachada de los inmuebles.⁵ En lo referente al *Edificio Campos Carreras* la mayor profusión de decoración en estuco es lo que nos hace apreciarlo como un ejemplo notorio de la aceptación de la modernidad en Alicante.

Dejando a un lado la producción de Enrique Sánchez Sedeño, el primer ejemplo de arquitectura alicantina plenamente vinculable con las corrientes europeas del momento es la *Casa Caturla* (fig. 2), hoy desaparecida pero de la que se conserva documentación en el Archivo Municipal de Alicante. Gracias a esta sabemos que fue construida por el maestro de obras Nadal Cantó en 1904 y que en 1905 fue sometida a una serie de variaciones en sus fachadas recayentes a las calles Mayor y Princesa.⁶ A través del estudio de las fotografías que han llegado hasta nosotros, podemos fechar la última reforma ornamental en 1906, según se deduce del número situado bajo uno de los miradores. Esto nos permite refrendar la hipótesis lanzada por la historiadora del arte Irene García Antón, quien en 1980 propuso esta fecha en su estudio sobre la arquitectura alicantina de principios del siglo XX.⁷ Si observamos con detenimiento la fachada del edificio en una fotografía, tomada durante su derribo en 1942, podremos constatar hasta qué punto se asimilaron los motivos ornamentales modernistas en la

⁵Daniel BENITO, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992 (Valencia, 1983), p. 99.

⁶ Archivo Municipal de Alicante. Legajo-9999-71-109/0 y Legajo-9999-71-110/0.

⁷Irene GARCÍA, *La arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1980, p. 82.

decoración de la misma. Sin ir más lejos, tal y como recoge García Antón, Nadal Cantó pudo seguir las pautas de un arquitecto catalán.⁸

Centrándonos en los motivos decorativos lo primero que quizás pueda llamar la atención sobre este edificio sea el gran mirador de tres alturas que se construyó en su esquina. En él se realizó un minucioso trabajo sobre las barandillas, en los arcos entrelazados del primer piso y en la decoración de latiguillo en la segunda planta. Por otro lado, en el cuerpo central de la fachada se llevó igualmente a cabo una concienzuda tarea decorativa con el fin de imprimir ritmo y dinamismo al conjunto. Esto puede observarse si reparamos en el tratamiento diferenciado que recibieron los balcones según la posición que ocupaban y por la inclusión de decoración en estuco que pudo simular motivos vegetales, tan presentes en la arquitectura modernista de la época.

Otro inmueble de marcada importancia dentro del contexto urbano alicantino de principios del siglo XX es el *Mercado Central* (1921). Este edificio resulta de gran interés al ser demostrativo del enfrentamiento que mantuvieron los lenguajes constructivos más afines a las tendencias modernistas con los incipientes regionalismo y casticismo impulsados por los críticos pertenecientes al círculo noventayochista. Respecto a los elementos que denotan influencias de la arquitectura modernista catalana y valenciana cabe destacar la utilización del ladrillo visto, característica propia de algunos de los arquitectos de los que Juan Vidal Ramos, encargado de las obras del edificio alicantino entre 1917 y 1921, fue discípulo durante su estancia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. De entre estos destacaron por encima del resto Lluís Domènech i Montaner o Josep Vilaseca i Casanovas, en cuyos edificios dieron muestra de la utilización de este material sin recubrimiento.⁹ Por otro lado, destacan igualmente soluciones ornamentales próximas al Modernismo como la decoración vegetal en estuco, la utilización del mosaico en las inscripciones o las guirnaldas que penden de la parte superior de la fachada. En contraste, y como muestra del peso del Casticismo en la arquitectura de la época, es significativa la inclusión de las bolas castellanas en la zona superior.

⁸ Estas afirmaciones están hechas en base a la entrevista que la autora mantuvo con los descendientes del dueño del edificio. Acerca del tema véase: I. GARCÍA, *La arquitectura...*, p. 82, nota 28.

⁹ Ángel FERNÁNDEZ, *La arquitectura de Juan Vidal Ramos. Su obra individual en Alicante de 1917 a 1941*, Tesis Doctoral inédita, Valencia. Universitat Politècnica de València, 1991, pp. 19-32.

