



El arte como eje vertebrador en las fiestas de moros y cristianos

Art as a connecting axis in the Moors and Christians festivals

Gil Igual, Moisès  ^a

^a *Universitat Politècnica de València* (moigil@gmail.com)

RESUMEN: Este capítulo examina el papel del arte como eje vertebrador en las Fiestas de moros y cristianos, explorando su evolución histórica y su impacto en la identidad festiva. A través del análisis de elementos como la escultura, la música, la arquitectura y el diseño de vestimenta, se muestra cómo estas expresiones artísticas han dado forma a la estética y simbolismo de las festividades. Se destacan aspectos como la iconografía religiosa transformada en representaciones festivas, la evolución de la música desde marchas militares a composiciones específicas, y la importancia de la arquitectura efímera en la teatralización de la fiesta. Además, se analiza la contribución de la escultura en el diseño de trajes y complementos, así como su influencia en boatos y desfiles. La investigación resalta cómo la interacción entre tradición e innovación artística ha permitido que estas fiestas evolucionen manteniendo su esencia cultural y social.

Palabras clave: *Moros y Cristianos, arte festivo, escultura, música, arquitectura, identidad cultural.*

ABSTRACT: This chapter examines the role of art as a unifying axis in the moors and christians festivals, exploring its historical evolution and impact on festive identity. Through the analysis of elements such as sculpture, music, architecture, and costume design, it highlights how these artistic expressions have shaped the aesthetics and symbolism of the festivities. Key aspects include religious iconography transformed into festive representations, the evolution of music from military marches to specific compositions, and the importance of ephemeral architecture in the theatricalization of the festival. Additionally, the chapter analyzes the contribution of sculpture in costume and accessory design, as well as its influence on parades and performances. The research

Cómo citar: Gil Igual, M. (2025). El arte como eje vertebrador en las fiestas de moros y cristianos. En *Actas.: // Congreso Internacional sobre Fiestas de Moros y Cristianos*. Gandía (Valencia), 28 – 30 Junio 2024.
Doi: <https://doi.org/10.4995/MMyCC24.2024.20642>

underscores how the interaction between tradition and artistic innovation has allowed these festivals to evolve while preserving their cultural and social essence.

Keywords: *Moors and Christians, festive art, sculpture, music, architecture, cultural identity*

1 LOS ORÍGENES

Para entender el concepto de las fiestas de moros y cristianos, vamos a contextualizarlas desde sus orígenes. Los inicios de las fiestas de moros y cristianos se sitúan en la Edad Media y, sobre todo, en los autos sacramentales de cariz moralizante. Se representaban en forma de danzas, los demonios contra los ángeles, envueltos en un ambiente musical bien definido para cada una de las dos dualidades. Estas danzas fueron evolucionando con el tiempo, incorporando influencias contextuales surgidas de las situaciones sociopolíticas, siendo que, después de la Reconquista, el mal y el bien se representan por moros y cristianos, respectivamente.

Estas manifestaciones lúdicas se encuentran a mitad camino entre la danza y la representación teatral situando los inicios más parecidos a las celebraciones actuales en los siglos XVII y XVIII, en ese momento las festividades consistían en procesiones devocionales a los santos y patrones de las localidades que salvaron estas de batallas y gestas de los cristianos defendiendo la posición de la localidad y sobre todo a sus gentes, cristianas y católicas.

“En el siglo XVI, la Milicia empieza a participar en las fiestas patronales disparando sus arcabuces, estando al mando de cada compañía un capitán, un alférez, un sargento y varios cabos. A esta compañía de arcabuceros que formaba la Milicia se la denomina Soldadesca en el siglo XVIII y en el XIX se convierte en la comparsa Cristianos, a la que se le añade otra de Moros, primero, y otras más después. La antigua soldadesca del siglo XVII se ha conservado en la organización de las actuales comparsas, que tienen la estructura de la antigua compañía de arcabuceros de la milicia y ha conservado los cargos de Capitán, Alférez, Sargento y Cabo, las escuadras o bloques en los desfiles, los trajes, etc., y en la mayoría de los actos festeros”. (Domene Verdú, 2018)

Ya en sus orígenes se encontraba el deseo de la suplantación de identidad, de disfrazarse para adquirir un nuevo rol o para emular una gesta heroica, como en nuestro caso: la celebración de la conquista.

