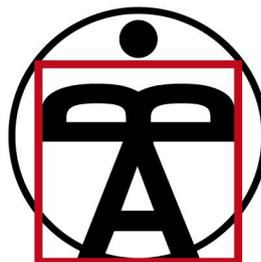


UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES
DEPARTAMENT D'ESCULTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



**Estructuras escultóricas efímeras para el
fuego en Valencia y Alicante, en la primera
década del s. XXI**

CORRIENTES EXPERIMENTALES EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

TESIS DOCTORAL

Presentada por:
D. Roberto Martínez Albiñana

Dirigida por:
Dr. D. Moisés J. Gil Igual

Enero 2016

AGRADECIMIENTOS

Gracias a los artistas y ciudadanos que han prestado su ayuda y colaboración desinteresada para realizar este estudio. Sin ellos, la finalidad y conclusión de este trabajo hubiese sido imposible.

Gracias a amigos, familiares y compañeros que han compartido sus experiencias, recuerdos o emociones para aportar su grano de arena en este estudio.

DEDICATORIA

A mis padres, Roberto y Chelo, que siempre creyeron y confiaron en mí
y en cuantos retos me han ilusionado.

A mis hermanos, Beatriz y Rubén, y amigos que comparten mi pasión y
motivación por esta investigación.

Estructuras escultóricas efímeras para el fuego en Valencia y Alicante, en la primera década del s. XXI

SÍNTESIS

SÍNTESIS

Nuestra investigación está basada en la hipótesis de la existencia de una diferencia escultórica entre las estructuras efímeras para el fuego de Valencia (Fallas) y las de Alicante (Hogueras) en la primera década del siglo XXI.

Comenzamos nuestro trabajo con un breve resumen de los orígenes y evolución de los monumentos en cada ciudad y analizamos la influencia y repercusión de las nuevas tecnologías y materiales que han influido en ellas, en sus cambios estructurales y económicos. En la época en la que centramos nuestro estudio, destacaron monumentos de grandes presupuestos y volúmenes.

El análisis es crítico y teórico. Se realizó una búsqueda de información de contenidos específicos y un trabajo de campo con encuestas a ciudadanos locales/extranjeros y entrevistas a artistas valencianos y alicantinos.

Mediante este estudio hemos demostrado que esta diferencia se ha pronunciado a lo largo de la historia y que es evidente. Un monumento valenciano es más barroco y clásico, mientras que uno alicantino es más vanguardista y moderno. Los artistas recurren a formas y colores más tradicionales y recargados en Valencia mientras que eligen colores más puros y satinados en Alicante. Por tanto, el color también ejerce un papel importante y diferenciador en la composición de ambas estructuras efímeras.

Concluimos confirmando que las estructuras efímeras para el fuego poseen un potencial artístico diferente en cada ciudad.

SÍNTESI

La nostra investigació està basada en la hipòtesi de l'existència d'una diferència escultòrica entre les estructures efímeres per al foc de València (Falles) i les d'Alacant (Fogueres) en la primera dècada del segle XXI.

Comencem el nostre treball amb un breu resum dels orígens i evolució dels monuments en cada ciutat i analitzem la influència i repercussió de les noves tecnologies i materials que han influït en elles, en els seus canvis estructurals i econòmics. En l'època en què centrem el nostre estudi, van destacar monuments de grans pressupostos i volums.

L'anàlisi és crític i teòric. Es va realitzar una busca d'informació de continguts específics i un treball de camp amb enquestes a ciutadans locals/estrangers i entrevistes a artistes valencians i alacantins.

Per mitjà d'aquest estudi hem demostrat que esta diferencia s'ha pronunciat al llarg de la història i que és evident.

Un monument valencià és més barroc i clàssic, mentres que un alacantí és més avantguardista i modern. Els artistes recorren a formes i colors més tradicionals i recarregats a València mentres que trien colors més purs i setinats a Alacant. Per tant, el color també exercix un paper important i diferenciador en la composició d'ambdós estructures efímeres.

Concloem confirmant que les estructures efímeres per al foc posseïxen un potencial artístic diferent en cada ciutat.

SYNTHESIS

Our research is based on the assumption that there is a difference between the ephemeral sculptural structures of fire in Valencia (Fallas) and Alicante (Hogueras), during the first decade of XXI century.

We started our work with a brief summary of the origins and evolution of the monuments in each city, and analyzed the influence and impact of new technologies and materials, that have influenced them in their structural and economic changes. During the time in which we focused our study, both festivities were notorious for their high budget and big volumen monuments.

The analysis is critical and theoretical. We carried out a search for specific content information and field work with local and foreign people, as well as interviews with artists from Valencia and Alicante.

Through this study we have shown that this difference has increased throughout history and that is obvious. A monument from Valencia is more baroque and classical, while one from Alicante is more innovative and modern. Artists resort to more traditional forms and colors and elaborate in Valencia, while artista from Alicante choose pure and glossy colors. Therefore, color also plays an important and differentiating role in the composition of both temporary structures.

Our conclusión confirms that the temporary structures for the fire have a different artistic potential in each city..

Estructuras escultóricas efímeras para el fuego en Valencia y Alicante, en la primera década del s. XXI

ÍNDICE

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 11 |
| Hipótesis. Objetivos | 16 |
| Metodología | 19 |
| I- BREVE HISTORIA DE LAS ESTRUCTURAS EFÍMERAS PARA EL FUEGO DE VALENCIA Y ALICANTE | 23 |
| I.1. Orígenes y evolución de las estructuras para el fuego de Valencia | 24 |
| I.2. Orígenes y evolución de las estructuras para el fuego de Alicante | 40 |
| I.3. Origen y evolución del referente figurativo (ninot) | 54 |
| II.- INFLUENCIA Y REPERCUSIÓN DE NUEVAS TÉCNICAS, TECNOLOGÍAS Y MATERIALES EN EL CAMPO ESCULTÓRICO DE LAS ESTRUCTURAS EFÍMERAS DEL FUEGO | 71 |
| II.1. El Poliestireno expandido | 72 |
| II.1.1. Procedimientos escultóricos referidos a su uso | 72 |
| II.1.2. Aspectos compositivos del monumento | 76 |
| II.1.3. Ventajas y desventajas | 76 |
| II.2. El Hierro | 79 |
| II.2.1. Composición y características del material | 79 |
| II.2.2. Soluciones formales referidas a la estructura | 79 |
| II.3. El Poliéster y la fibra de vidrio | 82 |
| II.3.1. La masilla de Poliéster | 82 |
| II.3.2. La fibra de vidrio | 82 |
| II.3.2.1 Tipos que se utilizan | 83 |
| II.3.2.2 Moldes y Positivado | 86 |

| | |
|---|------------|
| II.4. Tecnología digital | 90 |
| II.4.1. Digitalización y escáner | 90 |
| II.4.2. Proyector de opacos y transparencias | 92 |
| II.4.3. Reproducción a escala | 97 |
| II.4.4. Programas 3D (ZBrush) y fresadora | 103 |
| III.- CARACTERÍSTICAS TÉCNICO-CONCEPTUALES DE LAS ESTRUCTURAS EFÍMERAS PARA EL FUEGO | 114 |
| III.1. La escultura del fuego en Valencia | 115 |
| III.2. La escultura del fuego en Alicante | 125 |
| III.3. Aspectos de ambas | 135 |
| III.4. Resultados estadísticos del trabajo de campo | 144 |
| III.4.1. Profesionales | 144 |
| III.4.1.1. Resultado | 162 |
| III.4.1.2. Análisis | 164 |
| III.4.1.3. Conclusiones | 169 |
| III.4.2. Valencia y Alicante | 174 |
| III.4.2.1. Resultado | 175 |
| III.4.2.2. Análisis | 177 |
| III.4.2.3. Conclusiones | 184 |
| III.5. El Fuego | 192 |
| III.5.1. La efimeridad de la obra de arte | 206 |
| IV.- CONCLUSIONES | 215 |
| Bibliografía | 221 |
| Fuentes fotográficas | 231 |
| Anexos | 245 |
| Curriculum | 284 |

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

“Si lo propio de una escultura es, en el sentido auténtico de la palabra, sugerir la vida merced al modelado, captar acertados perfiles y siluetas desde todos los puntos de mira que adoptemos, conservar el sentido de las masas alrededor de sus ejes, aunque los volúmenes sean de proporción arbitraria para provocar –en este caso- la risa, es indudable que las creaciones que actualmente hacen nuestros escultores de fallas son obras de arte.”²⁶

El presente estudio centra su análisis en las diferencias escultóricas entre las estructuras efímeras para el fuego de Valencia y las de Alicante en la primera década del siglo XXI. Nuestra intención no es darle un punto de vista histórico principalmente, sino comparar las estructuras para el fuego de ambas ciudades, ya que opinamos que aunque son fiestas hermanas y muchos festejos han salido tanto de unas fiestas como de las otras, tienen algunas diferencias, sobre todo escultóricas, que es el punto en el que centramos nuestra investigación. Para introducir el trabajo, consideramos necesario, en primer lugar, indicar las motivaciones que nos han llevado a iniciar esta investigación, ya que refleja la pasión por estos monumentos escultóricos y a su vez la necesidad de crear una línea de investigación respecto a ellos.

Uno de los factores que más nos ha influido en la decisión de llevar a cabo este trabajo de investigación sobre las estructuras efímeras para el fuego de las dos ciudades, ha sido el hecho de que es un tema que siempre nos ha cautivado y motivado, que hemos fotografiado y disfrutado en ambas ciudades, experiencia que nos ha permitido reflexionar sobre las diferencias entre ambas.

²⁶ PÉREZ CONTEL, R. “Ninot de Falla. Escultura folklórica valenciana.” Albatros ediciones. Herederos de Rafael Pérez Contel. Valencia, 1995. Pág. 48

En segundo lugar, encontrábamos interesante trabajar e investigar las diferencias escultóricas, muchas veces tan evidentes, entre las estructuras alicantinas y valencianas, y a su vez tan poco tratado o estudiado.

Introducimos el trabajo con un breve resumen de los orígenes y evolución de cada una de las estructuras de cada ciudad en los primeros capítulos, y de los aspectos sociológicos de ambas, para luego dar paso a la influencia y repercusión de las nuevas técnicas y tecnologías, además de los nuevos materiales en el campo escultórico de las estructuras para el fuego. Pensamos que es un capítulo necesario en el estudio ya que estos nuevos materiales han abaratado costes y han conseguido que las estructuras para el fuego valencianas y alicantinas tengan mucha más monumentalidad, ya que permiten hacer figuras mucho más atrevidas y complicadas que con los materiales predecesores.

Otro de los capítulos del estudio son los elementos comunes en los que trabajo el fuego y el referente figurativo, elemento importante en ambas estructuras, y que además es utilizado en ambas para centrar el tema y criticar cierto sector de la sociedad pública o anónima.

El estudio que presentamos, pretende ahondar en la diferencia escultórica de ambas estructuras durante esta primera década del siglo XXI. La investigación, por tanto, plantea explorar los factores sociales o políticos que creemos que favorecen las diferencias escultóricas y por supuesto de las novedades fundamentales del artista aplicadas al campo escultórico de estos monumentos efímeros.

Somos conscientes de que las diferencias escultóricas entre las estructuras de Valencia y Alicante no son exclusivas de este período. Es evidente que a lo largo de la historia de ambas, se ha dado un diálogo de

intercambios y que, desde principios del siglo XXI, este diálogo se ha hecho más potente con repetidas colaboraciones de artistas en ellas.

No obstante, nuestro interés no se centra en este tipo de incursiones de artistas en las estructuras, sino en investigar sus diferencias escultóricas.

El objetivo general de este estudio es recoger la máxima información posible de ambas estructuras durante el período de tiempo elegido y analizar las diferencias entre ellas. El objetivo de este análisis es, por tanto, crítico y teórico.

Los objetivos específicos que nos planteamos como punto de partida de este estudio se centran en:

- Recoger información fotográfica y de texto acerca de las estructuras para el fuego.
- Comparar la estructura del fuego barroca de Valencia con la estructura vanguardista de Alicante.
- Demostrar que existen diferencias escultóricas en las estructuras de ambas ciudades.
- Analizar dichas diferencias en el período seleccionado, la primera década del siglo XXI.
- Reflexionar sobre ellas.
- Analizar los materiales y nuevas tecnologías utilizados en ambas.
- Profundizar en la relación de ambas estructuras.

La metodología para llevar a cabo nuestra investigación ha ido pasando por varias fases: se inició con una búsqueda general de información

que poco a poco nos llevaba a buscar unos contenidos más específicos, continuamos con la lectura y selección de esta información, recopilación fotográfica y las recomendaciones y consejos del tutor para el trabajo, además de la realización de un trabajo de campo, con entrevistas a ciudadanos y artistas. Finalmente acabamos con la redacción y las revisiones de este documento.

Las fuentes consultadas durante la búsqueda de información han sido libros, catálogos, revistas, vídeos, entrevistas, visitas a exposiciones y el buscador de Internet, Google, que ha ayudado en la navegación por la red.

Abarcar un campo tan amplio como es la relación escultórica de las estructuras efímeras para el fuego de las dos ciudades en la primera década del siglo XXI, sólo nos permite apuntar algunos aspectos generales de esta relación. Este estudio está lleno de omisiones, ya que nuestro objetivo no era abarcarlo todo, sino trazar una visión panorámica sobre las diferencias de ambas.

Hemos querido apuntar los temas y conceptos que consideramos más relevantes, a pesar de ser conscientes de la necesidad de un mayor espacio para tratar el tema que nos ocupa en profundidad.

No estamos seguros, con este enfoque tan general, de habernos distanciado de la cantidad de ideas preconcebidas, de los prejuicios y los tópicos que, inevitablemente, acechan en la manera generalizada de acercarse a las cosas, pero podemos afirmar que hemos hecho un paso importante y personal para empezar a hacerlo.

HIPÓTESIS. OBJETIVOS

HIPÓTESIS.OBJETIVOS

En el presente estudio nos planteamos las posibles diferencias escultóricas existentes entre las estructuras efímeras para el fuego de la ciudad de Alicante (Hogueras) y la ciudad de Valencia (Fallas) centrado en la primera década del s.XXI.

Este tema suscitaba nuestro interés puesto que además de tener una gran pasión por estas estructuras efímeras desde la niñez, observábamos que era un tema poco desarrollado y sin muchas investigaciones o publicaciones al respecto. Por una parte nos parecía obvia dicha diferencia, puesto que a los que nos han inculcado estos festejos desde la infancia podemos verlo como una diferencia clara o evidente, pero al contrastarlo con otras opiniones no lo era tanto. Por este motivo pretendemos demostrar que pueden haber esas diferencias entre los monumentos de ambas ciudades y analizar dichas diferencias teniendo en cuenta los puntos en los que concommitan y en los que difieren.

Comenzábamos a preguntarnos por sus diferencias, no solamente estructurales, sino escultóricas o pictóricas, y en conocer la opinión de otros ciudadanos locales o residentes extranjeros acerca de la efimeridad de estas grandes esculturas y el fuego.

Nos planteamos:

- ¿Existe una diferencia clara entre los monumentos alicantinos y valencianos?
- ¿La diferencia es sólo estructural?

- Suponiendo que exista esa diferencia. ¿Trabajan los artistas esa diferencia condicionados por un estilo? ¿se les obliga a diferenciarlas?
- ¿Qué opinan los ciudadanos? ¿Creen que existen diferencias entre ambas?

Tras estas primeras hipótesis al elegir nuestro trabajo de investigación creemos oportuno tratar un apartado acerca de los materiales utilizados. Opinamos que la utilización de nuevos materiales y nuevas tecnologías en la etapa en la que hemos centrado nuestro estudio, podría ayudar a la realización de dichas diferencias o a trabajar monumentos, además de más voluminosos, más arriesgados dentro del estilo propio de cada ciudad.

Por lo tanto lo que nuestro estudio va a tratar de demostrar es la diferencia de los monumentos que se realizan en las ciudades de Valencia y Alicante. Sus materiales de construcción son los mismos, la utilización de referentes figurativos (elemento común que tratamos en otro apartado del estudio) y su cremación las une. Sin embargo, pretendemos analizar la forma estética y definitiva de estas estructuras efímeras demostrando que, en nuestra opinión, son mucho más geométricas y coloridas en las alicantinas y más barrocas o clásicas en las valencianas.

En nuestra opinión es un tema interesante y poco tratado, e intentaremos llegar a unas conclusiones positivas o negativas analizando fotografías, realizando entrevistas y encuestas así como documentándonos en la historia de estos monumentos.

METODOLOGÍA

METODOLOGÍA

Para la realización de nuestro estudio centrado en las diferencias escultóricas entre las estructuras efímeras para el fuego en la primera década del s.XXI de Valencia y Alicante, comenzamos a recopilar información fotográfica y bibliográfica acerca de estos monumentos tanto del periodo en que centramos nuestro estudio, como anterior y posterior.

Debido a la pasión e interés personal que siempre nos ha despertado el tema de nuestra investigación, ya contamos con bastantes fuentes como revistas, periódicos, catálogos o fotografías propias. No obstante, la completamos con otros textos y documentos fotográficos de otras personas desinteresadas (compañeros y artistas), además de la utilización de los buscadores de páginas web en Internet.

Una vez planteado el tema de nuestra tesis y cercado el periodo a tratar o estudiar, comenzamos la visualización y selección del material recopilado, descartando algunos de ellos e informándonos de algunos otros.

El lugar de nuestra investigación es España ya que el motivo o tema estudiado son festividades en dos ciudades de la Comunidad Valenciana, las Fallas de San José (marzo) y las Hogueras de San Juan (junio).

Nuestro proyecto de investigación comenzará con un análisis histórico para poder poner antecedentes al periodo seleccionado y conocer la evolución y desarrollo de estos monumentos de investigación, ya que está vinculado con las distintas etapas en su sucesión cronológica. Creemos que es necesario tener en cuenta la historia previa para su desarrollo y sus conexiones históricas. De ese modo, se puede analizar mediante el resto de métodos teóricos que nos lleven a concluir si nuestra hipótesis fuese verdadera o no.

Realizamos nuestro estudio mediante métodos empíricos que permiten la obtención y elaboración de datos y el conocimiento de los hechos fundamentales que caracterizan el tema a tratar: las estructuras efímeras para el fuego. La observación es uno de los métodos más utilizados en nuestro caso, además de entrevistas y encuestas. Por ello, los métodos estadísticos cumplen una función relevante ya que contribuyen a la muestra de sujetos a estudiar, tabulan los datos empíricos obtenidos y establecen las generalizaciones apropiadas a partir de ellos. Obtendremos estadísticas descriptivas mediante gráficos y tablas, que nos permite organizar y clasificar los indicadores cuantitativos obtenidos en la medición y nos revelan las propiedades, relaciones y futuras conclusiones del tema tratado, que creemos que percibiremos (en algunos casos) de manera inmediata.

Vamos a proceder a realizar estudios de campo. Los procedimientos utilizados serán encuestas y entrevistas. Se desarrollan diferentes tipos de encuestas algunas más cerradas para que el ciudadano encuestado deba elegir entre 3 o 4 posibles respuestas (test ABC) y otras más abiertas donde pueda mostrar su opinión claramente. Entrevistaremos a los artistas que construyen estos monumentos para que nos den su opinión acerca de nuestra hipótesis y nos cuenten si en su trayectoria profesional trabajan o han trabajado esta posible diferencia entre ellas. Se entrevistarán tanto artistas valencianos como alicantinos, intentando que todos ellos lo hayan hecho en ambas ciudades en algún momento de su carrera artística.

Dirigiremos las preguntas elaboradas para los cuestionarios a ciudadanos y extranjeros residentes en ambas ciudades (Valencia y Alicante), y la primera de ellas será de forma cerrada y con respuestas simples, y se realizará cara a cara o mediante correo electrónico para conocer la opinión de la población. Las entrevistas serán de forma abierta para conocer la opinión de los artistas que diseñan y construyen las estructuras efímeras en las que centramos nuestro proyecto de investigación. Con todo ello, pretendemos

obtener una mayor claridad del tema que estamos investigando, por ese motivo se mostrarán los resultados obtenidos en cuadros de resultados y representaciones gráficas para asimilar y mostrar las respuestas representadas en colores determinados para su mejor comprensión.

Con los datos obtenidos, tanto de la recopilación de material fotográfico como bibliográfico como de las entrevistas y encuestas realizadas, podremos comenzar a exponer los resultados alcanzados presentados de una manera lógica y objetiva, desarrollando nuestra hipótesis de la diferencia entre las estructuras efímeras de ambas ciudades comparando fotografías y documentos de la primera década del s.XXI relacionándolo con documentación anterior o posterior.

Se estudiará el referente figurativo (ninet), nuevos materiales, nuevas tecnologías y el fuego como elementos comunes, ya que opinamos que son una parte importante y clave para la presentación y desarrollo de este proyecto de investigación.

Finalmente, se expondrán los resultados alcanzados tras el estudio y recopilación de material y se concluirá si la hipótesis previamente planteada es positiva o negativa.

I.- BREVE HISTORIA DE LAS ESTRUCTURAS PARA EL FUEGO DE VALENCIA Y ALICANTE

I.- BREVE HISTORIA DE LAS ESTRUCTURAS PARA EL FUEGO DE VALENCIA Y ALICANTE.

I.1.- ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS PARA EL FUEGO DE VALENCIA

El origen de las estructuras para el fuego en Valencia no es exacto. La principal teoría a nivel popular es la que dice que estas estructuras derivan de una costumbre que tenían los ebanistas valencianos, consistente en recoger toda la madera que les sobraba para hacer una hoguera en honor a su patrón, San José, el 19 de marzo. Pero también se dice que provienen de los fuegos que se encendían al principio del solsticio de verano, los cuales adoptó el cristianismo dedicándolos a santos situados en esas fechas del año, lo cual explicaría el gran componente pagano de la fiesta. Finalmente, otro sector apoya la versión del *“ninot de mitja Quaresma”*²⁷ o *“parot”*, según la cual las Fallas nacen de la costumbre de lanzar un muñeco que representa a Lutero, Judas u otro personaje, a la hoguera. Esta teoría explica la existencia de figuras en las estructuras y el carácter censor y satírico de los monumentos.

La primera documentación que encontramos sobre ellas data de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la fiesta ya estaba consolidada. Se trata de un oficio dirigido al corregidor de la ciudad de Valencia para que prohibiera la colocación de los monumentos (especialmente los de tipo teatral) en las calles estrechas y junto a las fachadas de las casas, ya que en aquel entonces las estructuras simulaban un teatro: una tarima de madera sobre la que se ponían varios referentes figurativos o *“ninots”*²⁸ que representaban una escena, la cual se acompañaba de carteles explicativos. Pero a consecuencia

²⁷ Muñeco de media Cuaresma, uno de los predecesores del ninot actual.

²⁸ Muñecos que rodean las estructuras, tanto valencianas como alicantinas, y que suelen ser caricaturas grotescas que critican cualquier situación política o social de cada época. En el capítulo I.3 se explicará más detalladamente.

de las medidas de la policía urbana, para evitar incendios, se obligaba a los vecinos a plantarlas en las calles anchas, en los cruces de calles y en las plazas.



Imagen 1. Boceto de la falla Espartero-Padre Jofré de 1904.

Curiosamente esta medida provocará, a la larga, una gran transformación, ya que aunque las Fallas seguían manteniendo una estructura horizontal y teatral en dos cuerpos (un tablado y una escena sobre el mismo), al colocarlas en el centro de una calle o plaza era preciso concebirlas de forma exenta, puesto que podían ser rodadas.

Para verlas en su totalidad, había que darles la vuelta, y al liberarlas de su anexión a una pared, se liberaron también nuevas potencialidades constructivas, expresivas y la necesidad de inscribir mensajes en todos sus lados, y empezaron a tomar forma vertical, como vemos en la imagen 1.

“El espacio lo relacionamos con la capacidad de contener cuerpos, lo que obliga a considerar el vacío como objeto de estudio, ya sea como envolvente o como contenido”²⁹.

Antorchas, hogueras, peleles y entablados, durante mucho tiempo recibieron el nombre de Fallas, pero progresivamente se fue restringiendo el uso de esta denominación para referirse a las piras satíricas, es decir, a

²⁹ “Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico”. AKAL. El espacio como envolvente, como contenido, Pág. 11.

aquellas que sobre un tablado exponían a la vergüenza pública los vicios o prejuicios imperantes. Eran estas Fallas las que suscitaban expectación cada año y las que la población acudía a visitar masivamente. Consistían en una estructura prismática, generalmente cuadrangular, con armazón de madera, recubierta ornamentalmente con bastidores pintados, con lienzos o con paneles que ocultaban los materiales combustibles amontonados a su base. Los referentes figurativos o *ninots* que aparecían en el escenario se vestían con telas o ropas viejas, y tenían la cara y las manos de cera. Estas estructuras satíricas, al igual que "*els Miracles de Sant Vicent*"³⁰, se acompañaban siempre de unas hojas de versos que, colgadas como pasquines en las paredes próximas o en los bastidores del pedestal, desarrollaban la glosa rimada del tema que se escenificaba en la falla.

A Medios del siglo XIX, al imprimir estos versos y editarlos en pequeños pliegos, dieron origen al "*llibret*"³¹ y, en consecuencia, se amplió considerablemente la posibilidad de desarrollar el argumento.

La característica peculiar de las Fallas satíricas es la figuración de un hecho social censurable. Tienen un tema concreto y responden a una intención crítica o cuando menos burlesca. A diferencia de las simples hogueras y de las piras de trastos viejos, en ellas se representan escenas que aluden a personas, sucesos o comportamientos colectivos que los falleros consideran merecedores de corrección o dignos de irrisión. Dos temas ocuparon preferentemente a los falleros a mediados del siglo XIX: *la falla erótica y la crítica social*; y por tanto los documentos sobre fallas se hacían cada vez más frecuentes.

En 1858, los falleros de la plaza del Teatro pretendían levantar una falla de movimiento con una alusión directa a las desigualdades sociales. Los

³⁰ Representaciones teatrales de los milagros de San Vicente Ferrer, realizadas el segundo lunes después de semana santa.

³¹ Publicaciones que se editan en cada falla con los bocetos del monumento, la reina de las fiestas y miembros que la componen.

versos eran de Josep María Bonilla³². La falla fue prohibida por la autoridad, pero los falleros repitieron el tema al año siguiente. Por otra parte, con el nombre de falla erótica o tendencia “*anticonyugal*”, la prensa de la época designaba un tipo de fallas, muy abundantes, que eran prolíficas en alusiones picantes o escabrosas mediante un lenguaje plagado de equívocos y que reflejaba una mentalidad hedonista y procaz. Bernat i Baldoví³³ escribió algunos *llibrets*³⁴ que abordaban esta temática, pero tal vez el más conocido es el escrito por Blai Bellver³⁵ para la falla de la plaza de la Trinidad de Xàtiva (Valencia) en 1866, denominado *La creu del matrimoni*³⁶, que mereció una rotunda condena por parte del arzobispado. Esta obra fue la que mayor notoriedad le dio, porque inaugura los libros de falla, ya que en los otros casos se trataba más bien de opúsculos, porque es la base de una literatura popular que, aunque desvirtuada en general, sigue siendo, para algunas comisiones falleras, un elemento cultural valioso y aglutinador, y porque es de toda su obra la más extensa, ambiciosa y sugerente. La invectiva que le acarrió, dictada por el Arzobispo de Valencia, marcaría un punto de inflexión en su relación con la sociedad setabense de su época.

³² Fundador del periódico “El Mole”, escrito en valenciano y recibido con gran aceptación popular, aunque perseguido políticamente.

³³ José Bernat y Baldoví fue el más celebre de los escritores satíricos valencianos ochocentistas, a quien llamaban sus contemporáneos “Quevedo valencia”. Curso Leyes, y fue juez de Catarroja, y alcalde de Sueca, su ciudad natal. Pocos igualaron su humor en los sainetes que escribía y además, su pluma tenía dotes para el periodismo.

³⁴ Es una publicación anual de las comisiones falleras donde editan la explicación de las fallas que plantan y sus bocetos, fotos de las falleras mayores, listado de falleros, componentes de la junta directiva y otras informaciones sobre el ejercicio fallero en curso. Se suelen publicar en valenciano.

³⁵ Blai Bellver (1818-1884). Impresor innovador, pionero del periodismo local y progresista comprometido. Como defensor de la cultura popular, fue una figura menor de la Renaixença valenciana, pero algunos autores le consideran autor del primer llibret de falla de la historia.

³⁶ Este libro de falla tiene 70 páginas, si bien las ocho últimas inician de nuevo la numeración, porque se trataba de una separata que se habría de impartir y vender entre los visitantes, ya que en estas hojas se explican las escenas de la falla, está editado en octavo, y el mismo autor lo califica de Cuento fantástico y lo subtitula como Viaje al infierno. Inspirado, pues, en el viaje dantesco de La Divina Comedia, visitarán los infiernos acompañados de un guía infernal llamado Radamanto y allí contemplarán el suplicio que se sufre por los vicios y pecados de este mundo. Está escrito en castellano y valenciano, alterna la prosa y el verso, y las imágenes que lo ilustran son de su hermano Manuel Bellver.

A partir del último tercio del siglo XIX, la fiesta comienza a ampliarse. El número de estructuras oscilaba de año en año, de 1 en 1852 a 16 en 1872. A partir de 1866 la pirotecnia se hace más presente, se implantan la “*desperta*”³⁷ y aparecen algunos “*llibrets*”. Los grupos de vecinos que hacen fallas evolucionan y surgen las primeras comisiones falleras con cargos directivos. Desde 1873 se fue implantando poco a poco la “*cremà*”³⁸ el día 19 por la noche, pero la “*plantà*”³⁹ se adelantó un día, con lo que los festejos pasaron a durar dos días. No obstante, el Ayuntamiento del momento dificultaba la fiesta obligando a pedir permiso por plantar monumentos en 1851 e incluso cobrando impuestos por hacerlo desde 1872. Además, hacia 1851 se instaura la censura sobre las fallas para controlar la crítica política, social y moral de los monumentos. Estas presiones consiguieron la desaparición definitiva de las fallas de trastos viejos y que en 1866 no se plantara ningún monumento. Pero la fuerza de los vecinos y de los medios de comunicación consiguió una buena rebaja de los impuestos a las Fallas, lo que, unido a la creación de los premios a los mejores monumentos por parte de la revista “*El Traca*”⁴⁰, hizo que en 1887 la tradición volviera con potencia, ya que ese año se plantaron 29 fallas.

Durante todo el siglo XIX, el Ayuntamiento y en general también las instituciones de autoridad, mantuvieron una actitud vigilante y censora ante las Fallas. Esta política represiva, justificada por la necesidad de modernizar y civilizar las costumbres de la ciudad, pretendía erradicar los festejos populares, y se intensificó durante los años setenta al establecer gravosos impuestos sobre el permiso de plantar Fallas o tocar música. Esta presión generó, como

³⁷ Pasacalle que realiza cada comisión a las ocho de la mañana durante la semana fallera, en la que todos los miembros que quieran participar despiertan al vecindario tirando petardos.

³⁸ Acto final de la fiesta, en el que todas las estructuras o monumentos arden durante la noche de San José, el 19 de marzo.

³⁹ Noche en la que se construyen todos los monumentos que deberán estar plantados la mañana siguiente.

⁴⁰ Fue una revista satírica creada en la ciudad de Valencia en 1884 y capitaneada por el periodista Vicent Miquel Cancellor. A lo largo de su historia ha tenido diversa periodicidad, interrumpida varias veces por censuras tanto durante el reinado de Alfonso XII como durante la dictadura franquista, y ha publicado en valenciano y castellano.

reacción, un movimiento en defensa de las tradiciones típicas y en 1885 la revista *La Traca* otorgó por primera vez premios a las mejores fallas. La iniciativa sería continuada por la asociación renacentista *Lo Rat Penat*⁴¹ en 1887.

Este apoyo explícito de la sociedad civil mediante premios, despertó un espíritu competitivo entre comisiones de vecinos, estimuló el fervor fallero y produjo una decantación esteticista, dando lugar a la Falla artística, ya que bajo la presión de los premios, las fallas adoptaron como ideal modélico la monumentalidad, la proporcionalidad y el barroquismo, ya que este es socialmente aceptado, es decir, el gusto imperante de la sociedad valenciana de la época, en poco espacio pero muy recargado, y estos gustos han perdurado hasta ahora en la estética de la estructura valenciana. En ella no desaparecía necesariamente la crítica (incluso podía experimentar una radicación política), pero comenzaba a predominar la preocupación formal, constructiva y estética sobre el conocimiento del monumento.

Al final del siglo XIX, esta ya era la fiesta más popular de Valencia. El número de fallas creció y empezaron a plantarse en muchos pueblos. Comenzaron a hacerse más grandes, más acabadas, con nuevos materiales. Por lo tanto, aunque con titubeos y timidez, en 1901 el Ayuntamiento de Valencia, tomó el relevo de *Lo Rat Penat* y otorgó los primeros premios municipales a las fallas, una vez pasadas las fiestas. Se trataba de dos premios: uno de 100 y el otro de 50 pesetas.

⁴¹ Asociación fundada en 1878 por iniciativa de Constantí Llombart, Teodoro Llorente y Félix Pizcueta, con la intención de defender la cultura y lengua valencianas e impulsar un movimiento parecido al de la *Renaixença* al País Valenciano. En varios de sus escritos se da por evidente el hecho de que el valenciano y el catalán son la misma lengua, llegando a utilizar el término “catalán-valenciano” para referirse a la misma. Llombart pretendía constituir una organización que reuniera todos los valencianos de diferentes tendencias políticas, pero pronto fue controlada por elementos de la burguesía conservadora valenciana, que impuso el rechazo a la politización de las reivindicaciones nacionales valencianas, la defensa de la monarquía española y el predominio de la poesía por encima de los otros géneros literarios.

El clima social para esta intervención municipal no sólo era favorable, sino exigente. Y abarcaba todo un abanico amplio de organizaciones, que incluía tanto asociaciones culturales y recreativas, como valencianistas y deportivas, políticas y obreras, que potenciaron el desarrollo de las Fallas durante la primera década del siglo XX. En reciprocidad con este apoyo social las Fallas se decantaron cada vez más hacia la exaltación valencianista y se produjo una creciente fusión entre la fiesta fallera y la entidad valenciana.



Imagen 2. Plaça Príncipe Alfonso. "El Dios Napoleón" de Luis Blesa. 1º premio, 1902.

Desde principios del siglo XX, las fallas abandonaron la estructura dual de tablado y escena; y comenzó a desarrollarse una nueva concepción de las mismas, en el cual los *ninots* no eran ya la figura más impactante. La falla se componía ahora de la superposición de diversos elementos y niveles, fundamentalmente de tres: una base de escasa altura compuesta de repiés para las diversas escenas, un cuerpo central que servía de sustentación del monumento y un remate, que consistía en una figura de grandes dimensiones constituida por un motivo alegórico capaz de condensar el tema que explayaban y glosaban las escenas inferiores, como vemos en la imagen 2, en una falla de principios del s. XX.

Por lo tanto, el contenido de la falla no se hallaba ya inscrito solamente en una escena realzada por el tablado, sino que estaba latente en todo el conjunto escultórico y debía ser descifrado rodeando la estructura y recorriéndola con la mirada de arriba abajo, como una gran escultura. La falla ahora debía ser fastuosa, imponente, majestuosa y sugestiva, visible desde la lejanía, como vemos en la imagen 3 de una estructura de 1921.



Imagen 3. Dos perspectivas de la falla de la plaza de Santa Mónica en Valencia en el año 1921.

La semana fallera se amplió en 1928 y se adelantó la “plantà” a la noche del 16. Ese año se crea el Comité Central Fallero, prelude de la Junta Central Fallera. Entre los actos que constituyó este comité se encuentran la “Cridà”⁴², la *Exposición del ninot*⁴³, la “Nit del Foc”⁴⁴, las cabalgatas y la elección de once Bellezas Falleras y una Reina de las Fallas, antecedentes de la Fallera Mayor⁴⁵ de Valencia y su Corte de Honor.

En 1929, el Ayuntamiento creó el concurso de carteles para hacer promoción de las fallas y en 1932 se convirtió en la entidad organizadora y gestora de todo el programa de actos, instaurando la Semana Fallera. La mayoría de los monumentos eran obra de artesanos y artistas especializados, que durante varios meses vivían para la construcción de los mismos en sus talleres y que se habían organizado en la Asociación de Artistas Falleros. Fue

⁴² Pregón de fiestas que anuncia el principio de las fiestas falleras.

⁴³ Exposición de un ninot representativo de cada una de las fallas del año, de la cual, por votación popular, un ninot es salvado del fuego.

⁴⁴ Noche del fuego. Castillo de fuegos artificiales que, actualmente, se realiza la noche del 18 de marzo, noche previa a la cremà.

⁴⁵ La fallera Mayor de Valencia y la infantil son falleras de una comisión elegidas por un jurado y cuya función principal es ejercer como embajadora de la fiesta de las Fallas en la propia ciudad de Valencia y fuera de ella.

en estos años cuando las fallas se convirtieron realmente en la fiesta mayor de los valencianos.

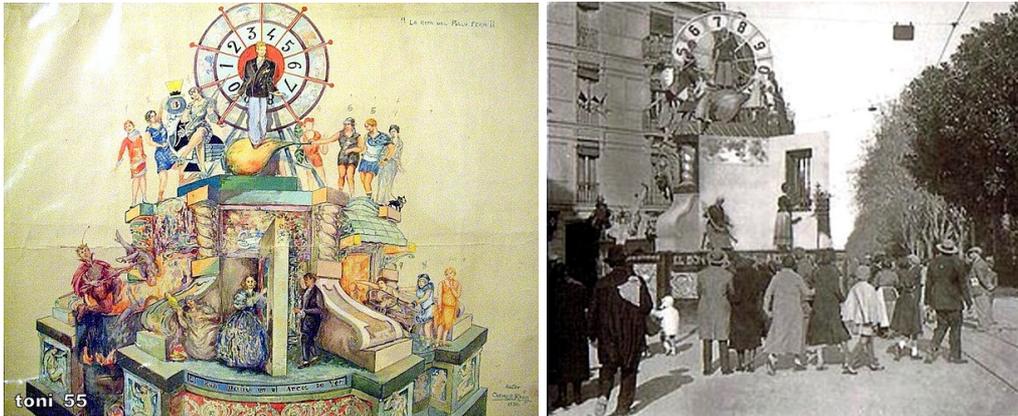


Imagen 4. Izquierda: Boceto de Cirilo Amorós “La rifa del pollo pera” de 1931. Derecha: Fotografía de la falla de dicho boceto.

Los años 30 fueron el momento en que la fama de las Fallas comenzó a conseguir un nivel nacional e internacional. En 1927 se reunió la Asamblea Pro-Fiestas de San José para coordinar y fomentar la fiesta, con el impulso de esta asamblea, el consistorio incrementó el dinero de los premios a las Fallas y las dividió en dos secciones según su coste. En este mismo año, la asociación para el fomento del turismo Valencia Atracción organizó el primer Tren Fallero. El acto tuvo tal éxito que la sociedad valenciana se volcó todavía más en las fallas, incrementando considerablemente el número de monumentos que se erigían. El crecimiento de la fiesta obligó también a una mejor organización, así surgieron la Asociación General Fallera Valenciana y el Comité Central Fallero, que representaban a las comisiones y organizaban la fiesta.

En la imagen 4 observamos una falla de 1931 en la que ya era de un tamaño considerado, en la que los espectadores debían rodear para verla entera y poder leer sus versos y sátiras. Vemos también su boceto perfectamente trabajado, dibujado y pintado.

Llopis Piquer, en 1935, nos describe con cierto detalle cómo se confeccionaba una falla:

“En ellas son los más importantes elementos: el cartón, el yeso y la cera, sin olvidar la madera de los bastidores ni la tela metálica cubierta de arpillera para las grandes masas. Con estos sencillos materiales, los artistas valencianos compiten con los grandes y perdurables creaciones de la escultura, patentizando su valía con la erección de grandiosos monumentos. La tarea más difícil y entretenida estriba en la confección de los moldes para las cabezas, moldes que saca el artista de un barro en el que plasma la efigie de una mujer o de un hombre según los casos, y que, vaciados en yeso, servirán para obtener una serie de cabezas en cera a las que bastará el aditamento de unos bigotes o la desviación de un ojo, o el añadido de un rictus a los labios para que dejen de ser humanas, yendo a constituir diversas personalidades dentro del conjunto de la falla.”⁴⁶

La Guerra Civil trastocó completamente la fiesta, pero al acabar el conflicto el nuevo consistorio decidió reconstruirla. Así, reunió a los presidentes y secretarios de las comisiones falleras supervivientes para fundar en 1939 la Junta Central Fallera para coordinar las fallas. Aquí comenzó, lógicamente, un nuevo periodo de censura en los temas falleros, en el que no era recomendable hacer alusión al sexo ni a la crítica política. El Ayuntamiento incorporó nuevos actos como la *Fiesta de la Clavarieta*, precedente de la *Ofrenda a la Virgen*. Y durante los años 40 se montaron las primeras comisiones falleras modernas, con presidente, directivos, fallera mayor, estandarte y demarcación. Los falleros pasaron de reunirse en bares o locales a hacerlo en barracas. La Junta Central Fallera crea la sección especial para los premios y la delegación de infantiles, y obliga a que toda infantil esté ligada a una grande.

⁴⁶ Artículo publicado en 1935 y firmado por Y Llopis Piquer que lleva por título "*Cómo se preparan las fallas*".

A partir de los años 50, las fallas crecen espectacularmente en número de visitantes y en volumen económico. En esta década, la *“Nit del Foc”* pasa del 16 al 19 de marzo y la Junta Central Fallera crea el traje negro para el fallero.



Imagen 5. Falla de Carlos Tarazona en 1949. “Fixa’t bé en lo que dines, no fan falta vitamines”.

En los 60, las comisiones falleras ya usan el *“casa”* como lugar de reunión. El número de comisiones subía casi sin pausa desde 1960, llegando a superar las 200 en 1969. Se consolidan la sección infantil y la femenina dentro de las comisiones y los falleros en general eran cada vez más (28.000 en 1970, mientras que en 1959 eran sólo 6.000). Las dimensiones de las construcciones de las estructuras para el fuego eran cada vez más grandes, y comienzan a destacar las fallas de Na Jordana, el Pilar, la Merced y Convento Jerusalén, entre otras.

Con la llegada de la democracia los políticos pasaron a convertirse en representantes figurativos con asiduidad en las estructuras valencianas. Los castillos de fuegos artificiales dejaron de hacerse en la Plaza del Ayuntamiento en 1987 y pasaron al cauce del Río Túria donde hay más espacio. La *“plantà”* pasó a realizarse la noche del 15 de marzo y la *“Nit del Foc”* la del 18.

Los organizadores de las Fallas en el ámbito popular son las comisiones falleras, que son asociaciones encargadas de plantar los monumentos en las fechas correspondientes. La mayoría de las comisiones

han introducido en la fiesta otros elementos de la cultura valenciana como las jotas valencianas, el juego del “*truc*”⁴⁷ y la pelota valenciana⁴⁸.

En el ejercicio 1998/99 había 372 comisiones en Valencia ciudad y alrededores, y cada una tiene como representantes un presidente y una fallera mayor. Al mismo tiempo, los falleros infantiles de cada falla tienen su presidente infantil y su fallera mayor infantil. El máximo órgano de la fiesta es la Junta Central Fallera, que está apadrinado por el Ayuntamiento, y el presidente de la Junta Central Fallera y las Falleras Mayores son los principales representantes de la fiesta de las Fallas.

En cuanto a la pirotecnia toma diversas formas en las fiestas falleras: castillos de fuegos artificiales, “*mascletà*”⁴⁹, “*cremà*” de la falla y petardos de todo tipo que niños y mayores tiran en la “*desperta*”. En Fallas es constante el sonido de petardos desde los pequeños que lanzan los niños hasta los “*masclèts*”⁵⁰ durante casi las 24 horas del día. Tanto el Ayuntamiento como las comisiones contratan castillos de fuegos artificiales; los municipales se disparan del 15 al 18 de marzo por la noche.

En Fallas cientos de músicos vienen a Valencia a colaborar principalmente en la “*desperta*”, los *pasacalles* y la Ofrenda. Una banda de música que vaya a Valencia a tocar en Fallas deberá saber las composiciones musicales típicas de esta fiesta, además de ser capaz de animar los actos.

⁴⁷ En castellano : truco o truque. Juego de naipes con baraja española originario de Valencia y de las Islas Baleares, muy difundido en el Cono Sur de América (Argentina, Paraguay, Uruguay...), Italia y Galicia. El juego original era de origen árabe (truk o truch), y algunos lingüistas creen que es el origen etimológico de la palabra truco, debido a los ardides que se emplean en este juego.

⁴⁸ Deporte tradicional, variante del juego de pelota, que puede practicarse en varias modalidades, en el que dos o más contrincantes forman dos equipos que compiten lanzando una pelota, golpeándola con la mano desnuda o con ligeras protecciones. El nombre de pelota valenciana se utiliza para distinguirlo de otras variantes como la vasca, jugada normalmente contra un muro o frontón.

⁴⁹ Especialidad pirotécnica genuinamente valenciana, que consta de un disparo ininterrumpido de diversos fuegos artificiales con el fin de producir mucho ruido durante varios minutos. La principal, en la plaza del Ayuntamiento de Valencia, se dispara a las dos de la tarde del 1 al 19 de marzo concentrando gran cantidad de gente.

⁵⁰ Explosivos de cierta potencia.

Pero además de la música de las bandas, por la noche también se puede encontrar fiestas con discotecas móviles u orquestas en muchos barrios, y los conciertos con importantes artistas que organizan algunas emisoras de radio.

El 19 de marzo, las comisiones falleras hacen una misa en honor a San José, pero el acto religioso más vistoso lo realizan en honor a la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia. Se trata de la *“Ofrenda de Flores”*, acto que se conmemora desde 1951 y donde todos los falleros de Valencia desfilan con traje regional delante de una gran imagen de ella, cuyo mantón se hace con ramos de flores que llevan las falleras. La Ofrenda se realiza los días 17 y 18 frente a la catedral.

La noche del día de San José, se queman todas las estructuras siguiendo la tradición de quemar la última la oficial, la de la plaza del Ayuntamiento, a la una de la madrugada, media hora antes la ganadora del primer premio, y el resto a las doce de la noche. Lo mismo con las infantiles ya que todas arden a las diez de la noche, la ganadora media hora después, y la oficial a las once. Este horario no suele cumplirse rigurosamente, ya que, por falta de medios (bomberos, protección civil, etc.) siempre queda algún monumento por quemar a las tres o cuatro de la madrugada.

El resto de la historia de las Fallas la continúan haciendo los falleros, que hacen todo lo posible para adaptar la fiesta a los nuevos tiempos. Un ejemplo de ello, es la presencia de páginas Web dedicadas a las Fallas que podemos encontrar en Internet.

La estética de las estructuras efímeras para el fuego han ido evolucionando y cambiando durante cada década. Su evolución las iba transformando es monumentos cada vez más barrocos y recargados tanto con elementos decorativos como de referentes figurativos (ninots).



Imagen 6. De izquierda a derecha Fallas de 1903, 1906 y 1908.

Las estructuras efímeras valencianas de principios de siglo XX eran más estáticas y compactas como vemos en la imagen 6 pero ya comenzaban a tener una altura considerable y un elemento o referente figurativo más representativo o principal como vemos en las fotografías de la imagen 7 de algunas fallas de la primera década de este siglo.

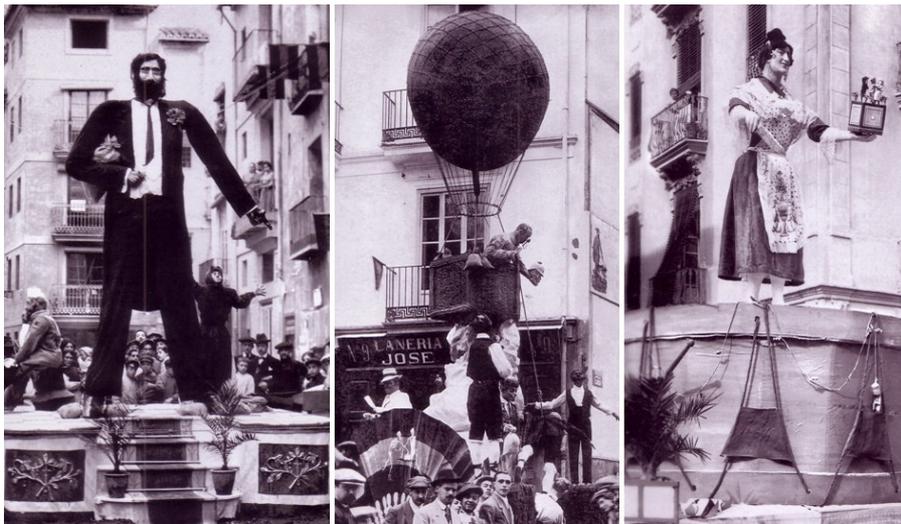


Imagen 7. De izquierda a derecha Fallas de 1913 y dos de 1916.

En la década de los años 20 y 30 las Fallas continúan creciendo y sus formas escultóricas van mejorando considerablemente. Su modelado y sus acabados son más cuidados para conseguir una estética más bella y convirtiéndolas en una obra de arte que, aunque sigue manteniendo su crítica y su sátira, empieza a preocuparse más por sus formas y su armonía, sin embargo no pierden su forma piramidal y de remate central.



Imagen 8. De izquierda a derecha Fallas de 1923, 1931 y 1947.

Como vemos en la imagen 8, la falla de 1947 guarda la estética y estilo clásico que se ha ido repitiendo durante décadas y que todavía hoy encontramos en muchas de las estructuras efímeras valencianas (incluso alicantinas) de categoría inferior a la especial. En ella vemos su tendencia al barroquismo en forma piramidal, con un motivo en la parte central de gran tamaño (conocido como remate) o varios si el monumento es más grande, y los referentes figurativos alrededor de la base.

En los 50 y 60 (imagen 9) siguen fomentando y trabajando el estilo clásico y barroco marcando la estética general de los monumentos valencianos.



Imagen 9. De izquierda a derecha Fallas de 1954 y dos de 1964.

En la décadas anteriores al periodo de nuestro estudio (primera década del s.XXI) las estructuras efímeras para el fuego se convirtieron en grandes monumentos escultóricos de figuras perfectamente modeladas, pintadas y trabajadas (algunas más grotescas, otras más realistas) dando paso a estructuras cada vez más complicadas y en busca de un riesgo estético que llevaría a la búsqueda de nuevos materiales que lo permitiesen.



Imagen 10. Falla del Pilar. De izquierda a derecha Fallas de 1972, 1980 y 1990.

I.2.- ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LAS ESTRUCTURAS PARA EL FUEGO DE ALICANTE

La fundación de las estructuras para el fuego en Alicante es la historia de la ilusión de José María Py y Ramírez (1881 – 1923), afincado y enamorado de esta ciudad tras residir durante 25 años en Valencia, formando parte de varias comisiones falleras, y que habiendo visto en Valencia sus típicas fallas de San José, quiso trasladar a Alicante la vistosa y desaforada fiesta del fuego. Así nació la fiesta de las Hogueras de Alicante en el año 1928, aunque antes de esa fecha, y desde muy antiguo, existía ya la costumbre popular de acumular enseres viejos en los barrios y prenderles fuego. Esta tradición coincidía como ocurre en infinidad de otros lugares del Mediterráneo con la llegada, la noche del 23 al 24 de junio, del solsticio de verano.

El 28 de marzo de 1928, durante una reunión celebrada en el Círculo Mercantil, José María Py contagió su idea al alcalde de la ciudad de Alicante y a varias personalidades locales. Para reforzarla ante la sociedad alicantina, Py había publicado ese mismo día un artículo en un periódico local, cuyo título expresaba significativamente la filosofía de su proyecto: *"Las fallas de San José en Valencia y las Fogueres de San Juan en Alicante"*⁵¹, este artículo encendió la mecha de la que ahora es la más importante fiesta celebrada por los alicantinos.

*"Visto su oficio solicitando celebrar el 23 y 24 de Junio próximo los festejos denominados –Les Fogueres de Sant Joan-, con esta fecha he acordado conceder la autorización solicitada. Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años. Alicante, 30 de Mayo de 1.928. Firmado: Modesto Jiménez de Bentrrosa."*⁵²

⁵¹ Artículo que publicó José María Py, fundador de la fiesta de las Hogueras alicantinas, en el diario La Voz de Levante el 28 de marzo de 1928.

⁵² Escrito dirigido al Excelentísimo señor Alcalde de Alicante recibido en el Ayuntamiento el día 31 de Mayo de 1928, con el número de registro 909 del negociado 3º del Gobierno Civil de esta Provincia.

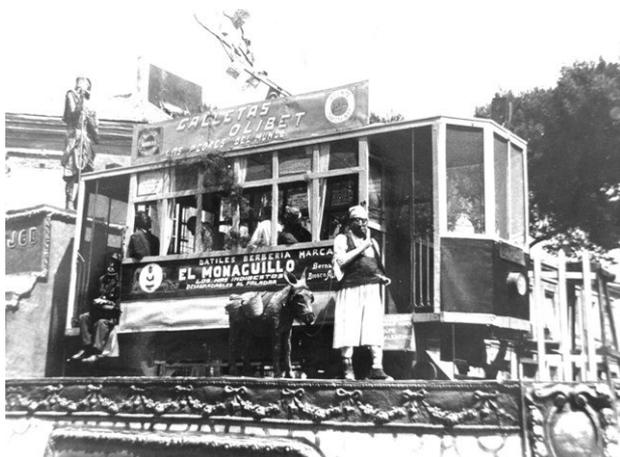


Imagen 11. Hoguera Barrio de Benalúa, primer premio de la primera edición de las Hogueras en el año fundacional 1928.

