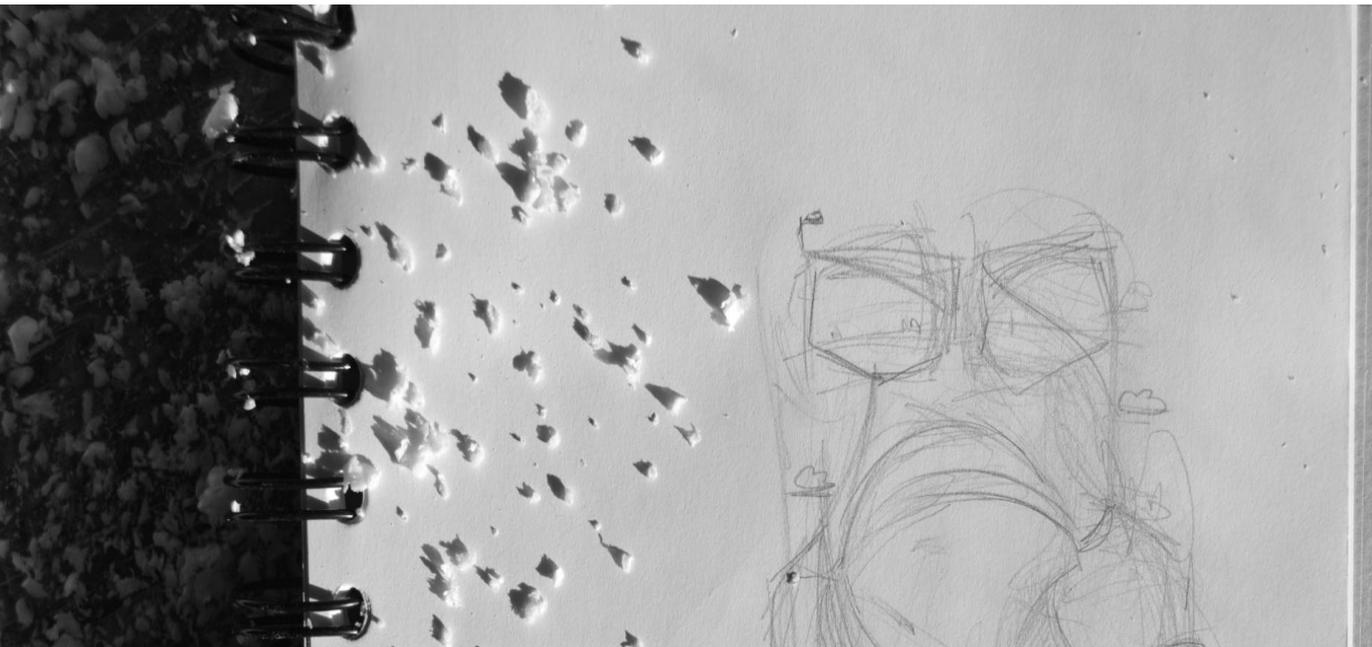


# INCUBANDO LO EFÍMERO



TIPOLOGÍA 4

Alumno: IVÁN TORTAJADA ESTELLÉS

Director: LEONARDO GÓMEZ HARO

Valencia, 2014 - 2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**MPA**  
MÁSTER OFICIAL  
EN PRODUCCIÓN  
ARTÍSTICA

Agradecimientos:

A Alejandro Lagarda , Leonardo Gómez Haro, Foguera Baver – Els Antigons, Ángel Romero, Sergio Amar, Daniel Babiloni, Carles Rosaleny, Richard Gutiérrez, Guillermo Rojas , Joan Castelló, a mi familia y a todas las personas que de una u otra manera han contribuido en la elaboración del presente TFM.

## RESUMEN

El presente TFM aborda la transformación conceptual y estética que están experimentando las fallas y hogueras infantiles en los últimos años. En él se plantea la relación con la ilustración y el diseño, la posibilidad que ambas prácticas ofrecen de jugar con diversos materiales y texturas, y algunas consideraciones sobre la revalorización de las técnicas tradicionales de construcción combinadas con las nuevas tecnologías y el modelado 3D, todo ello plasmado en la ejecución de una hoguera infantil.

This TFM addresses the conceptual and aesthetic transformation that is experienced with small fallas and hogueras in recent years. In his relationship with illustration and design raises the possibility that both practices offer to play with different materials and textures, and some considerations on the revaluation of traditional building techniques combined with new technologies and 3D modeling, all it captured in the execution of a small hoguera.

**Palabras Clave:** Ilustración, falla, hoguera, textura, infantil, construcción.

**Key Words:** Illustration, falla, hoguera, texture, infantile, construction.

## ÍNDICE

1. Introducción. Pág. 5 – 7
2. Objetivos. Pág. 8
3. Metodología. Pág. 9
4. La Ilustración en las fallas. Pág.10
  - 4.1. Cambios. Pág. 11 – 15
  - 4.2. Antecedentes. Pág. 16 – 20
  - 4.3. Referentes. Pág. 21 – 29
    - 4.3.1. Carlos Corredera. Pág. 24 – 25
    - 4.3.2. Ramón Plá. Pág. 26
    - 4.3.3. José Gallego Gallego. Pág. 26 -27
    - 4.3.4. Miguel Hernández (Miguel Hache) . Pág. 28
    - 4.3.5. Marina Puche. Pág. 29
5. Revisión de materiales, técnicas y procesos. Pág. 30 – 36
  - 5.1. Materiales. Pág. 31 – 32
  - 5.2. Técnicas / Ilustración sobre cartón. Pág. 33 – 34
  - 5.3. Procesos. Pág. 35 – 36
6. Hoguera “Todo lo grande es Pequeño”. Pág. 37 – 66
  - 6.1. Memoria. Pág. 38 – 39
  - 6.2. Métodos de difusión. Pág. 40 – 44
    - 6.2.1. Redes sociales. Pág. 40
    - 6.2.2. Animación. Pág. 40 – 44
      - 6.2.2.1. Contenido. Pág. 40 – 41
      - 6.2.2.2. Referentes. Pág. 41
      - 6.2.2.3. Ficha técnica. Pág. 41
      - 6.2.2.4. Sinopsis/ Idea. Pág.42
      - 6.2.2.5. Audio. Pág. 42
      - 6.2.2.6. Storyboard. Pág. 43
      - 6.2.2.7. Proceso de producción de la animación. Pág. 43 - 44

- 6.3 Espacio expositivo. Pág.45
- 6.4 Proceso de Construcción. Pág. 46 – 66
  - 6.4.1 Sobre el Poliestireno Expandido. Pág. 46 – 50
    - 6.4.2.1. Talla Directa. Pág. 47
    - 6.4.1.2. Modelado digital. Pág. 47 – 48
    - 6.4.1.3. Laminado. Pág. 49
    - 6.4.1.4. Fresadora/Robot. Pág. 49 - 50
- 6.5. Construcción. Pág. 51 – 66
  - 6.5.1. Niña Sastrería. Pág. 54 – 55
  - 6.5.2. El color. Pág. 56
  - 6.5.3. Lápiz grafito y lápiz rojo. Pág. 56 – 57
  - 6.5.4. El árbol. Pág. 58
  - 6.5.5. El Benacantil. Pág. 59
  - 6.5.6. La pólvora. Pág. 60 – 61
  - 6.5.7. Los NO cuellos. Pág. 61 – 62
  - 6.5.8. Los tres capullos. Pág. 62 – 63
  - 6.5.9. Texturas con la pintura. Pág. 63 – 64
  - 6.5.10. La vareta. Pág. 64
  - 6.5.11. Resultado final. Pág. 65 – 66
- 7. Conclusiones. Pág. 67
- 8. Bibliografía. Pág. 68 – 70
- 9. Anexos. Pág. 70 – 80
  - 9.1. Anexo I. Pág. 70 – 72
  - 9.2. Anexo II. Pág. 73 - 80

## 1. INTRODUCCIÓN

¿Por qué incubando lo efímero?

Efímero es un adjetivo que tienen en común las dos principales fiestas de la Comunidad Valenciana sobre las que se desarrolla el TFM: Las fallas de Valencia y las hogueras de Alicante. Las dos son fiestas del fuego donde las obras desaparecen consumidas por las llamas llegado el momento.

El término incubar lleva implícito las connotaciones de cuidar algo hasta que se desarrolla lo suficiente, y por otra parte también lo relacionamos con los embriones o los niños que acaban de nacer. Este trabajo recopila el desarrollo de un proyecto efímero relacionado con el público infantil y lo pequeño.

El discurso que sigue está enfocado desde un punto de vista basado en nuestra experiencia personal como observador y creador de fallas.

Vamos a realizar un ejercicio tanto práctico como teórico que va a consistir en un estudio de referentes artísticos dentro del mundo de las fallas y las hogueras, así como una revisión de los materiales, técnicas y procesos que en ellas se utiliza, para acabar materializando todo lo expuesto en la construcción de una hoguera. Con ello pretendemos ofrecer una visión global de la creación de este formato artístico.

En este sentido consideramos necesario comentar nuestra experiencia previa en este campo. La motivación empezó hace años, aunque profesionalmente se venimos trabajando en la construcción de fallas desde el año 2010. Durante este tiempo se han combinado dos ámbitos: el académico y el profesional, de manera que se retroalimentaran, es decir, que lo que se aprendía durante la Licenciatura en Bellas Artes se aplicaba a la producción de fallas y viceversa. A continuación una pequeña muestra del trabajo desarrollado en fallas en los últimos años.



Falla Infantil Jesús- San Francisco de Borja 2014



Falla Infantil Corretgería – Bany dels Pavesos 2014



Falla Infantil Jesús- San Francisco de Borja 2015



Falla Infantil Corretgería – Bany dels Pavesos 2015

Quando entras en el automatismo de producir fallas y se convierte más en un negocio que en un placer artístico, abandonas la búsqueda de nuevas soluciones o revisión de las ya existentes. Este estancamiento se debe a la rutina de un trabajo que no deja

espacios para la reflexión, ni para realizar desconexiones emotivas, puesto que se enlazan unos proyectos con los siguientes. De esta manera si se comete un error o un fallo de concepto seguramente se repetirá en los ejercicios sucesivos. Este Trabajo Final de Máster pretende ser un revulsivo para evolucionar dentro de esa línea de trabajo personal con consciencia de las posibilidades y el potencial de este formato.

Antes de profundizar en el tema hay que tener en consideración el debate que se establece, en algunos estudios sobre el tema, entre lo que es una falla y lo que es una hoguera. A nuestro parecer existe un dilatado e innecesario debate entre fallas y hogueras que solo busca los puntos diferenciadores con el fin de separar y alejar una fiesta de la otra, en detrimento de potenciar y enriquecerse mutuamente.

En el desarrollo de este TFM se va a utilizar indistintamente los dos términos, ya que la diferencia más sustancial es que se sitúan en lugares geográficos distintos y diferentes épocas del año. Desde un punto de vista profesional, ambos tipos de monumentos se trabajan de la misma manera y los materiales empleados, el proceso de trabajo, la ejecución, la libertad temática, etc., son idénticos. Por lo que, aceptando y respetando las diferencias entre las dos fiestas hermanas, no se va a establecer esta dicotomía en lo sucesivo.

El proyecto de hoguera que se ha realizado busca ser completo y multidisciplinar, que posea atractivos suficientes como para llegar al mayor número de gente, utilizando estrategias diferentes a la hora de presentar y dar a conocer este tipo de obras, como son las visualizaciones digitales en 3D, y las animaciones de los personajes del boceto.

Por otra parte, existe mucho desconocimiento acerca de los equipos de taller que hay detrás de cada falla, formados por diseñadores, ilustradores, guionistas, arquitectos... que actúan como colectivo y están aportando visiones alejadas del canon convencional de las fallas para introducir sus planteamientos conceptuales y estéticos. Y como su figura no está lo suficientemente reconocida, con este documento queremos también contribuir a poner en valor el trabajo en equipo y el apoyo entre profesionales para sacar adelante un proyecto.

## 2. OBJETIVOS

**Mostrar** la presencia de nombres de creativos como parte fundamental en el proceso de creación de una falla. En muchas ocasiones el contenido de la falla parte del mundo personal del ilustrador que deja su impronta, llegando a veces a ser más reconocible la autoría del diseñador que la del constructor de la falla.

**Reforzar** la consideración de la falla como expresión creativa y social, como una manera de crear lazos entre el arte y la calle, utilizando y transformando el espacio público en una actividad festiva con una gestión cultural de marcado carácter popular. Para ello es importante que el ciudadano se sienta identificado y participe de la fiesta.

**Revalorizar** el uso de técnicas tradicionales donde el cartón y la madera son las bases fundamentales, combinadas con otras más novedosas y actuales como el modelado digital en 3d y el uso de poliestireno expandido.

**Entender** que el formato de la falla no es un hecho artístico estanco y limitado, sino un campo de experimentación artística igual de respetable que un lienzo, un muro o una viñeta.

De esta manera, vinculando estrechamente lo popular con lo académico, pretendo contribuir a eliminar prejuicios acerca de las fallas y las hogueras, y mostrarlas como una propuesta artística más, resaltando las cualidades positivas de este singular formato.

