

**TFG**

---

**SIN RUMBO APARENTE**

**LA EVOLUCIÓN ESTÉTICA DE LAS HOGUERAS DE ALICANTE**

**Presentado por Alejandro López Sánchez**

**Tutor: Leonardo Gómez Haro**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

La pérdida de identidad en las hogueras de San Juan de Alicante es el desencadenante del presente TFG. En él se aborda la corriente estética imperante en las estructuras efímeras durante los inicios como fiesta oficial de la ciudad, haciendo especial hincapié durante la madurez de la misma, en la década de los cincuenta, y el detonante que rompió la evolución lógica de las hogueras. A partir de esta investigación se ha realizado un proyecto personal de hoguera adulta basada en las formas de este tipo de estructuras efímeras tomando como base diversos referentes artísticos dentro del mundo de las hogueras, algunos de la época investigada, y otros contemporáneos.

Palabras clave: Hoguera, estructuras efímeras, bastidor, estética.

## ABSTRACT

The loss of identity in the “las hogueras de San Juan” in Alicante is the trigger for the present TFG. It deals with the prevailing aesthetic current in the ephemeral structures during the beginning as an official festival of the city, making special emphasis during the maturity of the same in the fifties and the trigger that broke the logical evolution of the “hogueras”. From this research, a “hoguera” project based on the forms of this type of ephemeral structures has been carried out based on various artistic references within the world of “hogueras”, some from the investigated period and others contemporaries.

Key words: Hoguera, ephemeral structures, wood frame, aesthetic.

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia por apoyarme durante estos cuatro años y darme todo lo que podían, y más, para lograr mis objetivos. A mis amigos por soportar mis agobios y escucharme cuando no les interesaba en absoluto todo lo que estaba diciendo y a la Hoguera Carrer Major por darme rienda suelta para poder llevar a cabo mi sueño.

A todos los componentes del equipo de construcción de la falla del Politécnic por permitirme trabajar a su lado y hacer que este trabajo fuera constantemente sinónimo de diversión; por hacer que nos tirásemos de cabeza a la piscina aun sabiendo que no tenía agua.

A Sergio y a Berta, por tener a alguien con quien poder hablar de fallas y hogueras.

A Fran Santonja y Toñi por enseñarme todo lo que sé de hogueras, por aguantarme durante tantos años en su taller, por ofrecerme todo lo que tenían y por permitirme ilusionarme a su lado, a pesar de que muchas veces la ilusión no tenía cabida.

A Juan Carlos Vizcaíno por ayudarme, dándome todo lo que podía para poder llevar a cabo este trabajo de fin de grado y ayudándome a desarrollar con sus textos y reflexiones mi visión de las hogueras.

A mi tutor, Leonardo Gómez Haro, que se atrevió a aceptar este trabajo, por aguantar mi pesadez y por su maravilloso humor y a Jaume Chornet, que no se atrevió a aceptar este trabajo y que me ha traído de cabeza durante el año.

A todas aquellas personas que hicieron y hacen posible que la fiesta siga adelante y especialmente a los artistas que nadan a contracorriente para seguir levantando cada mes de junio sus hogueras.

# ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
2.1. OBJETIVOS	6
2.2. METODOLOGÍA	6
<b>3. EL DESARROLLO ESTÉTICO DE LAS HOGUERAS DE ALICANTE</b>	<b>8</b>
3.1. INICIOS DE LA FIESTA	8
3.2. LA IMPRONTA DEL CARTEL ANUNCIADOR EN LA ESTÉTICA DE LAS HOGUERAS.	11
3.3. LOS AÑOS 40: LA RESTAURACIÓN DE LA FIESTA.	13
3.4. LOS AÑOS 50: LA MADUREZ ESTÉTICA.	16
3.4.1. Ramón Marco.	17
3.4.2. José Gutiérrez Carbonell.	19
3.4.3. Jaime Giner.	21
3.5. LA PÉRDIDA DE LA HOGUERA ARQUITECTÓNICA.	23
3.6. EL AGOTAMIENTO DE UN MODELO IMPOSTADO.	27
3.7. ALGUNAS NOTABLES EXCEPCIONES.	31
3.7.1. Paco Vázquez.	32
3.7.2. Waldo.	33
3.7.3. Morán Berruti.	34
<b>4. SIN RUMBO APARENTE: MEMORIA DEL PROYECTO PERSONAL</b>	<b>36</b>
4.1. EXPERIENCIA PERSONAL.	36
4.2. DESARROLLO DE LA IDEA.	41
4.3. ESTUDIOS Y BOCETO FINAL.	42
4.4. DESARROLLO DE LA MAQUETA.	45
4.5. DISEÑO DE LAS LÁSTIMAS: LAS VIRTUDES CARDINALES.	47
4.6. FICHA TÉCNICA Y MAQUETA.	48
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>51</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>53</b>
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>55</b>
<b>8. ANEXO</b>	<b>60</b>

# 1.INTRODUCCIÓN

Las Hogueras de San Juan son las fiestas oficiales de la ciudad de Alicante. Durante cuatro días la ciudad es asaltada por cientos de miles de turistas y curiosos que esperan encontrar en sus calles un oasis festivo. Y aunque actualmente el aparato lúdico es el principal impulsor de la fiesta sería injusto dejar a un lado el componente artístico, que durante años ha reflejado la sociedad de la época y ha sabido conjugar muy diversos estilos, influidos por las corrientes artísticas de su tiempo, con el arte popular más tradicional.

Son precisamente las estructuras efímeras que se dan en esta ciudad del levante español el objeto de análisis que aborda este breve estudio y también del cómo, a pesar de nacer como reflejo de las Fallas de Valencia, consiguieron pronto desvincularse y crear una identidad propia, con una iconografía y unos rasgos estilísticos muy marcados, que llega a su apogeo en la década de los cincuenta, pero que pierde fuerza por la incursión de un nuevo estilo en la década de los sesenta que rompe definitivamente con la evolución del anterior de manera precipitada.

Si bien a priori pudiera parecer que el planteamiento inicial no tiene demasiado sentido (¿no es acaso la irrupción de un nuevo estilo parte de la evolución lógica de una corriente artística?), la actual deriva estilística que han tomado sus estructuras efímeras nos hace preguntarnos si el nuevo rumbo que allá por los sesenta decidieron tomar las hogueras, y que tan buena acogida obtuvo, no fue una decisión desacertada que conllevó la pérdida de frescura, credibilidad e identidad en sus iniciales construcciones de cartón y madera, lo que posteriormente llevó a una nueva búsqueda de identidad durante los años ochenta y a la consolidación de un nuevo formato de hoguera que lleva languideciendo desde principios de este siglo.

Creo por tanto necesario, como amante, observador y realizador de las hogueras que en Alicante se plantan durante cuatro días del mes de junio, ahondar y profundizar en el estudio de las composiciones, materiales y formas utilizadas a lo largo de la década de los cincuenta, investigando sobre diversos artistas de la época que despuntaron por su saber hacer durante su trayectoria, así como sobre otros artistas contemporáneos que retomaron de una manera muy puntual y personal algunos de los elementos característicos de estas composiciones.

Además, esta investigación teórica tiene como resultado una conclusión práctica en donde se materializa, en forma de maqueta a escala con todo su desarrollo en diversos bocetos, prototipos, pruebas y ensayos, cuanto se ha expuesto en este trabajo, proponiendo un modelo de hoguera que traiga de vuelta las características estilísticas abordadas atendiendo al contexto actual de la fiesta, a mi experiencia personal como artífice de estructuras efímeras y a la búsqueda de nuevas formas que encajen con el alma innovadora que siempre han caracterizado a las hogueras de Alicante.

## 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

ESTUDIAR los orígenes y el desarrollo estético de las estructuras efímeras levantadas en la ciudad de Alicante, durante las fiestas de Hogueras de San Juan, a lo largo de sus 90 años de historia.

DEMOSTRAR la diferenciación estética entre las hogueras levantadas durante las tres primeras décadas de recorrido festero y las que se plantarían a partir de este momento, así como el agotamiento del modelo estético actual.

INDAGAR en las posibles causas que han llevado a las hogueras, y a aquellas personas que las realizan, a buscar nuevas estéticas alejadas de las primeras corrientes plásticas afianzadas durante los inicios de las hogueras.

ANALIZAR los rasgos estéticos de diversos artistas “foguerers” de gran relevancia en el devenir del desarrollo estilístico de las hogueras de San Juan durante sus 90 años de historia, haciendo especial hincapié en aquellos que de algún modo destacaron durante los años 50. Así mismo se analizarán artistas contemporáneos que propusieron la recuperación de ciertos aspectos de la tradición plástica de las primeras estructuras efímeras.

EXPERIMENTAR con esta estética a través del diseño de una hoguera y la realización de una maqueta a escala, así como con la introducción de lenguajes plásticos actuales para poder desarrollar nuevos caminos estéticos.

RECUPERAR ciertos aspectos tradicionales de las estructuras efímeras para el fuego de la ciudad de Alicante, modernizándolos y contextualizándolos en nuestra época.

PROPONER un nuevo rumbo estético que tenga presente la tradición plástica de las hogueras y que intente dar a las mismas nuevas posibilidades plásticas.

### 2.2. METODOLOGÍA

Para el desarrollo del presente trabajo se ha procedido desde dos perspectivas distintas, aunque totalmente complementarias.

Por un lado, desde un aspecto teórico, se ha investigado, dentro de las posibilidades que ofrece un trabajo de fin de grado, el desarrollo estético de las estructuras efímeras para el fuego en la ciudad de Alicante durante sus 90 años de historia a través de artículos y textos publicados o recopilados en distintos libros oficiales de hogueras que edita el ayuntamiento de esta ciudad, además de sitios web que han ayudado a complementar y completar la información para poder ampliarla debido a la dificultad de acceder a ciertos documentos. Así mismo se ha consultado a uno de los mayores expertos en la materia, Juan Carlos Vizcaíno, para poder conocer de primera mano ciertos datos que podían resultar interesantes para el trabajo, consiguiendo de paso,

material fotográfico que apoye visualmente este breve estudio.

Por otro lado, desde un aspecto práctico, esta investigación se ha visto cristalizada en forma de maqueta a escala como propuesta para una hipotética hoguera de categoría primera, para así poder experimentar con la tradición plástica de las hogueras, ya que mi trabajo en distintos talleres, tanto de hogueras como de fallas, durante los últimos diez años, me ha llevado a reflexionar sobre los aspectos estéticos actuales y a conocer de primera mano la forma de proceder de los profesionales en este sector que, especialmente en Alicante, se están viendo afectados por una escasez de ideas nuevas.

Cabría añadir que, a pesar de la brevedad de este estudio, mi conocimiento sobre las hogueras de San Juan en Alicante no se basa sólo en lo investigado para este trabajo, sino en el bagaje que he conseguido a través de mi ya citada experiencia en talleres, así como a las largas rutas para ver hogueras cada año, a examinar, analizar y admirar cientos de fotos de monumentos que por mi edad no pude contemplar, y a escuchar anécdotas y leer textos de artistas y enamorados de esta tradición que conocen de primera mano los entresijos de una fiesta que levanta por igual pasiones y odios.

## 3. EL DESARROLLO ESTÉTICO DE LAS HOGUERAS DE ALICANTE

### 3.1 INICIOS DE LA FIESTA



Fig. 1. José María Py posando con el estandarte del primer premio. 1928

Bastaron diez semanas para dar forma a las entonces denominadas “Fogueres de San Juan”, dotando de carácter oficial en 1928 a la tradición ancestral de encender hogueras en la noche de San Juan, ante las reiteradas prohibiciones por parte del Ayuntamiento de quemar trastos viejos en las calles de la ciudad de Alicante para celebrar el solsticio de verano debido a las disputas vecinales que se generaban por ello y que ya quedan recogidas en los bandos municipales desde 1822.<sup>1</sup>

El 22 de marzo de 1928 Alicante Atracción, una sociedad de alicantinos creada con la intención de promover el turismo y el comercio en la localidad, y que toma como modelo para su constitución en 1927 la Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, propone un programa de festejos que harían coincidir con la festividad de San Juan y San Pedro:

(...) consistentes en una verbena en el paseo de Gómiz con falla y traca: carreras de bicicletas; combates de boxeo y festival de música en la plaza de toros; danzas en el paseo de los Mártires; misa de campaña; una corrida el día de San Pedro y una novillada el 1 de julio; coso multicolor, y colosal verbena en la Explanada con magnífico adorno y bailes clásicos.<sup>2</sup>

Esta propuesta nace ante el crecimiento de turistas que trajo consigo la línea férrea Madrid-Alicante y como intento de evitar que este modelo pudiera acabar agotándose, aunque, unos días más tarde de la publicación del programa de festejos y por mediación del escritor alicantino Víctor Viñes, José María Py y Ramírez de Cartagena (1881-1932) entra a formar parte del equipo de Alicante Atracción ante las diversas críticas por parte de algunos medios locales de falta de interés en el programa propuesto. Decisiva es la figura de este último en la cristalización de les Fogueres de Sant Joan, y es que su conocimiento de las fiestas josefinas en Valencia es el germen principal del que parten estas.

Debemos tener en cuenta que Py, nacido en el seno de una familia de la nobleza andaluza, llega junto a sus padres a la ciudad de Valencia, en donde conoce de primera mano las fallas, participando en la realización de las mismas tras haberse formado como pintor y consiguiendo notables simpatías entre diversas personalidades de la sociedad valenciana. Con 31 años se traslada a la ciudad de Alicante, en donde pronto entra dentro de las tertu-

<sup>1</sup> Así se recoge en el artículo *Breve historia de les Fogueres de Sant Joan* disponible en: <https://www.diarioinformacion.com/elementosWeb/gestionCajas/INF/File/breve.pdf>

<sup>2</sup> COLL FORNÉS, JOSEP JOAN. *Les fogueres de 1928 en las crónicas de prensa de Valencia y Alicante*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 23





Fig. 2. *Parada i Fonda*. Hoguera Benalúa, 1928. Primera hoguera en ganar el primer premio obra de Gastón Castelló, Juan Such y José Merced.



Fig. 3. *Els enemics de l'anima alicantina*. Hoguera Benito Pérez Galdós, 1931. Gastón Castelló.



Fig. 4. Lástima de la hoguera *Mercado Central*, 1945. Gastón Castelló

lias y los diversos actos sociales que se organizaban en su nueva ciudad de residencia.

No es en balde que una vez dentro de la agrupación Alicante Atracción proponga llevar más allá la fiesta que estaban planteando generar, introduciendo una idea que ya rondaba por su cabeza desde hacía algún tiempo. Así pues, y como ya he mencionado anteriormente, tomando como base las fallas de la localidad vecina, deciden crear unas fiestas concentradas en dos o tres días en donde distintas comisiones levantarían sus hogueras y organizarían actos y pasacalles en los barrios de la ciudad.

La falta de una fiesta de importancia en Alicante suscita una entusiasta acogida entre la población alicantina y ya el 31 de marzo de 1928, en la peña Los Nacionales, quedaban constituidas las primeras ocho comisiones, de las que prosperarían siete, añadiéndose unas semanas después dos más. Finalmente fueron nueve las hogueras que se plantaron el 23 de junio de 1928, siendo la hoguera ganadora la levantada en el barrio de Benalúa con el lema *Parada i Fonda* (Figura 2) y realizada por Gastón Castelló, Juan Such y José Merced.

Si bien las composiciones de las primeras hogueras son herencia directa de las Fallas, habiendo normalmente una escena en la que aparecían varias figuras vestidas con ropa real que se elevaban sobre una base de varios metros de altura, pronto florecerá un nuevo estilo capitaneado por el ya nombrado Gastón Castelló, reconocido pintor figurativo de la ciudad de Alicante muy influenciado (debido a los largos periodos que pasó en París) por el movimiento Art Decó, quedando recogido este estilo de manera magistral en sus estructuras efímeras que pronto pasarán a ser consideradas referente indispensable de lo que ha de ser una hoguera alicantina. Como indica uno de los discípulos de Castelló, Ramón Marco:

Antes los materiales eran distintos: las caras eran de cera, el armazón de alambre y las ropas eran de verdad, no se lijaba. Desde que llegó Gastón y acabó con todo esto le dio un aire distinto...<sup>3</sup>

Destacan principalmente sus obras para la comisión de Benito Pérez Galdós, con la cual consigue un total de siete primeros premios entre 1931 y 1945, en donde plantea su propuesta plástica de una manera muy clara. Sus hogueras parten de una concepción principalmente arquitectónica, creada a partir de grandes bastidores cuya estructura interna era de madera y que se cubrían de tela o papel tensado, a modo de lienzo, y sobre los cuales se pintaban enormes murales que pronto comenzarían a denominarse popularmente "lástimas" (figura 4), debido precisamente a la pena que producía ver arder estas bellas pinturas. Es especialmente destacable este hecho, puesto que, mientras en Valencia las Fallas eran realizadas principalmente por escultores, en Alicante son los pintores y cartelistas quienes toman las

<sup>3</sup> SEBASTIÀ GARCÍA, FRANCISCO JAVIER. *Ramón Marco*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 104



Fig. 5. Gastón Castelló pintando en su taller las figuras vestidas en cartón. 1935.



Fig. 6. Gastón Castelló trabajando en su taller sus características figuras de estética Art Decó, 1934.



Fig. 7. Hoguera Plaza de la República, 1935, en la que se puede apreciar la fragilidad de los bastidores cubiertos con papel tensado.

riendas de la creación de las construcciones efímeras. No es baladí que el pintor alicantino, acostumbrado a los lienzos de gran formato, ideara una forma de plasmar su oficio en las hogueras, siguiendo su estela el resto de pintores y artistas gráficos que plantaban sus obras durante los días grandes de la fiesta. Así mismo, Castelló, busca en sus estructuras efímeras la sencillez y la síntesis de las formas figurativas, utilizando la repetición de estas figuras para crear composiciones que son, en su mayoría, prácticamente simétricas. Así lo manifiesta el propio artista, que alude a la diferenciación entre la falla valenciana y la hoguera alicantina, en un artículo para la revista Fogueres de 1966 en el que escribe:

Decíase <foguera> a lo sencillo, a lo esquematizado, y <falla> a lo clásico, a lo realista, tal cual lo hacían, y hacen, en Valencia los artistas que aspiran a ser galardondados<sup>4</sup>.

Además, otro de los factores determinantes en el desarrollo estético de las hogueras es curiosamente el clima, que impide modelar con el método valenciano de ese momento las caras y las manos es decir, en cera, debido al fuerte calor del mes de junio que hacía peligrar las caricaturas, por lo que, para evitar el derretimiento, los distintos ninots se modelaban en barro para posteriormente sacarles el molde en escayola y positivarlos en cartón. Este material empieza a utilizarse también para vestir a las figuras, que abandonan la ropa real, ayudando este hecho a la síntesis de las mismas para de este modo facilitar la construcción de las distintas piezas. José Gutiérrez, escultor y artista foguerer alicantino, dice sobre esto que:

<sup>4</sup> CASTELLÓ BRAVO, GASTÓN. *Las hogueras de los años 30*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 55



Fig. 8. Estampa nocturna en la que se aprecia la iluminación de la hoguera Plaza de la República, 1936.