Por lo tanto, en junio de ese mismo año, se realizaron las primeras estructuras para el fuego en Alicante, en la que consiguió el primer premio la hoguera Barrio de Benalúa (imagen 11). El triunfo de esta hoguera no se repetiría hasta 1952 con el inicio de la etapa de

Jaime Giner como artista de hogueras, esta victoria dio que escribir ya que coincidió con el que

llamaron "*el otro tranvía*" que se plantó ese mismo año en la entonces Plaza de Alfonso XII, actual Plaza del Ayuntamiento, entonces no considerada todavía hoguera oficial, y con un tercer tranvía en la hoguera emplazada en el actual Barrio Obrero. Era pues, el resultado de una idea lanzada pocos meses antes a todos los alicantinos a través de la prensa por el gaditano, profundo conocedor de las Fallas de Valencia y enamorado de Alicante: José María Py y Ramírez de Cartagena. El fallo de aquel primer jurado fue así: Benalúa, primer premio de 1.000 pesetas y un estandarte donado por el Círculo de Bellas Artes de Valencia. Plaza de Isabel II, hoy Gabriel Miró, el segundo y Plaza de Chapí el tercero.

No obstante, el proyecto entusiasmó tanto que al año, en 1929, ya se habían creado las primeras comisiones fogueriles, con 18 hogueras oficiales y dos más fuera de concurso. Hasta entonces, en Alicante no existían unas fiestas que se pudieran considerar verdaderamente populares y Py expuso este proyecto de resucitar la antigua costumbre existente en la ciudad de quemar hogueras la noche de San Juan, conmemoradas desde tiempo inmemorial en la venida del solsticio de verano, una costumbre que había caído en desuso debido a las repetidas prohibiciones de las autoridades por el peligro que

suponían los fuegos incontrolados en la calles y campos cercanos y los múltiples accidentes que se producían.

Así, las antiguas fogatas populares encendidas por las calles y plazas de Alicante el día 24 de Junio, se convirtieron en Fallas al estilo y manera de los valencianos, importándose también las bases fundamentales de su fiesta. La antigua identidad de la fiesta siguió viva en el espíritu de los alicantinos de entonces, quienes conservaron la denominación de origen, y los nuevos festejos se continuaron llamando hogueras de San Juan. También es fundamental conocer que, en Alicante, debido a dicha denominación de la Fiesta, a la Falla se le llama "*Foguera*", por lo que las dos fiestas, hermanas y similares en Alicante y en Valencia, encuentran una diferenciación en cuanto a la manera de nombrarlas, aunque más tarde, también en el estilo estético de su estructura: la Foguera, más esbelta, geométrica y estilizada respecto a la Falla que es mucho más barroca, marcó otra posible diferencia.

A partir de esa fecha, los artistas alicantinos plantaron, para ser pasto de las llamas, varias Fallas, con sus referentes figurativos, su remate, su crítica, etc., y así Alicante, uniéndose al sentir de la ciudad valenciana y capital regional, convirtió los días del mes de Junio en una celebración fallera pero con una peculiaridad: el clima alicantino recién entrado el verano es mucho más benigno, y este hecho permitió unas mayores manifestaciones callejeras y populares, y sobre todo turismo.

La entidad cultural "*Alicante Atracción*", creada en 1927, dedicada a fomentar los recursos turísticos de la ciudad, apoyó de manera decidida y entusiasta esta iniciativa, al comprender la enorme importancia que estas fiestas podían tener para la industria y el comercio, y así atraer a un gran número de forasteros, como en las fallas valencianas. El comercio de Alicante también se unió de manera casi unánime para dar el mayor realce posible a la naciente fiesta, contribuyendo con donativos a las Comisiones y cooperando

con el arreglo de escaparates y la iluminación de las calles.

Aquellas primeras hogueras, constituyeron un enorme éxito de público. Fueron un acontecimiento en la historia de Alicante, miles de personas presenciaron la *cremà*. Pero antes, los alicantinos mostraron su interés y aceptación de estas nuevas fiestas, que de manera entusiasta participaron en los distintos actos, que consistieron, además de los fogueriles, en concursos de pasodobles, carreras de bicicletas, batalla de flores, corridas de toros, castillos de fuegos artificiales y tracas, conciertos musicales y audiciones de cardanes, verbenas e iluminaciones.

En 1930 se plantaron 30 hogueras, que compitieron por los premios que este mismo año concedía el Ayuntamiento de Alicante por primera vez. Y en 1931 el Gobierno Civil aprobó el Reglamento Oficial de la Comisión Gestora. Y fue en 1932 cuando se produjo la incorporación oficial de la mujer, mediante la implantación de la elección de la *Bellea del Foc*⁵³ y sus damas de honor. Este año se plantaron 19 hogueras, y la Comisión Gestora eligió a José Ferrándiz Torremocha como presidente.

En 1933 hubo un incremento de participación, ya que se plantaron 32 hogueras más las infantiles, que iban proliferando de año en año. La Comisión creó este año los cargos honoríficos "*Foguerers Majors*", con los que agasajar y atraer a las fiestas a personalidades renombradas de nivel nacional. Las Hogueras de San Juan de 1933 se caracterizaron fundamentalmente porque se dispararon de forma espectacular todas las cifras, lo que conllevó por primera vez la división en dos categorías de los monumentos, si bien la composición de estas categorías no nos ha llegado bien documentada. Con todo, se conservan

⁵³ En castellano Belleza del Fuego. Es la reina de las fiestas de Alicante. Es la representante honorífica de los festejos sanjuaneros, cuenta con seis damas de honor. Es elegida desde 1932 en un festival de elección entre las representantes de las distintas comisiones de hogueras. Su papel es meramente representativo y tiene dedicada una avenida en el barrio de Garbinet.

en el Archivo Municipal de Alicante (AMA) 53 expedientes que contienen un total de 81 bocetos, 18 de ellos en formato de fotografías autorizadas, y que documentan a su vez 55 monumentos repartidos en 36 fogueres, 5 barraques, 12 fogueres infantiles y 2 grupos de ninots. Hay 2 expedientes de fogueres que no contienen boceto alguno. Las fiestas siguieron en esta tónica ascendiente en el año 1934, en el que se plantaron 35 hogueras, mientras que en 1935, por el contrario, fueron sólo 27.

En 1936, año de la Guerra Civil Española, supuso un bajón en la organización de las fiestas, pero a pesar de ello se plantaron 31 monumentos. Ese mismo año, la Comisión eligió como presidente al médico alicantino Ángel Pascual. Poco después estallaba la Guerra Civil, de manera que durante tres años sucesivos se suspendieron los festejos en la ciudad de Alicante.

En la evolución del estilo escultórico alicantino del monumento, y tras estudiar el primer periodo de la historia de "*les Fogueres*" (1928-1936), comprobamos que, finalizada la contienda, estos años de enfrentamiento y desastres, no suponen ninguna fractura, ningún cambio estilístico, éste sigue adelante, y ninguno de los artistas importantes, en la construcción y realización de "*Fogueres*", deja de trabajar para ellas, con el cambio de régimen político. El "*estilo alicantino*", sigue evolucionando y consolidándose, realizando por ejemplo, Gastón Castelló⁵⁴ alguna de sus mejores obras, y por lo tanto continuó siendo el exponente más representativo de este estilo; lo que sí que cambiaron son los textos: los temas que tocan estas hogueras, adecuándose éstos a la nueva filosofía imperante; y artistas como: José Amat Martínez, Melchor Aracil Gallego, Manuel Baeza Sánchez, Ángel Berenguer Jerez, Adrián Carrillo García, los hermanos Esteve García, Domingo Tafalla Navarro, Juan Such

⁵⁴ Gastón Castelló Bravo (1901 - 1981). Pintor, muralista, dibujante, acuarelista, constructor de hogueras (1928 - 1950), escritor, hijo predilecto alicantino y su provincia. Admirado por la calidad de su obra, fue uno de los más importantes artistas alicantinos. Introdujo un decorativismo estilizado que conformaría el llamado "*estilo alicantino*" (sobriedad y estilización, sin barroquismo) vigente en las hogueras hasta los años cincuenta.

Roca, Emilio Varela, Agustín Pantoja Mingot, mantienen vivo en estos años 40 el estilo alicantino, todos ellos artistas alicantinos, pues de Valencia, siempre han ido artistas a trabajar, y han tratado de interpretar el estilo.

En los años 50, con la retirada de Gastón entre otros, nuevos artistas realizan obras, cuyas estructuras y formas nos muestran la influencia de Gastón y de dicho estilo alicantino, como José Gutiérrez Carboneli, que realizó para la hoguera de Séneca-Autobuses, el monumento *"El Fuego"*, en 1954, el modelado pasará a ser clasicista en general, imponiéndose en esto y paulatinamente lo valenciano, pero en cuanto a la línea arquitectónica alicantina, atendiendo a las líneas ornamentales de la estructura de los monumentos, podemos citar, los siguientes (autores y obras más importantes y



Imagen 12. Hoguera de Ramón Marco "Guerra y paz". Ciudad de Asís 1961.

representativas) 1956 *"Tepsícore"*, Ramón Marco para Alfonso el Sabio, Julián López Bravo, 1959, *"Obras son amores"* en Ciudad de Asís, Jaime Giner Palacios con José Gutiérrez, 1962, *"Mitología al día"*, Benalúa, Eduardo Fuentes Cruz, Julio Esplá Martínez, con muchas hogueras cada uno, imposible citar todas, Antonio Hernández Gallego, los hermanos Capella Guillén, Manuel Albert González, 1961, *"El circo de la vida"*, 1963 *"Si las mujeres mandasen"*, 1964, *"Exaltación de la Provincia"* todos para la plaza 18 de julio, actualmente plaza del Ayuntamiento, el mismo Ramón Marco, ha realizado, de los mejores monumentos dentro del estilo alicantino, como 1961, *"Guerra y Paz"* para Ciudad de Asís, la podemos ver en la imagen 12; en 1968, plaza 18 de Julio, *"Alicante casa de la primavera"*; 1977, *"Añoranzas alicantinas"*; 1978, *"Cincuentenario"*, estas tres últimas deben estar entre las mejores dentro del más puro estilo alicantino.

Mauricio Gómez Martínez, Luis López Sarabia, Francisco Granja Velázquez, José Abad Martínez, Juan Capella Guillén, Agustín Pantoja, Ángel

Martín Jover, algunos son puros "*destellos*", pero otros consiguen obras estéticamente geniales; como, dentro de su estilo, Remigio Soler López, en Benalúa "*Don Quijote y la actualidad*" en 1960, en 1975 "*Cuento alicantino*", Plaza 18 de julio, o de nuevo en Benalúa en 1976 con "*Contaminación*", uno de los mejores monumentos de la historia fogueril (imagen 13). Todos estos artistas refuerzan las influencias de las características de su propio estilo, hasta la nueva eclosión de finales de los años setenta, hecho que coincide con la



Imagen 13. Hogueras de Remigio Soler López. De izquierda a derecha: "Don Quijote y la actualidad" de 1960, "Cuento alicantino" de 1975 y "Contaminación" de 1976.

democratización de la fiesta, durante la "*Transición Política*", en la cual, autores como los citados anteriormente y como Otilio Serrano Pérez, "*Oti*", Javier Mayor León, con una interpretación muy personal y vanguardista, y lo mismo José Muñoz Fructuoso y sobre todo Pedro Soriano Moll, que basándose en las normas estéticas que definen la "*Foguera alicantina*", e interpretando sus elementos simbólicos marca una nueva época que llega hasta nuestros días, citándose estos años de vuelta a nuestros orígenes, como "*eclosión, revolución Sorianista*", hay artistas jóvenes, como sobre todo, el innovador José Iborra Barbancho "*Waldo*", Francisco Juan Navarro, Javier Capella, Pedro Espadero, Javier Gómez Morollón, recogen los postulados fogueriles, los toman como

referencia para seguir evolucionando, dentro de una libertad creativa, recuperando la autenticidad e identidad alicantinas para las Hogueras, distorsionando la realidad, creando en libertad y para que a la gente le guste, sorprendiéndola, tratando de adaptar, cada uno, en su particular estilo, la estética de vanguardia en cada momento.

A lo largo de estos más de ochenta años de historia fogueril, cada monumento creado en los talleres y naves donde trabajan los profesionales del Gremio constituye en sí mismo una pieza única. Precisamente esa es la virtud que genera el renacer de las Hogueras año tras año, lo que se lleven las llamas será recambiado por otra Hoguera completamente distinta al año siguiente. Podemos observar la estructura ganadora de 1989 en la imagen 14, vemos en ella su estilo vanguardista y típico alicantino, que las diferencia de las estructuras valencianas.



Imagen 14. Hoguera de Carolinas Altas. “Apocalipsis”, 1989. 1º premio secc. Especial.

Cuentan las crónicas que en los comienzos de la fiesta las caricaturas a veces eran excesivamente burlescas y demasiado cercanas como para agradar a todos. Unas simples gafas enormes podían responder a apellidos ilustres de la época no dejando bien parado al protagonista ironizado. Pero el humor también ha de saberse llevar al arte y esto es un encargo permanente para los artistas del gremio fogueril. Al igual que las Fallas: tamaño, complejidad y colorido estarán en función de la porción económica asignada por cada comisión aunque no por ello la creatividad se verá menoscabada porque la sagacidad del artista no se valora con dinero.

En cuanto a los referentes figurativos y las estructuras infantiles, abren otra puerta a la esperanza de los artistas fogueriles tanto por el esfuerzo creativo que llevan consigo como por la relevancia que la Comisión Gestora



Imagen 15. Exposición del Ninot en la Lonja del pescado. Alicante, 2011.

está dándoles, impulsando el interés de la ciudadanía hacia estas obras de arte menos grandiosas que las Hogueras grandes de cada comisión. En cuanto al indulto del *ninot* y la exposición de los mismos en la sala de la Lonja (imagen 15) son dos claros ejemplos de lo apuntado, así como el equiparamiento de baremación de las hogueras infantiles a las grandes. La primera vez que se indultó un referente figurativo en

Alicante fue en 1932, cuatro años después de la fundación de las Hogueras, el siguiente data de 1936 y fue en los años 40 cuando la costumbre se generalizó.

La ciudad de Alicante se encuentra dividida por distritos fogueriles y cada uno de ellos debe tener plantadas en la calle a las doce de la noche del día 20 de junio, una Hoguera mayor y una Hoguera infantil. Al proceso de ensamblaje de todas las piezas de la Hoguera y su colocación en la calle se le denomina la *Plantà*, al igual que en las valencianas. Actualmente se plantan en Alicante casi unas doscientas hogueras entre mayores e infantiles en los 86 distritos en que se divide la ciudad. La Fiesta fue declarada en 1984 de Interés Turístico Internacional.

“*Les Fogueres*” tienen su inicio real, que se concreta la noche del 20 de Junio, cuando oficialmente tiene lugar el rito de la *Plantà*. Tanto los monumentos, que son transportados en fragmentos hasta su lugar de destino, como las barracas y demás elementos de la fiesta, se adueñan de la ciudad,

transformando su semblante cotidiano en una auténtica tramoya de color y calor humano. Es así como, la noche del 20 de Junio, queda como un rito nocturno, como una verdadera entrada a la diversión, y que tiene su cita obligada en la degustación de les "*Bacores*"⁵⁵ y la "*Coca amb Tonyina*"⁵⁶, las dos manifestaciones más tradicionales de la gastronomía fogueril.

La *cremà* es a las 12 de la noche del 24 de Junio, es cuando Alicante celebra su gran rito: "*la Nit de Sant Joan*", una noche después de la que debería ser, puesto que la noche de San Juan se celebra la noche del 23 en el resto de España. La cremación, al igual que en Valencia, es el colofón a todo un año de trabajo, y en él se dan la mano lo mítico y lo ancestral, lo alegre y lo triste. Es el final y al mismo tiempo la señal de que todo vuelve a iniciarse. Una perfecta contradicción que define el carácter de todo un pueblo. La atención de todos se centra en la cumbre del Benacantil, montaña en la que se encuentra el castillo de Santa Bárbara y en el que a las 12 de la noche se dispara la gran "*Palmera*"⁵⁷ que es la señal para el comienzo de la *cremà* de todos los monumentos a las vez, tanto infantiles como grandes, empezando por los de la plaza del Ayuntamiento, a diferencia de Valencia, que las quema a diferentes horas. Las llamas irán dando vida al rito del fuego, el solsticio de un verano recién iniciado. Llamas entre lágrimas, entre júbilo, en una cita a la que todos acuden así marcados por un destino irremediable.

En la imagen 16 podemos ver la hoguera ganadora de 1993 y dos fases de su cremación, en la última de ellas observamos parte de su estructura interior entre las llamas del fuego.

⁵⁵ Brevas.

⁵⁶ Coca con atún. Es el plato típico de las noches sanjuaneras en Alicante, junto a las brevas y el vino de la condolina se toma en la noche de la plantà.

⁵⁷ Tiene su origen en 1932 y es la descarga simultánea de centenares de cohetes de luz blanca, que indican el comienzo de la cremà de las hogueras grandes e infantiles. Se lanza desde lo alto del monte Benacantil, sobre el que se encuentra el Castillo de Santa Bárbara a las 12 de la noche.



Imagen 16. Izquierda: Hoguera Polígono San Blas “Retales, chapuzas y parches” 1º premio sección especial, 1993. Centro y derecha: Cremà de la misma.

Junto al fuego, el chorro de los bomberos, otro pequeño rito que en los últimos años ha cobrado fuerza, en plena consonancia con el clima veraniego disfrutado, junto al rito del fuego se une el rito del agua, elemento éste ofrecido por los bomberos, al responder a la llamada de los jóvenes asistentes a la "Cremà", y regándoles con sus mangueras en un acto espontáneo que se denomina "*La Banyá*", y que ya ha cristalizado en una fiesta tan abierta, participativa y luminosa como son las *Fogueres de Sant Joan*.

Las hogueras también se dividen en categorías teniendo en cuenta el dinero que cuestan. Sin embargo en Alicante, actualmente, son seis categorías adultas, con 91 hogueras⁵⁸ frente a las siete secciones valencianas, divididas a su vez en A, B e incluso C (en la sexta y séptima sección) con 379 fallas⁵⁹, y no todas ellas son premiadas.

⁵⁸ Según el listado de hogueras de 2010 publicado en <http://www.cendradigital.com/2010/06/01/listado-categorias-artistas-y-lemas-hogueras-2010>.

⁵⁹ Secciones según el listado de premios publicado en <http://www.fallasvalencia.es/fallas/noticia/lista-los-premios-las-fallas-2010>.

En cuanto a la Ofrenda Floral que se realiza durante la semana festiva es a *Nuestra Señora Virgen del Remedio*, patrona de todos los alicantinos, se le llevan flores a la Plaza del Ayuntamiento durante dos días en los que todas las comisiones ofrecerán sus mejores ramos a la Virgen.

Les Fogueres a lo largo de su historia han vivido momentos muy diversos, algunos de una rápida y destacada evolución, debido a su corta edad, y otros de estancamiento general que siempre, de una u otra manera, han sido



salvados con solvencia. De todos modos, han servido para ir perfilando totalmente una fiesta que cada día goza de mayor prestigio y popularidad, consolidándose más tarde o temprano dentro de la esencia fogueril. Les Fogueres avanzan a la par que la sociedad y el mundo actual convirtiéndose cada vez en una manifestación popular mucho más importante en la que el pueblo de Alicante toma pacíficamente la calle dando año tras año una lección festera importante a todos aquellos que la visitan.

Imagen 17. Hoguera de Carolinas Altas. “El forat”, 1995. 1º premio secc. Especial.

La estética de las estructuras efímeras para el fuego alicantinas también han ido evolucionando y cambiando durante cada década desde su creación en 1928. Creemos que durante su evolución se iban transformando y pasando por diferentes etapas escultóricas y

estéticas, unas veces más cercanas a las valencianas, y otras, alejándolas lo más posible. En nuestra opinión la diferencia más marcada apareció a partir de los años ochenta, aunque desde las primeras hogueras podían verse ciertos elementos propios que todavía utilizan.



Imagen 18. Primeros premios de estructuras efímeras de Alicante. De izquierda a derecha las Hogueras de 1929, 1931 y 1933.

En las hogueras de los años 30 (imagen 18) ya apreciamos figuras geométricas, simetrías y formas estéticamente mucho más modernas que las que se apreciaban en Valencia en ese momento.

En la imagen 19 vemos que en los primeros premios de algunos años de la década de los cincuenta, sesenta y setenta se trabaja con el remate o figura principal pero marcando la simetría de elementos sobre todo en la parte superior del monumento y utilizando formas, como el sol, que encabezan la parte superior de la forma piramidal.

Algunos de sus referentes figurativos, tanto principales como secundarios, eran más geométricos y a veces más grotescos, valencianos.



Imagen 19. Primeros premios de estructuras efímeras de Alicante. De izquierda a derecha las Hogueras de 1952, 1968 y 1978.

En la décadas anteriores al periodo de nuestro estudio, las estructuras efímeras alicantinas continúan marcando su diferencia con respecto a las valencianas y además de en sus formas lo apreciamos en sus colores pastel, puros, saturados, intensos y limpios (imagen 20).



Imagen 20. Primeros premios de estructuras efímeras de Alicante. De izquierda a derecha las Hogueras de 1986, 1991 y 1994.

I.3.- ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL REFERENTE FIGURATIVO

“Una de las misiones más importantes del arte es la de enseñar a ver. Los plásticos falleros, precisamente, con sus obras caricaturescas, expresan nuestra personalidad, al tiempo que manifiestan la suya como creadores que viven, sufren y participan de nuestras alegrías. Ellos son capaces de crear una nueva vida, la del ninot, que no es sino la expresión de una realidad que ha escapado a muchos de nuestros contemporáneos.”⁶⁰

Los antecedentes directos del referente figurativo en la estructura para el fuego en Valencia aparecen con el "bulto" o "fardo", "el Ninot de L'Horta", y el



Imagen 21. Ninot de terra.

"Ninot de terra" este último es el más urbano de los tres, lo podemos observar en la imagen 21. Del primero, diremos que la ciudad conservaba desde 1596 la tradición de unas figuras denominadas bultos de San Esteve que en un total de 19 se exhibían todos los años ante la pila bautismal de San Vicente Ferrer. El segundo, el conocido "ninot de L'Horta", se colocaba en los cruces de los caminos atado con cuerdas y relleno de paja, lo cual era una costumbre muy arraigada en toda la huerta que rodeaba la ciudad.

Este ambiente lúdico festivo que la ciudad adquiere desde el siglo XV, le da un prestigio que traspasa las fronteras alcanzando la cumbre festiva en el siglo XVIII donde realizan una sucesión de actos que refuerza la fama de la ciudad y sus fiestas.

⁶⁰ PÉREZ CONTEL, R. "Ninot de Falla. Escultura folklórica valenciana." Albatros ediciones. Herederos de Rafael Pérez Contel. Valencia, 1995. Pág. 35.

Esta fama trasciende a otras latitudes, creando el ambiente apropiado para que desde el siglo XV proliferen los talleres dedicados a la construcción de catafalcos, arcos, carrozas triunfales e imaginería tanto religiosa como laica, a las que se van incorporando nuevas técnicas y nuevos materiales, traídos de otras latitudes como el papel y el cartón que desplazan a la madera y la piedra, consiguiendo elementos efímeros más maleables y ligeros que el pueblo incorpora a su vida cotidiana. De estos talleres artesanos quedan pocos datos dado lo temporal de su obra pero son estos artesanos los que con sus creaciones destinadas a las fiestas populares van configurando las bases del referente figurativo de la actual estructura para el fuego.

Entre estos artistas pioneros que llegan a nuestros días aparecen Nicolau Querol y Juan Castelhou, artesanos que logran gran popularidad en la ciudad, atribuyéndosele la construcción de los gigantes y cabezudos en 1432, y gran parte del atrezo de la procesión del Corpus. Querol, era un conocido imaginero de la ciudad que junto con sus obras religiosas para el culto, construye figuras de cartón y alabastro.

Es Rafael Pérez Contel⁶¹ en su libro "*Ninot de falla*"⁶² el que hace mención de varios precursores que hacen aparición en el siglo XVII, todos ellos creadores de catafalcos callejeros, figuras de bulto y máscaras, principalmente para el carnaval de Valencia que en esta época es una de las primeras fiestas de la ciudad. En este trabajo, Contel incorpora nuevos nombres, entre ellos a un conocido carpintero afincado en Valencia, Juan Bautista Ravanals, que confecciona figuras con movimiento, y uno de los que más destaca como

⁶¹ Rafael Pérez Contel (Villar del Arzobispo, 1909 – Valencia, 1990) fue un artista intelectual español que desarrolló su labor como pintor, cartelista y escultor.

⁶² "Ninot de Falla, subtítulo Escultura Folklórica Valenciana. Este ensayo de Pérez Contel escrito en 1961 fue inédito hasta que fue lanzado en 1995 por Albatros. Repasa desde un punto de vista estético la evolución del ninot de falla y los estilos de los artistas falleros.

precursor, en 1797, es Joaquín Doménech, constructor de un gigante de más de nueve metros de altura en la plaza del Mercado Central de Valencia con motivo de la beatificación de don Juan de Ribera.

A partir del siglo XIX es cuando nos llega una mayor cantidad de nombres relacionados con las primitivas hogueras en las que se van incorporando figuras con cierto sentido.

El primero es el conocido escultor Ferran Adrián que en 1810 satiriza a los franceses mediante "*bultos*" que distribuye por varios puntos de la ciudad, siendo perseguido por las tropas francesas, teniendo que exiliarse en Palma de Mallorca donde funda una escuela de modelado.

El más conocido de estos artistas populares que nos llegan del siglo XIX es Francisco Olarra Miramón (1823-1877) "*Coqui*" personaje muy popular que en su taller de pintura mural ubicado en la calle En-Llop construye para las fiestas populares "*Ninots de terra*" y máscaras, especializándose en "*Bous de cartó*"⁶³, conocidos como la "*ganadería de Coqui*" y contruidos en pastas y cartón, eran de tamaño natural y amenizaban en las fiestas callejeras.

Su producción como artista de lo popular es extensísima, según nos cuentan varios historiadores que lo sitúan junto con Manuel Chambo Mir (1848-?), Vicente Borrás Mompó (1835-1903), José Vives y Antonio Cortina Farinós (1841-1889) entre los más destacados. Es este último uno de los principales responsables de introducir en los catafalcos nuevos conceptos artísticos que mejoran ostensiblemente los ninots, incorporando la cera en las cabezas y las manos de las figuras dotándolos de cierta personalidad perdiendo la tosquedad del ninot primitivo, elevándose el catafalco para mejor visión de las figuras, sentando las diferencias entre la hoguera primitiva y la falla.

⁶³ Toros de cartón.

Es precisamente a finales del siglo XIX cuando concurren las condiciones necesarias para que el ninot adquiriera una personalidad propia convirtiéndose en el auténtico protagonista de la fiesta. Estas condiciones que se dan a caballo de dos siglos son propicias gracias al elenco de artistas que aportan cada uno desde su especialidad las bases necesarias para la transformación del catafalco y por consiguiente la del ninot.



Imagen 22. Dibujo de Antonio Estruch.

Entre ellos destacamos a Antonio Estruch (1835-1907) extraordinario dibujante, que con la aportación de sus dibujos (imagen 22) a las bases de los catafalcos mejora la comprensión de la escenografía de la primitiva hoguera. Mariano García Más "*Marianot*" (1835-1907) que, según Pérez Contel, compagina su extensa obra con las artes populares, contando con varios colaboradores que desde su taller, situado en la calle Corona, ayudan a los artistas más modestos construyendo máscaras para colocar en los catafalcos.

Junto con el cambio de siglo aparecen los primeros artistas falleros que compaginan sus trabajos con la construcción de los catafalcos para las fiestas que desde principio de siglo inician su despegue para convertirse en la primera fiesta de la ciudad desplazando a un segundo término a aquellas que habían sido las principales, como el Corpus o los carnavales.

Es precisamente a finales del siglo XIX cuando concurren las condiciones necesarias para que el ninot adquiriera una personalidad propia convirtiéndose en el auténtico protagonista de la fiesta. Estas condiciones que se dan a caballo de dos siglos son propicias gracias al elenco de artistas que aportan cada uno desde su especialidad las bases necesarias para la

transformación del catafalco y por consiguiente la del referente figurativo o ninot.

El ninot inicia el siglo XX ya transformado en una figura con mayor realismo, construido principalmente con un armazón de paja o arpillera con manos y cabeza de cera, sistema que utilizan todos los artistas de la época destacando en su trabajo Pedro Guillen (1874-1911), Pedro Ferrer (1860-1944) y Carlos Cortina (1875-1949) que se convierte en el primer gran artista que crea el bastidor central manteniendo el ninot dentro de las formas tradicionales incorporando grandes volúmenes donde sitúa el ninot como un elemento más alrededor del catafalco.

La primera edición de la Exposición del Ninot se inauguró el 13 de marzo de 1934 en los sótanos del Mercado Central. El grupo indultado fue *Abuela y nieta* (imagen 23) del artista Vicent Benedito Baró, la figura presenta una estética conservadora y tópica, que constituye el contrapunto de la falla del Mercado Central de la que formaba parte, que resultaba moderna cosmopolita y llena de referentes decó y cinematográficos en lo referente a la factura. La descontextualización de la figura respecto al resto del monumento y la nueva situación política a partir de la Guerra Civil, contribuyeron al hecho de que en años sucesivos el grupo fuera perdiendo el sentido original y que fuera objeto de diversas reinterpretaciones posteriores.

En la imagen 24 podemos ver al referente figurativo tal y como lo fotografiamos en la actualidad en el Museo del Ninot de Valencia, lo observamos diferente al original tras su restauración, tanto en la posición de sus dos personajes como en los rostros de las mismas.



Imagen 23. El grupo indultado, en la Exposición del Ninot (1934).



Imagen 24. El grupo indultado en su estado actual en el Museo del Ninot

Regino Más (1869-1968), años más tarde, les hace dar el gran salto, convirtiéndolos en los protagonistas mediante una estudiada escenografía que los arropa, convirtiendo al referente figurativo en actor inanimado. Sus ninots se sustentaban sobre maniqués hechos ex-profeso de cartón, para cada situación los vestía y humanizaba, confundiéndose con el espectador que se convierte en cómplice de la escena, tras él, aparecen grandes artistas que mantienen la misma técnica.

El 14 de marzo de 1942, el día siguiente de la ya institucionalizada Cabalgata del Ninot, se inauguró por primera vez la Exposición del Ninot en el salón columnario de la Lonja, en un decidido acuerdo de la Junta Central Fallera para enaltecer el éxito de la muestra.

Con el referente figurativo del violinista, Regino Mas elaboró un retrato que capta magistralmente dos tipologías de expresión: la constante y natural que refleja la personalidad del sujeto y, a la vez, la ocasional y transitoria que muestra su triste estado anímico, lo vemos en la imagen 27. Con esta figura, el artista capta la instantaneidad, referente fotográfico, que capta una pequeña fracción de tiempo del continuo temporal.

Cartier-Bresson⁶⁴ hablaba del “*instante decisivo*” al referirse a la importancia del momento de la captura fotográfica, en el que es congelado un instante de valor trascendental, la elección y consecución de ese instante no es fruto de la casualidad, sino que implica una actitud, predisposición y preparación especiales del fotógrafo.



Imagen 25. Fotografía de Henri Cartier-Bresson de Moscú. Portada de la revista Life en 1955.



Imagen 26. Fotografía de Philippe Halsman “Dalí atómico” de 1948.

En otros casos, el congelado del tiempo constituye, simplemente, una estrategia para provocar un potente efecto de extrañamiento en el espectador, como sucede con el fotógrafo Philippe Halsman⁶⁵ y su famoso retrato del pintor Salvador Dalí (imagen 26), esta categoría se opondría a la idea de tiempo como duración.

⁶⁴ Fotógrafo francés (1908-2004) considerado por muchos el padre del fotorreportaje. Predicó siempre con la idea de atrapar el instante decisivo.

⁶⁵ Fotógrafo letón estadounidense (1906-1979) conocido por sus retratos de personajes célebres.



Imagen 27. El viejo del violín. Ninot de Regino Mas en la falla de las Barcas - Pasqual i Genís (1942).



Imagen 28. Instantánea de un violinista en una calle céntrica de la ciudad de Valencia.

Retomando el referente figurativo del violinista, diremos que el artista Regino Mas capta la escenografía de la vida cotidiana, ese instante, de un personaje conocido por parte de la sociedad de la época, dicho trabajo podría recordarnos a artistas relacionados con el movimiento pop art, como el pintor y escultor estadounidense George Segal (1924-2000), que creó imágenes tridimensionales de tamaño natural, en las que aparecen personajes y objetos reales en situaciones cotidianas, como personas sentadas en una plaza o en un bar. El artista extraía las figuras a partir de un modelo vivo según la técnica inventada por él, vemos una de sus instalaciones en la imagen 29.

Observamos que el referente figurativo de Mas de 1942, se podría equiparar a obras escultóricas de artistas internacionales y cronológicamente posteriores a él, puesto que en su figura, además de sus rasgos faciales y ropajes, capta ese instante de la vida cotidiana que anteriormente hemos comentado.



Imagen 29. Escultura de George Segal "Street Crossing" (1992) en una instalación permanente de la Universidad Estatal de Montclair.



Imagen 30. Escultura de Willy Verginer "Cecitá voluta" (2007).

También Willy Verginer, artista italiano nacido en 1957, realiza sus obras en madera a tamaño real (imagen 30) que pinta intencionadamente sólo algunas partes, además a la propia figura humana le añade elementos que evocan a un desequilibrio a la vez que a una búsqueda existencial.

Otro de los escultores asociados al pop art y al hiperrealismo fue el americano Duane Hanson (1925-1996), conocido por sus LifeCast, realistas obras de personas, realizados con materiales como el poliéster, resina, fibra de vidrio y bronce, es uno de los pioneros en emplear esta técnica, que luego continuaría Ron Mueck (1958). Sus obras las realizaba elaborando las esculturas directamente en moldes tridimensionales (fundición viva), y su trabajo lo culminaba con la pintura color piel, colocando elementos decorativos y representativos, como la ropa o la joyería. Siendo un artista hiperrealista, sus obras destacan por ser de tamaños exagerados, donde la perfección en las terminaciones, como el rostro, captan la atención de los observadores, diferenciándose de Mueck en que retrata al ciudadano común, ese ser del cotidiano y que podemos encontrarnos en cualquier momento, sobre todo adultos mayores, como su "*Supermarket woman*" (imagen 31).



Imagen 31. Escultura de Duane Hanson "Supermarket Lady", colección Ludwig Nella "Neue Gallerie", 1969-70.



Imagen 32. Escultura de Ron Mueck "Pinocchio", 1996.

Pero fue un discípulo de Regino el que a mediados del siglo XX realizó la segunda gran transformación del referente figurativo en la estructura efímera para el fuego valenciana, éste fue Joan Huerta, quien prescinde del maniquí y hace desaparecer el ropaje, modelando la figura entera en barro eliminando el bastidor.

La aportación técnica y estética de Joan Huerta consiguió generar toda una moda, avalada por el organismo rector de la fiesta, que encuentra la máxima expresión en el grupo indultado el año 1961, *El castigo de ser demasiados*, integrado por diez figuras (imagen 33). Se trata de una escena de gran fuerza narrativa, que tiene entidad en sí misma gracias a las expresiones, los gestos y las acciones de cada uno de los personajes, que hacen innecesario recurrir a ninguna explicación o verso de apoyo. El grupo indultado representa una familia numerosa y falta de medios que ha de afrontar el día a

día para sacar adelante a siete hijos y al perro en unas míseras e insalubres condiciones de vida.

El grupo fue restaurado en 1994 en el obrador de Joseph Puche Hernández y la disposición actual de los componentes del grupo es diferente (imagen 34) de la que presentaban tanto cuando concurrieron a la exposición como cuando se expusieron en el propio museo hasta finales de los ochenta.



Imagen 33. Escena de la falla Ferroviaria de 1961 con el grupo indultado.



Imagen 34. Las posiciones que hoy presentan los ninots están invertidas de cómo estaban originalmente.

La técnica de Huerta se extendió con gran rapidez convirtiéndose en el representante figurativo más utilizado durante más de dos décadas, apareciendo un grupo de artistas que mezclan el ninot tradicional (el vestido) junto con el modelado, como Ricardo Robert que utilizaba técnicas tradicionales junto con las más vanguardistas en la que incorporaba nuevos materiales como serrín, paja, y plásticos, o el artista Vicente Luna que en sus catafalcos mezcla ninots vestidos junto con modelados.

Pero no fue hasta el último tercio del siglo XX cuando el referente figurativo sufre su última gran transformación motivada por la incorporación de nuevos materiales, principalmente los sucedáneos del petróleo como es el

poliestireno expandido y derivados de los poliésteres. Fueron dos artistas los principales impulsores de esta técnica como luego veremos en el capítulo de materiales, Miguel Santaaulalia y Vicente Almela. El primero modeló en 1984 el primer ninot íntegro en "corcho blanco", técnica que Vicente Almela utilizó para la construcción de catafalcos y ninots, y en 1988 para realizar una estructura prácticamente realizada en corcho en su totalidad. Y en 1994 es cuando el primero de ambos inicia la transformación del ninot tradicional hacia una plástica más moderna, utilizando elementos del cómic y la caricatura abriendo nuevas perspectivas del ninot y modernizando su estética más tradicional.

“El gesto siempre aparece como elemento primordial, que tiene que dar vida, Gestalt⁶⁶, coherencia a sus creaciones. Desafortunadamente, la fuerza inicial del primer boceto se debilita en el proceso real de construcción⁶⁷.”

Desde entonces, la caricatura, ese tipo de representación exagerada de unos personajes o de unos hechos con el fin de transmitir un mensaje o una idea, la mayoría de veces sarcástica sobre una cuestión determinada, ha sido fundamental en las estructuras efímeras para el fuego y sobre todo para sus referentes figurativos, ya que por encima de una representación más o menos real, lo importante es lo que se quiere comunicar, desde una crítica o sátira a un elogio. Y pese a que la caricatura no representa la realidad tal y como ésta es, sino que la deforma, por mucha exageración, desproporción o reducción que pueda existir en una caricatura, ésta siempre deberá ser un retrato con sentido de que esa caricatura ha de ser reconocida e identificable, debe ser un retrato psicológico además de físico, como encontramos en las estructuras efímeras valencianas y alicantinas año tras año.

⁶⁶ El diccionario de la lengua inglesa Oxford describe Gestalt como: “Un todo organizado en el cual cada parte individual afecta a cada una de las otras, siendo el todo más que la suma de sus partes”. “Gramática del arte”, J.J. Beljon. Celeste ediciones, 1993. Pág. 238.

⁶⁷ “Gramática del arte”, J.J. Beljon. Celeste ediciones, 1993. Pág. 232.

Podemos diferenciar diferentes tipos de caricatura como la política, aquellas que tratan específicamente de las relaciones políticas de nivel nacional e internacional ya sea de la ciudad, país o nación, no sólo se representan a diversos personajes contemporáneos, como presidentes del Gobierno, sino que además también se presentan por medio de imágenes conceptuales, decisiones u opiniones sobre política general. La caricatura social es aquel tipo de caricatura en la que se refleja a una determinada sociedad sea en plan de crítica, o burla, y tiende a representar a una serie de personajes en situaciones de la vida contemporánea, muy recurrente en las escenografías situadas en la parte inferior de los monumentos. Pero, cuando es difícil clasificar una imagen como caricatura social o política, desde el momento en el que muchas veces representando y criticando una determinada situación social, a la vez también se está criticando lo político que crea esa situación por lo que la diferencia que en algunos casos se da entre estos dos subgéneros algunas veces es inexistente, por lo tanto sería la caricatura político-social, mientras que la caricatura costumbrista trata de nuestras costumbres con una carga algo sobrepasada de crítica o sátira, se hace una observación irónica de la realidad mediante la caricatura. La caricatura simbólica representa a un objeto determinado que dentro de un contexto especial adquiere una fuerte carga política o social, la caricatura festiva es alegre y desenfadada que sólo busca la comicidad como fin utilizando para ello la caricatura de personas u otros objetos contemporáneos y la fantástica es la que recurre a lo fantástico, con el fin de poder reflejar así una idea, el ejemplo más significativo lo encontramos en los grabados de Goya tal y como señala Baudelaire. Por último, destacamos la caricatura personal, que es la que se centra en los personajes contemporáneos y en su representación caricaturesca bien sea sólo de la cara o del cuerpo entero, los máximos exponentes de este tipo de caricatura son los famosos, que año tras año aparecen en las estructuras para el fuego. Vemos algunos de las caricaturas utilizadas en los referentes figurativos de las estructuras valencianas de 2010 en la imagen 35.



Imagen 35. Referentes figurativos en la exposición de 2010. Caricaturas políticas a la izquierda y centro. A la derecha, caricaturas personales de personajes del mundo de la farándula televisiva.

Actualmente, la gran mayoría de los referentes figurativos ya se modelan y tallan directamente sobre el poliestireno o se sacan figuras a un máximo de 1,50 metros de altura con el escáner multidimensional en 3D, como veremos en el tercer capítulo dedicado a las nuevas tecnologías y materiales.

En cuanto a la exposición del ninot de Valencia, se celebra en la explanada exterior del centro comercial de Nuevo Centro desde el año 2004, en ella podemos ver más de 800 referentes figurativos incluidos los infantiles también. Recordemos que la primera ubicación de esta exposición fue en el Mercado Central. Luego la Lonja, edificio renacentista de la ciudad de Valencia, la albergó desde mediados de los años 40 hasta el año 1996, cuando fue declarada *“Patrimonio de la Humanidad”*, volvió entonces al Mercado Central y finalmente del 2000 al 2003 fue el Mercado de Ruzafa el marco escogido para celebrar esta exposición.

En la ciudad alicantina, la exposición del ninot se realiza en la Sala Municipal Lonja del Pescado de Alicante. Los materiales de sus referentes figurativos han seguido la trayectoria de los valencianos, con las diferencias de estilo del artista que los realiza, del monumento y sobre todo de las diferencias de estética y escultóricas que caracterizan las estructuras efímeras para el fuego de cada ciudad, tema en el que centramos nuestro estudio y que analizaremos en el tercer capítulo de este trabajo de investigación.

Para finalizar este capítulo encontramos interesante comparar la fiesta popular o estética del Carnaval de otras ciudades europeas con los monumentos valencianos y alicantinos, puesto que también podemos encontrar figuras grotescas y caricaturescas similares a los referentes figurativos trabajados por los artistas falleros. Trabajos que podrían compararse o igualarse con grandes remates o ninots de monumentos escultóricos de las estructuras efímeras de Valencia o Alicante.

Ejemplo de ello son los Carnavales de Viareggio, uno de los más espectaculares que se celebran en la toscana italiana, y que se celebran del 1 al 22 de febrero con un desfile cada semana. Esta ciudad casi crea un parque temático dedicado a esta fiesta, y contemplamos a los famosos caricaturizados en carrozas de papel maché, en las que la sátira y la broma están representadas en los trabajos que llevan muchos meses elaborando y diseñando recordándonos a remates de Fallas valencianas.

Durante la fiesta se disfruta de atracciones, teatros, pasacalles populares, etc., este carnaval es todo un símbolo en la comarca ya que en su fiesta engloban la broma, la fiesta, la espectacularidad, carrozas de grandes dimensiones, etc. Por lo tanto en todas las plazas y calles de la ciudad van sucediendo agrupaciones, carrozas de barrio y conciertos que se alargan durante la noche.

Al igual que las Fallas o las Hogueras este Carnaval quiere atraer a más turistas para poder seguir su expansión, pero en este caso poder obtener

un buen puesto entre los mejores carnavales de Europa, y mezcla perfectamente la tradición con lo más moderno.



Imagen 36. Remate caricaturesco en el carnaval de Viareggio.



Imagen 37. Remate de una carroza del Carnaval de Viareggio.

En tierras alemanas destacamos la festividad del Carnaval de Mainz (Maguncia), el cual se remonta al siglo XVI, cuando empezaron a celebrarse las primeras fiestas y eventos carnavalescos y por el siglo XIX nacen las primeras asociaciones que se ocupan de la actividad de carnavales. El día 11 del mes 11 (noviembre) a las 11 horas y 11 minutos de la mañana comienzan el Carnaval con motivo de la lectura de los 11 mandamientos del Carnaval.

En el siglo XIX, la fiesta adoptó un cariz político, y se burlaba de tropas francesas que se encontraban en la ciudad, y a mediados de siglo, la crítica política se convirtió en habitual en la celebración del Carnaval. Esta festividad dura seis días en los que el colorido, música y diversión ocupan la ciudad.

Al igual que en los monumentos valencianos y alicantinos, en las figuras del Carnaval de Mainz encontramos crítica a los políticos actuales, como Ángela Merkel (imagen 38) o a Barack Obama (imagen 39) con una estética muy similar, casi idéntica, a los referentes figurativos que encontramos en las Fallas de Valencia y Hogueras de Alicante.



Imagen 38. Sátira en las figuras grotescas y caricaturescas del Carnavale de Mainz.



Imagen 39. Caricatura de Barack Obama en el Carnaval de Mainz.

Encontramos interesante la similitud entre los referentes figurativos valencianos y alicantinos con los representados en los Carnavales italianos (Viareggio) y alemanes (Mainz), tanto en su estética escultórica y pictórica, como en su sátira y crítica a representantes políticos internacionales o locales. Además de la utilización de otros elementos o personajes (payasos por ejemplo) que nos hacen pensar en una Falla u Hoguera al ver sus carrozas carnavalescas.

No obstante, sus grandes trabajos también son efímeros pero no se queman. A diferencia de las estructuras efímeras de la Comunidad Valenciana, cuya finalidad es la cremà y destrucción total de la obra para que su existencia haya tenido un significado, en los Carnavales sus carrozas se reciclan o se reutilizan sin pasar por la cremación.

Obviamente la festividad es diferente y su finalidad también lo es, pero hemos creído oportuno comparar su similitud estética entre los referentes figurativos y sátira de estas fiestas en este segundo capítulo de nuestro estudio.

II.- INFLUENCIA Y REPERCUSIÓN DE NUEVAS TÉCNICAS, TECNOLOGÍAS Y MATERIALES EN EL CAMPO ESCULTÓRICO DE LAS ESTRUCTURAS EFÍMERAS DEL FUEGO

II.- INFLUENCIA Y REPERCUSIÓN DE NUEVAS TÉCNICAS, TECNOLOGIAS Y MATERIALES EN EL CAMPO ESCULTÓRICO DE LAS ESTRUCTURAS DEL FUEGO.

“La mesurada articulación del material es el básico punto de partida de toda labor creadora. Pero para articular, es preciso conocer profundamente los medios, y esto solamente se logra con la experiencia práctica.”⁶⁸

LÁZSLÓ-MOHOLY NAGY

Hoy en día prácticamente todos los artistas que trabajan estructuras efímeras para el fuego, en vez de trabajar el barro y a partir de él realizar los moldes, utilizan otros elementos y materiales más rápidos y cómodos, estos elementos pueden ser o bien, el poliestireno expandido, el hierro o hacen reproducciones y moldes en resina y fibra de vidrio. Además, ya se utilizan las nuevas tecnologías informáticas para el proceso de modelado de grandes piezas a partir del boceto, lo cual les facilita trabajo y les ahorra tiempo.

II.1. - EL POLIESTIRENO EXPANDIDO.

II.1.1. Procedimientos escultóricos referidos a su uso.

El poliestireno expandido está formado por carbono e hidrógeno, y se utiliza en las estructuras para el fuego, tanto para realizar los cuerpos centrales como en el resto de los referentes figurativos.

Es un material ligero, maleable y muy resistente, que hace posible hacer monumentos más grandes y vistosos y evita reproducir las figuras en años posteriores, eliminando poco a poco los clásicos “refritos”⁶⁹ con los que

⁶⁸ “Maquetas, modelos y moldes: materiales y técnicas para dar forma a las ideas”, J.L. Navarro. Universitat Jaume I, 2005. Pág. 6.

⁶⁹ Una vez realizado el molde para un ninot o falla, este puede reutilizarse. Por lo tanto puede observarse de nuevo en años o artistas distintos o incluso el mismo año en diferentes estructuras, a esto se le llama un refrito. Actualmente con las nuevas tecnologías también los hay digitales.

se podía contemplar la misma estructura o el mismo representante figurativo año tras año y en diferentes poblaciones.



Imagen 40. Planchas de poliestireno expandido de diferentes grosores que se utilizan para el modelado.



Imagen 41. Detalle del granulado del poliestireno expandido sin empapelar.

Fue en el último tercio del siglo XX cuando se incorporan los nuevos materiales, principalmente los sucedáneos del petróleo como es el “corcho blanco” y derivados como los poliésteres. Son dos artistas los principales impulsores de estas técnicas: Miguel Santaaulalia y Vicente Almela; el primero modela o talla en 1984 el primer *ninot* íntegro en “*corcho blanco*”, técnica que Vicente Almela utiliza para la construcción de catafalcos y ninots. En estos últimos años, las estructuras de sección especial han sido las que con más asiduidad han utilizado este material, sustituyendo al tradicional cartón, y a ellas les han seguido las de primera categoría y otras, incluyendo los monumentos infantiles.

El arte fallero puede calificarse legítimamente como arte pobre. Siempre ha utilizado materiales no sólo efímeros y fungibles, sino también humildes, baratos y muy comunes, el barro y la cera entre otros. En los últimos años hemos asistido a la introducción de este nuevo material: el poliestireno expandido o *corcho blanco*, que facilita la aplicación de lo que se denomina

producción en directo, es decir, la producción sin molde y, por tanto, sin posibilidad de reproducción en serie o estandarizada.

Hoy en día los artistas pueden encontrar fabricantes de poliestireno expandido en todo tipo de placas o piezas, una amplia variedad de bolas de porexpan, bolitas de corcho, cabezas de porexpan, corazones y estrellas de corcho blanco, decorados de poliestireno o manos (imagen 42).



Imagen 42. Elementos ya modelados de diferentes dimensiones que los artistas pueden comprar en diferentes lugares especializados como la cooperativa de la ciudad fallera.

Fue el artista Miguel Santaaulalia, quien en 1984 presentó por primera



Imagen 43. Estructura de Vicente Almela. Valencia, 1988.

vez a la Exposición del Ninot un grupo que estaba modelado íntegramente en poliestireno expandido o corcho blanco, para la falla de Bailén-Xativa (La ferroviaria) y simbolizaba "*El fantasma de Hacienda*", un grupo en el que aparecía un ciudadano sentado en un sillón que recibía languideciendo la visita del inspector de hacienda, esta fue la primera vez que se utilizó en una estructura para el fuego el poliestireno expandido. Este conglomerado de color blanco, que se presenta en láminas de distinto grosor, permite obtener texturas muy diversas, pesa poco y es de muy fácil manejo. Mediante una mesa de tornero y

un arco (sencillo aparato eléctrico que termina en una resistencia), se cortan y modelan las figuras. Las piezas que se obtienen pueden ser tratadas de tres formas: si la textura se considera idónea se pinta directamente. Pero, como es un material poroso y granuloso, por lo tanto, es necesario encartonarlo para cubrirlo después de panet y pulirlo antes de aplicar la pintura. Finalmente puede pintarse a pistola y acabarlo según las pautas aplicadas al cartón.

La primera vez que se utilizó el corcho blanco de forma masiva para realizar una falla fue en el año 1988. El artista pionero fue Vicente Almela. Almela plantó ese año en la comisión Espartero-Ramón y Cajal una falla que llevaba por lema "*La mar de falla*", imagen 43. Lo hizo en la sección 1ªA y consiguió el tercer premio y el primero de ingenio y gracia. De los 25 ninots que aproximadamente componían las distintas escenas de la falla, unos 20 estaban modelados en pantex. Además, el remate lo conformaba un pintor bohemio que sostenía una luna caricaturizada, pues bien, excepto las manos y la cabeza, todo fue modelado en corcho.



Imagen 44. Ejemplo de referente figurativo realizado íntegramente en corcho blanco.

II.1.2. Aspectos compositivos del monumento.

El poliestireno expandido (Poliexpán comúnmente conocido) es más barato, más cómodo de manejar y moldear, más ligero y por lo tanto da muchas posibilidades de hacer estructuras mucho más arriesgadas, sostenidas por pequeños puntos de apoyo, o de remates más impresionantes y voluminosos con mucho menos peso que su base.

Tanto los monumentos falleros como los fogueriles han ganado mucho en dinamismo, grandiosidad y creatividad gracias a este material que ha dado a los artistas nuevas posibilidades escultóricas mucho más arriesgadas, voluminosas y espectaculares, como vemos en el ninot alicantino realizado por Vicente Manuel Martínez Aparici en 2011 en la imagen 45, en la que toda la

figura desplaza su peso a la derecha mientras que su punto de apoyo queda abajo a la izquierda, un ninot como este no se podría haber realizado mediante técnicas tradicionales.



Imagen 45. Ninot de la estructura San Blas-La Torreta. Vicente Manuel Martínez Aparici. Alicante, 2011.

II.1.3. Ventajas y desventajas

El poliestireno expandido, más conocido como corcho blanco, es el material más usado últimamente en la construcción de las estructuras para el fuego, tanto en Valencia como en Alicante.