### **3. METODOLOGÍA**

En el aspecto teórico, la metodología empleada ha consistido en realizar un análisis de los componentes y variables que afectan a la construcción de fallas y hogueras, buscando antecedentes y analizando referentes, para de esa manera contextualizar en qué punto nos encontramos.

En un aspecto práctico se han identificado los materiales que se emplean actualmente, y los que se empleaban para construir las fallas, y se han analizado sus características con el fin de extraer todo su potencial.

Para sacar el máximo partido y rendimiento al tiempo, se han adaptado algunos de los ejercicios propuestos durante el año en las asignaturas del Máster en Producción Artística al objeto del presente TFM.

#### 4. LA ILUSTRACIÓN EN LAS FALLAS



## 4.1 CAMBIOS

Vivimos en una época de cambios a todos los niveles y las fallas no son ajenas a ellos. A ese respecto, entendemos que ese cambio estético y conceptual se está dando actualmente, sobre todo, en el mundo de las fallas infantiles, entendidas éstas como medio de comunicación, aprendizaje y transmisión de valores.

Decimos esto porque el principal receptor y público potencial de las fallas infantiles son (o deberían de ser) los niños, y por ello nos parece muy interesante destacar cómo las fallas pueden funcionar como una herramienta didáctica que al mismo tiempo posee el atractivo de estar asentada sobre un elemento propio de la tradición y la cultura valenciana. Como ejemplo de fallas infantiles didácticas podemos observar las plantadas en la plaza del Ayuntamiento en la última década por los artistas José Luís Ceballos y Francisco Sanabria.



“La València Daurada” Falla infantil Plaza del Ayuntamiento 2013, Ceballos y Sanabria.



“Painting València” Falla infantil Plaza del Ayuntamiento 2015, Ceballos y Sanabria.

A nuestro entender existen varias razones de porqué ese cambio se está produciendo con mayor intensidad y eficacia en el mundo de las fallas infantiles.

En primer lugar es debido al cambio generacional de los constructores de fallas. Por razones de infraestructura y logística es frecuente que las personas que empiezan a hacer sus primeras fallas, por lo general gente joven, debuten con una falla infantil. Estas personas han crecido en un contexto diferente, expuestos como nunca antes se pueden estar al sinfín de productos que comercializa la industria cultural, consumiendo cada vez más imágenes, lo que hace que su abanico de referentes e influencias crezca exponencialmente. Al mismo tiempo no tienen los prejuicios de la generación anterior acerca de cómo deben ser las cosas, lo que es válido y lo que no.

En segundo lugar, uno de los factores que han servido como catalizador y revulsivo para el actual cambio ha sido la incorporación a los equipos de trabajo de ilustradores, diseñadores, guionistas o arquitectos, que ofrecen una visión descontaminada de tópicos y vicios inamovibles que de manera inconsciente han adquirido los artistas falleros a la hora de concebir sus creaciones, y que tradicionalmente les ha llevado a caer en una endogamia que no les ha permitido avanzar en su producción. La opción de taller híbrido es la que más está creciendo en los últimos años, donde un equipo de artistas falleros que domina la técnica y la construcción, es asesorado por un equipo de diseño. Como ejemplo, por trayectoria y repercusión, podemos encontrar al equipo formado por los artistas falleros José Latorre & Gabriel Sanz y el ilustrador Ramón Plá, que entre el año 2000 y el 2012 optaron por este modelo de taller. Actualmente esta opción es la tónica habitual en prácticamente todos los talleres de fallas de Sección Especial y 1ª A.

Al abrir el campo de posibilidades formales y de formato, se abre también el espectro de público que se puede sentir atraído y conectado con esta propuesta artística.

## 4.2. ANTECEDENTES

Lo indudable es que las fallas están ligadas al contexto histórico en el que se desarrollan. El tener como referente la ilustración infantil contemporánea permite que los artistas influidos por este contexto produzcan unas fallas infantiles alejadas del prototipo de falla Disney. Inspirador de centenares de fallas desde 1941, no había año que entre las fallas ganadoras no figurara algún personaje de sus famosas películas. Su sombra es muy alargada y continúa, aunque de manera más residual, a día de hoy.



“Ahir y hui juguem” Pl. Na Jordana – 1987, Miguel Santaaulalia Serrán.

Por otra parte, estaba la figura emblemática en el mundo de las fallas infantiles de Joan Canet Bonora. Sus trabajos se contabilizaron por éxitos y durante más de una década (de 1978 a 1990) fue el gran protagonista de la Sección Especial. Con el tiempo su técnica se conoció como “estilo Canet”, con una profusión decorativa basada en formas recargadas, y una recreación en el detalle, buscando siempre la complacencia del espectador.



“Els xinesos i els valencians” Pl. Na Jordana – 1989, Joan Canet Bonora.

Recordemos que, en su origen, eran los propios niños del barrio los que honraban a San José con trastos viejos y muñecos. Con el tiempo se formalizaron las comisiones infantiles que se adscribían a las mayores, y de esta manera las fallas hechas por los niños pasaron a ser fallas hechas para los niños pero por personas mayores. A finales de los años 50 se empieza a reconocer la autoría y el papel de los artistas que se dedicaban exclusivamente a hacer fallas infantiles. El gremio de artistas falleros regularizó e hizo una distinción entre artistas de fallas grandes e infantiles aportándoles un carnet y una numeración propios.

José Manuel Alares, Vicente Almela y Víctor Valero, entre otros, fueron el germen de la explosión creativa actual en el mundo de las fallas infantiles. Ellos fueron los que rompieron con esas fallas que, entre los 80 y los 90, se habían alejado del público infantil y que se caracterizaban por ser obras donde imperaba el *horror vacui* de figuras que imitaban la realidad, que se recreaban en detalles donde el artista lucía su habilidad y técnica, pero que no conectaban con el público al que en teoría iban dirigidas. Todo ello lo podemos encontrar mucho más desarrollado en



“Estimats monstres” Pl. Na Jordana -1994,  
Vicente Almela



“Si no fora pels donyets” Falla L’Antiga de Campanar -  
1993, José Manuel Alares

obras monográficas de referencia<sup>1</sup>. En líneas generales todavía arrastramos esa herencia del pasado en cuanto a composiciones llenas de figuras sin respetar el hueco.

La entrada de artistas formados fuera del mundo fallero y que aportan nuevas miradas, permite rebatir, por lo tanto, ese prejuicio de que las fallas son un compartimento estanco, un tótem inamovible que siempre sigue los mismos patrones, para empezar a ver las fallas como un formato artístico permeable y que está continuamente mutando hacia propuestas que podemos considerar más contemporáneas y ligadas al contexto social en el que se desarrollan.



Falla Ripalda- Beneficiencia – San Ramón - 2007,  
Victor Valero (Marc Martell).

---

<sup>1</sup> Véase AA. VV., *Fallas infantiles. Juegos y tradición*, Ajuntament de València, Valencia, 2001

La figura del creativo que diseña una falla para que después el maestro artesano las lleve a cabo no es nueva. Esto ya ha sucedido en otros momentos históricos, como demuestra el caso excepcional de la falla diseñada por Salvador Dalí para la entonces Plaza del Caudillo (actual Plaza del Ayuntamiento), en 1954, y construida por Octavio Vicent. Ese ejemplo no deja de ser un hecho aislado, aunque bien conocido dada la relevancia internacional del pintor catalán, pero sirve para apreciar cómo los artistas falleros, aún no identificándose con un estilo concreto, se amoldan a una propuesta externa. Otro ejemplo: en los años 70 la figura de Vicente Luna ( el artista que más veces ha plantado la falla de la Plaza del Ayuntamiento) va ligada a la de José Soriano Izquierdo, que diseñaba las fallas. En los años 80 las colaboraciones de personas ajenas al taller eran todavía ocasionales, destacando la participación del ilustrador Sento Llobell, en 1986 y 1987, y el humorista gráfico Ortifus, en 1988, en la falla de la plaza del Ayuntamiento, ejecutadas ambas por el artista Manolo Martín. Este tipo de colaboraciones fueron más habituales en los 90, y se han asumido por completo en el siglo XXI. En ese mismo sentido, Miguel López Monserrat, Carlos Benavent, o José Santaaulalia son sólo algunos de los autores que han realizado diseños de falla en todas las categorías en los últimos años.

Existe un caso particularmente llamativo en este campo y es el que ha desempeñado la falla Mossen Sorell – Corona, que posee un largo historial de colaboraciones con artistas ajenos al mundo de las fallas, como la que hicieron con el escultor Miquel Navarro en 2006, la diseñada por el cineasta Luís García Berlanga y llevada a cabo por el taller del maestro carpintero Manolo García que se plantó en 2007, o más recientemente, los diseñadores Ibán Ramón y Dídac Ballester en 2013 y 2014, el artista urbano Escif en 2015, o la que está haciendo el diseñador Javier Jaén para 2016.

Si centramos la atención en las fallas infantiles, la filosofía de la falla Mossen Sorell – Corona es enseñar a los niños que existen otro tipo de fallas y que todas tienen cabida en las fiestas falleras. Destaca la falla infantil plantada en 2014 por Ibán Ramón + Dídac Ballester y Emilio Miralles. “El joc de la reinveniçió”(que tenía su versión en la falla grande), se trataba de un conjunto formado por piezas geométricas que cada día se modificaban. De esta manera transforman la falla en un juego, que es una técnica

utilizada en los procesos creativos con la intención de encontrar soluciones inesperadas. Con ello, los niños se sienten partícipes de su falla, ya que esa “plantà” diaria en cierta medida los convierte a todos en creadores y artistas, lo que no deja de ser una de las reivindicaciones del arte moderno. Un proyecto similar se llevó a cabo en las pasadas fallas del 2015 en la falla infantil de Nou Campanar titulada “Taracea”.



“Taracea” Falla infantil Nou Campanar – 2014, David Moreno y Miguel Arraiz,  
fotografías: Noel Arraiz

Ésta es la línea que está siguiendo dicha comisión en los últimos años, siempre buscando transmitir valores de convivencia social, amistad, trabajo en equipo, placer por la lectura, ayuda al débil, respeto a las diferencias, el viaje como enriquecimiento personal..., todo ello con propuestas didácticas y participativas.

Aunque la falla Mossen Sorell – Corona se ha desmarcado del resto de fallas, las comisiones que siguen esta línea, como colectivo, se agrupan en las denominadas innovadoras y experimentales. Y, por su parte, un buen número de los artistas que consideran que otro tipo de fallas son posibles se agrupan dentro del grupo Pink Intruder con una vocación más internacional que local.

En ocasiones este tipo de fallas no acaban de ser asumidas por parte de muchos sectores de la fiesta y del público general, ya que no es lo que esperan de una falla puesto que el concepto de falla convencional pesa mucho aún en el imaginario colectivo.

Y es que, en general, el público reconoce dos concepciones de fallas:

Por una parte está la falla que sigue el **modelo hegemónico** de figuración naturalista, que se recrea en composiciones, modelado y pintura convencionales, ligados al concepto de tradición y asumido por la gran mayoría del público como auténtica falla.

Por otra parte está la **respuesta** a ese modelo que busca romper y diferenciarse de él, abordando el formato desde otra perspectiva, con objetivos, preocupaciones y referentes distintos. Estas fallas suelen participar en el concurso de fallas experimentales (aunque no necesariamente).



Modelo hegemónico

“Siempre emerge lo que se sumerge” Falla Maestro Gozalbo – Conde Altea – 2015, Taller de Manolo Algarra.



Respuesta al modelo hegemónico

“Ekklesia” Falla Nou Campanar – 2015, David Moreno y Miguel Arraiz, fotografía: Noel Arraiz

Es cierto que la falla hegemónica ha ido evolucionando con el tiempo, pero es ahora cuando el cambio es más notorio. Ese cambio estético y conceptual se está produciendo, y eso es innegable, gracias a una serie de artistas que están consiguiendo cambiar la estética fallera desde dentro, sin que ello suponga una ruptura total con el concepto de falla aceptado por el público general.

En consecuencia, nos encontramos en un momento en el que el formato “falla” se vuelve más multidisciplinar, y cuenta cada vez más con la participación de creativos ajenos al circuito cerrado de artistas falleros. Por tanto, ese circuito se ha abierto a otras influencias que lo enriquecen y le aportan más valor. Primero fueron pintores de renombre (Chema Cobo, Sigfrido Martín Begué), dibujantes (Sento Llobell, Víctor Valero), humoristas gráficos (Ortifus) o modistos (Francis Montesinos), los que con sus colaboraciones ayudaron a esa renovación. Ahora son principalmente ilustradores, diseñadores gráficos, arquitectos, profesores, grafiteros los que están dando su visión particular y explotando el potencial de las fallas. Estos profesionales dejan su impronta en los proyectos de tal manera que muchas veces es más reconocible el estilo del diseñador que el del propio cabeza de taller que ha ejecutado la falla, y por lo tanto también reside en estos creativos el éxito que pueda llegar a obtener un proyecto bien ejecutado.



Antonio Ortiz (Ortifus) frente a la” Falla Pl. Ayuntamiento– 1988 “Ho tenim tot baix, però...” Idea, guió e imagen: Ortifus Artista: Manolo Martín

A su vez, y en un plano social, también existe una regeneración del perfil del espectador, más abierto y receptivo a propuestas que huyen de la típica falla convencional. No obstante a ello, lo que también permanece aún es una cierta ideología de falso progresismo que desde una supuesta tribuna intelectual ataca sistemáticamente el carácter de todo aquello que huele a fiesta popular.