El material básico con el que contábamos era el cartón, aspecto en el que nos diferenciábamos de Valencia, ya que nosotros vestíamos las figuras de cartón, en vez de con ropa auténtica, como hacían ellos.<sup>5</sup>

Continúa asegurando que es él quien, de manera fortuita, traslada este método a Valencia cuando Juan Huerta (1925-2017), importante artista fallero valenciano y compañero suyo en Bellas Artes, le visita en su taller viendo las posibilidades que esta técnica podía tener. Asimismo, la falta de recursos económicos impedía a los artistas comprar contrachapado y tenían que acogerse *“al cartón hasta en los remates, por lo que daba un aspecto desagradable ver una gran torre llena de bultos y arrugas.”*<sup>6</sup> Aunque posteriormente, los precios entre fallas y hogueras se equilibrarían lo que permitió a los artistas acceder a materiales como la chapa.

Los colores utilizados eran planos, vibrantes y muy vivos, tomando en un inicio como aglutinante la cola de conejo, que tardaba mucho en secar, para posteriormente comenzar a usar pinturas plásticas y acrílicos, introduciéndose poco a poco el óleo principalmente en los ninots de la base, o los murales, aunque pronto se utilizaría también para pintar los remates. La viveza del color es quizá una de las características que se ha mantenido hasta hoy en día, al menos en las hogueras triunfadoras, pues la dura luz del mes de junio acaba por desgastar con el paso de los días los colores, hecho que manifiesta Castelló diciendo que *“cuando al tercer día de fiestas, el sol ha suavizado las estridencias colorísticas, y la foguera se ha cubierto de polvo, ésta adquiere unos deliciosos tonos grises”*<sup>7</sup>. Podríamos decir, por tanto, que en Alicante nunca han terminado de funcionar demasiado bien los colores virados y desleídos, tan presentes en las estructuras efímeras valencianas, precisamente por la característica luz de la ciudad en esta época del año.

Cabría destacar que, durante esta época, muchas hogueras, aunque no todas, utilizan iluminación artificial por la noche como si de una gran escenografía cinematográfica se tratase, lo que dotaba al catafalco de distintos matices y aspectos a lo largo del día, según iba cambiando la luz natural.

El estallido de la guerra civil española, en julio de 1936, tendría profundas consecuencias en el desarrollo posterior de la fiesta, dejándose de plantar hogueras en 1937 y 1938, y levantando tan sólo una hoguera de manera apresurada en 1939 delante de la fachada del Mercado Central de Alicante.

### 3.2 LA IMPRONTA DEL CARTEL ANUNCIADOR EN LA ESTÉTICA DE LAS HOGUERAS

Pero antes de adentrarnos en el período de los años cuarenta, es importante señalar que ya en el primer año de las recién creadas Fogueres de San



Fig. 9. Cartel anunciador de las Hogueras, 1928. Lorenzo Aguirre.

5 LLORENS, A., VIZCAÍNO MARTÍNEZ, J. C. *José Gutiérrez Carbonell*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 113

6 *Ibid.*

7 VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 122



Fig. 10. *Barraca de Fira*, Hoguera Plaza de Isabel II, 1929. Lorenzo Aguirre.

Chuan, Alicante Atracción encarga la realización de un cartel anunciador de las fiestas para lograr mayor repercusión y dar a conocer, ante la novedad, las que pronto se convertirían en fiestas oficiales de la ciudad. Así, desde el primer momento, la ilustración gráfica se convierte en un importante referente para la fiesta alicantina, recogiendo desde 1928 el espíritu innovador y cosmopolita, aunque sin desvincularse nunca de lo regional, que pretendía tomar como seña de identidad de esta fiesta para lograr captar la atención de la prensa y los turistas. Los carteles irán evolucionando poco a poco hacia formas más depuradas y vanguardistas, como dice Sánchez Izquierdo, “a través de la estilización de los elementos propios de la ciudad con tintes geometrizarantes y dinamismos neo-cubistas”<sup>8</sup>.

Así pues, es de vital relevancia la impronta del cartel sobre las estructuras efímeras que se plantarían en los años venideros, pues parecen adelantarse con especial clarividencia hacia el rumbo estético que pronto tomarían los monumentos fogueriles. Entre los cartelistas más relevantes destaca Lorenzo Aguirre, cuya figura es especialmente importante en la consolidación de lo que vendría a denominarse “estilo alicantino”.

Lorenzo Aguirre, uno de mis referentes para el apartado práctico de este trabajo, nace en Pamplona en 1855, aunque a la corta edad de tres años se traslada junto a su familia a la ciudad de Alicante, en donde desarrollaría buena parte de su obra, iniciándose en el mundo del arte de la mano de los pintores alcoyanos Lorenzo Casanova y Lorenzo Pericás.

Pasa largos periodos en París, en donde trabaja en los talleres donde se construye la escenografía de la Ópera, que influiría notablemente en su obra, y participa en 1925 en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de esta ciudad, en la sección española dedicada al arte e industria del libro, presenciando las obras que allí se exponían y de las que adoptaría distintos rasgos estilísticos incorporándolos en su obra.

En 1928, ya de vuelta en Alicante, entra de lleno en las Fogueres de San Chuan con las que se comprometió a participar de forma activa en las fiestas ejerciendo la doble función de reputado cartelista y novel constructor de hogueras. De este modo, durante los tres primeros ejercicios de la fiesta realiza los carteles anunciadores de la misma, así como varias estructuras efímeras para la hoguera Plaza de Isabel II, siendo especialmente destacable la levantada en junio de 1929, cuyo lema fue *Barraca de fira*, y que firma junto a José Merced, por lo vanguardista de su planteamiento que parece influenciado por sus años de trabajo en la escenografía de la Ópera de París al recoger el dinamismo de las escenografías expresionistas y la síntesis de las formas Art Decó. Con ella avanza de manera prematura lo que Gastón Castelló tomaría posteriormente como santo y seña de la identidad alicantina.

Y si su hoguera fue ya un avance, sus carteles fueron un verdadero ma-

<sup>8</sup> SÁNCHEZ IZQUIERDO, PABLO. *La renovación de la ilustración gráfica alicantina y la eclosión del Art Decó en dos carteles de les Fogueres de “San Chuan”*. En: CUTILLAS ORGILÉS, ERNESTO. (Coord.) *La diversidad en la Investigación Humanística*. p. 71



Fig. 11. Cartel anunciador de las Hogueras, 1929. Lorenzo Aguirre.



Fig. 12. Repetición de figuras en la hoguera Plaza de la República de Gastón Castelló, 1933.

nifiesto del devenir estético en las hogueras, conjugando a la perfección las vanguardias artísticas con el carácter regional y tradicional de la fiesta, así como el gusto Art Decó. Destaca especialmente el diseñado para la edición de 1929 (Figura 11) que plantea prácticamente una estructura efímera imaginaria al gusto de las que poco después comenzaría a hacer Castelló (Figura 12), en donde podemos observar elementos como la secuenciación y estilización de las figuras (especialmente en la parte izquierda del mismo) creando una suerte de cenefa decorativa, el predominio de líneas rectas, el uso de volutas como podemos observar en las caderas o en el pecho de la efigie principal, la búsqueda de la sencillez, especialmente en un rostro tan complejo como en el de la representación de la dama de Elche, o el uso del zigzag para dotar de dinamismo al conjunto. Comparando este cartel con las hogueras de Gastón, es inevitable pensar en la influencia que tuvo sobre este.

Lamentablemente, Aguirre moriría ejecutado en una prisión de Madrid en 1942, tras ser detenido por las fuerzas franquistas a su vuelta a España del exilio forzoso que había hecho a Francia con el estallido de la Guerra Civil.

### 3.3 LOS AÑOS 40: LA RESTAURACIÓN DE LA FIESTA

De modo que, como decíamos, la guerra civil tuvo indudables consecuencias en todos los ámbitos de la vida en España y, por supuesto, en el desarrollo posterior de las fiestas. Finalizada el 1 de abril de 1939, comenzaba así la dictadura franquista y, tras las evidentes heridas sufridas durante la contienda en la ciudad, tocaba ahora reconstruirla y con ella intentar reiniciar las

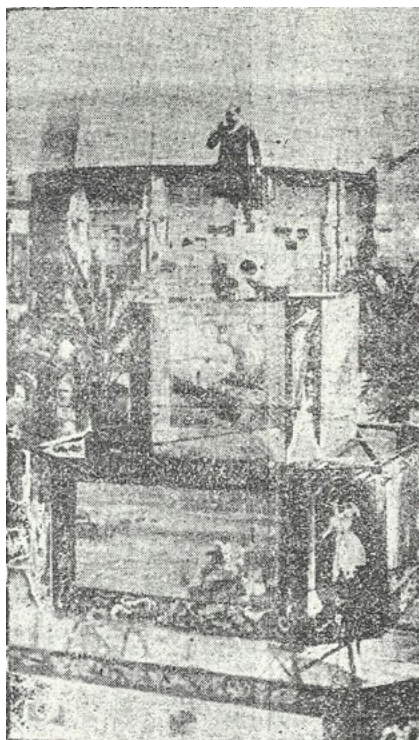


Fig. 13. *La fuga*. Hoguera plantada frente al Mercado Central en 1939. Francisco Muñoz Gosálbez.



Fig. 14. *¡Ya era hora!*. Hoguera Benito Pérez Galdós, 1943. Gastón Castelló.

fiestas de hogueras que habían desaparecido, de manera obligada, durante los dos ejercicios anteriores.

A principios de abril de 1939 se comienzan a realizar diversas gestiones llevadas a cabo por las comisiones de hogueras participantes de las últimas fiestas organizadas en 1936, y el 7 de junio, el Jefe Provincial del Servicio Nacional de Propaganda, y redactor del único medio de prensa permitido por el régimen franquista, *La Gaceta de Alicante*, Juan Luis Bueno Martínez, organiza una reunión con estas entidades festeras, así como con los artistas que se habían dedicado a la construcción de hogueras en su último año y que no habían ingresado en la cárcel por haber pertenecido al bando republicano. Al día siguiente se convocan dos reuniones en la sede de la Jefatura Provincial de la Falange Tradicional: la primera de nuevo con los artistas, y la segunda con las comisiones de los distintos distritos fogueriles. De este modo se acuerda la creación de una comisión de trabajo que se encargaría de redactar un precario programa de festejos en el que se propone levantar una única hoguera. La tarea de realizar el catafalco, en apenas 15 días, recae en el pintor alicantino Francisco Muñoz Gosálbez, ya que un número importante de los artistas más renombrados se encontraban encarcelados.

Dicha hoguera se planta en la noche del 22 al 23 de junio en la calle Alfonso el Sabio, frente al Mercado Central de Alicante, siendo su lema *La Fuga* y convirtiéndose probablemente en una de las hogueras más franquistas jamás plantadas en la historia de la fiesta. En ella se representa:

*“el mandato de Juan Negrín López, último Presidente del Gobierno de la II República, popularmente conocido como Doctor de las Ilentilles, así como su exilio a Francia con todo lo que supuestamente se pudo llevar consigo.”*<sup>9</sup>

Además de esta hoguera se consiguen plantar seis barracas y, de manera espontánea, pequeños monumentos infantiles en diversos puntos de la ciudad.

En 1940 quedaba reconstituida de nuevo oficialmente la fiesta de hogueras, plantándose un total de 21 hogueras y nueve barracas. El empeño del que fuera nuevo presidente de la Comisión Gestora, Ramón Guilabert, se convierte en parte clave del afianzamiento de las hogueras. Ligado completamente al régimen franquista, con él entrarían a formar parte indispensable de la fiesta importantes personalidades en el devenir futuro de las hogueras, como fue Tomás Valcárcel, creador del actual traje regional oficial conocido como traje de novia alicantina, normalizándose su uso en los años 60. Es en este momento cuando las élites burguesas e intelectuales se desligan casi por completo de la fiesta, que pasa a ser soportada económicamente por los comerciantes de la ciudad. Ello lleva a que durante esta época se de una importante intermitencia en el número de comisiones participantes, ya que, mientras algunos años aumentaban considerablemente otros, descendían

<sup>9</sup> PARODI ARRÓNIZ, ARMANDO. *El renacer de la fiesta. Fogueres 1939*. En: GERONA LLOPIS, DAVID. *Fogueres 2011*. p. 99



Fig. 15. *Ofrenda*. Hoguera Rambla de Méndez Núñez, 1940. Manuel Baeza y Agustín Pantoja.



Fig. 16. *Tauromaquia*. Hoguera Santa Isabel, 1946. Ramón Marco.

hasta el punto de hacer peligrar la perdurabilidad de las hogueras, especialmente en los años 1949 y 1951.

Por otro lado, las hogueras comienzan a vivir los estragos de la censura, que los artistas tuvieron que sortear hábilmente para evitar posibles conflictos con el régimen. Además, la cada vez más acentuada presión del nacional catolicismo imperante llegará a su apogeo “cuando en 1943 la cremà se traslade al 29 de junio, ya que, en la festividad de San Juan, se celebraba el *Corpus Christi*”.<sup>10</sup>

En cuanto a sus aspectos formales, estéticamente los monumentos levantados en la ciudad de Alicante mantienen la tendencia Decó introducida por Gastón Castelló, que se retirará de la elaboración de hogueras en 1950, centrándose entonces en la pintura. El continuismo “gastoniano” lo podemos apreciar ya en el primer premio de 1940, que logra la hoguera Rambla de Méndez Núñez, obra de Manuel Baeza y Agustín Pantoja con el lema *Ofrenda*.

Aunque este estilo pronto derivará “en un predominio de la ornamentación de los bastidores, torres gemelas y hornacinas que presidirá la estética de estas dos décadas<sup>11</sup>”.

Esta línea se seguirá prácticamente toda la década de los años 40, con la

10 VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 58

11 *Ibid.*

cada vez más depurada técnica escultórica, especialmente con la aparición de Ramón Marco Marco, que aún sin romper totalmente con la arquitectura tradicional, comienza a alejarse de los relieves para dar mayor volumetría a los remates y a las figuras, usando elementos de tintes barrocos como marcos de volutas o cenefas vegetales. Especialmente destacable es su hoguera para la comisión de Santa Isabel del año 1946, cuyo lema fue *Tauromaquia*, con la que logró el primer premio de aquel año.

### 3.4 LOS AÑOS 50: LA MADUREZ ESTÉTICA

Si bien hasta ahora el estilo predominante en las hogueras había supuesto el triunfo de la estética Art Decó, capitaneada por Gastón Castelló, durante los años 50 la aparición de nuevos artistas y su afianzamiento entre los principales distritos festeros supusieron un avance en la plástica alicantina, que poco a poco fueron incorporando de manera más evidente el gusto escultórico, conjugándolo a la perfección con composiciones basadas en una concepción aún arquitectónica, en donde los bastidores de superficies planas dan paso a las hornacinas y los arcos. Entre los espacios que estos crean aparecen dispuestas las distintas escenas de la hoguera que se conjugan con las típicas pinturas murales enmarcadas muchas veces dentro de formas barrocas.

Esta década se podría dividir en dos mitades diferenciadas por el rumbo estético que toman los artistas durante el paso de los años. La primera, según nos informa Coll Fornés, *“culminará aproximadamente en 1955, y en ella predomina los rasgos simétricos y escenográficos cargados de la minuciosidad y sencillez propios de buena parte de la plástica efímera alicantina”*<sup>12</sup>. La segunda mitad, en cambio, en opinión del mismo autor, *“se caracterizará por el progresivo abandono de las simetrías y en su detrimento, se incorporarán elementos escultóricos generalmente tratados con insuficiencia, descuido y desproporción”*<sup>13</sup>.

Durante esta época la influencia de la iglesia empieza a hacerse notable introduciéndose la ofrenda de flores a la patrona de la ciudad, la Virgen del Remedio. Aunque bien es cierto que esta presión no resulta excesiva puesto que los integrantes de las distintas comisiones eran también los parroquianos habituales, y pertenecían por igual a las cofradías y a las hermandades de la ciudad.

Mientras tanto las comisiones entran en la intermitencia que hemos comentado anteriormente, entre años muy buenos, en donde el número de comisiones crecía notablemente, y años muy malos, con un descenso abrupto de hogueras participantes. Por poner un ejemplo, mientras que en 1950 fueron 30 comisiones las que plantaron su monumento, en 1951 son tan sólo



Fig. 17. *Antorcha*. Cartel anunciador de las hogueras 1953. Manuel Albert González.



Fig. 18. *Noche*. Cartel anunciador de las hogueras 1959. Juan Bautista Sanchís.

12 COLL FORNÉS, JOSEP JOAN. L'art efímer dels anys 50 en Alacant i València. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Els cinquanta. Llibret de la foguera Gran Via-Garbinet*. p. 65

13 *Ibíd.*



17 las que logran hacerlo. Pero, aun así, con la llegada de los años sesenta, las hogueras de San Juan quedan totalmente afianzadas.

Durante esta década destacan artistas como Agustín Pantoja, Eduardo Fuentes, Juan Capella, Ramón Marco, Jaime Giner y José Gutiérrez, centrándose el análisis de los siguientes apartados especialmente en los tres últimos artistas, tanto por haber conseguido los máximos galardones de esta década, como por ser, además, referentes del apartado práctico.

Así, por ejemplo, en 1950, Ramón Marco se alzaba con el primer premio de la edición de la mano de la comisión Séneca-Autobusos y un presupuesto notoriamente inferior al de Benito Pérez Galdós, en donde un Gastón Castelló poco inspirado plantaba la que supondría su última hoguera, evidenciando un claro desgaste en su estilo, especialmente notable en la tosquedad del remate de la misma. Terminaba de este modo la etapa Decó y llegaba la madurez estética de las estructuras efímeras de la época.

### 3.4.1 Ramón Marco

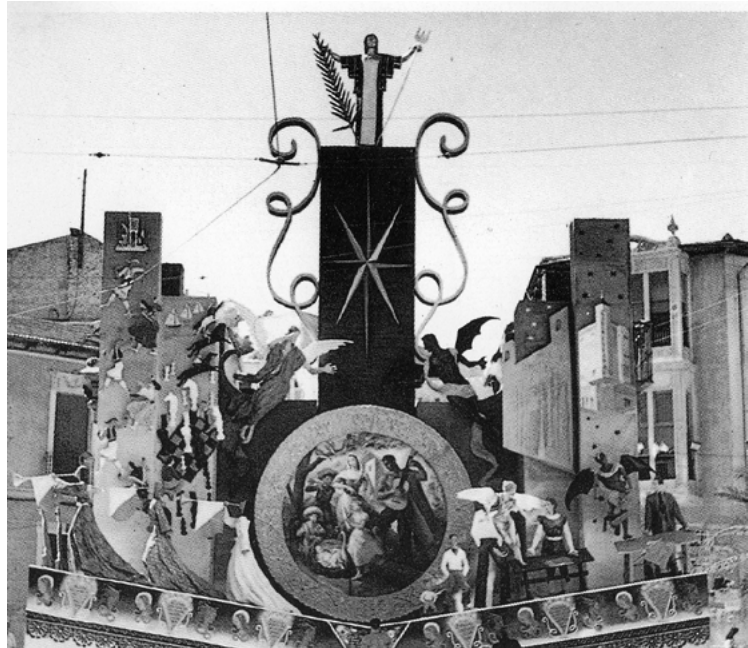


Fig. 19. *La hoguera del bien y del mal*. Hoguera Benito Pérez Galdós, 1950. Gastón Castelló.