En nuestro caso, un festero no se disfraza, se viste con el traje de la *filà* a la que pertenece, siente el escudo, el traje, los colores, los actos, etc.

Uno de los aspectos fundamentales es la particularidad de que los santos que se veneran en las poblaciones más importantes donde se celebran las fiestas son santos guerreros, ya que su mayor aportación y por lo que se les reconoce es por sus hazañas, o, como se traduce popularmente, por milagros, en que han vencido al moro invasor, infiel y bárbaro, el que trae el mal, tenemos el ejemplo claro de San Jorge que se apareció en *Alcoi* para salvar a la población de las hordas musulmanas, el santo se representa montado a caballo

asaeteando a moros moribundos y agonizantes que se hallan a sus pies y que llevan saetas clavadas (Fig. 1a). Vemos la primera entrada en escena de las artes plástica, la escultura, que transforma al Santo que mata dragones a matar moros en la representación principal y sucesivas reproducciones.



Fig. 1a. Imagen de San Jorge. Fig. 1b. Desfile de Regulares en Alcoi. Fuente: (AMA).

Una anécdota que me contaba mi padre también escultor José Gil, cuando las “*tropas franquistas entraron en Alcoi el 29 de marzo del 1939, formada por un destacamento de regulares (Fig. 1b), la mayoría de ellos musulmanes*” (Mallol Alberola, 2000), la gente sacó a la calle sus banderas y cómo no, en el contexto de la rendición al nacional catolicismo, sacaron sus santos a las entradas y escaparates de tiendas con el fin de redimir posibles represalias del bando fascista, lo que no se dieron cuenta es que la mayor parte de las tropas regulares estaba formada por musulmanes, entrando estos “*a saco*” a romper las figuras que se encontraban a su paso pues suponía una herejía ver imágenes de gente de su misma estirpe morir a manos de un infiel. Parece ser que los ánimos se calmaron y apareció la cordura de algunos mandos militares y la cosa no llegó a más, o si:

“Nunca podrá ser cuantificado ni documentado, en toda su magnitud, el pillaje incontrolado y arbitrario que se llevó a cabo en toda España contra los bienes y enseres de los vencidos.” (Moreno Gómez, 1999)

Comentado este suceso, y retomando las riendas del caso que nos ocupa, las fiestas populares tienen siempre un origen, como ya hemos señalado en el caso que nos ocupa, festejos de origen pagano que se transforman o readaptan a la religión católica en cuanto a fechas y se las dedica al patrón de la ciudad o santo de devoción en base a un relato mítico o heroico de un santo, como es el caso de *Alcoi*. Particularmente y de forma excepcional, San Jorge no es el patrón de la ciudad, siendo el patrón San Mauro al que no se le dedica ninguna festividad, pero este sería otro tema.

La escultura de San Jorge, la imagen que le representa ha sido alterada y acondicionada al objetivo que se pretende recordar en la festividad. A San Jorge, en todas las representaciones artístico-religiosas se le ha plasmado sobre un caballo blanco, vestido de guerrero, con casco de origen medieval y armado con lanza en acción de matar a un dragón, que era el que representaba al diablo y que por sus fauces lanzaba el fuego de las entrañas del infierno. Como anteriormente se ha mencionado, tanto el santo como su representación icónica se apropia creando a San Jorge “*Matamoros*”, con igual vestimenta, a lomos de un caballo igualmente blanco, pero con saetas que lanza a tres hombres ataviados a la manera musulmana y agonizantes, pues, dependiendo de los casos, llevan clavadas una o dos saetas. Retomando el hilo anterior y en la actualidad, según Antonio Candela Gironés relata:

“Como dato curioso destacable, podemos decir, que durante los atentados del 11-S esta escultura se retiró de su lugar, ya que esta podría suscitar, a la población musulmana, ya que la escultura muestra la victoria de San Jorge y la Iglesia cristiana, contra el Islam.” (CASTELLÓ CANDELA, 2022)

Hoy en día, en el acto de la procesión, acto festero por excelencia en el concepto de la trilogía festera de exaltación a los respectivos patrones/as en cada población, en el caso concreto de Alcoy, el santo, San Jorge, que sacan a la calle, lleva un manto de flores que cubre y tapa a los musulmanes que se encuentran agonizando, asaeteados y pisados por las patas de los caballos.