Por otra parte, y dejando de lado estos dos últimos ejemplos, son reseñables otros tantos edificios que dan muestras de la recepción de corrientes arquitectónicas europeas en Alicante. Quizás el estilo de la Secesión de Viena fuese el que más peso tuviese dentro de este proceso de asimilación de estilos foráneos por la alta aceptación que alcanzó en revistas especializadas de la época como *La Construcción Moderna* o en algunos congresos de arquitectura, tanto nacionales como internacionales.

De hecho, es reseñable la importancia que el V Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en Valencia en 1909 (coincidiendo con la Exposición Regional Valenciana del mismo año) pudo ejercer en los artistas alicantinos del momento. Esto pudo deberse a la proximidad entre Valencia y Alicante, pero también a que los primeros edificios alicantinos vinculables a la Secesión comenzaron a aparecer hacia 1911, fecha muy próxima a la de la construcción de los distintos pabellones expositivos valencianos que dieron muestras de la recepción de modelos constructivos austríacos en sus fachadas.

Si reparamos en las fotografías tomadas durante la visita a la ciudad del rey Alfonso XIII en 1911, comprobaremos que uno de los actos que se llevó a cabo fue el paso de la tropa que rendiría honores al monarca. Este evento tuvo lugar en el *Real Tiro de Pichón* y resulta verdaderamente significativo para nuestro estudio, puesto que en el recinto existió al menos un pabellón que, en parte, se adscribió a los lenguajes constructivos secesionistas en sus fachadas siendo el primero de los edificios que adoptó este estilo en Alicante.

La decoración en los muros se reducía a unas simples molduras de color más claro al del paramento, que marcaban los contornos de los vanos y que sobresalían por la parte alta de las fachadas principal y posterior a modo de pináculos. Esta desnudez del muro podría estar en relación con el rechazo al enmascaramiento de los muros que caracterizó a los arquitectos secesionistas. No obstante, cuesta encontrar similitudes directas entre los vanos prácticamente circulares del pabellón alicantino con edificios austríacos; por lo que pensamos que las referencias fueron tomadas posiblemente a través de las exposiciones valencianas, donde este tipo de ventanales y la aparición de pináculos que coronaban los pabellones fue bastante más frecuente aunque estos ejemplos fuesen más opulentos que el pabellón construido en el recinto de tiro. Por otro lado cabe destacar dos casas particulares que, aunque tardías, dan muestras de la

asimilación de los preceptos secesionistas en los miradores que incorporaron en sus fachadas. Éstas son la *Casa García* en la calle Bailén (1920) y una *Casa en la confluencia de las calles Bazán y San Ildefonso* cuya datación desconocemos.

En 1916 el arquitecto Francisco Fajardo Guardiola diseñó las reformas para el *Salón España*, situado en la Avenida de Alfonso el Sabio. En el Archivo Municipal de Alicante se conservan dos proyectos fechados en junio y octubre de 1916 que resultan verdaderamente interesantes por dar muestra del gusto que profesaron los arquitectos de la época por el muro sin enmascaramientos y con la decoración reducida al mínimo, pues Fajardo optó por la resolución a través de un elegante esquematismo donde predominaban los planos lisos superpuestos.¹⁰ En la parte alta de los muros destacaron unos pináculos de forma poligonal con gran presencia en la fachada principal, donde dividían una ventana termal. Por otra parte la decoración quedó reducida al mínimo, puesto que en el frontis únicamente destacan la tipografía del nombre del salón, dos grandes medallones en relieve y tres más pequeños a los que se añadieron tres cintas colgantes, siendo estos dos últimos motivos muy frecuentes en la arquitectura vienesa.