Pensamos, en ese sentido, que la universidad puede jugar un papel fundamental en la promoción y el incremento de la cultura fallera. A pesar de que en los años 80 no se incentivaba la investigación en el fenómeno festivo, en el seno del mundo intelectual hubo una pervivencia de interés por las fallas, partir de los 90 esta situación dio un giro, facilitando la promoción de estudios sobre la fiesta y viéndose incrementado el número de publicaciones relacionadas con las fallas en los años siguientes, sobre todo gracias a la Associació d'Estudis Fallers, y a diversos ensayos de carácter sociológico y antropológico<sup>2</sup>.

Además, la industria relacionada con las fallas, pese a la crisis que vive el sector es una salida profesional con un mercado específico bastante variado que puede servir como inserción laboral para las personas tituladas y con formación.

En ese ámbito, las fallas infantiles siempre han sido las grandes olvidadas, focalizándose toda la atención en la monumentalidad y espectacularidad de las fallas grandes, que por otra parte son el reclamo televisivo y turístico. En cualquier caso, actualmente existe una mayor sensibilización con las fallas infantiles en la medida en que generan mayor interés por su variedad de propuestas plásticas novedosas y originales.

---

<sup>2</sup> Gil, Manuel Hernández i Martí. *Los estudios falleros. El desarrollo de la investigación social sobre las fallas de Valencia*. Anduli Revista Andaluza de Ciencias Sociales nº 6, Universidad de Sevilla, 2007.

### 4.3. REFERENTES

En el presente TFM vamos a diferenciar dos grupos de referentes. Por una parte se encuentran algunos artistas que están propiciando este cambio, y que además construyen fallas. Y por otra parte vamos a agrupar a determinados colaboradores habituales y de excepción que, han contribuido a aportar otra visión del monumento desde una labor creativa distinta a la del artista fallero profesional.

Dentro del grupo de artistas falleros encontramos a Miguel Hernández, Marina Puche, Sergio Amar, o José Gallego, entre otros.

Ramón Plá, Carlos Corredera, Ortifus y Sento Llobell, pertenecen a ese grupo de creativos con una gran personalidad que han diseñado fallas, donde su estilo es reconocible aunque los proyectos hayan sido llevados a cabo por artistas diferentes.

Así mismo, hay que recordar que muchos de los creativos y artistas falleros antes mencionados han estado influidos (o han formado parte, en el caso de Sento Llobell), por la nueva escuela valenciana de cómic que surgió a finales de los años 70, siguiendo la estela de Miguel Calatayud, y de la que formaban parte autores como Mique Beltrán, Micharmut o Daniel Torres. De igual modo que un referente común para muchos dibujantes de tebeos de esa generación era el formado por la escuela franco-belga, con André Franquin, Uderzo y Hergé como máximos exponentes. Esta influencia es claramente visible en los inicios de artistas falleros como Sergio Amar y Joan Blanch con su interpretación de la figura del personaje de “El pequeño Spirou”.



“Noms de carrer, carrer de nom” Falla infantil Pl. Ayuntamiento– 2006, Joan S. Blanch.



Fragmento “El pequeño Spirou”



“Tots a una veu” Falla infantil Exposición – Micer Mascó – Arévalo Baca – 2010, Joan S. Blanch.



Viñeta “El pequeño Spirou”



“Com funciones?” Falla infantil Antiga de Campanar 2009, Sergio Amar.



Viñeta “El pequeño Spirou”

A continuación en un tercer grupo apuntamos a aquellos creativos que (a parte de los antes mencionados), han influido de una manera u otra tanto en aspectos técnicos como de contenido en la elaboración de nuestra hoguera: el mundo onírico y surrealista de las ilustraciones de Roger Olmos, The Dulk, y los textos de David Aceituno, los patterns y las formas de Nate Williams, el grafismo de Paula Bonet, o el color y el diseño de personajes de Mayalen Goust.

En los siguientes sub-apartados nos ocuparemos brevemente de algunos de ellos.



Roger Olmos



The Dulk



Mayalen Goust



Paula Bonet



Nate Williams

### 4.3.1 Carlos Corredera

Carlos Corredera, que procede del mundo de la publicidad y el diseño, ha supuesto la última gran revolución en lo que a diseños de falla se refiere, y esto ha sido en gran medida gracias al partido que ha sabido sacar a sus conocimientos del formato falla. Su estilo, de perfiles marcados y angulosos, influido por la bidimensionalidad del cartelismo, busca impactar con un golpe de vista (ya que las fallas normalmente no gozan de una visión pausada por el espectador). Afirma estar influenciado por Ibán Ramón, Sento Llobell y las películas de Almodóvar. Además, en su obra podemos encontrar referencias al cine y el arte Pop, así como a la psicodelia y los efectos ópticos del Op Art. Reconoce sentirse atraído por la extrañeza y particularidad del formato falla y su carácter multidisciplinar, y es conocedor de todo el proceso de ejecución de una falla, lo que le permite tener una visión completa de las mismas. Su experiencia no se limita al hecho de diseñar la falla, sino que elabora el guión, la maqueta y participa en su ejecución. Únicamente ha plantado una falla infantil en la comisión Jesús – San Francisco de Borja en el año 2012, aunque ha diseñado fallas infantiles para otros artistas como Javi Fernández o Juan Lluch. El reconocimiento de la parte más creativa de la falla no ha de entenderse como un menosprecio de la parte artesanal y técnica. En palabras de Alejandro Lagarda miembro de la Asociación d' Estudis Fallers.

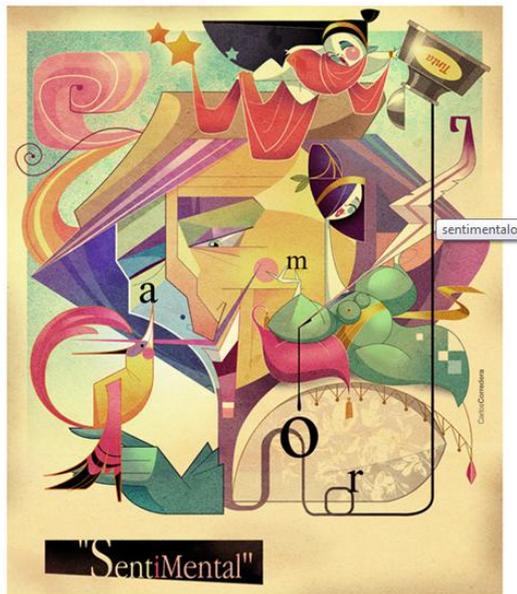
*“ Profesionales como Corredera demuestran que las Fallas y la creación contemporánea están mucho más unidas de lo que parece y, si no se les reconoce o se les deja seguir su camino, las fallas seguirán estancadas en una percepción en la cual la única cosa que prevalece es aquello cuantitativo, formal , artesanal, o premiado. La versatilidad y interdisciplinaridad de creativos como Corredera actúa como revulsivo en muchos artistas que dedican todo su tiempo a trabajar en el campo de las Fallas o las Hogueras, sin esa flexibilidad o influencias que vienen dadas por el contacto con otras disciplinas.”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> <http://unnouparot.hol.es/>



Ninot para la falla Sueca – Literato Azorín 2013 “La meteorología de la vida” – Diseño, idea, guión: Carlos Corredera, Artsita fallero: José Lafarga.



“Sentimental” Boceto y falla infantil Jesús – San Francisco de Borja 2012, Carlos Corredera. Primera y hasta la fecha única falla infantil diseñada y ejecutada por Carlos Corredera. Fotografía de la falla: “Potajillo”

#### 4.3.2 Ramón Plá

Ramón Plá es un artista multidisciplinar que lleva más de 15 años colaborando con artistas falleros, y resulta una figura indispensable para entender el actual desarrollo de la estética fallera por su larga y exitosa trayectoria. También trabaja ilustrando cuentos y libros de texto para alumnos de educación primaria, por lo que tiene una gran capacidad para adaptarse al mundo infantil. Su obra se caracteriza por el gusto por el detalle y la textura, y por dotar de singularidad y personalidad a todos sus personajes.



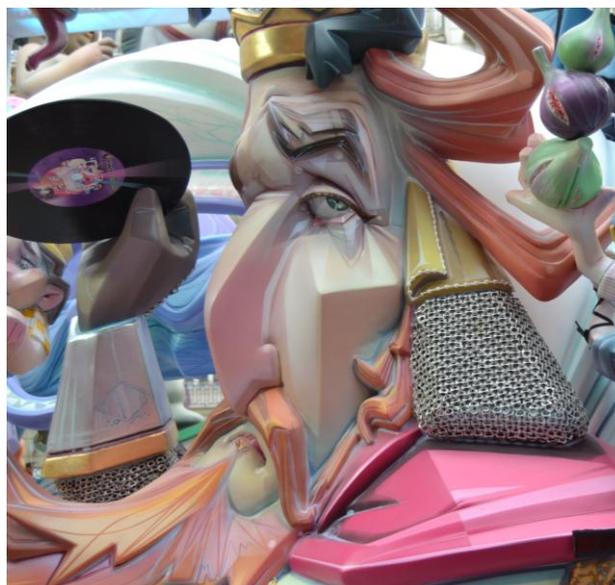
“Siempre emerge lo que se sumerge” Falla Maestro Gozalbo – Conde Altea – 2014, Taller de Manolo Algarra.

#### 4.3.3 José Gallego Gallego

José Gallego es un artista completo que se caracteriza por un modelado donde combina a la perfección volúmenes redondeados con formas angulosas, donde las aristas marcan cambios de plano acusados. Realiza una pintura con mucho desarrollo de aerógrafo y pistola de pintar para luego llenar las superficies con un grafismo muy suelto que lo diferencia del resto de propuestas. Él, y al mismo tiempo Julio Monterrubio, fueron los pioneros en utilizar cintas de reserva de diferentes tamaños en la pintura de sus fallas infantiles para marcar cambios de plano, generar dibujos y contrastes muy marcados. Desde sus inicios se puede observar un interés por aplicar nuevas soluciones plásticas en sus fallas, combinando materiales distintos y buscando acabados que van desde los craquelados hasta el juego con distintos tipos de pan de oro.

En ocasiones sus “ninots” están completamente deformados, y aún así son comprensibles y reconocibles. Sabe aprovechar con maestría esta desproporción para dotarlos de mayor expresividad, movimiento y carácter por medio de la caricatura.

Una seña de identidad de sus trabajos es el gusto por el detalle y la ornamentación, temáticas cargadas de ingenio, novedosas, o tratadas de una manera original, divertida e infantil. Consideramos a Gallego una figura tan emblemática como lo fue Joan Canet en su época, aunque por el momento nunca ha ganado un primer premio de sección especial en Valencia (no sucede lo mismo en Alicante, donde ha conseguido el máximo galardón tanto en hogueras infantiles en 2010, como en adultas en 2015). Su llegada al mundo de las fallas supuso una entrada de aire fresco en el año 2008, aunque su influencia ya se podía percibir claramente en los trabajos del artista fallero Pere Baenas para la falla de la Plaza del Pilar en 2006 y 2007. Empezó haciendo fallas y hogueras infantiles, pero ha compaginado este formato con la colaboración en la construcción de fallas y hogueras grandes, y es un ejemplo de perfecta adaptación a uno u otro modelo de falla. Por todo ello es una de las personas que más nos ha influido, a nivel global, a la hora de construir nuestra hoguera.



Detalle “Karaoke Valencià” Falla Almirante Cadarso –  
Conde Altea – 2013, José Gallego Gallego.

#### 4.3.4 Miguel Hernández (Miguel Hache)

Miguel Hernández es un joven pero efervescente artista de fallas infantiles. Sus fallas en los últimos años se caracterizan por la experimentación con diferentes texturas de madera, musgo, lana, arena, serrín... Graduado en Bellas Artes, sus fallas están cargadas de sensibilidad, calidez, y de mensajes que redundan en el respeto al medioambiente y la convivencia.



“Arquitectura y Natura” Falla infantil Av. Malvarrosa – Antonio Ponz Cavite – 2014, Miguel H.



Boceto “Arquitectura y Natura” Falla infantil Av. Malvarrosa – Antonio Ponz Cavite – 2014, Miguel H.



Detalle “Los tejemanejes de Ana” Falla infantil Palleter- Erudito Orellana – 2012, Miguel H.

#### 4.3.5 Marina Puche

El apellido Puche es sinónimo de grandes artistas falleros, como han sido su abuelo y su padre. Marina es también Licenciada en Bellas Artes, y actualmente compagina la producción de fallas con sus trabajos de ilustración, joyería y complementos en la empresa Manitas de Plata. Sus piezas de extremidades finas y delicadas tienen una estética *vintage*. Destaca por su uso del rotulador y el lápiz por toda la superficie de la figura y como acabado final sobre un color plano.



Boceto "Volare" Falla infantil Exposición – Micer Mascó – Arévalo Baca – 2013, Marina Puche.