Marco, se introduce a la temprana edad de diez años plenamente en los talleres de hogueras por la pasión que despertaban en él las estructuras efímeras. Poco después entra como aprendiz en el estudio del escultor alicantino Tafalla Navarro, y a los 15 años pasa a enrolarse en las filas del entonces principal exponente de las hogueras, el ya mencionado Gastón Castelló. En Valencia trabaja como ayudante de artistas falleros de la talla de Regino Más, considerado como uno de los mejores de la historia, del que pronto toma el gusto por la escultura. Una vez independizado del taller de Gastón, co-



Fig. 20. *El arte a través de los tiempos*. Hoguera Séneca-Autobuses, 1950. Ramón Marco.



Fig. 21. *El yugo de la moda*. Hoguera Séneca-Autobuses, 1951. Ramón Marco.



Fig. 22. *Tepsícore*. Hoguera Alfonso el Sabio, 1956. Ramón Marco.

mienza su carrera en solitario, cuyos inicios quedan marcados por la fuerte impronta que el Art Decó de Castelló había dejado en él tras años de trabajo en su taller, aunque con una dulcificación de las formas y mayor presencia escultórica, dejando magníficos ejemplos de hogueras inscritas dentro del movimiento predominante aunque con el filtro escultórico de Marco, como son las hogueras que levantó en el distrito de la ya citada Sèneca-Autobuses en los años 1950 y 1951, logrando ambos años el primer premio.

En la primera de ellas levantaba un monumento cuya composición giraba alrededor de dos torres gemelas de importante envergadura, unidas por un arco semicircular profusamente decorado que elevaba las dos figuras de remate. Como se puede apreciar en la imagen, el equilibrio entre la escultura y la arquitectura empieza a hacerse cada vez más evidente, destacando especialmente la recreación del cuadro *Las Meninas* de Velázquez que aparece en la parte inferior. Así pues, el motivo principalmente arquitectónico de las Hogueras se ligó con la profusión de motivos escultóricos y ornamentales, inusuales en aquellos tiempos.

Es precisamente esta característica la que hace especialmente interesante su obra durante esta época, depurándola aún más si cabe en la hoguera para el mismo distrito que levantó el año siguiente con el lema *El yugo de la moda*, y de la cual destaca el arco apuntado en cuyo interior aparecen cuatro columnas sobre las que reposa el peso del mismo, rematando tres figuras femeninas de un volumen no excesivo.

Aunque puestos a destacar una hoguera de esta época cabría recordar la levantada en Alfonso el Sabio, en la edición de 1956, que lograba de manera insólita el primer premio ex aequo con la de Benalúa, de Jaime Giner. *Tepsíco-*

re aunaba lo mejor del Marco escultor con lo mejor de la plástica tradicional de las hogueras en un conjunto de perfecto equilibrio, sin remates excesivos, que dotaron de gran elegancia y aparente sencillez al monumento utilizando con la simetría, conjugando relieves con figuras volumétricas, y apreciándose aún el uso de los murales pictóricos sobre bastidores.

### 3.4.2. José Gutiérrez Carbonell

Este artista también entra como aprendiz en el taller de Gastón Castelló en 1944, tras pasar por la escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, años en los cuales colabora con distintos artistas falleros como Modesto González, Juan Huerta o Regino Mas, de los que toma el gusto por la presencia escultórica y la clásica sátira fallera que incorpora en sus estructuras efímeras para el fuego en Alicante.



Fig. 23. *El Juego*. Hoguera Séneca-Autobusos, 1954. José Gutiérrez Carbonell.

Su corto recorrido en solitario, dentro de la construcción de hogueras, apenas abarca los años 1954 y 1955, aunque anteriormente había plantado junto a su amigo Jaime Giner, pero a pesar de esta brevedad su labor resulta muy fructífera en cuanto a premios y su aportación artística a nuestra fiesta es innegable. Sus hogueras, de un fuerte carácter arquitectónico, no se desprenden nunca de la herencia de la tradición plástica alicantina, destacando especialmente sus dotes como escultor y dibujante, que le llevaron a elaborar composiciones de gran acierto en donde se conjugaban a la perfección los distintos elementos. De este modo en sus hogueras aparecen relieves, figuras de bulto redondo, dibujos de fuerte contenido satírico y pinturas murales. Todo ello le llevó en 1954 a lograr el primer premio para la comisión de Séneca-Autobusos. El monumento, que llevaba por lema *El juego*, mantenía la tradicional simetría, así como la aparición de motivos decorativos Art Decó,

como las volutas que se observan en los bastidores laterales, pero con la audaz introducción de motivos escultóricos de corte clasicista, tal y como nos recuerda Llorens y Vizcaíno:

Intenta conservar la monumentalidad y, sobre todo, el equilibrio arquitectónico que Gastón Castelló aunaba en su obra, con ese uso de las torres gemelas en los remates.<sup>14</sup>

Al año siguiente, y a pesar de su triunfo, no repetiría en la máxima categoría, aunque en cambio realizaría los monumentos de las comisiones Plaza de Ruperto Chapí, Plaza de Gabriel Miró y San Fernando-Lonja, logrando con estos dos últimos el primer premio de segunda y primera categoría respectivamente. De iguales características a la que plantó el año anterior en Séneca, Gutiérrez demostraba un fuerte respeto por los cánones estéticos alicantinos y lograba el beneplácito del público general por la inserción de dibujos y elementos satíricos que debían pasar por el filtro de la censura de la época. Tras estos dos años dejaba aparcada la elaboración de monumentos efímeros hasta que en 1962 se reencuentra con su amigo Giner y realizan ambos la monumental hoguera de Benalúa, logrando el segundo premio y demostrando una vez más su conocimiento de la tradición plástica alicantina, pudiendo haber resultado un nuevo punto de inflexión en el devenir estético de la fiesta, de no ser porque se vio ensombrecido por el entonces invencible Ramón Marco, con su gusto clasicista del que hablaremos más adelante.

A pesar de ello Gutiérrez seguiría fuertemente vinculado con el mundo de las hogueras, encargándose de diseñar y construir el Monumento al Foguero, erigido en la Plaza de España de Alicante en 1982.



Fig. 24. *La agonía de Talía*. Hoguera San Fernando-Lonja, 1955. José Gutiérrez Carbonell.



Fig. 25. *Mitología al día*. Hoguera Benalúa, 1962. José Gutiérrez Carbonell y Jaime Giner.

14 LLORENS, A., VIZCAÍNO MARTÍNEZ, J. C. *José Gutiérrez Carbonell*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 113

### 3.4.3. Jaime Giner

Otro de los artistas que considerábamos nuestros referentes es Jaime Giner. Quizá uno de los artistas plásticos más relevantes durante esta época por su audaz, y por desgracia, olvidada propuesta plástica. Giner, comienza su aprendizaje dentro del mundo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Alicante, siendo aprendiz de los escultores Miguel Carrillo y José Bahona Marco. Más tarde cursaría durante un año en la academia de San Carlos de Valencia y se introduciría en el mundo de la construcción de hogueras de la mano del colectivo Unión Arte, un grupo de artistas valencianos que tras las fiestas josefinas continuaban su trabajo en la ciudad de Alicante.

Su debut en solitario llegaría en 1941 con una hoguera, dentro de los parámetros estéticos de la época, plantada en Benito Pérez Galdós, aunque pronto comienza a virar su lenguaje artístico hacia modelos que triunfarían, especialmente, con la llegada de los años cincuenta. Este se basaría, según apunta Vizcaíno:

En la presencia de bastidores simétricos, una ornamentación sobria y depurada, la incorporación en sus remates de figuras de carácter clásico, y también el gusto por la socarronería en sus repiés.<sup>15</sup>

Precisamente la incorporación del humor satírico en sus estructuras efímeras se podría deber a sus habituales colaboraciones durante los años cuarenta con el ya comentado José Gutiérrez.

Así pues, en 1952, levanta la que probablemente suponga su mejor hoguera en el distrito de Benalúa. *Somos así* se alzaba con el primer premio de manera contundente. Una hoguera pensada al milímetro que ofrecía múltiples puntos de vista y que aunaba perfectamente la arquitectura con la introducción de la escultura de corte clasicista, acompañada de pinturas murales y relieves que se conjugaban a la perfección en una composición ecléctica. Destaca especialmente su remate, en donde en la parte frontal aparecía una andaluza, mientras que, en la trasera, soportando el mapa de España, aparecía Goya. Así mismo podemos observar en la fotografía elementos típicos de las hogueras gastonianas, como son los engranajes, en referencia al avance industrial, o una ornamentación que recordaba al pasado plástico de la fiesta.

En 1953 volvía a lograr el primer premio con una hoguera de corte más sencillo, *La lotería*, para el mismo distrito, en donde introducía elementos novedosos, como el arco de medio punto, en cuyos espacios quedaban enmarcadas las escenas, así como la repetición de elementos decorativos.

Volvería a ganar para el mismo distrito en 1955, y compartiría el premio en 1956 con un Ramón Marco inspirado, pero destacaré su última hoguera (antes de su fugaz retorno junto con José Gutiérrez en 1962), con la que perdía el pulso a una nueva estética más cercana al gusto de las fallas, logrando

---

15 VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 97

un segundo premio también para Benalúa, y en donde reinterpretaba su estilo introduciendo elementos de una estética ingenua, inspirada en los juguetes, de líneas sencillas y depuradas, y tintas planas que podrían haber abierto camino hacia nuevos horizontes estilísticos.



Fig. 26. *Somos así*. Hoguera Benalúa, 1952. Jaime Giner.



Fig. 27. *La lotería*. Hoguera Benalúa, 1953. Jaime Giner.



Fig. 28. *No sabem lo que tenim*. Hoguera Benalúa, 1955. Jaime Giner.



Fig. 29. *Al pas que anem cuant u vorem*. Hoguera Benalúa, 1957. Jaime Giner.



Fig. 30. *De Alicante*. Hoguera Alfonso el Sabio, 1957. Ramón Marco.

### 3.5. LA PÉRDIDA DE LA HOGUERA ARQUITECTÓNICA

Con una estética absolutamente reconocible y totalmente asentada dentro de las estructuras efímeras que se plantaban en Alicante, en 1957 Ramón Marco lograba de nuevo el triunfo, pero esta vez apostando por un concepto radicalmente distinto: el predominio escultórico frente al arquitectónico. Podemos señalar este año como el declive de la madurez estética de las hogueras, puesto que la comisión de Alfonso el Sabio se alzaba con el primer premio de la categoría de oro con su hoguera *De Alicante*. Un monumento que, aunque sigue utilizando la repetición de elementos, supone un giro de ciento ochenta grados frente a lo que se estaba realizando en ese momento, y lo que había estado realizando el mismo Ramón Marco, logrando ganar el pulso a la hoguera de Benalúa que se vio relegada al segundo puesto con la excelente obra del artista Jaime Giner, anteriormente mencionada, quien se mantenía fiel al estilo con el que tantos éxitos había conseguido.

Ramón Marco demostraba de este modo su buen hacer como escultor y traía consigo sus años de experiencia modelando para otros artistas. Marco quería desvincularse totalmente de las hogueras realizadas con telones y amplios paneles de madera y cuyo modelado se reducía a una serie de relieves o figuras sintéticas. O, como bien aclara con sus propias palabras:

A mí me decían que era el más indicado para seguir su estilo (refiriéndose a Gastón Castelló) lleno de relieves y sin figuras corpóreas, pues yo le modelaba siempre sus figuras basándome en su diseño simplificado y estilizado. Pero no quise seguir su línea para que no me acusaran de plagiarlo. Y como yo era más escultor que pintor opté por seguir otra línea<sup>16</sup>.

La hoguera de Alfonso el Sabio de 1957 dio buena muestra de ello, causando un gran impacto no sólo entre los ciudadanos y visitantes, sino también entre las autoridades alicantinas que vieron con buenos ojos la introducción de esta estética de corte academicista.

Aupado por el respaldo que suponen los premios, Marco logra ganar nueve veces consecutivas entre los años 1957 y 1965, quedando indiscutiblemente asentado el estilo. Se instaura así el gusto clasicista del régimen dictatorial de Franco, virando hacia un lenguaje artístico decimonónico, aunque cabe añadir que eso es algo que se da en todas las prácticas artísticas de la época en España. Se rechaza por tanto el arte moderno (arte que consideraban degenerado) y dotan de un peso cada vez más creciente al academicismo, que se vio recompensado con los premios otorgados. Ante esta situación, la nueva forma de entender las hogueras comienza a ser seguida por el resto de artistas alicantinos con la esperanza de cosechar los mismos triunfos, perdiéndose casi en la totalidad la estética predominante durante las primeras tres décadas de la fiesta, que se vio poco a poco reducida a vestigios que en



Fig. 31. *Intermediarios*. Hoguera Ciudad de Asís, 1960. Ramón Marco.

<sup>16</sup> SEBASTIÀ GARCÍA, FRANCISCO JAVIER. *Ramón Marco*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 104



Fig. 32. *La caída de los condenados*. Hoguera Ciudad de Asís, 1964. Ramón Marco.



Fig. 33. *Lo que cuestan los hijos*. Hoguera Ciudad de Asís, 1970. Ramón Marco.



Fig. 34. *Mitología*. Hoguera Mercado Central, 1973. Remigio Soler.

raras ocasiones eran premiados. De ello diría Gastón Castelló que:

Lo moderno, otrora triunfante, ha sido vencido, al cabo de un cuarto de siglo, por el realismo clásico que parecía arrumbado definitivamente en nuestra ciudad. Díganlo, si no, las hogueras actuales realizadas según el más puro y ortodoxo estilo fallero dignas, eso sí, de figurar sin desdoro en los mejores lugares de la capital hermana.<sup>17</sup>

Cabría añadir que, como alude Juan Carlos Vizcaíno, esto trajo consigo una reducción en la calidad del resto de hogueras cuyos artistas eran incapaces de llegar al nivel de Marco, salvo en alguna notable excepción como es el caso de Remigio Soler.

Con el inicio de los años 70 llegó la inflación, evitada durante los años de bonanza, afectando notablemente así en el volumen y calidad de las hogueras plantadas en esta época, las cuales, aun aumentando el valor nominal de sus presupuestos, vieron que su coste real en 1979 fue casi un 20% inferior al de 1970. Esta situación, sumada al clima de aperturismo que llegó con la instauración de la democracia, propició la expansión de una nueva estética cuyo principal impulsor fue Pedro Soriano, aunque ya en 1976, el anteriormente mencionado Remigio Soler se adelantaba con su última hoguera para el distrito de Benalúa, con la que lograba el primer premio, aunque *Contaminación* pecaba de un remate demasiado pesado y estático.

En 1979, como decíamos, Pedro Soriano lograba el primer premio con su



Fig. 35. *Contaminación*. Hoguera Benalúa, 1976. Remigio Soler.

<sup>17</sup> CASTELLÓ BRAVO, GASTÓN. *Las hogueras de los años 30*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 55





Fig. 36. *Evolución*. Hoguera Benalúa, 1979. Pedro Soriano Moll.



Fig. 37. *Amanecer*. Hoguera Benalúa, 1981. Pedro Soriano Moll.



Fig. 38. *Ofrenda*. Hoguera Benalúa, 1982. Pedro Soriano Moll.



Fig. 39. *Gentes...de fuego*. Hoguera Hernán Cortés, 1992. Pedro Soriano Moll.



Fig. 40. Detalle de la base de *Gentes...de fuego*. La hoguera estaba totalmente soportada en cuatro puntos de apoyo de metacrilato para otorgarle la sensación de ingravidez.

monumento *Evolución*, cuyo lema suponía ya toda una declaración de intenciones, también para la comisión de Benalúa, y aventuraba de manera tímida lo que se convertiría en santo y seña no sólo de su obra, sino de la de todos los artistas que pronto seguirían su estela. Al igual que pasara anteriormente con Marco, la estética propuesta por Soriano fue pronto legitimada con el auspicio de los premios, convirtiéndose en los años venideros como principal



Fig. 41. *Retales, chapuzas y parches*. Hoguera *Polígono de San Blas*, 1993. Paco Juan.

referente en la construcción de estructuras efímeras en la ciudad de Alicante. Sus hogueras buscaron la diferenciación total de la estética valenciana, caracterizadas por el uso de elementos geométricos, la proliferación de elementos abstractos que predominaban sobre los figurativos, remates alegóricos en forma de explosión, palmera o estrella, una importante verticalidad, e incluso la búsqueda de la sensación de ingravidez y de equilibrios imposibles (que llevaron a la caída de no pocas hogueras a finales de los 80 y principios de los 90). Además, recuperaban ciertos rasgos de las hogueras Decó, como la repetición de elementos, el uso de los relieves y de la pintura mural, y los colores planos, limpios y saturados, pero se confirmaba la pérdida total de la hoguera primordialmente arquitectónica, que empezaba a quedar ya lejana en la memoria de los artistas.

Aparte de Pedro Soriano, dentro de este estilo destacaron artistas como Paco Juan, prácticamente invencible durante los años 90 junto a la comisión de Carolinas Altas, ganando para ella todos sus primeros premios en la categoría especial, a excepción del que logró para la comisión de Polígono de San Blas en 1993 (y quizá su mejor hoguera), o también el artista ilicitano José Muñoz Fructuoso, que se movió cómodamente en la primera y segunda categoría, realizando obras de una excepcionalidad cualitativa que le llevaron a ganar el premio a la mejor hoguera de Alicante en varias ocasiones.



Fig. 42. *El forat*. Hoguera *Carolinas Altas*, 1995. Paco Juan.



Fig. 43. *Focs*. Hoguera *La Florida*, 1986. José Muñoz Fructuoso.



Fig. 44. *El pas del temps*. Hoguera *La Goteja*, 1995. José Muñoz Fructuoso.

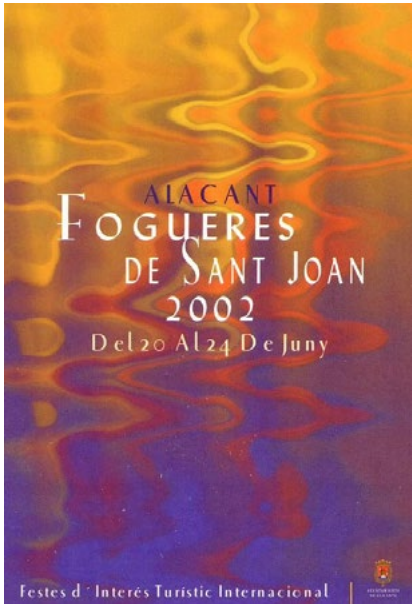


Fig. 45. *Reflejos del fuego*. Cartel anunciador de las hogueras 2002. Javier y Miguel Ángel Miralles Sánchez.



Fig. 46. Imagen del concurso de playbacks 2017.