Según la *Acció Ecologista-Agró (AE)*, produce humo tóxico en la *cremà* si no se quema en condiciones óptimas, pudiendo provocar problemas respiratorios al ser inhalado e incluso pudiendo llegar a causar cáncer.⁷⁰

⁷⁰ Diario El mercantil Valenciano, Levante: 09-03-97.

Según especialistas en química consultados por la organización ecologista, si este material se quema en condiciones óptimas a 1.200 grados



Imagen 46. Detalle de poliéster expandido durante la cremà de una estructura para el fuego en Valencia en 2011.

centígrados, emite únicamente anhídrido carbónico, CO₂ y vapor de agua. Pero, según *Acció Ecologista*, estas condiciones no se dan en los monumentos falleros o fogueriles, ya que en la *cremà* no todas las partículas del poliestireno llegan a esta temperatura, y muchas se queman parcialmente al llegar a los 600 o 700 grados centígrados, lo que causa emisiones de sustancias tóxicas nocivas para la salud, si se inhalan directamente.

Por este motivo actualmente estas fiestas, tanto en Valencia como en Alicante, son bastante criticadas por varios sectores y grupos ecologistas debido a la gran cantidad de sustancias nocivas que estos monumentos expulsan a la atmósfera.

Un responsable de Agró dijo que el problema ya se detectó en las fogueres de Alicante en 1996, al día siguiente de la cremà, había una película plástica por encima de los coches. Uno de los químicos de Agró manifestó “*se deberían guardar mayores distancias en la cremà. En las grandes 200 y 400 metros de distancia, y en las infantiles otros 200, aunque depende de la dirección del viento*”. El problema de esta toxicidad, según Agró, estriba en que en Valencia capital se queman casi 800 fallas (entre grandes e infantiles) en poco tiempo con centenares de miles de espectadores que respiran el humo de la *cremà*, algo que puede tener “*repercusiones nada deseables para la salud*”. En esta cuestión, según la organización ecologista, “*no se aplica el principio de prevención, y la utilización de nuevos materiales para usos diferentes de los*

que se habían usado hasta el momento no va precedida de unos estudios previos".⁷¹



Imagen 47. Manos realizadas con poliestireno expandido.

Uno de los mayores problemas a la hora de trabajar con el poliestireno es encontrar un material de refuerzo que no ataque este material, y que a la vez sea económico. A la aplicación del Epoxy con sus altos costes y largos tiempos de secado, se une ahora una alternativa más económica y cómoda, se trata de una resina muy similar en características y

aplicaciones a la conocida resina de Poliéster acelerada, pero con un disolvente especial que no ataca al poliestireno, pudiendo ser aplicada como material de refuerzo junto con la fibra de vidrio. El tiempo de secado y de gelificación es igual al de la resina de poliéster, y la carencia de estireno redonda en que el material es casi inodoro. Se cataliza y acelera en la misma proporción que una resina de poliéster usual, y se le puede añadir diversos tipos de carga, incluyendo Sílice Coloidal, con lo que podemos dotarle de características Tixotrópicas. (antidescolgantes).

Como José Latorre (Latorre y Sanz Artesanos) nos comentó, se está investigando para crear un nuevo material (diferente al corcho) para utilizarlo en los monumentos, como una pasta de paja de arroz que se investigó en el Politécnico de Valencia. Sin embargo, él opina que finalmente se encontrará un nuevo material que se acople a la construcción de Fallas y Hogueras, como ha pasado anteriormente con la cera al cartón o del cartón al corcho blanco, y no será necesario crear uno exclusivamente para esta función, opina que los artistas siempre han sabido encontrar una solución con materiales existentes.

⁷¹ Artículo escrito por Paco Varea el 9 de marzo de 1997 en <http://www.infase.es/fallas97>.

II.2. EL HIERRO.

II.2.1. Composición y características del material.

Elemento químico, símbolo Fe, número atómico 26 y peso atómico 55.847. El hierro es el cuarto elemento más abundante en la corteza terrestre (5%). Es un metal maleable, tenaz, de color gris plateado y magnético. Los dos minerales principales son la hematita, Fe_2O_3 , y la limonita, $\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{H}_2\text{O}$. Las piritas, FeS_2 , y la cromita, $\text{Fe}(\text{CrO}_2)_2$, se explotan como minerales de azufre y de cromo, respectivamente.



Imagen 48. Estructura para el fuego de madera reforzada con hierro, 2011.

El hierro se encuentra en muchos otros minerales y está presente en las aguas freáticas y en la hemoglobina roja de la sangre. El uso más extenso del hierro es para la obtención de aceros estructurales; también se producen grandes cantidades de hierro fundido y de hierro forjado.

Entre otros usos del hierro y de sus compuestos se tienen la fabricación de imanes, tintes (tintas, papel para heliográficas, pigmentos pulidores) y abrasivos (colcótar).

II.2.2. Soluciones formales referidas a la estructura.

Los hierros empleados en construcción se obtienen por los procedimientos de laminación, forja y molde. Predomina el uso de los hierros laminados, como perfiles para vigas, viguetas, correas, columnas, cabriadas, y como parte integrante del hormigón armado, en el cual se emplea en barras de

sección redonda. Se aplica también y con muy variadas formas, en sin número de casos (chapas lisas, y onduladas, carpintería metálica, etc.).

Gracias al hierro la estructura del monumento fallero o fogueril es más resistente a fuertes vientos y pesos que actúen sobre él, dándole de nuevo al artista posibilidades esculturales más arriesgadas y de mayor altura que si solo se trabajase con una estructura de madera.

Por lo tanto, una estructura para el fuego hecha con esta estructura reforzada con hierro tendrá mucha más fuerza y altura que una hecha sólo con maderas, a la manera tradicional. Gracias a este material los artistas pueden realizar estructuras mucho más arriesgadas y dinámicas reforzando su estructura interior, de manera que no teman por la caída de dicha estructura en el caso de condiciones meteorológicas desfavorables en sus días de exposición.

Obviamente el hierro no se funde en la cremà (imágenes 48 y 50), ya que éste lo hace a 1530 grados aproximadamente (pero a 1000 ya se produce la reducción del óxido de hierro por el carbono y con ello hierro impuro), por lo tanto, la noche de San José, la estructura de hierro cae y queda junto a los restos y cenizas del monumento, una vez ha sido quemado.



Imagen 49. Estructura en hierro para una falla infantil de 2012 de sección especial del artista valenciano Sergio Amar.



Imagen 50. Detalle y estructura en hierro completa tras la cremà para una falla infantil de 2013 de la sección especial.

A diferencia de una estructura realizada en madera, si esta cede por el peso, se parte y sólo afecta a ese tramo del monumento, en cambio una estructura realizada en hierro es posible que no llegue a partir y vaya cediendo arrastrando con ella otras escenas o partes de la estructura efímera y consiguiendo mayores destrozos en la obra final, como pasó en 2014 en Valencia en la falla Cuba-Literato Azorín (3º premio de especial). Sin embargo, la madera cederá pero volverá a su posición de origen, el hierro no.

En 2013 Nou Campanar sorprendió con un monumento de Julio Monterrubio innovador y ganador, un castillo de naipes sostenía los enormes referentes figurativos que la coronaban, defraudó tras la cremà al quedar su estructura de hierro completa e intacta. Tras la cremación del 19 de marzo, encontramos en las calles de ambas ciudades (sobre todo en Valencia), estructuras de hierro completas, tal cual se construyeron, tanto de fallas infantiles como mayores (imagen 50) que han de ser desmontadas o destrozadas para la correcta limpieza de la ciudad. Con otros materiales efímeros estos problemas se evitan puesto que todo el monumento queda convertido en cenizas (lo cual sería el propósito principal) y facilita la rápida limpieza de residuos y desperfectos ocasionados durante estas fiestas.

II.3. EL POLIÉSTER Y LA FIBRA DE VIDRIO.

Para las construcciones de las estructuras efímeras para el fuego, últimamente se está trabajando con la silicona para los moldes, con fibra de vidrio, resina poliéster, resina epoxy y fibra carbono kevlar (*Glaspol Composites, S.L.*).

II.3.1. La masilla de Poliéster

En la década de los setenta empezó a usarse un nuevo material hasta entonces desconocido en el proceso tradicional: el poliéster. Aunque de mayor coste, debido a su gran resistencia y poco peso, este material resulta ideal para los trabajos que, tradicionalmente, el artista fallero ha alternado junto a la realización de las fallas. Es el caso de la construcción de carrozas o trabajos de decoración, aunque fueron durante estos años numerosos los ninots y remates elaborados con este material.

La técnica es sustituir el cartón por una o dos capas de poliéster con un acelerante especial y reforzando al mismo tiempo con fibra de vidrio a modo de tela. El poliéster al reaccionar se endurece y a diferencia del cartón, que necesita varios días para secarse, lo hace rápidamente. Una vez secas las distintas piezas en las que se divide la figura, éstas se unen y sujetan con alambre, para después dar en las juntas una nueva pasada de poliéster con fibra de vidrio. Finalmente se lijan las impurezas y se masillan los posibles fallos, quedando lista para pintar siguiendo el sistema tradicional.

II.3.2. La fibra de vidrio

La fibra de vidrio (del inglés Fiber Glass) es un material fibroso obtenido al hacer fluir vidrio fundido a través de una pieza de agujeros muy finos (espinerette) y al solidificarse tiene suficiente flexibilidad para ser usado como fibra.

Sus principales propiedades son: buen aislamiento térmico, inerte ante ácidos, soporta altas temperaturas. Estas propiedades y sobre todo, el bajo precio de sus materias primas, le han dado popularidad en muchas aplicaciones industriales y en la construcción de monumentos falleros y fogueriles.

Las características del material permiten que la fibra de vidrio sea moldeable con mínimos recursos, la habilidad artesana suele ser suficiente para la autoconstrucción de piezas de bricolage tales como kayak, cascos de veleros, terminaciones de tablas de surf, esculturas o Fallas, etc. Debe ser considerado que los químicos con que se trabaja su moldeo dañan la salud, pudiendo producir cáncer. Existen guías que describen el uso casero de la fibra de vidrio y artistas que la han usado para sus obras como Niki de Saint Phalle entre otras.

Efectos en la salud

Trabajar con fibra de vidrio en forma de fibras o polvo, puede provocar irritación a los ojos, nariz, garganta y piel. La Agencia Internacional para la Investigación sobre el Cáncer (IARC) ha clasificado la lana de vidrio como posible cancerígeno en humanos.

II.3.2.1 Tipos que se utilizan

a) El filamento continuo

El filamento continuo es demasiado grueso para llegar a los pulmones al ser respirado. Sin embargo pueden producirse elevados niveles de polvo cuando se cortan, o lijan plásticos reforzados con fibra de vidrio.



Imagen 51.Fibra de vidrio MAT.

Filamentos individuales de hilo de fibra de vidrio de 50 milímetros de largo y distribuidos al azar dando una mínima orientación a los filamentos. La calidad del apresto hace la diferencia en cuanto a asegurar una resistencia consistente independiente de la dirección en la cual el filamento se pone en el laminado. El apresto es disuelto

por el estireno contenido en las resinas permitiendo que el mat adquiera las formas más complejas en la matriz. El mat (imagen 51) es utilizado especialmente en laminación manual, laminados continuos y algunas aplicaciones en moldes cerrados,.

El polvo y las fibras resultantes del trabajo con filamento de vidrio pueden producir irritación cuando entran en contacto con la piel, los ojos o la garganta, luego se disuelven o son expulsados por el cuerpo y no producen efectos a largo plazo.

Los vapores de estireno de las resinas de poliéster utilizadas en los productos de fibra de vidrio son, sin embargo, un peligro más serio, ya que pueden ocasionar irritación a corto plazo y daños el sistema nervioso a largo plazo. Las resinas Epoxy utilizadas a veces en la fabricación de productos de fibra de vidrio pueden ocasionar dermatitis de contacto y quemaduras.

b) Lana de vidrio para aislamiento

Las fibras de la lana de vidrio para aislamiento pueden ocasionar también irritación de la piel, ojos y vías respiratorias altas a los trabajadores dedicados a su fabricación o instalación. La dimensión de estas fibras es de



Imagen 52. Lana de vidrio para aislamiento.

entre 5 y 10 micras de diámetro: Pero una pequeña proporción pueden ser tan finas (menos de 3 micras) que son capaces de llegar hasta el pulmón con la respiración. Los productos derivados del petróleo y las resinas utilizadas en la fabricación de lana de vidrio para endurecer y fijar las fibras pueden ocasionar también irritación.

Medidas de prevención

El artista debe establecer procedimientos de trabajo seguros (ventilación, extracción, etc.) para minimizar los peligros. Sin embargo, en los espacios cerrados o estrechos, donde se suelen instalar estos productos, los niveles de fibras en el ambiente suelen ser elevados y de difícil control. En estos casos deberá proveerse a los trabajadores de equipos de protección personal: mascarillas, ropa de trabajo y guantes adecuados. Las mismas medidas de prevención que deben proveerse en el trabajo de corte y lijado de productos con filamento de fibra de vidrio aislante para el calor en edificios.

II.3.2.2 Moldes y positivado

El primer paso es la fabricación del modelo o positivo que vamos a reproducir. Este modelo es lo que queremos que sea nuestra pieza terminada. El modelo original se puede fabricar en madera, en barro, en escayola o en corcho blanco, se puede tallar a mano, mediante control numérico, etc.

También podemos eliminar ese paso de fabricación del modelo original y fabricar el molde o negativo directamente desde el ordenador mediante métodos de control numérico, que no están al alcance de todos, y que ya fueron utilizados en la estructura para el fuego de Nou Campanar de 2005 y 2006, y en las piezas de la estructura para el fuego de la plaza del Ayuntamiento de Valencia del 2006 (imagen 53) que tuvieron que repetirse tras ser quemadas en un acto vandálico, dos días antes de la plantà oficial.⁷²



Imagen 53. El artista de la estructura, Ramón Espinosa, junto a parte de los restos quemados.

Para que las piezas reproducidas tengan una calidad aceptable es necesario que el original sea lo más perfecto posible, para ello la primera tarea

⁷² Unos jóvenes en motocicleta arrojaron material inflamable sobre la estructura que provocó un incendio que destruyó cuatro de las figuras del remate de la falla oficial de la ciudad de Valencia. La estructura fue rápidamente reconstruida mediante este método.

es aplicar masilla epoxi en los poros que podamos encontrar y lijar las pequeñas imperfecciones con lija fina al agua. Cuando la superficie sea perfecta, se procede a pulirla con pulimentos sin silicona.

El segundo paso consiste en fabricar las dos mitades del molde, para ello, en primer lugar, se debe obtener un tablero de aglomerado, enchapado en melamina, con unas medidas que superen en unos diez centímetros al modelo, se dibuja y se corta la silueta del modelo con una sierra de calar, dejando una holgura aproximada de un milímetro. Se fabrica un marco con una tira de madera de unos cinco centímetros y se coge mediante tornillos por la parte inferior de la madera. Este marco o caja inferior tiene por finalidad dar cuerpo a la tabla que dará forma a la línea media del molde y obligarla a mantenerse plana.

Se coloca el modelo dentro del hueco, fijándolo por debajo con masilla epoxi, de tal manera que su línea media coincida con la superficie superior de la madera. Una vez seco, se procede a aplicar otra vez masilla para eliminar la holgura que dejamos con el corte, de tal manera que el ajuste entre el modelo y la tabla sea perfecto. Cuando la masilla esté seca, se pasa una lija muy fina hasta que quede una superficie totalmente lisa. Es importante no dejar ningún hueco entre el modelo y la superficie de la madera.

A continuación, por la parte superior, se forma otra caja alrededor de la silueta con el mismo material que se ha utilizado en la parte inferior, es decir, tiras de aglomerado de unos cinco cm de ancho, cogidas con tornillos y teniendo cuidado de no dejar huecos entre las piezas de esa caja. Cuando tenga un ajuste bueno de esa caja superior, se desmonta y se procede a realizar unos taladros ciegos para introducir las bolas de acero que nos servirán de guías de ajuste a las dos piezas del molde.

El siguiente paso consiste en aplicar varias manos de desmoldeante a todas las partes que van a formar la superficie del primer semimolde o modelo original, tabla base, laterales de la caja superior, cierres de los huecos, etc. y se coloca sobre la tabla base con la silueta, reforzada con la caja inferior, todos los elementos que hemos ido preparando con anterioridad. Después de esta primera fase de preparación, una vez preparada bien la superficie con su correspondiente desmoldeante, comienza el trabajo en sí de fabricación de la primera mitad del molde.

A partir de aquí existen, al menos, dos versiones para continuar. Una es haciendo el molde con un mortero de arena (sílice) y epoxi, y la otra, más clásica, laminando las paredes interiores de la caja formada, con innumerables capas de fibra de vidrio/epoxi.

El trabajo de preparación es muy laborioso, por la precisión necesaria para realizar la caja, por la necesidad de aplicar muchas manos de desmoldeante y pulir entre manos, etc., pero una vez todo preparado, echamos la pasta arena/epoxi, y en unas 24 horas tenemos la mitad del molde terminado.

Si se utiliza la versión de ir laminando el hueco interior tardaríamos entre una y dos semanas, dependiendo de la cantidad de capas de fibra/resina que utilicemos.

Una vez que tenemos la primera mitad del molde, sólo falta la otra mitad para tenerlo completo. Esta segunda parte es muy parecida a la primera, pero hay una serie de pequeños detalles que la hacen diferente, ya que en la primera parte utilizamos una tabla como plano de separación entre los dos semimoldes. Ahora será el primer semimolde, con el medio modelo original que sobresale lo que nos va a servir de base para la terminación del molde total, es decir, se utiliza el primer semimolde como base. Una vez limpio, colocamos el

modelo original en su hueco, pulimos, abrillantamos, aplicamos varias manos de desmoldeante, etc., y procedemos a tapar los huecos que queden, como en la fase anterior. Se colocan en esta ocasión tornillos que se acoplen a los manguitos colocados en la fase anterior, de longitud suficiente, apretando un casquillo de latón o aluminio, de tal manera que la cabeza del tornillo quede por encima de la futura superficie exterior del segundo semimolde.

Nos aseguraremos también de que las bolas de acero siguen pegadas al primer semimolde y de colocar unas cuñas de plastilina en los extremos para obtener puntos por donde meter un destornillador para abrir el molde. En esta ocasión se utilizan tiras de aglomerado enchapado en melamina de unos 10 cm (el doble que en la primera fase) para formar la caja, apoyándonos en el primer semimolde.

Se ajusta esta segunda caja con gatos, cintas, etc. y se procede a repetir lo realizado en la primera parte, es decir, dos buenas manos de gel-coat negro o gris, y al día siguiente aplicarle un buen mortero de arena/epoxi hasta rellenar el hueco hasta la base de los tornillos. Se deja que fragüe bien, quitamos todas las maderas, desenroscamos los tornillos, separamos los semimoldes, y el original debería salir sin complicaciones.⁷³

⁷³ Maquetas, modelos y moldes: materiales y técnicas para dar forma a las ideas”, J.L. Navarro. Universitat Jaume I, 2005.



Imagen 54. Dibujo vectorial y retoque de imagen de Ramón Pla del boceto de la plaza del Ayuntamiento, 2008.

II.4. TECNOLOGIA DIGITAL.

II.4.1. Digitalización y escáner

Aunque el boceto continua teniendo una gran importancia y función en la primera idea de una estructura para el fuego, la técnica ha pasado de las disciplinas plásticas más tradicionales a programas informáticos de dibujo vectorial, como el Illustrator o el Freehand, o de retoque fotográfico, como PhotoShop, hasta las tablillas gráficas. De esta manera, se ha dado cabida a nuevos profesionales, diseñadores y expertos en el manejo de estos programas.

El boceto traslada la idea a una maqueta volumétrica, antes tenía una función de guía o modelo para obtener referencias a la hora de trasladar el modelo a una escala mayor, pero ahora, se convierte en un elemento esencial para extraer copias automatizadas que permite hacer el análisis de las estructuras, por lo que se necesitan artistas que en vez de esculpir volúmenes colosales, sepa manejarse con soltura en las esculturas de pequeños formatos. La presentación de un buen boceto o una buena maqueta también es importante para que se confíe como artista a la hora de ser contratado por una comisión ya que, además de que la idea sea buena y original, se valora su acabado. Las estructuras de la sección especial, junto a la municipal, presentan sus bocetos y maquetas públicamente meses antes de ser plantadas en las calles.

El artista continúa trabajando sus diseños y bocetos de los referentes figurativos dibujando y modelando a mano, de la manera tradicional, antes de ser digitalizados para los trabajos definitivos, tanto del futuro monumento como

de su boceto. Apreciamos en la imagen 55 como el artista dibuja el ninot que más adelante modelará la maqueta para que se escanee, digitalice y corte a la escala definitiva.



Imagen 55. Artista dibujando y modelando el ninot que luego será digitalizado para modelar y plantar en una futura estructura efímera.

El Instituto Tecnológico de Óptica, Color e Imagen (AIDO), una asociación industrial impulsada por la Generalitat Valenciana a través de la IMPIVA⁷⁴, adaptó programar y desenvolver previamente para otros sectores productivos a los requisitos de la construcción de las estructuras efímeras para el fuego.

Se combina el escaneo en 3D de pequeñas piezas con la reproducción de estas en cualquier escala en piezas de poliéster expandido, mediante procesos de corte digitalizado de planchas de poliéster con robots articulados que perfilen las figuras que el artista ha creado previamente con el ordenador.

Este sistema convierte la idea en archivo informático, manipulable y alterable en tamaño y forma. La sistematización en lenguaje binario permite a

⁷⁴ Instituto de la Mediana y Pequeña Industria Valenciana.

las máquinas de control numérico para computadora esculpir la forma deseada sin ayuda.

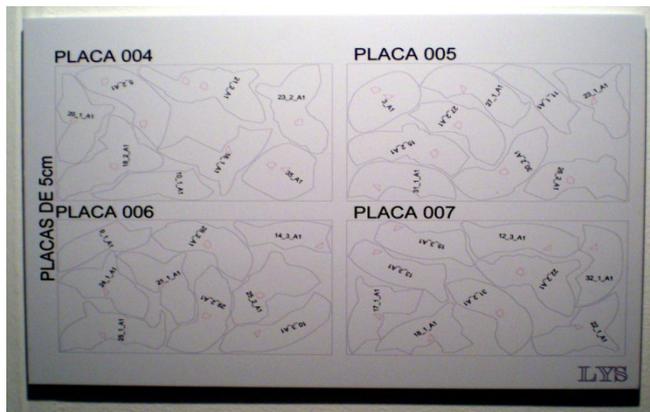


Imagen 56. Diagramas automatizados. Corte y numeración de las curvas de nivel en placas de 5 cm de grueso y un tamaño de figura de 2 metros de altura. Taller de J.Latorre y G.Sanz.

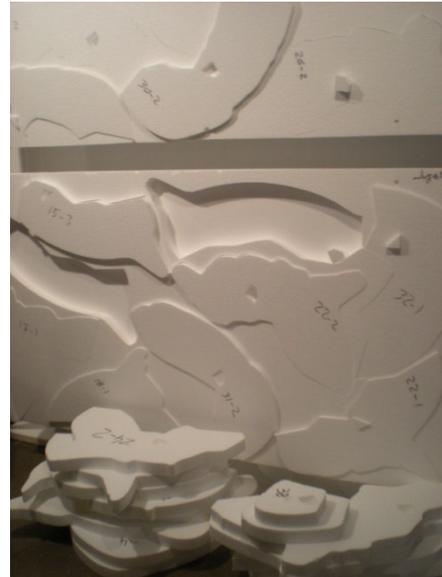


Imagen 57. Corte digitalizado de piezas en plancha de poliéster expandido. Taller de J.Latorre y G.Sanz.

II.4.2. Proyector de opacos y transparencias.

Un proyector de opacos versátil para el artista agranda cualquier original o modelo proyectándolo hacia una pared o plancha de poliéster, aumentando de 2 a 14 veces el tamaño original. Más de la mitad de los compradores de los proyectores artísticos que se venden anualmente en todo el mundo son artistas que los emplean para ampliar bocetos y fotografías y proyectarlas con precisión instantánea sobre la superficie de trabajo. El proyector envía la imagen directamente al papel o lienzo, solo es necesario desplazar el proyector para conseguir el tamaño deseado, luego se ajusta el foco y a dibujar. El nivel del detalle lo elige el artista, algunos utilizan los

proyectors para crear un perfil de partida otros crean bocetos con más detalle. Independiente del método que elija, la proyección artística acelera el proceso de dibujo y de composición.



Imagen 58.Proceso de escaneo de Latorre y Sanz artesanos.



Imagen 59. Proyector de opacos.

Una maqueta de la estructura en escayola se rebana con una sierra de forma que el perímetro de cada loncha se calca sobre un acetato, para posteriormente, con la ayuda del proyector de opacos proyectar cada loncha sobre la placa de poliestireno, a continuación se corta con un incandescente hilo de nicromo y al superponer las placas ya cortadas describe la forma de la maqueta de escayola. Un inconveniente de esta técnica es el grosor de la sierra con la que se corta la maqueta, son unos pocos milímetros pero según el tamaño y el número de cortes al final era material que desaparecía. Esta misma técnica se utiliza para construir las piezas llamadas de “vareta” (imagen 60), volúmenes íntegramente realizados en madera.



Imagen 60. Estructura efímera para el fuego realizada mediante la técnica de la “vareta”.

El artista, Manolo García construyó en 2012 una gran cabeza del genio Leonardo Da Vinci mediante esta técnica para Na Jordana (imagen 61). Fueron 20 metros cúbicos de madera de olmo, cortada en varetas de 12 x 5 milímetros, más 15 metros cúbicos para la vareta y cabirón y 30 de pino para los caballetes y armazón de esta estructura efímera valenciana.



Imagen 61. El artista Manolo García con su estructura todavía en el taller.

En 2014 y 2015 volvió a utilizar esta técnica de trabajo en sus monumentos municipales de la ciudad de Valencia, con el “*Moisés de Miguel Ángel*” (imagen 62) y *el león del edificio del Congreso de Diputados de Madrid* (imagen 63) respectivamente, siendo elegido también su boceto para 2016.



Imagen 62. Falla municipal de Manolo García en 2014.



Imagen 63. Falla municipal de Manolo García en 2015.

Con la introducción de la informática en las estructuras para el fuego, se apuesta por la digitalización de los elementos a construir, como antes hemos explicado, con un escáner se lee la maqueta se digitaliza así la pieza haciendo tantas lecturas como lonchas se quieran luego montar, cuantas más lonchas más definición y menos trabajo tiene el artista para modelar, con todos estos datos se pasa a la máquina de corte, maquina de control numérico de brazo en vertical, el último paso es el mismo que el anterior, superponer y pegar las lonchas con espuma de poliuretano.



Imagen 64. Digitalización del rostro del referente figurativo de la imagen 55.

En la imagen 64 vemos como una vez escaneada la figura, previamente modelada por el artista, se vectoriza con los programas informáticos para poder trabajarla y realizar el proceso de corte a lonchas de las láminas de poliestireno expandido del referente figurativo realizado a la escala deseada.

Actualmente este último paso del corte ya no se utiliza tanto. Tras la digitalización se pasan los datos a una máquina con un brazo articulado que se encarga de tallar la pieza esta vez con un buril (como una broca) a muy altas revoluciones en placas de poliuretano de entre 300, 400 o 500 milímetros, vemos parte del proceso en las imágenes 65 y 66. Con esta máquina el esfuerzo posterior del escultor es menor, ya que solo debe unir las piezas y lijarlas y continuar con el resto del proceso de acabado.



Imagen 65. Máquina que talla la pieza de poliuretano.



Imagen 66. Preparando el proceso de corte en taller.

II.4.3. Reproducción a escala (ampliación mediante sistemas CAD/CAM)

CAD⁷⁵/CAM⁷⁶ es un proceso en el cual se utilizan los ordenadores para mejorar la fabricación, desarrollo y diseño de los productos. Éstos pueden fabricarse más rápido, con mayor precisión o a menor precio, con la aplicación adecuada de tecnología informática.

Una vez que los datos dimensionales, tamaño, contorno y forma, han sido introducidos y almacenados en el sistema informático, el diseñador puede manipularlos o modificar las ideas del diseño con mayor facilidad para avanzar en el desarrollo de la pieza o figura de la estructura.

Renderización

La renderización es un proceso de complejo desarrollo por un ordenador destinado a generar una imagen a partir de una escena.



Imagen 67. Renderización de escaneo con acotaciones de nivel (cuatro vistas ortogonales). Impresión digital sobre cartón pluma de la cabeza del maestro juguetero. Taller de José Latorre y Gabriel Sanz.

⁷⁵ Diseño asistido por ordenador (Computer Aided Design – CAD).

⁷⁶ Fabricación asistida por ordenador (Computer Aided Manufacturing – CAM).

Así, se puede decir que el proceso de renderización interpreta la escena en tres dimensiones y la plasma en una imagen de dos dimensiones como observamos en la imagen 67.

En infografía este proceso se desarrolla con la finalidad de imitar un formato por el comportamiento de luces, texturas, materiales, etc., simulando ambiente y estructuras físicas verosímiles.

Archivos STL

El formato de archivo estándar del prototipaje rápido es el archivo STL⁷⁷. Este tipo de archivo utiliza una malla de pequeños triángulos sobre las superficies para definir la forma del objeto. El STL es un formato de salida estándar para la mayor parte de los programas CAD, y el número de triángulos que se utilizan lo define el usuario.

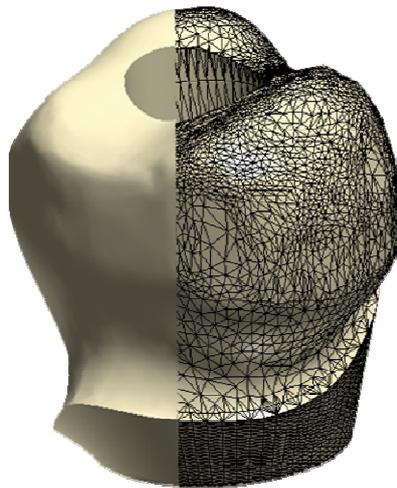


Imagen 68. Pieza realizada mediante archivo STL.

Estos archivos de estereolitografía se concibieron como una manera sencilla de guardar información sobre objetos tridimensionales. Normalmente se establece una pugna entre detalle y tamaño del archivo. Por ejemplo, para

⁷⁷ Standard Tessellation Language.

representar cualquier superficie curva hace falta una gran cantidad de triángulos planos, especialmente si se quiere conseguir una curva suave en la figura que posteriormente vamos a modelar para una estructura efímera valenciana o alicantina, ya que para que un objeto definido en un archivo STL se construya correctamente los triángulos deben encajar perfectamente entre ellos sin huecos ni superposiciones.

Mecanismo de escalado

Utilizando este sistema, la alteración de escala de cualquier elemento de la realidad, se convierte en un proceso básico dentro de la estructura interna del monumento. Por eso, en el desarrollo de la exposición se escenifica la utilización que se ha hecho de los proyectores opacos para convertir estructuras reducidas en grandes volúmenes.



Imagen 69. Izquierda: Artista en el taller de Pepe Latorre, lijando con el renderizado 3D de muestra delante. Derecha: Artista con una termocortadora para modelar el corcho blanco.



Imagen 70. Montaje de piezas de la plancha de poliéster para el montaje de la figura en la escala deseada.

Sistema acotado de curvas de nivel y escalado

A medida que avanza la tecnificación se hace necesario un sistema técnico de representación normalizado que permita superar el oficio como



Imagen 71. Boceto de escultura construido mediante curvas de nivel. Poliester expandido y madera. Taller de José Latorre y Gabriel Sanz.

único recurso técnico. El sistema acotado de curvas de nivel es el más útil y el más usado por la industria. Ha permitido una entendida gráfica entre los diferentes agentes que intervienen la construcción del monumento y ha proporcionado un recurso técnico para la sistematización de la representación en 3D.

La principal característica del sistema acotado es la posibilidad de representar superficies de formas muy irregulares, y se utiliza habitualmente para los mapas de terrenos. Aunque suele emplearse un único plano acotado de proyección horizontal, las estructuras para el fuego han adaptado el sistema acotado a sus necesidades, y suelen usar la vista auxiliar de perfil con cotas de altura.



Imagen 72. Figura del taller del artista Paco López, la mitad derecha ya está modelada mientras que la izquierda continúa en láminas.

La utilización de estas nuevas tecnologías en el proceso de construcción de estas estructuras efímeras con años de tradición provoca, a veces, discusiones con artistas con métodos de trabajo más tradicionales. Sin embargo, al igual que otras ramas artísticas (diseño, publicidad, ilustración, etc.) se pueden compaginar, convivir o colaborar con diferentes métodos o técnicas de trabajo, sobre todo teniendo en cuenta que, precisamente estos monumentos, pecan a veces de los poco que han sabido amoldarse o evolucionar a través de los años o épocas. De hecho, hay gente, como Pau Rausell que en nuestra entrevista opinó que estamos en un proceso de cambio,

y que probablemente no hemos investigado suficiente el tema de los materiales y podría ser posible que en algún momento se sustituirá el poliexpan por resinas combustibles.

Lo cierto es que, actualmente, todo este proceso facilita el trabajo de los artistas y acelera el tiempo de ejecución ya que se reducen horas de trabajo de modelado, sobre todo para los monumentos o estructuras de gran tamaño. Además, se consigue más volumen y se reducen gastos, por ese motivo es posible construir estructuras más voluminosas por la misma cantidad de dinero. Añadimos que de este modo, el artista tiene más margen de tiempo y puede y debe preocuparse más por los buenos acabados, el lijado y la pintura para que el resultado sea perfecto y aspirar a un mejor premio. Vemos en la imagen 73 la cabeza del referente figurativo, que vimos en proceso anteriormente, acabado y pintado, o en la imagen 74 en la que ya lo vemos plantado en su emplazamiento definitivo al ninot que se trabajó previamente en pequeña escala.



Imagen 73. Acabado final del referente figurativo de la imagen 50. Taller de José Latorre y Gabriel Sanz.



Imagen 74. Acabado final del referente figurativo de la imagen 55 ubicado en su monumento definitivo.

II.4.4. Programas 3D (ZBrush) y fresadora

Estas nuevas tecnologías y su utilización en los monumentos, al igual que en el resto (móviles, portátiles, videojuegos, etc.), avanzan rápidamente y algo totalmente innovador puede convertirse en antiguo en pocos años. Hoy en día se utilizan sobre todo los programas 3D, como el ZBrush, José Latorre comentó que hay gente muy preparada que se dedica exclusivamente a diseñar y modelar estas maquetas y referentes figurativos en 3D. Con programas de este tipo se modela directamente su maya para luego seccionarlo y mandarlo a la fresadora.

Con estos programas de esculpido digital se permite modelar cualquier forma mediante deformación libre sobre mallas poligonales (imagen 75) simulando el trabajo natural con materiales como la arcilla. Se enfocan principalmente a modelado de formas orgánicas pero su uso y las posibilidades creativas de los artistas que lo manejan es muy amplio, por ese motivo se extiende a otras industrias.

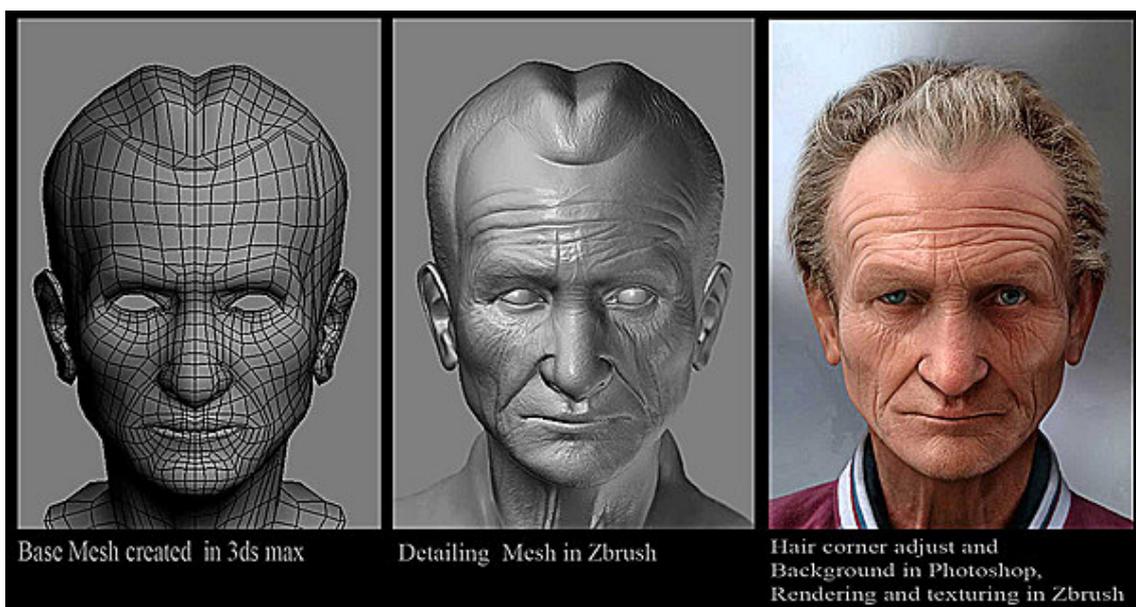


Imagen 75. Tres fases distintas del proceso de modelado 3D del programa ZBrush.

El programa ZBrush es un programa de Gráficos 3D, un programa de referencia en escultura digital y cada una de sus actualizaciones es una revolución en el sector. Es un software de modelado 3d, escultura y pintura digital y se encuentra actualmente (2015) en su versión 4R6. Empezó como un programa que permite realizar pinturas digitales e insertar objetos en ellas en 3D y que podían ser simples del propio programa, ya instaladas, o importadas en formato “obj”. Cuando llegó la versión 2.5 se diferenció este software del resto al ser usado en fase beta por artistas de Weta digital para esculpir detalles de personajes de la segunda y tercera película de “El señor de los anillos”. Este programa se volvió más popular para los artistas 3D de industrias del cine (300, Avatar o Underworld), videojuegos (Epic Games, Sony Online Entertainment o Ubisoft) o ilustración y diseño de producto (joyería, juguete, styling de vehículos,..etc) ya que era un software capaz de esculpir detallados modelos, y va mejorando en cada nueva actualización. En la imagen 76 vemos la cabeza de un monstruo diseñado, posiblemente, para un videojuego con el programa ZBrush en una captura de pantalla.

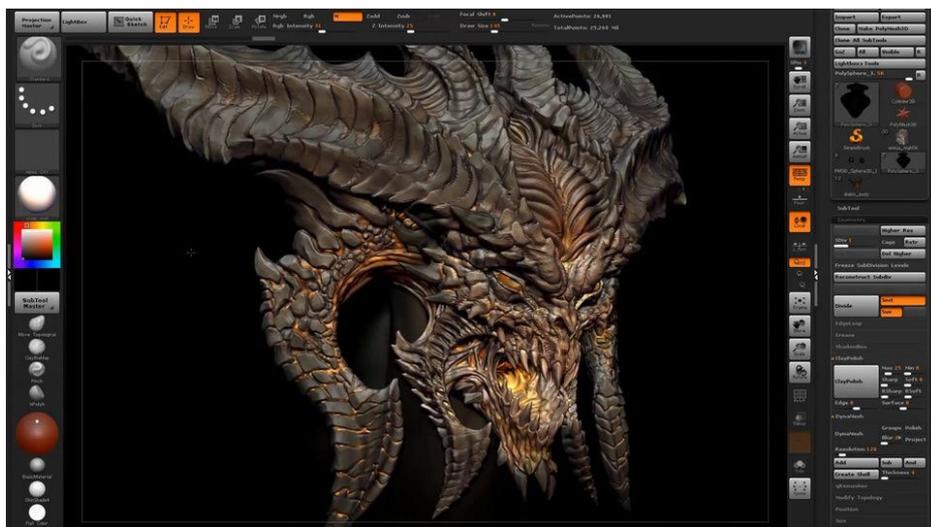


Imagen 76. Captura de imagen del programa ZBrush en el diseño de una cabeza de monstruo .

En el campo en que centramos nuestro estudio, realización de Fallas y Hogueras, ZBrush es un software de referencia en la realización de maquetas que se imprimen en 3D posteriormente. La fresadora (imagen 77) saca el volumen mucho más acabado, por lo tanto el artista sólo debe alisarlo y arreglar o añadir algún pequeño volumen que sea necesario en el diseño. Por este motivo, ha bajado bastante la utilización del control numérico de siluetas en 2D, sobre todo porque con la fresadora se elimina un paso importante, el del tallado de desniveles (curvas de nivel o de cotas) que hemos visto anteriormente.



Imagen 77. Fresadora en un taller de artista fallero .

La fresadora está compuesta de un cabezal, dotado de movimiento de rotación con una fresa (herramienta cortante) y con una mesa, que también tiene un mecanismo de movimiento donde se fija la pieza (imagen 78).



Imagen 78. Detalle de fresadora.

Escáner multidimensional en 3D

Algunos talleres, no todos, ya cuentan con un láser para escanear elementos, limitados a dimensiones de las maquetas y permiten escanear lo que se puede introducir en ellos, pero se consiguen grandes avances y sobre todo los artistas consiguen ahorrar tiempo en la producción, pudiendo realizar más de un monumento de diferentes secciones. Pero más avanzado que este láser, ya anteriormente mencionado, el escaneo 3D por completo de un objeto o figura sin importar el tamaño, realizado por un escáner multidimensional en 3D, permite escanear figuras de distintos tamaños o volúmenes y reproduce las caras y detalles de los referentes figurativos con exactitud casi milimétrica.



Imagen 79. El artista alicantino Federico Molinero usa el escáner 3D para la elaboración de muchas de las obras que construye para Hogueras.

Con él, el artista puede escanear un objeto de cualquier tamaño y obtener el objeto en dimensiones perfectas en el ordenador, ya sea una persona, un coche, etc. Cuando se ha introducido la figura escaneada mediante este sistema 3D, el artista observa en el ordenador las medidas que pueden escalarse como lo desee según el tamaño que pretenda conseguir en la realidad, en el monumento definitivo, y es entonces cuando se transmiten estas medidas de corte a la fresadora que modelará hasta el mínimo detalle en las placas de corcho blanco. Si el artista desea una figura muy grande, se realizará por trozos que posteriormente se unen para obtenerla completa y se acabará de lijar y de modelar, pero figuras de hasta metro y medio salen de una sola vez, y la máquina las talla al milímetro y salen en unas secciones perfectas para la construcción del referente figurativo o ninot según las medidas introducidas en el programa.

El objetivo de escanear una maqueta es disponer de un modelo digital a partir del cual se obtienen las secciones para construir una estructura efímera para el fuego, pero en el caso de modelarla directamente en el ordenador con

programas como el ZBrush, ese modelo digital ya lo tenemos, por lo tanto el escáner 3D no es necesario.



Imagen 80. Maqueta de la Falla Mercado Central de Valencia de 2014 realizada con el programa ZBrush del artista Xavi Herrero.

El artista también puede realizar las maquetas más grandes con este escáner 3D y de este modo obtener en ella todos los detalles posibles, una vez procesada la imagen, se secan las piezas al tamaño deseado.



Imagen 81. Modelo (boceto/maqueta) creado en técnica tradicional, Photoshop Zbrush y 3D max. Taller de Vicente Martínez.

Está claro que esta nueva maquinaria se ha convertido en algo casi imprescindible a la hora de crear Hogueras o Fallas por su ahorro de tiempo, de costes y de materiales con el láser y el escáner multidimensional 3D. La incursión de estas nuevas tecnologías e innovación de monumentos ayuda al gremio de artistas a renovarse y crear estructuras mucho más arriesgadas y renovadas.

Se va generalizando entre los artistas y cada vez más monumentos falleros y fogueriles son modelados/semiproducidos digitalmente, pero, obviamente los artistas entrevistados coinciden en que utilizar estas máquinas es excesivamente caro y no todos los artistas pueden invertir en estas nuevas tecnologías porque deberían trabajar muchos monumentos efímeros para el fuego o trabajar para otras empresas que utilicen estos medios de producción, como Latorre y Sanz Artesanos, para que les salga rentable la inversión. En un taller se pueden diseñar y fabricar escenarios, carrozas, elementos decorativos urbanos, instalaciones efímeras, elementos para parques de atracciones, etc., ya que el trabajo de estos algunos de estos profesionales no se limita exclusivamente a la construcción de Fallas y Hogueras. Además, les facilita ahorro de tiempo en el proceso de construcción, y se ahorra en materiales, ya que una vez seleccionadas las medidas, las figuras salen de la fresadora, completamente huecas, no corpóreas, es decir, perfectas para acabar de modelarlas. De este modo se ahorra casi un 50% del corcho blanco que antes se empleaba.

Algunos de ellos han dejado de utilizarlas como José Gómez Fonseca, con lo cual consigue ahorrar miles de euros anuales (entre 4.000 y 5.000€) trabajando el modelado de las piezas de polietileno a mano, sin las nuevas tecnologías. Comentó que al fin y al cabo es un trabajo y todo el presupuesto de un monumento no puede utilizarse en estas tecnologías, por ese motivo estimula a sus alumnos a no dejar de modelar, ya que en su opinión el dibujo y

el modelado tradicional siguen siendo la base. Otros artistas, como Manolo Algarra, prefieren encargarlo a otros artistas que ya tienen esas máquinas en su taller y no comprarlas. Son máquinas de precisión, sobre todo el láser y el escáner 3D, y por eso sus costes son altos. Muchos constructores o artistas de estructuras efímeras para el fuego de Valencia y Alicante si han hecho la gran inversión para conseguirlas y esperan que la crisis no continúe disminuyendo los presupuestos de los monumentos en los próximos años.

Estas máquinas facilitan gran parte del trabajo de los artistas, pero es necesario que rematar las piezas que el escáner 3D y la fresadora producen, por ese motivo es tan importante que los artistas sean buenos modelando y esculpiendo. No creemos que sustituyan o quiten trabajo a otros artistas, los propios artistas no creen que así sea, porque los acabados, lijados pintados y detalles finales dependen siempre de ellos, no de las máquinas, pero están de acuerdo en admitir que si les ayuda a ahorrar tiempo en el proceso de construcción y bien utilizadas pueden aportar ganancias al equipo o al artista. La producción digital de referentes figurativos requiere menos espacio para trabajar y menos espacio de almacenamiento, ya que es y era habitual almacenar modelos que se utilizan posteriormente en otros monumentos modificándolos (refritos).

Hoy en día continúan existiendo los “*refritos*”, pero a diferencia de los moldes que se reutilizaban hace años en los que un buen artista podía modificar año tras año cambiando sus colores, añadiendo un bigote o un complemento diferente para que el referente figurativo no fuera tan reconocido, no se podía cambiar su tamaño. Ahora, con los moldes digitales, una vez modelado en 3D, artistas que comprenden esos “*refritos*” o moldes ya utilizados pueden variar también su tamaño, ampliándolo o reduciéndolo, o cambiando el movimiento de alguna articulación en el mismo programa, y de esta manera el referente figurativo es diferente al utilizado anteriormente. La modificación de

cualquier figura es mucho más sencilla que cuando se trabajaba en arcilla, espuma o plastilina reales. Los modelos se guardan en un disco (con distintas versiones del mismo ninot) para su uso posterior, a partir del básico, sin ocupar espacio al trabajarlos digitalmente, otra ventaja de las nuevas tecnologías.

Por lo tanto, el esculpido digital tiene algunas ventajas frente al tradicional puesto que el material que se esculpe no ofrece resistencia y es posible esculpir en modo simétrico, algunas veces se esculpe sólo la mitad del referente figurativo con lo que se consigue rapidez en la producción de figuras.

Coste de ventas

En julio de 2008 el coste de los materiales para producir las fallas y demás actividades de los talleres se situaba en unos 19.000€ para talleres grandes y 4.500€ en pequeños según el “Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia” de Econcult. El gasto más importante era en madera, más del 40%, y le seguía el corcho (22,1%) o elementos de droguería (12,5%) y pinturas (10,3%). Según este estudio la diferencia de los talleres grandes y los pequeños es que en proporción el primero usa más madera (palos redondos/cuadrados y tableros) y el segundo básicamente cartón (cartón de modelar, papel para empapelar corcho), el resto de proporciones eran similares en ambos talleres. Vemos la gráfica en la imagen 82.

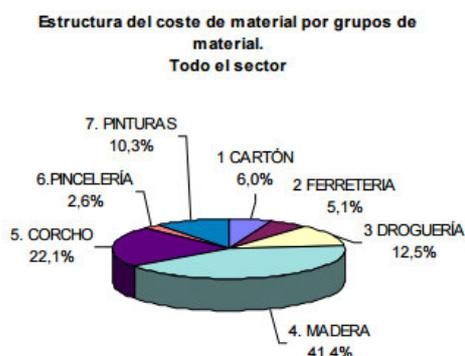


Imagen 82. Gráfica de materiales utilizados en talleres falleros (2008).

Prevención de riesgos y recomendaciones. EPI

Como en todo trabajo manual, hay que tener en cuenta unas mínimas normas de comportamiento a la hora de trabajar con estos materiales para prevenir cualquier accidente o lesión. Algunos de los más importantes son:

- En la manipulación de productos que puedan afectar a la piel por contacto, es imprescindible emplear guantes apropiados, mejor cuanto más ceñidos a las manos.
- Al preparar compuestos, en frío o en caliente, es necesario conocer el orden de añadido de cada producto, pues de otro modo, se pueden activar reacciones imprevistas que malogren la mezcla o puedan resultar nocivos (emanación de gases, explosión, etc.).
- Si hay riesgo de emanación de humos o gases tóxicos, de levantamiento de polvo en el ambiente o salpicaduras nocivas, se debe utilizar una máscara con filtro apropiado. No existe una máscara de tipo universal que sirva para todo.
- Ante la probabilidad de salpicaduras de material corrosivo o dañino para las mucosas, así como de polvo, arenilla u otros elementos similares, es siempre aconsejable el uso de gafas protectoras o pantallas transparentes que prevengan el contacto con los ojos.
- Leer todas las etiquetas informativas de cualquier producto y seguir las indicaciones establecidas por los fabricantes.
- La realización de un molde, o la reproducción del mismo, requiere tiempo y un espacio adecuado: antes de comenzar una actividad de esta clase, hay que reflexionar acerca de lo que se va a hacer, los materiales que se necesitan y el tiempo disponible.

Un EPI es un equipo de protección individual que sirve para evitar riesgos y accidentes, para protección de ojos y cara, ropa, protección del oído, piernas o pies y de las vías respiratorias y contra sustancias químicas. Deben

ser productos certificados y que cumplan con la normativa del Real Decreto 1407/1992, marcados CE.⁷⁸

Los EPI no tienen por finalidad realizar una tarea o actividad, sino protegernos de los riesgos que la tarea presenta, deben ser elementos de protección para la persona que lo utiliza, no para la protección de productos u otras personas. Los EPI deben proporcionar una protección eficaz frente a los riesgos que motivan su uso, sin ocasionar riesgos adicionales ni molestias innecesarias; así deberán responder a condiciones existentes del lugar de trabajo (temperatura, humedad ambiental, concentración de oxígeno...), y tener en cuenta las condiciones anatómicas y fisiológicas del estado de salud del trabajador.

Siguiendo el criterio que se adopte podemos establecer las siguientes clasificaciones atendiendo al grado de protección que ofrecen: parcial, para determinadas zonas del cuerpo (cascos, guantes...) o integral, como trajes ignífugos, dispositivos anticaída, etc.

Para elegir los EPI se deberá analizar y evaluar los riesgos existentes que no pueden evitarse o limitarse por otros medios, además de estudiar la parte del cuerpo que puede resultar afectada.

⁷⁸ <http://vaires.es/sistemas-anticaidas/suministro-de-epi/>

III.- CARACTERÍSTICAS TÉCNICO- CONCEPTUALES DE LAS ESTRUCTURAS EFÍMERAS PARA EL FUEGO

III.- CARACTERÍSTICAS TÉCNICO-CONCEPTUALES DE LAS ESTRUCTURAS PARA EL FUEGO

III.1. La escultura del fuego en Valencia.

“Ninguna fiesta como esta de las fallas es capaz de convertir el ritual ígneo en espectáculo artístico al mismo tiempo que sumerge al público en una catarsis colectiva.”⁷⁹



Imagen 83. Primer premio categoría especial en Valencia. Nou Campanar, 2007

La estructura efímera para el fuego de Valencia es artesana, barroca y perfeccionista, de unos cánones de estética que a lo largo del tiempo han sido prácticamente inalterables, sólo han cambiado en lo que concierne a los

⁷⁹ FERNÁNDEZ ARENAS, J. Arte efímero y espacio estético. Texto de Josefina Arribas Vinuesa “El arte del fuego: la pirotecnia. Editorial Anthropos. Barcelona, 1988. pág. 467.

materiales usados para su construcción, proliferando ahora, tanto como en Alicante, el "*suro blanc*", que es un poliestireno expandido o "*corcho blanco*", y por lo tanto las estructuras son mucho más arriesgadas y grandes.

Como podemos ver en la imagen 83, monumento valenciano ganador en 2007, la estructura para el fuego en Valencia es más tradición; mientras que en Alicante se quiere seguir los postulados de la vanguardia artística, creando formas nuevas, quiere ser moderna e intenta que éstas sean verdaderamente alicantinas, que recuerden lo menos posible a las estructuras de Valencia.