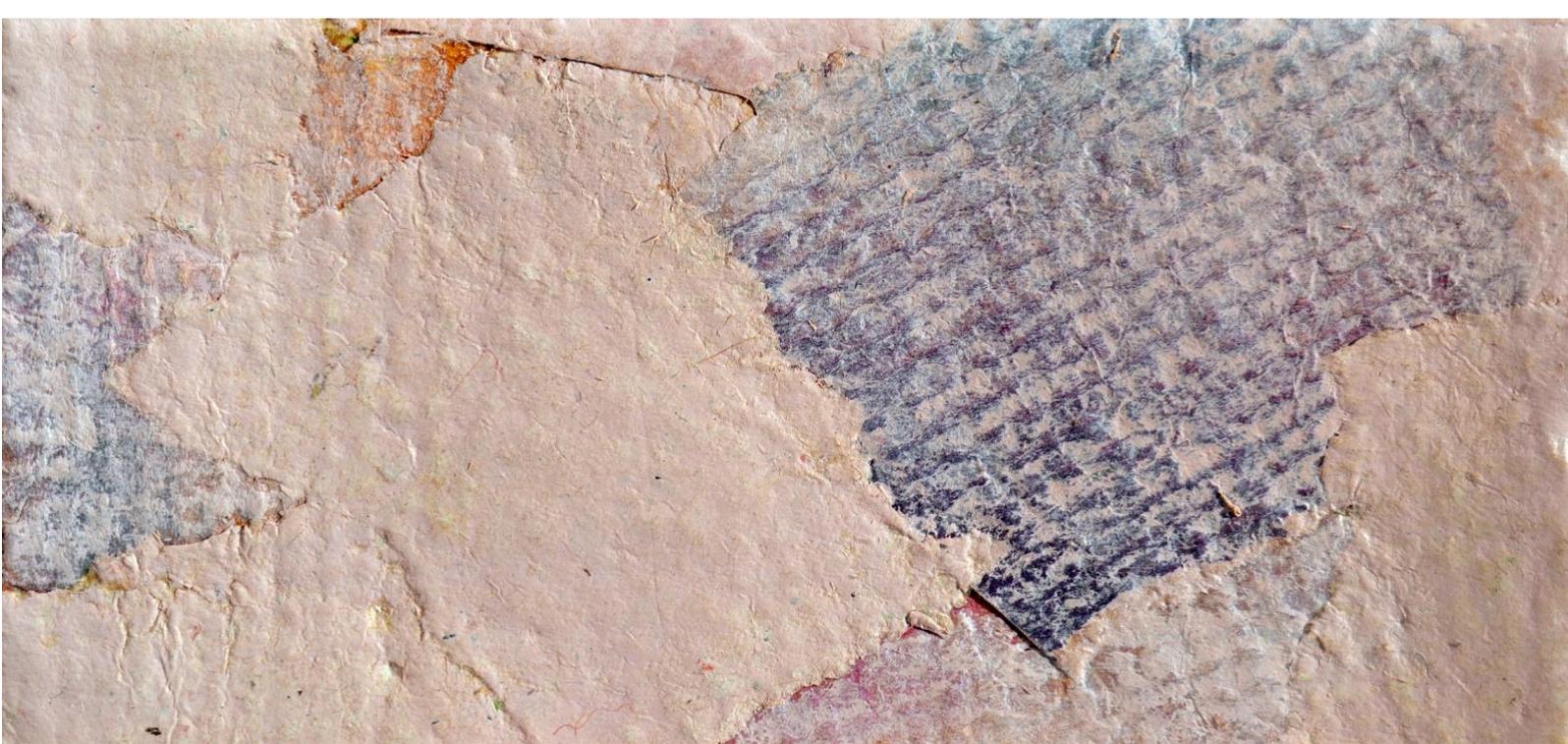


"Volare" Falla infantil Exposición – Micer Mascó – Arévalo Baca – 2013, Marina Puche.



Detalle

## 5. REVISIÓN DE MATERIALES, TÉCNICAS Y PROCESOS



## 5.1. MATERIALES

Una vez contextualizado nuestro tema de estudio, y de repasar los nombres de artistas que de un modo u otro nos han influido en nuestro trabajo, pasaremos en adelante a hablar de nuestra obra personal.

En cuanto a los materiales empleados, en la confección de nuestra hoguera se han buscado acabados diferentes a la figura estándar lijada y pintada. Esto se ha conseguido proponiendo otras texturas, tanto en el acabado como en la pintura, que vienen dadas por la utilización de materiales tradicionales, revisándolos y adaptándolos a nuestros objetivos. Todo ello lo podremos observar pormenorizadamente en el siguiente apartado. Para ello nos serviremos de la experiencia previa a la realización de la hoguera llevada a cabo en las clases impartidas en el Máster de Producción Artística, más concretamente en la asignatura de *Práctica pictórica: Concepto, estructura y soporte*, donde se ha trabajado sobre todo el cartón reciclado o pasta de papel.

En el arte contemporáneo existe un interés por evidenciar los procesos, aunque cada vez más asistimos a continuas mejoras de programas informáticos y tecnología que aportan resultados nuevos y espectaculares, pero que borran la huella del artista. Frente a esa disyuntiva, encontramos que el Hand-Made (hecho con las manos, y que por lo tanto se acerca más a lo artesanal), está en auge, en la medida que permite dotar de una mayor sensibilidad a la obra.

La evolución de la estética y de las formas se ha visto favorecida por el cambio en las técnicas y materiales con que se han hecho las fallas, por lo que la manera de trabajar condiciona el resultado final. Hace años se modelaban en barro los “ninots” para luego hacerles un molde, un negativo que se positivaba en cartón. Modelar en barro invita a utilizar formas más redondeadas y con gusto por el detalle. Actualmente esta técnica ha sido desplazada por la talla en poliestireno expandido o corcho blanco. Las herramientas con las que se trabaja - cúter, lija, cepillos de púas... - y la naturaleza del material cambian, invitando a un tallado a base de planos y superficies lisas y rectas.

Con ello no queremos decir que necesariamente tenga que ser ese el resultado de modelar en poliestireno expandido. Se pueden obtener resultados similares indistintamente del material que se emplee, ya que el material no siempre condiciona la técnica, aunque sí facilita trabajar de una forma u otra.

MATERIAL	BARRO	POLIESTIRENO EXPANDIDO
MODO DE TRABAJAR	ADICIÓN / MODELADO	SUSTRACCIÓN / TALLA
HERRAMIENTAS	PALILLOS DE MODELAR	CÚTER, LIJA, CEPILLO DE PÚAS, HILO DE NICRON
FORMAS	REDONDEADAS	PLANOS, ARISTAS

La generación de jóvenes artistas de fallas infantiles ha crecido y trabajado con el corcho blanco como materia prima (lo que no implica que no sepan trabajar las dos técnicas con buenos resultados), y ello explicaría, junto a las influencias de algunos de los ilustradores y dibujantes de cómic anteriormente mencionados, que hoy en día las figuras sean más angulosas y sintéticas que antaño.

## 5.2. TÉCNICAS/ ILUSTRACIÓN SOBRE CARTÓN

Influencias aparte, las fallas hasta hace dos décadas se modelaban enteras de barro, lo que incitaba a usar formas más redondeadas y recargadas por norma general. El cambio de ese material por el corcho blanco facilita un modelado más en la línea de la ilustración contemporánea, al darle la vuelta al proceso; es decir, que al modelar en poliestireno y luego traducirlo a cartón conseguimos mantener esa estética actual pero dotándola de mayor riqueza plástica al obtener los valores de textura y color que aporta el cartón, permitiendo dar mayor calidez y personalidad a la pieza, además de poder jugar con el cartón como superficie definitiva sobre la que aplicar color, y aprovechar los registros que solo podemos obtener de esta manera en cuanto a acabado.

A ese respecto, nuestra intención era aprovechar las características formales del cartón y la técnica tradicional empleada en la construcción de fallas para unir las al concepto de ilustración.



Serie "Ilustración sobre cartón" Acrílico, lápiz y tinta sobre cartón, 2014

Para ello, realizamos un molde a una lámina de corcho blanco registrándose perfectamente la textura del material en la escayola. Luego positivamos el molde con cartón y cola, y una vez seco y rígido lo extrajimos del molde.

Secuencia de la construcción del soporte.



Detalle de la serie "Ilustración sobre cartón" Acrílico, lápiz y tinta sobre cartón, 12x25 c.u, 2014

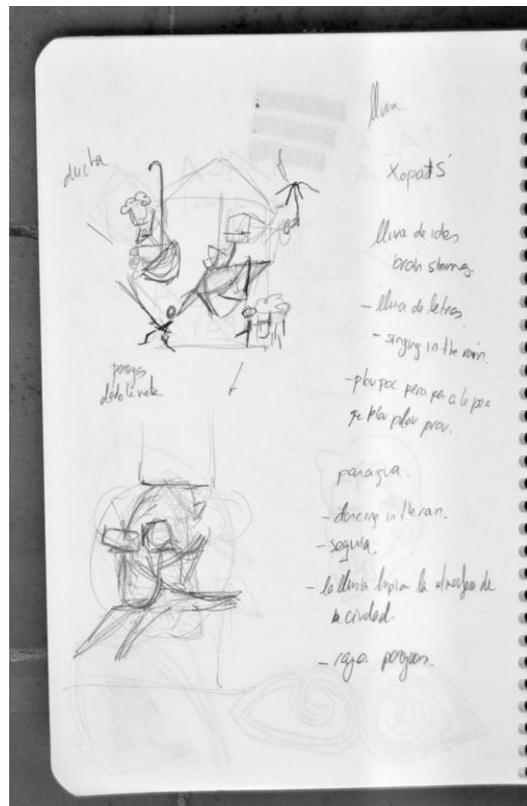
### 5.3. PROCESOS

Se ha construido una hoguera a partir de la experiencia adquirida en el mundo de las fallas, intentando reflejar cómo influye la figura del ilustrador, que ha pasado a ser una pieza relevante dentro del equipo que realiza la falla. En este caso no ha participado un creativo externo a la construcción de la hoguera, pero sí que nos ha servido el trabajo de numerosos ilustradores como referente. También se han revisado las técnicas de construcción, y sobre todo de acabado, por medio de la experimentación con los materiales y procesos de creación de los “ninots”.

#### Cuadernos

Para describir los procesos creativos que hemos seguido a la hora de diseñar el contenido que va a aparecer en nuestra hoguera hemos adaptado una propuesta de la asignatura *Diseño y creación artística*.

Se trata de un estudio previo a la realización de una figura, ensayos de composición con anotaciones sobre el color o la textura. Estas ilustraciones se hacen siendo consciente de que se van a materializar en un objeto físico, por lo que se dibujan teniendo en cuenta el punto de sujeción de las figuras y la unión entre las mismas. Un recurso que resulta muy eficaz es hacer pequeñas listas de palabras cuando se produce un atasco en un dibujo, con el fin de encontrar nuevos conceptos que motiven para seguir dibujando.



Hemos utilizado blocs A3 y libretas A5 de gusanillo porque resultan más prácticas de transportar, o incluso de separar si necesitamos alguna hoja concreta para tenerla cerca en el taller. La técnica empleada en los cuadernos es lápiz grafito (mayormente en portaminas) y bolígrafo azul.

Cuando tenemos la necesidad de resolver una pieza para nuestro trabajo, el dibujo ya nace con unas premisas acerca de cómo debe ser. Sin embargo, en ocasiones las figuras surgen a partir de un dibujo automático, el lápiz se desliza por el papel hasta descubrir una serie de líneas que sugieren un rostro o una figura que pasamos a concretar y definir.

Todos los dibujos que se han realizando han tenido como fin continuar desarrollando un estilo propio que nos diferencie del resto de propuestas dentro del mundo de las fallas y la ilustración.

Todos estos dibujos sufren ligeras variaciones al pasar de las dos dimensiones al bloque de poliestireno expandido, y es que dejamos que influya el azar en su justa medida. En ocasiones un corte fortuito en la talla puede sugerir cambios que hay que aprovechar y potenciar. De esta manera pasamos del dibujo al volumen sin que esto suponga ninguna restricción, ni nos obligue a ceñirnos completamente al modelo que hemos planteado, permitiéndonos la libertad de ser creativos y de que el proyecto esté en continuo cambio.



## 6. HOGUERA BAVER – ELS ANTIGONS

“TODO LO GRANDE ES PEQUEÑO”



## 6.1. MEMORIA

El texto que sigue forma parte de la memoria explicativa de la hoguera, hecho expreso para presentarla, y tiene como principal receptor al público alicantino.



Boceto de la hoguera infantil Baver – Els Antigons 2015, “Todo lo grande es pequeño”  
Acuarela, tinta y digital

### “Todo lo grande es pequeño”

*En el frontal de la hoguera podemos apreciar numerosos ejemplos de nuestra fiesta que escenifican lo que esta frase significa, al mismo tiempo la hoguera emplea el formato de manera didáctica para transmitir valores y contenidos.*

*“Els nanos i els gegants” desfilan y bailan en numerosos actos de la vida cultural alicantina. Aquí encontramos a dos de ellos, “Alicantí i Alicantina” o “Sento i Marieta”, son los alicantinos por excelencia, dos gigantes labradores que son un recuerdo de la*

gente de la ciudad y sus alrededores que han vivido los oficios tradicionales del campo y que han construido nuestro pueblo. Van acompañados de dos nanos que juegan a su alrededor. Los nanos están muy atareados realizando la **operación kilo**, todo un símbolo de **solidaridad**, ya que uno a uno, si todos participamos, conseguimos recoger una gran cantidad de alimentos para ayudar a los más necesitados.