### 3.6. EL AGOTAMIENTO DE UN MODELO IMPOSTADO

Para poder comprender la situación estética y socio-económica actual de las hogueras debemos entender que, hasta finales de los años 60, la necesidad de buscar financiación para sufragar los gastos para la celebración de la festividad llevó a generar una importante sinergia, y prácticamente una simbiosis inseparable, entre barrio-hoguera, convirtiéndose las distintas comisiones en un elemento aglutinador de la sociedad alicantina.

Es a partir de los 70 cuando esta importante relación entre ambas partes comienza a resquebrajarse debido en parte a la mejora de los transportes de la ciudad, lo que permitió que personas de distintos barrios pudieran pertenecer a comisiones alejadas de sus lugares de residencia. Esto, sumado a la aparición de nuevas actividades (concurso de playbacks, presentaciones de bellezas, teatro...) desplazaron a la hoguera como eje central y como gasto principal de las fiestas, creando rivalidades tanto externas como internas que llevaron a la escisión de distintas hogueras, cuyos comisionados, o bien se apuntaban a otra hoguera, o bien constituían una nueva. Además, el aumento de las verbenas en los distintos distritos, y con ellas la música hasta altas horas de la madrugada, trajo consigo el divorcio total del barrio con la comisión. Todo ello conllevó la pérdida del apoyo vecinal, que dejó de considerar a la hoguera como algo suyo, un hecho que, lejos de atajarse, se vio acrecentado con las cada vez más frecuentes molestias en el tráfico y la falta total de comunicación entre las distintas comisiones y la ciudadanía. Además, habría que tener en cuenta que la globalización, no sólo dentro del mundo de las hogueras, sino de la propia ciudad de Alicante, no hace más que ayudar al desligamiento de la cada vez más heterogénea sociedad alicantina con sus tradiciones.

A resultas de todo ello, con la llegada del siglo XXI se daban prácticamente por extinguidas las relaciones entre hoguera-barrio, en donde las comisiones se financiaban cobrando la denominada "cartilla" de manera semanal o mensual. Llegaba el momento de comenzar la búsqueda de nuevas maneras de financiar la fiesta y el monumento, cuyos presupuestos pasan a ser soportados actualmente por las cuotas aportadas por los propios comisionados y con la ayuda de las subvenciones progresivas al monumento, otorgadas por parte del consistorio municipal, y que dependen del importe destinado a la hoguera. Por otro lado, las comisiones participantes de la máxima categoría deciden unirse en el año 2001 formando la Federación de Hogueras Especiales, con el fin de conseguir el auspicio de diversas firmas comerciales a cambio de publicitar las distintas marcas en los lugares de plantà de las comisiones. Este sistema queda pronto afianzado, sumándose también a este modelo las hogueras de primera categoría y, en menor medida, las de inferiores secciones, con la meta de lograr mayor recaudación monetaria<sup>18</sup>. Además, otras co-

<sup>18</sup> GONZÁLEZ, ALEJANDRO. (2015) Economía de la festa. Economía de fogueres. España: Info-



Fig. 47. *El fin mágico*. Hoguera Santa Isabel, 2001. Hermanos Gómez Fónseca.



Fig. 48. *Amor per la festa*. Hoguera Carolinas Altas, 2005. Pere Baenas.



Fig. 49. *¿Qué harías si fuera a acabarse el mundo?*. Hoguera Florida-Portazgo, 2009. Vicente Martínez Aparicio.



Fig. 50. *Superstición*. Hoguera Carolinas Altas, 2014. Pere Baenas.



Fig. 51, 52, 53. Tres ejemplos de hogueras plantadas en Alicante en distintos años y que tratan el mismo tema: la propia fiesta de hogueras. Las tres estructuras efímeras para el fuego son obra de artistas valencianos, empezando por la izquierda: Daniel Jimenez Zafrilla, Fede Ferrer y Pere Baenas.

misiones optan por abaratar las cuotas mensuales de los comisionados para obtener el mayor número posible de socios.

A nivel estético, las hogueras entran en un bucle autorreferencial con la llegada del nuevo siglo y la cada vez más notable presencia de artistas valencianos que traen consigo un impostado híbrido entre hoguera de estilo “alicantino” y figuras de corte clasicista al gusto de las fallas. Con ello las hogueras comienzan a perder frescura y originalidad, pasándose a volúmenes totalmente modelados, desprovistos prácticamente de elementos abstractos, que suelen versar en la mayoría de ocasiones sobre las propias hogueras, la ciudad de Alicante, el fuego, el agua o la noche, y que suelen contar con una figura principal (normalmente femenina), alrededor de la cual se disponen distintos elementos de manera simétrica que abren el remate. En la parte inferior, aparte de las escenas, suelen aparecer dos contrarremates que equilibran el conjunto y que forman, normalmente, una composición piramidal. Ya en 1997 Virgilio Francisco Candela incide en que:

Existe una innegable inclinación (un gusto formal) por los monumentos dotados de una mayor carga expansiva y volumétrica, donde las formas curvas y geométricas van desplazando a las planas y verticales.<sup>19</sup>

A pesar de todo ello, el nivel cualitativo medio aumenta, y de nuevo podemos observar, como pasara en décadas anteriores, que los premios otorgados por parte del jurado son en gran parte los que avalan la continuidad y afianzamiento no sólo de esta estética, sino también de la paulatina con-

19 CANDELA SEVILLA, VIRGILIO FRANCISCO. *La generación de los noventa. Jóvenes artistas para las Hogueras del siglo XXI*. En: VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) *Memorias de una fiesta*. p. 307



Fig. 54, 55. Dos ejemplos de hoguera con la composición hegemónica actual (figura femenina, remate expansivo con puntas, contrarremates para equilibrar la composición) ambas plantadas en la misma comisión, *La Cerámica*, y por el mismo artista, Vicente Llácer.

quista que los artistas valencianos hacen en todas las categorías, que ganan desde el año 2000 hasta el 2018 catorce primeros premios en la categoría especial, frente a los cinco de artistas alicantinos, siendo actualmente menor el número de constructores alicantinos que realizan hogueras que el de los venidos de fuera de la provincia.

Aunque es complicado dar una visión objetiva del actual rumbo estético de las hogueras sin la perspectiva que nos da el paso del tiempo, desde nuestra propia experiencia y aunque sea difícil de demostrar, es innegable que la actual situación económica de la fiesta (tan agravada con la crisis económica que nos viene afectando desde 2008), ha sido una de las principales causantes de la fuerte irrupción de artistas valencianos que, aventajados con el dinero que recaudan en Valencia, utilizan Alicante para mantener los talleres en activo entre marzo y junio y permiten a las comisiones retrasar el pago del monumento hasta estos meses, ventaja inasumible por parte de los artistas alicantinos que dependen casi en su totalidad del presupuesto recaudado para la realización de hogueras. Esto, sumado a la utilización de materiales que facilitan el mecanizado, como es el poliestireno expandido, y a la legitimación de las diversas corrientes estéticas a través de los premios, ha traído consigo el conformismo por un lado de comisiones, que no dan oportunidad a plantar hogueras diferentes a las que se premian, y por otro lado a artistas, que sacrifican la concepción artística de los monumentos en pos de una visión industrial que les permita recaudar mayores ingresos frente a las ajustadas ganancias (si no pérdidas) que tienen, manteniendo el volumen y la calidad de años anteriores aunque con menores presupuestos. Actualmente existe un debate sobre la regulación de medidas y número de ninots en las fallas

(y con intención de extrapolarlo también a las hogueras) dependiendo de la dote económica de las mismas, y por ende de la sección a la que pertenecen, como un intento de atajar el numeroso cierre de talleres ante el desprecio por inacción de las autoridades competentes que no han planteado ninguna



Fig. 56. *Elogio a la locura*. Hoguera Séneca-Autobuses, 2015. José Gallego y Manolo Algarra.

propuesta de calado para dar soluciones al colectivo.

### 3.7. ALGUNAS EXCEPCIONES

Si bien la plástica tradicional de las estructuras efímeras para el fuego en Alicante se ha perdido por completo con el paso del tiempo y con la aparición de nuevas corrientes estéticas, no es menos cierto que a lo largo de los años (y especialmente a partir de mediados de los noventa) algunos artistas intentaron incorporar ciertos rasgos típicos de las hogueras de corte arquitectónico, contextualizándolos en su época y cosechando gran aceptación entre público y crítica. Destacaremos en este apartado especialmente el trabajo de Paco Vázquez Sirvent, José Iborra Barbacho, más conocido como “Waldo”, y la magnífica hoguera diseñada, y prácticamente realizada, por el ceramista alicantino Morán Berruti para la comisión Barrio José Antonio con el lema *Ánima de Foguera* en el año 2009.

### 3.7.1. Paco Vázquez

Fue una de las mentes creativas más inquietas de la historia plástica de las hogueras reciente. Sus temas, originales y provocativos, llamaron pronto la atención y, además, se convirtió en un profundo defensor de los equipos de trabajo a los cuales les sacaba el máximo partido para conseguir realizar sus hogueras. De entre su obra destacaré dos hogueras: Polígono de San Blas 2003 y Ciudad de Asís 2004.

La primera de ellas lograba el primer premio de la categoría especial contra todo pronóstico. *Mi historia* trataba el devenir de Alicante desde la perspectiva de uno de los elementos más icónicos de la ciudad, el Castillo de



Fig. 57. Tabú. Hoguera Ciudad de Asís, 2004. Paco Vázquez. En esta imagen se puede apreciar el reducido punto de apoyo sobre el que se elevaba la hoguera.



Fig. 58. Tabú. Hoguera Ciudad de Asís, 2004. Paco Vázquez.

Santa Bárbara. Así pues, se valía de una manera muy audaz y sutil de las arquitecturas tradicionales para componer toda la estructura efímera, recuperando los murales, que aparecían sobre los frisos, e introduciendo el motivo principal de la hoguera dentro de una suerte de hornacina que se creaba en el espacio dejado entre las tres torres centrales. Además, toda la hoguera quedaba elevada sobre docenas de patas de metacrilato que pretendían dotar al monumento de cierta sensación de ingravidez.

La segunda es quizá su hoguera más recordada. *Tabú* lograba un merecidísimo primer premio dentro de la primera categoría. Levantada toda sobre un único punto de apoyo, todo el desarrollo de las escenas y el remate se daba por encima del espectador, que se encontraba de nuevo con una extrapolación de las arquitecturas tradicionales y lo mejor de la plástica de su momento, además de tratar uno de los temas más arriesgados y audaces plantados jamás en las hogueras: la aceptación de la transexualidad y la cons-



trucción del género en una sociedad opresora. Así, aparecían murales alusivos al tema, escenas de gran contenido crítico, y un remate compuesto por torres desnudas que recordaban a los bastidores de las hogueras de antaño.

Por desgracia, su prematura muerte truncaría una carrera que podría haber marcado un buen camino a seguir dentro de la estética de las hogueras.

### 3.7.2. Waldo



Fig. 59. *Mediterránea*. Hoguera Port d'Alacant, 1993. Waldo.



Fig. 60. *En busca de Sant Joan*. Hoguera Séneca-Autobusos, 1994. Waldo

José Antonio Iborra Barbancho, más conocido en el mundo de las hogueras por su nombre artístico, “Waldo”, es quizá uno de los artistas más personales de la historia de las hogueras. Su lenguaje artístico se hibrida en sus estructuras efímeras con la tradición plástica alicantina, consiguiendo resultados que impresionaron tanto a los jurados como al público en general.

En parte sus hogueras recogen la esencia más primigenia de la tradición ancestral de la quema de trastos viejos para celebrar el solsticio de verano, introduciendo además materiales absolutamente novedosos y totalmente ajenos a las hogueras como son la tierra, el uso de algas, hojas secas, escayola... Todo ello conseguía que las superficies de sus estructuras tuvieran una gran cantidad de matices y texturas que resultaban inusuales ante la predominancia de elementos lijados del resto de hogueras.

Virgilio Candela alude que con su obra:

Pretendió dar a conocer el aspecto mágico de las Hogueras a través de una unidad creativa englobadora de múltiples facetas, que conecte con el gusto popular

pero sin romper esa búsqueda particular de un figurativismo basado en la abstracción.<sup>20</sup>

Destacan especialmente sus hogueras levantadas para la comisión de Port d'Alacant 1993 y la de Séneca-Autobusos 1994. La primera de ellas tuvo por lema *Mediterránea* y en ella usa la tradición plástica de las estructuras efímeras alicantinas para generar una composición que, de manera modernizada, recuerda a las hogueras de los años 30 y 40, usando torres gemelas, la predominancia arquitectónica sobre la escultórica y la simetría. La segunda lograba el primer premio de la primera categoría y tuvo por lema *En busca de Sant Joan* con la que también deja entrever su espíritu renovador consciente siempre de la tradición, introduciendo elementos como los murales, que recuerdan inevitablemente a las lástimas, la simetría y el predominio también arquitectónico.

### 3.7.3. Morán Berruti

Morán Berruti, conocido ceramista alicantino, levantaba en 2009, con la ayuda de Carlos Sampedro, la hoguera Barrio José Antonio con el lema *Ánima de foguera*. Su título ya dejaba entrever toda una declaración de intenciones de lo que era el monumento. Una mirada al pasado plástico de la fiesta bajo la personal mirada artística del ceramista. El color, reducido a tan sólo tres tonalidades: azul cobalto, verde y blanco. Y una composición tan sencilla como acertada le hicieron valer el primer premio de quinta categoría.

Tres únicos bastidores que dejaban al descubierto la estructura interna de madera en tres de sus caras, y con una cuarta en donde aparecían murales



Fig. 61. *Ánima de foguera*. Hoguera Barrio José Antonio, 2009. Morán Berruti.



Fig. 62. *Ánima de foguera*. Hoguera Barrio José Antonio, 2009. Morán Berruti.

20 CANDELA, VIRGILIO. *José Antonio Iborra Barbancho (Waldo)*. En: VICENTE FERRIS, JOSÉ LUIS. (Coord). *Un lugar en el fuego*. p. 411

de una sencillez exquisita, un remate escultórico, y una escena principal recordaban instantáneamente a las hogueras de los años treinta y cuarenta en absoluta sintonía con las hogueras más actuales. Así lo explicaba también el artista, cuando aseguraba que su hoguera pretendía “*tender un puente entre las antiguas hogueras tradicionales de trastos viejos y la plástica más actual y más minimalista*”<sup>21</sup>. A pesar de su escaso volumen al disponer de un corto presupuesto, es indiscutible que la hoguera supuso un soplo de aire fresco, renovando cánones estéticos que se creían perdidos. Y es que, aunque la mayoría de la obra de este artista se centra en el mundo de la cerámica sus piezas están inspiradas en las hogueras de “*grandes artistas como Gastón Castelló, Ramón Marco, Emilio Varela o Xavier Soler, los más destacados creadores del arte alicantinos*”<sup>22</sup>.



Fig. 63. Detalle de *Ánima de foguera*. Hoguera Barrio José Antonio, 2009. Morán Berruti.

21 HERNÁNDEZ, J. *Premio al ceramista*. En: Diario Información (Alicante). Alicante 22-6-2009  
22 *Ibíd.*



Fig. 64. Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2016.



Fig. 65. Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2017.

## 4.SIN RUMBO APARENTE: MEMORIA DEL PROYECTO PERSONAL

Este proyecto personal viene dado por la reflexión generada a través de la investigación del presente trabajo, pero es innegable que mi vinculación a esta fiesta durante prácticamente toda mi vida ha sido el motor principal para llegar a esta propuesta de hoguera.

Por un lado, es de vital importancia mi experiencia en talleres para poder entender la dinámica y funcionamiento de los mismos, intentando de este modo aplicar sobre la creación del proyecto para una hoguera todos mis conocimientos previos en la creación de estructuras o utilización de materiales, hecho en el que profundizaré en el siguiente apartado, así como los adquiridos durante los distintos cursos académicos para dotar de mayor riqueza artística la maqueta.

Por otro lado, mi pertenencia durante algunos años a comisiones de hogueras y fallas me ha permitido conocer de primera mano los entresijos del funcionamiento de la fiesta, así como la visión que se tiene, si es que se tiene, de las estructuras efímeras para el fuego y de los que las realizan.

Cabe añadir, que todos los conocimientos tanto artísticos como teóricos aprendidos durante los distintos cursos de este grado han sido imprescindibles para el desarrollo de este apartado.

Por último, a pesar de que este proyecto pretende ser una propuesta realizable en un futuro próximo, el boceto y la maqueta están abiertos a cambios que permitan rectificar ciertos elementos, especialmente en lo que concierne a la escala de los distintas piezas (puesto que el traslado de pequeño a gran formato puede generar ciertos problemas que han de solucionarse en la fase de realización). Así mismo, el carácter crítico y satírico de las diferentes escenas y sus ninots impide que estos estén ya diseñados por la volatilidad de los acontecimientos sociales y políticos.

### 4.1. EXPERIENCIA PERSONAL

Como se ha expuesto anteriormente, la experiencia propia en talleres ha sido imprescindible para la realización del presente proyecto ya que sin esta no habría tenido gran parte de los conocimientos necesarios para realizar una maqueta de hoguera, así como para tener en cuenta el despiece de la hoguera para poder llevar a cabo su hipotético transporte, o la cantidad de materiales, y, por tanto, el presupuesto necesario para poder realizarla en un futuro. Todo ello, como expongo a continuación, ha facilitado el poder sacar adelante este proyecto.

Sin esta experiencia, no habría tenido en cuenta la reducción de materiales plásticos (como el poliestireno expandido, el poliestireno extrusionado o la espuma de poliuretano) en pos de una amplia utilización de elementos de



Fig. 66. Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2018.



Fig. 67. *Als quatre vents*. Hoguera Infantil *Carrer Major*. Tercer premio de su modalidad, 2018

origen natural como la madera (de chopo y pino, principalmente) o el papel, que permiten conseguir un mayor volumen aparente con un proceso más rápido y sin el gasto que supone el acabado común de las piezas (normalmente talladas en porexpan y, tras los distintos procesos, lijadas), lo que ayudaría a atajar la grave crisis que está sufriendo el sector por el alto coste, tanto en material como en personal, de todos estos procedimientos y el cada vez más inasumible pago de impuestos.