Pérez Contel escribió *“dos rasgos caracterizan principalmente el arte fallero y ambos presentan una neta transcendencia barroca: decorativismo-feísmo y mensaje moralizador. Aunque por la vía de los sentidos recibimos los más variados matices y efectos –color, sonido, olor y forma-, para percibir el hondo misterio y transcendente significado del arte fallero precisamos penetrar, traspasar la corteza áspera y dura, a veces procaz, de lo externo. Lo aparente en la falla oculta al primer golpe de vista las verdades transcendentales de la plástica fallera. Los artistas falleros adoptan en sus creaciones idéntica actitud a la del pintor Ribera, de intenso humor levantino, tratando los temas mitológicos con burla e ironía. Por contra, en su exaltación de lo dramático, plasma el máximo patetismo en sus cuadros de martirios. Semejante dualidad, sin embargo, no se advierte fácilmente en las grotescas figuraciones de los ninots y en el sacrificio simbólico de su incineración”*.⁸⁰

Tolo lo descrito por Pérez Contel lo apreciamos en la estructura ganadora de 2007, su barroquismo, completamente llena de figuras de todos los tamaños realizados a la perfección y con unos rostros expresivos y detallados, además de todos los ornamentos no figurativos que podemos observar en ella. Además el grupo central representa una escena típica

⁸⁰ PÉREZ CONTEL, R. “Ninot de Falla. Escultura folklórica valenciana.” Albatros ediciones. Herederos de Rafael Pérez Contel. Valencia, 1995. Pág. 106.

folklórica de la ciudad, y podemos ver como el artista arriesga en la estructura superponiendo figuras de gran tamaño a una altura considerable sin temor a que la estructura efímera ceda, gracias a los nuevos materiales utilizados y ya completamente integrados en esta primera década del siglo XXI.

Al contrastarla con la estructura oficial en Alicante del mismo año (imagen 84), vemos como esta estructura resulta mucho más moderna, menos recargada, sus referentes figurativos son mucho más estilizados como la propia estructura en general. Jugando con tonos pastel, pictóricamente hablando, y planos que le dan a la estructura efímera una apariencia nocturna distinta a la diurna.



Imagen 84. Izquierda: Estructura oficial de Alicante en 2007, “Fenix”. Derecha: Detalle de la misma estructura en la que apreciamos de cerca su estructura y un referente figurativo estilizado.

Observamos como la estructura no es tan recargada como la valenciana, se utilizan elementos geométricos o incluso simétricos, como podemos ver en la parte más alta de la estructura alicantina de la imagen 84.

Es posible que un monumento como éste en Valencia, hubiese sido rematado con cuatro caballos trabajados escultóricamente muy distintos entre ellos en tamaño, forma y color, mientras que en la alicantina por el contrario, este remate nos aporta una estética totalmente simétrica y vanguardista.

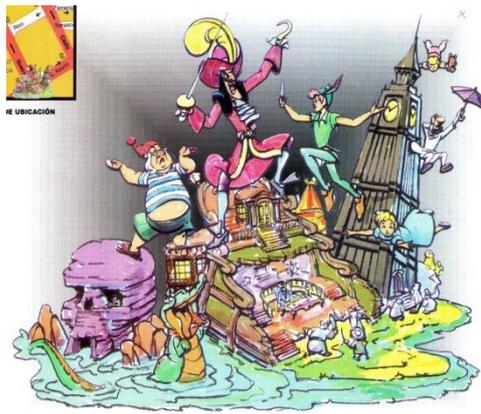


Imagen 85. Boceto para la estructura de Valencia, Sueca-Literato Azorín. Sec.Especial.



Imagen 86. “El País de Nunca Jamás” realizada por Pere Baenas. Sueca-Literato Azorín, 2000.

En Valencia, las estructuras efímeras son invariablemente rematadas o coronadas por espectaculares caricaturas de formas basadas en la realidad circundante, es decir, personajes grotescos, rostros, animales en general caricaturizados, o de un realismo barroco, como piratas, payasos, jarrones, relojes, floreros, etc.

En la imagen 86 observamos una estructura realizada por el artista Pere Baenas en el año 2000, en la que el remate son los personajes del film de Peter Pan de Walt Disney (1953), perfectamente realizados, sin nada que envidiar a los que podrían encontrarse en cualquier parque temático de esta compañía americana de animación. Por el contrario, vemos en las imágenes 87 y 88, dos estructuras alicantinas del año 2004 rematadas con formas geométricas, abstractas, alegóricas y estilizadas, aportando una estética de nuevo simétrica y vanguardista que en nada recuerda a la estructura de la

imagen 86 realizada por Pere Baenas. Pensamos, que la estructura alicantina pretende recoger valores artísticos, frente a la valenciana preocupada más por lo mordaz, lo satírico y por comunicar más sus contenidos.



Imagen 87. Estructura en Alicante: Seneca-Autobusos. Sec.Especial. 2004.



Imagen 88. Estructura en Alicante. Carolinas Altas. Sec.Especial. 2004.

Otro ejemplo de monumento barroco en Valencia es la estructura efímera para el fuego de 2009 “*Una nit a l’òpera*” (imagen 90), obra del artista José Lafarga Palomares, que además de obtener el segundo premio de la categoría especial de este año, ganó el premio del círculo de Bellas Artes entre otros. En esta estructura valenciana encontramos todas las particularidades y elementos que la definen: es totalmente barroca, recargada, de referentes figurativos de diferentes tamaños y formas con figuras caricaturescas de personajes anónimos o de celebridades.

Además, algunas de estas figuras, incluida la central (la mujer que aporta la máxima altura a la estructura), podrían compararse a periodos escultóricos de arte clásico.

Observamos también en la estructura ganadora en 2001 (imagen 89) como el artista, Paco Albert, trabaja y cuida al máximo cada detalle, como puede observarse en los pliegues de los ropajes, arrugas de los rostros o peinados, por tanto, afirmamos que en el monumento valenciano se le da más importancia a la labor artesanal artística, al detalle, tratando de presentarnos las formas, los objetos y las personas o animales tal y como los vemos, transformados tan sólo por la caricatura, por la deformación grotesca, mientras que la alicantina debe mostrar una simplicidad artística, donde prima más la originalidad y la creatividad. En ellas se distorsiona más la realidad, creando formas nuevas, originales, subjetivas, más o menos inspiradas en la realidad que nos rodean. Pero las estructuras de ambas ciudades deben ser críticas, más que humorísticas, o ambas cosas a la vez.



Imagen 89. Primer premio de la categoría especial en la plaza Convento Jerusalén, 2001.



Imagen 90. Segundo premio de la categoría especial la plaza del Pilar, 2009.

Por tanto podemos afirmar que las figuras grotescas y caricaturescas forman parte de las estructuras valencianas tanto en sus referentes figurativos que rodean la estructura como en sus remates, en ellos observamos formas y elementos que representan una persona, personaje de animación, una caricatura de celebridad o unos animales humanizados, tiernos y muchas veces entrañables que suelen recordarnos parte de nuestra niñez o juventud.

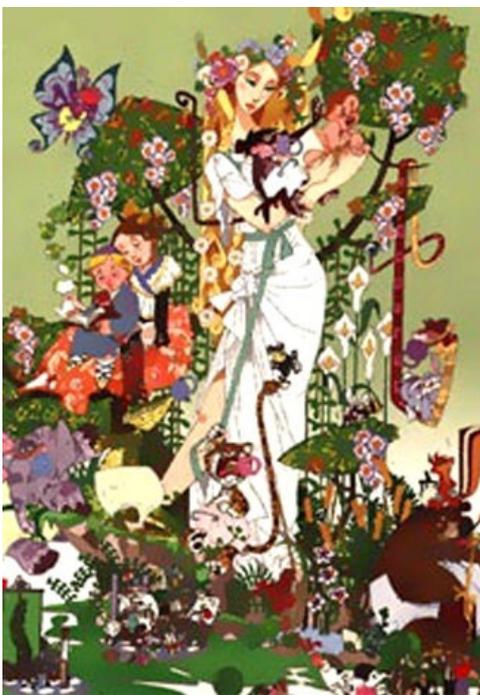


Imagen 91. Boceto para la falla Na Jordana, 2003.



Imagen 92. Primer premio sec. Especial, 2003.

Ejemplo de ello lo podemos ver en la estructura ganadora de 2003 (imagen 92), en ella los animales son transformados tan sólo por la caricatura, por la deformación grotesca, pero dejando su forma de elefante, tigre o cocodrilo original, de manera que son perfectamente reconocidos por el público consiguiendo la admiración de grandes y pequeños. Además, esta estructura, aporta las figuras folklóricas valencianas a la izquierda, y la figura femenina

central, proporcionada y estética, aporta de nuevo la altura máxima al monumento valenciano.

En cuanto a la realización de rostros, podemos observar que en las figuras centrales suelen ser bastante realistas y quizás podamos decir menos caricaturizados que el resto de referentes figurativos, como es el ejemplo de la imagen 93, en la que observamos dos caras realizadas por distintos artistas pero ambas proporcionalmente correctas e incluso con unas expresiones tan distintas como realistas.



Imagen 93. Izquierda.: Detalle de Almirante Cadarso-Conde Altea, segundo premio 2011.
Derecha: Detalle de Nou Campanar, tercer premio 2011.

Sin embargo, los rostros caricaturizados y los realistas pueden convivir perfectamente dentro del barroquismo de la estructura efímera valenciana, y se pueden observar figuras proporcionalmente correctas junto con otras de formas, proporciones y gestos exagerados por el artista para acentuar un movimiento o acción.



Imagen 94. Detalle de la estructura ganadora de categoría especial, Nou Campanar, en 2005, arriba, y en 2006, abajo.

En la imagen 94 podemos ver los detalles de dos de las estructuras efímeras ganadoras en Valencia, en la del año 2005 se observan dos grandes figuras caricaturizadas y de movimientos exagerados. En la de 2006 podemos observar a la izquierda, una figura de un personaje oriental más realista que los que aparecen a su derecha, en los que uno de ellos representa un personaje oriental de animación⁸¹, por lo tanto mucho más caricaturesco que el anterior.

⁸¹ Personaje del film de Walt Disney “Mulan” (1998).

Pero también en Valencia, también se plantan Fallas con el peculiar *estilo alicantino*, como serían las llamadas “*Fallas Experimentales*”⁸², las cuales son mucho más modernas, vanguardistas y creativas que otras.

Vemos por ejemplo en la imagen 95, la estructura valenciana de Artes y oficios comparada con la imagen 96, la estructura efímera para el fuego oficial en Alicante, ambas realizadas por los hermanos Gómez Fonseca.



Imagen 95. Estructura para el fuego Artes y oficios-Actor Llorens. Sección 3ªB. Valencia, 2007.



Imagen 96. Estructura para el fuego oficial. Alicante, 2011.

⁸² La Junta de Gobierno Local da el visto bueno cada año a las bases del concurso de Fallas innovadoras y experimentales. El objetivo de la convocatoria de las fallas experimentales consiste en difundir el arte y la creatividad de artistas que tienen un planteamiento diferente de la vida y de la sociedad que vivimos. Es una apuesta que enriquece la cultura, promueve la diversidad de visión, tratando temas desde otra perspectiva conceptual, utilizando materiales nuevos y estimulando el espíritu creativo bajo una absoluta libertad de realización para difundir los valores que se manifiestan en múltiples y variadas innovaciones.

III.2. La escultura del fuego en Alicante.

En el primer capítulo afirmamos que la paternidad de la fiesta alicantina fue valenciana, pero hay una clara diferencia estética en los monumentos de ambas y en el modo de vivir la fiesta por parte de los ciudadanos, en esto influyen, entre otras, las diferencias climáticas por la diferencia de fechas de su realización, unas en el mes de marzo y las otras a finales de del mes de junio.



Imagen 97. Segundo Premio Hoguera Carolinas Altas. Obra de Pere Baenas, 2010.

La ciudad de Alicante ha conseguido ser distinta a Valencia, como se pretendía desde 1928, año de la creación de sus estructuras. Distinta no sólo en la forma de concebir e interpretar su fiesta, sino en las formas escultóricas de sus estructuras efímeras, que es en lo que centramos el estudio en este trabajo. Desde sus inicios se han buscado rasgos diferenciadores, existiendo una estrategia consistente en profundizar estas diferencias en el

tema de la forma, de la estética, volcándose los artistas con entusiasmo, practicando, investigando con la escultura, con las diferentes técnicas de la pintura, con las formas y los volúmenes, con la luz y las sombras, etc. Utilizando las estructuras para el fuego alicantinas como una forma de expresión, de ensayo, en la que se interrelacionan el arte de la vanguardia de cada época con lo popular, haciendo posible que el monumento fogueril pase de la mera artesanía a la obra plástica.

En la imagen 97 podemos ver la estructura ganadora de 2010 en la que destacan sus colores primarios pastel, el blanco y una estética escultórica muy

geométrica y estilizada a su vez, dando a su composición general un movimiento y una dirección muy concretas.



Imagen 98. Izquierda: Hoguera Port d'Alacant, 2005. Derecha: Remate de "Depredadores", hoguera Sagrada Familia, ganadora de la primera categoría en 2001.

Vemos en la imagen 98 como ambas hogueras del año 2001 y 2005 respectivamente, son rematadas por formas geométricas y con colores muy puros primarios y secundarios en los corales de la hoguera del puerto, evitando el barroquismo en la estética global de la estructura y con su estilo propio.

El llamado "*estilo alicantino*", surge y se consolida en los primeros años de la fiesta, logrando más diferencias basadas en un estilo artístico distinto al valenciano, un estilo emparentado al principio al "*Art-Decó*"⁸³ y a un conjunto de artistas alicantinos que colaboraron desde el principio con la fiesta, introduciendo innovaciones técnicas y haciendo surgir unas formas donde predominaban las líneas geométricas, las formas estilizadas y se reducían anatómicamente los perfiles, consiguiéndose transformar la realidad figurativa,

⁸³ Movimiento de diseño popular a partir de 1920 hasta 1939 (cuya influencia se extiende hasta la década de 1950 en algunos países), influenciando a las artes decorativas tales como la arquitectura, diseño interior, y diseño gráfico e industrial, también a las artes visuales como la moda, pintura, grabado, escultura y cinematografía.

logrando un impacto visual. De estos artistas, y reconociendo que otros también colaboraron con su trabajo y su ingenio, en el nacimiento y consolidación de estas nuevas formas, destacamos a Gastón Castelló Bravo, por la cantidad, calidad, e importancia de sus monumentos y de sus aportaciones e innovaciones técnicas y artísticas, así como su influencia en otros artistas, aún hoy en día vigente; sirviendo sus ideas de referencia diferenciadora y a las que se irán adscribiendo buen número de artistas a lo largo de los años venideros.



Imagen 99. Hoguera Hernán Cortés. 2º premio sec. Especial. Alicante, 2006

Por tanto, el *estilo alicantino* es una determinada estética y una forma de construir monumentos de arte efímero en Alicante, destinado a ser consumidos por el fuego, una defensa por tener un estilo distinto al valenciano, el que había en los años 80 y principios de los 90 y que cada vez se iba perdiendo más en los años sucesivos. Por tanto, diremos que a pesar de que una estructura para el fuego valenciana y una alicantina estén hechas con los mismos materiales o las mismas técnicas, lo que les diferencia es el estilo, su forma escultórica.

En la imagen 99 observamos dos puntos de vista de una misma hoguera, esta vez el cuerpo central lo forma una cúpula que encierra de nuevo colores primarios y secundarios muy puros, y simétricamente rodeada por cuatro grandes arcos estilizados y acabados en punta que dirigen la mirada al centro de la estructura, además de la fuerza de sus colores centrales. Una mezcla de arquitectura y escultura vanguardista, nuevamente pintada con colores muy blanquecinos y suaves que la diferencian de las estructuras efímeras valencianas.



Imagen 100. Hoguera Gran Via-La Cerámica. 2º Premio Especial, 2008. Hermanos Gómez Fonseca.

En la época en la que centramos nuestro estudio, la primera década del siglo XXI, en Alicante prevalece lo ecléctico, una mezcla de rasgos que hicieron algunos artistas durante los 80, es decir remates en forma de palmera o el *trencadís*⁸⁴, con acabados y composiciones muy falleras, como podemos observar en la imagen 100. Mientras que en Valencia destaca una estilización de remates y virtuosismos técnicos en el decorado, que también justifican el

⁸⁴ Imitación en la estructura alicantina del mosaico realizado con fragmentos cerámicos unidos con argamasa, típico en la arquitectura modernista, utilizado por el arquitecto Antonio Gaudí (1852 – 1926).

ascenso de presupuestos, y a la vez se abre mucho más el estilo de "*fallas de autor*" (de Almela a Luis Herrero, de Vicente Martínez a Manolo Martín Huguet, de Latorre y Sanz con Pla a Toni Fornes: todos son muy diferentes).

Reafirmando lo descrito en el primer capítulo de nuestro estudio, los años treinta y cuarenta en Alicante fueron una época heroica de hogueras de gran plasticidad y alto valor artístico, un momento en el que los artistas participaban en la construcción de monumentos o eran autores absolutos de los mismos. Emilio Varela realizaba una interpretación de moderno naïf para un arte popular, que ponía en práctica un estilo ingenuo consciente y paradójicamente sabio y de esta manera hacía su aportación a la hoguera del barrio, o por otro lado, Aguirre construía su monumento partiendo de estructuras cúbicas y expresivas dignas de la escultura futurista y de las escenografías del cine de vanguardia.

En aquellos años, recordamos que Gastón Castelló erigía hogueras de fácil lectura, sus monumentos contaban con una gran simplicidad formal debido a que se construían a partir de gigantescos telones geométricos que arropaban la escena. Estos telones tenían una indudable influencia de las monumentales escenografías del cine o de la ópera, lo que los hacía más modernos y llamativos a la par que comprensibles, se trataba de un lenguaje plástico al que el espectador estaba medianamente habituado. Finalmente, Gastón realizaba una interpretación moderna de la idealidad clásica que daba como resultado ninots más estilizados y unos sistemas de representación complejos que gustaban más de la alegoría que de los lenguajes simples.

Las monumentales y sobrias hogueras de Castelló, que se convirtieron muy pronto en la bandera de la diferencia con la falla y en la imagen que caracterizaba lo alicantino, daban volumen al, ya de por sí, volumen al pintar las sombras. Gastón Castelló acentuaba la incidencia del sol y creaba mayores contrastes entre los distintos elementos del remate, lo que simplificaba la lectura del espectador.

Pero las nuevas formas de expresión artística, el dinamismo, no deben de encorsetarse en esquemas ni pretender adherirse a tendencias, Gastón Castelló fue una persona que influyó positivamente en las hogueras, su trabajo marcado por unas tendencias cubistas y decorativistas que estaban de moda en aquella época. Pero tratar de pensar que todo aquello podría incorporarse al momento actual sería una falsedad, ya que la sociedad de nuestros días tiene necesidades artísticas diferentes de las de hace cincuenta años.

Es sorprendente que tradicionalmente tanto los referentes figurativos como los elementos de remate hayan sido pintados como si fueran superficies bidimensionales; que se les hayan sacado los volúmenes y la luz por medio, ya sea de una pincelada ligera y multicolor de la actual técnica colorista valenciana, ya sea de la recreación de sombras basadas en la tradición de la estructura efímera alicantina de los años treinta y cuarenta.

En la interpretación que el neoclasicismo hizo de la escultura grecolatina (a partir de unas estatuas que habían perdido con el tiempo sus colores originales) el color de la escultura era la luz, y así lo entendieron desde Canova hasta Rodin. De esta manera lo han seguido utilizando una parte importante de los escultores, ya fueran abstractos o figurativos, del siglo XX. Se parte del hecho de que la luz es tan cambiante que transforma paulatinamente la percepción de una pieza, que la obra es otra dependiendo de si está iluminada por una vela o por luz eléctrica.

Si observamos una estructura alicantina en su emplazamiento natural en la calle apreciaremos que de día sufre el tórrido sol de finales de junio desde que nace y baña suavemente de naranja las cosas hasta que quema sus colores al medio día. Que por las noches la iluminan potentes focos de luz blanca.

Por ello, surge preguntarnos por qué en ambas estructuras los artistas se valen de los recursos de un medio bidimensional para crear volumen. Si nos centramos en el caso alicantino, la respuesta reside en el hecho de que los inventores del nuevo lenguaje para la hoguera de los años treinta, salvando

alguna excepción, no eran escultores sino pintores. Que el propio Castelló tenía una formación académica de carácter pictórico y que, por ello, utilizaba en el monumento las técnicas que más y mejor conocía. Recurría a los telones planos, mucho más fáciles de construir y más estables que otro tipo de formas. El volumen y el contraste tonal de estos telones se conseguía, como hemos visto, por medio de la pintura.

Nos parece claro que a medida que se desarrollaba una profesión especializada al servicio de la construcción de estas manifestaciones populares se fueron formando artesanos sabedores de sus técnicas precisas y de los procedimientos y necesidades de una pieza en tres dimensiones. Las técnicas se transformaron, de la misma manera que se impuso con mayor fuerza la influencia de la estética valenciana que con ellas iban parejas.

Aquellos primeros constructores intuyeron cuál era la naturaleza y los principios por los que se regían estas expresiones festivas; sabían que su esencia se encontraba, por un lado, en su carácter profundamente popular, y por otro, en su vocación efímera. Debido a estos dos aspectos que siempre la han particularizado, la hoguera debía ser llamativa, resultona, casi escandalosa, monumental. Debía resaltar de los edificios, no confundirse entre ellos. Su función era ser la reina de la calle por unos días, transformar el espacio público de manera imaginativa y drásticamente diferente. De ahí la necesidad de crear sombras y luces que, dependiendo de la hora del día, pudieran resultar mágicas, imposibles, efectistas e irreales.

En la imagen 101 vemos la estructura efímera alicantina que se emplaza en el puerto de la ciudad sobre una plataforma flotante y a la que hay que acceder por una pasarela desde el paseo, año tras año, es una de las más visitadas y más vistas a la hora de su cremación. En ella observamos su estructura inclinada, sus formas siempre geométricas, buscando la simetría en sus formas, y como comentábamos sus efectos de luces y sombras creados por los colores saturados, vivos e intensos, utilizados en su acabado.



Imagen 101. Izq: Hoguera Port d´Alacant. 2º premio sec. Espcial, 2003. Der: Detalle del remate de la misma.

Las estructuras continuarán evolucionando, como sucede en todos los ámbitos. Por eso, pensamos que las estructuras alicantinas evolucionarán manteniendo su diferencia a las valencianas, y no deben ser como las inventó Soriano, ya que sería limitarse a una moda y por tanto, anclarse en el pasado. Sería el mismo caso si en Valencia algún grupo de presión dijera que las estructuras valencianas auténticas sólo son como las que hacía Vicente Agulleiro en los 80, y que la estilización de Monterrubio y las caricaturas de Algarra no son válidas, por lo tanto no habría evolución en los monumentos.

También podemos añadir que en la ciudad de Alicante se han plantado muchas Fallas, hecho que va decreciendo últimamente, aunque sigue siendo una tentación para los artistas, puesto que se utilizan muchos moldes ya utilizados en años anteriores en otras estructuras valencianas, los llamados *refritos*, sobre todo en estructuras para el fuego de bajo presupuesto. Sin embargo, por otro lado, muchos artistas valencianos han sabido adaptarse muy bien al estilo alicantino, y saben plasmar perfectamente la diferencia entre ambas estructuras al trabajar en una ciudad u otra.

Algunos de los ejemplos de esta adaptación, lo vemos en las imágenes 102 y 103, estructuras alicantinas de la primera década del siglo XXI. En la primera de ellas observamos nuevamente la utilización del *trencadís* y la simetría, además de sus colores pastel y dorados.



Imagen 102. Estructura oficial. Alicante, 2003, la imagen de la derecha muestra detalle del *trencadís* de la misma.



Imagen 103. “Jaque” estructura para la hoguera Hernán Cortés. 3º premio Alicante, 2009, a su derecha detalle del *trencadís* de la misma estructura de Manolo García.

La estructura de 2009 titulada “Jaque”, en la que hizo un homenaje al juego de ajedrez, el artista se tuvo que apoyar en carpinteros para la construcción del colosal caballo en el que destacamos la suavidad de sus formas que consiguen impresionar por su belleza y originalidad de su estructura.

El arte fogueril adquiere dimensiones de incuestionable valor escultórico, sin embargo algunos veteranos en el arte de diseñar y construir estructuras para el fuego en Valencia o Alicante renuncian, humildemente, a catalogarse como auténticos escultores. Pero en la creatividad y la originalidad de cada nuevo monumento resalta aún más la categoría artística de todos ellos como vemos en los bocetos de tres hogueras del año 2006 (imagen 104), en los que nuevamente destacamos sus formas geométricas, su simetría, sus colores saturados y la utilización del blanco en sus figuras, además de la utilización del trencadís y del remate abriendo en forma de palmera (símbolo alicantino).



Imagen 104. Bocetos de las estructuras alicantinas de sección especial en 2006.

III.3. Aspectos de ambas.

“Falla, Hoguera o como se quiera llamar, es totalmente distinto a lo demás y rebosa ingenio”.⁸⁵

Tanto las estructuras efímeras para el fuego de Valencia como las de Alicante son un ritual del fuego. A lo largo de la historia de la humanidad, siempre ha habido rituales que tenían como protagonista este elemento ya que simboliza, entre otras ideas, la renovación: el fuego destruye las cosas viejas para dejar sitio a las nuevas.

En las costas mediterráneas y en la Europa interior es normal ver que se enciendan hogueras para conmemorar la entrada del solsticio de verano, es decir, el fin del invierno y el principio del buen tiempo, o para quemar muñecos que representen personajes rechazados por el vecindario. Por tanto si algo hay en los monumentos de estas estructuras que es igual en ambas fiestas hermanas es la existencia del referente figurativo, *ninot*.

Definido por los constructores y artistas como arte efímero, en ambas fiestas el monumento está construido con materiales muy perecederos, fácilmente inflamables, nombrados en el segundo capítulo de este trabajo. Magníficas esculturas que tardan meses en realizarse, para luego convertirse fugazmente por el fuego en cenizas, en ellas, se conjugan la arquitectura, la escultura, la pintura, la poesía..., dando como resultado un todo muy característico. La pintura, el color, complementa a la escultura, y ambas se insertan en un marco arquitectónico muy particular. Del buen uso que se haga de estas artes y de sus interrelaciones, dependerá el éxito artístico de la estructura efímera en su conjunto.

⁸⁵ Comentario que debajo del boceto de la Falla Quart-Extramuros, realizó en primera categoría A. José Muñoz Fructuoso, explica dicho monumento en el Suplemento Especial Fallas 1997 del periódico "Levante-El Mercantil Valenciano".

Recordamos que en algunas etapas de la historia del arte, la escultura se caracterizó por disfrutar de un cromatismo intencionado, también hubieron otras en las cuales tenemos que decir, que existía una ausencia de éste a nivel explícito, limitándolo únicamente al color propio de algunos de los materiales empleados o a su uso como algo secundario y sin ningún contenido revelador. Así pues, los artistas de las estructuras efímeras se sirven del color como mecanismo de proyección de emociones y sensaciones, lo hacen con una clara finalidad expresiva, y diferencian también su uso en las estructuras alicantinas respecto a las valencianas, ya que como nos comenta uno de los artistas seleccionados para nuestro trabajo, Paco López, en las estructuras alicantinas son más horas de sol y se visitan mucho más por la noche, por lo tanto necesitan colores más puros y fuertes.



Imagen 105. Estructura oficial para el fuego de la ciudad de Alicante, 2008.

La imagen 105, estructura oficial alicantina de 2008, refleja el estilo alicantino en sus formas geométricas, simétricas y vanguardistas sobre todo en su remate central y en sus colores puros y contrastados.

Como ya hemos observado en algunas imágenes de este capítulo, en el tratamiento del color encontramos esas diferencias entre las estructuras efímeras de ambas ciudades, que podrían venir provocadas por la dispar tradición plástica en la que cada una de estas manifestaciones efímeras desea y ha deseado encontrar sus propias raíces. Mientras que las alicantinas en su línea formal de hogueras de los años treinta y desde la década de los años ochenta han apostado, por lo general, por la utilización de colores planos cubriendo grandes superficies, la utilización de tonos fosforescentes y dorado, en la valenciana se ha optado por las iridiscencias, por un acabado minucioso, por la pequeña pincelada que da movimiento, por los tonos violeta para crear sombras y dar volumen a los representantes figurativos, que de por Sí, tienen el volumen propio de una figura esculpida y tallada.

Estas diferencias, son la consecuencia de la dispar tradición en la que cada una de estas manifestaciones festivas desea inspirarse, la manera de entender el color en la estructura valenciana recurre a la pintura de entre siglos de Joaquín Sorolla (1863 – 1923) y, fundamentalmente, de Antonio Muñoz Degrain (1840 – 1924), una pintura que es una interpretación local por la obsesión por la luz del impresionismo. No olvidemos los coletazos que, posteriormente, ha dado la pintura de esta época: desde el sorollismo a postsorollismos; y recordemos con ello que hablamos de un tipo de pintura que por su estilo y sus temáticas se ha considerado la expresión substancial de lo auténticamente valenciano desde una parte importante del universo fallero. Como escribió el pintor francés J.B.Chardin (1699 – 1779) *“aunque nos servimos de los colores, pintamos con el sentimiento”*⁸⁶.

⁸⁶ “El color en el arte”, L.E.D.A. Editores, Barcelona, 1976, Pág. 94.

Por tanto, en la conjunción de arquitectura (su estructura), escultura (sus formas y relieves) y pintura (su acabado final), estos monumentos efímeros tienen sus normas para su composición formal, alrededor de las cuales el artista puede dar salida a todo su potencial creativo. Frente a esta ortodoxia de estilo, la estructura valenciana y la alicantina tienen su contrapunto en los referentes figurativos, figuras grotescas que tienen una finalidad decorativa y transgresora. Con ellos se dan licencia a la crítica social y a la política, permitiendo manifestar el parecer popular sobre un político o personaje de actualidad como ya hemos visto en el primer capítulo.

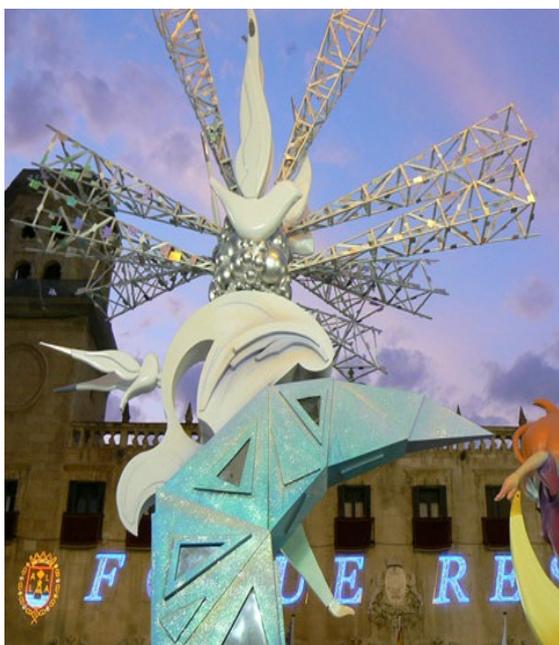


Imagen 106. “Hechizo de luna” Pedro Espadero. Hoguera oficial, 2009.



Imagen 107. “Benvinguts a casa” Pedro Santaaulalia. Falla oficial, 2009.

La composición de la estructura aparece, ante todo, como la puesta en orden de los medios plásticos y responde a la coherencia. Normalmente las estructuras efímeras para el fuego siguen el camino de la composición piramidal, por lo que proporciona al conjunto esbeltez y aplomo, y su escultura ha de estar en relación directa con la arquitectura, ya que estas estructuras son una disposición de volúmenes en el espacio. Sin embargo, como vemos en las

imágenes 106 y 107, ambas estructuras oficiales de cada ciudad en 2009, son escultóricamente muy distintas, tanto en su composición como en su acabado. En ambas ciudades, a los monumentos se les libera de su sentido crítico y mordaz, en aras de su monumentalidad; se generalizan los temas, para atraer al turista, y se hacen ornamentales en sus formas para despertar admiración, pasando por una combinación de lenguajes diversos que termine en un modelo de monumento-espectáculo, incluso pudiendo visitarlo por dentro, buscándose la derivación comercial de una mayor masificación de visitantes.

Cómo escribe Santiago Valera Botella en su texto⁸⁷, el barroquismo de las estructuras no está sólo en los aspectos formales, sino sobre todo en los conceptuales. Es un factor independiente de las soluciones figurativas adoptadas en las distintas épocas. Por el contrario, queda ligado a sus estructuras profundas en su referencia como símbolo cultural. Es un hecho que podemos apreciar tanto en aquellas o modernas piras improvisadas con objetos obsoletos e inservibles, como en las realizaciones de madera y cartón. Es la estructura simbólica la que consiguientemente permite establecer el nexo de unión y de continuidad entre ambas etapas. El carácter barroco se encuentra sobre todo y fundamentalmente en ésa su condición intrínseca de obra efímera, por tanto realizada para exaltar un acontecimiento, que una vez transcurrido y perdida su vigencia precisa inexorablemente de la destrucción.

La estructura efímera cumple su función al ser expuesta en la calle, convertida por tanto en espacio de ocio durante un tiempo limitado, una vez transcurrido deber ser destruida, procediendo a ser quemada de manera que se cumpla el rito, momento en que nos alejamos de las consideraciones de índole estética para entrar en aspectos etnológicos.

Es esta particularidad de obra perecedera la que permite enlazar la hoguera con las tramoyas urbanas que a lo largo de los años se han venido

⁸⁷ “Una aproximación estética a las hogueras de San Juan” texto de Santiago Valera Botella en Fogueres Experimentals, 1985, Pág. 19.

levantando en estas ciudades con motivo de festejar acontecimientos de diversa consideración, desde aquellos de pretensiones solemnes a los de contenido festivo y lúdico. De alguna manera cualquier innovación formal debe ir sujeta al análisis de los significantes, que como hemos comentado anteriormente quedan ligados a las estructuras profundas, antes que a una, en ocasiones, superficial renovación de los significados.

Respecto a los referentes figurativos, como hemos visto en el primer capítulo, son el punto de conexión entre las estructuras efímeras de ambas ciudades, y en ellos también puede observarse el distinto estilo escultórico y pictórico, como vemos en las imágenes 108 y 109 .



Imagen 108. Detalle del grupo indultado “Queridas mascotas”, en la Exposición del Ninot de Valencia (2009). Quart Palomar. Sec.1ª A.



Imagen 109. Detalle del grupo de Paco López en la Exposición del Ninot de Alicante (2009). Hoguera San Blas Alto.

Nuestra investigación va enfocada al estudio y análisis comparativo del carácter escultórico de las estructuras efímeras para el fuego de Valencia y las de Alicante. Como hemos podido ver a lo largo de este capítulo, escultóricamente, las estructuras para el fuego de Alicante tienen un estilo artístico completamente diferente a las de Valencia, sobrepasando el

modernismo buscando la estilización como fin, mucho más vanguardistas, geométricas y modernas, mientras que las estructuras de Valencia son mucho más barrocas y caricaturescas. Eso sí, ambas son un ritual del fuego, las valencianas se realizan en el solsticio de primavera, y las alicantinas en el de verano.

En las imágenes 110 y 111 podemos ver las diferencias escultóricas evidentes en las estructuras ganadoras de categoría especial de ambas ciudades en el año 2011. Mientras que en el monumento valenciano resalta su recargamiento de figuras caricaturescas, tanto de humanos como de animales, colores satinados y degradados, en la estructura alicantina podemos observar su pintura prácticamente plana, junto a objetos y figuras simples y geométricas.



Imagen 110. Estructura efímera ganadora en Alicante. Gran Vía-Cerámica. Sec.Especial. 2011.



Imagen 111. Estructura efímera ganadora en Valencia. Convento Jerusalen- Matemático Marzal. Sec.Especial. 2011.

Los artistas de las estructuras efímeras para el fuego siempre han sido centro de la polémica sobre artista o artesano. Durante muchos años se les ha considerado artesanos y parece que ya en la primera década del s. XXI se les empieza a considerar más artistas. En lo referente a esta diferencia y a los oficios, Dondis resaltaba que *“los artesanos ocupan hoy un lugar especial y casi esotérico en la sociedad. Todo lo que producen probablemente puede fabricarse a máquina con más rapidez y menor coste, pero se sigue discutiendo si son o no son capaces de hacerlo con más arte.”*⁸⁸. Dondis escribe que los productos hechos a mano eran necesarios en el pasado, pero que en nuestros tiempos son producidos para personas especiales que pueden permitirse el lujo de un coste relativo, y que por lo tanto los artesanos se han convertido en pequeños artistas cuyos trabajos se coleccionan como las pinturas mismas. La producción en serie ha convertido en algo poco práctico el mundo manual, pero todavía se tiene que aprender del artesano, de su conocimiento de los materiales y de las maneras de trabajarlo.

Contel escribió que *“es lamentable que en el falso mundo del arte por el arte, entre los artistas que se consideran puros y entendidos no valoren la plástica fallera y la releguen; también porque espera provocar la carcajada”*.⁸⁹ Y en su defensa Pérez Contel cita los escultores de Tanagra y Pompeya y las obras de Brue-ghel, el Bosco, Daumier o Goya, que dotaron a sus imágenes de barrocas deformaciones en las que descargaron toda su emoción. Con veracidad histórica y enorme cariño, el autor ofreció en su obra, la más completa historia del ninot, los estilos de artistas que han ido imprimiéndole personalidad y la evolución de materiales y técnicas empleadas con mayor o menor fortuna.

⁸⁸ Dondis, Donis A. “La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual”. Ed. Gustavo Gil, S.A. Barcelona, 1985. Pág. 190.

⁸⁹ PÉREZ CONTEL, Rafael. Ninot de Falla. Escultura floklórica valenciana. 1995.

Tanto en Valencia como en Alicante, estas fiestas han servido para cohesionar socialmente, para integrar, para que en un proceso de superación de los orígenes (ante la gran emigración recibida por ambas), sentir la pertenencia a un barrio, a una ciudad, en un proceso de participación, de esfuerzo solidario, común; son una forma de organización social espontánea, de esfuerzo tenaz y altruista, para integrarse en una búsqueda de identidad urbana, de aparente recuperación de la calle como lugar de encuentro, por tanto van surgiendo estas organizaciones, comisiones juntas como formas de potenciar el espíritu ciudadano, de solidaridad vecinal, de vida común en torno a la calle y excediéndonos cada vez más con el ruido y con la fiesta-espectáculo.

III.4. Resultados estadísticos del trabajo de campo.

Realizamos diferentes estudios para conocer la opinión tanto de los artistas que trabajan las estructuras efímeras para el fuego como de los ciudadanos de ambas ciudades o de fuera de ellas.

Entrevistamos a artistas que trabajan, esculpen y pintan tanto en Valencia como en Alicante, y encuestamos cara a cara a personas para obtener información específica de una muestra de población mediante el uso de cuestionarios estructurados que utilizamos para obtener datos precisos de las personas encuestadas y conocer su opinión acerca de las diferencias escultóricas entre ambos monumentos y sobre su efimeridad como obra de arte.

La misma encuesta se realizó posteriormente por Internet, fue enviada por correo electrónico para conocer más opiniones y obtener más resultados de las mismas, mediante un cuestionario de un documento de Google se envió a correos electrónicos, que a su vez los destinatarios del mismo debían reenviar a sus contactos, puesto que intentábamos conseguir una más amplia cobertura (diferentes ciudades o países al mismo tiempo).

Posteriormente se realizó una tercera entrevista a extranjeros residentes en Valencia o Alicante en la que se les preguntaba, sobre todo, por su opinión acerca del fuego y sus sentimientos hacia él.

III.4.1. Profesionales

Entrevistamos a artistas que trabajan las estructuras efímeras para el fuego valencianas y alicantinas, cuyas obras han sido ganadoras de primeros premios en las secciones más altas de cada ciudad en la primera década del s. XXI, en la que centramos nuestro trabajo de investigación.

A Pere Baenas, José Latorre Lleó y a José Gómez Fonseca les entrevistamos telefónicamente, por incompatibilidad de horarios o lejanía,

mientras que a Paco López lo hicimos cara a cara en su taller de Picassent, pudiendo hacer fotografías de su trabajo en diferentes etapas de su proceso artístico.



Imagen 112. Estructura para el fuego de Sueca Literato Azorín, 2005.

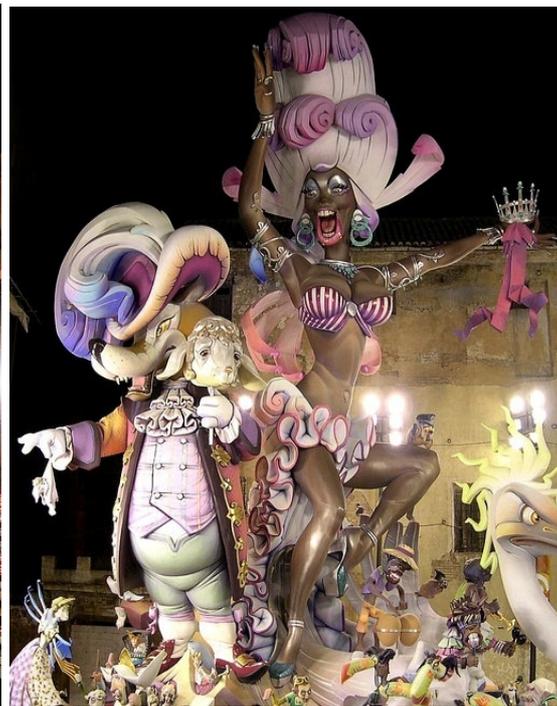


Imagen 113. Estructura para el fuego de la plaza del Pilar, 2006.

Pedro Vicente Benas García

Pedro Vicente Baenas García "Pere", nacido en Gandia (Valencia) en 1967, a la temprana edad de diez años trabajaba durante las vacaciones escolares en el taller del maestro D.Vicente Blasco y tras la construcción de varios monumentos infantiles en Gandia y una estructura en Ceuta en 1989, construyó su propio taller.

Posteriormente trabajó en diferentes poblaciones de la Comunidad Valenciana como Manises (Valencia), Oliva (Valencia), Pego (Alicante) y por supuesto en Gandia, construyendo su primera etapa de estructuras efímeras.

En el año 2000 plantó en la sección especial de Valencia (imagen 55), en la falla Sueca Literato-Azorín, quedando quinto premio de dicha sección, y tercero al año siguiente junto al referente figurativo indultado.

Fue entonces cuando ascendió profesionalmente como artista construyendo algunas de las estructuras valencianas de sección especial consiguiendo buenos premios como vemos en las imágenes 112, 113, 114 y 115.



Imagen 114. Estructura para el fuego de la plaza del Pilar, 2007.



Imagen 115. Estructura para el fuego de Exposición – Micer Mascó, 2009.

En 2004, 2007 y 2011 (imagen 116) realizó la estructura municipal en la plaza del ayuntamiento de la ciudad de Valencia y en 2003, entre otros premios, ganó el primero en la sección especial en la ciudad de Alicante, con la estructura de Carolinas Altas, premio que repetiría en dos años consecutivos, aunque ya trabajaba en hogueras de esta ciudad desde el año 90, donde fue y

es muy reconocido tanto por sus premios adquiridos por su estilo propio y personal que no todos los artistas logran alcanzar.



Imagen 116. Estructuras municipales de Valencia de 2004, 2007 y 2011 de izquierda a derecha.



Imagen 117. Detalle de las figuras centrales de la estructura para el fuego de Pere Baenas plantada en 2010, segundo premio de categoría especial.

Su gran oportunidad de poder ganar también en Valencia llegó en 2010 con la falla de Nou Campanar, la más cara de la historia y ganadora del primer premio de todas las categorías durante seis años consecutivos (2004-2009), pero la estructura efímera de Pere (imagen 117) quedó en segundo puesto tras la de Convento Jerusalén realizada por el artista Paco López, que no ganaba este primer premio desde 2001.

No fue hasta 2014, con su obra “Escándalo” (imagen 118), cuando Pere Baenas consiguió alzarse con el primer premio de estructuras efímeras para el fuego de la categoría especial e ingenio y gracia de la ciudad de Valencia. Su éxito definitivo llegó en la falla de la plaza del Pilar, que logró nuevamente en 2015 por segundo año consecutivo, con su obra “Pantomima” (imagen 119), segundo presupuesto más alto de esta sección.



Imagen 118. Estructura para el fuego de la Plaza del Pilar, “Escándalo”, 2014.



Imagen 119. Estructura para el fuego de la Plaza del Pilar, “Pantomima”, 2015.



Imagen 120. Izquierda: estructura para el fuego de Paco López en Valencia plantada en 2010, primer premio de categoría especial. Derecha: Detalle de la misma.

Francisco López Albert

Francisco López Albert, natural de Picassent (Valencia), y nacido en 1972, estudió artes aplicadas y oficios artísticos (especialidad modelado) y trabajó en Porcelanosa Lladró S.A.

Empezó ganando en Valencia los primeros premios de sección especial en monumentos infantiles a principios de los años 90, en 1993 ganó el primer premio en Plaza Obispo Amigó–Cuenca y el referente figurativo indultado por votación popular, premios que repitió un año después. En 1994, 1995, 1996 y 1997 ganaba el primer premio infantil en las Hogueras de Alicante, con Carolinas Altas y este último año también realizó la hoguera infantil oficial del ayuntamiento de Alicante, y un año después, en 1998 construyó la hoguera oficial mayor de la ciudad, fue combinando estos premios a mediados de esta década con la estructura valenciana de Convento

Jerusalén, la que le llevaría a la fama consiguiendo primeros premios, además del referente figurativo indultado.



Imagen 121. Detalle de la estructura de Paco Albert en 2009.



Imagen 122. Estructura de Paco Albert, 2007.

Al contrario que Pere, Paco ha triunfado más en Valencia, ganó el primer premio de categoría especial en Valencia en los años 2000, 2001 y 2010, quedó en segundo lugar los años 2004, 2005, 2007 (imagen 122) y 2008, tras la estructura ganadora de Nou Campanar (de presupuestos más altos), y tercero en los años 2002, 2006 (imagen 90) y 2009 (imagen 121). Todos estos primeros premios durante la primera década del s. XXI fueron con la estructura de Convento Jerusalén.

Sólo en 2003 realizó la estructura de esta comisión José Martínez Moya, y en 2011 y 2012 Pedro Santaaulalia. Durante toda su década como artista de Convento Jerusalén, Paco siempre resultó podio en la sección especial valenciana, fue en 2010 cuando volvió a retomar el primer premio de todas las secciones, con la estructura que vemos en la imagen 120, y

desbancando a la estructura más cara de la historia y gran favorita, la estructura de Pere que anteriormente hemos mencionado (imagen 117).

Actualmente, Paco se dedica a trabajar para otros artistas, sobre todo pintando pero no realiza trabajos propios en sección especial, de la cual lleva apartado desde entonces.

José Latorre Lleó

José Latorre Lleó, nacido en Valencia en 1962, cursó estudios de publicidad en una academia de Valencia y en 1977 comenzó su aprendizaje en el taller de los Hermanos Sanchez, donde se especializó en pintura. En 1981 plantó su primera Falla infantil (comisión Sevilla-Denia) y en 1985 su primera falla grande (Literato Azorín de Benetusser). En el año 2001 Latorre fue el Maestro Mayor del Gremio de Artistas Falleros de Valencia y Presidente de la Federación de Gremios Artesanos de Artistas Falleros y Fogueres de la Comunidad Valenciana.



Imagen 123. José Latorre Lleó en su taller.



Imagen 124. Gabriel Sanz Fernández en su taller.

Junto a Gabriel Sanz Fernández, nacido en Masegosa (Cuenca) en 1959, decidieron crear la sociedad Latorre y Sanz Artesanos en 1987. Gabriel comenzó a trabajar en el taller de los Hermanos Sánchez a los 15 años, donde estuvo trabajando durante diez años y más tarde colaboró durante cinco años como carpintero con Manuel Martínez Moya. En la sociedad formada con José

Latorre, se encarga de la construcción y la carpintería de las Fallas que construyen. Es secretario de la Sociedad Cooperativa de Artistas Falleros.

Latorre y Sanz Artesanos S.L, es una empresa dispuesta a emprender cualquier tipo de trabajo relacionado con las Artes Plásticas o la decoración, aunque la principal producción artística se centra en la construcción de Fallas desde hace más de 25 años. Otros de sus trabajos son decorados para decorados para teatro o televisión, stands feriales, elementos para carrozas o trabajos temáticos para hoteles, restaurantes y parques temáticos. Además, han colaborado con prestigiosas empresas y artistas como el taller de Manolo Martín, Manolo Algarra, Caballo de Troya, Estudios Simeón, Innova y Publipyme entre otras.



Imagen 125. Estructura para el fuego de la plaza de la Merced, 1997.



Imagen 126. Estructura para el fuego de la Falla Exposición-Micer Mascó, 2001.

Latorre y Sanz debutaron en la sección especial en 1997 (imagen 125), en la plaza de La Merced, tras construir este monumento durante cuatro años, continuaron en la Falla Exposición Micer Mascó, donde permanecieron durante dos años más. En 2001(imagen 126) compitieron en la categoría 1ªA, en la que

consiguieron el primer premio, y la comisión decidió volver a la sección especial, en la que no participaban desde hacía dos años.

Pero fue en 2003 cuando la Falla Na Jordana apostó por ellos y tras un largo año de trabajo, consiguieron el primer premio de sección especial (imágenes 91 y 92). Premio que, como el propio José Latorre nos comentó en la entrevista, de momento no ha vuelto a conseguir esta comisión.



Imagen 127. De izquierda a derecha, Falla de la Plaza de La Merced de 1998, 1999 y 2000 de Latorre y Sanz Artesanos..

Como vemos en la imagen 127 de las Fallas plantadas por Latorre y Sanz Artesanos en los años 1998 al 2000, sus estructuras consisten en referentes figurativos a gran escala y con gran dinamismo, por lo tanto conseguían llenar la plaza con el gran volumen de sus monumentos. Los colores eran mucho más oscuros a los que posteriormente utilizarán y el nivel de realismo en los rostros o proporciones de las figuras humanas llama la atención. No todos los artistas de esta época en la que focalizamos nuestro estudio, trabajan los referentes figurativos con este estilo. Apreciamos que hay una gran diferencia con los de Pere Baenas o Paco Albert.

Esto nos confirma que aunque las estructuras efímeras para el fuego de la ciudad de Valencia son barrocas y clásicas comparadas con las alicantinas, cada artista las trabaja y construye con un estilo propio diferenciado

al resto. De este modo es fácil reconocer la estructura efímera de un artista u otro sólo reconociendo el modelado de sus figuras o los colores utilizados, esto no quiere decir que, como cualquier artista en otros ámbitos artísticos, se evolucione y se llegue a modificar tanto el modelado como la pintura a través de los años.



Imagen 128. Estructura para el fuego de la Falla Na Jordana, 2004.

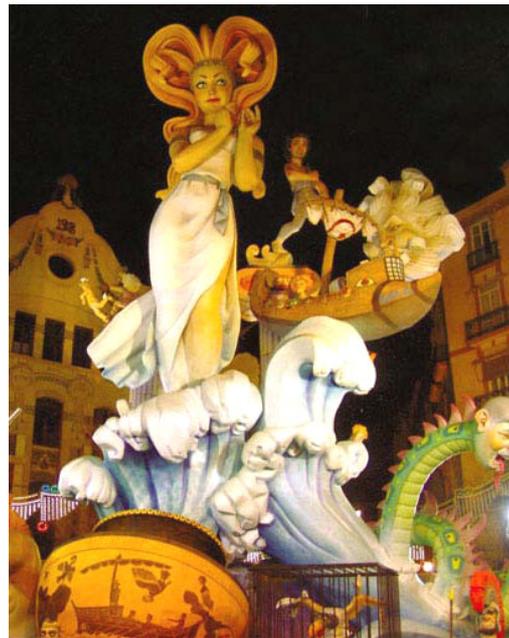


Imagen 129. Estructura para el fuego de la Falla Pizarro-Cirilo Amorós, 2005.

Tras el éxito del primer premio en Na Jordana, repitieron en 2004 plantando la estructura "Tirant de Festa" (imagen 128) en esta comisión consiguiendo un quinto premio esta vez. Repitieron las formas redondeadas y caricaturescas en sus referentes figurativos y la utilización de animales que les había funcionado el año anterior, y en sus colores vemos las diferencias respecto a los monumentos plantados en la Plaza de la Merced, con sombras más oscuras y menos colores pastel.

En su obra de 2005 en Pizarro-Cirilo Amorós continuamos viendo la figura como centro de la estructura y la utilización de más blanco en sus colores, una estética todavía muy similar a la utilizada en años anteriores pero

con pequeños cambios en su evolución artística de modelado y pintura. Puesto que en nuestra opinión, la diferencia llegó en 2006 con su estructura de la Falla Exposición-Micer Mascó, “La Conquista” (imagen 130), que sin perder la utilización de grandes referentes figurativos, eran menos “realistas” proporcionalmente y en cambio conseguían ser mucho más caricaturescos. Consiguieron un quinto premio de sección especial con este monumento de 18 metros de altura.



Imagen 130. Estructura para el fuego de la Falla Exposición-Micer Mascó, 2006.



Imagen 131. Estructura para el fuego de la Falla Exposición-Micer Mascó, 2007.

En 2007 repitieron en esta comisión, consiguiendo un cuarto premio y mejor ninot de su sección, con su estructura “Tú, ¿a qué jugues?” (imagen 131). Utilizaron en ella por primera vez las nuevas tecnologías. En el capítulo segundo de este estudio observamos el proceso de digitalización y tallado de la cabeza del referente figurativo principal de este monumento, el juguetero, que fotografiamos durante la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV).