En el centro de Alicante tenemos la suerte de contar con ejemplares de ficus y olmos centenarios, como los de la plaza Gabriel Miró o el parque de Canalejas, que en algún momento fueron una pequeña **semilla** o fruto. El niño observa una planta y espera a que se haga tan grande como los árboles que le hacen sombra en los días de verano.

La explanada es todo un icono de nuestra ciudad. Este paseo marítimo de más de 500 metros de longitud está compuesto por seis millones y medio de pequeñas **teselas** que el albañil se afana en colocar hasta completar este singular mosaico.

La pólvora está compuesta por diferentes **granos** que al actuar todos juntos producen el PIM, PAM, PUM! de los petardos, las “mascletas” y los castillos de fuegos artificiales. Gracias a la maestría y trabajo de los pirotécnicos disfrutamos de la pólvora, pero sobre todo de la gran palmera que da inicio a la “Cremà”; y es que, una pequeña **chispa** da inicio al **fuego** y a la noche más mágica del año.

Y si en la parte delantera de la hoguera hemos visto esta frase relacionada con Alicante y sus hogueras, en la parte trasera podremos observar todo tipo de paradojas, como que el animal más grande del mundo, la ballena azul, se alimenta de uno de los más pequeños, el placton. También podremos observar como hay sentimientos MUY GRANDES que se transmiten con actos muy sencillos pero cargados de sentimiento como la amistad, representada en un abrazo, el amor, en un beso, o la solidaridad, en un pequeño gesto.

La hoguera quiere enviar un mensaje de optimismo y unidad, enfatizar la importancia de las pequeñas cosas y como estas repercuten en nuestra vida. Los niños son los pequeños de la fiesta, pero esto no significa que, colaborando todos juntos, con pequeños actos podamos hacer más grande aún si cabe la fiesta de “LES FOGUERES DE SANT JOAN”.

## 6.2. MÉTODOS DE DIFUSIÓN DEL PROYECTO

### 6.2.1 Redes sociales

Afortunadamente, no existe sólo el perfil de persona fundamentalista que defiende un estilo de falla único e inamovible, existe igualmente una democratización facilitada por las redes sociales que sirven para dotar de mayor difusión a las obras de artistas que aportan perspectivas nuevas de creación, y que también es el soporte elegido para fundamentar y argumentar el porqué de su trabajo, así como para reflexionar sobre su creación y obtener un *feed-back* a través de las opiniones de la gente en las redes sociales, que hoy en día son una herramienta fundamental, creadora de opinión. Actualmente los creativos son conscientes de la importancia que tiene hacer un buen uso de las redes, y que su trabajo se difunda con calidad y llegue al mayor número de gente posible.

### 6.2.2 Animación

#### 6.2.2.1. Contenido de la animación

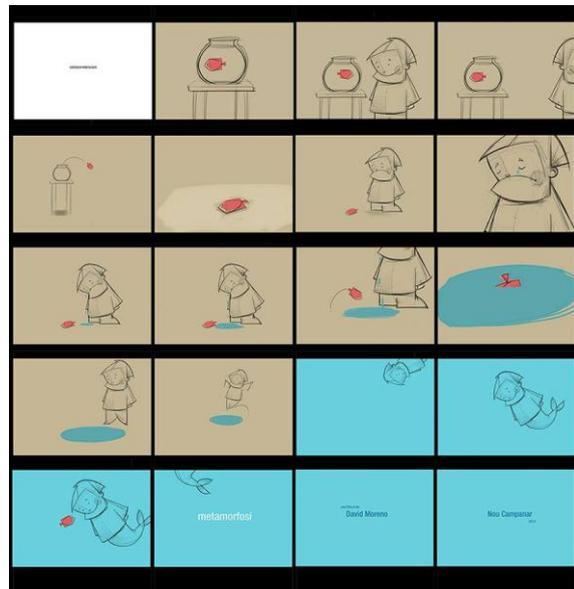
Este corto de animación surge como una manera poco habitual de presentación del proyecto de una hoguera. La tendencia general en estos casos es organizar un acto en el que se muestra el boceto del proyecto que se va a realizar. Nosotros hemos tratado de generar expectación aprovechando los conocimientos adquiridos en las asignaturas *Animación, de la idea a la pantalla* y *El movimiento en la animación artística y experimental*, para crear un corto que muestre la temática de la hoguera sin desvelar su aspecto concreto y que además refleje un mensaje de optimismo y enfatice la importancia de las pequeñas cosas y cómo éstas repercuten en nuestra vida. La intención es remarcar la idea de esfuerzo, que hay que fijarse, atender y disfrutar de los detalles que nos encontramos en nuestro día a día, porque si se cuidan se pueden convertir en algo muy grande. Sobre todo, lo que hay que destacar es que la hoguera no nace y muere con las llamas, sino que el proyecto es multidisciplinar y extensible,

por lo que puede tener continuidad una vez ha terminado su existencia material sin perder interés por ella.

### 6.2.2.2. Referentes

El único antecedente que existe en el empleo de una animación para presentar un proyecto de falla es el realizado por el ilustrador y diseñador Carlos Corredera para la falla infantil de Nou Campanar 2014, del artista fallero David Moreno, cuyo lema era “Metamorfosis”.

Storyboard “Metamorfosis”



### 6.2.2.3 Ficha técnica

Género: Animación 2D y Stop motion

Título: “Todo lo grande es pequeño”

Año: 2015

Autor: Iván Tortajada Estellés

Coordinación: Sara Álvarez y Carmen Lloret

Duración: 60 segundos

Formato: mp4 hd 1080p/color, 12f/s (1920x1080)

Cámara: Canon eos 600d

Soporte: Fotografía directa al PC con gestión a través de StopMotion Pro

Objetivo: 70-110mm

Edición y Postproducción: Adobe Premiere CC

#### **6.2.2.4. Sinopsis/ Idea**

Corre, corre, un niño corre observando lo que sucede a su alrededor, la gente mayor no lo hace, tienen muchas cosas que hacer. El niño, sin embargo, corre hasta que se para y descubre una pequeña planta, una planta diminuta, que va a crecer. Es algo pequeño que puede llegar a ser muy grande, solo necesita cuidados.

Le da importancia a algo insignificante y en las cosas pequeñas hay mucho potencial. Como por arte de magia la planta crece y crece de manera abrupta hasta convertirse en un gran árbol, y es que todo lo grande ha sido antes pequeño.

En la animación se acusa el contraste entre lo grande y lo pequeño mediante el uso de picados y contrapicados. El niño pasa de ser grande sobre la planta, a pequeño bajo el árbol, así como la planta realiza el proceso inverso de pequeño a grande.

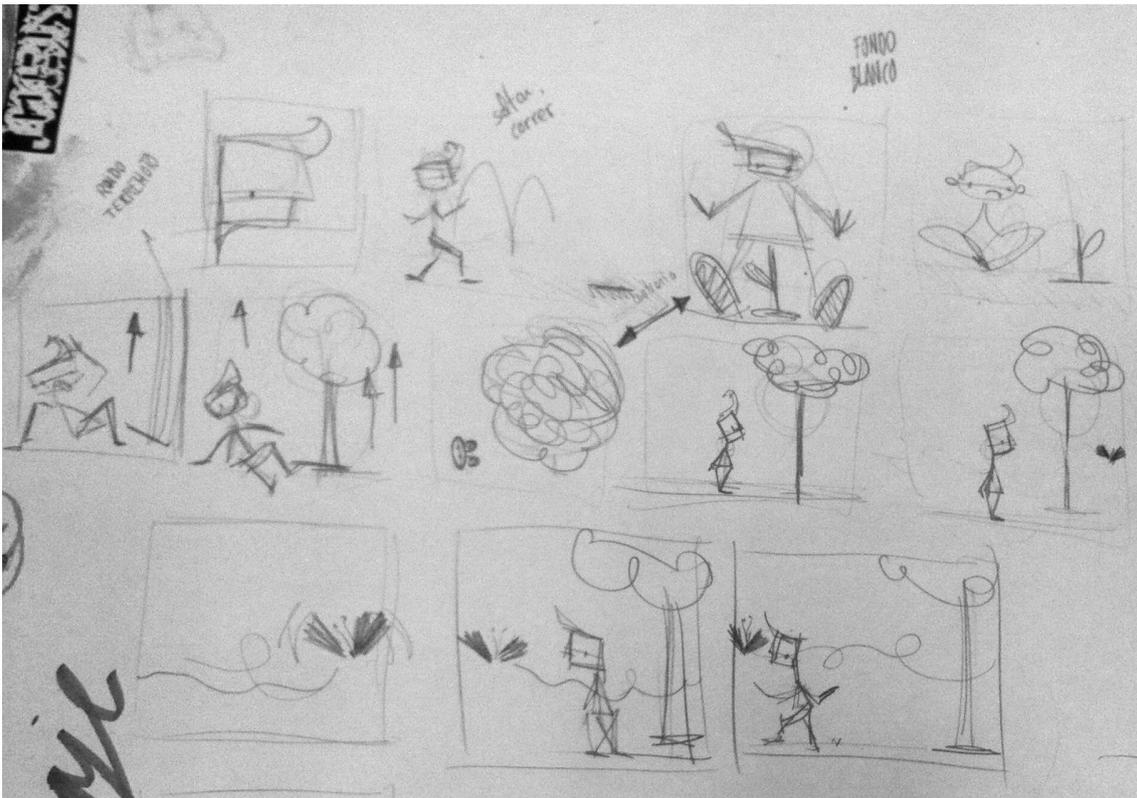
#### **6.2.2.5. Audio**

El audio seleccionado es una pieza única del grupo maltés FIRELIGHT, la canción se titula "Coming home" y he utilizado un fragmento de la versión instrumental.

La música seleccionada es dinámica, empieza de una manera lineal mientras se presenta el personaje y la historia, luego se detiene con tres notas de piano que sirven para enfatizar la diferencia de tamaño entre la planta y el niño, frenando la animación, marcando un punto de atención en su desarrollo. Luego, la música retoma el ritmo anterior mediante un suceso en el que el plano queda totalmente cubierto por espirales en continuo crecimiento.

La música guía la animación y la acompaña sin restarle protagonismo a la parte gráfica.

### 6.2.2.6. Storyboard



### 6.2.2.7. Proceso de producción de la animación

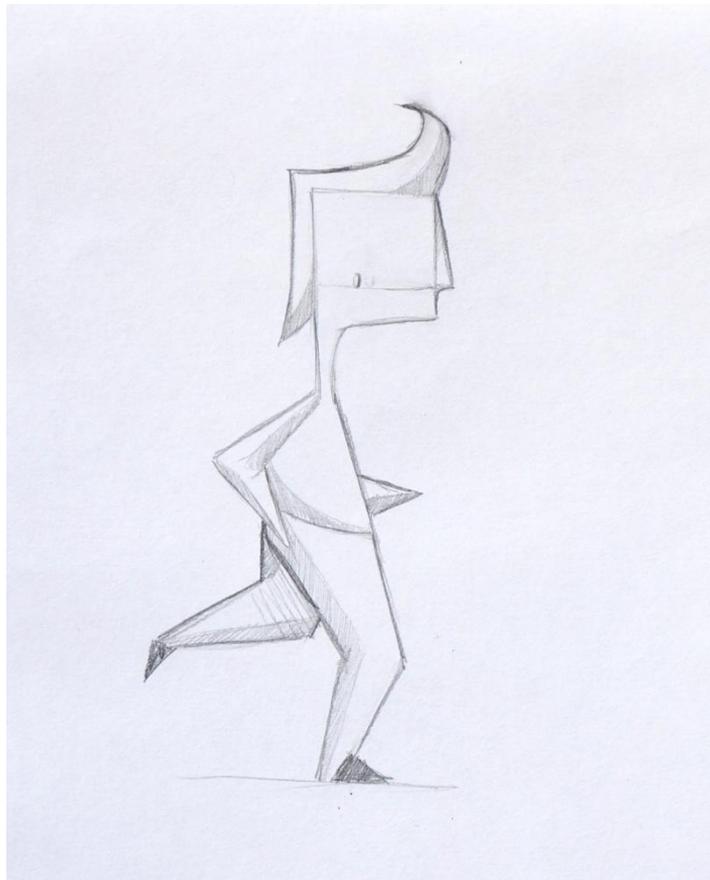
El proceso de trabajo que hemos seguido ha sido el siguiente:

Empezamos seleccionando la acción que acontece y localizando los movimientos clave de esa acción.

Posteriormente hemos realizado dibujos abocetados para una primera prueba de animación bajo cámara, de esta manera se puede comprobar el movimiento, corregir errores, y realizar las modificaciones oportunas.

Después se han añadido posiciones intermedias entre cada uno de los dibujos, y se ha limpiado y perfeccionado la línea de todos los dibujos, de esta manera están listos para crear el video que se ha trabajado con Adobe Premiere CC.