En el desaparecido *Salón Granados* (1916), obra de Juan Vidal Ramos, podríamos seguir estableciendo vínculos con la arquitectura tanto vienesa como valenciana del momento por la adopción de formas geométricas que, como volúmenes planos, se superponían las unas a las otras. Pero más allá de mostrar influencias netamente austríacas, en el *Salón Granados* pueden advertirse referencias al *Liberty* italiano. Este fenómeno fue explicado por Pérez Rojas, que afirmó que muchas de las arquitecturas de talante secesionista en España fueron concebidas tomando modelos provenientes de Turín.¹¹

También María Mestre ha establecido vínculos entre la arquitectura turinesa y valenciana al comparar los *Cinematógrafos Caro* de Vicente Ferrer (1910) y el *Cinematógrafo* de la Exposición de Turín del arquitecto italiano Raimondo D'Aronco (1902).¹² Aunque las diferencias entre el *Salón Granados* y estos dos últimos cinematógrafos son evidentes, sí que existe alguna relación en la concepción formal de la fachada de los tres edificios, pues las tres construcciones están constituidas por

¹⁰ Archivo Municipal de Alicante, plano nº 534, plano nº 535 y plano nº 537.

¹¹ Javier PÉREZ, *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 170.

¹² María MESTRE, “Viena en la arquitectura de Vicente Ferrer Pérez (1874-1960). Revisión de su obra”, *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 19, 2010, p. 171-183: 177-178.

planos lisos y homogéneos que generan una volumetría rotunda y clara.¹³ Además, la estricta geometría de los volúmenes y la claridad y uniformidad del revoco liso de los planos rectos se contraponen al cromatismo de la decoración, que permanece en un segundo plano por detrás de la importancia concedida a los trazos rectos que caracterizaron a los tres cinematógrafos.

3. El enigma del *Liberty* italiano en Alicante.

Así pues, y tomando las teorías sobre las relaciones artísticas entre la arquitectura italiana y valenciana de principios de siglo XX, resulta curioso comprobar cómo en Alicante se construyó un enigmático edificio sobre el que creemos percibir ciertas influencias del *Liberty*. Se trata de la *Casa Soto* (1898-1911), obra de los arquitectos Enrique Sánchez Sedeño y Francisco Fajardo Guardiola. En esta casa, popularmente conocida como *Casa de las Brujas*, aparecen similitudes con algunos inmuebles italianos. Nos referimos, por ejemplo, al gusto por el ornamento con formas animales tal y como puede observarse en las cabezas de leones que rematan las pilastras de la fachada principal y otras zonas del edificio, las de elefante en las esquinas de la cornisa e incluso de monos sobre las molduras que coronan las ventanas del mirador. Este tipo de decoración no se muestra tan claramente en la arquitectura vienesa debido a su defensa de la supresión del ornamento, aunque comparece en la arquitectura italiana que sí que mostró un interés manifiesto en incorporar formas humanas y animales en sus edificios.

Por último, deben comentarse los tejados de este inmueble, que son igualmente importantes para la tesis que mantenemos en estas líneas sobre la similitud con modelos italianos, pues mientras que en Alicante no existen otras construcciones con este tipo de solución, en muchos edificios italianos sí que suele aparecer. Respecto a ellos, Santiago Varela ha afirmado que por el tratamiento que reciben imitando superficies de pizarra, el conjunto resulta ser de clara influencia del gótico nórdico.¹⁴ No obstante, y tal y como manteníamos anteriormente, estas cubiertas de pizarra a modo de chapiteles son comunes en la obra de algunos arquitectos italianos.

¹³D. Benito, *La arquitectura del eclecticismo...*, p. 237.

¹⁴Santiago VARELA, “La recepción del modernismo en Alicante”, *Revista del Instituto de estudios Alicantinos*, 23, 1978, p. 91-114: 111.

Todos los datos aportados hasta el momento sobre la *Casa de las Brujas* en el presente estudio dan muestras de que, contrariamente a lo que se haya podido pensar hasta la fecha, este edificio representó una novedad constructiva sin precedentes en la ciudad de Alicante más allá de los lenguajes eclécticos y antiacadémicos a los que tradicionalmente ha quedado adscrito. No obstante, nos gustaría advertir del carácter hipotético de estas afirmaciones, que sustentamos en noticias que nos hablan de Eulogio Soto (propietario del inmueble) como un importante corredor de comercio de la ciudad que, por su oficio, pudo conocer modelos internacionales de arquitectura próximos al *Art Nouveau* y, más concretamente, al *Liberty*.