Sus figuras ya nos son completas y sus formas son más estilizadas y menos realistas, además de la diferencia de color que son mucho más pastel con la utilización del blanco, lo cual da mucha luminosidad al monumento, sobre todo al iluminarla durante la noche. Vemos en la imagen 132 que construyeron el monumento municipal para el Ayuntamiento de la ciudad de Valencia y continuaron en la línea de los colores pasteles y formas más estilizadas y caricaturescas, rompiendo definitivamente con el estilo utilizado en las estructuras de la Plaza de la Merced los últimos años del s.XX.

Comparando esta estructura con la imagen 133 perteneciente a la Hoguera Gran Vía-Garbinet el mismo año, observamos que los colores de algunas de sus piezas son similares pero también utilizan colores más vivos o puros (como el amarillo de las estrellas o del sol) para romper esa monotonía cromática y conseguir el efecto óptico deseado en la estructura. En cuanto a composición o estructura, además de la utilización de soles y estrellas muy presente en las estructuras alicantinas, observamos la tendencia vertical, sobre todo de la figura principal sobre un palo.



Imagen 132. Estructura para el fuego municipal de Valencia, 2008.



Imagen 133. Estructura para el fuego de la Hoguera Gran Vía-Garbinet, 2008.

En esta estructura de 2008 no observamos referentes figurativos de gran tamaño, pero sí en los años 2009 y 2011 donde Latorre y Sanz Artesanos utilizaron grandes figuras, animales o personas, para la construcción de la Hoguera de Gran Vía-Garbinet que vemos en las imágenes 134 y 135.



Imagen 134. Estructura para el fuego de la Hoguera Gran Vía-Garbinet, 2009.



Imagen 135. Estructura para el fuego de la Hoguera Gran Vía-Garbinet, 2011.

Como el propio José Latorre nos comentó en su entrevista telefónica ellos no se han dedicado tanto a las estructuras alicantinas, y han rechazado algunas ofertas, incluso de sección especial. Si han colaborado con otros compañeros y han construido la Hoguera Gran Vía-Garbinet durante 5 años, pero como tras la cremà de las Fallas en marzo tienen otros trabajos en su taller no realizan estructuras alicantinas como hacen otros artistas.

Quizás este sea el motivo de que, pese a que si incluyen elementos alicantinos, sus estructuras son semejantes en ambas ciudades.

José Francisco Gómez Fonseca

José Gómez Fonseca nacido en Alicante en 1973. Comenzó a trabajar a los 16 años con su hermano Mauricio, de 18 años, en la falla Pedro Tercero el Grande-Salvador Abril. Con taller propio aprendieron a modelar con su padre, Mauricio Gómez Martínez, lo cual agradece con el paso de los años, aunque a él lo que más le gusta es la carpintería y la estructura.

Elegimos entrevistar a José Gómez Fonseca porque además de ser artista alicantino y trabajar más Hogueras que Fallas (a diferencia de los artistas anteriores), trabaja grandes estructuras de madera en sus monumentos. En ellas consigue, además de resaltar el propio estilo alicantino que asegura que existe, un efecto totalmente estético, geométrico y diferente a cualquier monumento valenciano. De hecho, José opina, que una estructura interna de madera suya supera a cualquiera de la sección especial valenciana.



Imagen 136. Detalle de estructura realizada por los Hermanos Fonseca en Alicante.



Imagen 137. Estructura para el fuego de la Hoguera Foguerer-Carolinas, 2013. 1º premio especial.

En sus estructuras utiliza los elementos propios del estilo alicantino como el “trencadís” (que Valencia no utiliza) o las figuras hundidas, aunque opina que cambia según las tendencias, y que hoy en día en Alicante se utilizan más las líneas dinámicas, figuras alargadas y estructuras mucho más lisas. Diferente a los soles y rayos (que aún se incluyen) que utilizaban casi

todas las Hogueras en los años ochenta y que sólo José Muñoz Fructuoso o Pedro Soriano destacaban por tener una línea artística propia.

Ha trabajado durante 15 años en la Falla Artes y Oficios-Actor Llores, vemos la estructura de 2007 en la imagen 64, y opina que para que una Falla pueda innovar en formas más modernas o vanguardistas, debe presentarse en la categoría de Fallas Experimentales. Según José, la ciudad de Valencia tiene una identidad propia muy marcada que permite innovar pero sin salirse de lo clásico, puesto que en caso contrario se castiga a la hora de la entrega de premios, mientras que en Alicante no es así.



Imagen 138. Estructura para el fuego oficial. Alicante, 2011. De izquierda a derecha: boceto, plantà y cremà del monumento oficial de los Hermanos Fonseca.

Sus obras son de estructuras arriesgadas y complejas, con libertad de formas y líneas en sus referentes figurativos. Se utiliza un color mucho más puro y saturado aprovechando la estación del año y el clima diferente al que tiene Valencia durante el mes de marzo. José comenta que Alicante influyó en Valencia, sobre todo en los colores, dejando atrás los morados y violetas que utilizaba Codina en los años ochenta. Asegura que Alicante ha sido un espejo para Valencia a la hora de cambiar y trabajar sus colores a partir de cierta época, pero que por supuesto les han superado ya que esta ciudad cuenta con proporcionalmente con muchos más artistas que en Alicante y no se puede

comparar. No obstante reconoce que en Valencia se le da mucha más importancia al monumento y al artista en general, mientras que en Alicante, lo más importante es la *Bellea del Foc* y la mayoría de actos son para ella. El artista y su obra pasan a un segundo plano.



Imagen 139. Estructuras de madera de los Hermanos Fonseca en su taller durante su proceso de construcción.

En la imagen 139 vemos como trabajan sus estructuras de madera en el taller. Grandes trabajos de carpintería, previamente diseñados, que no sólo consiguen una espectacular estética una vez realizados, sino que a la hora de su cremación (24 de junio) consiguen una gran belleza en el conjunto de las llamas del fuego y la estructura de madera, que tarda mucho más en caer y consigue verse con menos humo negro que en otras grandes estructuras.



Imagen 140. A la izquierda, estructura de madera de la Hoguera “Esplendor” 2012. Centro y derecha cara del referente figurativo principal del monumento (en proceso) que se colocó sobre la estructura.

Por supuesto, también utilizan el corcho blanco, como vemos en la imagen 140, para modelar sus referentes figurativos sobre sus estructuras de madera. José nos comenta que ha utilizado las nuevas tecnologías pero que lleva varios años sin utilizarlas para abaratar costes.



Imagen 141. Hogueras de San Vicente de los Hermanos Fonseca en 2011.

Como profesor de prácticas en el *curso de artista plástico especialista en construcción de hogueras* y en el I.S.E. Las Lomas Alicante *Módulo Técnico Superior en Escenografía y Artista Fallero y Foguerer*, a sus alumnos les insiste en la importancia del modelado y el dibujo tradicional porque, pese a los nuevos programas y nuevas máquinas utilizadas en las Fallas y las Hogueras, son la base de un buen trabajo y diseño para que el cliente y el artista este satisfecho con el trabajo realizado.

En general, los trabajos de los hermanos Fonseca son muy geométricos: formas circulares y radiales, como vemos en la estructura del árbol de la imagen 141, y colores muy planos como los utilizados en la gama de verdes utilizados en esa misma estructura efímera alicantina, consiguiendo y resaltando en ellas la diferencia, evidente para él, con las estructuras barrocas y clásicas valencianas.

Además de sus estructuras efímeras, José ha realizado esculturas, decoraciones, stands, decorados y escenarios para películas de Jean Jacques Anaud o Carlos Saura.

III.4.1.1. Resultado

Los artistas entrevistados coinciden en pensar que si existe una diferencia clara en los monumentos de ambas ciudades a la hora de trabajarlos, tanto en el diseño de su boceto como en la realización de la misma, puesto que ambas estructuras efímeras para el fuego deben ser diferentes desde su concepción como idea hasta el final de su realización.

Aunque son artistas reconocidos en ambas ciudades por sus premios, comparando a Pere Baenas y Paco Albert, observamos que Pere ha triunfado más en Alicante, mientras que Paco lo ha hecho en Valencia, dos estilos distintos de trabajar sus estructuras tanto escultóricamente como pictóricamente. Éste último tiene una técnica de acabado mucho más detallista y barroca, con figuras menos monumentales que algunos de sus competidores, mientras que las del primero son figuras estilizadas y dinámicas que dan la personalidad artística a cada uno de ellos. Su diferencia de estilo escultórico y pictórico totalmente distinto a la hora de trabajar las estructuras para el fuego podemos observarlo en las imágenes 83 y 84 de Pere y en la 88 de Paco, diferencia que también es significativa en sus monumentos alicantinos.



Imagen 142. Estructuras de Hermanos Fonseca. A la izquierda una Falla, en el centro Hoguera (2008) y a la derecha su maqueta. Observamos sus diferencias estéticas.

Por otra parte José Latorre ha trabajado mucho más en las estructuras efímeras para el fuego valencianas mientras que José Gómez Fonseca lo ha hecho más en las alicantinas. Dos maneras de trabajar muy distintas y unos conceptos y diseños muy diferentes a la hora de plasmar sus ideas en sus monumentos artísticos. Observamos en la imagen 142 una estructura valenciana y otra alicantina construidas por los Hermanos Fonseca con estética, formas y elementos muy diferentes, como José nos explicaba en su la entrevista.

No obstante estos artistas coinciden en muchos conceptos, y creen que ciertamente existe un estilo alicantino, aunque no se les obliga a trabajar de una manera determinada en cada ciudad, pero como artistas conocen el estilo concreto y predominante de cada una de las ciudades y lo tienen en cuenta desde la concepción de la idea y boceto de la futura estructura efímera alicantina o valenciana hasta su acabado final.

Aunque cada uno de ellos tiene su estilo propio en sus obras, lo cual los distingue como artistas, acentúan más unos conceptos o elementos en una ciudad o en la otra para diferenciarlas, teniendo mucha más libertad creativa y artística en los monumentos alicantinos.

III.4.1.2. Análisis

Entrevistamos a estos artistas para conocer sus opiniones respecto a la cuestión que ocupa nuestro trabajo, es decir, para saber si en su experiencia como artistas que han trabajado estructuras alicantinas y valencianas han realizado cualquier tipo de diferencia entre ellas al trabajarlas desde su boceto o sus primeras ideas, y posteriormente en su manera de esculpirla y pintarla.



Imagen 143. Falla de Convento Jerusalén en 2006 de Paco López, tercer premio.

Además analizamos su carrera profesional, sus trayectorias tan distintas, pese a ser grandes nombres de la profesión, Pere Baenas y los hermanos Fonseca han obtenido mejores premios en sus estructuras alicantinas, mientras que, Paco Albert, actualmente no trabaja en ellas, puesto que no obtuvo encargos en los últimos años, y anteriormente piensa que sus trabajos fueron premiados como se merece, por el contrario, en Valencia ha sido uno de los artistas más reconocidos desde sus inicios, y trabajando con la misma comisión durante diez años consecutivos ha obtenido siempre los

primeros premios de la sección de categoría especial. Como nos comenta en la entrevista, en Alicante suele presentar trabajos más depurados y conceptuales que los valencianos, incluso comenta que presentó una estructura de un modelado perfecto, una analítica exquisita, de blanco puro y que hablaba por sí sola, pero que nadie entendió en la Alicante, obteniendo un mal premio en la sección especial (imagen 144). En el caso de Latorre y Sanz Artesanos su trabajo en Alicante ha sido menor, sólo colaborando con algunos compañeros y con la Hoguera Gran Vía-Garbinet, aunque rechazaron proyectos.

Pere Baenas coincide con José Gómez Fonseca al explicarnos que en Alicante se trabaja en otras líneas, el diseño es distinto, es todo más libre. Se pueden imaginar más cosas y trabajar con más libertad a la hora de diseñar la estructura efímera, y en Valencia no, ya que es mucho más cerrado.



Imagen 144. Hoguera de San Blas Alto en 2009 de Paco López, décimo premio.

Además Pere nos confirma que las Hogueras están influenciadas por el Art Decó y las corrientes artísticas de la época en las que empezaron, y se

marcó mucho en los 70 y 80, pero que hoy no se potencia más la diferencia, simplemente se continua con un estilo distinto a la hora de ser diseñadas, y José Gómez opina que hoy en día se utilizan más las figuras dinámicas y alargadas y con un acabado más liso.

Al preguntarles por el “*estilo alicantino*” Pere nos contesta que dicho estilo es una tendencia, puesto que en aquella época, sobre todo cuando se crearon las estructuras alicantinas, se realizaban de otra manera, se hacían muy rápido, se notaba otra forma de acabado debido a las circunstancias de esa época, ya que los diseñadores alicantinos utilizaban a los artistas valencianos para realizarlas tras acabar las Fallas, y debían realizarlas en apenas tres meses, por eso no estaban tan bien acabadas. Nos comenta que actualmente se continúan todas las formas geométricas o el *trencadís*, influenciados por el Art Decó y las influencias artísticas de la primera época de las Hogueras. Mientras que la utilización de la forma de palmera es un símbolo típico alicantino que les diferencia. Al contrario que José Latorre, José Gómez está seguro de que este “*estilo alicantino*” existe porque sino no se hablaría de él, sólo que va evolucionando por las tendencias de cada época (coincide con Pere) y por ese motivo en los años ochenta destacaban más los soles y rayos que ahora, aunque asegura que el “*trencadís*” o las figuras hundidas son elementos que siempre se utilizan en Alicante.

En cuanto a lo que la pintura se refiere, Pere también nos confirma que lo hace de forma distinta, en Alicante trabaja con tintas planas y colores más frescos, nos recuerda que sobre todo al principio se utilizaban muchos dorados, blancos y negros, y que hoy también se utilizan dependiendo de cada artista, pero que en general son colores más claros, pasteles, mezclados con blanco. Paco también nos responde que a la hora de pintar en Alicante es más fuerte, más estridente, más luminoso, puesto que es el mes de junio, es una explosión de luz, hay muchas horas de sol, y por tanto las hogueras se visitan más de noche, por tanto es más decorativo, más brillantina, colores más puros y fuertes, no trabaja tanto el detalle de cada pincelada como en Valencia.



Imagen 145. A la izquierda, estructura alicantina de Carolinas Altas, 2011. A la derecha detalle de rostro y pintura de la estructura valencia Exposición, 2009. Ambas de Pere Baenas.

También añade que el esquema básico de la hoguera, es siempre tendencia a abrir mucho arriba, hacer como una gran faldera, que nos dice que son cosas que triunfan allí, que debe ser algo visual, por eso él utiliza sus conocimientos de decorador, con marquetería. Aunque sus resultados no son comparables a las impresionantes estructuras de madera de los Hermanos Fonseca que construyen en Alicante y algunas Fallas experimentales de Valencia. Ello se debe, sobre todo, a que José Gómez se dedicaba a la carpintería en su taller antes de modelar, y es lo que más le gusta.



Imagen 146. Detalle de carpintería estructural y artística de los Hermanos Fonseca.

Tanto José Gómez como José Latorre también coinciden con los otros dos artistas en la utilización de colores distintos en Alicante, puesto que opinan que el clima y la época del año, distintos a las valencianas, influyen a la hora de diseñar y pintar sus monumentos.



Imagen 147. Estructuras valencianas de 2009. A la izquierda la obra de Paco López, segundo premio. A la derecha, el primer premio, obra de Julio Monterrubio.

Paco comenta que en Valencia se valoran diferentes tendencias, no solo el barroquismo, porque nos recuerda que ha habido años que se ha apostado por un estilo más clásico y otros se apoyan mucho las cosas más conceptuales, como la estructura efímera de Nou Campanar de 2009, obra de Julio Monterrubio, una falla de línea que competía con la suya, que era la falla más barroca y valenciana, y que actualmente, aún es la falla más fotografiada de los últimos años y más vendida a nivel internacional por la Conselleria de Cultura y la Generalitat (imagen 147). En ella, “*Las fallas.som*”, puso la puerta

del marqués de dos aguas, que era un derroche de acabado y de telas, mientras que reconoce que, sin embargo, su estructura de 2010, no es una de sus fallas de máxima calidad, aunque era una obra de mucho color, pero fue una falla que enamoró y ganó, y afirma que nunca con menos había conseguido tanto.

José Gómez coincide con Paco en pensar que en Valencia se puede innovar (imagen 147) pero cree que sin salirse de la línea clásica, ya que asegura que en tienen una identidad propia mucho más marcada, y el poder innovar o salirse de la línea establecida es muy difícil y suele ser castigado a la hora de otorgar los premios. En su opinión, no hay tanta libertad como en Alicante y como artista alicantino cree que es mucho más difícil para ellos poder construir sus monumentos en Valencia, pero que una vez dentro, se esfuerzan mucho más y consiguen muy buenos resultados para volver a ser contratados. De hecho para José, Paco ha sido el único artista que en Valencia ha sabido incorporar líneas más modernas dentro del barroquismo de sus trabajos consiguiendo muy buenos resultados en sus estructuras valencianas.

III.4.1.3. Conclusiones

Tras entrevistar a los artistas hemos podido concluir que ciertamente para un artista, valenciano o alicantino, existe una clara diferencia estructural, pictórica y escultural, entre los monumentos valencianos y los alicantinos, desde que imaginan la idea, hasta el final de su realización. De hecho, coinciden en que tienen mucha más libertad al diseñar una idea o un boceto para la ciudad de Alicante, que para la ciudad de Valencia, puesto que pueden inventar figuras más fantásticas, geométricas e incluso surrealistas o artísticas, puesto que piensan que en Valencia se siguen unos patrones o cánones que todavía siguen la tradición y barroquismo de las primeras estructuras, aunque incluyendo nuevas tendencias o estilos muy sutilmente.



Imagen 148. Detalles de la pintura del artista Paco López en su taller de Picassent.

Lo mismo les ocurre en el plano pictórico, ya que utilizan colores más puros y vivos aprovechando las horas de luz que tiene el mes de junio, y la iluminación de los focos durante la noche, cuando son más visitables, ya que es un calor menos intenso. Y una pincelada mucho más detallada y recargada en las estructuras valencianas como vemos en la imagen 148, figuras que nos muestra Paco López en su taller, mientras nos comenta que se considera mucho más pintor que escultor a la hora de realizar sus obras.

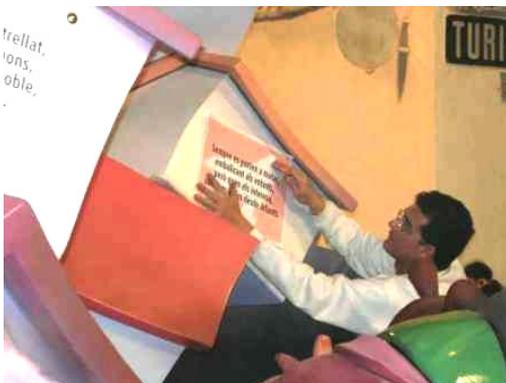


Imagen 149. Pere Baenas trabajando en su taller.



Imagen 150. Paco López trabajando en su taller.

Coinciden en creer en un “*estilo alicantino*” y en utilizar elementos escultóricos propios de Alicante como el trencadís o la palmera, que pese a no estar obligados a incorporarlos, piensan que forman parte de la identidad del pueblo alicantino y de su fiesta y es una de las partes estéticas más diferenciadoras de las estructuras efímeras valencianas.

Concluimos afirmando que, existe una diferencia escultórica en la estructuras efímeras para el fuego valencianas y alicantinas, lo confirman algunos de los artistas que han trabajado sus obras durante la primera década del s. XXI, en la que centramos nuestro estudio. Estos artistas trabajan de una manera más tradicional y barroca la valenciana, e ideas más libres e innovadoras en las alicantinas, aunque como hemos visto, muchas veces su éxito depende de la tendencia elegida ese año por el jurado.

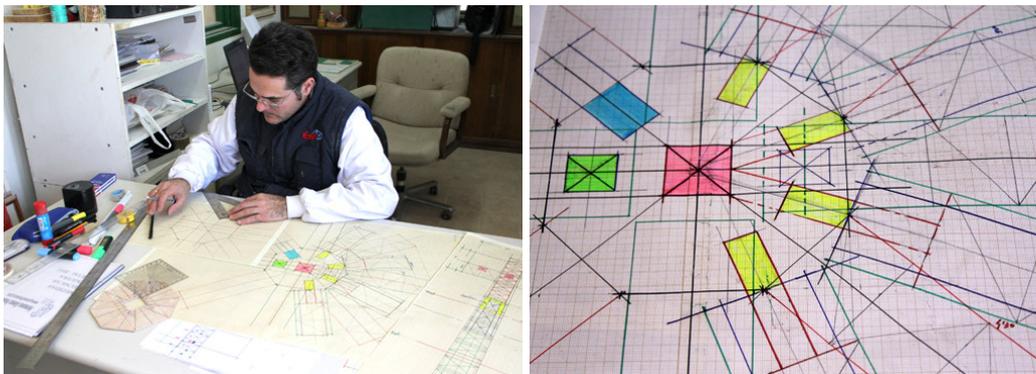


Imagen 151. José G. Fonseca diseñando en su taller. Para él, el dibujo y el modelado siguen siendo lo más importante pese a las nuevas tecnologías.

Además de las entrevistas a los artistas, creímos interesante conocer la opinión de Pau Rausell (Coordinador en la unidad de Investigación en Economía de Cultura y Turismo) en su entrevista y mediante datos de su estudio creemos importante resaltar en las conclusiones de este capítulo que aproximadamente el 40% de los agremiados dedica más del 75% de su tiempo a trabajar en producción de Fallas mayores (78,9%) y el resto a otras demandas como por ejemplo: carrozas (2,1%), stands de feria (2,9%),

decorados (9,8%), maquetas, tematizaciones o decoración (6,2%). Datos que podemos encontrar en el *“Diagnóstico y propuestas sobre el modelo y competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia”*. Además en este estudio de *econcult* encontramos que el grupo de miembros agremiados más numeroso es entre 35/44 años y que son básicamente hombres, la presencia de mujeres no llega al 5% del total de la muestra en el momento del estudio (julio 2008).

En cuanto a la evolución del precio de las Fallas en el periodo de 2002-2007 (primera década del s.XXI) observamos el crecimiento del precio de las Fallas grandes (imagen 152) que pasan de una cifra media de 10.875 € a 18.608€, lo que suponía un incremento durante este periodo del 71% con tasas de variación por encima del 14%. El incremento de precios se situaba sobre todo en las Fallas más caras (Nou Campanar). En un periodo de 5 años, el precio de las Fallas mayores más caras se duplicó, parte del incremento de los precios se atribuye al incremento general de los precios y al crecimiento de los costes de producción, era el momento del “boom” inmobiliario anterior a la crisis económica.

En la imágenes 152 y 153 del estudio de *econcult* vemos el incremento de precio (sobre todo en las Fallas caras, tercil superior) en esta primera década del s.XXI, y hemos querido tenerlo en cuenta en esta parte del estudio puesto que afectó a 60 de los 180 artesanos falleros que mantenían una actividad regular en los últimos 3 años.

Como era de esperar este tirón de demanda no persiste actualmente y actualmente las Fallas han moderado sus precios por diversos motivos, sobre todo la crisis económica. Sin embargo, en la etapa estudiada el precio de los costes afectó a los premios, puesto que las Fallas que ganaban los primeros puestos eran, en media, las de mayor coste. Aunque factores relacionados con la calidad (no solamente con tamaño de monumento o cantidad de piezas) podían intervenir en la obtención del primer premio.

Evolución del precio medio de las fallas mayores. (2002-2007)

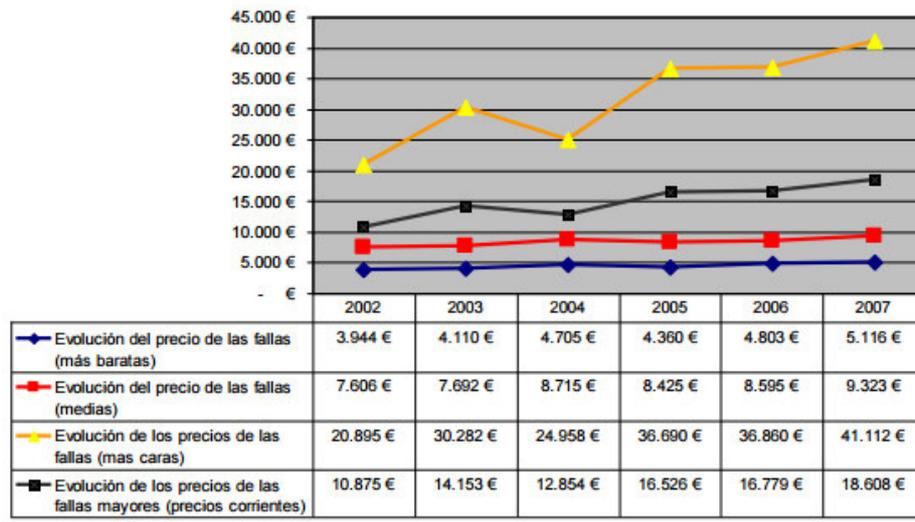


Imagen 152. Gráfica del estudio de la evolución de precio de fallas mayores (2002-2007) de econcult (Área de investigación en Economía de la Cultura y Turismo en 2008).

Evolución del precio de las fallas mayores (por terciles) 2002-2007, a precios constantes 2002 y corrientes. (Deflactor del coste de material para fallas)

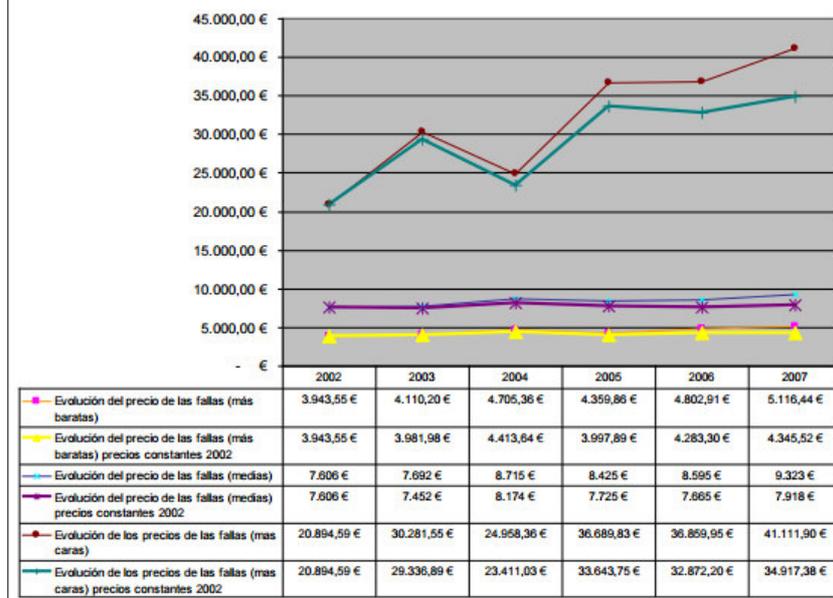


Imagen 153. Gráfica del estudio de la evolución de precio de fallas mayores por terciles (2002-2007) de econcult (Área de investigación en Economía de la Cultura y Turismo en 2008).

III.4.2. Valencia y Alicante

Realizamos una entrevista para conocer la opinión de los ciudadanos de ambas ciudades en una entrevista cara a cara por las calles de cada ciudad durante los meses de julio y agosto de 2011, junto a la colaboración de más entrevistadores que nos ayudaron para recoger más resultados. En dicha entrevista, los entrevistados simplemente debían escoger entre las diferentes respuestas del formulario tipo A,B,C de las preguntas que realizábamos acerca de su opinión sobre las estructuras efímeras para el fuego de Valencia y Alicante, y su efimeridad.

Posteriormente en septiembre del mismo año enviamos la misma entrevista pero con un formato diferente, documento Google, para que los entrevistados sólo tuviesen que pulsar la opción deseada y tras acabar de contestar las seis preguntas, automáticamente se guardarán en un Excel que nosotros recibiríamos con los datos recogidos. La entrevista la enviamos a todos nuestros contactos, y estos debían reenviarla a los suyos, durante dos meses recogimos 245 resultados, con respuestas de diferentes ciudades españolas y algunos extranjeros.

Finalmente la última encuesta, más centrada en el fuego y los sentimientos y emociones que este provoca, fue realizada a extranjeros residentes, temporales o no, en las ciudades de Valencia y Alicante. A partir de algunos conocidos extranjeros (vecinos, alumnos, compañeros o amigos) nos ayudaron a ampliar y conseguir más respuestas de personas conocidas por ellos desde noviembre de 2014 a junio de 2015. La encuesta fue contestada cara a cara y vía email.

III.4.2.1. Resultado

Estudio 1: Encuesta sobre la opinión de los ciudadanos de las estructuras efímeras para el fuego

En este estudio analizamos y recogimos sólo las opiniones de los habitantes de la ciudad de Valencia y de la ciudad de Alicante, nacidos o residentes en cualquiera de ellas.

Los datos que se muestran se han obtenido a partir del cálculo de estadísticos descriptivos globales. Por ello, en los resultados se han establecido diferencias de color según la respuesta elegida en cada preguntas realizadas a las personas entrevistadas en ambas ciudades, de modo que los datos presentados como globales reflejan las proporciones reales en cada ámbito de análisis.

Se nos presenta un análisis de la opinión de los ciudadanos de las ciudades de Valencia y Alicante sobre las diferencias escultóricas de las estructuras para el fuego y de su conocimiento acerca de ellas y de su efimeridad. El estudio lo realizamos durante los meses de julio y agosto de 2011.

Estudio 2: Encuesta sobre la opinión de las estructuras efímeras para el fuego (vía email)

Este segundo estudio lo realizamos para conocer más opiniones de las sociedad respecto a las estructuras efímeras para el fuego y su efimeridad. Se envió la misma encuesta que en el primer estudio pero en formato digital, de manera que los receptores de la misma pudieran contestar su opción deseada con el cursor de su ratón.

A diferencia de la primera, en esta sí que buscábamos y esperábamos respuestas por parte de otras ciudades de España o del extranjero. Por lo tanto añadimos una última pregunta en la que el entrevistado debía indicar si era valenciano, alicantino, de otra ciudad española o de un país extranjero.

Se recogieron 245 respuestas del 14 de septiembre de 2011 al 23 de enero de 2012. Como ya hicimos en la encuesta anterior, realizamos los resultados de los porcentajes de cada una de las preguntas para poder ver sus diferencias y similitudes en cada una de las respuestas.

Estudio 3: Encuesta sobre la opinión del fuego a residentes extranjeros en ambas ciudades

Este tercer estudio lo realizamos para conocer opiniones acerca del fuego, que sienten al verlo o que emociones o sensaciones les transmiten. A su vez enfocamos estas preguntas a los sentimientos provocados por la cremà de estos monumentos en su ciudad de residencia, y su opinión acerca de la sociedad que les rodea.

Se realizó la encuesta cara a cara y vía email. Y fue realizada en el periodo entre noviembre de 2014 a junio de 2015. Fue realizada a extranjeros residentes, temporales o no, en las ciudades de Valencia y Alicante.

Finalmente participaron en la encuesta ciudadanos de 19 países diferentes: Francia, R.Unido, Italia, Grecia, Colombia, Ecuador, Perú, Argentina, Chile, EEUU, Rusia, Lituania, Marruecos, Serbia, Bélgica, Portugal, China, Suecia y Alemania. Agradecemos la colaboración de amigos, vecinos, alumnos y compañeros que compartieron la encuesta a familiares y conocidos extranjeros.

III.4.2.2. Análisis

En el primer estudio un 52% de los encuestados opina que no son iguales, que las estructuras en Valencia son más barrocas y recargadas, mientras que las alicantinas son más vanguardistas y de colores más vivos y puros, mientras que un 24% dice que son prácticamente iguales, pero siendo las de Alicante posteriores a las valencianas y un 16% opinan que son lo mismo, un remate central rodeado de referentes figurativos criticando el mismo tema.



Imagen 154. Estructura valenciana de Paco Albert. 2º Premio Sec. Especial, 2005.



Imagen 155. Estructura alicantina de Pere Baenas. 1º Premio Sec. Especial, 2006.

En lo que se refiere a la efimeridad de las estructuras para el fuego, el 78% de los ciudadanos encuestados opina que les parece perfecto, es la finalidad de estas estructuras, como proyecto ya nacen con ese fin, y así debe ser, que no tendría sentido dejarlas más tiempo, ni permanentes, su material tampoco es tan resistente para ello. Al 17 % les parece bien, ya que da trabajo

a muchos artistas y profesionales cada año, y sólo el 5% restante cree que no tiene sentido quemar tanto trabajo y dinero.

Respecto a la pregunta de qué tipo o estilo de estructura efímera gusta más el 48% de los encuestados prefiere las de Valencia, porque están mucho más trabajadas, acabadas, creen que fueron las originales y que las alicantinas son muy modernas. Por otra parte el 36% dicen que les gustan más los colores que utilizan en Alicante, y que sus estructuras más vanguardistas y geométricas les parecen mucho más interesantes que el barroco valenciano. Sólo un 9% opinan que les parecen iguales y que no prestan atención a los monumentos.

A los encuestados también se les preguntó sobre la utilización de nuevos materiales en las estructuras para el fuego, tales como el hierro y el corcho, por lo que el 52% respondió que piensan que las estructuras han ganado en algunos aspectos, gracias a estos materiales, como en composiciones arriesgadas y nuevas formas, pero han perdido en otras, puesto que el cartón piedra y la madera quemaban mejor, no eran tóxicos y permitían ver mejor el espectáculo al arder. El 33% cree que gracias a estos materiales se ha evolucionado en las estructuras, así son mucho más dinámicas y con composiciones mucho más arriesgadas que no podían hacerse sólo con los materiales de antes, y a un 15 % les parece fatal, que no deberían utilizarse ya que el hierro no se quema y luego tras quemarse el monumento, quedan las estructuras férricas en el suelo, aumentando el trabajo del equipo de limpieza, en cuanto al corcho, es tóxico, y al arder su humo negro desluce ver como arde la estructura.

Para finalizar se preguntó por la opinión general de las estructuras para el fuego de ambas ciudades. Hay una gran distancia entre los que opinan que les parece fascinante este arte efímero, la construcción de monumentos de

gran altura y presupuesto, que arden a los cuatro días de ser construidos, un 73% frente a un 2% que no les gusta y que no las considera escultura ni arte, piensan que es mucho dinero para luego arder. Mientras que un 25% cree que las estructuras efímeras para el fuego son algo muy original y que les gusta verlas y disfrutar del espectáculo al arder.

En este primer estudio entrevistamos sólo a ciudadanos de la ciudad de Valencia y de la ciudad de Alicante, intentamos entrevistar a la misma cantidad de personas de cada una de las ciudades. Finalmente el porcentaje fue un 53% de valencianos y un 47% de alicantinos. Mientras que de los encuestados en el segundo estudio realizado por email el 62% eran de la ciudad de Valencia, el 14% de Alicante, el 22% de otra ciudad de España y sólo el 2% eran extranjeros. Por lo tanto los resultados obtenidos han sido diferentes en cada estudio.

En este segundo estudio observamos que el que un 42% de los encuestados piensa que ambas estructuras son prácticamente lo mismo, que las alicantinas son una versión posterior de las valencianas, un porcentaje bastante más elevado que en el estudio anterior. El 36% piensa que no son lo mismo ya que las fallas son más barrocas y las hogueras son la vanguardistas y el 8% opina que son los mismo. Entre el 14% de los que eligieron la opción D, muchos respondieron que no conocen bien las estructuras de Alicante o no las han visto nunca, o que estas son más modernas para diferenciarlas de las valencianas.

Respecto a la segunda pregunta enfocada a conocer la opinión de la gente de la efimeridad de las estructuras, a la mitad de los encuestados les parece bien que ardan ya que aunque sea mucho dinero, también dan trabajo a muchos artistas, frente al 17% del primer estudio. Al 33% les parece perfecto también ya que se realizan con ese fin y no tendría sentido dejarlas más tiempo

puesto que están realizados con materiales efímeros también. Sólo el 7% de los encuestados vía email no entienden el gasto de ese dinero para quemarlo después. Entre las respuestas escritas en la opción D destacamos algunas como que habría que encontrar el equilibrio entre ambas opciones, que no gusta el aire contaminado que producen al arder o que les parece bien porque es la tradición e historia de un pueblo o que algunas seleccionadas desde el boceto, podrían ser de materiales duraderos para conservarlas como monumentos escultóricos para su exposición. También contestaron que les parece un acto simbólico que merece considerarse más allá del dinero y tiempo invertidos, aunque sí es necesario establecer unos límites, sobre todo por el gasto que puede suponer.

Para saber cual de las estructuras efímeras para el fuego gusta más a los encuestados, la tercera pregunta, más de la mitad de los encuestados, al 51% les gustan más las valencianas, las ven más trabajadas y originales, mientras que las alicantinas son demasiado modernas, al 22% les es indiferente, les parece lo mismo y sólo el 5% prefiere el vanguardismo y geometría de las alicantinas. La respuesta D la respondieron el 22% y destacamos una que comenta que ambas fiestas tienen sus alicientes, que son igualmente respetables, otra que no conocen la diferencia o no han visto nunca las alicantinas, también respondieron que les gustan las dos o que las dos tienen su encanto, pero que en Valencia tienen más sentido en cuestión de crítica, o que gustan las dos, cada una en su estilo, no tienen que ser mejores unas u otras, son diferentes, es el mismo arte.

La cuarta pregunta sobre los nuevos materiales utilizados en ambas estructuras, como el hierro o el poliestireno, el 60% de las personas encuestadas eligieron la tercera opción, es decir piensan que las estructuras han ganado en riesgo pero han perdido en el espectáculo de la cremación. Al 22% les parece fatal puesto que el hierro no arde, y luego quedan más

escombros o que el poliestireno es tóxico. Sólo el 8% piensa que gracias a estos materiales las estructuras han evolucionado más. Del 10% que ha elegido la cuarta opción destacamos una que cree que debería conservarse la idea original y su fin original en historia de estas esculturas, otra contesta que hay que utilizar los materiales menos contaminantes, a ser posible, reciclados, ya que van a terminar destruyéndose. Y otros contestaron que no conocían que se utilizasen estos materiales en las estructuras efímeras para el fuego.

Por último queríamos conocer la opinión de los encuestados sobre las estructuras para el fuego, y en los resultados observamos que el 39% piensa que es algo original y que disfrutan mucho con el espectáculo de la cremación y también el 39% piensan que es arte efímero y les encanta, mientras que al 7% no les gusta nada. El 16% eligieron la cuarta opción y destacamos que algunos opinan que no deberían gastar tanto dinero o que se debería conseguir un simulacro perfecto al del fuego, sin contaminar, por ejemplo con estructuras innovadoras. Otros contestaron que personalmente no les gustan, pero que respetan a la gente que les parecen fascinantes, porque forman parte de su tradición. Algunos creen que son arte, arte efímero, por lo tanto tienen su encanto. También respondieron que no les gustan, pero que sí creen que muchas de ellas son verdaderas obras de arte. O uno que piensa que es algo parecido al arte efímero, pero no le parece fascinante, mientras que otro responde que cada año es un movimiento distinto de ideas para el arte conceptual que arden como la muerte en nuestra vida. También nos respondieron que les gusta la idea de quemarlas, pero que consideran que no son arte sino más bien artesanía, u otra de las respuestas es que plásticamente no les interesan, les parecen antiestéticas, por tanto, ganan bastante envueltas en llamas, aunque algo ardiendo siempre es bello o tienen su sentido, aunque en términos visuales son francamente mejorables.

En el tercer estudio se preguntaba, tras contestar a los datos personales, que era el fuego para la persona entrevistada. Fueron diversas las respuestas obtenidas pero se repitieron bastante algunos conceptos, por ejemplo, el 46% aproximadamente coincidía en hablar de renacimiento y purificación, lo cual se relacionaba directamente con las estructuras efímeras estudiadas, mientras que el 28% comentó acerca de la veneración y el temor hacia el fuego, y el respeto que se le debe tener, seguido de un casi 15% que relaciona el fuego con la destrucción y un 9% que se refería a la calidez y al fuego como fuente de energía. El 2% restante eran respuestas diversas. Por lo tanto la mayoría, casi la mitad de los encuestados, relaciona el fuego con los conceptos de renovación o purificación como en muchas festividades, anteriormente paganas, celebradas sobre todo en los solsticios de primavera y verano.

En la segunda pregunta queríamos saber los sentimientos y emociones que el entrevistado experimenta al ver el fuego. Ocho fueron los conceptos que más se repitieron: Admiración (33%), Nostalgia (13%), Temor (12%), Tristeza (10%), Magia (9%), Misterio (8%), Fragilidad (5%) y Respeto (3%). El 7% restante fueron respuestas diversas.

La tercera pregunta se refería a la forma plástica de la forma de sus llamas, es decir, pretendíamos saber si les parece bello o no. Un 83% respondió que si le parece bello el fuego frente a un 17% que opina que no lo es. Se pedía justificar la respuesta y muchas de ellas hablaban del movimiento o ritmo de las llamas, como un baile, del fuego y muchas otras hablaban de los colores, sus mezclas de colores cálidos, naranjas, rojos y amarillos frente al azul, y se repetía bastante su delicadeza asociada a su belleza.

Queríamos saber la opinión de los entrevistados, como extranjeros, acerca de las estructuras efímeras para el fuego, es decir, de las Fallas y Hogueras respectivamente, por ese motivo lo preguntamos en la cuarta pregunta. Obviamente las respuestas fueron muy diversas, pero a rasgos generales el 31% coincidía en que no le gustan, ni estéticamente ni la fiesta,

por lo tanto no participan en ella. Sobre el 20% de los encuestados opinaban que es una expresión de una cultura, de una sociedad, y que se respeta, seguido de un 15% que opina que es una manifestación artística diferente, que aunque algunos no la entienden, también la respetan. El 13% lo ve como una tradición que debe protegerse, muchos de ellos hablaban de la importancia de las tradiciones y de personalidad y fuerza de una sociedad con fiestas o tradiciones arraigadas y por ello piensan que así debe mantenerse y finalmente un 11% no sólo les gusta la fiesta y los monumentos sino que gran parte de ellos participan o son miembros de alguna comisión fallera. El 10% restante eran otro tipo de respuestas diversas y variadas o sin justificar.

La siguiente pregunta iba relacionada a la anterior puesto que se les preguntaba si creen que existe diferencia entre los monumentos de la ciudad alicantina y la valenciana. El 57% opinaba que no ve diferencia entre ellas, puesto que las habían visitado o visto por medios de comunicación y les parecía la misma fiesta y el mismo tipo de monumento y de referentes figurativos. Mientras que un 16% no conocía unas u otras y por ese motivo no podía opinar acerca de sus posibles diferencias estéticas o artísticas. Un 27% si piensa que algunas de ellas, las más representativas, parece tener un estilo diferente, más grotesco y caricaturesco en la ciudad de Valencia y más geométrico en Alicante, aunque algunos de ellos pensaban que podría tratarse de un estilo propio del artista y no representativo de cada ciudad.

Para finalizar, se les preguntaba si habían asistido alguna vez a la cremà, ya sea alicantina o valenciana. El 8% nunca ha visto la cremà y el 3% sólo la ha visto por la televisión. Al 89% restante se le preguntaba por sus sensaciones, opiniones o emociones al ver monumentos o esculturas tan grandes envueltas en llamas. De nuevo aparecen conceptos como la tristeza, la fascinación o la sensación de renacimiento o el resurgir de las cenizas que ello simboliza. También se habló del humo negro, la desilusión que algunos de ellos tuvieron, no sólo porque no era lo que esperaban, sino por la cantidad de contaminación que estos materiales ardiendo provocan. La destrucción o la

fragilidad también se nombran bastante en las respuestas de esta quinta pregunta y por ese motivo, para resumirlas, cito textualmente una de ellas: “Me hace pensar en lo efímero que pueden llegar a ser los constructos humanos, lo frágil que es la belleza y el poder de destrucción y purificación que tiene el fuego” contestada por un chileno residente en Valencia.

Como al principio se la encuesta se debía rellenar la edad del encuestado, los participantes fueron: un 6% menores de 30 años, un 47% entre 30 y 45 años, un 22% entre 45 y 60 años y un 25% mayores de 60 años.

III.4.2.3. Conclusiones

En general, en el primer estudio podemos decir que la mayoría de los encuestados conoce la diferencia entre ambas y su función como estructura u obra efímera.

En el gráfico de la ilustración 1 podemos ver los resultados de las respuestas obtenidas y desarrolladas anteriormente en el análisis de las cinco preguntas tipo A, B, C que debían responder los encuestados.

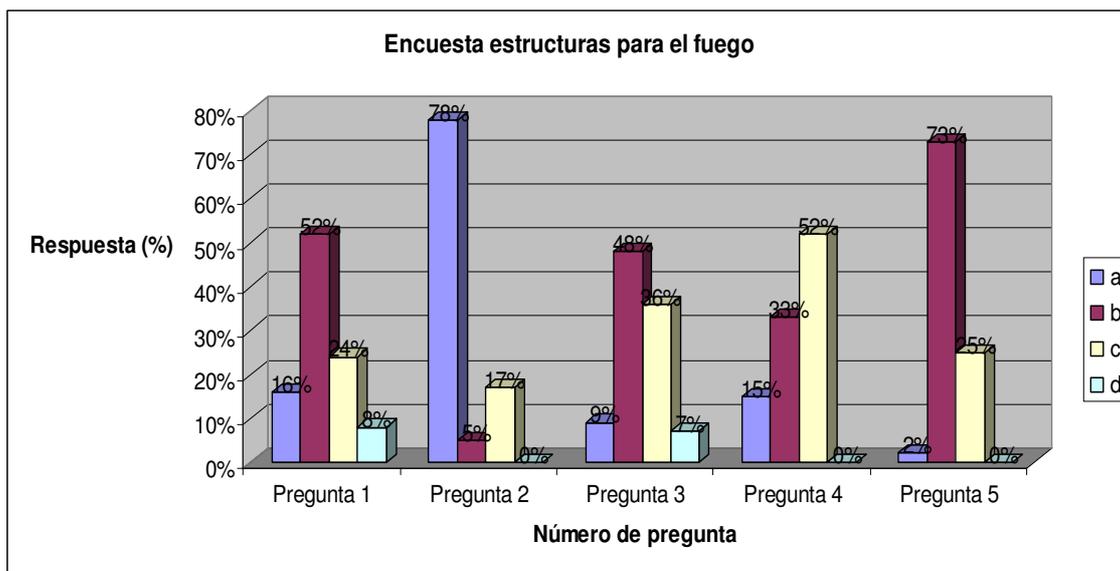


Ilustración 1: Resultados de la primera encuesta sobre las estructuras efímeras para el fuego.

Tras el análisis de los resultados del segundo estudio (realizado vía email), podemos ver en las siguientes ilustraciones las gráficas de cada una de las preguntas.



Ilustración 2: Resultados de la primera pregunta en la segunda encuesta.

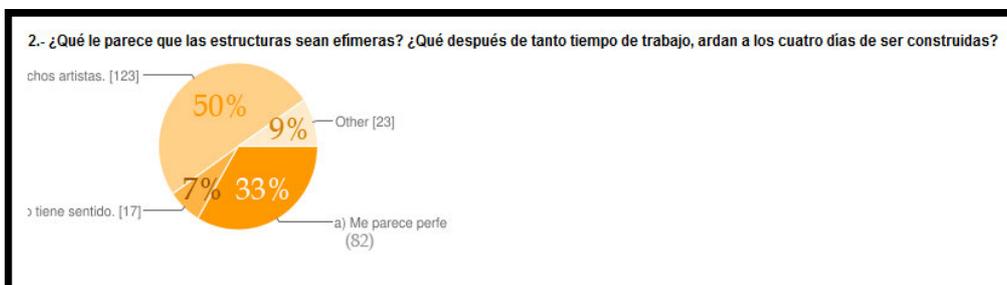


Ilustración 3: Resultados de la segunda pregunta de la encuesta, sobre la efimeridad.

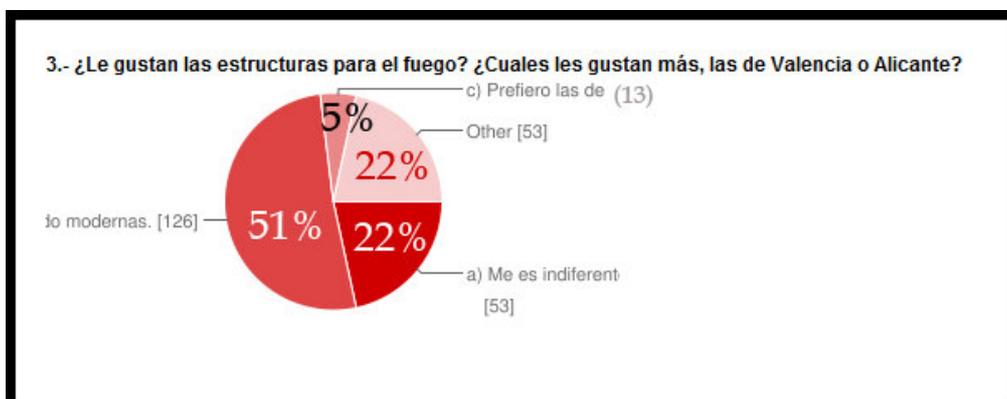


Ilustración 4: Resultados de la tercera pregunta de la segunda encuesta.

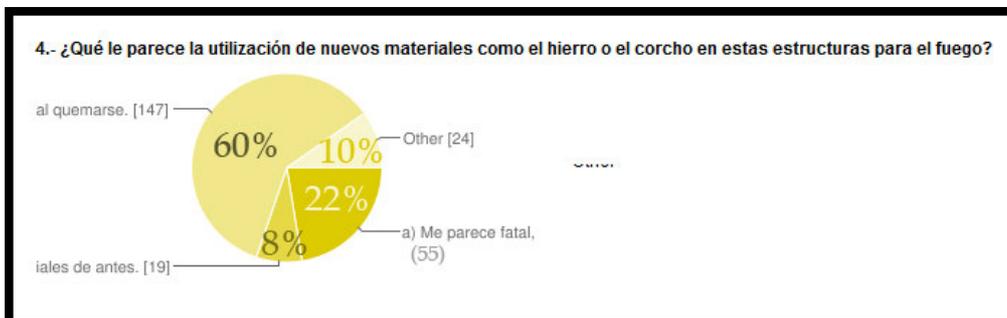


Ilustración 5: Resultados sobre la opinión de utilización de nuevos materiales.

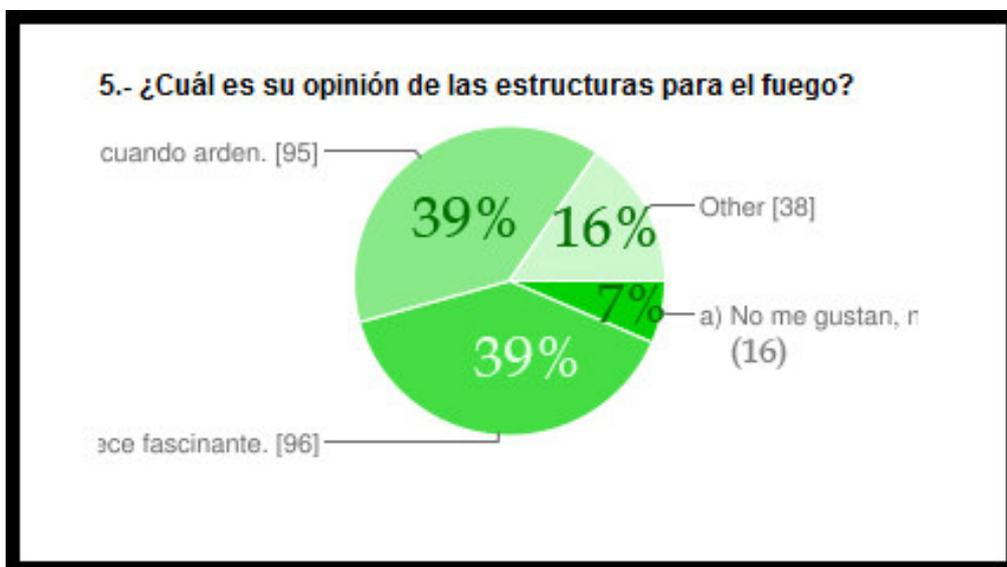


Ilustración 6: Resultados sobre la opinión de las estructuras.

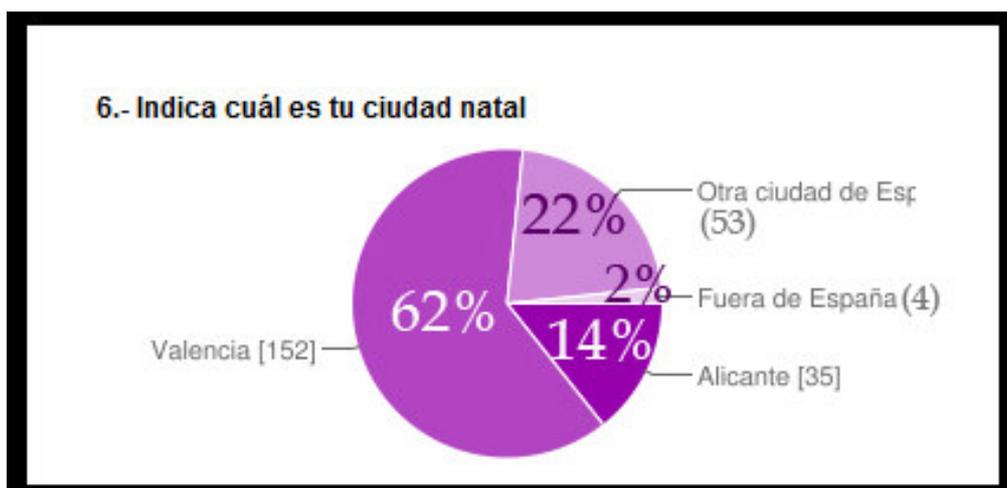


Ilustración 7: Resultados para conocer el origen de los encuestados.