La experiencia de realizar el corto de animación ha sido muy positiva y sin duda ha cumplido con su objetivo de lograr una mayor difusión del proyecto, ya que a partir de la misma red social, y transcurridos tres meses, hemos podido comprobar cómo el boceto del proyecto ha alcanzado a 1833 personas frente a las 4896 que ha conseguido la animación. Además de haber sido vista por mucha más gente, la animación también ha logrado una mayor interacción e interés por parte del receptor, generando una mayor expectación sin necesidad de mostrar el proyecto en su totalidad.



Frame del corto de animación "Todo lo grande es pequeño", 2015.

### 6.3. EL ESPACIO EXPOSITIVO

Las fallas y las hogueras se plantan en la calle durante 5 días, y durante ese tiempo ocupan un espacio urbano en el que no vamos a poder controlar la contaminación visual ni los estímulos alrededor de la obra. En nuestro caso concreto, la hoguera Baver – Els Antigons se encuentra desprovista de edificios que la rodeen y la acojan, por ello se situó debajo de una estructura metálica que va a funcionar a modo de caja cúbica contenedora.



La hoguera se ha construido en Valencia y se ha plantado en Alicante teniendo en cuenta el entorno y sus características, entre ellas aspectos como la luz, que es mucho más intensa en la época del año en que se plantan las hogueras (Junio), por lo que los colores han de contrastarse mucho más que cuando se trata de una falla, ya que la luz hace que pasen desapercibidas sutilezas cromáticas y matices al primer golpe de vista.

El receptor principal de la obra es el público infantil, pero el mensaje de la hoguera espera transmitir una visión positiva a todos los públicos y hacer a los adultos reparar en la importancia de las pequeñas cosas. Se ha conseguido adaptar la temática al contexto festivo en el que se desarrolla haciendo una hoguera didáctica en la que los niños aprendan aspectos interesantes o curiosos de su ciudad de una manera lúdica y asequible.

## 6.4. PROCESO DE CONSTRUCCIÓN

A continuación se explica cómo ha sido todo el proceso de construcción de la hoguera y cómo han sido aplicados los conceptos y las experiencias adquiridos durante el máster.

### 6.4.1. Sobre el Poliestireno Expandido

El principal material que hemos empleado para la obtención del volumen de la hoguera ha sido el poliestireno expandido, EPS, Poliexpan o corcho blanco (como comúnmente se le conoce), un plástico de composición celular, blanco, rígido y ligero, fabricado a partir de perlas de materia prima de monómero de estireno, un líquido cuyas moléculas se polimerizan obteniendo así el poliestireno.

El Poliestireno contiene en su interior un agente de expansión, el pentano, que es el que termina el proceso de fabricación de la materia prima.

El resultado son pequeñas perlas o bolitas que se clasifican según su granulometría y que se compactan en bloques según la demanda del cliente. El 98% del volumen del material es aire y únicamente el 2% es materia sólida (poliestireno).

Existen varios tipos de poliestireno, pero en la construcción de las obras efímeras que nos ocupan se emplean dos: el Poliestireno expandido y el Poliestireno extrusionado.

Las herramientas que se utilizan para trabajar el Poliestireno son, como ya se dijo, cepillos de púas, hojas de lija, ceras/rotuladores, Cúter (preferiblemente con la hoja de punta), serruchos, y Arco/ Mesa con hilo de nycrón conectado a un transformador.

El poliestireno expandido es el material y la opción más utilizada en las fallas porque permite, entre otras cosas, hacer piezas de mayor volumen con menor peso y abarata costes de producción al permitir un proceso de trabajo más rápido.

Se trabaja por sustracción del material y existen dos tipos de talla: directa o modelado digital.

#### 6.4.1.1. Talla Directa

Dentro de la talla con Poliestireno expandido está la opción de ir uniendo bloques y con las herramientas antes citadas ir trabajando el volumen sin más referencia que el dibujo que se realiza sobre el corcho. Es un proceso laborioso que requiere que el concepto de espacio y tridimensionalidad esté bastante desarrollado ya que continuamente hay que pasar del plano bidimensional a un objeto tridimensional. En esta manera de construir juega un importante papel la espuma de poliuretano con la que se unen las diferentes piezas de la figura y que también se emplea para añadir o rectificar volumen en una zona concreta. Por hacer un símil, la espuma de poliuretano haría el papel del barro en un proceso de modelado por adición.



Ejemplo de “ninots” modelados por talla directa.

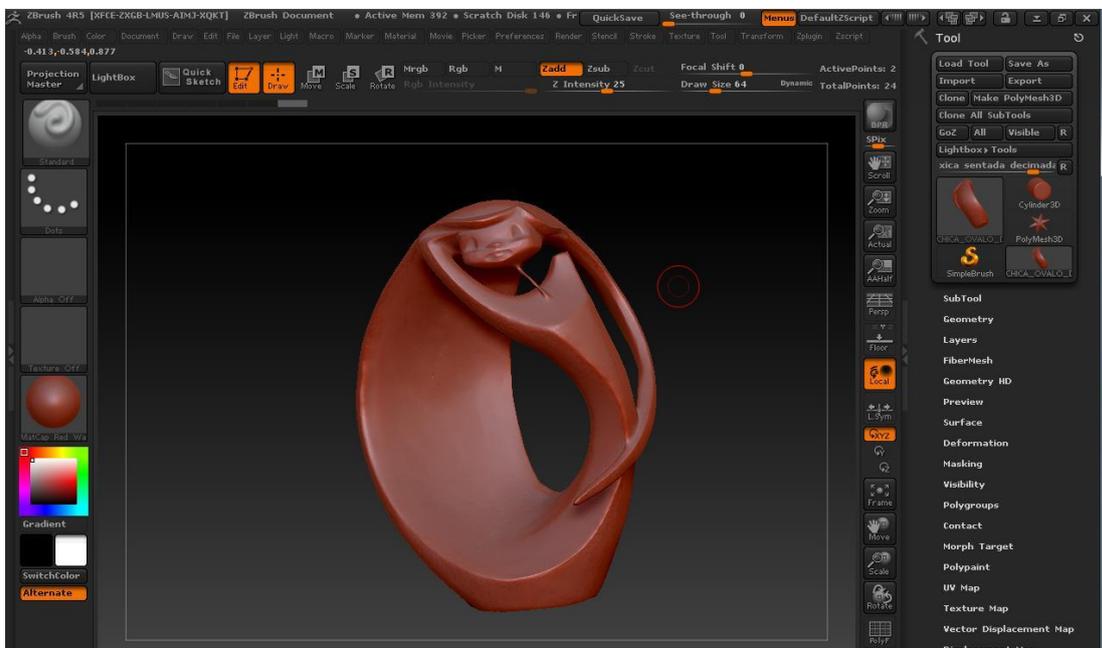
#### 6.4.1.2. Modelado digital

La maqueta se trabaja mediante un modelado digital y para ello se emplea sobre todo el software Zbrush, ya que es idóneo para este tipo de modelado donde prima lo orgánico y permite mover composiciones y escalas sin la necesidad de estar sujeto a un armazón que limita las posibilidades de movimiento como ocurre con las maquetas físicas.

Un paso previo a trabajar la maqueta con Zbrush es consolidar un objeto físico real, un modelo que se procesa para trasladarlo a un soporte digital y a partir de ahí seguir uno de los siguientes procesos:



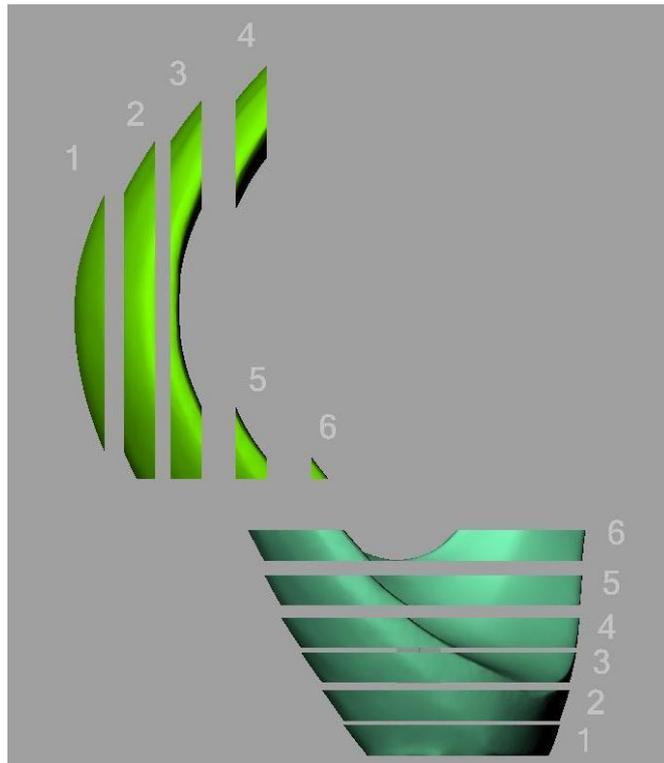
“Pólvora” Maqueta física realizada en plastilina, de una pieza de la hoguera



“Pólvora” Maqueta digital, trabajada con Zbrush

### 6.4.1.3. Laminado

El archivo digital permite que con los softwares adecuados (Rhinceros), podamos dividir el referente en secciones que serán cortadas por una máquina de control numérico con hilo de nycron, la cual irá cortando el dibujo del perímetro que tenga cada una de las secciones, y colocando unas encima de las otras obtendremos el volumen aproximado de la pieza que pasa a trabajarse manualmente.



Secciones de la pieza a partir de la maqueta digital trabajada con Zbrush

### 6.4.1.4. Fresadora/ Robot

Otra de las opciones que nos permite el modelado digital es consolidar el modelo mediante un robot que se mueve a partir de unos ejes y que con una broca va fresando la figura eliminando el material sobrante.

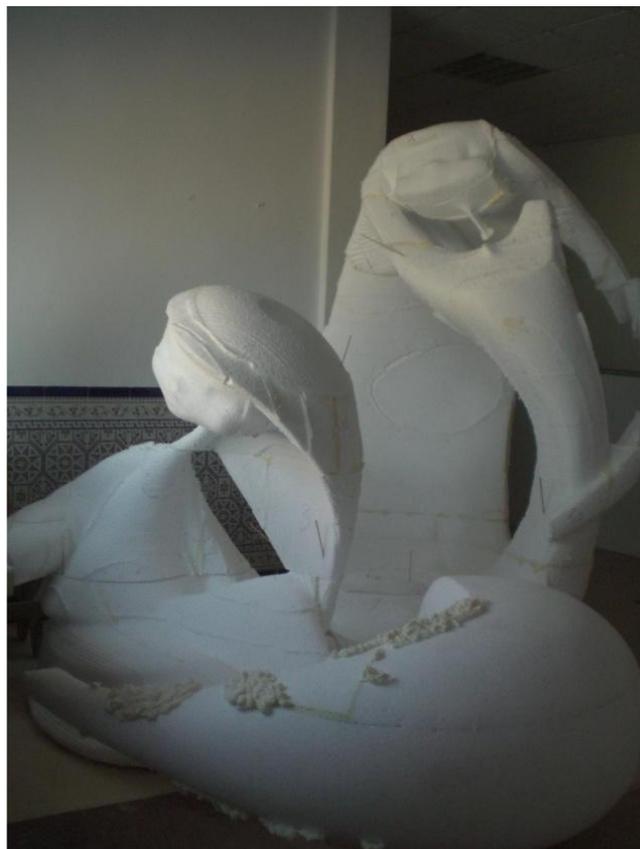
Esta técnica nos permite obtener un resultado más exacto y preciso que se acerca más al modelo totalmente acabado, aunque siempre va a ser necesaria la intervención del escultor para rematar la pieza. El único leve inconveniente es que este sistema de

trabajo suprime bastante las aristas del referente y ofrece resultados más redondeados, aunque seguro que estos problemas se solucionan cuando se desarrolle más la tecnología.

Al igual que las figuras de cartón eran susceptibles de ser reproducidas muchas veces por medio del molde de escayola, esta tecnología también posibilita la reproductividad técnica, ya que al trabajar la pieza digitalmente en 3D se genera un archivo que te permite volver a obtener la misma pieza las veces que quieras con la ventaja de poder reescalarla sin perder definición en el modelado.

Para conseguir las piezas más voluminosas de la hoguera se ha seguido un proceso de modelado digital, a través de una maqueta previa modelada en plastilina, y se han consolidado los volúmenes utilizando la fresadora como herramienta.

El resto de “ninots” se han tallado directamente a partir del bloque de poliestireno expandido.



Piezas más voluminosas de la hoguera consolidadas mediante la fresadora

## 6.5. CONSTRUCCIÓN

Las piezas normalmente se trabajan por separado por comodidad, y únicamente se colocan en su lugar para poder comprobar la composición durante el proceso de construcción. Nosotros hemos realizado tres comprobaciones: la primera de ellas, con los volúmenes en corcho blanco, es la menos comprometida pero la más importante y efectiva para tener una idea del volumen real y la composición de la hoguera. A falta de amazonar las piezas con madera la posición que ocupan no es exacta, y se logra mantener en pie gracias a elementos un tanto rudimentarios como pequeños listones o brochetas de madera. Normalmente la parte trasera de la hoguera no se llega a dibujar ni proyectar totalmente, sino que se va construyendo según las necesidades, por lo que deja más margen a la improvisación y a la intuición.