2 LA MÚSICA

Nos encontramos frente a unas manifestaciones festivas arraigadas en la población, sobre todo del *País Valencià*, Murcia, Albacete, *Illes Balears* y algunas áreas geográficas limítrofes donde ha arraigado, desde los años 60 y 70 del siglo XX la influencia de la festividad de moros y cristianos, normalmente iniciadas por grupos de personas de las poblaciones de donde son originarias, pues por razones de trabajo, o estancias prolongadas, han ido incorporando de forma progresiva esta costumbre.

En una aproximación historicista, cabe mencionar que en un primer momento las mencionadas representaciones y danzas estaban acompañadas por la música de *dolçaina i tabal*, sobre todo en las comarcas centrales del *País Valencià*, pasando a finales del siglo XVIII y XIX en un afán por incorporar elementos nuevos y para así enriquecer a la fiesta, la *Filà Llana* de Alcoy contrata la banda Miliciana existente en la guarnición de la ciudad, Cuartel de Infantería Regimiento Vizcaya 21, para que acompañara a los festeros en los actos oficiales propiamente festeros. Esta práctica fue rápidamente incorporada a otras localidades de tradición festera, desarrollándose hacia las primitivas bandas de música basadas en trompetas y cajas, que fueron sustituyendo a la *dolçaina i tabal*.

Pero pronto surgió la necesidad de generar una música específica e identificatoria de las fiestas, pues debido a la herencia militar, la música que acompañaba a los festeros eran marchas militares, la que incomodaba ciertas sensibilidades. Ya en 1882, el compositor alcoyano “*Juan Cantó Francés (1856-1908) compuso Mahomet un pasodoble que se puede considerar como la primera pieza musical para las fiestas de Moros y cristianos*” (Pascual Vilaplana, 2001). Los historiadores se dividen en dos consideraciones, por lo que una gran parte de ellos “*considera el primer pasodoble festero El Moro Guerrero, escrito por el compositor de Cocentaina Manuel Ferrando González (1840-1908) y escrito con anterioridad*” (Pascual Vilaplana, 2001).



Fig. 2a. Imagen de la orquestina de la unión musical contestana (charanga 1948). **Fig. 2b.** Retratos de los precursores de las composiciones musicales para fiestas. **Fig. 2c.** Parte de la Banda de música preparada y vestida con atuendos festivos. Fotos: UMC (1957).

El ritmo pausado, majestuoso y señorial de las marchas moras “*empiezan con la obra del Alcoyano Antonio Pérez Verdú (1875-1932) que compuso en 1907, A ben Amet. Marcha Abencerraj.*” (Pascual Vilaplana, 2001).

Con un ritmo acelerado, guerrero, vibrante y cargado de metales con pocas notas enlazadas nacen las marchas cristianas, que aparecen con posterioridad y por necesidades obvias y así, “*en 1959 la Filà Vascos de Alcoi le encarga la música para su Capitanía al afamado músico y compositor de Alcoi Amando Blanquer Ponsoda (1935–2005) naciendo así la primera marcha cristiana titulada Alehuya*” (Pascual Vilaplana, 2001).

Abierta la brecha creativa de la composición musical exclusiva para banda y destinada exclusivamente para las fiestas de moros y cristianos, proliferan las bandas y uniones musicales en todos y cada uno de los pueblos del *País Valencià*, sobre todo expandiéndose desde las comarcas centrales como son el *Alcoià–Comtat*, la *Vall d'Albaida* o la *Costera*.

Todas ellas cuentan en sus escuelas con un gran número de educandos, facilitando así la perpetuidad y evolución musical.