4. Espacios para el ocio. El *Art Nouveau* y el turismo en Alicante.

Dejando a un lado la arquitectura residencial de las clases enriquecidas debido al comercio marítimo, nos gustaría llamar la atención sobre el fenómeno turístico en Alicante, que comenzó a cobrar importancia en la última década del siglo XIX con la instalación de distintos balnearios en la conocida Playa del Postiguet. Esto se debía a que desde fuera de España se veía a Alicante como un destino favorable al turismo por sus inmejorables condiciones climatológicas y no es de extrañar que los distintos viajeros que pasaran por la ciudad trajesen consigo modas estilísticas que se introdujeron en estos espacios destinados al recreo de los alicantinos y de los forasteros.

Así pues, en Alicante también se comenzó a potenciar la llegada de turistas a través de la renovación decorativa de los distintos espacios y establecimientos destinados al ocio. Por esta razón, no es de extrañar que los decoradores se fijasen en los programas ornamentales de moda en los países extranjeros para dotar de un toque de cosmopolitismo a sus creaciones. Lamentablemente, el carácter efímero de la gran mayoría de estas hace que hoy en día sólo podamos conocerlas a través de fotografías o mediante la documentación de archivo.

En una de estas fotografías, tomada hacia 1900 (fig. 3), apreciamos el alto grado de elaboración decorativa en un *Teatro de Verano*. En ella podemos observar cómo se tendía claramente al abigarramiento de elementos florales y nombres que seguramente respondían a anuncios publicitarios. Si observamos con detenimiento la tipografía percibiremos la estilización de las letras con formas curvas que bien pudieron introducir el característico *coup de fouet* en el panorama decorativo alicantino. Por otra parte, son también interesantes tanto las formas florales representadas mediante tintas planas que

aparecen a los flancos del conjunto como el propio centro de la escena, en el que una figura femenina, también tratada mediante volúmenes monocromos aparece enmarcada por varias líneas que se entrecruzan entre sí recreando motivos *Art Nouveau*.

Por otro lado, en otras arquitecturas efímeras o desmontables también se pudo observar un gusto decorativo similar al de los cinematógrafos. Singular es el caso del arquillo de entrada al *Balneario Diana*, que ya por su silueta denotaba un gusto por lo curvilíneo que se veía acentuado tanto por los relieves en madera de su interior como por las letras que indicaban el nombre del establecimiento.

Con el paso de los años los lenguajes ornamentales de estas construcciones se introdujeron en edificios para el mismo uso, pero de carácter permanente, como el *Central Cinema* (1923) o el *Monumental Salón Moderno* (1924), ambos de Juan Vidal Ramos. Esto nos permite valorar la importancia de este tipo de edificios y de decoración en la ciudad de Alicante en su proceso de internacionalización y atracción de visitantes.

5. La escultura urbana, tras la estela de Mariano Benlliure.

El modernismo escultórico en Alicante llegó de la mano de Vicente Bañuls Aracil, artista local que, tras ser becado por la Diputación Provincial para formarse en Roma en 1898, entró en contacto con el círculo artístico de Mariano Benlliure. Este vínculo con el escultor valenciano puede apreciarse en los monumentos públicos que le fueron encargados, como es el caso del *Monumento a Canalejas* (1914) o *Gratitud* en una fuente de la plaza Gabriel Miró (1918), que siguieron los preceptos del nuevo Realismo monumental que otorgaba a la obra el énfasis temático sobre el sufrimiento del hombre o los asuntos del trabajo, así como un acabado impreciso que aportase una nueva expresividad a la decoración de las calles de Alicante.