Después de esta primera experiencia estamos en disposición de empezar a colocar el armazón a las piezas, es decir, construir el esqueleto interno de cada una de ellas (ya sea un simple “ninot” o un gran remate), que constituye la carpintería de la hoguera.



Armazón de una pieza

Tras el proceso de amazonado se realiza la segunda comprobación, ésta es mucho más fiable al tener ya todos los elementos y un esqueleto de madera que no se va a modificar ni alterar. Durante el amazonado es el momento de comprobar que no hay ninguna pieza que choque con la pieza contigua, que la estructura de madera soporta holgadamente el peso y la fuerza a la que va a ser sometida, y, por último, tener en cuenta el transporte, preparando estructuras auxiliares para acomodar las piezas para su almacenamiento o transporte llamadas “camas” o “parihuelas”. También es el momento de realizar los “sacabutxes”. Un “sacabutx” es una pieza de madera hueca, en forma de estuche ortogonal, por cuya ranura, llamada “femella” o hembra, se encaja el “mascle” o macho, que es el trozo de madera sobresaliente del armazón del “ninot”.



Primera comprobación



Segunda comprobación

Finalmente es necesaria una última comprobación con las piezas prácticamente acabadas para verificar que los “sacabutxes” encajan perfectamente sin que se haya introducido suciedad o restos de preparación en el interior de la hembra. En ese caso se procede a limpiarlo o a menguar el tamaño del macho hasta que pueda introducirse sin inconveniente. Si fuera posible se fijarán todos aquellos “ninots” que no supongan una dificultad para el transporte o entrañen riesgo de romperse, a fin de poder adelantar al



Tercera comprobación

máximo los trabajos de “plantà”. En esta última comprobación se puede hacer un análisis crítico del resultado prácticamente acabado e intentar solventar las carencias del proyecto con el margen de tiempo del que se disponga. En el caso de la hoguera se optó por fabricar una veintena de mariposas de papel, con diferentes técnicas que van desde la acuarela, hasta el collage o el rotulador. Éstas se utilizarán para acabar de redondear la composición el día de la “plantà”.

Todos los detalles y piezas de menor tamaño es recomendable afianzarlas en su lugar correspondiente in situ, es decir cuando la hoguera ya está en la calle y ocupa su lugar de “cremà”, puesto que en el transporte pueden sufrir daños imprevisibles.

Con la intención de recuperar y revalorizar el uso de materiales tradicionales, y exponerlos de manera evidente, vamos a mostrar especial atención a las piezas en las que se ha intentado integrar el modelado en poliestireno expandido con tela, cartón o madera, así como destacar los aspectos técnicos más relevantes de la hoguera que le aportan valor plástico.

### 6.5.1. Niña sastrería

El objetivo en esta pieza es utilizar la tela como resultado final y que quede perfectamente integrada en el conjunto de la pieza, hasta el punto de que se pueda pintar como el resto de la superficie. En todos los “ninots” existen licencias fantásticas que se atribuyen al mundo infantil y que están completamente asumidas, aún así, no deja de buscarse un grado de verosimilitud con la realidad, de manera que el espectador pueda identificar el elemento que tiene delante. Gracias al uso de la tela vamos a conseguir un efecto de modelado, muy difícil de obtener con el poliestireno expandido, que tiene sus límites, y que al estar combinado con el acabado habitual de un “ninot” va a generar contraste y a favorecer que el “ninot” adquiera personalidad frente a los que están situados a su alrededor.

Para lograr ese efecto se han recortado dos mangas de tela de algodón que posteriormente se han bañado en cola blanca de carpintero diluida en agua en una proporción de 70% de cola blanca frente a 30% de agua, para que al secar endurezca y no varíe su posición. Las figuras de poliestireno expandido se empapelan con papel de periódico para tapar el poro del material y aportarle consistencia. En este caso, en el proceso de empapelado se ha respetado la tela, y así se ha seguido haciendo durante



Pieza tallada



Pieza empapelada

el resto del proceso, hasta llegar a la pintura. Para empapelar hemos fabricado un engrudo a base de harina, agua, sulfato de cobre y cola blanca de carpintero.

La pintura es el último paso. Antes de llegar ahí, y tras empapelar la figura, se han aplicado cuatro capas de revestimiento (más conocido como gotelé). Este material se diluye con agua para obtener diferentes densidades y las capas se aplican cuando se ha secado la capa anterior. La primera de ellas es de gotelé con cola blanca, por lo que supone suponerá ser la capa más ligera y diluida pero al mismo tiempo la más fuerte al incorporar cola blanca. Esa necesidad de seba a que tiene que soportar las siguientes capas que recaerán sobre ella. La segunda y la tercera capa son de gotelé puro únicamente rebajado con agua hasta obtener la textura de un yogurt aproximadamente, y son las que van a aportar cuerpo a la pieza. En este punto es interesante remarcar que antes de que seque cada capa es bueno repasar la pieza con un palillo de modelar para no perder registro al acumularse el material. La cuarta y última capa es una mezcla al 50% entre gotelé y sulfato cálcico o “panet” como se le denomina coloquialmente. El “panet” es una materia muerta que se desprenderá fácilmente de la pieza cuando se lije, por lo que habrá que emplear menos esfuerzo en obtener un buen resultado en el proceso de lijado.



### **6.5.2. El color**

Después de lijar las piezas se da una imprimación de látex y agua en una proporción de 1/4, y una vez seco se utiliza pintura plástica satinada. Se dan tres capas de color sobre la zona correspondiente en cada “ninot”. Más tarde pasa a trabajarse la figura con pistola de pintura que funciona con aire comprimido.

La selección de los colores es fundamental. Ya en el boceto se hace un estudio del cromatismo de la hoguera, pero es el momento de aplicar los colores base el que determina el aspecto final de la pieza. Al preparar los colores se ha tenido en cuenta que en Alicante, en Junio, hay mucha más luz que en Marzo, cuando se plantan las fallas en Valencia. Por ello los colores han de ser más intensos y contrastados, ya que la luz “devora” las sutilezas y los matices. El contraste se ha intentado potenciar al barnizar las figuras, unas con barniz mate sintético TITÁN, otras con barniz brillante al agua JUNO (brilla con menor intensidad), y otras con barniz brillante sintético TITÁN.

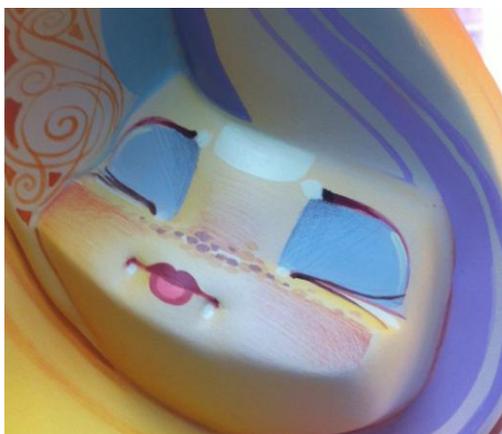
### **6.4.3. El lápiz grafito y el lápiz rojo**

Como hemos podido observar en el apartado de referentes, cada vez es más frecuente utilizar la superficie de las figuras como una superficie pictórica, aplicando los mismos utensilios que sobre cualquier obra gráfica. Buen ejemplo de ello es la hoguera adulta que ha sido plantada este 2015, en Vía Parc –Vistahermosa, por el artista sudamericano Vargas Rivera. Con la experiencia en la construcción de ésta hoguera se ha llevado a cabo un seminario en el Instituto de Investigación en Arte de la Universidad de Costa Rica. Lo que demuestra que hablamos de un campo con el que se está experimentando y que genera interés en los artistas actualmente más allá de nuestras fronteras.



Hoguera Via Parc- Vistahermosa 2015, Art en Foc

En nuestro caso se ha optado por un acabado en lápiz grafito para generar dibujos o sombras, y lápices de colores rojos para remarcar el sonrosado de las mejillas o la nariz de los “ninots”.



Detalles de la hoguera infantil Baver – Els Antigons 2015

#### 6.4.4. El árbol

Para hacer el tronco del árbol he empleado el cartón reciclado con el que se rellenaban los moldes de escayola para construir los “ninots”. De esta manera el cartón queda a la vista, totalmente expuesto, y se aprovechan sus cualidades de color y textura. Se ha aprovechado, además, su condición maleable para darle la forma deseada y conseguir representar pequeños tramos de corteza. De esta manera el cartón o pasta de papel regresa al árbol, y reinterpreta su origen.

Una vez seco y firme se ha trabajado el cartón como si de un lienzo en tres dimensiones se tratara, haciendo collage, rasgándolo, pintándolo...

Se ha optado por representar las copas de los árboles con formas geométricas, descartando tallar las formas de las hojas. Con una plantilla de hoja y otra de flor hemos cubierto el cubo central pegando fragmentos de goma EVA a modo de mosaico. Por otra parte, en la otra copa del árbol se ha hecho un dibujo de línea con rotulador acrílico Posca, teniendo como referente los patterns del ilustrador y diseñador Nate Williams.



#### 6.4.5. El Benacantil

En las fallas y las hogueras podemos observar un recurso muy utilizado en campos como el de la industria de la animación o la publicidad. Haciendo un ejercicio de prosopopeya, se trata de personificar objetos y animales, aportarles personalidad, carácter y expresión, para humanizarlos.

En este caso concreto, al monte Benacantil, que se sitúa en Alicante, se le conoce popularmente como el “*cap del moro*”, ya que el perfil de esa montaña, con un poco de imaginación, remite a la cabeza de un hombre con turbante.

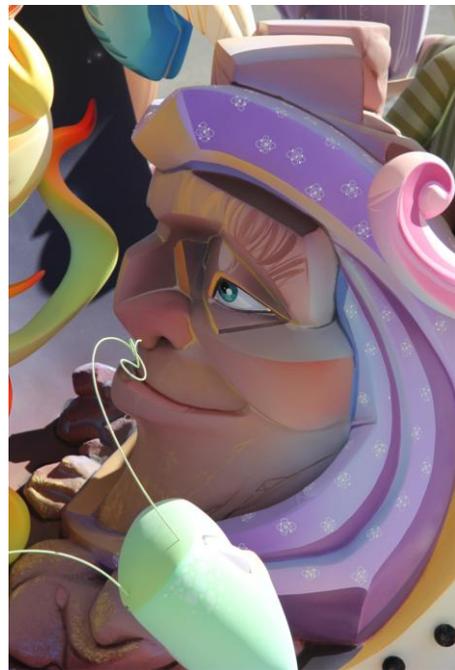
En la asignatura de *La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo*, realizamos una aproximación al referente buscando el personaje que se esconde en el paisaje de la montaña.

Tras este estudio la apropiación se adaptó al estilo de la hoguera infantil, intentando que se reconozca en todo momento el accidente geográfico que se está representando.



Cap del moro, Alacant

Óleo sobre tabla 81 x 65, 2014 - 2015



Cap del moro, Alacant

Pieza de la hoguera infantil Bayer – Els Antigons  
2015

#### 6.4.6. La pólvora

El embrión de *Todo lo grande es pequeño* fue un ejercicio propuesto en la asignatura *Proyectos II de diseño* durante el 5º curso de la Licenciatura en Bellas artes. Así mismo, la figura que representa la pólvora se empezó a trabajar en la asignatura de *Talla II*, a partir de un ejercicio libre y con el cuerpo de una mujer como referente, y se trabajó con la intención de algún día llevarlo a cabo en una hoguera. La pieza de la pólvora es la conclusión de esta serie de ejercicios.



La pólvora es una pieza compuesta de manera que genera un espacio, un hueco que recoge una escena y que permite abstraer lo que sucede en el interior de ella de todo lo demás. Se consigue generar profundidad por medio del traslapo. Se ha procurado no saturar todos los espacios, sino controlar los huecos y estudiarlos para que la hoguera respire buscando el atractivo estético del vacío.

#### 6.4.7. Los NO cuellos

Siempre me ha interesado combinar volúmenes muy grandes con fragmentos más livianos y finos, la ingravidez y la extrañeza, buscar el efecto de que las piezas flotan, dificultando encontrar sus puntos de soporte o estructura. En este caso las figuras se sirven del pelo para soportar la cabeza.

Los cuellos desaparecen porque así se consigue esa sensación de ingravidez que aporta más dinamismo al “ninot”, ya que, aún restando el elemento del cuello, como decía Rudolf Arheim “la experiencia y el juicio subjetivo del observador no halla dificultad para entender aquello que se le presenta”<sup>4</sup>.

En esa misma línea, por el principio de agrupamiento de la forma coherente, nosotros sabemos cómo es una figura humana, y aunque le falten elementos, cabeza y tronco están vinculados por la semejanza de dirección y ubicación. Sin este intervalo



<sup>4</sup> Rudolf Arheim, Arte y percepción visual. Madrid, ALIANZA FORMA, 2008, página 69

entre las distintas unidades del cuerpo estaríamos hablando de un objeto visual compacto y más estático, aunque también más comprensible.

Asimismo en la figura del “foguerer” se ha buscado este efecto con los brazos, que ocupan su lugar anatómico habitual pero no están unidos al tronco de una manera natural.