Por poner algunos ejemplos de esta experiencia en talleres, hablaremos en primer lugar de nuestra experiencia formando parte del taller del artista Fran Santonja desde el año 2012, año en el cual también realizamos el curso Aprendiz de Artista Constructor de Hogueras organizado por el Ayuntamiento de Alicante, aunque la experiencia en él no fue del todo satisfactoria ya que la duración era demasiado corta para poder adquirir realmente algún tipo de conocimiento profundo en la materia. En cambio, dentro del taller de Fran Santonja, aprendimos cada uno de los procesos artísticos y técnicos necesarios para poder realizar hogueras y fallas de manera satisfactoria. Con el paso de los años se comenzó a participar más activamente no sólo en los procesos de acabado de las piezas, sino también en el diseño de escenas, destacando especialmente las de la Hoguera Lillo Juan 2016, cuyo ninot de la Exposición ganó el premio al mejor ninot, al igual que pasó en el año 2017 y 2018, donde también se logró este galardón. Por otro lado también destacaremos nuestro debut en solitario en la modalidad infantil de las hogueras de San Vicente del Raspeig, en el año 2018. Esta hoguera, que llevaba por lema *Als quatre vents*, fue plantada durante el mes de julio para la comisión de *Carrer Major* logrando el tercer premio y con ella nos adentramos plenamente en el diseño integral de la estructura efímera, aunque con una estética alejada de las hogueras adultas para poder atraer así al público infantil. Repetimos la experiencia en la misma demarcación en el año 2019, logrando esta vez el segundo premio de la modalidad infantil, con la hoguera titulada *Dins de la terra*, así como el premio al mejor ninot de la exposición que se celebra en los días previos al inicio de la fiesta. Con ambas hogueras, pudimos comprobar el elevado coste tanto material como humano que cuesta sacar adelante una hoguera, sumando a todo ello el pago de la cuota de autónomo, el seguro de responsabilidad civil, el IRPF y el IVA, sin contar con la presión que supone trabajar con unos plazos de tiempo muy justos debido en gran parte a que debimos organizarnos a la perfección para poder sacar adelante este trabajo y cursar a su vez el grado en Bellas Artes. Como decía, fue principalmente esta experiencia la que me llevó a plantear una reducción en materiales plásticos (evitando así todo su proceso de acabado).

En segundo lugar, queremos mencionar nuestra experiencia en la construcción de las fallas, tanto adulta como infantil, de la comisión *Av. Tarongers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera* 2019. Ambas fueron obra del taller de Leo Gómez y Jaume Chornet, teniendo por lema *Simó.net* en el caso de la falla adulta y *Inside-Outside: el porquet de les coses* en el caso de la

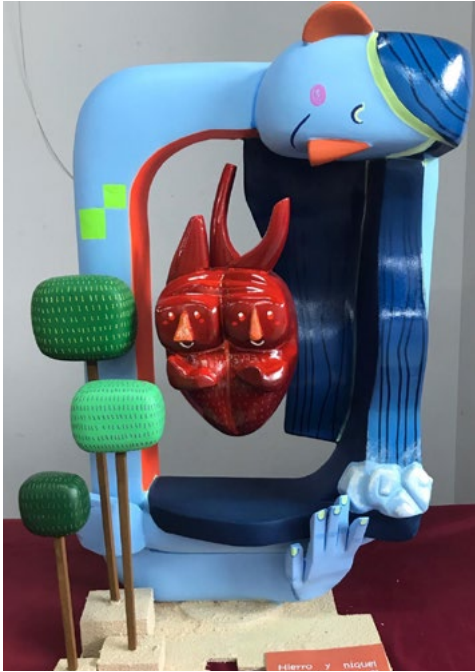


Fig. 68. *Hierro y Níquel*. Ninot infantil de la Hoguera Carrer Major, premio al mejor ninot de la Exposición, 2019.



Fig. 69. *Dins de la terra*. Hoguera Infantil Carrer Major. Segundo premio de su modalidad, 2019.



Fig. 70. Proceso de un ninot de la hoguera Infantil Carrer Major, 2019.

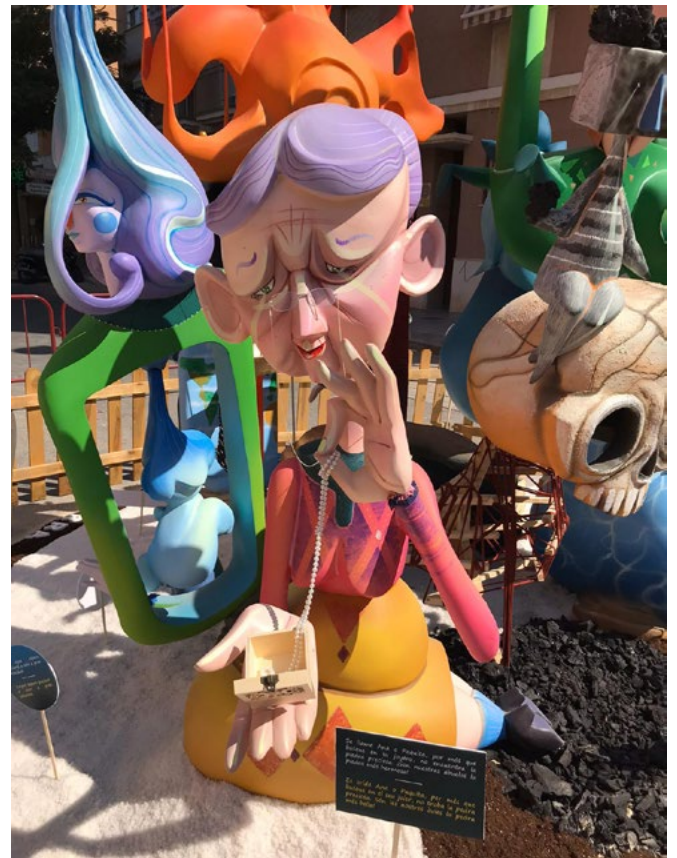


Fig. 71. Detalle de la hoguera infantil Carrer Major, 2019.



Fig. 72. *Simonet*. Ninot de la falla Av. Tarongers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera, 2019.



Fig. 73. *Inside-Outside: El porquet de les coses*. Falla infantil Av. Tarongers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera, 2019.

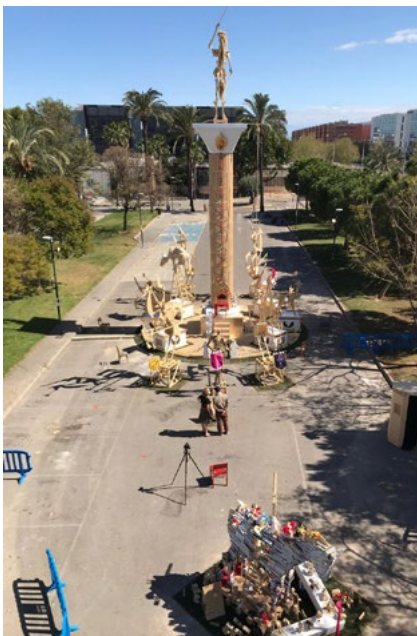


Fig. 74. *Simó.net*. Falla Av. Tarongers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera, 2019.

infantil. Para la realización de las mismas se adoptó el método constructivo, ensamblando gran cantidad de piezas de madera para llegar a conformar el volumen total de las estructuras efímeras. Además, a pesar de resultar unas fallas estéticamente innovadoras, no perdían el contenido humorístico y satírico de las fallas tradicionales, logrando de este modo en la falla adulta el 2º premio en su categoría, el 2º premio de fallas experimentales y el 1º premio de ingenio y gracia, y en la falla infantil el 3º premio de fallas experimentales y el 3º de ingenio y gracia. En cuanto a nuestro trabajo en las mismas, nos encargamos del diseño de las distintas piezas que componían los porquets, para que resultaran lo más sencillo posible y de este modo agilizar la construcción de los mismos. Así mismo, y junto a otro compañeros, realizamos la figura de la Exposición del Ninot, inspirada en *El Mesías* de Pablo Gargallo, y la figura que remataba el conjunto. También destacaremos nuestra aportación en el proceso de empapelado y lijado de la figura de la Exposición del Ninot realizada por Jaume Chornet para la comisión de *Arrancapins*. Por todo ello, decidimos que para nuestro proyecto personal tomaríamos principalmente estos procesos constructivos como base esencial para la hipotética realización del mismo, consiguiendo de este modo un volumen parecido al resto de hogueras, pero atajando los problemas económicos que surgen debido al procesado de las piezas en poliestireno expandido.

Por último, citaremos como ejemplo, no sólo de experiencia personal, sino de una aproximación hacia este intento de retomar la estética tradicional de las hogueras desde una mirada actual, la hoguera oficial del año 2019 del municipio alicantino de San Vicente del Raspeig, que diseñamos y, tras ser escogida en concurso público, realizamos para las fiestas de hogueras de esta



Fig. 75. *Homenaje*. Boceto del frente de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019.

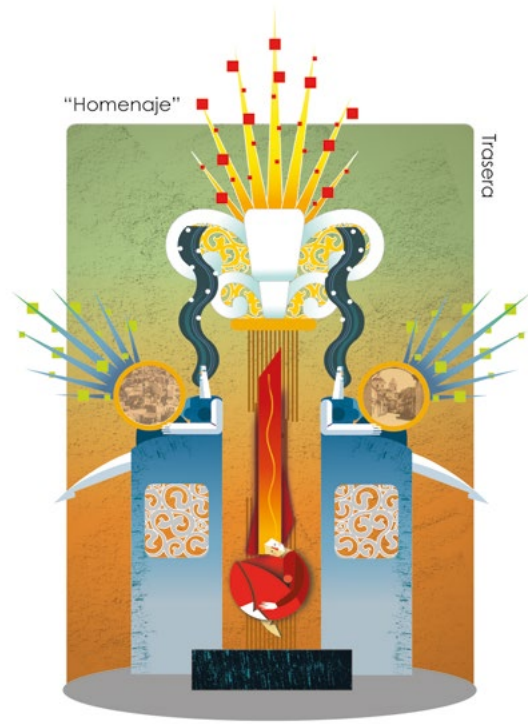


Fig. 76. *Homenaje*. Boceto de la tarsera de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019.



Fig. 77. *Homenaje*. Hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019.



Fig. 78. Instantánea de la cremà de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig en donde se puede comprobar la ausencia de humo negro, 2019.



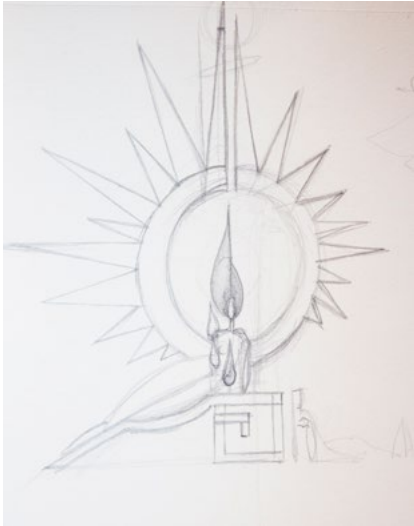


Fig. 79. Esbozo previo descartado.

localidad celebradas durante el mes de julio y que tuvo por lema Homenaje. En ella se redujeron los materiales plásticos a un 15% del volumen total, lo que facilitó su construcción y permitió que se pudiera realizar en algo más de un mes. Además, la predominancia de materiales naturales permitió que la cremà fuera especialmente limpia y carente del característico humo negro que produce la combustión de los materiales plásticos.

#### 4.2. DESARROLLO DE LA IDEA

El proyecto surge con la idea de retomar ciertas líneas plásticas perdidas con el paso del tiempo que ayudarían, como hemos comentado anteriormente, a reducir los posibles gastos de un taller de hogueras. Por ello me embarqué en la creación de este proyecto para una estructura efímera para el fuego, generando distintos esbozos rápidos que han ido mutando con el paso del tiempo, aunque la idea principal ha estado de manera latente en mis reflexiones sobre la deriva estética actual de los monumentos alicantinos. Por ello decidí, antes incluso de ponerme a dibujar, que el lema de la misma sería *Sin rumbo aparente*.

Teniendo claro el lema, tocaba entonces empezar a perfilar el desarrollo de la idea en general y de los principales núcleos temáticos con mayor detalle para facilitar de este modo el diseño final de los distintos elementos.

Este proceso se realizó conjuntamente con los primeros garabatos con el fin de aclarar cómo se compondría en líneas generales el proyecto. Se decidió entonces que una figura femenina presidiría todo el conjunto, representando de manera alegórica (y cercana al gusto de la escultura clásica) la ciudad de Alicante, la cual habría perdido el rumbo y toda su identidad. En los distintos contrarremates y escenas se mostrarían de manera alegórica la deriva estética de las hogueras, el descuido del patrimonio artístico de la ciudad o la profunda crisis política que sufre todo el territorio nacional.

Además, es en esta fase cuando se decide desarrollar el diseño de cuatro murales que aparecerían en la hoguera como las grandes pinturas de las estructuras tradicionales, ya nombradas anteriormente como "lástimas", y que representarían las cuatro virtudes cardinales: la justicia, la fortaleza, la prudencia y la templanza. Con ellas se pretende potenciar la idea de esta pérdida de rumbo y, alejándonos de las connotaciones cristianas, se convertirían en los cuatro núcleos temáticos a través de los cuales se desarrollarían las distintas escenas, aunque como comentábamos, estas no se diseñarán por la volatilidad de los acontecimientos actuales y, en el hipotético caso de llevarse a cabo el proyecto, se desarrollarían lo más próximas que se pueda al momento de su plantà para que estuvieran lo más actualizadas posible.

Cabe añadir que el diseño de estos murales se desarrolló en la asignatura de Ilustración Aplicada, convirtiéndose además en una serie de ilustraciones (realizadas con serigrafía) que podrían utilizarse como recuerdo tras la cremà de la hoguera.

Por último, llegados a este punto, llegaban algunas dudas con respecto a

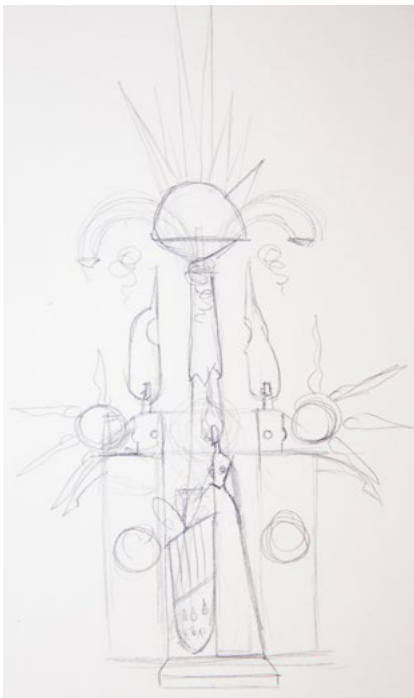


Fig. 80. Esbozo previo descartado.

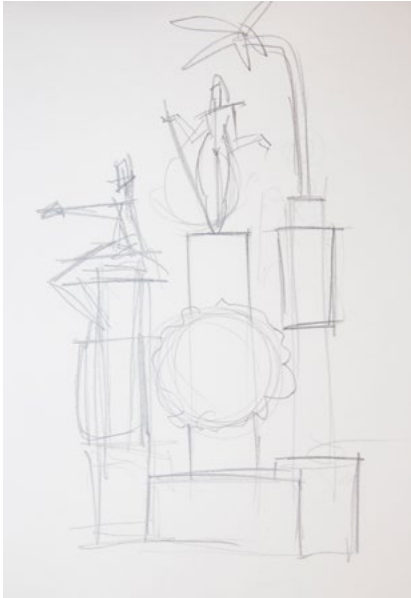


Fig. 81. Aproximación a la idea final.

la temática escogida, pues parecía caer precisamente en ese bucle autorreferencial que pretendíamos evitar al hablar de la propia ciudad de Alicante y de sus fiestas. Podría parecer una torpeza por nuestra parte entonces decantarnos por una temática con iguales características a las que se vienen planteando actualmente, pero hay una diferencia sustancial y, bajo nuestro punto de vista, un componente lógico en quedarnos con este tema. Por un lado, las hogueras actuales, aunque escojan este mismo leitmotiv como contenido vertebrador de la estructura efímera, no hacen crítica del mismo, sino que se plantea como un homenaje a la ciudad, a sus personajes ilustres o a las benevolencias de su clima y de sus fiestas, nuestro proyecto, en cambio, resulta, aun con el mismo tema, todo lo contrario, pues pretende ser una crítica constructiva, aunque humorística, de todo lo que las otras hogueras homenajean, planteando así que es necesaria la autocrítica para poder avanzar. Por otro lado, nos parecía que escoger este tema era la consecuencia lógica del trabajo de investigación puesto que la temática de la hoguera se fundamenta precisamente en la tradición plástica de las hogueras de Alicante. Así que, tras valorar todo ello, decidimos aceptar esta temática e intentar explotarla al máximo.

#### 4.3. ESTUDIOS Y BOCETO FINAL

Como decíamos, los esbozos iniciales se desarrollaron conjuntamente con el desarrollo de la idea del proyecto. Desde su fase más inicial queda patente la intención de reducir al máximo los materiales plásticos, así como la introducción de distintas texturas y calidades sobre las diversas superficies del proyecto, además de la conjunción de los elementos arquitectónicos con los escultóricos.



Fig. 82. Aproximación a la idea final.



Fig. 83. Primer esbozo elegido para comenzar a trabajar en él.

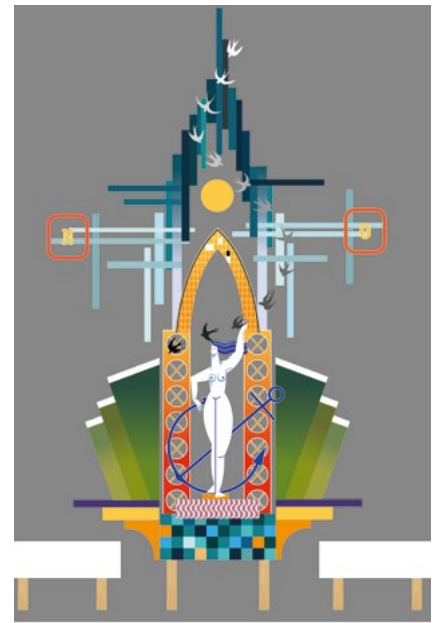


Fig. 84. Primera etapa del boceto elegido y digitalizado que finalmente fue descartado.

Tras desechar distintas aproximaciones, finalmente comenzamos a trabajar sobre una de ellas, decidiendo entonces que se realizaría mediante procesos digitales con el fin de presentar un boceto lo más limpio y claro posible y que permitiera ir corrigiendo posibles errores en el diseño, así como escalar con total libertad las distintas piezas. A pesar de que se llegó a una fase bastante avanzada con este boceto finalmente se descartó precisamente por lo que suponíamos que iba a ser su mayor virtud. El boceto resultaba demasiado frío y poco convincente, pues parecía caer en algunos tópicos estéticos actuales (como los remates con un ramillete de puntas) además de considerar que era poco consistente con la idea de retornar al pasado precisamente por utilizar los procedimientos digitales.

Finalmente se optó por realizar una acuarela, que posteriormente se escaneó con una buena resolución, y se retocó con Photoshop para corregir el color y eliminar el fondo, el cual se añadió para finalizar con Illustrator. De este modo quedaba patente esta intencionalidad de recuperar la tradición estética y nos permitía utilizar distintos grafismos que evidenciaran la introducción de diferentes texturas sobre las superficies. Por otro lado, se decidió que la trasera de la hoguera se resolvería sobre la propia maqueta, una vez se hubieran dispuesto los distintos elementos en la misma para poder jugar con las formas que derivaran de ello. Cabe añadir que, con la pretensión de reducir todos los posibles costes en su traducción a grandes volúmenes, los espacios vacíos juegan un papel primordial en la composición del conjunto.



Fig. 85. Esbozo elegido para comenzar a trabajar en él.



Fig. 86. Acuarela definitiva antes de los retoques digitales.