Se conoce por la prensa de la época que en el *Monumento a Canalejas*, situado en la zona del puerto de Alicante, iba a participar el escultor valenciano Mariano Benlliure, que se encargaría de realizar el retrato del político, mientras que Vicente Bañuls sería el encargado de realizar las esculturas del pedestal. Finalmente, y por cuestiones económicas, el artista alicantino asumiría todo el proyecto si bien en el acabado final se percibe la influencia del maestro valenciano y ciertos toques decorativos que podrían vincularse al modernismo. El monumento en sí se compone de un pedestal, en cuya parte media y con un león a sus pies se erige el retrato de cuerpo entero de José Canalejas en bronce. Sobre este, y coronando el monumento, aparece la

figura de un pescador sentado sobre una roca, cuyo acabado impreciso es lo que nos permite situar el estilo de Bañuls próximo al de Mariano Benlliure. En los flancos del pedestal se situaron dos relieves: uno alusivo al saneamiento del puerto de Alicante promovido por Canalejas y otro alusivo al comercio. En este segundo se incorporaron unas flores cuyo tratamiento y el de sus tallos se muestra muy cercano a motivos decorativos vegetales del *Art Nouveau*. Finalmente, y en el lado opuesto al retrato del político se instaló un grupo escultórico en bronce de una madre que junto a su hijo señala la palabra “gratitud” en señal de reconocimiento a la importancia de José Canalejas para la ampliación y mejora del puerto de la ciudad.¹⁵

El caso de la fuente con la escultura *Gratitud* (fig. 4) es similar, pues su acabado impreciso es lo que nos permite relacionar de nuevo la obra de Vicente Bañuls con la de Mariano Benlliure y con la estética de la escultura modernista. La obra está compuesta del pedestal sobre el que se situó la figura de una joven que, con un cántaro, rocía de agua la figura de un fauno en la parte inferior del conjunto. En los cuatro flancos del pedestal aparecen niños-tritón en distintas actitudes y bajo ellos unas filigranas en piedra que se entrecruzan formando motivos próximos al *Art Nouveau*. Otro motivo que permite la vinculación de esta obra a las corrientes modernistas del momento es el uso del *trencadís* en alguna de sus zonas más visibles.¹⁶

6. ¿Y qué pasó después? El olvido del *Art Nouveau* en Alicante

Ahora que somos conscientes de la llegada de las corrientes vinculadas al *Art Nouveau* en Alicante es conveniente establecer hipótesis que nos ayuden a entender por qué no se ha prestado especial atención al fenómeno artístico de los albores del siglo XX en la ciudad.

En primer lugar, y lamentablemente, debemos ser conscientes del reducido número de obra asociada al Modernismo que queda en la ciudad. Esto se debe a que a partir de los años cuarenta del siglo XX se alteró la morfología urbana debido a la intensificación del sector turístico. Esto tuvo como consecuencia la transformación de una pequeña ciudad burguesa en una auténtica área metropolitana donde comenzaron a levantarse grandes alturas y se destruyó gran parte del patrimonio contemplado en este

¹⁵ HERNÁNDEZ, Lorenzo, *Diccionario de escultores Alicantinos*, Alicante, Ediciones Biblioteca Alicantina, 1974, p. 30-35.

¹⁶ LÓPEZ, Víctor M., “Adivinar la expresión de la inexpressión: el escultor Vicente Bañuls Aracil (1865-1934)”, *Canelobre*, 63, 2014, p. 109-139: 129-130.

estudio. Es vital considerar la importancia de la pérdida de patrimonio inmobiliario si tenemos en cuenta su significado como documento material sobre la evolución y la importancia de la ciudad. Su desaparición, en esencia, supone el desgaste de la memoria histórica de Alicante y de una época en la que su desarrollo urbano fue considerable.

Además, el interés suscitado por otros núcleos de la provincia como Alcoy o Novelda para la Historia del Modernismo ha producido que Alicante quedara al margen. Quizás esto se deba a que, por la pérdida de patrimonio a lo largo de los años, haya surgido la idea de que en la ciudad no hubiese una proliferación de la arquitectura similar a la de otras urbes españolas pese a que, como se ha pretendido demostrar en este estudio, Alicante experimentó un interesante crecimiento urbano a principios del siglo XX albergando en sus calles muestras artísticas y escultóricas que ejemplifican el esplendor de la ciudad en estos años.