Ilustración 8: Gráfico de número de respuestas por día.

En el tercer estudio se preguntó a ciudadanos residentes en Valencia y Alicante acerca del fuego y las estructuras efímeras de ambas ciudades.

| | VALENCIA | ALICANTE |
|------------------|-----------------|-----------------|
| Colombia | 17% | 20% |
| Perú | 11% | 8% |
| Chile | 8% | 6% |
| Ecuador | 0% | 5% |
| Alemania | 10% | 6% |
| R.Unido | 6% | 4% |
| Suecia | 1% | 0% |
| Francia | 5% | 5% |
| Portugal | 5% | 6% |
| Italia | 11% | 9% |
| China | 10% | 14% |
| Grecia | 3% | 0% |
| Bélgica | 2% | 0% |
| Serbia | 1% | 0% |
| Marruecos | 5% | 10% |
| Lituania | 1% | 0% |
| Rusia | 1% | 0% |
| Argentina | 3% | 5% |
| EEUU | 0% | 2% |

Ilustración 9: Porcentaje de entrevistados de cada país en Valencia y en Alicante.

El gráfico de la ilustración 9 muestra el porcentaje de entrevistados extranjeros residentes, temporales o no, en las ciudades de Valencia y Alicante. Fueron entrevistadas personas de 19 países diferentes durante 8 meses.

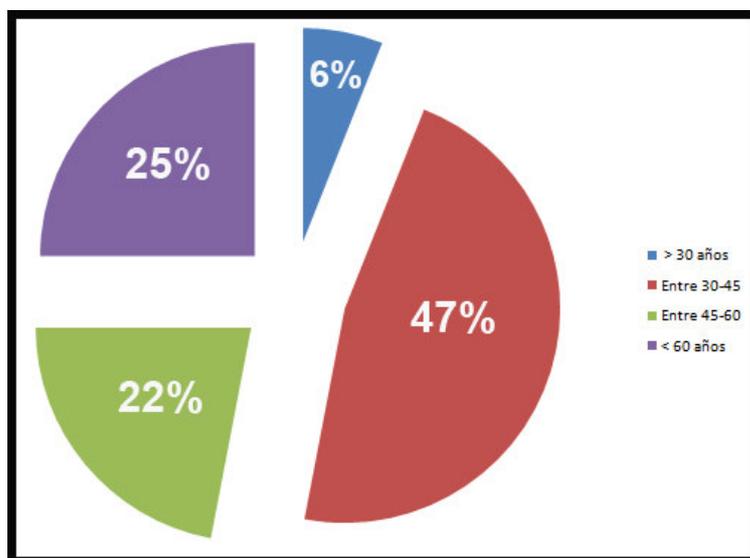


Ilustración 10: Gráfico de porcentajes de edades de los ciudadanos entrevistados.

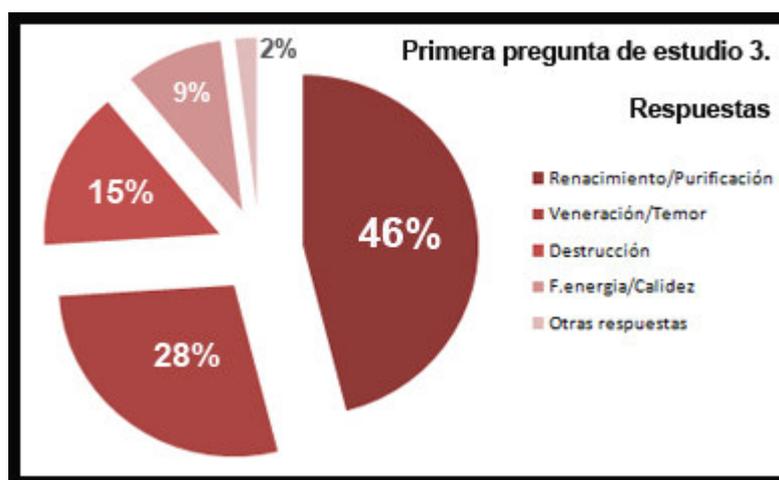


Ilustración 11: Resultados de la primera pregunta: ¿Qué es para ti el fuego?



Ilustración 12: Segunda pregunta: ¿Qué sientes o te transmite ver el fuego?

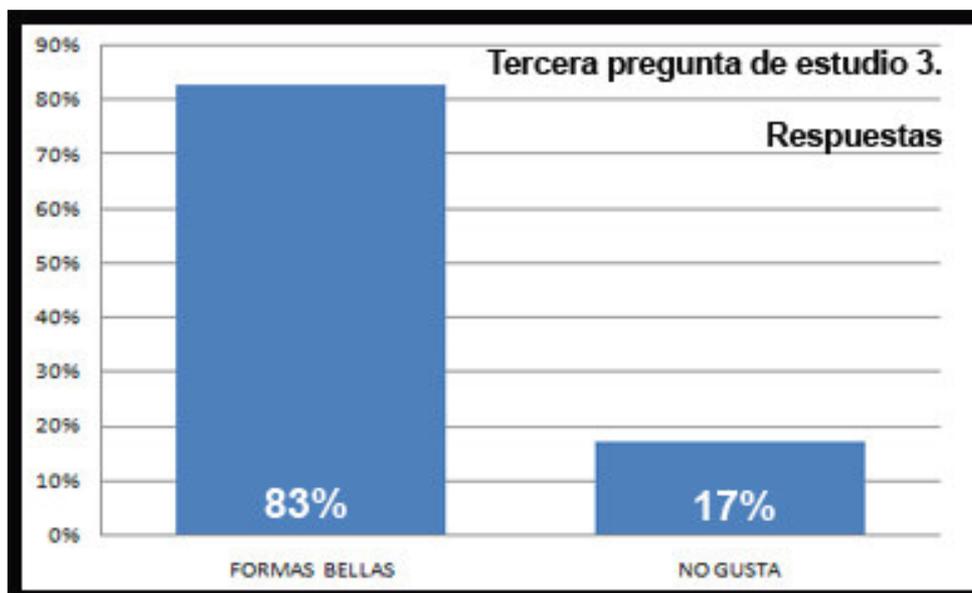


Ilustración 13: Resultado de la tercera pregunta: ¿Te parecen bellas sus formas?

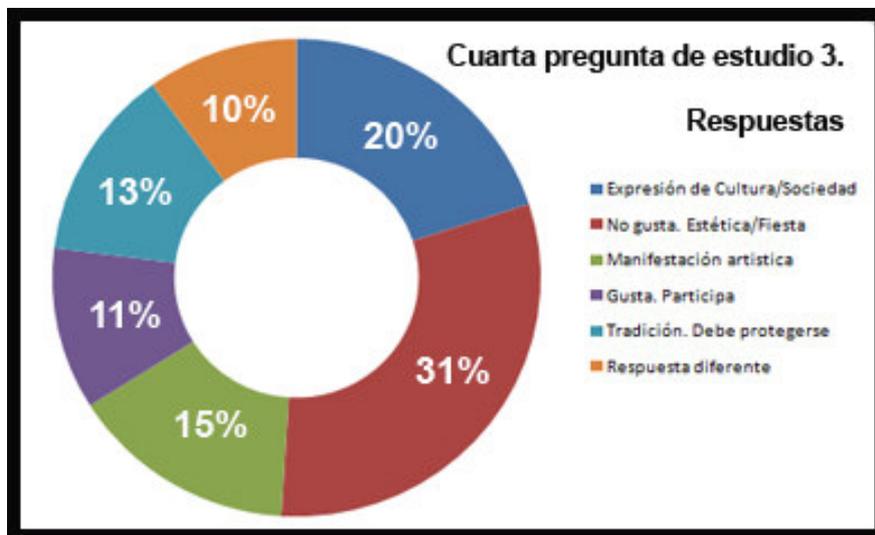


Ilustración 14: Resultados: ¿Qué opinas de las estructuras efímeras para el fuego?

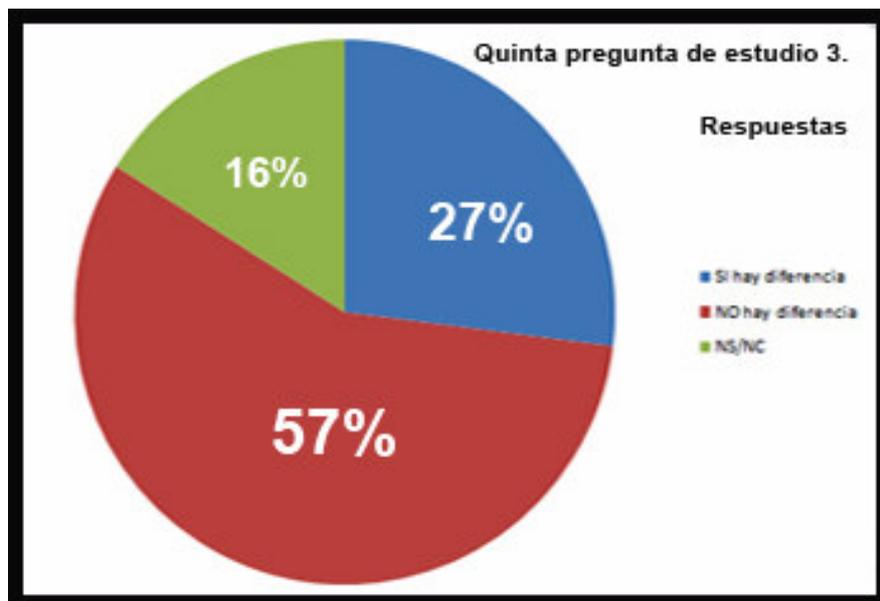


Ilustración 15: Resultados de la quinta pregunta: ¿Crees que existen diferencias escultóricas en los monumentos de ambas ciudades?

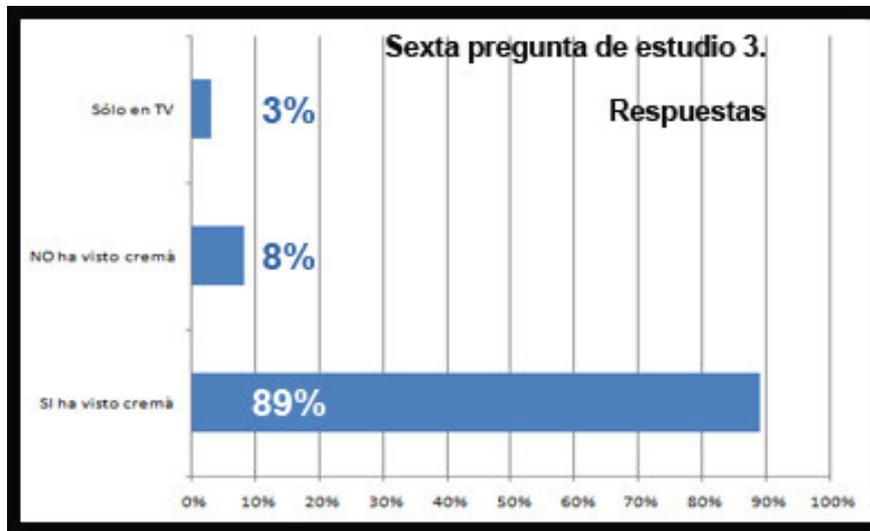


Ilustración 16: Resultados: ¿Has visto alguna vez la cremà en Valencia o Alicante?

III.5. El Fuego.

“Los antropólogos han hallado dos significados para los festivales ígnicos (hogueras de san Juan, fallas de Valencia, castillo de fuegos artificiales, etc.). Wilhelm Mannhardt sostiene en su teoría solar que las fiestas del fuego son hechizos solares o ceremonias mágicas, fundadas en la ley de la magia imitativa, cuyo objeto es asegurar la fecundidad de campos y animales, encendiendo fuegos que imiten en la tierra el gran manantial de luz y calor en el cielo.... Westermack y Mogk mantienen que los fuegos ceremoniales no se refieren necesariamente al sol, sino que su finalidad es simplemente purificadora, encaminada a quemar y destruir todas las influencias dañinas concebidas en forma individualizada como brujas, demonios o monstruos; o en forma imprecisa, a modo de impregnación corruptora del aire.”⁹⁰

Las dos teorías no son totalmente distintas aunque difieran en el carácter que atribuyen al fuego, pensamos que son complementarias ya que al considerarla como imitación del calor solar pueden conllevar las propiedades físicas de purificación que poseen los rayos solares. Estos eliminan a los microorganismos en el agua mediante irradiación con rayos ultravioleta A (UV-A). En el caso de la destilación solar se aprovecha la energía solar para eliminar los contaminantes del agua incluyendo las sales, los metales pesados y los microbios. Estos sistemas han sido utilizados durante cientos de años y han evolucionado para muchos usos diferentes, incluso la desalinización del agua de mar.⁹¹

Tanto en las estructuras para el fuego de Valencia como en las de Alicante, los monumentos escultóricos son devorados por las llamas del fuego. Ambas presentan sus monumentos como un arte efímero que durará unos

⁹⁰ FERNÁNDEZ ARENAS, J. Arte efímero y espacio estético. Texto de Josefina Arribas Vinuesa “El arte del fuego: la pirotecnia. Editorial Anthropos. Barcelona, 1988. pág.449

⁹¹ <http://drinking-water.org/html/es/Treatment/Solar-Treatment-technologies.html>

días, antes de desaparecer entre las llamas. Desde siempre el fuego ha ido unido a la evolución de la humanidad: a su historia, a su cultura, a su progreso y a su destino.

Los ritos colectivos del fuego en el transcurso de los siglos y con la desaparición del paganismo han perdido de forma consciente su carácter mágico, pero en el sustrato inconsciente, en el colectivo del pueblo, pervive de forma atávica el miedo, el asombro a lo maravilloso de las llamas. El culto al fuego se sigue celebrando en los solsticios pero bajo la advocación de algún santo o como festividad religiosa. En todos los festivales ígnicos se siguen encendiendo hogueras (San Juan, Fallas, etc.) pero el espíritu creador del hombre ha añadido a estas fiestas nuevas manifestaciones del fuego, como los fuegos de artificio.

La actitud del hombre por el fuego ha pasado por tres fases consecutivas: de temor, de admiración y de dominio. Admiración que le ha conducido a su adoración; temor instintivo que percató también en las fieras y dominio que le ha permitido beneficiarse de su utilización en muchos de los campos que ahora conocemos.

A parte de su faceta material y utilitaria para crear y destruir, el fuego posee también un permanente poder de atracción, por su intrínseca belleza y por las repercusiones emotivas que despierta en el alma humana. Entraña un simbolismo que cala en los íntimos resortes de la psicología humana y se proyecta en sus reacciones más significativas y trascendentes.

La contemplación del fuego nos sacude raíces internas, origina misteriosas sensaciones anímicas que han hecho del fuego un culto religioso, una manifestación espiritual y festiva y alegre expansión del alma popular.

Los Homo erectus fueron los primeros seres humanos cuyos restos están asociados con el fuego, se sabe que lo manipularon, cocieron alimentos y realizaron agujeros en el suelo para instalarlo. Aunque el fuego podía deberse únicamente a los rayos de las tormentas, la erupción de volcanes, gas natural...provocados siempre por la naturaleza y luego utilizado por los humanos. Hay dos épocas en las que aparecen pruebas de la combustión del fuego: la primera hace 1,5 – 1,2 millones de años en Kenia y Etiopía, y otra hace entre 400.000 y 350.000 años en Etiopía, Zambia y Sudáfrica, aunque se duda de que en la primera época se produjera un uso intencionado del mismo.

Según Eudald Carbonell⁹² *“antes de esta fecha es posible que hubiera un aprovechamiento esporádico de llamas obtenidas en incendios naturales. Es decir, antes de la fase de producción hubo probablemente una fase de carroñeo del fuego”*⁹³. La necesidad crea el avance, y para sobrevivir debían ingeniárselas en hacer fuego en lugares fríos, por eso en Terra Amata (sur de Francia) hay signos claros del uso del fuego por erectus hace 400.000 años.

Sin duda alguna, uno de los descubrimientos más importantes de la humanidad ha sido poder crearlo en el momento y lugar elegidos. Siguiendo con las palabras de Eudald Carbonell: *“El fuego tuvo un impacto brutal. El fuego cambió para siempre las sociedades humanas. Cambió la alimentación, cambió el modo de protegerse del frío, cambió el modo de comunicarse entre los miembros del grupo, cambió la demografía...Lo cambió todo. Fue un progreso fundamental porque permitió otros progresos que a su vez abrieron la vía a otros progresos. Fue el punto de origen de una reacción en cadena que ha llevado hasta nosotros.”*⁹⁴

⁹² Eudald Carbonell i Roura. Gerona, 1953. Arqueólogo, antropólogo y paleontólogo. Doctor en Geología del Cuaternario por la Universidad Pierre et Marie Curie (1986) y en Historia por la Universidad de Barcelona (1988).

⁹³ <http://perso.wanadoo.es/s915083000/habitat/fuego.htm>

⁹⁴ <http://perso.wanadoo.es/s915083000/habitat/fuego.htm>

Las ventajas del fuego fueron muchas porque la cocción de los alimentos eliminaba parásitos y toxinas e la carne, haciéndola comestible, la carne era más tierna y los ancianos y niños se alimentaban mejor. Además se podían conservar muchos alimentos para el inviernos ahumándolos y muchas plantas medicinales se podían aplicar gracias a infusiones y otros preparados cuya base era el fuego. En la caza también se podía emplear para provocar estampidas o atemorizar a las fieras, y posteriormente para la realización de la cerámica o trabajar metales y hacer aleaciones.

Además el fuego tuvo que ser un importante elemento de cohesión de grupo. Su uso y manejo requería una organización cada vez mayor del mismo. Por la noche, al acabar la jornada, podrían comunicarse de forma relajada, alargar las horas de luz suponía tener más calidad de vida y además se podía cocinar, raspar pieles o tallar piedra.

La adoración del fuego como divinidad estuvo muy extendida en la antigüedad remota. Este se conservaba en los templos (egipcios, griegos, romanos) o en lugares equivalentes (pirámides mayas, aztecas, etc.). El fuego sagrado fue pasando del templo al hogar comunitario, al hogar familiar, donde presidía los momentos más importantes de la vida en común y, al mismo tiempo, va cambiando su sentido religioso por el puramente doméstico; pero aún así el fuego hogareño mantiene un contenido más o menos mágico o sacral.

El culto al fuego se mantuvo por las creencias de la generalidad de nuestros antepasados al considerarlo de origen divino.

El fuego ha representado un papel muy importante en todos los conjuros mágicos, así como en los ritos y ceremonias religiosas. Cabe destacar los fuegos perpetuos «sagrados» en honor a los dioses, para tenerlos propicios; «el paso por el fuego» y el «fuego purificador».

El fuego es purificador, en tiempos remotos fue corriente la quema de hombres y animales vivos creyendo ver en ellos encarnados a brujas y espíritus malignos por hechicería, motivo por el cual había que destruirlos por el fuego y librarse del maleficio. Aparte de estos sacrificios reales no exentos de cierto ceremonial religioso, el fuego ha sido empleado en ritos de purificación. Un ejemplo de estos ritos es el de los indios huicholes, los que por cada pecado cometido hacían un nudo en una cuerda a modo de recordatorio y más tarde públicamente enumeraban sus pecados y lanzaban la cuerda al fuego, cuando esta se había consumido quedaban los pecados olvidados y marchaban en paz.

Dentro de la supersticiosa creencia de que todas las desgracias acaecidas a los hombres, ganados y cosechas eran causadas por los malos espíritus y por arte de hechicería, se les aplicaba el fuego para destruirlos, o al menos ahuyentarlos encendiendo hogueras y antorchas. Tal intención purificadora se lleva a cabo también mediante actos de hechicería imitativa, quemando efigies de brujas en forma de muñecas de paja o figuras de madera en hogueras; ceremonial muy generalizado en la Edad Media en los paganos festivales del fuego; igual equivalente tiene bailar en círculo alrededor del fuego purificador como ritual mágico.

Lo que comenzó siendo un rito religioso o castigo purificador pasó más tarde a constituir ceremoniales de magia imitativa para incorporarse después a festivales ígneos. La quema de «judas», «gigantes» de madera, hierbas o cestería, en hogueras después de haber sido exhibidas en espectaculares procesiones, ha sido costumbre generalizada en los festivales ígneos hoy prácticamente desaparecida. En toda esta gama de matices, el fuego conserva un signo purificador; como uno más de sus simbolismos.

Las estructuras para el fuego aún conservan esta idea de fuego purificador, quemando todo aquello que quieren que desaparezca, y renovando las cosas viejas a la entrada de la nueva estación.



Imagen 156. Restos ardiendo tras la cremà de la estructura municipal valenciana de 2011.

Desde tiempo inmemorial debieron existir en todo el mundo festivales del fuego. Periódicamente, en determinados días del año, o cada varios años, se encendían hogueras en los montes, se recorrían los campos con leños encendidos, se esparcían por él cenizas, creyendo que, con ello, se protegían y se hacían más ubérrimas las cosechas, y se guardaban tizones como protectores de vidas, ganados y haciendas. Al lado de estos festivales merecen citarse los llamados fuegos de auxilio, llevados a cabo fuera de los periódicos festivales ígneos, en cualquier época de calamidades. Tales fuegos se encendían mediante rituales antiquísimos que comenzaban con la obtención del fuego por fricción de dos piezas de madera., encendiendo con él hogueras por las que se hacía pasar el ganado y cuyas ascuas eran llevadas al hogar y

las cenizas se esparcían por los campos o se guardaban como remedio para las enfermedades y hechicerías.

En los festivales ígneos no fueron infrecuentes la quema de efigies y simulacros de quema de personas vivas como reminiscencia suavizada de sacrificios humanos. Estos festivales se transmiten a través del tiempo, más o menos modificados, entre campesinos y han llegado hasta nuestro conocimiento por datos históricos que pueden encontrarse hasta la Edad Media.



Imagen 157. Hoguera de Canals.

En Europa conocemos la existencia de los fuegos solsticiales de invierno (el leño pascual, el tizón de Navidad y el fuego de vísperas de la Epifanía) y el estival la víspera de San Juan o el mismo día 24 de Junio (en Alicante con sus Hogueras); los de primavera (en este se encontrarían las Fallas); y los fuegos de vísperas de todos los santos; como San Antonio Abad (17 de enero) y su gran hoguera en Canals (imagen 157).

Hay dos teorías para la explicación de la motivación de estos fuegos: la solar y la purificadora. Según la primera, se buscaría el prolongar la luz del Sol y su acción bienhechora sobre el clima y la vegetación, la iglesia instituyó el fuego solsticial de Navidad para reemplazar un viejo festival pagano sobre el nacimiento del Sol, al que se creía renacer el día más corto del año y adquiriría su plena madurez en el solsticio de verano. Según la segunda, se buscaría el poder purificador del fuego sobre todo lo malo, en materia o en espíritu, capaz de amenazar a lo viviente.

Con el tiempo estos festivales ígneos van perdiendo su sentido sagrado y a la vez desapareciendo. Pero, independientemente de la religión y

las leyes «civilizadoras», el culto al fuego se ha mantenido refugiado en las costumbres populares, pues ni el cristianismo ni la civilización han podido desterrar la inclinación del hombre por la idolatría hacia el fuego. Los festivales pirofóricos han sido una costumbre arraigada en toda Europa hasta el siglo XVIII y en algunos países hasta mediados del XIX. El más extendido ha sido el solsticio de verano. En la costa española sigue siendo muy popular la costumbre de encender hogueras en la noche de San Juan para bailar a su alrededor y saltar sobre y entre las llamas.

En la actualidad, por lo general estas costumbres y tradiciones se nos muestran como expansiones inocentes sin motivaciones aparentes, pero, en realidad, vienen a ser eco de antiquísimos ritos y supersticiones. Un ejemplo claro de ello es el siguiente:

- Los pueblos primitivos adoraron al Sol, y luego al fuego, creían que el fuego se albergaba en la madera, de donde se podía sacar por fricción, que ciertos robles son elegidos por la divinidad para albergar su espíritu y los señala por el muérdago. Estos robles sagrados proporcionaban la madera para los ceremoniales ígneos, pero antes habría que separarle ritualmente el espíritu divino del fuego que es el muérdago. El muérdago sería separado, recogido y reverenciado como algo sagrado, capaz de curar y prevenir los males. Esta superstición pasa a ciertas creencias populares difíciles de desarraigar, actualmente se halla reducida a la costumbre de adornar puertas y mesas con ramas de muérdago, para presidir las fiestas de año nuevo.

Retazos de los festivales ígneos podemos percibirlos en muchas de nuestras costumbres y tradiciones con ocasión de la celebración de fiestas. El levante español ha enriquecido estas costumbres pirofóricas dotándolas de unos matices muy peculiares, ya sean los fuegos artificiales, cabalgatas de fuego, hogueras y fallas.

Los pueblos juegan con el fuego, lo adoran y lo veneran. Así, del fuego instrumental pasamos al fuego simbólico y expresivo, se convierte en fiesta, es arte, belleza, fantasía y estruendo. En la actualidad las fiestas levantinas gravitan en torno al fuego: hogueras que anuncian los festejos, fuegos agrarios y solsticiales, antorchas y tederos, fallas, toros embolados, pólvora festiva.

El fuego proporciona luz en la oscuridad permitiendo celebrar bailes y juegos, y suministra calor para combatir los rigores invernales y energía para cocinar. Como luz hacía posible la vida nocturna en la plaza: la danza o el baile. A veces era un simple tronco de madera sobre el que se colocaba una gran losa de piedra para sostener la leña; otras estaba formado por una estructura metálica que culminaba en una especie de parrilla o enrejado y en ocasiones recibía el nombre de barril. En cada fiesta se reunía la gente a cenar y a comer en torno a la hoguera que habían realizado para cocinar. Pero, como luz o energía, el fuego es un mero instrumento al servicio del festejo colectivo.

Cuando analizamos la secuencia ritual de cualquier fiesta, observamos que los actos están ordenados según un ritmo ascendente que culmina en un acto localizador y que tiene su preludio, así como un final. Los fuegos de víspera se ubican en ese momento preliminar de la festividad que separa dos tiempos y dos modalidades diferentes de existencia social: la vida cotidiana y la fiesta. Toques de campana, pasacalles, hogueras., son los actos iniciales que rompen la continuidad de un tiempo productivo e introducen en el tiempo festivo. Un ejemplo de estos fuegos ocurre en Biar (Alicante), donde el anuncio de la fiesta mayor en honor a la virgen de Gracia tiene un preludio espectacular. Comienza con la gran entrada de Moros y Cristianos y culmina con la bajada de la virgen desde su ermitorio al templo parroquial. En el momento en que la venerada se asoma por el umbral de la ermita, en las cimas

de los bosques circundantes, se encienden rastros de hogueras que recortan las siluetas de las montañas.

A esta misma categoría de fuegos orgánicos de víspera o de las hogueras preliminares pertenecen la nit de les fogueres de Onil (Alicante), la Foguera de Sant Pasqual de Vilareal (Castellón) o la Nit de l'Alba de Elche (Alicante). Estas hogueras tienen formas y connotaciones muy diversas en cada población, pero comparten un idéntico significado de base: anuncian, preparan la festividad, irrumpen la cotidianidad para dar paso a una dimensión existencial nueva en la que tiempo y espacio se transfiguran.

La patrística cristiana utilizó la metáfora solsticial con bastante agudeza para reconducirla a un significado plenamente cristiano. San Juan bautista, en la lógica de la economía cristiana de la salvación es el precursor. Él mismo en cierta ocasión había señalado a sus discípulos que para que Jesús «crezca», su figura debía «disminuir». Esta es precisamente la dinámica de los solsticios: en el verano el Sol inicia su periplo descendente; por el contrario en el invierno el astro rey empieza a crecer y el día se alarga.

La noche de San Juan presenta una morfología ritual muy compleja. En ella convergen baños lustrales y rituales ígneos, magia adivinatoria y propiciatoria, celebraciones agrarias, etc. La medianoche se convierte en una especie de quicio cósmico que tiene la extraña capacidad de renovar las potencialidades de la naturaleza: plantas, aguas, astros, se tornan repentinamente portadores de virtudes salutíferas y mágicas.

Durante el s. XIX todavía las clases populares de la ciudad de Valencia y su huerta acudían a las orillas del mar para encender hogueras y



Imagen 158. Cremà de la hoguera poligono san blas. 1º premio sección especial, 1993.

celebraban festejos en honor del santo que protegía sus cosechas. En Xàbia era costumbre encender hogueras en distintos puntos, y los jóvenes iban saltándolas coronando sus cabezas con la tradicional garlanda (planta de flores blancas). Al concluir el recorrido se lanzaba esta corona florida al fuego para que protegiese a su portador de toda enfermedad.

Gran parte del ritual de la cultura de las sociedades agrarias gira en torno a la protección de las cosechas. Desde el inicio del ciclo agrícola hasta finalizada la recolección se despliega un complejo sistema ceremonial con diversos momentos álgidos y especialmente significativos: bendición de animales, bendición de campos, rogativas contra la sequía, fiestas de acción de gracias por la feliz recolección de cosechas. En algunos momentos de esta secuencia cíclica el fuego desempeña un protagonismo fundamental, como es el caso de San Antonio Abad, y en algún caso de la conjura de las tronadas.

El ciclo agrario comienza invariablemente con la bendición de animales en la festividad de “Sant Antoni del porquet”, patrono de los animales. En muchas poblaciones la víspera de la fiesta se encienden grandes hogueras y se celebran otros festejos cargados de profunda significación. Destacan las hogueras de Forcall, Vilafranca del Maestrat, Sorita, y otros pueblos de las comarcas castellanenses. Sin tanta complejidad la hoguera está presente en

muchos pueblos e incluso en la ciudad de Valencia, pero donde la hoguera ha desarrollado su máxima espectacularidad es en Canals.

La hoguera y el fuego están presentes también en algunos ritos de conjura, en Atzaneta del Maestrat y Albal se conjuraban las tronadas y pedriscos encendiendo pequeñas hogueras formadas por ramos bendecidos el domingo de pasión. El poder del fuego y del humo se levanta así contra el furor de la tormenta y el desastre del pedrisco.

En cuanto a los ritos de paso son secuencias ceremoniales destinadas a hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada. Los ritos de paso indican, celebran y organizan la transición desde unos estados a otros, de unas situaciones y posiciones socialmente configuradas a otras: el nacimiento, la pubertad social, la madurez, la adultez, el noviazgo, el matrimonio, la muerte, etc. En algunos ritos de paso puede detectarse la presencia clara del fuego y la hoguera. Este es el caso de muchas fiestas de “Fadrins” o de quintos. En Ares los quintos cortan un pino del monte y lo plantan en la plaza. Alrededor del mismo se amontona ramaje y leña y por la noche se le prende fuego disparando gran cantidad de carretillas y cohetes sueltos.

Las Piromaquias los dos festejos que expresan más nítidamente la idea del combate entre el hombre y el fuego: “el bou embolat” y “la cordà”. En ambos casos nos encontramos ante rituales que paradójicamente han crecido en importancia en la sociedad valenciana contemporánea.

La lucha entre el hombre y el fuego tiene en el caso del “bou embolat” (torao embolado) una simbolización peculiar, pues el fuego aparece investido con la fiereza del animal salvaje por excelencia.

En la “cordà” (figura 159), por el contrario, es la artesanía de la química la que presta al fuego su nervio y fiereza. Se trata de un festejo pirotécnico que consiste en disparar a diestro y siniestro infinidad de cohetes borrachos, carretillas o buscapiés. Este festejo alcanza su máxima expresión en pueblos como Paterna y Elche.



Imagen 159. “Cordà” en Paterna, Valencia.

Al analizar la teorías interpretativas de los festejos ígneos europeos se considera que la hipótesis purificatoria, según la cual la aplicación del fuego en forma de hogueras, antorchas, discos y demás variantes es un resultado indirecto que se obtiene libertando a los poderes reproductores de las plantas y animales de la obstrucción letal de la hechicería, parece la más concordante con la realidad. De esta forma los rituales ígneos en general constituirían una cremación de los espíritus y potencias malignas explícitamente expresada en aquellos rituales en que se produce una cremación de muñecos o personas en efigie. Esta teoría nos lleva a preguntarnos si serán las modernas Fallas de Valencia y las Hogueras de Alicante ritos de cremación de algún dios para asegurar la fertilidad de los campos. Desde un contexto histórico y sociológico menos etéreo y abstracto parece que los significados tienen unas resonancias diferentes. Exponer a la vergüenza pública monigotes y peles que podían acabar destrozados, tiroteados o quemados era una práctica ritual ampliamente

difundida por todo el folklore europeo. Judas, Pablos, Carnavales o cuaresmas, Mahomas, eran y son quemados todavía en muchas poblaciones y en algunos casos recibían específicamente el nombre de ninots o perots de media cuaresma, como en Castalla o en Alcoy. Estos ninots entroncan directamente con los ninots falleros. Con ellos se censuraban y quemaban vicios y comportamientos que la colectividad consideraba intolerables.

Estos fuegos satíricos eran verdaderos rituales de ajusticiamiento en los que el vecindario metafóricamente practicaba el ejercicio de la justicia popular. Quienes transgredían las normas y costumbres o el código de la tradición se veían expuestos a censuras socialmente pautadas en una época en que todavía no había sido establecida la sacralidad de lo privado y la inviolabilidad de las intimidades individuales. En la sociedad tradicional la división entre esfera privada y pública está muy lejos de ser nítida, y la comunidad, invocando la costumbre y el sentido común, se inmiscuye ampliamente en la vida de sus miembros. Ese es el contexto propio de todos estos ritos satíricos y ahí radica, por otra parte, el origen de las estructuras monumentales de la ciudad de Valencia, y años más tarde de las de Alicante.

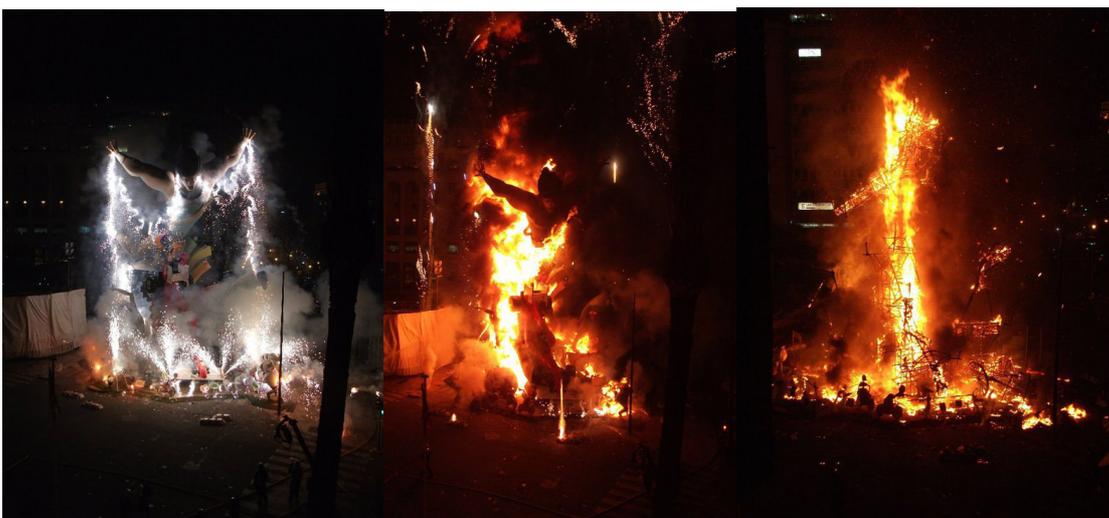


Imagen 160. Tres fases de la cremà de la estructura municipal valenciana del año 2011.

III.5.1 La efimeridad de la obra de arte

“Lo efímero es un arte del tiempo, que consiste en acoger, en ceder al tiempo (*tempori cedere*), y en aceptarlo en cuanto tal, aunque fuera imprevisible. Está mucho más cerca de la búsqueda del intervalo propia de la cultura japonesa del *Ma* (espaciamiento, intervalo, vacío) que del solo regocijo hedonista del presente que implica. Pues todo pasaje es fugitivo y frágil, y volver al corazón de la ocasión como reencuentro implica atravesar el tiempo, darle su ritmo, sus agujones, sus intensidades y sus intranquilidades.”⁹⁵

Podríamos denominar arte efímero a toda aquella expresión artística concebida bajo un concepto de fugacidad en el tiempo, de no permanencia como objeto artístico material y conservable. Por su carácter perecedero y transitorio, el arte efímero no deja una obra perdurable, o si la deja (en el caso de la moda) ya no es representativa del momento en que fue creada. En estas expresiones es decisivo el criterio del gusto social, que es el que marca las tendencias, para lo cual es imprescindible la labor de los medios de comunicación, así como de la crítica de arte.

Independientemente de que cualquier expresión artística pueda ser o no perdurable en el tiempo, y que muchas obras concebidas bajo criterios de durabilidad puedan desaparecer en un breve lapso de tiempo por cualquier circunstancia indeterminada, el arte efímero tiene en su génesis un componente de transitoriedad, de objeto o expresión fugaz en el tiempo. Es un arte pasajero, momentáneo, concebido para su consunción instantánea. Partiendo de este presupuesto, se denominan artes efímeras a aquellas cuya naturaleza es la de no perdurar en el tiempo, o bien aquellas que cambian y fluctúan constantemente. Dentro de ese género pueden considerarse artes efímeras a expresiones como la moda, la peluquería, la perfumería, la

⁹⁵ BUCI-GLUKSMANN, C. *Estética de lo efímero*. Éditions Galilée. Arena libros, S.L. Madrid, 2006. Pág. 21.

gastronomía y la pirotecnia, así como diversas manifestaciones de arte corporal como el tatuaje y el piercing. También entrarían dentro del concepto de arte efímero las diversas modalidades englobadas en el llamado arte de acción, como el happening⁹⁶ (imagen 161), la performance y la instalación, o bien del denominado arte conceptual, como el body-art⁹⁷, el land-art⁹⁸ (imagen 162) y el bio-art⁹⁹, así como otras expresiones de cultura popular, como el graffiti. Por último, dentro de la arquitectura también hay una tipología de construcciones que se suelen expresar como arquitectura efímera, ya que son concebidas como edificaciones transitorias que cumplen una función restringida a un plazo de tiempo.



Imagen 161. “The Yard”.Pasadena 1967. U.S.A. Happening de Alan Kaprow.



Imagen 162. “Spiral Jetty” obra del escultor Robert Smithson, construida en 1970, fotografiada en abril de 2005.

⁹⁶ Manifestación artística multidisciplinaria surgida en los años 50, caracterizada por la participación espontánea de los espectadores por lo que se producen en lugares públicos, como un gesto de sorpresa o irrupción en la cotidianeidad.

⁹⁷ Arte corporal. Es un estilo enmarcado en el arte conceptual de gran relevancia en los años 60. El cuerpo es el lienzo o molde del trabajo artístico. Suele realizarse a modo de acción o performance con una documentación fotográfica o videográfica posterior.

⁹⁸ Tendencia del arte contemporáneo que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza. Generalmente las obras se encuentran en el exterior expuestas a los elementos y sometidas a la erosión natural.

⁹⁹ Una de las más recientes corrientes desarrolladas por el arte contemporáneo. Tiene la particularidad de asumir la biotecnología como un medio. Cultivo de tejidos vivos, genética, construcciones biomecánicas son algunas de las técnicas utilizadas por los artistas, con lo que plantean cuestiones éticas y sociales al desarrollo en biotecnología.

El carácter efímero de ciertas expresiones artísticas es ante todo un concepto subjetivo supeditado a la propia definición del arte, término controvertido y abierto a múltiples significados, que han ido oscilando y evolucionando con el tiempo y el espacio geográfico, ya que no en todas las épocas y todos los lugares se ha entendido lo mismo con el vocablo "arte". El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos y sociales, y la transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo. Sin embargo, la definición de arte es abierta, subjetiva, discutible, no existe un acuerdo unánime entre historiadores, filósofos o artistas. Sin embargo, los intentos de establecer unos criterios básicos sobre qué expresiones pueden ser consideradas arte y cuales no han sido un tanto infructuosos, produciendo en cierta forma el efecto contrario y acentuando aún más la indefinición del arte, que hoy día es un concepto abierto e interpretable, donde caben muchas fórmulas y concepciones, si bien se suele aceptar un mínimo denominador común basado en cualidades estéticas y expresivas, así como un componente de creatividad.

Desde antaño se ha especulado con la grado de arte de las expresiones efímeras, de si el carácter efímero del arte y la belleza puede devaluar estos conceptos. La desvalorización de lo efímero arranca con Platón, para el que las cosas bellas no eran perdurables, ya que lo único eterno es la "*idea de lo bello*". De igual manera, el cristianismo rechazaba la belleza física como algo pasajero, ya que la única belleza inmutable era la de Dios. Sin embargo, desde el siglo XIX empezó un cambio de actitud respecto a la belleza efímera, que comenzó a ser valorada por sus cualidades intrínsecas. Los románticos valoraban *lo que jamás se verá dos veces*, y Goethe llegó a afirmar

que sólo lo efímero es bello: «*¿Por qué yo soy efímera, oh Zeus? dice la Belleza / Yo no hago bello, dice Zeus, más que lo efímero*» (*Las Estaciones*).¹⁰⁰

Aunque diversas manifestaciones que puedan ser consideradas como arte efímero han existido desde los inicios de la expresividad artística del ser humano, ha sido en el siglo XX cuando estas formas de expresión han adquirido un mayor auge. La estética contemporánea ha presentado una gran diversidad de tendencias, en paralelo con la atomización de estilos producida en el arte del siglo XX. Tanto la estética como el arte actuales reflejan ideas culturales y filosóficas que se fueron gestando en el cambio de siglo XIX-XX, en muchos casos contradictorias: la superación de las ideas racionalistas de la Ilustración y el paso a conceptos más subjetivos e individuales, partiendo del movimiento romántico y cristalizando en la obra de autores como Kierkegaard y Nietzsche, suponen una ruptura con la tradición y un rechazo de la belleza clásica. El concepto de realidad fue cuestionado por las nuevas teorías científicas: la subjetividad del tiempo (Bergson), la relatividad de Einstein, la mecánica cuántica, la teoría del psicoanálisis de Freud, etc. Por otro lado, las nuevas tecnologías hacen que el arte cambie de función, ya que la fotografía y el cine ya se encargan de plasmar la realidad. Todos estos factores produjeron la génesis de las nuevas tendencias del arte contemporáneo: el arte abstracto, el arte de acción y conceptual, el arte efímero, donde el artista ya no intenta reflejar la realidad, sino su mundo interior, expresar sus sentimientos.

En el siglo XX movimientos como el futurismo exaltaron el carácter efímero del arte, llegando a escribir Marinetti que «nada me parece más bajo y mezquino que pensar en la inmortalidad al crear una obra de arte» (*El Futurismo*, 1911). Incluso el arquitecto visionario Antonio Sant'Elia preconizó construir casas que «duraran menos que los arquitectos» (*Manifiesto de la arquitectura futurista*, 1914). En esta nueva sensibilidad las obras de arte

¹⁰⁰ Souriau, Étienne (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Akal, Madrid. Pag.484

adquieren vida, evolucionan y se diluyen con el tiempo, intervienen los elementos de la naturaleza, el artista sólo crea las condiciones para que la obra siga su propio destino.

El arte contemporáneo está íntimamente ligado a la sociedad, a la evolución de los conceptos sociales, como el mecanicismo y la desvalorización del tiempo y la belleza. Es un arte que destaca por su instantaneidad, necesita poco tiempo de percepción. El arte actual tiene oscilaciones continuas del gusto, cambia simultáneamente: así como el arte clásico se sustentaba sobre una metafísica de ideas inmutables, el actual, de raíz kantiana, encuentra gusto en la conciencia social de placer (cultura de masas). En una sociedad más materialista, más consumista, el arte se dirige a los sentidos, no al intelecto. Así cobró especial relevancia el concepto de moda, una combinación entre la rapidez de las comunicaciones y el aspecto consumista de la civilización actual. La velocidad de consumo desgasta la obra de arte, haciendo oscilar el gusto, que pierde universalidad, predominando los gustos personales. Así, las últimas tendencias artísticas han perdido incluso el interés por el objeto artístico: el arte tradicional era un arte de objeto, el actual de concepto. Hay una revalorización del arte activo, de la acción, de la manifestación espontánea, efímera, del arte no comercial.

Por último, conviene recordar que la percepción de lo efímero no se produce igual en el arte occidental que en otros ámbitos y otras culturas, de igual manera que no en todas las civilizaciones existe un mismo concepto sobre el arte. Uno de los países donde más se valora el carácter fugaz y momentáneo de la vida y sus representaciones culturales es Japón: el arte tiene en la cultura japonesa un gran sentido introspectivo y de interrelación entre el ser humano y la naturaleza, representada igualmente en los objetos que le envuelven, desde el más ornado y enfático hasta el más simple y cotidiano. Esto se pone de manifiesto en el valor otorgado a la imperfección, al

carácter efímero de las cosas, al sentido emocional que el japonés establece con su entorno. Así, por ejemplo, en la ceremonia del té los japoneses valoran la calma y la tranquilidad de ese estado de contemplación que consiguen con un sencillo ritual, basado en elementos simples y en una armonía proveniente de un espacio asimétrico e inacabado. Para los japoneses, la paz y la armonía están asociadas a la calidez y la comodidad, cualidades a su vez que son fiel reflejo de su concepto de la belleza. Incluso a la hora de comer, no importa la cantidad de alimentos o su presentación, sino la percepción sensorial de la comida y el sentido estético que otorgan a cualquier acto.

Los símbolos más característicos de la fiesta en la que se construyen las estructuras efímeras valencianas están vinculados con lo perecedero, efímero; guardan relación con el tiempo de marzo y el advenimiento de la primavera. Como decía Dondis en su libro *La sintaxis de la imagen*, “*un símbolo, para ser efectivo, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse*”¹⁰¹. En tal sentido, las flores y los fuegos artificiales (así como el mismo fuego) serían dos caras de la misma moneda. Los fuegos artificiales tienen las connotaciones más fuertes en cuanto a la naturaleza letal y sexual, a través de sus demostraciones rítmicas, efímeras y artísticas. Establecen una conexión entre el arte en cuanto que producto de la comunidad, su “ritmo del fuego”, producido desde la cultura y sus “artificios” (fuegos artificiales), y el tiempo inevitable en que se produce el fuego mismo, en la quema de los monumentos con sus colores, ruido y olor, que inundan la “atmósfera festiva” durante el día y la noche, contribuyendo a crear un clima festivo en armonía con el tiempo y la atmósfera características de ese comienzo de la primavera. Las flores ejemplifican la misma transitoriedad en el nivel más abstracto, y al tiempo, delicadamente sensible. Son un símbolo de belleza, pero también un ejemplo del ofrecimiento puro, realizado en el

¹⁰¹ Dondis, Donis A. “La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual”. Ed. Gustavo Gil, S.A. Barcelona, 1985. pp 88.

contexto de la sociabilidad. Representarían el sentido de la donación de los falleros, y esto radica en el corazón mismo de la identidad y del ideal festivo. Los participantes son conscientes de esta relación entre el festival, el sentido de lo efímero y sus símbolos principales.

El fuego y la crítica no están separados, la capacidad del fuego para la limpieza y la renovación está articulada con los referentes figurativos y su crítica, las estructuras efímeras para el fuego son una manera de comprender la esfera pública. Históricamente, los monumentos eran críticas espontáneas de los acontecimientos y de las personas del barrio o localidad, pero han evolucionado hacia otras formas más generales de debate. El monumento se ha convertido en una construcción que requiere grandes habilidades por parte de un artista profesional, su realización incorpora aspectos derivados de la división de trabajo, de la tecnología y de las comunicaciones contemporáneas como hemos visto en capítulos anteriores, es decir, las artes tradicionales entran crecientemente en relación con procesos industriales. Ahora la comunicación es tan rápida que las estructuras efímeras ya no están aisladas, como antes, que eran locales, hoy ha sido industrializada a nivel de su construcción, y hay muchas, por tanto la crítica no puede ser local en absoluto.

La estructura efímera para el fuego comienza con un crítico sentido del humor, el contenido de esta crítica es social, económico y político. El significado de esto es que el monumento se erige, se expone al público y se quema, para nacer después. Hay algo fantástico en ello, algunas personas no entienden por qué se tienen que quemar. Es necesario quemar las cosas, no es como la actividad de los bancos, que las guardan, se almacenan. Les prendemos fuego para que otras cosas puedan crecer de esas cenizas.

Un monumento es una composición escultural y, como tal, una representación que arde el 19 de marzo en una atmósfera cargada de melancolía colectiva, pero una vez que las figuras míticas y grotescas han sido quemadas, y que el heredero de la figura original de paja, el parot, ha sido destruido por las llamas, todo comienza de nuevo. El momento de la cremación

realmente afecta al cuerpo. Estos efímeros monumentos estáticos todavía conservan el viejo poder de conmover a la gente, de sentir un vacío, y comprender que el monumento ocupaba un lugar, es una renovación, esa noche el público también muere en cierta manera. Las estructuras efímeras para el fuego conservan la ambigüedad de los mitos y del cuerpo grotesco como central en su esfera pública popular trágico-satírica.

Normalmente, los escultores crean sus esculturas y obras para que permanezcan a través del tiempo y los años, y que sean como un testimonio físico de la expresión artística del artista y de su historia personal, sin embargo *“la paradoja en este caso es que la falla nace llamada a su destrucción. Es su destino, es su forma máxima de expresión, en realidad es el verdadero sentido de la obra que dota de significado su definición: el monumento debe desaparecer mediante su cremación, pues el fuego es el protagonista omnipresente y multiforme e esta fiesta popular”*¹⁰². De estas estructuras efímeras sólo quedarán bocetos, fotografías y referentes figurativos salvados de las llamas por votación popular.

Por esta razón realizamos una encuesta a ciudadanos extranjeros residentes en ambas ciudades para conocer su opinión o visión acerca de estos monumentos efímeros, pero sobre todo conocer las sensaciones, emociones o sentimientos que les trasmite el observar el fuego o estas grandes esculturas ardiendo. Tras comprobar resultados, la mayoría lo entienden como una tradición que debe respetarse y les trasmite tristeza el momento de la *cremà* pero a su vez les llama la atención la pasión y fervor con el que viven los valencianos o alicantinos ese momento. Un entrevistado colombiano comentó que *“una primera impresión es la fascinación por la potencia que se desata, opino que quemar los objetos creados con mucho trabajo es una forma muy original de rendirles homenaje. No hace falta acumular para que las cosas buenas perduren”*.

¹⁰² Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia. Econcult.Universitat de València, julio 2008. Pág. 87

En cuanto a sus formas y colores de las llamas del fuego coinciden en que son bellas y producen admiración. A un entrevistado chileno le parece casi como si fuese un baile entre las llamas y el aire, el cual causa una gran admiración por sus ritmos, movimientos y a su vez...por su delicadeza. Nos planteamos ¿puede ser el fuego delicado? Pensamos lo frágil que es su belleza y a su vez el poder de destrucción y purificación que tiene el fuego.

Concluimos pues, que como a nuestros antepasados, el fuego nos hipnotiza, nos causa esa gran admiración que nos arrastra a sentir fascinación a la vez que temor. Esos sentimientos arraigados en nuestra naturaleza humana son generalizados en todas las razas al observarlo y es más o menos pronunciado un sentimiento u otro en cada persona, pero al final, es una sensación o sentimiento común que nos une más como seres humanos.

IV.- CONCLUSIONES

IV.- CONCLUSIONES

La investigación llevada a cabo está basada en la hipótesis de la existencia de una diferencia escultórica entre las estructuras efímeras para el fuego de la ciudad de Valencia y las de Alicante. Diferencias presentes hoy en día, donde pueden observarse los distintos estilos de cada ciudad pero, a su vez, pueden llegar a constituir en su realización un proceso similar de ideas y materiales.

Por tanto, el propósito del presente estudio ha sido demostrar cómo a lo largo de la historia se ha pronunciado esta diferencia escultórica en los monumentos de ambas ciudades y más concretamente, como se ha trabajado esta diferencia en la primera década del siglo XXI, en la que centramos nuestro trabajo de investigación.

Fundamentándonos en esta premisa y teniendo en cuenta el desarrollo de los objetivos previstos para nuestro trabajo podemos concluir que:

La revisión histórica, centrada en los orígenes de ambas estructuras y de su elemento común, el referente figurativo, ha servido para analizar a través de una selección de diferentes artistas y de sus estructuras para el fuego, el cambio de estas a través de los años, y cómo lo expresan en el terreno artístico.

A través de la historia, sintetizamos los rasgos que caracterizan a las estructuras valencianas y las alicantinas, presentes en sus formas más tradicionales o barrocas frente a las vanguardistas y geométricas, con la intención de conocer si dicha diferencia ha existido siempre, y sobre todo si durante el siglo XXI, ha seguido diferenciándose. Lo hemos analizado mediante estudios de la opinión de la población y entrevistas a los artistas que trabajan en ellas, además de una búsqueda de material bibliográfico y fotográfico de los monumentos durante esta primera década del siglo XXI.

Como consecuencia de todo este proceso analítico hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- 1- Es evidente que hay una diferencia escultórica en las estructuras para el fuego.
- 2- Las estructuras realizadas en Valencia son más barrocas y tradicionales.
- 3- Las estructuras realizadas en Alicante son más geométricas y vanguardistas.
- 4- Los artistas expresan y comunican en ambas, pero tienen más libertad creadora en las alicantinas.
- 5- Los artistas, en Alicante, han recurrido a las formas geométricas y art decó.
- 6- Actualmente sigue manteniéndose la diferencia escultórica en las estructuras de ambas ciudades.
- 7- Se dan una serie de rasgos comunes en los artistas:
 - Transmiten el mundo a través de la crítica y reflexión, la emoción o la risa, crean un discurso visual.
 - Desarrollan una gran variedad de técnicas y lenguajes, siempre en función de la idea principal que desean transmitir en su monumento.