#### 6.4.8. Los tres capullos

Dentro de la temática de la hoguera, se han incluido tres capullos con mariposas en su interior, haciendo referencia a lo pequeño que es un gusano y cómo se convierte en una mariposa de grandes y coloridas alas. En este caso el interior de cada uno de los capullos está recubierto con uno de los materiales con el que se construyen las hogueras y las fallas. De izquierda a derecha el primero de los capullos está recubierto de algodón remitiendo a la tela con la que se vestían los “ninots”, el segundo representa la segunda revolución en lo que a material se refiere, y está recubierto de cartón raspado, y el último capullo está recubierto de plástico haciendo referencia al corcho blanco y la pintura plástica que se usa ahora. Es un ejercicio de multilingüismo y

de didáctica donde la propia obra tiene elementos que te permiten entender cómo está hecha, aportando un nivel de lectura adicional a la pieza.



#### 6.4.9. Texturas con la pintura

También se ha experimentado con las texturas que se podían conseguir con la pintura sobre un acabado convencional de “ninot”, es decir, lijado y pintado.



Detalle

En el “ninot” presentado como candidato al indulto se ha experimentado sobre todo en la pieza que simboliza el sol. Se ha quemado literalmente el “ninot” con un mechero, intentando pintar con el rastro del humo en lo que se asemejaría a la técnica del fumage. Previamente la superficie se ha pintado con esponjas, estarcidos de tela, con los dedos, todo ello intentando encontrar nuevas soluciones plásticas.



Detalle “ninot” candidato al indulto

#### 6.4.10. La “vareta”

La “vareta” son listones finos y flexibles de madera que servían para revestir los grandes armazones de los remates de las fallas grandes que se modelaban en barro. Está presente en la hoguera como un elemento de construcción artesanal y tradicional que en los últimos años se está recuperando. Con ese recurso se han construido cajas de diferentes tamaños que simulan ser piedras para reflejar la escena de “Tota pedra fa pared”. Gracias a ello, además, estos cubos de vareta dejan ver el armazón interior de las piezas, sin ocultarlo, para dar un valor añadido al poder entender o imaginar como es por dentro la estructura de madera de la figura.

La vareta está presente en detalles repartidos por toda la hoguera, como en la maqueta de un armazón que está siendo quemado por la llama.



Escena “Tota pedra fa pared”

#### 6.4.11. Resultado final

El proceso de producción ha sido muy intenso y se establece una vinculación muy grande con la obra hasta el punto de poder hacer un símil con una vida. Empieza con la gestación del proyecto y el nacimiento a modo de embrión, de ahí pasa a la incubadora que es el taller donde crece, se da a luz en la “Plantà”, que es cuando llega a su máximo esplendor, para acabar muriendo en la “Cremà”.



Frontal de la hoguera infantil Baver – Els Antigons 2015

La hoguera que hemos realizado y descrito en el presente TFM participó en el concurso de hogueras que convoca año tras año el Excmo. Ayuntamiento de Alicante junto con la Federación de Hogueras. El jurado designado al efecto tuvo a bien otorgarle el Primer Premio de la categoría Especial. Por todo ello, la hoguera, como Trabajo Final de Máster, ha tenido repercusión en los medios de comunicación audiovisuales y escritos consecuencia de la obtención de este galardón.



Trasera de la hoguera infantil Baver – Els Antigons 2015

## 7. CONCLUSIONES

Como reza el lema de la hoguera (Todo lo grande es pequeño), hemos podido observar como el cambio conceptual y estético empieza por el formato infantil.

Cada vez las fallas y hogueras infantiles son más atractivas y entretenidas, tanto para el público adulto, que puede hacer una doble lectura del contenido, como para el infantil, que es a quien van dirigidas por delante de todo. Y todo ello, combinando la vertiente didáctica con otra más onírica o estética, las acerca más a un receptor con un imaginario personal y colectivo cada vez más amplio.

En el apartado de referentes hemos constatado la importancia y relevancia del equipo de profesionales del que se rodea el cabeza de taller, para llevar adelante un proyecto sólido. En el siglo XXI los creativos ajenos a las fallas son parte fundamental de su desarrollo y han ido construyendo una parcela de la fiesta que mira hacia adelante alejándose de la falla de “tota la vida”.

Evolución conceptual y estética han de ir de la mano. No es tan necesaria una revolución en el uso de los materiales, como sucedió en el paso de la cera al cartón y del cartón al poliestireno expandido, sino revisar los ya existentes y lo que tenemos a nuestro alcance para llegar a nuevas soluciones plásticas. En definitiva la experimentación con materiales es lo que puede motivar nuevas líneas de investigación, y volver a los materiales tradicionales no es sino una muestra más de que en muchas ocasiones lo más revolucionario es volver al origen.

El TFM con la construcción de la hoguera ha supuesto un punto y seguido en nuestro desarrollo profesional, ya que es la culminación de un proceso de aprendizaje y al mismo tiempo es una puerta abierta, un punto de partida para seguir investigando y experimentando en este campo.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- **Castelló Lli, Joan - Sanchis Ambrós, Manuel - Mir Serrano, Hernán, *Fallas infantiles. Juego y tradición*, València, Ajuntament de València, 2001**
- **Català, Jesús (coor.), *Falles i art: 40 anys transitant per la frontera*, València, Universitat Politècnica de València, 2008**
- **Abad, Fernando - Alcaraz, Manuel - Amat, Lluís - Belda, Ismael - Burgos, Rafa - López, Adrián - Orts, Jorge - Poveda, Albert - Sánchez Soler, Mariano, *¡Oh, Hogueras! Otra visión de las hogueras de Alicante*, Paiporta, Editorial Denes, 2005**
- **Jesús I. Català (coor.), *La falla: un artefacte tecnològic*, València, Universitat Politècnica de València, 2011**
- **Gil Manuel Hernández i Martí (coord.), *El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen I (1934-1962)*, València, Ajuntament de , 2002**
- **Gil Manuel Hernández i Martí (coord.) *El indulto del fuego. Catálogo comentado de la colección de ninots indultados del Museo Fallero. Volumen II (1963-1981)*, València, Ajuntament de València, 2003**
- **Associació d'Estudis Fallers, *La festa de les Falles*, Sèrie Minor, 30, Etnografia, València, Consell Valencià de Cultura, 1996**
- **Webster, Chris, *Técnicas de Animación*, ANAYA, 2006**
- **García, Raúl, *La magia del dibujo animado (actores del lápiz)* ,Madrid : Mario Ayuso, 1995.**
- **Lloret, Carmen, *La animación : un espacio para el arte : la pintura-animada en la última década del siglo XX*, Valencia : Universidad Politècnica de Valencia, 2002**

- **Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual***. Madrid, ALIANZA FORMA, 2008
- **Falla Na Jordana, *Llibret falla Na Jordana 2015***, Valencia, Associació Cultural Fallera Na Jordana, 2015.
- **Ferris, Jose Luís Vicente, *Un lugar en el fuego. El libro de la fiesta de les Fogueres de Sant Joan***, ALMAR EDICIONES Alicante, 1996.
- **Midgley, Barry, *Guía completa de escultura, modelado y cerámica. Técnicas y materiales***, Madrid, BLUME, 1992.
- **Colomina i Subiela Antoni, *La .conservació del ninot indultat, : estudi tècnic i criteris de restauració***, Gandia, 2006.
- **Fontán, Julio, “*Combustión fallera*”, pág. 42-46. *Actualidad Fallera***, Valencia Diseño y comunicación MPG, Marzo 2007.
- **AA. VV, *Fogueres 2003***, Alicante, COMISSIÓ GESTORA DE LES FOGUERES DE SANT JOAN, 2003.
- **AA. VV, *75 aniversario***, Alicante, COMISSIÓ GESTORA DE LES FOGUERES DE SANT JOAN, 2004.
- **AA. VV, *Ortifus. Vinyetes de cartró pedra***, Valencia, Diseño y comunicación MPG, 2015

### **Páginas Web consultadas**

<http://unnouparot.hol.es/>

<http://elanalistafallero.blogspot.com.es/>

<http://manitasdeplata.es/>

<http://carloscorredera.com/>

<http://www.estudisfallers.org/>

<http://www.cendradigital.com/>

<http://falles.mforos.com/>

## 9. ANEXOS

### 9.1. ANEXO I

A continuación recortes de prensa y capturas de pantalla de TV relacionados con la hoguera.



Actualidad fallera nº 295, pág. 66, Valencia, Julio 2015



A3 Noticias, 20 de Junio 2015



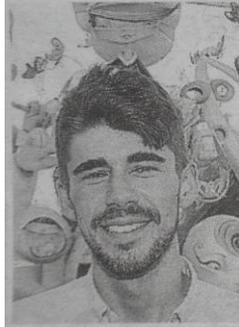
La verdad, Alicante, 20 de Junio 2015

## Crece la «leyenda Tortajada»

El artista fallero Iván Tortajada no hace más que agrandar su leyenda. Cada vez que este joven artista planta monumento, gana. Ahora acaba de ganar el primer premio de Infantil en la sección Especial de las Fogueras de Alicante en la comisión Baber-Els Antigons. Este artista está considerado el nuevo «niño prodigio» del gremio. Este año se estrena en Valencia y en Especial con la infantil de Maestro Gozalbo-Conde Altea.

DOMINGO, 21 DE JUNIO, 2015 | 3

### EL PROTAGONISTA



#### Iván Tortajada

► El artista es el autor de la hoguera infantil «Todo lo grande es pequeño», del distrito Baver Els Antigons, que se ha alzado con el primer premio Especial. Para él supone además su trabajo final de Máster en Producción Artística.

Información, Alicante, 21 de Junio 2015

Lunes 22.06.15  
LAS PROVINCIAS

VALENCIA | 13

## Los artistas falleros se alzan con los primeros premios de las Hogueras

El monumento de Algarra y Gallego consigue el máximo galardón de Especial mientras Iván Tortajada se corona entre las de Infantil

de J. BATISTA/AGENCIAS

VALENCIA. Los artistas falleros Manolo Algarra y José Gallego se alzaron ayer con el primer premio de Especial de las Hogueras de Alicante gracias al monumento 'Elogio de la locura' de Séneca-Autobusos, que obtuvo 97 votos, lo que supone una amplísima mayoría. Se trata del tercer año consecutivo en que ambos profesionales trabajan juntos en las fiestas alicantinas y la primera vez que se coronan con la máxima distinción. Por su parte, Iván Tortajada hizo lo propio en Infantil con "Todo lo grande es pequeño", una obra que ponía de relieve la importancia de los niños en los festejos.

Algarra reconoció ayer que la distinción obtenida «se le resistía» y se mostró muy agradecido con el fallo del jurado, que pone el colofón a un ejercicio «inmejorable». «Casi todos los premios a los que hemos aspirado los hemos podido alcanzar. En



La comisión de Séneca-Autobusos, tras conocer el fallo del jurado. de ALEX DOMÍNGUEZ

este caso la idea era ganar, lo que no dejaba de ser una locura, de ahí el lema» sobre el que pivota la hoguera, añadió. El artista ya consiguió en las Fallas de Valencia el ninot indultat para Almirante Cadarso y el que otorga el Gremio de Artistas.

También es la primera vez que la comisión alicantina llega a lo más alto, y lo consigue, además, «en el 40 aniversario como foguero de su presidente», Josep Amand Tomás, tal y como indicó el alcalde de Alicante, Gabriel Echavarrri.

El propio Tomás explicó que el monumento mide «20 metros de alto con una base de 10 por 8» y que contó con un presupuesto de 55.000 euros. A su juicio, lo más destacado de la obra es que es un «conjunto muy cuidado, con una muy buena

crítica y buena pintura». «Es un bombón plantado en Alicante», describió, antes de señalar que la intención era hacer una crítica de la política actual, de la Iglesia, la monarquía, de las encuestas o los partidos, aunque siempre «respetuosa». La previsión era que tanto Algarra como Gallego llegaran hoy a Alicante para participar en las celebraciones.

La segunda plaza de Especial fue para la comisión de Carolinas Altas con el monumento 'Metamorfosis', de Pere Baenas, y la tercera fue a parar a Sagrada Familia, con 'Sacrifici', de Palacio i Serra.

Los premios de Infantil se conocieron el sábado y la noticia fue doblemente positiva para Iván Tortajada, teniendo en cuenta que ha conseguido imponerse en su debut en las Hogueras gracias a la obra plantada para Baver-Els Antigons. «Sabíamos que los otros monumentos eran muy buenos, así que al principio pensaba en plantar y que la gente de la comisión estuviera contenta. Y al final ha salido todo perfecto», explicaba ayer.

La obra forma parte de su proyecto de fin de máster-Producción Artística, de la UPV- y ha pretendido «representar los elementos de la fiesta que pese a ser pequeños al final juntos la hacen grandes». Un ejemplo de esta alegoría es la pólvora, que en grandes cantidades se transforma en la palmera de los fuegos artificiales: «La idea ha sido trasladar a los niños que juntos forman una parte fundamental de las Hogueras». También se ha caracterizado por las texturas y su cuidada composición.

Las Provincias, Valencia, 22 de Junio 2015

## 9.2. ANEXO II

Imágenes de la hoguera infantil Baver – Els Antigons 2015

