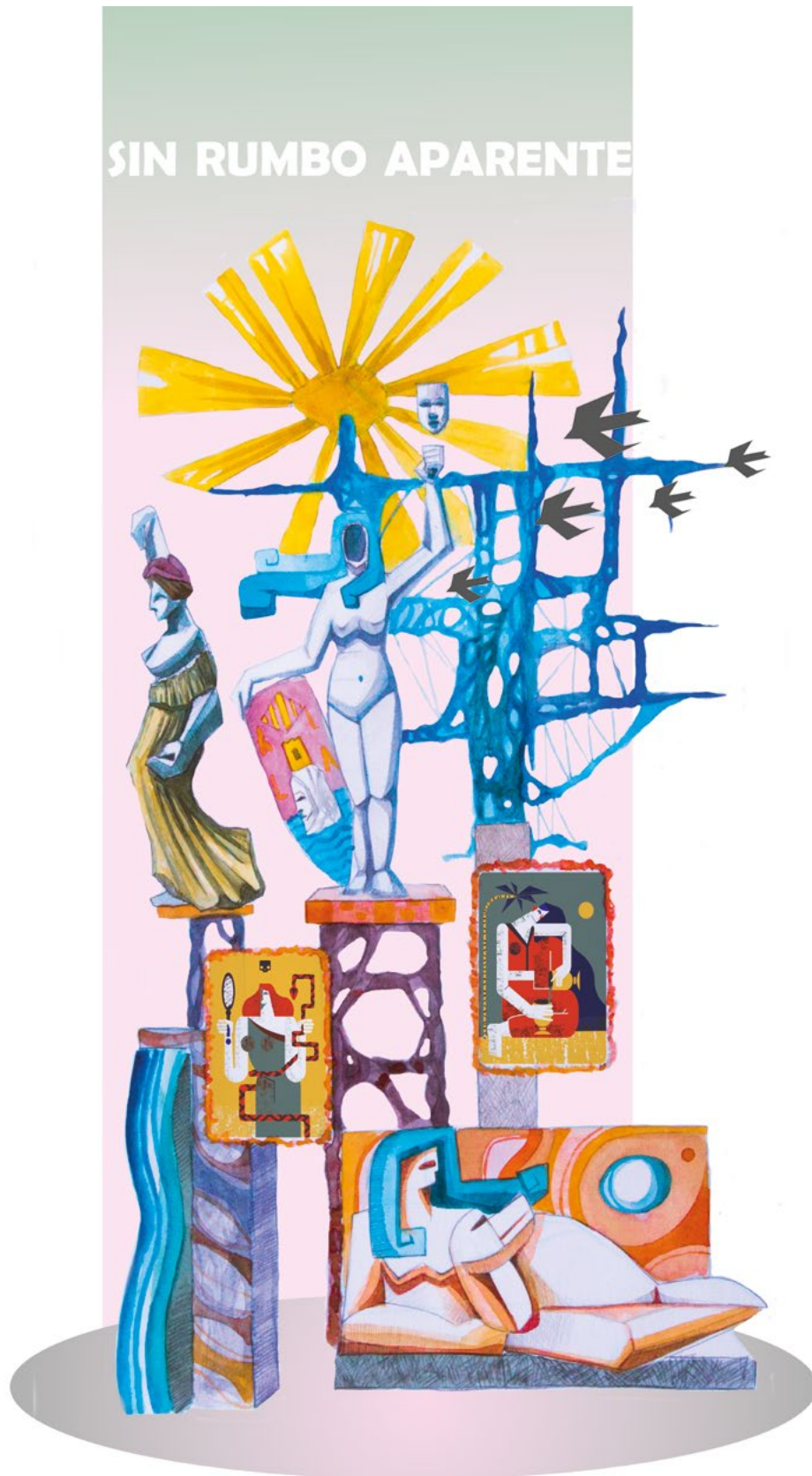


Fig. 87. Boceto final con el fondo eliminado en Photoshop y posteriormente añadido junto con otros elementos en Illustrator.



Fig. 88. Primera etapa de la maqueta, realizada en madera de chopo.



Fig. 89. Torre principal de la maqueta.



Fig. 90. Torre empapelada en periódico.

#### 4.4. DESARROLLO DE LA MAQUETA

Tras realizar los bocetos finales y antes de comenzar con la maqueta definitiva, se decidió realizar una pequeña aproximación a escala para estudiar los distintos espacios y la situación última del conjunto de piezas para, de este modo, comprobar si funcionaba todo el proyecto. Esta maqueta previa se realizó con poliestireno expandido por la facilidad y rapidez que otorga este material a la hora de trabajar.

Una vez definidos estos espacios y los lugares definitivos de cada una de las piezas, se comenzaron a trabajar sobre la maqueta definitiva, empezando por los elementos arquitectónicos, como son las torres principales de carpintería. Para la realización de las mismas se cortaron listones de distintos grosores de madera de chopo bastante finos (aproximadamente entre 5 y 3 milímetros) para ir montándolos poco a poco pegando cada una de las piezas con cola blanca y dejándolas secar para montar luego las distintas caras de las torres. Una vez finalizadas, las torres en donde se evidenciaba la estructura se empapelaron con papel de periódico para mostrar de una manera más obvia el uso de las texturas y su conjunción con las superficies lisas que tendrían las figuras, otorgando un mayor número de calidades a las distintas partes del conjunto. Además, los grandes bastidores de madera, que en la realidad deberían realizarse con chapa de madera convenientemente tratada, se hicieron con madera maciza también de chopo. El uso de este tipo de madera no es casual, ya que al tener una baja cantidad de resina es flexible y poco quebradiza, evitando así problemas que pudieran dar otras maderas más resinosas como la de abeto o la de pino.

Una vez realizado este paso, proseguimos con la realización de las piezas modeladas, que se encajan a las torres utilizando la técnica del machihembrado, con el método de caja y espiga, el cual se conoce en los talleres de hogueras y fallas como “sacabutx”.

Tras ello se realizaron pequeñas estructuras de madera sobre las que se aplicó espuma de poliuretano que, una vez seca, fue tallada haciendo un encaje aproximado de las piezas, y, sobre este, se modeló en plastilina la pieza definitiva pudiendo sacar el máximo partido al material sin la necesidad de gastar una gran cantidad del mismo, aunque surgieron algunos problemas.

Fueron dos las piezas que se realizaron utilizando esta técnica y a las que, una vez terminadas de modelar en plastilina, comenzaron a aparecerles grietas, resquebrajándose toda la superficie ya terminada. Por ello se decidió alisar de nuevo la superficie y, rápidamente, realizarles un molde en silicona con un contramolde en escayola para poder positivar ambas piezas también en escayola, evitando de este modo que pudieran volver a aparecer grietas sobre la superficie.

Teniendo en cuenta este inconveniente, se prosiguió con el modelado de las siguientes piezas utilizando la misma técnica, aunque esta vez se evitó el



Fig. 91. Encaje de la figura en espuma de poliuretano tallada.



Fig. 92. Proceso de modelado en plastilina sobre la espuma de poliuretano.



Fig. 93. Agrietamiento de la plastilina.



Fig. 94. Molde en silicona y contramolde en escayola antes de ser positivado.

problema de las grietas empapelando la espuma. De este modo se impidió que el coste de la realización de la maqueta ascendiera por el precio de la silicona para moldes. Para endurecer estas piezas que se quedaban en plastilina se optó por aplicar varias capas de cola blanca y una capa final de resina de poliéster.

Una vez finalizados todos estos procesos, se dio una capa de pintura blanca mate a toda la maqueta y se optó por no pintarla ya que el estudio de color queda reflejado en los bocetos finales y se consideró una duplicación de trabajo, absolutamente innecesario ya que en muchas ocasiones este proceso no percibe ningún tipo de remuneración económica por parte de la comisión al artista, o bien está incluido en el precio total de la hoguera. A continuación, se muestran distintas imágenes de la maqueta final.



Fig. 95. Boceto final de Fortaleza.



Fig. 96. Boceto final de Justicia.

#### 4.5. DISEÑO DE LAS LÁSTIMAS: LAS VIRTUDES CARDINALES

Como he comentado anteriormente, las “lástimas” eran grandes murales que se pintaban en las hogueras de Alicante, especialmente entre los años 30 y 50, y cuyo nombre viene dado por el boca a boca de la gente, puesto que aseguraban que era una verdadera pena ver quemar esas pinturas. En un intento de recuperar esta tradición pictórica decidí diseñar cuatro lástimas que fueran parte fundamental de la composición de mi proyecto. Éstas son una representación de las virtudes cardinales, utilizadas como modelos de conducta para obrar dentro de los cánones de la fe católica.

A pesar de los tintes religiosos que tienen la representación de estas figuras era lo que menos interés me generaba, tomándolas entonces por sus características iconográficas que dan pie a jugar en el desarrollo de la crítica de las distintas escenas e introduciendo en ellas la síntesis tan característica de la plástica tradicional alicantina.

Así mismo tomé como punto de partida las descripciones que hace de las virtudes cardinales Cesare Ripa, aunque no son una traducción fiel de las mismas:

-La fortaleza aparece como una “*mujer armada y revestida con un traje de color leonado. (...) Ha de tener además el ojo lúcido y no muy abierto, sosteniendo un asta con la mano junto con una rama de roble. Llevará con el brazo izquierdo un escudo, en medio del cual se ha de ver pintado un león*”.<sup>23</sup>

-La justicia se representa normalmente como una “*mujer de singular belleza que ha de ir vestida de oro, llevando en la cabeza una corona de lo mismo; sobre ella se ha de pintar una paloma rodeada de un halo resplandeciente (...). Sostendrá con la diestra una espada desnuda, sujetando con la siniestra una balanza*”.<sup>24</sup>

- La prudencia la encontramos como una mujer que “*ha de estar mirando en un espejo, viéndose una serpiente que su brazo envuelve*”.<sup>25</sup>

-Por último, la templanza que describe Ripa aparece como una “*mujer que aparece revestida de púrpura, sosteniendo una rama de palma con la diestra y llevando además con la siniestra un freno*”<sup>26</sup>, aunque me he decantado por otra representación en donde “*aparece como una mujer en el acto de escanciar agua en una copa de vino, con el fin de mitigar lo que es demasiado excitante*”.<sup>27</sup>

Además, y como ya dijimos, los diseños de estas lástimas se han utilizado para generar una serie de ilustraciones en serigrafía, de una tirada de 20 estampas cada una de ellas, que se han desarrollado durante el curso en la asignatura de Ilustración Aplicada con el fin de enriquecer el presente proyecto.

23 RIPA, CESARE, *Iconología I*, p 437

24 RIPA CESARE, *Iconología II*. p.9

25 *Ibíd.* p. 233

26 *Ibíd.* p. 353

27 LLUL, JOSUÉ. *Las virtudes cardinales*. Disponible en: <https://www.articonografia.com/2011/05/las-virtudes-cardinales.html>



Fig. 97. Serigrafías de las cuatro virtudes cardinales ya finalizadas.

#### 4.6 FICHA TÉCNICA Y MAQUETA

**Lema:** Sin rumbo aparente

**Medida de la maqueta:** 110cm (escala 1:12)

**Altura de la hoguera:** 13,2m

**Área de la hoguera:** 40m<sup>2</sup>

**Materiales a utilizar en porcentaje (aproximadamente):**

-Madera: 70%

-40% Chopo

-20% Pino Suecia

-10% Otros (tablero, chapa, abeto...)

-Corcho blanco (poliestireno expandido): 25%

-Otros (pintura, cola blanca, papel...): 5%

**Explicación de la hoguera:**

*Sin rumbo aparente* pretende evidenciar el descuido que hemos tenido por nuestra ciudad, por nuestra cultura, y por todo aquello que nos define como pueblo.

En la parte superior observamos como una mujer sin rostro sostiene en su mano la máscara que le define pero que, tan pronto deje de interesarle al gobernante de turno, puede cambiar rápidamente para volver a redefinirla y reconstruirla obviando todo su pasado, todo lo que un día realmente fue. Esta mujer no es otra que Alicante, y tras ella todos los símbolos que la caracterizan: las palmeras, el mar...

A la siniestra aparece una figura que recuerda a la Libertad guiando al pueblo de Delacroix. Queremos ahora que esta libertad sea la que guie a los artistas de hogueras, que parecen haberse perdido entre purpurinas y puntillas y no encuentran ningún rumbo a seguir ¿o será que es la libertad la que se ha perdido?

A la diestra se eleva el cielo alicantino, en donde aparecen una serie de





Fig. 98. Detalle de la maqueta finalizada.

aves que, volando libres, pero todas con el mismo rumbo, pretenden ser inspiración de los habitantes de la ciudad y de cada uno de los festeros que componen las comisiones, aunque a veces parece que nuestra ave favorita sea el buitre carroñero...

En la parte inferior derecha nos encontramos con una imponente mujer recostada en cuya mano aparecen las flores de los almendros que rodean la ciudad de Alicante, símbolo de la poca perdurabilidad de nuestro patrimonio artístico que, si bien en su día supuso un gran avance en nuestra ciudad, hoy vemos como se abandona hasta el punto de no poder asegurar su permanencia. Si no que se lo digan a los caballos de Luceros que cualquier día van a echar a andar calle abajo.

En la parte trasera, una mujer embarazada pretende hacernos reflexionar sobre el futuro de Alicante. ¿Qué les quedará de la ciudad a las nuevas generaciones?

Además, alrededor de todo el conjunto, nos encontramos una serie de murales, las virtudes cardinales, que pretenden ser recta guía a seguir por nuestra ciudad y sus habitantes.

**Palabras clave:** Identidad, pérdida, Alicante, cultura, virtudes cardinales.

**Presupuesto aproximado:** 35.000€



Fig. 99. Detalle de La Libertad.



Fig. 100. Detalle de la parte trasera de la maqueta.



Fig. 101. Contrapicado de la maqueta como idea aproximada de la visualización real de la hoguera en su hipotético tamaño natural



Fig. 102. Trasera completa de la maqueta.



Fig. 103. Frontal de la maqueta.

## 5. CONCLUSIONES

La breve investigación de la evolución estética de las estructuras efímeras para el fuego en la ciudad de Alicante, llevada a cabo en el presente TFG, está basada en la hipótesis de la necesidad de retomar los elementos estructurales tradicionales de la primera época de esta fiesta para atajar la deriva y reiteración estética presente en la actualidad y, además, apoyarla con una propuesta de hoguera que se basa precisamente en ella.

Por un lado, hemos podido comprobar que la consagración de las distintas estéticas de las hogueras se ha dado por la legitimización que dan los premios otorgados por parte del jurado (asignados por el Ayuntamiento de Alicante), y que han ayudado a la irrupción de gran cantidad de artistas valencianos, los cuales representaron en 2019 un 48,9% del total de artistas encargados en la realización de hogueras adultas, copando además las categorías de mayor presupuesto, lo que ha traído consigo el gusto por las hogueras totalmente figurativas y modeladas en su totalidad en poliestireno expandido. Con ello se han eliminado en gran parte el uso de los elementos arquitectónicos y la predominancia de materiales naturales como la madera. Todo esto nos hace plantearnos cómo podría haber sido la evolución de la estética si no hubieran existido los premios. ¿Se habría mantenido una evolución lógica desde las estructuras efímeras tradicionales hasta hoy o, en cambio, habríamos llegado a este mismo punto?

Por otro lado, hemos comprobado que esta legitimización ha traído consigo la homogeneidad estética, la pérdida de frescura e innovación y la reiteración de patrones compositivos, temáticas e ideas, aunque también una mejora en la calidad de acabados a nivel general (especialmente en lo que respecta al uso, o abuso, de la lija), que, si bien es algo importante, creemos que no contrarresta el carácter vanguardista que había caracterizado a las hogueras de San Juan, además de dificultar la supervivencia de la profesión por el alto coste tanto de materiales como de personal para lograr el acabado perfecto, que parece ser el principal ítem a tener en cuenta por parte del jurado a la hora de valorar las hogueras.

Por ende, creemos que queda demostrada la necesidad de empezar la búsqueda de una nueva estética que traiga consigo las características de las estructuras efímeras tradicionales, incorporando nuevas visiones e ideas, para de este modo romper con la uniformidad actual, alejándonos de los cánones y composiciones actuales y recuperando el predominio de materiales naturales y de elementos arquitectónicos, así como la introducción de texturas, lo que ayudaría a abaratar los costes de los procesos actuales en la construcción de hogueras.

Pero esta búsqueda no es la única clave para cambiar el rumbo estético

actual de las hogueras, sino también el método de valoración de los jurados, así como la elección por parte del ayuntamiento de los componentes que lo conforman, ya que, de un tiempo a esta parte, hemos visto como, en muchas ocasiones, son comisionados de las distintas hogueras de Alicante, personalidades políticas, o cargos de otras fiestas, que poco o nada saben ni de la historia de las hogueras, ni del trabajo de las mismas, y mucho menos tienen criterio o conocimientos artísticos lo suficientemente acreditados como para dilucidar si lo que están viendo es bueno o no, y optan por quedarse con la profusión de detalles, con cómo de lisas están las superficies de las piezas, o en si una u otra cara es bonita. Y esto si no juzgan en base a motivos personales, lo que lleva año tras año a suscitar polémicas que, lejos de atajarse, se incrementan cada vez más.

Y, aunque por desgracia nos es imposible acabar con este problema, sí que hemos propuesto, con el proyecto personal, un nuevo cambio estético que recupere precisamente todas aquellas características perdidas con el paso del tiempo, para intentar abrir de este modo nuevos rumbos estéticos que sean conscientes del legado artístico de la fiesta. Creemos que este objetivo ha sido alcanzado en nuestro proyecto, retomando ciertos aspectos perdidos principalmente en el uso de materiales y reincorporando la utilización de las pinturas murales como elemento diferenciador con respecto a las hogueras actuales, que además han sido basadas en el estilo de los primeros carteles anunciadores de las fiestas de hogueras, dotando al conjunto de gran coherencia estética. Además, el lenguaje plástico tradicional se ha hibridado con lenguajes plásticos más actuales, sintetizando y proponiendo nuevos cánones en los elementos escultóricos, rompiendo con otros elementos la simetría de la que parten las estructuras efímeras tradicionales e intentando demostrar con ella todo lo aprendido en el Grado de Bellas Artes, así como los años de experiencia propia trabajando en talleres de hogueras y participando en la construcción de la falla de la UPV.

Para finalizar, entendemos que proponer una revolución estética dentro de las hogueras puede resultar algo pretencioso y, cuanto menos, complejo, pero ante el actual panorama artístico nos es imposible resistirnos a hacerlo, y creemos que es de vital importancia proponer nuevos rumbos a seguir para atajar de algún modo el conformismo de las estructuras efímeras actuales y el bucle autorreferencial en el que llevan años inmersas.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS:

CUTILLAS ORGILÉS, ERNESTO. (Coord.) (2015) *La diversidad en la Investigación Humanística*. Alicante: Editorial de la Universidad de Alicante.

RIPA, CESARE. (1987) *Iconología I y II*. Madrid: Akal.

SÁNCHEZ MORENO, LUIS MIGUEL. (2018) *Alicantinos y especiales*. Alicante: Diputación de Alicante.

VICENTE FERRIS, JOSÉ LUIS. (Coord.) (1996) *Un lugar en el fuego*. Alicante: Almar Ediciones, S.L.

VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) (2019) *Memorias de una fiesta*. Alicante: Federació de Les Fogueres de Sant Joan.