En la actualidad existen gran variedad de subgéneros que son derivaciones de las marchas moras y cristianas, así como el pasodoble festero. Estas composiciones musicales están realizadas para actos festeros concretos dentro de las necesidades de cada momento como son: pasodobles *dianeros*, himnos festeros de las distintas localidades, himnos de las diferentes *filaes*, música para boatos, fanfarrias, música para ballets, marchas religiosas para procesión, etc. Un caso significativo sería el de las *misses festeres* en las que destacan los compositores Pérez Jorge, Amando Blanquer o Pérez Vilaplana. (Pascual Vilaplana, 2001)

Esta es de las pocas manifestaciones festivas con una identidad tan fuerte que hasta tiene una música compuesta *ex profeso* para el disfrute en los desfiles, pasacalles y demás actos festeros que se realizan durante el periodo de duración de estas. Nos referimos a las marchas moras, pasodobles moros y cristianos y por último en fecha de aparición y desarrollo, las marchas cristianas

“A pesar del corpus musical que cada día va en aumento, no hay que olvidar que la Música Festerá ha dejado de vivir ese periodo arcaico, de armonías sencillas de tónica y dominante, de ritmos sincopados y notas a contratiempo, para adoptar un estilo más vanguardista y contemporáneo” (Botella Nicolás, 2015)

3 LA ARQUITECTURA

Aunque parezca que se utilice el contexto natural de cada ciudad, sus barrios medievales, arrabales, o edificios característicos, en casi todas las poblaciones, el castillo es una de las manifestaciones tridimensionales que está presente en todas y cada una de las poblaciones donde se celebra esta festividad. De una forma u otra, siempre es el protagonista de la fiesta y domina el eje neurálgico de las manifestaciones y las diferentes liturgias festeras propias e identitarias de cada población, convirtiéndose en el emblema de dominación política (mora o cristiana) según la estructura de actos festivos.

Para ello se construye un castillo de madera, con una estructura metálica y desde el cual se hacen proclamas, actos festivos o embajadas y estafetas de los distintos bandos. Allí suele acabar el recorrido o pasacalle, generalmente llamado “*entrà*”, y es el símbolo de dominio de la población y del bando al que pertenece el sitio o la plaza conquistada. También marca el inicio y fin de la festividad, pues, cuando se ve que se está construyendo, o mejor dicho, alzando, es porque ya han empezado los actos festeros, y este se desmonta una vez ha pasado la trilogía festerá. Luego se guarda a buen recaudo hasta el año siguiente. Es una “*escultura habitable*” de forma temporal efímera, que en la gran mayoría de los casos pasa a ser un símbolo identitario de la sociedad civil y, en

general, una seña de identidad de la comunidad festera. En algunos casos se adopta la imagen del castillo como parte integrante de sus escudos, de boatos, y otros adornos identitarios.

“Fernando Cabrera diseñó el nuevo castillo estrenado en 1895 y utilizado en la actualidad, tiene un peso de 25 toneladas y utiliza más de 3000 tornillos para ensamblar sus planchas de madera. Durante la guerra civil se almacenó y se utilizó su estructura metálica para construir un refugio antiaéreo en la plaza Emilio Sala. [...] Después de la guerra, la metalúrgica Rodes Hermanos regaló a la Associació de Sant Jordi una nueva estructura metálica y se levantó de nuevo el castillo en 1944.” (Botella Nicolás, 2015)

Los materiales y las construcciones han evolucionado. En la actualidad se utilizan castillos efímeros que se montan cada año en el periodo de celebración festivo. Cabe observar el trabajo de arquitectos tanto en el diseño, adaptación al espacio y a la idiosincrasia festera de cada lugar. En lo que se refiere a las estafetas y embajadas, cuando tienen que subir personas al castillo, estos tienen que ofrecer unas medidas de seguridad óptimas.



Fig. 3a. Castillo efímero de madera en el momento de la representación del incendio de la Villa de Cocentaina.

Fig. 3b. Vista del castillo de piedra de nueva construcción de la Localidad de Muro de Alcoi.

Fig. 3c. Torre de la Isleta, S. XVI (restaurado en 1991) de El Campello.

El lugar que ocupa el castillo suele ser el centro neurálgico del desarrollo de la fiesta. Es donde acaba el desfile, se canta el himno y se rinde homenaje a autoridades festeras y civiles. Además, es el lugar donde ocurren las recreaciones de los hechos históricos o episodios mitológicos. Por ejemplo, en *Alcoi*, entre humo y luces, aparece *Sant Jordiet* lanzando flechas en lo alto del castillo, o en Cocentaina, se simula el incendio de la Villa provocado por las huestes nazaríes de Granada en septiembre de 1304.