El color, como elemento sugestivo y evocador que es, también ejerce un papel muy importante en la composición de las estructuras para el fuego. Éste, junto con la forma de las estructuras, es un factor comunicativo que nos mostrará cualidades de los objetos, por lo que no debe solamente constituirse como un componente único y principalmente pictórico, sino que, la práctica escultórica también debe hacer y ha hecho un uso de él desde muy distintos propósitos.

Hemos podido comprobar, cómo a lo largo de la primera década del siglo XXI, en la que centramos nuestro estudio, las estructuras efímeras para el

fuego experimentaron un gran cambio. Fue una época en la que destacaron monumentos por sus grandes presupuestos y destacados nuevos artistas. Decir que, no todos los artistas de dicha época efectuarán por norma generalizada una diferencia escultórica en las estructuras de ambas ciudades, más bien, lo realizarán algunos de los artistas que comprenden dicho período.

Entre estos cabe destacar algunos artistas seleccionados para estar presentes en nuestro trabajo de investigación. Pertenecientes a una generación de artistas de gran relevancia en este mundo artístico fallero y fogueril, que trabajaron y siguen aún haciéndolo en ambas ciudades.

Aparte de los artistas elegidos para realizar nuestro análisis de las estructuras efímeras para el fuego en la primera década del siglo XXI, hay otros artistas de dicho período que también diferencian su estilo en las estructuras de cada ciudad, pero no los hemos incluido en nuestro trabajo por diferentes motivos.

Destacamos el interés de los artistas seleccionados a facilitarnos la información necesaria para poder realizar el apartado correspondiente de nuestro trabajo, ya que, además de la documentación bibliográfica (revistas, prensa o catálogos, etc.) se hizo necesaria la realización de entrevistas (telefónicas y cara a cara) personales a los artistas para poder completar el desarrollo y núcleo de nuestro trabajo.

A partir de una serie de obras de los artistas seleccionados, elegidos por considerarlos como representativos para nuestro estudio de las estructuras para el fuego, en el que, hemos podido comprobar su intencionalidad y su uso como elemento expresivo y comunicativo de unas ideas, y emociones aplicadas en sus monumentos valencianos y alicantinos.

La deducción que hemos elaborado tras el análisis de las distintas obras de estos artistas nos remite a la siguiente conclusión: utilizan el color con una intencionalidad simbólica y expresiva, además de que trabajan de manera más libre sus bocetos e ideas para las estructuras alicantinas.

Hemos podido advertir cómo recurren a formas y colores más tradicionales y recargados en las estructuras efímeras para el fuego valencianas, mientras que eligen colores más puros y satinados en las alicantinas, además de utilizar en estas últimas algunas de las formas más representativas de la ciudad, como la palmera o el trencadís. Todos ellos reiteran que no se les obliga a trabajar de una manera determinada en cada ciudad, sino que como artistas, trabajan respetando el estilo y tradición de cada una de ellas, siguiendo la tendencia del momento.

Creímos oportuno introducir la utilización de nuevos materiales y nuevas tecnologías en la construcción de monumentos en ambas ciudades y concluimos que, aunque la idea consiste en sustituir el modelado tradicional produciendo referentes figurativos directamente en el ordenador, permitiendo disponer desde el principio de un modelo digital del cual se obtienen las secciones para la máquina de corte o fresado, los artistas entrevistados coinciden en la importancia de saber modelar de la manera tradicional puesto que son máquinas y tecnologías caras que no todo artista se puede permitir.

También hemos analizado la opinión de los ciudadanos de ambas ciudades mediante encuestas cara a cara, y posteriormente mediante email, para conocer su opinión acerca de estos monumentos escultóricos y su efimeridad. La deducción obtenida es que la mayoría de gente si conoce la diferencia escultórica entre ellas (Fallas y Hogueras), y que entienden que sea arte efímero y desemboque en trabajo. Sin embargo, hemos comprobado que los resultados obtenidos han sido distintos en la primera encuesta respecto a la segunda, seguramente porque la primera de ellas se realizó a ciudadanos exclusivamente de Alicante y Valencia (casi la mitad de los encuestados de cada ciudad), mientras que en la segunda, además de personas de otras ciudades españolas, también fue contestada por extranjeros, lo cual era muy interesante para nuestro estudio. Por este motivo, decidimos realizar una tercera encuesta para ciudadanos extranjeros residentes en ambas ciudades

(vía email y cara a cara) para conseguir su opinión acerca de la efimeridad de los monumentos valencianos o alicantinos y del fuego en general.

Como conclusión última podemos decir firmemente, que las estructuras efímeras para el fuego que han constituido el hilo conductor de nuestra investigación, poseen un potencial artístico diferente en cada ciudad, y además poseen la capacidad de estimular la imaginación y despertar las conciencias, mediante la crítica y la sátira para elevar la visión de futuro.

Esperamos que nuestro estudio sirva de inspiración y punto de partida a nuevas investigaciones, sobre el trabajo de estos artistas, que amplíen el conocimiento de la aportación que hemos comenzado sobre las diferencias escultóricas de ambas estructuras en este arte, en toda su multiplicidad y que sea enriquecida por diferentes perspectivas y planteamientos.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

- ABAD, Fernando - ALCARAZ, Manuel - ARNAT, Luís BELDA, Ismael BURGOS, Rafa - LÓPEZ, Adrián - ORTS, Jorge - POVEDA, Albert - SÁNCHEZ, Mariano. ¡Oh, Hogueras! Otra visión de las hogueras de Alicante. Paiporta, Editorial Denes, 2005.
- ALDEGUER JOVER, F. Historia de las Hogueras de san Juan (1928-1978), Alcant, 1979.
- ALDEGUER JOVER, Francisco. "Las Hogueras de Alicante 1928-1994", Alicante, 1995.
- ALMELA I VIVES, Francesc. Las fallas [edició de Gil-Manuel Hernández Martí], «Calabria. Monografías», 19, Paiporta, Denes, 2006.
- ARAZO, M^a Ángeles - JARQUE FRANCESC. Fallas. Delirio mediterráneo. València, Federico Doménech, 1999.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio.-SALAVERT, V. (dir.). Calendari de festes de la Comunitat Valenciana. Estiu. Fundació Bancaixa, València, 2001.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio.-SALAVERT, V. (coor.). Calendari de festes de la Comunitat Valenciana. Hivern. Fundació Bancaixa, València, 2000.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio. El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936). València, Alfons el Magnànim, 1993.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio. La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas. Anthropos, Ministerio de Cultura, Barcelona, 1992.
- ARIÑO, A - HERNANDEZ, G.M.- BORREGO, V. Los escultores del fuego. Diputación de Valencia, Valencia, 1993.
- MOZAS, J. – MARÍN J.L. (coor.) ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS (ADEF). Guía del museo fallero. 2010.

- BELJON, J.J. Gramática del arte. Celeste ediciones. Madrid, 1993.
- BUCI-GLUKSMANN, Chirstine. Estética de lo efímero. Arena Libros S.L. 2006.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. Diccionario de los símbolos. Labor, Barcelona, 1978.
- COSTA GRANELL, Xavier. Las fallas de Valencia, modelo de autogestión popular. València, Instituto Intercultural para la Autogestión y la Acción Comunal, 2006.
- COSTA GRANELL, Xavier. Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las fallas de VAencia. València, Biblioteca Valenciana, 2003.
- DONIS A., DONDIS. La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual, Editorial Gustavo Gili, Argentina, 2003.
- DOUGLAS, M. Símbolos naturales. Alianza. Madrid, 1978.
- ECO, Umberto. Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería. Barcelona: Gedisa, 2001
- FERNÁNDEZ ARENAS, José (coord.). Arte efímero y espacio estético. Ed. Anthropos Promat, S. Coop. Ltda. Barcelona, 1988.
- FERRIOLS MONRABAL, J.Enrique. Valencia. Marzo y fuego: 1901-2000, un siglo de historia valenciana. València, Carena Editors, 2006.
- FUSTER, JOAN. Combustible per a falles, Bromera.Alzira, 1992.
- FUSTER, Joan. Nosaltres els valencians. Tres i quatre, 1962.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. Fiestas y sociedad en la Valencia de la postguerra. Las fallas de Valencia, 1939-1952, pág.17-50, en Estudis d'Història Contemporània del País Valencià, n.9, 1990.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. Arrancapins: Un segle de falles (1908-2008).València, Falla Arrancapins, 2007.
- HERNÁNDEZ I MARTI, Gil-Manuel. La festa reinventada. Calendari, política i ideologia en la València franquista. València, Universitat de València, 2002.

- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. (Coord). L'indult del foc. Catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller. Volum I (1934-1962). València, Ajuntament de València, 2002.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. (Coord.) L'indult del foc. Catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller. Volum II (1963-1981). València Ajuntament de València, 2003.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel. (Coord.). L'indult del foc. Catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller de València. Volum III (1982-2004), València, Ajuntament de València, 2005.
- HERNÁNDEZ I MARTI, Gil-Manuel. Falles i franquisme a València. AFERS D.L. Catarroja, Valencia, 1996.
- JUNTA CENTRAL FALLERA. Vivir las Fallas. Recorrido gráfico por la fiesta fallera 2004, Delegació de Mitjans de Comunicació de la Junta Central Fallera, «Documentos de fallas», 1. 2004.
- JUNTA CENTRAL FALLERA. Vicent Luna: L'art de fer falles. Associació d'estudis Fallers. València. Junta Central Fallera, 2007.
- LEVANTE-EL MERCANTIL VALENCIANO, Biblioteca. Historia de las Fallas. DDAA. 1990.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo. Invitación a la Antropología Cultural en España. Madrid, Akal, 1980.
- MATIA, Paris - BLANCH, Elena - DE LA CUADRA, Consuelo – DE ARRIBA, Pablo – DE LAS CASAS, José - GUTIÉRREZ, José Luis. Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico. Ediciones Akal, S.A. Madrid, 2006.
- NAVARRO LIZANDRA, José Luis. Maquetas y técnicas para dar forma a las ideas. Publicacions de la Universitat Jaume I. Castelló de la Plana, 2005.
- PEDRAZA, Pilar. Barroco efímero en Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1981.

- PÉREZ CONTEL, Rafael. Ninot de falla. Escultura Folklórica Valenciana. Albatros 1995.
- PÉREZ PUCHE, F. P. – LLADRÓ, V. Fallas en su tinta, 1939-1975, Valencia, Prometeo, 1978.
- RIGO ARNAVAT, Antonia – GENESCA DUEÑAS, Gabriel. Cómo presentar una tesis y trabajos de investigación. EUMO-OCTAEDRO S.L. Barcelona, 2002.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago. La Investigación y la tesis doctoral en bellas artes. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de publicaciones. 1988.
- TEJEDA MARTÍN, Isabel – VIZCAÍNO MARTÍNEZ, J.Carlos. Fogueres, ayer y hoy de la fiesta. Federico Domenech, S.L. Valencia, 2001.
- TORRES, Ignacio. El misteri de la falla. El somni d'una realitat o la realitat d'un somni, València, Ignacio Torres, 2006.
- SANMARTIN, R. El arte de la crítica y el rito del fuego. Historia de las fallas. Valencia, Levante EMV, 1990.
- SEBASTIÀ GARCIA, F. Javier. Historia de las Hogueras de san Juan, 1928-1987, Alacant, Instituto Juan Gil Albert, 1988.
- SOLER CARNICER, Jose. Más de 500 años de fallas. Diputació de València, 2000.
- SOLER GODES, Enric. Las Fallas 1849-1936. COLECCIÓN ARTE EFÍMERO. Ed. Albatros.
- SOLER GODES, Enric. Las Fallas 1940-2000. COLECCIÓN ARTE EFÍMERO. Ed. Albatros.
- SOURIAU, Etienne. Diccionario Akal de Estética. Akal, Madrid. 1998.
- VIDAL CORELLA, Vicente. Cien años de historia gráfica de Valencia. Caja de ahorros de Valencia. Valencia, 1983.

PUBLICACIONES:

- *Actualidad Fallera*. Anuario 2002-2003, València, Ediciones Mediterráneas y Prensa Gráfica, 2003, 290 páginas.
- *Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia*. ECONCULT Área de Investigación en Economía de la Cultura y Turismo, 2008, 99 páginas.
- -Torralba Martínez, Braulio, *Anuario 2004 Actualidad Fallera. Fiestas, Tradiciones y Sociedad*, València, 2004, 290 páginas.
- -DDAA, *Contes del foc. Recull d'històries de Falles*, Xàtiva, Falla República Argentina, 2000, 76 páginas.
- *Álbum de ninots indultats. Museu Faller. Valencia. 5a edició*, València, Bayarri Comunicación, 2004, 72 páginas.
- *El Turista Fallero, 1942-2000*, València, Bayarri Comunicación, 2000. [reedició en 5 CD-ROM]
- *El Turista Fallero*, número 64, València, març, 2005, 128 páginas.
- «Extra Fallas 2004», *Levante-El Mercantil Valenciano*, sábado 13 de marzo de 2004, 160 páginas.
- «Extra Fallas 2004», *Las Provincias*, miércoles 10 de marzo de 2004, 128 páginas.
- «Extra Fallas 2005», *Levante-El Mercantil Valenciano*, sábado 12 de marzo de 2005, 160 páginas.
- «Extra Fallas 2005», *Las Provincias*, sábado 12 de marzo de 2005, 128 páginas.
- «Extra Fallas 2006», *Levante-El Mercantil Valenciano*, sábado 11 de marzo de 2006, 160 páginas.
- «Extra Fallas 2006», *Las Provincias*, sábado 11 de marzo de 2006, 96 páginas.

- “Extra Fallas 2007”, *Levante-El Mercantil Valenciano*, marzo de 2007, 196 páginas.
- “Extra Fallas 2007”, *Las Provincias*, sábado 10 de marzo de 2007, 96 páginas.
- *Fallas CD 2000. La primera enciclopedia interactiva sobre las Fallas*, València, Publicaciones Bayarri, 2000. [CD-ROM]
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos (dir.), *Festa. Revista oficial de les Fogueres de Sant Joan*, Alacant, Ajuntament d’Alacant, 2001, 220 páginas. Llibret suplement de redacció i dibuix escolar sobre les Fogueres, 30 páginas.
- DDAA, *Festa. Revista Oficial de les Fogueres de Sant Joan*, Alacant, Ajuntament d’Alacant, 2002, 176 páginas.

WEBS:

[www.terra.es /turismo](http://www.terra.es/turismo) 19-4-04

www.fallas.com

www.gremiodeartistasfalleros.com

www.mundo-fallero.com

www.ciberfallas.com

www.pinzellades.com

www.parlemdefalles.com

<http://objetivocomunitat.lasprovincias.es/fotos-JUANMI/vareta-601021.html>

www.girafoc.org

www.festes.org

www.festiva.org

www.ricardorubert.com

<http://www.infase.es/fallas97/> 9-3-97

www.lasprovincias.es 17-3-04

www.lasprovincias.es 8-04-04
<http://www.fallas.com/historia.htm> 05-03-04
www.alc.es/hogueras99/critica 20-4-04
<http://club.telepolis.com/fallajmh/qsif/histfalles-c.html> 05-03-04
http://www.fallas.com/falla felixpizcueta/historia_de_las_fallas.htm 05-03-04
<http://club.telepolis.com/fallajmh/qsif/histfalles-c.html> 05-03-04
<http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITOSEC?distrito=Fallas> 04-03-04
<http://www.vivelasfallas.es/falla/na-jordana/noticia/el-arte-de-las-fallas>
http://usuarios.lycos.es/falla_castellon/2002/historia1/historia.html 05-03-04
www.falladelpilar.com 19-04-04
www.ciberfallas.com 19-04-04
www.alicantetotal.com 16-04-04
<http://falles.mforos.com/> 14-09-11
<http://www.fogueressantjoan.es>
<http://www.hogueras.org>
<http://www.clubfogueres.com>
<http://www.telepolis.com/comunidades/hoguerasdealicante>
<http://www.hoguerasdealicante.com>
<http://www.actualidadhogueras.es/fotogaleria/ano-2010/hogueras-de-especial-2010>
<http://www.cendradigital.com>
<http://www.falladrcollado.com/monuments1932.html>
<http://www.pacojuan.es>
<http://www.gremiodeartistasfalleros.com>
<http://pvfibra.com>
<http://www.lafogueradetabarca.blogspot.com>
<http://www.clubfogueres.com>
<http://www.barriodebenalua.es>
<http://www.hoguerastv.es>
<http://www.actualidadhogueras.es>

<http://www.usuarios.multimania.es/hoguerasdealicante/H1.htm>
<http://www.alitotal.com/Fiestas/hogueras/nitdelfoc.htm>
<http://www.hogueras.org/web/lesfogueres/queson.php>
http://www.euroresidentes.com/testimonios/Hogueras_Alicante.htm
<http://www.alicante-ayto.es/fiestas/home.html>
<http://vaires.es/sistemas-anticaidas/suministro-de-epi>
<http://perso.wanadoo.es/s915083000/habitat/fuego.htm>
http://www.gt-medical.com/index.php?page=cad_cam_scanner
<http://www.cendradigital.com/2011/02/09/la-upv-inaugura-el-proximo-17-de-febrero-la-exposicion-la-falla-un-artefacte-tecnologic/>
http://www.software-shop.com/in.php?mod=ver_producto&prdID=464
<http://lubos.newgrounds.com/news/post/904646>
<http://zbrush.dpi.upv.es/wordpress/zbrush-en-la-industria-fallera/>
https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos_stream
http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200
<http://www.vivelasfallas.es/falla/mercado/noticia/xavi-herrero-desvela-la-imagen-de-una-figura-central-de-la-falla-mercado-centr>
<http://www.ifab.es/zbrush.html>
<http://zbrush.dpi.upv.es/wordpress/zbrush-en-la-industria-fallera/>
<http://zbrush.dpi.upv.es/wordpress/zbrush-y-las-fallas/>
<http://zbrush.dpi.upv.es/wordpress/zbrush-y-las-fallas/#sthash.AJwuJxQX.dpuf>
http://www.diarioinformacion.com/especiales/hogueras/2015/06/innovacion-planta-30-n737_1_21566.html
<http://www.domestika.org/es/projects/182633-musica-para-mis-oidos>
<http://www.milanuncios.com/otros-motor/fresadora-cnc-fallas-poliestireno-157470605.htm>
<http://www.lovevalencia.com/fotos/noves-formes-de-fer-falla>
<http://arteyartificios.blogspot.com.es/2012/02/como-se-hace-una-falla-valenciana.html>

<https://es.wikipedia.org/wiki/ZBrush>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Fresadora>

<http://latorreysanz.com/>

<https://www.facebook.com/LatorreySanz>

<http://proyectolleona.blogspot.com.es/>

<http://www.gremiodeartistasfalleros.com/>

<http://aaalicantinos-blog-oficial.blogspot.com.es/>

<http://proyectolleona.blogspot.com.es/2012/09/la-escultura-digital-en-la-creacion-de.html>

FUENTES FOTOGRÁFICAS

FUENTES FOTOGRÁFICAS

Imagen 1:

Historia de las Fallas. Biblioteca de Levante EMV, 1990. Pág. 87

Imagen 2:

http://www.canupi.com/?page_id=2674

Imagen 3:

<http://falles.mforos.com/704256/10100385-donde-se-planto-y-en-que-ano-ii-ii/?pag=6>

Imagen 4:

<http://falles.mforos.com/704256/10100385-donde-se-planto-y-en-que-ano-ii-ii/?pag=6>

Imagen 5:

<http://falles.mforos.com/704256/10100385-donde-se-planto-y-en-que-ano-ii-ii/?pag=6>

Imagen 6:

“Las fallas de Valencia en blanco y negro”. Gil Manuel Hernández i Martí. Auto-editor, 2009.

Imagen 7:

“Las fallas de Valencia en blanco y negro”. Gil Manuel Hernández i Martí. Auto-editor, 2009.

Imagen 8:

“Las fallas de Valencia en blanco y negro”. Gil Manuel Hernández i Martí. Auto-editor, 2009.

Imagen 9:

“Las fallas de Valencia en blanco y negro”. Gil Manuel Hernández i Martí. Auto-editor, 2009.

Imagen 10:

<http://www.falladelpilar.com/historico/1980-1971>

<http://www.falladelpilar.com/verfoto.php?ruta=historico&foto=falla1990.jpg>

Imagen 11:

<http://lafogueradetabarca.blogspot.com/2011/09/benalua-1928-primera-foguera-vencedora.html>

Imagen 12:

http://www.hogueraciudadeasis.es/viewpage.php?page_id=1

Imagen 13:

<http://www.clubfogueres.com/foro/index.php?topic=469.0>

Imagen 14:

<http://www.pacojuan.es.tl/>

Imagen 15:

<http://www.cendradigital.com/category/fogueres/fogueres-2010/exposicion-del-ninot-fogueres-2010-fogueres>

Imagen 16:

<http://www.pacojuan.es.tl/>

Imagen 17:

<http://www.pacojuan.es.tl/>

Imagen 18:

<http://www.hogueras.org/web/lesfogueres/primerospremios.php>

Imagen 19:

<http://www.hogueras.org/web/lesfogueres/primerospremios.php>

Imagen 20:

<http://www.hogueras.org/web/lesfogueres/primerospremios.php>

Imagen 21:

<http://www.ciberfallas.com/articuloninot.htm>

Imagen 22:

<http://www.ciberfallas.com/articuloninot.htm>

Imagen 23:

Foto :Luis Vidal (archivo: Biblioteca Valenciana). *“El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen I (1934 – 1962)”*.Ajuntament de València, 2002.

Imagen 24:

Archivo personal

Imagen 25:

<http://www.guardian.co.uk/theobserver/2011/apr/24/henri-cartier-bresson-moscow-1954>

Imagen 26:

<http://www.analisisfotografia.uji.es/root/analisis/metod/13b.htm>

Imagen 27:

Foto: Calvo (archivo: J.Alcañiz). *“El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen I (1934 – 1962)”*. Ajuntament de València, 2002.

Imagen 28:

Foto: Luis Vidal. *“El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen I (1934 – 1962)”*.Ajuntament de València, 2002.

Imagen 29:

[http://en.wikipedia.org/wiki/George_Segal_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Segal_(artist))

Imagen 30:

<http://www.verginer.com/ita/index.php>

Imagen 31:

<http://ximepazgon.blogspot.com/2011/03/duane-hanson.html>

Imagen 32:

<http://www.centineladelsendero.com/2011/02/ron-mueck-y-el-hiperrealismo.html>

Imagen 33:

Archivo: Biblioteca Valenciana. *“El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen I (1934 – 1962)”*. Ajuntament de València, 2002.

Imagen 34:

Archivo personal.

Imagen 35:

Archivo personal.

Imagen 36:

<http://www.skyscanner.net/news/15-worlds-best-carnivals>

Imagen 37:

<https://ventisqueras.wordpress.com/tag/carnevale/>

Imagen 38:

http://razon.mx/spip.php?page=galeria&id_article=111450

Imagen 39:

<http://diario1.com/zona-multimedia/2015/02/las-fotos-del-10-de-febrero/>

Imagen 40:

<http://www.rolysig.com/poliestireno-expandido/>

Imagen 41:

http://es.wikipedia.org/wiki/Poliestireno_expandido

Imagen 42:

<http://www.aislamientosmunne.com/venta-poliestireno-expandido/1-15-15-0.htm>

Imagen 43:

<http://falles.mforos.com/1696665/8525226-vicente-almela-caballe/>

Imagen 44:

http://falles3d.com/?page_id=24

Imagen 45:

Archivo personal.

Imagen 46:

Archivo personal.

Imagen 47:

<http://www.cendradigital.com/2011/02/09/la-upv-inaugura-el-proximo-17-de-febrero-la-exposicion-la-falla-un-artefacte-tecnologic/>

Imagen 48:

Archivo personal.

Imagen 49:

Archivo personal.

Imagen 50:

Archivo personal.

Imagen 51:

<http://pvfibra.com/pvfibra/joomla/content/view/18/28/>

Imagen 52:

<http://alkar.info/archivos/2006/aislamiento-acustico/>

Imagen 53:

Foto de Alberto Di Lolli.

http://www.elmundo.es/albumes/2006/03/10/valencia/index_2.html

Imagen 54:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 55:

http://falles3d.com/?page_id=879

Imagen 56:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 57:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 58:

http://latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=category&id=46&layout=blog&Itemid=205

Imagen 59:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 60:

<http://objetivocomunitat.lasprovincias.es/fotos-JUANMI/vareta-601021.html>

Imagen 61:

<http://www.vivelasfallas.es/falla/na-jordana/noticia/el-arte-de-las-fallas>

Imagen 62:

http://mestreacasa.gva.es/web/javaloyes_mar1/3

Imagen 63:

Archivo personal

Imagen 64:

http://falles3d.com/?page_id=860

Imagen 65:

http://falles3d.com/?page_id=860

Imagen 66:

http://latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=category&id=46&layout=blog&Itemid=205

Imagen 67:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 68:

http://www.gt-medical.com/index.php?page=cad_cam_scanner

Imagen 69:

<http://www.cendradigital.com/2011/02/09/la-upv-inaugura-el-proximo-17-de-febrero-la-exposicion-la-falla-un-artefacte-tecnologic/>

Imagen 70:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 71:

Archivo personal. Foto tomada en la exposición “La Falla: un artefacte tecnològic” el 17 de febrero de 2011 en la UPV.

Imagen 72:

Archivo personal.

Imagen 73:

http://latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=category&id=46&layout=blog&Itemid=205

Imagen 74:

http://falles3d.com/?page_id=860

Imagen 75:

http://www.software-shop.com/in.php?mod=ver_producto&prdID=464

Imagen 76:

<http://lubos.newgrounds.com/news/post/904646>

Imagen 77:

<http://www.milanuncios.com/otros-motor/fresadora-cnc-fallas-poliestireno-157470605.htm>

Imagen 78:

<http://www.lovevalencia.com/fotos/noves-formes-de-fer-falla>

Imagen 79:

http://www.diarioinformacion.com/especiales/hogueras/2015/06/innovacion-planta-30-n737_1_21566.html

Imagen 80:

<http://www.vivelasfallas.es/falla/mercado/noticia/xavi-herrero-desvela-la-imagen-de-una-figura-central-de-la-falla-mercado-centr>

Imagen 81:

<http://www.domestika.org/es/projects/182633-musica-para-mis-oidos>

Imagen 82:

“Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia”. Econcult. Julio, 2008. Pág.27

Imagen 83:

Archivo personal.

Imagen 84:

Archivo personal.

Imagen 85:

Revista EL TURISTA FALLERO 2000.

Imagen 86:

Revista FOTOS FALLAS 2000. Álbum Bayarri.

Imagen 87:

Archivo personal.

Imagen 88:

Archivo personal.

Imagen 89:

Archivo personal.

Imagen 90:

Archivo personal.

Imagen 91:

Revista EL TURISTA FALLERO 2003.

Imagen 92:

Archivo personal.

Imagen 93:

Archivo personal.

Imagen 94:

Archivo personal.

Imagen 95:

Archivo personal.

Imagen 96:

Archivo personal.

Imagen 97:

Archivo personal.

Imagen 98:

Archivo personal.

Imagen 99:

Archivo personal.

Imagen 100:

Archivo personal.

Imagen 101:

<http://www.fogueres.net>

Imagen 102:

Archivo personal.

Imagen 103:

<http://www.cendradigital.com/category/fogueres/fogueres-2009/>

Imagen 104:

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=329388>

Imagen 105:

Archivo personal.

Imagen 106:

Archivo personal.

Imagen 107:

Archivo personal.

Imagen 108:

Archivo personal.

Imagen 109:

Archivo personal.

Imagen 110:

Archivo personal.

Imagen 111:

Archivo personal.

Imagen 112:

Archivo personal.

Imagen 113:

Archivo personal.

Imagen 114:

Archivo personal.

Imagen 115:

Archivo personal.

Imagen 116:

Archivo personal.

Imagen 117:

Archivo personal.

Imagen 118:

Archivo personal.

Imagen 119:

Archivo personal.

Imagen 120:

Archivo personal.

Imagen 121:

Archivo personal.

Imagen 122:

Archivo personal.

Imagen 123:

<http://latorreysanz.com/>

Imagen 124:

<http://latorreysanz.com/>

Imagen 125:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 126:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 127:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 128:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 129:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 130:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 131:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 132:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 133:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 134:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 135:

http://www.latorreysanz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78&Itemid=200

Imagen 136:

<https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos/pb.838348862887364.-2207520000.1442343480./838365092885741/?type=3&theater>

Imagen 137:

<https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos/pb.838348862887364.-2207520000.1442343593./838349209553996/?type=3&theater>

Imagen 138:

https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos_stream?tab=photos_albums

Imagen 139:

<https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos/pb.838348862887364.-2207520000.1442343973./838364039552513/?type=3&theater>

Imagen 140:

<https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos/a.838348999554017.1073741833.838348862887364/838349342887316/?type=3&theater>

Imagen 141:

<https://www.facebook.com/Hogueraoficial2011/photos/pb.838348862887364.-2207520000.1442343569./838362142886036/?type=3&theater>

Imagen 142:

Archivo personal de José Gómez Fonseca.

Imagen 143:

Archivo personal.

Imagen 144:

Archivo personal.

Imagen 145:

Archivo personal.

Imagen 146:

Archivo personal de José Gómez Fonseca.

Imagen 147:

Archivo personal.

Imagen 148:

Archivo personal.

Imagen 149:

http://www.perebaenas.com/curriculum_16856.htm

Imagen 150:

Archivo personal.

Imagen 151:

Archivo personal de José Gómez Fonseca.

Imagen 152:

“Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia”. Econcult. Julio, 2008. Pág.12

Imagen 153:

“Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia”. Econcult. Julio, 2008. Pág.13

Imagen 154:

Archivo personal.

Imagen 155:

Archivo personal.

Imagen 156:

Archivo personal.

Imagen 157:

http://familyspooky.blogspot.com/2010_01_01_archive.html

Imagen 158:

<http://www.pacojuan.es.tl/>

Imagen 159:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/22/valencia/1282492693.html>

Imagen 160:

Archivo personal.

Imagen 161:

<http://pensamientoarte.wordpress.com/2010/11/15/happening>

Imagen 162:

http://es.wikipedia.org/wiki/Land_Art

ANEXOS

ANEXOS

ENCUESTA

Pequeño formulario para conocer la opinión de los ciudadanos de Valencia y Alicante respecto a las estructuras del fuego de cada ciudad, sus materiales y efimeridad.

1.- ¿Piensas qué existe diferencia entre las estructuras de las fallas de Valencia y las hogueras de Alicante?

- a) No, son lo mismo. Un remate grande centrado rodeado de ninots por bajo criticando todo de una misma idea.
- b) Sí, no son iguales. Las fallas son más barrocas y recargadas, mientras que las hogueras son más vanguardistas y de colores más vivos y puros.
- c) Son prácticamente lo mismo, las hogueras son una versión posterior a las fallas pero con un mismo estilo y un mismo fin.
- d) Otros:

OBJETIVO: conocer la imagen que tiene la gente de a pie de ambas estructuras efímeras para el fuego, si notan las diferencias escultóricas entre ambas o si piensan que es lo mismo en distinta ciudad y distinta estación.

2.- ¿Qué le parece que las estructuras sean efímeras? ¿Qué después de tanto tiempo de trabajo, ardan a los cuatro días de ser construidas?

- a) Me parece perfecto, es el fin de estas estructuras, como proyecto ya nacen con ese fin, y así debe ser. No tendría sentido dejarlas más tiempo, ni permanentes, su material tampoco es tan resistente para ello.
- b) Creo que es un gasto de dinero, de tiempo, etc. Y luego para quemarlo, no lo entiendo, no tiene sentido.
- c) Me parece bien, es cierto que se gastan mucho dinero, pero también da dinero y trabajo a muchos artistas.
- d) Otros:

OBJETIVO: conocer que piensa la gente de este tipo de arte efímero, si es un derroche de dinero o si por el contrario, dan puestos de trabajo y es bueno para ambas ciudades.

3.- ¿Le gustan las estructuras para el fuego? ¿Cuáles les gustan más, las de Valencia o Alicante?

- a) Me es indiferente, prácticamente no veo los monumentos en las fiestas, me parecen lo mismo, y una vez que veo dos o tres, ya me parece suficiente en ambas ciudades.
- b) Me gustan más las de Valencia, porque están mucho más trabajadas, acabadas, etc. Les veo mucho más trabajo y creo que fueron las originales. Las de Alicante me parecen demasiado modernas.
- c) Prefiero las de Alicante, me gustan más los colores que utilizan allí, y sus estructuras más vanguardistas y geométricas me parecen mucho más interesantes que el barroco de Valencia.
- d) Otros:

OBJETIVO: de nuevo el objetivo es casi como en la primera pregunta, saber si la gente ve diferencia entre las estructuras de las dos ciudades o si por el contrario piensan que no hay diferencia, y saber si les gustan o no, unas o las otras, o ninguna.

4.- ¿Qué le parece la utilización de nuevos materiales como el hierro o el corcho en estas estructuras para el fuego?

- a) Me parece fatal, no debería de dejarse hacer, el hierro no se quema y luego tras quemarse, quedan las estructuras férreas en el suelo, aumentando el trabajo del equipo de limpieza. En cuanto al corcho, es tóxico, y al arder su humo negro deslucen ver como arde la estructura.
- b) Creo que gracias a estos materiales se ha evolucionado en las estructuras, así son mucho más dinámicas y con composiciones mucho más arriesgadas que no podían hacerse sólo con los materiales de antes.
- c) Pienso que las estructuras han ganado en algunos aspectos, como en composiciones arriesgadas y nuevas formas, pero han perdido en otras, puesto que el cartón piedra y la madera quemaban mejor, no eran tóxicos y permitían ver mejor el espectáculo al quemarse.
- d) Otros:

OBJETIVO: conocer la opinión de la gente sobre los nuevos materiales en estas estructuras, que piensan de la complejidad que puede llegar a alcanzar escultóricamente la estructura gracias a estos materiales, o por si el contrario, no justifica la toxicidad de algunos de ellos.

5.- ¿Cuál es su opinión de las estructuras para el fuego?

- a) No me gustan, no las considero escultura ni arte. Siempre es lo mismo, y se gasta mucho dinero para luego arder.
- b) Pienso que es arte efímero. La construcción de unos monumentos, algunos de ellos de gran altura y presupuesto, que arden a los cuatro días de ser construidos. Me parece fascinante.
- c) Creo que es algo original. Me gusta verlas y disfrutar del espectáculo cuando arden.
- d) Otros:

OBJETIVO: opinión de la gente para saber si les gustan las estructuras efímeras para el fuego, si las entienden, las conocen, etc.



Encuesta sobre las estructuras para el fuego de Valencia y Alicante

1.- ¿Piensas que existe diferencia entre las estructuras de las fallas de Valencia y las hogueras de Alicante?

- a) No, son lo mismo. Un remate grande centrado rodeado de ninots por bajo criticando todo de una misma idea.
- b) Si, no son iguales. Las fallas son más barrocas y recargadas, mientras que las hogueras son más vanguardistas y de colores más vivos y puros.
- c) Son prácticamente lo mismo, las hogueras son una versión posterior a las fallas pero con un mismo estilo y un mismo fin.
- Otro:

2.- ¿Qué le parece que las estructuras sean efímeras? ¿Qué después de tanto tiempo de trabajo, ardan a los cuatro días de ser construidas?

- a) Me parece perfecto, es el fin de estas estructuras, como proyecto ya nacen con ese fin, y así debe ser. No tendría sentido dejarlas más tiempo, ni permanentes, su material tampoco es tan resistente para ello.
- b) Creo que es un gasto de dinero, de tiempo,....etc. Y luego para quemarlo, no lo entiendo, no tiene sentido.
- c) Me parece bien, es cierto que se gastan mucho dinero, pero también da dinero y trabajo a muchos artistas.
- Otro:

3.- ¿Le gustan las estructuras para el fuego? ¿Cuales les gustan más, las de Valencia o Alicante?

- a) Me es indiferente, prácticamente no veo los monumentos en las fiestas, me parecen lo mismo, y una vez que veo dos o tres, ya me parece suficiente en ambas ciudades.
- b) Me gustan más las de Valencia, porque están mucho más trabajadas, acabadas...etc. Les veo mucho más trabajo y creo que fueron las originales. Las de Alicante me parecen demasiado modernas.
- c) Prefiero las de Alicante, me gustan más los colores que utilizan allí, y sus estructuras más vanguardistas y geométricas me parecen mucho más interesantes que el barroco de Valencia.
- Otro:

4.- ¿Qué le parece la utilización de nuevos materiales como el hierro o el corcho en estas estructuras para el fuego?

- a) Me parece fatal, no debería de dejarse hacer, el hierro no se quema y luego tras quemarse, quedan las estructuras férreas en el suelo, aumentando el trabajo del equipo de limpieza. En cuanto al corcho, es tóxico, y al arder su humo negro desluciría ver como arde la estructura.
- b) Creo que gracias a estos materiales se ha evolucionado en las estructuras, así son mucho más dinámicas y con composiciones mucho más arriesgadas que no podían hacerse sólo con los materiales de antes.
- c) Pienso que las estructuras han ganado en algunos aspectos, como en composiciones arriesgadas y nuevas formas, pero han perdido en otras, puesto que el cartón piedra y la madera quemaban mejor, no eran tóxicos y permitían ver mejor el espectáculo al quemarse.
- Otro:

5.- ¿Cuál es su opinión de las estructuras para el fuego?

- a) No me gustan, no las considero escultura ni arte. Siempre es lo mismo, y se gasta mucho dinero para luego arder.
- b) Pienso que es arte efímero. La construcción de unos monumentos, algunos de ellos de gran altura y presupuesto, que arden a los cuatro días de ser construidos. Me parece fascinante.
- c) Creo que es algo original. Me gusta verlas y disfrutar del espectáculo cuando arden.
- Otro:

6.- Indica cuál es tu ciudad natal *
Seleccione su ciudad natal de las siguientes

Con la tecnología de [Google Docs](#)

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

ENCUESTA

Pequeño formulario (cara a cara/vía email) para conocer la opinión de los ciudadanos extranjeros residentes en las ciudades de Valencia y Alicante respecto a las estructuras del fuego de cada ciudad, sus materiales y efimeridad.

Nombre completo:

Edad:

Nacionalidad de origen:

Residencia actual:

- ¿Qué es para ti el fuego?

- ¿Qué sientes al ver el fuego? ¿qué te transmite al verlo? Emociones, sensaciones... ¿sientes temor o admiración?

- ¿Te parecen bellas sus formas? Justifica tu respuesta.

- ¿Qué opinas de las Fallas de Valencia? ¿o de las hogueras de Alicante?

- ¿Crees que existen diferencias escultóricas entre los monumentos de ambas ciudades?

- Si has asistido alguna vez a la cremà... ¿qué sientes al ver envueltos esos grandes monumentos en llamas? ¿te produce alguna sensación o emoción? O por el contrario... ¿te parece algo incomprensible?

OBJETIVO: conocer la opinión de extranjeros (chinos, italianos, colombianos, griegos, etc.) residentes en Valencia o Alicante acerca de las Fallas y Hogueras, del concepto del fuego y sensaciones que les transmite para poder compararlas con opiniones de ciudadanos valencianos y alicantinos.

ENTREVISTA A PERE BAENAS

Realizada telefónicamente el 17 de noviembre de 2011 a las 20:18 h.

- **Escultóricamente hablando, ¿trabaja Vd. de forma distinta tanto su boceto como su estructura en Valencia que en Alicante? ¿Por qué?**

- Trabajar los bocetos es imaginar, diseñar y en ambas se realiza de la misma manera. Se piensa una idea, se imagina y se empieza a diseñar la estructura del monumento en función a su temática, y siguiendo un estilo distinto en cada una de ellas.

- **¿Hay diferencia entre las estructuras que Vd. realiza para Valencia y las de Alicante a la hora de ser trabajadas?**

- Sí, claro. En Alicante se trabaja en otras líneas, el diseño es distinto, es todo más libre. Se pueden imaginar más cosas y trabajar con más libertad a la hora de diseñar la estructura, en Valencia no.

- **¿Piensa que hoy en día se potencia más esa diferencia? ¿o que por el contrario es menos significativa que en otras décadas como los 70 o 80?**

- Las hogueras están influenciadas por el Art Decó y las corrientes artísticas de la época en las que empezaron, y se marcó mucho en los 70 y 80, pero hoy no se potencia más la diferencia, simplemente se continua con un estilo distinto a la hora de ser diseñadas.

- **¿Se le obliga a acentuar una diferencia entre ambas? ¿Se le obliga como artista a trabajar de una manera determinada o distinta en una hoguera o en una falla?**

- No se nos obliga a diferenciarlas, simplemente piensas que la hoguera es algo más libre, que no sigue unos cánones establecidos como en

Valencia, que es más clásica y más barroca. En Alicante se pueden utilizar materiales raros y trabajar diseños mucho más modernos, dejar volar más la imaginación.

- **En su opinión ¿existe el estilo alicantino? ¿se fuerza a los artistas a realizarlo?**

- El estilo alicantino es una tendencia. En aquella época, sobre todo cuando se crearon las estructuras alicantinas, se realizaban de otra manera, se hacían muy rápido. Se notaba otra forma de acabado. Eran las circunstancias de esa época, ya que los diseñadores alicantinos utilizaban a los artistas valencianos para realizarlas tras acabar las Fallas, y debían realizarlas en apenas tres meses, por eso no estaban tan bien acabadas.

- **¿Existen requisitos diferenciadores concretos para realizar una hoguera? ¿y una falla?**

- La falla debe ser clásica y barroca, en la hoguera hay más libertad de diseño y creación, no hay otro tipo de requisito a seguir.

- **¿Qué piensa que se valora más en Valencia? ¿y en Alicante?**

- En Valencia el barroquismo y en Alicante el modernismo.

- **¿Qué piensa que diferencia una estructura alicantina de una valenciana?**

- La alicantinas son más explosivas, todo al aire. Puede haber de todo en su estructura, libertad a la hora de crear. Mientras que en Valencia como antes he comentado debe seguir los cánones del clasicismo y el barroco.

- **Además de sus formas geométricas, trencadís, palmeras y otras formas que nos trasladan al estilo alicantino, ¿es distinto el trabajo del color? ¿a la hora de pintar la estructura?**

- Todas estas formas geométricas o el trencadís vienen influenciados por el Art Decó y las influencias artísticas de la primera época de las Hogueras. Mientras que la palmera es un símbolo típico alicantino que les diferencia. En cuanto a lo que la pintura se refiere, por supuesto, también es distinta, en Alicante son tintas planas y colores más frescos. Sobre todo al principio se utilizaban muchos dorados, blancos y negros, que hoy también se utilizan dependiendo de cada artista. Pero en general son colores más claritos.

- **¿Se le obliga como artista a trabajar de una manera determinada o distinta en una hoguera o en una falla?**

- No. Simplemente a la hora de diseñar, tengo más libertad en la estructura alicantina, y lo hago siguiendo su estética más moderna y en Valencia más clásica, pero no se nos obliga a diferenciarlas.

- **¿Cree Vd. que siempre hubo diferencias?**

- Sí, siempre se han diferenciado con un estilo distinto.

- **¿Dónde se siente más valorado? ¿o con que estructuras se encuentra más a gusto a la hora de trabajar y diseñar?**

- Me encuentro a gusto trabajando en las dos. Pero he sido más reconocido en la ciudad de Alicante dónde he ganado cinco veces el primer premio de la sección especial, cosa que no he podido conseguir todavía en Valencia. Pero trabajo igual en las dos.

ENTREVISTA A PACO LÓPEZ ALBERT

Realizada el sábado 26 de noviembre de 2011 a las 11:00 h. en su taller de Picassent.

- **Como artista ¿qué pretende conseguir con su trabajo?**

- Yo sobre todo trabajo fallas que transmitan, es como en todo, como el cante, en el baile, en la música, si lo que haces transmite, mueve sensaciones, trasladadas algo a la gente, llegas muchísimo más.

- **En las estructuras para el fuego valencianas y alicantinas se trabaja la escultura, la pintura... e incluso algo de arquitectura. ¿Vd. lo trabaja todo en sus monumentos? ¿se especializa en una o dos de ellas?**

- Soy más pintor, mi vida es el color, el 90% del año me verás con el pincel en la mano, el 10% modelo, porque pintar solo pinto yo aquí, en el equipo. Yo soy pintor, básicamente, modelo, maqueto, y hago de todo...porque es una decisión que uno toma, como ser de Ciencias o Letras, yo soy de pintura, pero también me puedo poner a modelar, se de todo, pero evidentemente vas perdiendo,, la anatomía es como todo, es hacer mucha, y meterte en ese mundo practicar mucha es pensar en volúmenes, en formas y en analíticas.

Tengo un chaval sin formación académica, ni ha estado en ningún taller, pero tiene un don, modela de maravilla, es una pasada, tiene la volumetría ya hecha por el escáner, pero es todo extracción y dentro de eso hay que tener mucha gracia para poder controlar las manos, él es uno de los chavales que tengo modelando, él se dedica a hacer más las caras, manos, y el cuerpo ya lo rascamos nosotros, no hace quemar energías de una persona que tiene mucha calidad, con cosas más livianas.

Trabajamos los volúmenes con fichas más cortitas, en las que hay que escarbar mucho. Yo también tengo maquina de corte, yo también me lo corto. Lo único que no hago es digitalizar, pero voy a empezar a hacerlo.

Hago yo los bocetos, o lo empiezo, y lo envío a amigos que me lo modelan y me lo maquetan, amigos escultores, muchos han sido profesores míos o grandes escultores de la firma, porque he estado en Lladró.

- ¿Cuál es su formación académica? ¿qué o dónde estudió?

- Yo he estado en Lladró, la formación académica mía es en Lladró, cuatro años de beca, un intensivo de anatomía, historia del arte, composición, dibujo, movimiento, o vales o cero, teníamos un profesorado de catedráticos retirados de bellas artes, les fichaba Lladró, y estaban ocho horas al día con nosotros, y éramos 9 o 10 becarios . Era una presión espectacular, si valías bien, sino fuera, no te puedes diluir. yo mi época en Lladró, dibujé y modelé mucho, di mucha anatomía, pero me decante por la ornamentación y el color, y deje mi beca a los cuatro años, yo ya era empresario, ya tenía talleres, ya tenía 2 empresas, y tenía 20 años, soy muy prematuro en la carrera, tengo mi carrera en sólo 12 años, tengo una trayectoria, por premios y por todo, lo he hecho en solo 12 años, que la he hecho en esos años, mucha gente que tiene menos premios que yo, o menos reconocimientos, y son grandes nombres de las Fallas lo han hecho en 40 años, o en 30 años. me ha tocado vivir, 12 años superfuertes, y tengo mis récords históricos, haber plantado 10 años consecutivos sin parar, sólo un año, del 2000 al 2010, pare solo en 2003, en una falla de especial, soy el único artista de la historia de las fallas que tiene 10 fallas de especial en la misma comisión, con el mismo patrocinio y la misma dirección, y el único artista en la historia de la falla de Convento que es centenaria y mítica, por la cantidad de premios y artistas de relumbrón que han pasado por allí, pues tengo más premios y en la escala de valores he sido más regular que la media, aparte he sido el único que tiene 3 premios allí y en la misma comisión, una comisión muy dura y complicada, con muchos poderes juntos, gente con poder económico cultural y social de Valencia, todos juntos allí, existe la figura de Barrachina, 24 años de presidente, que es el bálsamo que hace que allí no se escalote nadie, y luego, que se mueve mucho dinero,

yo he sido una inversión de futuro, que se hizo desde el principio conmigo, ha sido mi debut, mi trayectoria, mi éxito, todo con ellos... ahora estoy de receso, tres años, y ahora están con otro artista, también muy bueno... y número uno, Pedro Santaaulalia, mientras yo esté en la nevera.

¿Nunca ha trabajado en otra falla de especial?

No he hecho otra especial, y me niego de momento, si me voy a otra, que sea con el mismo dinero y las mismas aspiraciones, no me puedo prostituir de esa manera tan vil, ahora la economía ha pegado un bajón terrible, ha bajado todo tanto que no vale la pena meterme en eso.

Un agremiado de artistas falleros en Valencia, que ha conseguido plantar en el ayuntamiento de Alicante, que es complicado, nos tienen como... hay como un gueto, yo de todas maneras, aunque he sufrido mucho en Alicante, me han dado grandes palos, incomprendidos por todos, pero sigo respetando la fiesta, me considero muy alicantino, vivo mucho Alicante, es mi segunda ciudad, me gusta mucho la ciudad, tengo muchos amigos allí, fuera del mundo de las hogueras, va a ser la primera vez este año que no al acabar fallas no tengo nada en alicante, porque han cambiado las tornas ahora, y no están por la labor de contratar, esto es así, esto es un mercado.

Ellos tienen un gremio de artistas, bastante "nombroso" también, desde hace muchos años, pero la bajada de valencianos ha sido masiva los últimos años, y hemos liderado las categorías, somos capaces de hacer en dos meses lo que ellos hacen en un año. Nosotros tenemos más robotización, más profesionalidad pero aquí somos más y mejores, ahora políticamente ha habido un movimiento y se nos ha... ¿Cómo se nos puede retirar? Castigándonos un poco en los premios, las comisiones se echan atrás a la hora de contratar artistas valencianos, y entonces vuelven a contratar alicantinos, y nos hemos quedado algunos nombres importantes fuera, si antes teníamos un

presupuesto para Alicante, ahora nada, ¿es crisis? ¿es manipulación? No lo se, me da igual.

- Como artista que trabaja en ambas ciudades...escultóricamente hablando, ¿trabaja Vd. de forma distinta tanto su boceto como su estructura en Valencia que en Alicante? ¿Por qué?

- Yo tengo una manera muy peculiar de trabajar el tema de las hogueras, como soy tan decorador, me desmarco un poco de ese arraigo barroco que tengo en las formas, que es por lo que se me conoce en Valencia, mientras que en Alicante hago mis historias, hago mis cosas de marquetería, que gustan mucho, yo gusto mucho en Alicante, lo que pasa es que se me castiga mucho en los premios, yo he plantado auténticas hogueras que podrían haber estado en el podium, ganar no, pero haber estado en el podium, y se me ha mandado al diez o al ocho, hay una cosa clara, a lo mejor el primero o el segundo, está evidentemente claro, y son valencianos, como Pere Baenas, Manuel Algarra o Vicente Martínez Aparici, que son muy buenos, aparte llevan gran presupuesto, y después entramos los que llevamos un buen trabajo con poco presupuesto y los que llevan un presupuesto normal pero son de Alicante, entonces les dan los primeros premios a los que no pueden quitárselos, son de Valencia, y a la mitad de la tabla meten un poco de Alicante y luego el resto, el reparto para los que quedan que somos nosotros, pero me da igual, no es mi guerra...aunque respeto mucho.

- ¿Pinta de manera diferente las estructuras alicantinas?

- A la hora de pintar soy más fuerte, más estridente, más luminoso, Alicante es el mes de junio, es una explosión de luz, hay muchas horas de sol, casca mucho, aunque las hogueras se ven más de noche, hay que tener en cuenta, que es más de noche, más decorativo, más brillantina, colores más puros y fuertes, y no tantas virguerías como en Valencia.

- ¿Piensa que existe el estilo alicantino?

- Sí, el estilo alicantino es como... eso siempre es la pregunta del millón, por supuesto que existe un estilo muy propio alicantino, pero hay mucha gente que el maltrabaja y el no saber lo disfraza con que es alicantino, y no es así. Tú puedes hacer cosas muy depuradas, analizadas, conceptuales, y plantar en Valencia, porque todo el mundo tenemos una parcela, igual de respetable, para poder hacer lo que quieras.

Pero sí que hay un estilo muy claro, alicantino como Gastón Castelló...

- Este último de hace décadas, pero ¿y ahora mismo?

- Hay una tendencia de algunos que lo continúan y de vez en cuando se decanta la balanza hacia ese estilo, nosotros no lo entendemos, pero es así... yo tampoco soy de los que piensan que los valencianos tienen que bajar a plantar fallas a Alicante, yo nunca he plantado fallas en Alicante, yo he plantado mis hogueras, y han sido estudiadas y he estrenado varias cosas, yo diferencio bastante, me contratan por la calidad y acabado que tengo.

- ¿No te obligan a tener unas características para ser hoguera o falla?

- No, cuando eres artista y tienes un cierto nivel, ninguna comisión se atreve a cuestionarte lo que tienes que hacer, nunca se atreverían.

- ¿Existen algunos requisitos para diferenciarlas?

- Alicante, el esquema básico de la hoguera, es siempre tendencia a abrir mucho arriba, hacer como una gran faldera, son cosas que triunfan allí, da igual que lo hagas todo de madera y de cartoncitos, y arriba abres, como guste, es algo visual, por eso yo utilizo mis conocimientos de decorador, con marquetería... a lo mejor llegas con una cosa modelada perfecta, de una analítica exquisita, blanco puro, que habla por sí sola, y no lo entiende nadie. Y te has quemado en un trabajo que no vale, y llegas y ves una torre con cuatro cosas, y resulta gusta... al final, tienes que ir a buscar eso.

- ¿Qué se valora más allí o aquí?