### CATÁLOGOS:

CANDELA SEVILLA, VIRGILIO FRANCISCO. (1997) *Festa 1997*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.

CATALÁ, JESUS. (2008) *Falles i art: 40 anys transitant per la frontera*. Valencia: Editorial de la UPV.

GERONA LLOPIS, DAVID. (2011) *Fogueres 2011*. Alicante: Federació de Les Fogueres de San Joan.

VIZCAÍNO MARTÍNEZ, JUAN CARLOS. (Coord.) (2010) *Els cinquanta. Llibret de la foguera Gran Via-Garbinet*. Alicante: Foguera Gran Vía-Garbinet

### TRABAJOS ACADÉMICOS:

MARTINEZ, ALBIÑANA, ROBERTO. *Estructuras efímeras para el fuego de Valencia y Alicante, en la primera década del s. XXI*. Tesis Doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2016

### ARTÍCULOS ONLINE

AMÉRIGO MORENO, F.J. (2017) "Lorenzo Aguirre en la memoria" en *Diario Información* <<https://www.diarioinformacion.com/opinion/2017/10/06/lorenzo-aguirre-memoria/1943516.html>> [Consulta el 9 de noviembre de 2018]

DOMÍNGUEZ, M. (2006) "Aparece muerto en Burriana el artista de hogueras Paco Vázquez" en *Levante*. <<https://www.levante-emv.com/comarcas/3156/aparece-muerto-burriana-artista-hogueras-paco-vazquez/198519.html>> [Consulta el 20 de abril de 2019]

GERONA, DAVID. (2015) "Venturas y desventuras de la foguera oficial" en *Infogueres*. <<http://infogueres.es/venturas-y-desventuras-de-la-foguera-oficial/>> [Consulta el 14 de mayo de 2019]

GONZÁLEZ, ALEJANDRO. (2015) "Economía de la festa. Economía de fogueres" en *Infogueres*. <<http://infogueres.es/economia-de-la-festa-economia-de-fogueres-por-alejandro-gonzalez/>> [Consulta el 4 de abril de 2019]

HERNÁNDEZ, J. "Premio al ceramista" en *Diario Información*. <<https://www.diarioinformacion.com/extras/2009/06/25/premio-ceramista/901211.html>> [Consulta el 29 de mayo de 2019]

MARTÍNEZ, EMILIO J. (2018) "Anatomía del bombardeo del Mercado de Alicante, el ataque más mortífero (y olvidado) de la Guerra Civil" en *El Diario*. <[https://www.eldiario.es/cv/alicante/Anatomia-Mercado-Alicante-Guerra-Civil\\_0\\_775522485.html](https://www.eldiario.es/cv/alicante/Anatomia-Mercado-Alicante-Guerra-Civil_0_775522485.html)> [Consulta el 15 de mayo de 2019]

MOLTÓ, EZEQUIEL. (2003) "La obra oculta de un pintor polifacético" en *El país*. <[https://elpais.com/diario/2003/04/29/cvalencia-na/1051643908\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/29/cvalencia-na/1051643908_850215.html)> [Consulta el 9 de noviembre de 2018]

RAMIREZ, T. (2008) "Artista por vocación" en *Las Provincias*. <<https://www.lasprovincias.es/valencia/20080215/alicante/artista-vocacion-20080215.html>> [Consulta el 29 de mayo de 2019]

## BLOGS

LLUL, JOSUÉ. (2011). "Las virtudes cardinales" en *Arte e iconografía*, 30 de mayo de 2011 <<https://www.arteiconografia.com/2011/05/las-virtudes-cardinales.html>> [Consulta 9 de noviembre de 2018]

PARODI, ARMANDO. (2014) "¿Existe el estilo alicantino?" en *La foguera de Tabarca*. <<http://lafogueradetarca.blogspot.com/2014/05/existe-el-estilo-alicantino.html>> [Consulta el 20 de abril de 2019]

PARODI, ARMANDO. (2014) "La foguera de la "Plasa del Achuntament" en *La foguera de Tabarca*. <[http://lafogueradetarca.blogspot.com/2014/06/la-foguera-de-la-plasa-del-achuntament\\_28.html](http://lafogueradetarca.blogspot.com/2014/06/la-foguera-de-la-plasa-del-achuntament_28.html)> [Consulta el 20 de abril de 2019]

## PÁGINAS WEB

*Breve historia de les fogueres de Sant Joan* <<https://www.diarioinformacion.com/elementosWeb/gestionCajas/INF/File/breve.pdf>> [Consulta el 8 de noviembre de 2018]

*El pintor Lorenzo Victoriano Aguirre Sánchez nace en Pamplona el 14 de noviembre de 1885* <<http://www.euskonews.eus/0369zbn/efem.html>> [Consulta el 9 de noviembre de 2018]

*Juan Huerta, pionero del ninot íntegro de cartón.* <<https://www.districtofallas.com/historia/artistas-falleros-miticos/juan-huerta-pionero-del-ninot-integro-de-carton/>> [Consulta el 15 de mayo de 2019]

*Presidentes* <<https://www.hogueras.es/presidentes/>> [Consulta el 15 de mayo de 2019]

*Primeros premios.* <<https://www.hogueras.es/primeros-premios/>> [Consulta el 4 de abril de 2019]

RUBIO, DAVID. (2016) *Vázquez Sirvent, Francisco* <<http://alicantepedia.com/biografias/v%C3%A1zquez-sirvent-francisco>> [Consulta el 20 de abril de 2019]

RUBIO, DAVID. (2017) *Iborra Barbancho, José Antonio 'Waldo'* <<http://www.alicantepedia.com/biografias/iborra-barbancho-jos%C3%A9-antonio-waldo>> [Consulta el 20 de abril de 2019]

RUBIO, DAVID. (2018) *HOGUERAS: ganadores del primer premio.* <<http://alicantepedia.com/bases-de-datos/hogueras-ganadores-del-primer-premio>> [Consulta: 9 de noviembre de 2018]

RUBIO, DAVID. (2018) *Hogueras: Monumentos y Barracas.* <<http://alicantepedia.com/bases-de-datos/hogueras-monumentos-y-barracas>> [Consulta el 29 de mayo de 2019]

## 7. ÍNDICE DE FIGURAS

**Figura 1** José María Py posando con el estandarte del primer premio. 1928. Disponible en: [https://www.diarioinformacion.com/especiales/hogueras/2018/06/jose-maria-py-ramirez-cartagena-fundador-hogueras-alicante-artista-fallero-n1499\\_1\\_43929.html](https://www.diarioinformacion.com/especiales/hogueras/2018/06/jose-maria-py-ramirez-cartagena-fundador-hogueras-alicante-artista-fallero-n1499_1_43929.html)

**Figura 2** *Parada i Fonda*. Hoguera *Benalúa*, 1928. Primera hoguera en ganar el primer premio obra de Gastón Castelló, Juan Such y José Merced. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 3** *Els enemics de l'anima alicantina*. Hoguera *Benito Pérez Galdós*, 1931. Gastón Castelló. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 4** Lástima de la hoguera *Mercado Central*, 1945. Gastón Castelló (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 5** Gastón Castelló pintando en su taller las figuras vestidas en cartón. 1935. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 6** Gastón Castelló trabajando en su taller sus características figuras de estética Art Decó, 1934. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 7** Hoguera *Plaza de la República*, 1935, en la que se puede apreciar la fragilidad de los bastidores cubiertos con papel tensado. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 8** Estampa nocturna en la que se aprecia la iluminación de la hoguera *Plaza de la República*, 1936. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 9** Cartel anunciador de las Hogueras, 1928. Lorenzo Aguirre. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 10** *Barraca de Fira*, Hoguera *Plaza de Isabel II*, 1929. Lorenzo Aguirre. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 11** Cartel anunciador de las Hogueras, 1929. Lorenzo Aguirre. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno).

**Figura 12** Repetición de figuras en la hoguera *Plaza de la República* de Gastón Castelló, 1933. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 13** *La fuga*. Hoguera plantada frente al *Mercado Central* en 1939. Francisco Muñoz Gosálbez. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 14** *¡Ya era hora!* Hoguera *Benito Pérez Galdós*, 1943. Gastón Castelló. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 15** *Ofrenda*. Hoguera *Rambla de Méndez Núñez*, 1940. Manuel Baeza y Agustín Pantoja. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 16** *Tauromaquia*. Hoguera *Santa Isabel*, 1946. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 17** *Antorcha*. Cartel anunciador de las hogueras 1953. Manuel Albert González. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)



**Figura 18** *Noche*. Cartel anunciador de las hogueras 1959. Juan Bautista Sanchís. Disponible en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/549720698242146331/>

**Figura 19** *La hoguera del bien y del mal*. Hoguera Benito Pérez Galdós, 1950. Gastón Castelló. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 20** *El arte a través de los tiempos*. Hoguera Séneca-Autobuses, 1950. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 21** *El yugo de la moda*. Hoguera Séneca-Autobuses, 1951. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 22** *Tepsícore*. Hoguera Alfonso el Sabio, 1956. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 23** *El Juego*. Hoguera Séneca-Autobuses, 1954. José Gutiérrez Carbonell. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 24** *La agonía de Talía*. Hoguera San Fernando-Lonja, 1955. José Gutiérrez Carbonell. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 25** *Mitología al día*. Hoguera Benalúa, 1962. José Gutiérrez Carbonell y Jaime Giner. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 26** *Somos así*. Hoguera Benalúa, 1952. Jaime Giner. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 27** *La lotería*. Hoguera Benalúa, 1953. Jaime Giner. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 28** *No sabem lo que tenim*. Hoguera Benalúa, 1955. Jaime Giner. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 29** *Al pas que anem quant u vorem*. Hoguera Benalúa, 1957. Jaime Giner. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 30** *De Alicante*. Hoguera Alfonso el Sabio, 1957. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 31** *Intermediarios*. Hoguera Ciudad de Asís, 1960. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 32** *La caída de los condenados*. Hoguera Ciudad de Asís, 1964. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 33** *Lo que cuestan los hijos*. Hoguera Ciudad de Asís, 1970. Ramón Marco. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 34** *Mitología*. Hoguera Mercado Central, 1973. Remigio Soler. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 35** *Contaminación*. Hoguera Benalúa, 1976. Remigio Soler. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 36** *Evolución*. Hoguera Benalúa, 1979. Pedro Soriano Moll. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 37** *Amanecer*. Hoguera Benalúa, 1981. Pedro Soriano Moll. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 38** *Ofrenda*. Hoguera *Benalúa*, 1982. Pedro Soriano Moll. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 39** *Gentes...de fuego*. Hoguera *Hernán Cortés*, 1992. Pedro Soriano Moll. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 40** Detalle de la base de *Gentes...de fuego*. La hoguera estaba totalmente soportada en cuatro puntos de apoyo de metacrilato para otorgarle la sensación de ingravidez. Disponible en: [//www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=pedro%20soriano&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=pedro%20soriano&epa=SEARCH_BOX)

**Figura 41** *Retales, chapuzas y parches*. Hoguera *Polígono de San Blas*, 1993. Paco Juan. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 42** *El forat*. Hoguera *Carolinas Altas*, 1995. Paco Juan. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 43** *Focs*. Hoguera *La Florida*, 1986. José Muñoz Fructuoso. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 44** *El pas del temps*. Hoguera *La Goteta*, 1995. José Muñoz Fructuoso. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 45** *Reflejos del fuego*. Cartel anunciador de las hogueras 2002. Javier y Miguel Ángel Miralles Sánchez. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/549720698242176832/>

**Figura 46** Imagen del concurso de playbacks 2017. Disponible en: <http://elfoguerer.com/jose-angel-guirao-triunfa-la-categoria-unica-del-concurso-artistico-hogueras/>

**Figura 47** *El fin mágico*. Hoguera *Santa Isabel*, 2001. Hermanos Gómez Fónseca. Disponible en: [https://www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=hoguera%20santa%20isabel%202001&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=hoguera%20santa%20isabel%202001&epa=SEARCH_BOX)

**Figura 48** *Amor per la festa*. Hoguera *Carolinas Altas*, 2005. Pere Baenas. Disponible en: [https://www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=carolinas%20altas&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/groups/105554092876937/search/?query=carolinas%20altas&epa=SEARCH_BOX)

**Figura 49** *¿Qué harías si fuera a acabarse el mundo?*. Hoguera *Florida-Portazgo*, 2009. Vicente Martínez Aparicio. (Imagen propia)

**Figura 50** *Superstición*. Hoguera *Carolinas Altas*, 2014. Pere Baenas. (Imagen propia)

**Figura 51** Hoguera *Mercado Central*, 2009. Daniel Jiménez Zafrilla. (Imagen propia)

**Figura 52** Hoguera *Foguerer-Carolinas*, 2009. Fede Ferrer (Imagen propia)

**Figura 53** Hoguera *Carolinas Altas*, 2011. Pere Baenas. (Imagen propia)

**Figura 54** Hoguera *La Cerámica*, 2017. Vicente Llácer. (Imagen propia)

**Figura 55** Hoguera *La Cerámica*, 2019. Vicente Llácer. (Imagen propia)

**Figura 56** *Elogio a la locura*. Hoguera *Séneca-Autobuses*, 2015. José Galle-

go y Manolo Algarra. (Imagen propia)

**Figura 57** *Tabú*. Hoguera *Ciudad de Asís*, 2004. Paco Vázquez. En esta imagen se puede apreciar el reducido punto de apoyo sobre el que se elevaba la hoguera. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 58** *Tabú*. Hoguera *Ciudad de Asís*, 2004. Paco Vázquez. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 59** *Mediterránea*. Hoguera *Port d'Alacant*, 1993. Waldo. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 60** *En busca de Sant Joan*. Hoguera *Séneca-Autobusos*, 1994. Waldo (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 61**. *Ánima de foguera*. Hoguera *Barrio José Antonio*, 2009. Morán Berruti. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 62** *Ánima de foguera*. Hoguera *Barrio José Antonio*, 2009. Morán Berruti. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 63** Detalle de *Ánima de foguera*. Hoguera *Barrio José Antonio*, 2009. Morán Berruti. (Fotografía facilitada por Juan Carlos Vizcaíno.)

**Figura 64** Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2016

**Figura 65** Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2017.

**Figura 66** Ninot de la Hoguera *Lillo Juan*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2018.

**Figura 67** *Als quatre vents*. Hoguera Infantil *Carrer Major*. Tercer premio de su modalidad, 2018

**Figura 68** *Hierro y Níquel*. Ninot infantil de la Hoguera *Carrer Major*, premio al mejor ninot de la Exposición, 2019.

**Figura 69** *Dins de la terra*. Hoguera Infantil *Carrer Major*. Segundo premio de su modalidad, 2019.

**Figura 70** Proceso de un ninot de la hoguera Infantil *Carrer Major*, 2019.

**Figura 71** Detalle de la hoguera infantil *Carrer Major*, 2019.

**Figura 72** *Simonet*. Ninot de la falla *Av. Taronjers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera*, 2019.

**Figura 73** *Inside-Outside: El porquet de les coses*. Falla infantil *Av. Taronjers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera*, 2019.

**Figura 74** *Simó.net*. Falla *Av. Taronjers-Universitat Politècnica de València-Camí de Vera*, 2019.

**Figura 75** *Homenaje*. Boceto del frente de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019.

**Figura 76** *Homenaje*. Boceto de la trasera de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019.

**Figura 77 Homenaje.** Hoguera municipal de San Vicente del Raspeig, 2019

**Figura 78** Instantánea de la cremà de la hoguera municipal de San Vicente del Raspeig en donde se puede comprobar la ausencia de humo negro, 2019.

**Figura 79** Esbozo previo descartado.

**Figura 80** Esbozo previo descartado.

**Figura 81** Aproximación a la idea final.

**Figura 82** Aproximación a la idea final.

**Figura 83** Primer esbozo elegido para comenzar a trabajar en él.

**Figura 84** Primera etapa del boceto elegido y digitalizado que finalmente fue descartado.

**Figura 85** Esbozo elegido para comenzar a trabajar en él.

**Figura 86** Acuarela definitiva antes de los retoques digitales.

**Figura 87** Boceto final con el fondo eliminado en Photoshop y posteriormente añadido junto con otros elementos en Illustrator.

**Figura 88** Primera etapa de la maqueta, realizada en madera de chopo.

**Figura 89** Torre principal de la maqueta.

**Figura 90** Torre empapelada en periódico.

**Figura 91** Encaje de la figura en espuma de poliuretano tallada.

**Figura 92** Proceso de modelado en plastilina sobre la espuma de poliuretano.

**Figura 93** Agrietamiento de la plastilina.

**Figura 94** Molde en silicona y contramolde en escayola antes de ser positivado.

**Figura 95** Boceto final de *Fortaleza*.

**Figura 96** Boceto final de *Justicia*.

**Figura 97** Serigrafías de las cuatro virtudes cardinales ya finalizadas.

**Figura 98** Detalle de la maqueta finalizada.

**Figura 99** Detalle de *La Libertad*.

**Figura 100** Detalle de la parte trasera de la maqueta.

**Figura 101** Contrapicado de la maqueta como idea aproximada de la visualización real de la hoguera en su hipotético tamaño natural

**Figura 102** Trasera completa de la maqueta.

**Figura 103** Frontal de la maqueta.

## 8. ANEXO

**Entrevista realizada a Juan Carlos Vizcaíno el 31 de marzo de 2019.**

### **¿Por qué triunfa de una forma tan rotunda la instauración de la fiesta de hogueras en Alicante?**

Yo creo que Alicante necesitaba una fiesta. Creo que las hogueras llegaron un poco en el momento oportuno. No sé si sabrás que, cuando en el año 28 José María Py instaura la fiesta de hogueras, realmente busca el apoyo de Alicante Atracción. Estos tenían un proyecto de fiestas para San Juan y San Pedro, y en ese proyecto ya figura la presencia de una falla.

Siempre he pensado que si José María Py no hubiese instaurado las Fogueres, habría llegado otro y las habría instaurado al año siguiente. Estábamos, por así decirlo, condenados a ello. Luego sucede que el año 1928 es el periodo de expansión de la fiesta fallera. Se crean las fallas de Gandía, creo, las de Burriana... A partir de ahí se expande a otras ciudades: Alcoy, por ejemplo, tuvo también fallas en agosto. Es decir las hogueras se crean con un motivo de promoción turística en una ciudad que quería relanzarse y en una ciudad que carecía de fiestas. Lo que pasa es que yo creo que conectó con un sentido popular de la personalidad de la ciudad. Digamos que de la necesidad se hizo la virtud, porque sí que es cierto que Alicante, por ejemplo, te puedo hablar de los Moros y Cristianos cuando Pepe Lassaletta intenta crear la fiesta central, que fue primero para la constitución y después para agosto y no funcionaron. Las hogueras calaron un poco por el azar. Fue en un momento oportuno y en una ciudad donde iban a calar porque además, conectan con una voluntad regional de manifestación festiva. Yo creo que ahí fue el éxito.