En origen, estas construcciones eran de telas y cartones, pasando a ser a finales del siglo XIX de madera con estructura metálica, tal y como son en la actualidad, aunque restaurados, claro está. También los hay de reciente construcción, no efímera, y albergan las sedes de las Juntas de Fiestas, que son las entidades que organizan las festividades, se convierten en archivos, museos o bibliotecas, dependiendo del espacio, presupuesto, etc. Podemos ver casos como son en Muro de Alcoy, Castalla o como es el caso de *Banyeres de Mariola* o Villena que adopta la construcción medieval de su castillo y lo hace copartícipe y buque insignia en distintos actos de sus fiestas. Un caso particular es el de las fiestas de El Campello, se levanta un castillo de madera en la plaza *Saint-Christol-lès-Alès*, denominado castillo festero, donde se realiza la embajada cristiana y es el centro neurálgico de la fiesta. También se utiliza *La Torre de la Illeta*, del siglo XVI, desde donde se lanza el aviso de la llegada de los huestes moras y punto de desembarco de la vanguardia sarracena con arcabucería donde se realiza la embajada Mora.

4 EL DISEÑO DEL TRAJE, HERÁLDICA Y COMPLEMENTOS. LA IDIOSINCRASIA DE LA FESTA

A partir de la consolidación de los grupos de festeros en *filaes* que se produce sobre la segunda mitad del siglo XVIII y debido al aumento del número de participantes en la fiesta, es cuando toman auge estas manifestaciones que nacen del pueblo con el fin de fomentar el culto al patrón en base a hechos históricos con los que el patrón está directa o indirectamente relacionado. Se empiezan a constituir las agrupaciones festeras como tales, con el fin de velar por su templo y organizar cada año las fiestas en su honor, quedando así disgregada en unos núcleos con una cierta autonomía. Nacen así las *filaes* del bando moro y del cristiano, con un traje distintivo, una sede, la *filà*, e independientes económicamente.

El objetivo de la *filà* era agrupar a los amigos para participar juntos en la fiesta. Estos grupos festeros, en sus inicios, fueron adoptando denominaciones e indumentarias al margen de la realidad histórica e impulsados por la realidad social del momento. Ello obliga a poner límite a las extravagancias en los diseños y en las denominaciones, por lo cual, conforme avanza la fiesta y se define el objetivo de esta, se va exigiendo por parte de las diversas entidades organizadoras, que el diseño corresponda a tipologías estéticas, tanto de moros como de cristianos que hayan existido en la Península durante las épocas

de la dominación árabe y en el periodo de la Reconquista. La indumentaria de las *filaes* ha tenido muchas variaciones, especialmente en el bando cristiano. En el bando moro, la influencia turca persiste en la actualidad.

Son muchas las *filaes* del bando cristiano que, a lo largo de los siglos han ido apareciendo y desapareciendo hasta quedar configurados los dos bando tal y como los conocemos hoy. Podemos recordar algunas de las ya desaparecidas como son: Caballeros de la Edad Media (existía en 1887), Navarros (s. XIX – 1921, 1941), *Tomasines* (s. XIX – 1924, 1940-1945, 1956-1958), *Aragonesos* (s. XIX-1924), *Estudiants* (1924-1929), De Corella (1928), Contestanos (1928-1929), *Mariners* (s. XIX, 1933-1955). Muchos de ellos tenían una indumentaria muy alejada de aquélla que utilizaron los contendientes, con influencias de vestidos de época adornados con fantasías, y herederos de las primeras milicias que participaron y gestaron estas fiestas. En la actualidad queda alguna como son: *Filá Maseros*, Contrabando o *Cavallets* (Caballería Ministerial).

Ante la cantidad de *filaes* que se iban creando fue preciso establecer un turno por antigüedad, y, a partir de mediados del siglo XIX, se hizo obligatorio el desempeño obligatorio de los cargos de Capitán y Abanderado, elementos clave en el desarrollo de la fiesta tal y como la entendemos en la contemporaneidad (Gregori Galindo, 2005).