- Aquí se valoran diferentes tendencias, el barroquismo solo no, porque ha habido años que se ha apostado por un estilo más clásico y otros se apoyan mucho las cosas más conceptuales, como Nou Campanar hace 3 años, de Julio Monterrubio, una falla de línea que peleaba con la mía, que era la falla más barroca y valenciana y es la falla más fotografiada de los últimos años y mas vendida a nivel internacional por la Conselleria de Cultura y la Generalitat, cuando yo he hablado y he ido a sitios a dar una conferencia o a explicar que son las fallas que la gente de por ahí lo sepa, yo vendo esa falla, "*Las fallas.som*", que puse la puerta el marqués de dos aguas, que era un derroche de acabado y de telas, y tenía en nomina a Pepe Puche trabajando para mi esos años, y en cambio la falla de 2010, que es mi última falla de especial, no es una de las fallas de las mías de máxima calidad, aunque era una obra de mucho color, pero fue una falla que enamoró y ganó, y nunca con menos he conseguido tanto, y después yo tengo dentro de mis diez fallas, tengo la falla por excelencia mía "*Historias de la coentor*", que gusto mucho al mundo fallero, que... todos tenemos un robo histórico, yo tengo ese, esa falla tendría que haber sido primer premio, si o Sí, fue el segundo, fue el primer año de Nou Campanar fuerte, Y después tengo "*Descubrimientos del XVIII*", la época de la ilustración, los grandes inventos...

- Sí, fue en 2001, ¿no?

- Sí, fue en 2001, es una obra diseñada por el pintor picassentino Paco Santana, que es un grandísimo dibujante, que es el autor de toda la rondallista de valor, pues esa falla me la diseñó expresamente para mi, y fue un primer premio como una casa y además está considerada como una de las mejores fallas de la historia, dentro de las 10 o 12 mejores fallas de primeros premios de especial de la historia, y esa falla solo mide 14 metros, es la falla más pequeñita

prácticamente desde que planto en Convento Jerusalén, y será esa la más recordada, ha pasado a la historia.

Luego tengo fallas como la primera que planté, falla de inspiración marroquí y árabe, que era "*L'Encantament*", fue mi debut en Convento en grande, primer premio de especial, después tienen que pasar 6 años para que vuelva a ganar, dentro de esos años he tenido 3 terceros y 4 segundos.

Paco Santana me hizo tres proyectos, luego tuve un cambio, hice una falla de un corte muy modernista, que fue "*No hay mar que por bien no venga*", que es una obra que yo compro a un amigo mío diseñador de Lladró, es decir, el diseño que había hecho para su estudio, en Corel Draw, para dibujar, me lo ofrece y me dice que porque no lo hago para la falla de Convento, y yo le pregunté si quería que me mataran, era de una línea depurada... vamos, una hoguera!! Pero yo la llevé a mi terreno e impregné de decoración todo aquello, de manera que aunque quedasen las líneas muy depuradas, es aquella fallas de los caballos de mar, las sirenas... fue segundo premio de especial y ninot indultat. El año siguiente hago aquella falla de las tailandesas, que era todo fuego, todo calor, falla que gustó muchísimo, era visitable, había muchísima jardinería, agua, esas fallas por abajo eran muy parque temático, para que la gente interactuara por abajo, esas fallas fueron muy chulas, después ya vino "*Fallas.som*", y luego la última, mi falla de despedida, "*Rumbo al paraíso*"...

- ¿Pero sigues trabajando aunque no sea en categoría especial?

Ahora estoy en la nevera, estoy haciendo otras fallas, en pueblos y alguna de Valencia capital, como San Vicente-Periodista Azzati, más pequeñita, otra en Zapadores, y pinto... pinto mucho, yo curro. No se come solo de lo que hay, y más ahora, que estamos en una época terrible, donde no entra dinero, entonces tengo que aprovechar mis armas, mañana me voy a pintar, la semana pasada pinté... cuando no hay, pues tengo que currar, entonces me mantengo, porque he guardado y he ganado mucho, durante muchos años, entonces

puedo mantener a mi equipo y mis instalaciones gracias a todo lo que he invertido en todos estos años, que hay muchos artistas que están cayendo... hemos pasado de 500.000 a 100.000 € es una barbaridad!, entonces si no eres pintor y escultor... puedes tener un carpintero, o alguien de taller, pero hay que sacar horas de donde sea, necesitas pintártelo y modelártelo tú.

- Y si no tienes nada para Alicante...

- No, no, ahora no tengo nada, pero yo para mí ya tengo cubierto abril y mayo, tengo cubiertos todos los días, 10 horas de trabajo, trabajando para otros de pintor, al final es dinero más limpio... y se gana, se gana dinero.

- Pero si existen artistas que sólo se dediquen allí, igual que vosotros... entonces, ¿piensas que intenten cortar que los valencianos trabajen allí?

Ellos aquí menos, no trabajan como nosotros allí, que acabamos fallas y vamos allí. Intentan cortar para favorecer al gremio de Alicante. Respetamos sus formas, sus palmeras...

- ¿Dónde te sientes más reconocido? pero obviamente aquí en Valencia, ¿no?

- Sí, aquí. Yo soy historia viva, tal vez con 4 o 5 artistas más... soy historia viva de las fallas, aunque ya no hiciera nada más, aunque estoy a mitad de mi ciclo evolutivo, voy a cumplir 40 años aún, por estadística, mis fallas están aún por venir, teóricamente... otra cosa es que yo no quiera seguir enfrascándome, no ? O que me haga más cómodo, pero evidentemente tengo un reconocimiento social y en el mundo fallero.

Mis fallas aparecen en cantidad de publicaciones, se ha escrito mucho de mi, he sido embajador de las fallas fuera, he estado en congresos internacionales, vendiendo que son las fallas, lo que somos... la idiosincrasia que tenemos los artistas falleros, el porqué vale esto tanto dinero, que es la pregunta siempre fuera de España, de ¿cómo podemos quemar eso? Señores! No estamos

quemando una maleta de billetes... estamos quemando una obra de arte que es efímera porque está parida así desde hace unos 200 años y eso se reinvierte en capital para impuestos sociales, sueldos, carpinterías, casas de pintura, casas de... el dinero se mueve gracias a eso, en mi caso, gracias a mi, comen de esto 6 personas, entonces esas personas... yo cotizo a la seguridad social, yo pago mis retenciones, yo pago compro madera, compro pintura... Entonces eso es lo que son las fallas, que no es que plantes una maleta con 600.000€ y le pegas fuego.

- Es cierto que mucha gente, sobre todo fuera piensa que es eso...

- Mira, en el último congreso que estuve yo fue con carnavalescos en Rio de Janeiro, y es muy parecida la fiesta, pero nosotros tenemos una calidad muy por encima y sin embargo, te digo que los carnavales de Rio son muchísimo más conocidos que las Fallas, nos creemos que somos el ombligo del mundo y no es verdad, estamos equivocados...

El año pasado estuve en Costa Rica en el centro cultural Iberoamericano y estuve dando unas charlas, durante unos 4 días, yo pasaba un audiovisual, que fue la primera vez que yo lo vi en pantalla grande, de cine, unos videos en los que se hace un recorrido por toda mi trayectoria, con fotos y muchas anécdotas y música, y así cuando tengo que dar una charla o a la *Universitat d'estiu* de Gandia (que me pagan), y la gente va, y les sirven los créditos, en arquitectura o gente de bellas artes... entonces expongo eso y hablo sobre lo que yo soy, lo que represento dentro del mundo de las fallas, humildemente, y mi trabajo...

- ¿Y qué les parece?

Bueno la gente flipa, porque esto es una vocación también, porque yo tengo una parte que no lo haces por dinero, ¿no? Que es la manera que tienes de transmitir, claro que vivo de esto y vivo de esto, pero hay una parte romántica en esto, que es la que transmito, que es la que enamora a veces o decepciona...esto es así, no hay más.

ENTREVISTA A PAU RAUSELL. Coordinador en la unidad de Investigación en Economía de la Cultura y Turismo “econcult”.
Realizada el 25 de mayo de 2015 a las 11.35 en la facultad de Economía.

Pau Rausell: Hicimos un plan estratégico, plan operativo sobre el gremio de artistas falleros de Valencia, es decir, hicimos un análisis de empresa de la oferta y demanda y presentamos el estudio e hicimos un estudio al respecto que ahora te pasaré, es *“Diagnóstico y propuestas sobre el modelo de competitividad de las actividades de los artesanos artistas falleros de Valencia”*, ¿lo tienes?

Roberto Martínez: No, no lo tengo. Yo realicé el DEA sobre las estructuras efímeras y por esta razón queríamos entrevistarte y saber tu opinión sobre las Fallas.

Pau Rausell: Pues nosotros lo que hacemos es una aproximación más de la estructura empresarial de las fallas.

R: Me interesa tu opinión sobre el significado social de las Fallas.

P: Es indudable el impacto social y además es una característica bastante valenciana en general es decir, allí donde aquellos modelos de asociatividad más tradicionales más ligado a otro tipo de reivindicaciones ambientales, políticas o religiosas, en este caso es hay cierto proceso de sustitución en el ámbito de la asociatividad festiva (desde los moros y cristianos, etc.) es un modelo de articulación social bastante *sui generis* y que es específicamente... es incluso diferencialmente valenciano, es una característica de articulación social tiene algunos rasgos diferenciales muy transversales desde el punto de vista social, incluso generacional, es decir, estas asociaciones tienen modelos duplicados (la junta adulta y la junta infantil) que no pasa en otros ámbitos, y en cambio esta relación trasversal desde punto de vista social (porque está el empresario, el trabajador... hasta el juez que participa en comisión fallera, y

están los jóvenes y mayores) incluso una gran carencia, q era la cuestión de la participación de la mujer, q en los últimos años hay una gran transversalidad desde punto de vista de género, desde un modelo muy masculino está feminizándose a marchas rápidas, por tanto el impacto social es bastante bestial, es nuestra manera valencia de articular la sociedad que se completa con los moros, las bandas de música, las fallas, la sociedades musicales... es una manera no convencional o no tradicional... Lo cual tiene algunas ventajas y algunos inconvenientes, pues que finalmente estamos movilizand mucho esfuerzo, que tienen coste de oportunidad para cosas que podrían ser mucho más transformadoras desde el punto de vista sociopolítico, ya que gastamos mucho esfuerzo y mucho tiempo y dedicación a que la carroza salga bien, por lo tanto tiene sus ventajas pero también sus inconvenientes porque tiene un coste de oportunidad que hace q participemos menos en ONGs, en partidos políticos o organizaciones medioambientales, es decir en cosas que tienen mayor capacidad transformadora, por lo tanto en impacto social... es bestial.

R: ¿Y el impacto económico?

P: El impacto económico, en el estudio hay datos más detallados. Estamos hablando de un valor añadido (nosotros pillamos justo a la cresta de la ola en el ámbito de la producción fallera, cuando entran estos empresarios, constructores...

R: En la Falla Nou Campanar... ¿no?

R: En ese momento hay cierta burbuja de demanda ¿no? Pero estamos hablando de un valor añadido, en 2008 de 50 millones de euros, que comparamos con algunas empresas que ahora no recuerdo, pero sería como una empresa medio grande que tiene efectos notables en términos de ocupación, el valor añadido... en toda la actividad económica ligada al mundo fallero pero estrictamente del ámbito de la producción, es decir, del monumento, no en actividades colaterales de la fiesta fallera.

R: Sí, de hecho mi estudio se basa más en los monumentos, estructuras efímeras...

P: Hay algún que otro estudio por ahí, más o menos ligero, y sin exageraciones entre la Ford o Mercadona y el sector de la producción fallera hay cierta distancia... pero aún así, es de una dimensión aceptable, estamos hablando de 0,5 del PIB valenciano...

R: Y ¿en los últimos años ha bajado?

P: Sí, de hecho también ha bajado el PIB valenciano, no sé si en la misma proporción... pero vamos, alrededor del 5%, o sea, de medio punto del PIB valenciano, que no está mal, es para tenerlo en consideración, no es banal... en términos de empleo, etc.

R: Y ¿en cuanto al desarrollo de la ciudad?

P: Yo diría sin exagerar, que en el ámbito social Sí, y genera actividad pero... la fiesta fallera en sentido estricto tampoco supone... es un pico, pero si lo miras... se diluye bastante en el resto del año... el impacto. Es un impacto muy concentrado en el tiempo... pero si miras el número de visitantes... marzo tampoco tiene más visitantes que agosto o que julio. Pero tampoco me preocuparía demasiado, creo que es la funcionalidad de las fallas, yo creo que nos equivocaremos el día que convirtamos las fallas en producto turístico, ya que cumplen una función, que es una función interna y si además y esto se hace bien... se podría aprovechar, pero no reorientar la articulación de la fiesta...

R: ¿Se refiere a lo de cambiar las fechas para el fin de semana?

P: Yo creo que no sería excesivamente redundante... si quieres hacerlo lo haces pero no creo que cambie radicalmente la cuestión. Yo no me preocuparía tanto por la dimensión turística, ni creo que sea tan importante para la ciudad. Se podría explotar, no tanto en el ámbito del impacto turístico directo... en el impacto de la imagen... hasta ahora tiene una lectura relativamente negativa

“estos que ho cremen tot...i la mascletà...” pero podría ser un elemento central en un discurso que tenga que ver con la mediterraneidad, con la sociabilidad, con el estilo de vida... con el bien vivir, y el estar con los demás, el compartir... creo que esto no se ha aprovechado y tendría más posibilidades... y por ahí puede haber... con el fenómeno turístico no me preocuparía demasiado.

R: En cuanto a los nuevos materiales utilizados (poliexpan, hierro) ¿cuál es su opinión?

P: Bueno, aquí hay una cierta tensión porque efectivamente detectamos en el ámbito de la producción fallera una caída notable de los costes de producción a través de la utilización del poliexpan, las maquinas cortadoras, modelado en 3D... que es una innovación tecnológica, pero que efectivamente, por diversas razones... esta facilidad en los procesos de producción también implica cierta banalización. Hay dos tendencias, es decir, este proceso de innovación supondría una reducción notable de los costes de producción pero que no lo ha aprovechado el artista fallero en términos de márgenes, sino que ha ofrecido más en volumen... hay cierto barroquismo explicado por la innovación tecnológica, es decir, con menos costes o los mismos costes... podría ser más exagerado desde el punto de vista volumétrico y no tanto en el ámbito artístico... Pero al mismo tiempo hay cierta tensión y cierto proceso de recuperación de la técnica de la vareta, etc. que también supone cierta innovación, sobre la recuperación de las técnicas tradicionales. Creo que hay cierta vuelta atrás, porque no han aprovechado del todo estos nuevos materiales, ese margen ha supuesto mayor volumen ya que coincidió con ese momento de burbuja...

R: Burbuja casi inmobiliaria...

P: Una burbuja un poco de todo... en volúmenes, etc. y con la crisis pues creo que esto se está reconduciendo a la recuperación de materiales tradicionales. Creo que hay mucho campo y mucho margen... Opinamos que el negocio de producción de fallas es bastante seguro... lo cual no les gustó a los artistas

falleros porque dijimos que el margen de beneficio es muy alto y lo que no querían estos artistas... ya que ellos tenían un discurso más victimista (que mal estamos, necesitamos ayuda...), el dinero ganado no es mucho pero el margen de beneficio es bastante elevado y además muy seguro. No tienen necesidad de recurrir al sistema financiero y trabajan en locales sin reformar en 50 años...y los falleros pagan religiosamente todos los meses. Hay poco incentivo por el cambio, y no se han preocupado por internacionalizarse, no se han preocupado por buscar elementos complementarios... (industria del atrecho, los teatros, ferias de muestras, cine, parques temáticos...) poco incentivo porque esto va bien... es seguro... y el paso de la innovación requería desde decisiones logísticas bastante sofisticadas cambiar y buscar nuevos mercados, significaba un salto y no hay incentivo, ya que les funciona trabajar dos o tres fallas...

R: Por ejemplo este año, Nou Campanar ha intentado innovar en cuanto a estructura... pero no ha funcionado...

P: Ya porque hay una corriente principal conservadora que además es lo que la gente lo pide, por otro lado, la innovación y experimentales, que cuajan o no cuajan dependiendo de las circunstancias, y luego hay quien se resiste al modelo tradicional (trabajan con vareta) y lo hacían 20 años, y otros que hacen fallas pequeñas y ya está... Entonces están los modernos y los más tradicionales que son más tradicionales porque se les da bien los volúmenes que están haciendo, no recuperan la tradición hacen lo que han hecho siempre.

R: Y ¿piensa que existe diferencia con respecto a la vanguardia o formas modernas de la hoguera alicantina?

P: Hay una puntita... que un momento se ven más, pero no arrastran a toda la corriente... tienen sus momento de mas visibilidad o mayor impacto.

R: En mi trabajo también preguntaba sobre la opinión de la gente acerca del fuego y que les parece que estos monumentos se quemem...

P: Creo que en cualquier fiesta, se consumen bienes perecederos, es decir, lo quemas... lo puedes quemar físicamente o gastar 2 millones de huevos en una tortilla o un festival de tomates... lo estas quemando de alguna manera...

R: Pero podría reciclarse o guardarse como en fiestas de carnaval de Viareggio o Mainz... y no quemarlo...

P: Pero la gracia, la peculiaridad y sentido es quemarlo... y tampoco es tan innovador... las fiestas del fuego son comunes en todo el mundo.

R: ¿Cree que tenemos arraigado el sentimiento del fuego? ...la belleza de sus llamas... la magia que parece envolverle... nos fascina...

P: Yo creo que eso es muy universal no creo que seamos diferentes en eso... es el renacer... el regenerar... volver al ciclo... Aquí la diferencia está en que nos ocupemos más en algo que se va a quemar desde el punto de vista más artístico o más estético... pero por lo demás es bastante convencional...es regenerarnos... la fiesta de la primera.

R: En mi trabajo me centro en esta década precisamente porque se notó más el cambio económico en los monumentos... y diferencias estéticas de volúmenes... como en Nou Campanar y sus enormes estructuras...

P: Sí, Sí, pero lo que hicieron fue dar más volumen... es decir... la innovación tecnológica fue para dar más volumen con unos costes que se reducían a través del poliexpan... el modelado en 3D. Al final fueron 2 o 3 talleres los que compraron las maquinas cortadoras y el grado de utilización tampoco era muy excesivo en el conjunto de la profesión.

R: Bueno pero si lo utilizan, incluso para fallas infantiles... para sacar a escala el tamaño de una maqueta y hacer un muñeco grande, lo mandas a estas maquinas de 3D...

P: Sí, yo creo que estamos en un cambio, probablemente, lo que no hemos investigado suficiente es el tema de los materiales que en algún momento se sustituirá el poliexpan por resinas combustibles.

**ENTREVISTA A JOSÉ FRANCISCO GÓMEZ FONSECA
(HERMANOS GÓMEZ FONSECA)**

Realizada telefónicamente el 2 de julio de 2015 a las 20:30h.

Nacido en 1973. Cultivado en gran variedad de aspectos desde el diseño y estudio arquitectónico de los proyectos de elaboración, construcción e instalación de los mismos desde 1998. Con más de 20 años de experiencia en construcción de monumentos fogueriles iniciando la carrera en el taller de su padre Mauricio Gómez Martínez. A partir de sus inicios ha trabajado en los talleres de artistas de renombre como Ramón Marco, Pedro Soriano, Ángel Martín, Juan Capella o José Muñoz Fructuoso. Más tarde se independizó formando su propia empresa en la que lleva 15 años junto a su hermano.

Ha obtenido cuatro primeros premios de la categoría especial, así como cuatro segundos premios entre otros de diez y seis hogueras especiales, así como dos monumentos oficiales para el Ayuntamiento de Alicante y seis para el de San Vicente.

Roberto Martínez: Escultóricamente hablando, ¿trabaja Vd. De forma distinta tanto su boceto para su estructura en Valencia que en Alicante? ¿Por qué?

Jose: Si se trabajan de forma distinta. La falla es más escultura y con elementos figurativos como una cabeza o un cuerpo, es más clásico. Mientras que la hoguera es más cubista, más modernista y se valora diferente. Sólo vemos esta manera de trabajar en las fallas experimentales. Una Falla con este estilo debería ser muy vanguardista para ser premiada, porque si una Falla es demasiado “moderna” para la comisión, dicen que se ha plantado una Hoguera.

R: ¿Hay diferencia entre las estructuras efímeras valencianas y alicantinas?, ¿se diferencia su estilo?

J: Hay artistas, como Vicente Martínez o el diseñador Carlos Corredera, que tienen un concepto más moderno, una línea más moderna y adelantada, y lo conciben como hoguera.

Este tipo de Fallas sólo las veremos en las experimentales, las Fallas nunca evolucionarán a ese estilo, tienen una identidad propia, lo cual no quiere decir que no hayan evolucionado o cambiado. Por ejemplo, creo que Paco López fue uno de los artistas que consiguió en Valencia ir incorporando cosas más modernas en un estilo barroco, de esta manera si se podía ir viendo otra línea más moderna, pero siempre dentro del barroquismo o clasicismo de las Fallas. Yo por ejemplo planto en Artes y Oficios-Actor Llorens 15 años, y hubo un año que una comisión de Falla vio mi hoguera "Por las ramas" de 2006 que fue primer premio de experimental y tercero de tercera categoría, y la planté en Valencia en 2007(imagen 95) y fue segundo premio de experimental.

R: ¿Cuándo empezó Vd. a trabajar monumentos efímeros?

J: Yo empecé con mi hermano Mauricio Gómez cuando él tenía 18 años y yo 16, y ahora tengo 42, ósea que ya llevo bastantes años trabajando en ellos. Empezamos en la falla Pedro Tercero el Grande-Salvador Abril. Tenemos taller propio y aprendimos a modelar y trabajar con mi padre, y ya trabajamos en Alicante desde el año anterior, más o menos por el año 1998, creo, no recuerdo.

R: ¿Se obliga a acentuar la diferencia, es decir, a trabajar de manera distinta entre ambas estructuras?

J: Yo creo que son tendencias, al fin y al cabo es arte y diseño. Ahora por ejemplo, en Alicante se lleva mucho más liso, las líneas dinámicas y las figuras alargadas. Pero si es verdad que hay elementos que siempre se utilizan como

el trencadís o las figuras hundidas. En Valencia no utiliza nunca el trencadís, por ejemplo. Pero no se obliga a nada.

R: Por lo tanto, si no se obliga a diferenciar o incluir elementos que las diferencie...no todas deben utilizarlos o ser de un mismo estilo, ¿no?

J: En Valencia la Falla, sin duda, tiene un estilo mucho más barroco y clásico, sin embargo no todas son iguales, es decir, cada artista tiene su estilo propio que los diferencia o identifica de otros artistas valencianos, si vemos una Falla de Monterrubio, o de Santaaulalia, etc...se sabe diferenciar perfectamente de que artista es, aunque tengan en general ese estilo barroco y clásico de las Fallas valencianas. Por lo tanto es algo parecido en Alicante.

Por ejemplo, en los años ochenta, destacaban los soles y los rayos. Sin embargo, Jose Muñoz Fructuoso o Pedro Soriano tenían una línea artística propia y esos objetos no eran su punto característico, eran diferentes al resto.

R: ¿Se valora o se castiga el trabajar de una manera diferente en Valencia o Alicante? Es decir, el plantar algo más moderno en Valencia o más barroco en Alicante...

J: Creo que Alicante no castiga en los premios por haber hecho o construido Fallas, sin embargo, en Valencia si está castigado plantar Hogueras, no hay tanta libertad como en Alicante. En la ciudad de Valencia está todo muy acotado, es muy difícil salirse de la línea establecida, no se abre... está muy cerrado. Las figuras son clásicas y barrocas, quizás se puede innovar... pero sin salirse de lo clásico. Creo que Valencia tiene una "identidad propia" muy marcada.

R: ¿De cuáles de sus obras se siente más orgulloso o valorado a nivel personal, como artista?

J: Para mí, la Hoguera de 2008 en Cerámica (imagen 100) o la Hoguera Oficial de 2011 (imagen 96) de madera. Esta última fue un gran trabajo de carpintería,

una gran estructura de madera que se comería cualquier estructura de una Falla valenciana.

Yo antes de modelar, hacía carpintería en nuestro taller, soy muy bueno en la carpintería y en las estructuras del monumento porque es lo que más me gusta. Pero cuando mi padre fue haciéndose mayor, nosotros tuvimos que modelar cada vez más.

R: Por lo tanto, en su opinión... ¿existe el estilo alicantino?

J: El llamado “estilo alicantino” si existe, si no existiera no se hablaría de él. Por supuesto no es exclusivo de un solo artista. Es posible que para un artista alicantino ser barroco sea difícil a la hora de trabajar en Valencia, pero estoy seguro de que para un artista valenciano (barroco) también lo es al revés.

En Alicante hay mucha más libertad para expresarse artísticamente... Algunos artistas como Algarra o Gallego me han comentado, a nivel personal, que disfrutaban en Alicante, por la libertad, las formas y líneas que tienen, y por supuesto por el color. Si recuerdas, en los años ochenta predominaban en Valencia los colores violeta o morados en las Fallas, pintadas por Codina, muchos artistas luego lo continuaron, pero eso luego fue cambiando y evolucionando. Y opino que Alicante ha influido mucho a Valencia en esto (menos a Monterrubio), eso yo lo tengo claro. Alicante ha sido un espejo para Valencia, pero luego...obviamente Valencia nos ha superado porque Valencia es mucho más industria, y nosotros los alicantinos, somos más artesanos. Somos 40 artistas alicantinos contra casi 400 valencianos, eso no se puede comparar. Pero sé de artistas valencianos que en aquella época quedaban fascinados por los colores utilizados en la época (como en la Hoguera del Puerto) y venían a verlos y los iban introduciendo en sus Fallas, hasta conseguir hacer desaparecer aquellos tonos violetas.

R: Es obvio que sois muchos menos artistas alicantinos comparados con la cantidad de valencianos, pero...al igual que muchos valencianos trabajan en Alicante, ¿vosotros lo hacéis en Valencia? ¿se os valora?

J: Opino que para un artista alicantino es muy difícil entrar en Valencia. Eso sí, cuando entras, si trabajas bien, sigues y continuas, pero conseguirlo no es fácil para nosotros. En cambio, los de artistas valencianos entran a Alicante sin problemas. Está claro que Valencia es la cuna, eso no se discute, pero para nosotros es muy difícil entrar, porque cuando a una comisión se le dice que eres artista alicantino, se lo piensan, lo estudian o no te contratan. Luego, creo que los premios de un artista alicantino en Valencia son más exitosos, porque se esfuerzan mucho más para ser valorados y volver a ser contratados.

R: Pero luego, tanto uno como otros deben adaptarse al estilo propio de la ciudad, ¿no?

J: El estilo está, y por eso se tienen que adaptar.

R: ¿Dónde se siente más valorado como artista?

J: Yo me siento reconocido como artista, pero opino que Valencia da mucho más valor al artista, pero de modo general, no a nivel personal, pero se reconoce más el trabajo del artista en general que en Alicante.

En Valencia, el monumento es la base, prácticamente es el centro de la fiesta, junto a las *masquetàs*, luces o flores, y luego... está la Fallera. En cambio en Alicante, lo principal es la Belleza, mucho más importante que el monumento, hay muchos más actos relacionados para exaltar a la Belleza que para las Hogueras o los artistas, por lo tanto eso influye mucho a la hora de ser o sentirse valorado. De hecho, hay comisiones en las que ni se presenta boceto de la Hoguera para ser contratado, o se presenta en cualquier papel o cartón, en medio de una comida de la comisión, etc. No se le da importancia. El trato es muy diferente. En Valencia esto es muy diferente, se cuida más y se le da mucha más importancia, es lo correcto.

También es verdad que a Valencia la gente va a ver Fallas, y en Alicante la gente viene a la fiesta, aunque es verdad que en eso también influye mucho la época del año, el clima... pero también la cultura. Además en Valencia hay mucha más gente que es fallera de una comisión y lo viven mucho más que en la ciudad de Alicante.

R: Por lo tanto... se trata mucho mejor al artista en Valencia... ¿es fácil conseguir buenos trabajos y contrataciones hoy en día?

J: Hoy en día no es solo una cuestión de trato. El mercado es cada vez más difícil para los nuevos artistas, ya que el mercado está muy abierto ahora. Por este motivo yo les explico y les digo a mis alumnos que copien mucho al principio, que modelen mucho y luego que busquen su estilo propio, pero que copien mucho para empezar. Luego lo importante es que el cliente esté contento y satisfecho. Yo muchas veces les pregunto, “tu ¿esto lo pondrías en tu falla?” y me contestan que no, y digo pues ya está, el cliente o la comisión tampoco lo querrá. Se debe trabajar mucho y hacerlo lo mejor posible, de este modo, nosotros estaremos contentos y satisfechos con nuestro trabajo y el cliente también.

R: Y ¿Cuál es su opinión de la introducción de las nuevas tecnologías en los monumentos falleros y fogueriles?

J: Las tecnologías están muy bien, pero para una sola figura no la vas a escanear. Hay que saber modelar, es la base, es lo más importante. El dibujo, sobre todo y el modelado también. Está claro que las nuevas tecnologías están muy bien, pero se comen el presupuesto...por lo tanto hay que tener nociones de modelado. Para mi es imprescindible.

Al final todo esto son números, de lo que se trata es de que queremos vivir de esto, es nuestro trabajo, y por lo tanto no podemos gastar todo el presupuesto en estas tecnologías, sino no ganas dinero, incluso pierdes.

Por ejemplo, Pere Baenas, y es uno de los grandes, no tuvo la máquina de corte propia hasta hace unos cuatro años y el pantógrafo se lo comprará este año, no lo ha utilizado anteriormente en su taller.

Estas maquinas y tecnologías son buenas pero con mucho presupuesto. Además, yo creo y opino que mientras se modela una figura diseñada en ordenador, se modelan 6 figuras de la manera tradicional, al final hay que buscar un equilibrio, mirar el tiempo también. Yo las he utilizado desde 2011 pero en los últimos años no las uso para abaratar costes, y he ahorrado 30/40.000€, son un gasto de 4/5.000€ al año en especial, mínimo.

Mi padre era escultor, y él nos enseñó y lo hemos vivido y trabajado desde siempre, y por eso sabemos modelar y trabajar sin el uso de estas máquinas. Por eso opino que lo importante es saber modelar uno mismo, es lo más importante, no hay que centrarlo única y exclusivamente en las nuevas tecnologías.

R: Pero precisamente, como no todo el mundo tiene esos presupuestos para escanearla entera, utiliza diseños de otros artistas ¿no? Como ha ocurrido siempre con los moldes...

J: Por supuesto, esto a lo que ha llevado es que hoy en día no hay moldes, se venden los moldes digitales. La gente directamente hace las maquetas digitales, que luego pueden utilizarse como “refritos”, pero de moldes de poliéster, quedan pocos, lo cual lleva a mucha repetición año tras años, o en distintos monumentos de diferente sección.

ENTREVISTA A JOSE LATORRE, DE LATORRE Y SANZ ARTESANOS

Realizada telefónicamente el 11 de septiembre de 2015 a las 20:32 h.

Artistas Falleros y de Hogueras. Realización de trabajos de Artes Plásticas y decoración como escenografías de teatro, stands de feria o tematizaciones. Latorre y Sanz Artesanos S.L. es una empresa dispuesta a emprender cualquier tipo de trabajo relacionado con las Artes Plásticas o la decoración. Aunque la principal producción artística se centra en la construcción de Fallas, labor que llevan desarrollando desde hace 25 años, también se dedican a construcción de decorados para teatro y TV, stands feriales, elementos para carrozas o trabajos de tematización en hoteles, restaurantes o parques temáticos.

Entre los premios conseguidos por Latorre y Sanz, destaca el primer premio de la sección especial de la falla Na Jordana, así como su récord en ninots indultados en la exposición del ninot, gracias al minucioso trabajo del escultor Sergio Penadés que ganaron durante seis años consecutivos y pueden verse en el museo Fallero situado en la Plaza Monteolivete 4.

Roberto Martínez: ¿Desde qué año empezasteis? He leído que lleváis más de 25 años.

José Latorre: Sí, más. Gabriel y yo empezamos a trabajar juntos en el año 1985/86, aunque con anterioridad cada uno ya hacia fallas. Concretamente yo empecé en el año 1977, y en el año 1981 hice mi primera falla infantil.

R: Ganasteis el primer premio de Na Jordana.... (imagen 92)

J: Sí, fue el año 2003. Na Jordana ganó el primer premio de categoría especial, su último primer premio....de momento.

R: ¿Trabajáis también en las Hogueras de Alicante?

J: Sí, hemos trabajado, aunque llevamos dos años sin plantar allí. Pero lo hemos hecho durante 6 años seguidos en la Hoguera Gran vía-Garbinet.

R: Y... ¿se os pide marcar diferencias a la hora de trabajar el boceto o el monumento? O simplemente lo trabajáis diferente por vuestra cuenta.

J: No, no nos pidieron trabajar de manera diferente. Simplemente el año que nosotros trabajamos en Alicante, nos basamos en el estilo de diseños estilizados de Ramón Plá, pero porque nosotros decidimos seguir ese estilo y esa línea.

Allí la mayoría tendemos a ir a líneas más estilizadas, los volúmenes los trabajamos de manera diferente. Creo que en Alicante son más permisivos, en Valencia no los son, ya que si haces algo diferente no acaba de gustar, hay mucho tópico.

Es posible que en Alicante influyan otros factores, la época del año o la luz, lo que permite trabajar con otros colores, utilizar más el blanco, y conseguir esos colores pastel. En mi opinión, es positivo que se innove, para que no sea tan monótono...antes en Valencia había un concurso de falla experimental, pero ya no se realiza desde hace unos años.

R: Si trabaja de forma distinta en Alicante que en Valencia... ¿cree que existe diferencia entre ambas? ¿cree que existe el estilo alicantino?

J: No creo que exista el estilo alicantino. Las Hogueras de Alicante son las Fallas trasladadas allí por Pi y han querido variar y diferenciarse de las fallas durante algunos años.

Los artistas alicantinos se diferencian de los valencianos (que son más constantes), y son menos, por lo que opino que es más difícil que salga un artista bueno, simplemente por estadística. Algunos de ellos se promulgan "proallicantinos" y se quejan de que los artistas valencianos vayan allí, pese que han ido muchos años a prestarles ayuda. Pienso que hay, y ha habido, mucha rivalidad entre los artistas alicantinos y valencianos.

También es verdad que los artistas valencianos que trabajamos o hemos trabajado para Hogueras, empezamos a hacerlas en marzo, cuando han pasado las Fallas, y se construyen en 3 meses, por lo tanto, este espacio de tiempo desde junio que acaban hogueras hasta marzo, facilita a una comisión de una Hoguera el recaudar dinero, es decir, tienen más margen para pagar al artista. No digo que este sea un motivo para que contraten a artistas valencianos, pero sí una razón más que algunas comisiones consideran.

R: Teniendo en cuenta las nuevas tecnologías y materiales, que además Vds. utilizan, ¿mejoran el resultado y proceso del monumento?

J: El acabado sigue siendo manual, es el artista el que debe acabar con el lijado, pintura, etc. Pero sí es verdad que las nuevas tecnologías aceleran el proceso del modelado y volumen. Opino que son beneficiosos.

Algunas comisiones eran reacias al principio a utilizar el corcho en sus monumentos ya que se quejaban de que eran malos y en la *cremà* era todo humo negro, pero cuando observaron que los monumentos eran más grandes, acabaron aceptando utilizarlos. Por el mismo precio eran mucho más grandes, con mucho más volumen, lo cual al final era tirar piedras o arena sobre nuestro tejado. Deberíamos haber utilizado estos nuevos materiales para que fuera más rentable para los artistas y no para tener más trabajo.

Sin embargo, opino que ha ganado mucho más la fiesta y tenemos más trabajo, ya que un artista puede trabajar en varias secciones. Sería imposible pensar en los años ochenta (con el proceso de modelado en barro, moldes, etc.) el mismo artista plante diferentes fallas, sólo hacían una, en el caso de una falla de especial. Nosotros mismos, cuando empezamos, hacíamos sólo una falla de especial, el tiempo te absorbe. Sería impensable fallas como las de ahora en el proceso de trabajo de aquella época. Una falla como la de Nou Campanar de la copa América (2007), en el proceso tradicional, tardaría más de 3 años en construirse con tantos remates y contrarremates.

R: Desde cuando utilizan Vds. Las nuevas tecnologías?

J: Nosotros desde el año 2007, las utilizamos en el juguetero de la falla Exposición. Compramos y utilizamos el escáner, las máquinas de corte, el 3D... Hoy en día ya las tienen muchos artistas, hay muchas personas que escanean el diseño en 3D con el programa Zbrush (modelado, escultura, ilustración), con él se modela y realiza la maya para luego seccionarlo y directamente a la fresadora. Hoy en día se utiliza mucho más la fresadora. Ha bajado mucho la utilización del control numérico de siluetas en 2D.

Se introduce más la fresadora en los talleres porque te saca el volumen mucho más acabado, sólo falta que el artista lo alise un poco o arregle algún pequeño volumen. Con la fresadora se elimina el paso del tallado de desniveles (curvas de nivel, de cotas).

En nuestro taller hacemos más cosas, y en barro o trabajos mucho más manuales, no nos centramos exclusivamente en las fallas, tenemos técnicas de restauración, modelamos para stands, parques temáticos, etc.

Hoy en día hay gente joven trabajando en las Fallas que no sabrían hacerlas con armazón, con barro, con escayola, etc., es decir, no sabrían realizarlas de la manera tradicional si estas nuevas tecnologías desaparecieran o dejaran de utilizarse de repente. Hacer las secciones eran antes a mano, ahora todo con el ordenador, pero creo que sigue habiendo procesos que no se pueden hacer con una máquina.

R: Este proceso de digitalización o utilización de nuevas tecnologías... ¿supone una dificultad para el artista tradicional, para su trabajo?

J: Quizás hace 10 años Sí, pero hoy en día está al alcance de todos. Hay cursos para aprender este sistema o estos programas, lo que no está es al alcance de cualquier bolsillo...

Cualquier artesano puede utilizar estas nuevas tecnologías, estas máquinas o programas, pero es muy caro. Se debe valorar si vale la pena invertir tanto dinero en estas máquinas. Por ejemplo, una maquina fresadora puede rondar los

20.000€ y un robot fresadora 300.000€... ¿Cuántas fallas deben encargarte o debes hacer para que esto salga rentable? ¿Cuánto trabajo vas a tener para utilizarlas?

Sinceramente creo que lo más difícil en este caso es la parte económica, no la utilización de los programas.

R: Por ese motivo... ¿Vds. las han utilizado para modelos de otros artistas? ¿os han pedido o encargado utilizarlas?

J: Hemos hecho mucho para compañeros durante algunos años, pero hoy en día ya han entrado estas máquinas a muchos talleres, por eso motivo ahora tenemos menos trabajo para compañeros, pero si tenemos para otras empresas que utilizan estos medios de producción.

R: ¿Hay artistas que escanean o reproducen a escala el monumento entero o sólo los ninots principales?

J: Hay de todo. Algunos lo hacen de arriba abajo. Los monumentos de categoría especial o alguna sección de primera, pero es lo mismo que pensar en cuando antes se modelaban enteras las fallas de especial. Esto da paso al “refrito”, que ha existido siempre, que son las piezas de otros años que utilizan otros artistas en años posteriores. Antes eran los moldes físicos, y ahora los “refritos” son moldes digitales.

La ventaja de los moldes digitales es que el artista que los utiliza después puede variarlo, es decir, puede decidir hacerlo más grande o más pequeño, o moverle un brazo o una pierna. Antes, un buen artesano podía cambiar el aspecto del ninot cambiando el color, añadiendo un bigote o algún complemento para diferenciarlo, pero nunca podía cambiarle el tamaño. Esto es otra ventaja de las nuevas tecnologías.

R: Al haber trabajado tanto en Alicante como en Valencia... ¿Dónde se sienten más reconocidos o valorados?

J: Nuestro trabajo ha sido prácticamente sólo en Valencia. Hemos colaborado con compañeros en Alicante, pero no nos hemos dedicado a las Hogueras de allí. Hemos rechazado ofertas, alguna de especial, porque después de Fallas nosotros seguimos teniendo otros trabajos.

Finalmente sólo aceptamos hacer la Hoguera de Gran Vía-Garbinet, durante más o menos cinco años, pero no hemos trabajado más en Alicante.

R: Y de las nuevas tecnologías, ¿qué es lo que más os piden? ¿Escaneado? ¿Reproducción a escala?

J: Nosotros utilizamos la fresadora para uso propio, pero sobre todo nos piden más de corte de 2D, escaneado ahora piden menos. Hoy en día se trabaja mucho más el 3D.

Hay gente muy buena modelando en ordenador y es lo que está pegando ahora más fuerte, son modas, y ahora es el 3D

Nosotros utilizamos mucho el escáner, pero sobre todo para uso propio.

Pero si es cierto que hay muchos artistas, como Manolo Algarra, que prefiere no comprar estas máquinas pero si utilizar las nuevas tecnologías, por lo tanto decide encargarlo antes que comprarlo.

R: ¿Qué opinan que puede ser lo siguiente? ¿Nuevas máquinas? ¿Nuevos materiales que sustituyan al poliestireno expandido?

J: Creo que es difícil de momento la utilización de un material nuevo diferente al corcho blanco. Se están haciendo estudios, sé concretamente uno con paja de arroz que se estaba trabajando en el Politécnico, para hacer una pasta que sirva para el modelado de los monumentos falleros, pero son pruebas...

Yo creo que en verdad se debe buscar un material que se acople y que se pueda utilizar más que crear un material nuevo... Un material que ya exista y que nosotros lo podamos acoplar, como hemos hechos con el poliestireno

expandido, que es un material que se utiliza en todo el mundo, para muchas otras cosas y nosotros lo hemos sabido utilizar en las Fallas. Ahora mismo parece ser que no haya ninguno que pueda ser mejor que este, pero igual que se pasó de cera a cartón o cartón a corcho... es posible que más adelante se utilice otro nuevo material.

CURRICULUM

CURRICULUM

Roberto Martínez Albiñana

Nacido el 13 de mayo de 1980

ESTUDIOS Y FORMACIÓN

- Julio 2012: Diploma Estudios Avanzados (DEA) en la Universidad Politécnica de Valencia.
- *Junio 2010*. Título nivel avanzado de Valenciano de la Escuela Oficial de idiomas.
- *Junio 2009*. Certificat de Capacitació per a l'ensenyament en Valencià. JQCV (julio 2009).
- *Junio 2008*. Título de Grau Mitjà de la Junta Qualificadora de la Comunitat Valenciana JQCV.
- *Junio 2007*. Título grado Elemental de Francés de tercero de la Escuela Oficial de Idiomas.
- *Junio 2006*. Título grado Elemental de Inglés de tercero de la Escuela Oficial de Idiomas.
- *Junio 2005*. Cursos teóricos y de investigación de Doctorado especialidad Escultura.
- *Junio 2004*. Curso de Fotografía impartido por Jose Luis Amores García.EFTI.
- *Marzo 2004*. C.A.P (Curso de Adaptación Pedagógica) especialidad de Dibujo.
- *Noviembre 2003*. Curso de Auxiliar de Diseño Gráfico con prácticas en empresa.
- *Junio 2003*. Estudios Universitarios de Bellas Artes en la Universidad Politécnica Valencia.
- *Mayo 2003*. Curso de Pátina para Bronce en la Universidad Politécnica.
- *Mayo 2002*. Curso de Cerámica en la Universidad Politécnica de Valencia.

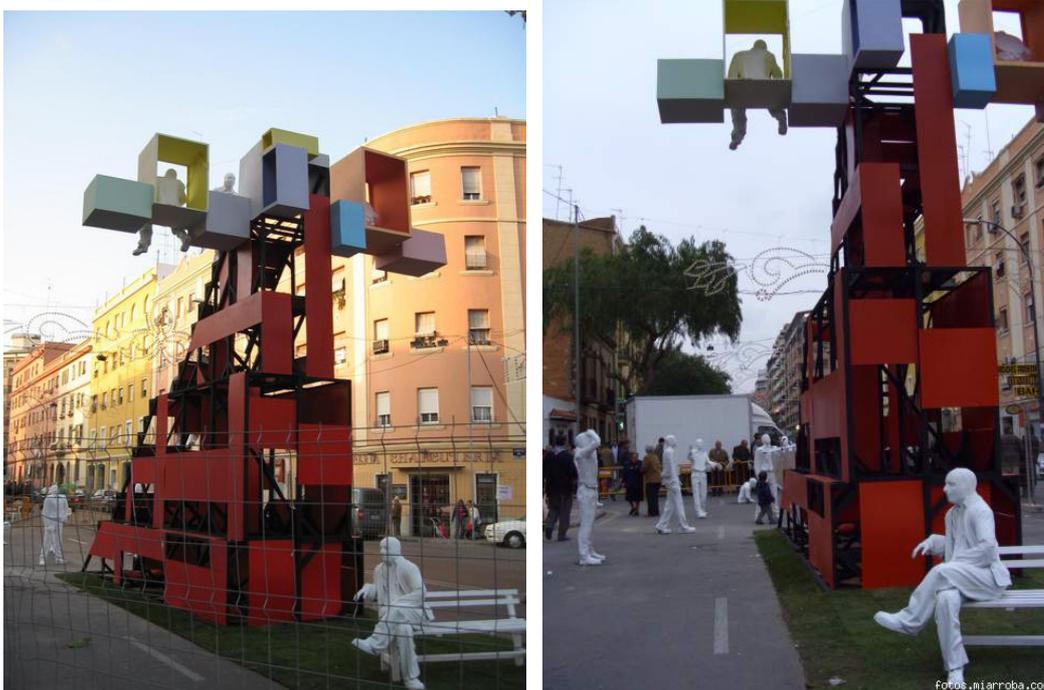
EXPERIENCIA PROFESIONAL

Profesorado:

- *Enero 2014 – actualmente.* Profesor y gerente de la Academia de Bellas Artes RoMarAl ART. C/ Ramón y Cajal, 10. Torrent.
- *Octubre 2006 – actualmente.* Profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Adultos de Torrent.
- *Enero 2009 – junio 2012.* Profesor de Educación Plástica y Visual y Tecnología de Secundaria en el Colegio San Jaime Apóstol de Moncada.
- *Enero 2007 – diciembre 2013.* Profesor de Pintura al óleo. Asociación 25 de abril. Torrent.
- *Mayo 2008 – junio 2009.* Profesor de Pintura al óleo. Asociación Los Caracoles. Torrent.
- *Octubre 2007 – septiembre 2008.* Profesor de Educación Plástica y Visual, y Comunicación Audiovisual en el Colegio La Salle, escuela profesional. Paterna.
- *Febrero – septiembre 2007.* Profesor de Educación Plástica y Visual, y Tecnología en el Colegio La Purísima. Valencia.
- *Mayo 2006 - diciembre 2011.* Profesor Dibujo Técnico y Pintura en ARTE XXI. Academia de Pintura y Artes Plásticas. Valencia.
- *Marzo 2005.* Profesor de Educación Plástica y Visual y Tecnología de Secundaria en el Colegio San Jaime Apóstol de Moncada.
- *Octubre 2004 – febrero 2005.* Profesor de Educación Plástica y Visual, y Ética de Secundaria en el Colegio Sedaví. Sedaví.
- *Octubre 2004 – febrero 2005.* Profesor de Educación Plástica y Visual y refuerzo de Matemáticas e Inglés de Secundaria en Colegio VAMAR. Alfafar.
- *Febrero – marzo 2004.* Prácticas del CAP en Instituto Ravatxol. Valencia. Impartiendo clases de Educación Plástica y Visual en Secundaria.
- *Diciembre 2001- enero 2009.* Clases particulares de dibujo artístico, técnico y pintura a alumnos de Primaria, Secundaria y particulares de diferentes edades.

Otros:

- *Febrero 2014.* Jurado de I premio de concurso Torrent.
- *Enero 2012.* Realización de portada Llibret de la falla Cases de Barcena.
- *Diciembre 2007 – 2009.* Portada revista y postal para escuela adultos Torrent.
- *Diciembre 2006 – 2012.* Carteles, postales y diseño web para Club de Patinaje Xanadú Torrent.
- *Abril 2006.* Cartel jornada de recuperación de la memoria histórica. EOI.
- *Marzo 2005.* Colaboración junto a otros estudiantes de Bellas Artes en la realización de la idea y boceto de la Falla de Laguar – Padre Ferris. Lema “Un mon perfecte”. Sección 6ª C. 1º Accessit Fallas Innovadoras, 2005.



Imágenes de la falla de 2005.

- *Octubre 2003.* Prácticas de Diseño Gráfico en INFORLINGUA, S.L. Picassent.
- *Octubre 2003.* Cartel fiesta bienvenida curso 03-04. EOI. Premio.
- *Septiembre 2002.* Portada de libro y cartel Fiestas de Picassent. Premio.

- *Diciembre 2000*. Jurado de premios de Belenes Navideños en escaparates de comercios en el barrio de Zaidia, Valencia.

EXPOSICIONES

Individuales:

- *"Retrospectiva"*. Exposición de pinturas y esculturas. Centro Cultural AZORIN. Patraix. Valencia. Del 23 de abril al 8 de mayo de 2014.
- *"MusicICONS 3.1"*. Exposición de óleos. Centre cultural l'ESPAI. Torrent. Valencia. Del 3 de octubre al 2 de noviembre de 2013.
- *"Pequeños retales de una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos. El Volander. Valencia. Del 3 al 30 de abril de 2013.
- *"MusicICONS 3.1"*. Exposición de óleos. Mirall Jove. Aldaia. Valencia. Del 14 de febrero al 11 de marzo de 2013.
- *"Aquellos maravillosos años"*. Exposición de acrílicos. Zapping. Valencia. Del 24 de septiembre al 1 de diciembre de 2012.
- *"Pequeños retales de una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos. L'ERMITA. L'Eliana. Del 2 al 31 de julio de 2012.
- *"Pequeños retales de una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos. Kaf Café. Benimaclet. Valencia. Del 15 de marzo al 20 de abril de 2012.
- *"Retales de una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos junto a concierto y danza en Ameba. Benimaclet. Valencia. Del 17 diciembre de 2011 al 14 de enero de 2012.
- *"Viaje por una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos. Radio City. Valencia. Del 2 de diciembre de 2011 al 4 de enero de 2012.
- *"Aquellos maravillosos años"*. Exposición de acrílicos. ITAMORA. Valencia. Del 1 de diciembre de 2011 al 2 de enero de 2012.
- *"Retales de una vida en Technicolor"*. Exposición de óleos y esculturas. Centro sociocultural de l'Eliana. Valencia. Del 8 al 28 de abril de 2011.

- "*Viatge per una vida en Tecnicolor*". Exposición de óleos y esculturas. Espai Cultural Biblioteca Eduard Escalante. Valencia. Del 7 al 24 de abril de 2010. Colabora Ajuntament de València.
- "*Aquellos maravillosos años. Madrid*". Exposición de acrílicos. BAires Café. Madrid. Del 1 de mayo al 16 de junio del 2009.
- "*Madonna, the Pop Collection*". Exposición de acrílicos. Alma de noche. Valencia. Del 12 de septiembre al 4 de octubre de 2008. Entrevista en Canal 9 Televisió Valenciana y noticia en varios diarios de la Comunidad Valenciana.
- "*Aquellos maravillosos años*". Exposición de acrílicos. Radio City. Valencia. Desde el 13 de abril al 11 de mayo del 2007. Entrevista de Ràdio Nou.
- "*+de Pop*". Exposición de acrílicos. Café El Negrito. Valencia. Del 5 de noviembre al 5 de diciembre del 2006. Patrocinada por el Spanish Madonna Fan Club y la revista DareStar.
- "*Reflejos Interiores*". Exposición de acrílicos y esculturas. Auditorio de Ribarroja del Turia (Valencia). Del 13 al 26 de octubre del 2006.
- "*PopVsAbstract*". Exposición de acrílicos. Café de la Seu. Valencia. Del 20 de julio al 14 de septiembre del 2006.
- "*Sensaciones Personales*". Exposición de acrílicos. CARPIO. Tavernes Blanques (Valencia). Del 12 de noviembre del 2005 al 28 de marzo del 2006.
- "*Socialmente Incorrect@*". Exposición de acrílicos y esculturas. Casa de la Cultura de Picassent (Valencia). Del 3 al 15 de mayo del 2005.
- "*Sentimientos Cruzados*". Exposición de acrílicos. GONDWANA. Valencia. Del 5 de noviembre del 2004 al 15 de enero del 2005.

Colectivas:

- "*XXXIV Biennial pintura Ciutat Moncada 2012*". Cuadro seleccionado "La passió". Del 19 de diciembre de 2012 al 28 de enero de 2013..

- "*DivinaMadonna*". Exposición de pintura y fotografía. Roberto Martínez, Víctor Mínguez y Miguel Hernández. Café de la Seu. Valencia. Del 9 de julio al 16 de septiembre de 2009.
- "*BI-d@s interiores*". Exposición de óleos y acrílicos. Roberto Martínez y Cris Milán. Café Cola Caos. Valencia. Del 22 de octubre al 11 de diciembre de 2008.
- "*VI Concurso de Diseño de la Postal de Antiguos Alumnos*". Edificio Casa del Alumno, junto a la sede de Antiguos Alumnos del Politécnico de Valencia (UPV). Del 13 al 24 de noviembre de 2006.
- "*e-jocs*". Exposición web. AVEC (Asociación Valenciana de Cerámica). Manises (Valencia). Del 19 al 27 de junio del 2003.
- "*El dominio de la materia*"- *FUNDICION*. Exposición de Bronces. C/ Guardia Civil, 19. Valencia. Del 12 de Junio al 3 de Julio del 2001.