### **¿Este éxito pudo tener algo que ver por la capacidad cohesionadora de barrios, por juntar gente, que tuvo sobre todo en sus inicios?**

Puede ser que las hogueras lo potenciaron, porque en Alicante nunca habíamos tenido algo parecido. Digamos que, lo que en la Comunidad Valenciana tenemos la formulación de fiestas por barrios, eso no existe en el resto de España, es una dinámica distinta, y en Alicante conectó como conectó en el resto de la Comunidad. Puede ser que conectara y fomentara la rivalidad y la conexión. Pero yo creo que la fiesta cuando se instaura y funciona, funciona un poco de por libre. Funciona de una forma muy distinta a como la conocemos actualmente.

### **Aunque ya lo has comentado, ¿qué papel juega Alicante Atracción en la creación de la fiesta?**

Fundamental, fundamental. Porque claro la iniciativa de Py, que no lo olvidemos... Había vivido más de veinte años en Valencia, existen noticias de que pudo realizar alguna falla, él había vivía en la Plaza de Sant Bult, una plaza muy fallera. O sea, él era una persona muy respetada y muy valorada en

Valencia. De hecho hay un trabajo de Josep Joan Coll, historiador de Gandía que se ha publicado en alguna revista de hogueras, donde hace una investigación muy importante de la trayectoria de José María Py en Valencia, una persona como digo que fue muy respetada y valorada en el mundo fallero de entonces. Luego allí se le olvidó, él vino aquí, entonces él se convierte en el catalizador de la propuesta de Alicante Atracción, en donde quizá faltaba una figura líder, echado para adelante, que lo motivara, y por ello se conectó con la experiencia previa de Py en el mundo fallero, el cual también pudo intuir que aquí había muchas posibilidades, como pasó en otras ciudades de la comunidad, el acierto de Alicante es el hacerlo como fiestas de inicio de verano, esa es la singularidad de Alicante y yo creo que el gran acierto. ¡Tú imagínate que se hubieran hecho también en marzo! Seríamos entonces la segunda en las mismas fechas que el resto y no seríamos el eje festivo de las fechas en las que se celebran las fiestas.

**Bueno, también recoge la tradición de encender hogueras en la noche de San Juan...**

Sí, sí, evidentemente. A ver, en las hogueras de Alicante falta lo que podríamos llamar la prehistoria, en Valencia existe un proceso, las fallas comienzan alrededor de 1820, entonces hay un proceso de consolidación de lo que era algo muy informal, las primitivas comisiones por libre, las prohibiciones, que aquí también las hubo, pero hay un proceso de consolidación digamos artística, y aquí en Alicante, en 1928, llega de sopetón, nos falta esa prehistoria, pero sí que es cierto que, como en prácticamente todas las ciudades del litoral mediterráneo, existía ya esta tradición de encender hogueras, y está documentado.

**Después de 90 años, seguimos con la misma discusión: ¿existe realmente una diferencia estética entre las hogueras y las fallas?**

Te voy a contar mi experiencia. Yo he vivido muchos años en Valencia, he vivido las fallas, las he conocido y cuando llega el periodo soriano, yo creo que a todos los amantes de las hogueras nos llega un sentido de identidad, que somos diferentes... Yo creo que todas las fiestas aportan algo diferente dependiendo de la ciudad, dependiendo de los ciudadanos de cada una de las ciudades, evidentemente, Yo creo que hay un límite en Valencia de cosas que no se aceptarían y un límite en Alicante de cosas que nos parecerían muy conservadoras, por así decirlo, pero yo lo dele estilo alicantino, hoy por hoy, no creo en él. Dejé de creer en él como dejé de creer en los reyes magos. Era un defensor acérrimo de él, hay artículos míos en los que los defiendo. Hay unas corrientes, hay una impronta gastronómica, que luego tiene una evolución con las hogueras de Albert o de Otilio, etc... Hay unas décadas en las que predomina la hoguera arquitectónica, de bastidores con Gutiérrez, pero luego llega la impronta de Marco, que también practica esta estética, pero Marco imita el referente valenciano. Y luego llega Soriano con una estética que en algunos elementos retoma lo de Gastón pero en otros muchos no, es

la creatividad de Soriano, que ahí queda en la historia de las hogueras, y que tu ves fotos de sus hogueras y aún no han sido superadas, pero decimos que esto es el estilo alicantino... Yo creo que Soriano va evolucionando, también, lo que él hace es la evolución que él quiere marcar pero se contradice con lo que él mismo ha hecho anteriormente. Vamos a ver, la fiesta yo creo que como fiesta de verano tiene personalidad, y además en Alicante tenemos una personalidad más festiva que en Valencia, que es más solemne. Y luego pues también estéticamente hay cosas que sí que nos pueden diferenciar. Yo siempre digo que la luz de Alicante en verano no es la misma que la de Valencia en marzo, eso es evidente. Los artistas suelen subir los tonos aquí. Pero hoy por hoy, realmente no hay grandes diferencias... yo creo que Valencia se ha modernizado un poco y Alicante se ha estancado, entonces grandes diferencias no hay.

**Y en los inicios de la fiesta, ¿crees que había diferencia? Quizá por una necesidad, en Valencia existe una tradición más escultórica, mientras que en Alicante las riendas de la creación de hogueras la toman los pintores...**

No sé si sabrás que en Valencia, en esos años, también hay ejemplos de fallas, no pocos, donde hay adopción de vanguardias, en algunos casos más avanzadas que las de Alicante, lo que pasa es que por lo que sea esa estética no conecta. Lo que en Alicante eran líneas rectas allí eran líneas más avanzadas, más atrevidas. Yo creo que en Alicante, la carencia de una tradición hace que haya más libertad, Luego hay una importante diferencia, y es que en Alicante se recurre a los pintores, cosa que allí, poco a poco se va consolidando la figura del artista fallero, cosa que aquí no. Aquí se recurre a los pintores y estos recurren al bastidor y a la pintura, y a la limitación de figuras y de remates escultóricos. Y luego sí que es cierto que hay artistas que le brindan una impronta muy especial, y se habla de Gastón, pero yo siempre cito la figura de Lorenzo Aguirre, durante muchos años me ha obsesionado la figura de Aguirre, hoy reivindicado, durante muchos años olvidado porque fue asesinado, con el garrote vil, durante el franquismo. La hoguera más avanzada antes de la Guerra Civil, y yo creo que unas de las hogueras más avanzadas durante esta época, fue la hoguera de Plaza de Gabriel Miró del año 29. Aguirre había estado en París, conocía el Art Decó, había estado como escenógrafo en la ópera de París, y todo ello se nota en Barraca de Fira. Es una hoguera avanzadísima donde el expresionismo alemán se adapta al lenguaje plástico de las hogueras perfectamente. Y yo creo que Gastón hasta el 30 o el 31 no empieza a hacer ciertas innovaciones Decó, pero de forma muy rústica a mi juicio. Yo creo que hasta el año 33 no lo realiza con propiedad. Si te das cuenta el cartel del 29 de Aguirre, ese de la Dama de Elche estilizada, el fondo es el prototipo de lo que sería la hoguera alicantina que se instauró posteriormente con Gastón Castelló. Gastón además aporta un tipo de crítica más seria, más reflexiva, no ligado a lo satírico, que funciona bastante bien. Luego aparte en esos años 30 es la edad de oro de la cultura alicantina,

donde hay una serie de personalidades que están toda ligadas, y esta conexión, incluso social, no nos olvidemos que entonces las comisiones estaban formadas por lo más elevado de la cultura alicantina: abogados, médicos... Había un enorme nivel y estaban muy implicados, y eso se nota, se nota en los monumentos y en toda la visión de la fiesta. Todo eso influye. También te digo que analizando bocetos y fotografías de hogueras yo creo que el estilo de Gastón y esa adopción de líneas esquemáticas y simetrías y demás, las pocas fotos que hay de 1936, me dan entender que esa línea iba a agotarse. Ya se intenta evolucionar hacia un estilo más escultórico, más clásico, y creo que si no hubiese sucedido la guerra civil, a parte del trauma que nos hubiese evitado, para el país, para la ciudad y para la propia fiesta, esa evolución del esquematismo de Gastón asumido por el resto de artistas hubiese variado hacia un modelo de hogueras más modelada y más clásica. Es una opinión muy personal, sobre todo viendo las fotos de hogueras del 36, que hay muy pocas. Ven como algo agotado el bastidor, de hecho, en el año 36, gana la de Plaza 14 de abril, pero la que hace Gastón en Benito Pérez Galdós, que es maravillosa, no se lleva premio. Curioso. Se aprecia una tendencia hacia una evolución que se interrumpe con la Guerra Civil.

#### **¿El bastidor entonces estaba condenado a desaparecer?**

Es una opinión, pero por lo que veo de las fotos que van apareciendo del año 36... son ciclos y yo creo que ese ciclo estaba empezando a agotarse.

#### **¿Qué influencia crees que tienen los premios en la evolución estética de las hogueras?**

Te puedo decir que, en el año 34 no se premia la hoguera de Gastón y se premia la hoguera que se plantó en Madrid, y después aquí, cosa que fue un escándalo y figura en la prensa. También es verdad que en los jurados de aquella época había gente de prestigio, como Emilio Varela, no nos engañemos. No lo sabemos.

Gastón decía en alguna entrevista que pasó de ser adorado a ser evitado en la calle, eran tiempos muy bulliciosos. Bueno, no lo podemos saber. Pero bueno, sí que es probable que lo que hacía dos o tres años gustaba mucho luego decreciera. Pero bueno, es una opinión. Yo me baso en las imágenes del año 36 en donde se ve una tendencia a abandonar el bastidor para ir a algo más recargado.

#### **¿Qué recursos plásticos y expresivos utilizaban durante esta primera época?**

Ahí el problema es que no tenemos documentación gráfica, donde intuimos que el color tenía un gran protagonismo. Sí que tenemos bocetos pintados. Hay algunas declaraciones de Gastón en las que dice que a él le gustaban las hogueras el segundo y tercer día porque el sol que hacía era tan fuerte que la pintura, en aquella época de baja calidad, se iba apagando. Yo supongo, el color y el contraste de color sería fundamental. Luego hay un elemento



muy curioso que es la iluminación eléctrica en las hogueras de noche. Tú ves las fotos nocturnas y ves, que potenciando esos juegos de luz hay una iluminación eléctrica. De hecho del año 1934, yo tengo una postal de Gastón escaneada de la hoguera Benito Pérez Galdós, que al no llevarse premio destrozaron la iluminación eléctrica de la hoguera como protesta. Quería quemar la hoguera, lo pararon y destrozaron la iluminación eléctrica de la hoguera. La hoguera valía 4000 o 5000 pesetas de entonces y la iluminación 1000, con lo cual era un apartado bastante importante del gasto de las comisiones en aquel entonces. Si te das cuenta en la hoguera de la Plaza de la República de 1936, en donde estaba la escena del Misteri d'Elx, la hoguera está iluminada. La iluminación eléctrica era muy importante, y más si tenemos en cuenta que la iluminación en las calles de Alicante en aquella época no existía. Entonces sí que se potenciaban valores estéticos que luego se han perdido con la evolución de la fiesta y de la ciudad.

#### **¿Qué materiales se utilizaban para la construcción de las mismas?**

Madera para hacer las estructuras de los bastidores y papel tensado recubriéndolos. Debían pesar muy poquito, por la parte de arriba además sin cubrir. Las figuras sí que creo que serían de cartón prácticamente desde sus inicios. Hay un elemento que sí que diferencia a Alicante de Valencia. Al principio se ensaya con las figuras en cera, pero en 1928 y en 1929 el sol derrite las figuras, y entonces pasan a utilizar el cartón directamente para vestir y construir las figuras. En Valencia tardó décadas en llegar esto, incluso con Regino Mas aún se vestían las figuras, y en Alicante eso se hace mucho antes, por pura necesidad. Por eso digo que muchas veces las diferencias existentes vienen dadas por la necesidad. Luego ya estaba el que vestía bien las figuras, hay figuras de Gastón vestidas en cartón que están muy bien, y otros que eran muy cutres, Yo me acuerdo que de pequeño algunas figuras me daban miedo.

#### **¿Qué toman como referentes los artistas de hogueras?**

Yo creo que como en todo, tanto en fallas como en hogueras, ha habido unas figuras que han sido referentes, y luego el resto lo imitan, que es lo que ha pasado aquí con el sorianismo: Soriano hizo palmeras y explosiones, pues luego casi todos a hacer palmeras y explosiones. Pues en aquella época pasó lo mismo con Gastón.

#### **¿Tiene alguna influencia el cartel de fiestas sobre las hogueras?**

Sí, yo creo que es muy importante. ME parece que no ha sido valorado lo suficiente. La plástica de Otilio Serrano o de Manuel Albert... recuerda a los carteles de Aguirre. Ves esos carteles y huelen a hogueras. En cambio veo los carteles de ahora y te dicen nada, el único que siguió un poco la línea fue Fulgencio Blanco, pero aquellos carteles sí que recogían perfectamente la identidad de la fiesta.

#### **En estos primeros años y después de la Guerra Civil, ¿tiene importancia**

### **la crítica como núcleo temático de las estructuras efímeras?**

Digamos que en hogueras, , hay constatados algunas censuras durante esta época, previo a la entrada de la II República,, y hay crítica local crítica de barrio durante estos primeros años, al instaurarse la República existe una crítica anticlerical, en eso yo creo que vamos igual que Valencia, más o menos, y lo que aporta Gastón y le siguen otros es una visión más o menos seria, e incluso filosófica diría yo, esa escena mítica en la hoguera de Benito Pérez Galdós de los emigrantes, un grupo serio, eso era algo original y si lees algo de la prensa de esa época lo valoran como una diferencia con respecto a la crítica socarrona de Valencia. Yo no digo que sea ni mejor ni peor, pero sí que es cierto que se marca un sendero diferente que yo creo que tiene una cierta continuidad hasta el 1936. Luego en los años 40 yo creo que hay una autocritica, auto represión de los artistas. Aflora también la exaltación, que también la había habido en las hogueras de los años 30. Aparecen algunas críticas como la de la hoguera de Marco, esa del Mercado Central, El estraperlo, ya era hora. Aquel año fueron declarados desiertos los premios de Especial, aunque aquella era una hoguera para ganar porque trataba sobre el estraperlo. Y luego hay censura, a mi me gusta destacar un artista que es Manuel Baeza, no el Manuel Baeza, el famoso pintor alicantino, sino el que trabaja con Agustín Pantoja y al parecer tuvo muchos problemas con la censura, era un hombre muy atrevido, y en la hoguera de Benalúa de 1947, que era un alegato pacifista, la censura le hizo quitar las cartelas después de haber plantado la hoguera. Esto me lo contó un foguero, Pedro Antón, que era presidente de la Florida, ya fallecido. Todo esto limitaba a los artistas a la hora de hacer crítica, entonces se quedaba en una crítica amable o una exaltación... tampoco se le pueden pedir más peras al olmo.

### **¿De qué modo afecta la Guerra Civil en las hogueras?**

Los círculos más poderosos de la alta cultura alicantina dentro de la fiesta, antes de la Guerra Civil, se desvinculan totalmente de las hogueras, en parte porque no pueden estar ya que la mayoría eran republicanos, y las hogueras comienzan a sobrevivir gracias al comercio y de la mano de algunos festeros de derechas y simpatizantes del régimen, como Ramón Guilabert. Este es uno de los festeros que se encarga de relanzar la fiesta después de la Guerra Civil.

### **¿Crees que la llegada del franquismo influye en la introducción de una estética más clásica?**

Claro, evidentemente, Ramón Marco se queda deslumbrado por las fallas del Nuevo Orden. Esas fallas de corte clasicista y de escultura académica que se plantan en Valencia durante esta época, y es cuando se intenta trasladar aquí. Marco era un hombre dotado para la escultura y se hace valer. Adrián Carrillo también planta unas hogueras de corte escultórico en la Plaza de Gabriel Miró que eran preciosas. Y luego artistas como Jaime Giner adaptan esta introducción escultórica componiendo a partir de bastidores y elementos arquitectónicos. En Alicante esas dotes escultóricas que existía en Valencia no

las teníamos y los bastidores fueron una herramienta, a mi juicio muy bonita, para intentar solventar esta carencia escultórica a través de la ornamentación y la pintura mural que aparecían en ellos.

### **¿Cuándo llega la madurez estética de las hogueras?**

Yo creo que ya en el 34 llega una gran madurez estética dentro de las hogueras de Alicante que a partir del 57 se pierde con la introducción de la estética que propone Marco al ganar con aquella hoguera de las gambas en Alfonso el Sabio, tan celebrada en su época, y que a mi juicio es un cáncer para el porvenir estético de las hogueras. Después de ella a 3 o 4 años donde las hogueras dan vergüenza ajena ya que los artistas intentaban imitar a Marco, pero sin las dotes escultóricas de este, con lo cual salían cosas realmente feas. Luego hay otra cosa que pasa en Alicante que es la pobreza técnica. El tema de los bastidores... se utilizó el papel para taparlos prácticamente hasta los años 70, cuando los artistas pudieron asumir la compra de contrachapado y otros materiales de mayor nobleza. Esto hacía que las hogueras con bastidores de papel, el día 23 y 24, aparecieran con las bases rotas y agujereadas.

### **¿Cuándo termina este clasicismo estético?**

Pues prácticamente se mantiene hasta los años 70, cuando aparece Pedro Soriano con hogueras de un altísimo nivel artístico y cualitativo. Además de su taller aparecen figuras tan relevantes como Paco Juan y posteriormente Waldo, que tanto aportó a las hogueras experimentales en Alicante.

### **¿Qué supone la aparición de Soriano en las hogueras?**

Pues con la llegada de la democracia, al final todo conecta, hay una tendencia latente de ciertos artistas de que esto se tiene que renovar, yo recuerdo una entrevista a Adrián Carrillo de finales de los años 60 en la que decía que Alicante tenía un sello que se había perdido. Soriano era un artista que empieza en el 68, con mucho atrevimiento y con mucha pobreza técnica. En Valencia debuta en el año 75 haciendo la falla de la Plaza de España durante varios años, y yo creo que coincidió su madurez artística con la intuición que tuvo de empezar a hacer algo distinto, que él dice que es la auténtica hoguera alicantina... bueno, es su estilo. Sí que es cierto que recoge el utilizar una pintura subida de tono, que llame la atención, la utilización de formas sencillas y planas, sí que es cierto que en eso hay una herencia gastoniana, pero en otras cosas no. Luego las mejores hogueras de Soriano no se parecen a ninguna de las otras que planta. Amanecer no tiene otra parecida, es absolutamente distinta. Sí que es cierto que son formas cúbicas, pero es una hoguera distinta al resto. Hay una gran diferencia entre ellas. Con diseños atrevidos y hogueras que están, más o menos bien pagadas. Unamos a todo ello que sale elegido alcalde de Alicante Pepe Lassaletta, que se da cuenta que estas hogueras marcan la diferencia y apuesta por ellas y ya en el 79 Soriano gana en Benalua con la peor de las tres hogueras que se plantaban en aquel año en Especial, la del Laocoonte de Ramón Marco en Ciudad de Asís y la del circo de Angel Martín en Mercado Central. Pero a pesar de ello plantó grandísimas

hogueras, verdaderas obras cumbres de la plástica alicantina, especialmente con aquella de Ofrenda, que no era especialmente grande, pero era preciosa.