Retomando el hilo, la indumentaria festera, las telas, los colores, el diseño, los bordados y además complementos, son las señas identitarias que definen cada una de las comunidades festeras que participan en las fiestas y al pueblo al que pertenecen. Los diseñadores, dibujantes, aficionados o el grupo de amigos de la *filá*, junto con modistas, acostumbradas a coser y hacer la ropa de la familia, han ido creando diseños únicos. Más aún si cabe, en nuestra zona en concreto, dedicada por entero al mundo textil desde los inicios de la revolución industrial. Estos diseños se basaban y eran una interpretación de lo que se veía en las indumentarias de los patrones de cada población, en dibujos o grabados antiguos. También muchas de estas creaciones eran imitaciones o variaciones de trajes festeros de pueblos vecinos. Con posterioridad, la influencia del cine, las revistas gráficas y libros ilustrados eran la fuente de inspiración para que los diseñadores y confeccionistas materializaran sus creaciones.

Cada *filà* tiene su propio diseño, pero cada zona geográfica tiene su propia idiosincrasia estilística. Por ejemplo, en las zonas del *Alacantí* y la Marina son más sobrios y simples, en el Vinalopó y Vega Baja son más barrocos y cargados de decoración afuncional, en el *Alcoià* y el *Comtat* son simples y de contrastes cromáticos con telas nobles y de época medieval y en la *Vall d'Albaida* suelen ser reduccionistas, ligeros.



Fig. 4a. Diseños de trajes actuales y heredados del siglo XVIII-XIX-XX. **Fig. 4b.** fantasías contemporáneas en los trajes de cargos y escuadras de negros (Escultura aplicada).

Aunque el diseño de los *Cavallets*, que anteriormente se ha mencionado, parezca un anacronismo en el contexto de la fiesta, es el único que guarda relación con el origen de la fiesta, pues queda impregnado de los uniformes de las milicias que se unieron en el siglo XVII a las fiestas. En el caso de los cristianos, son trajes de una sola pieza, túnica y complementos y suelen ser de terciopelo y capa de fieltro. En los diseños moros, existen dos tendencias, los de raíz turca (con bombachos) y los inspirados en los atuendos rifeños y bereber (con falda).

Los Moros Pacos, comparsa de Mutxamel, fue fundada por los soldados que regresaron de la guerra de Marruecos, tanto su atuendo, el gorro rifeño y la chilaba junto con las babuchas es lo que en origen trajeron de la guerra y se fue adaptando para celebrar las fiestas. Su nombre es el del sonido por el que se conocía al fusil marroquí.

En los diseños de los trajes de escuadras especiales y de cargos como capitanías, banderas o trajes de escuadras especiales o de negros, se va introduciendo la escultura de forma paulatina, hasta el punto de que hoy en día es indispensable concebir un traje con presencia escultórica de elementos individuales o complementos. Estos elementos forman parte indisoluble de la estética contemporánea de estas creaciones. En este punto, se pueden apreciar las influencias de grandes producciones cinematográficas, series, juegos de rol y videojuegos. Esta estética entre contemporánea y fantasía medieval, adornada con corazas espectaculares, cascos, cuernos y otras osamentas, metales y tejidos especiales, así como armas fantasiosas de manejo casi imposible, pero a ojos vista impactantes y atrevidas. Al fin y al cabo, de lo que se trata es de innovar.

En lo que se refiere al diseño de los distintos complementos, tales como armas, bien sean de fuego o blancas, existe una gran variedad de propuestas que nacen de la mente y la mano de escultores y artesanos, en completa armonía.

Una de las piezas representativas es el arcabuz denominado *cop*, un arcabuz de mayor capacidad de pólvora, con lo cual su sonido es mucho más potente que los normales. Es la insignia identitaria de la *filà* y se saca al final el desfile de la entrada. En la parte de la madera se realiza una talla en madera noble y policromada. También el metal suele estar grabado al ácido. El arma en sí posee todas las cualidades escultóricas adecuadas para elevarla a obra de arte por su composición, ritmos, y discurso expresivo que de ella emana, teniendo una relación con la historia de la *filà*. Con gran riqueza de elementos ornamentales medievales en su fuste y culata, se entrelazan de manera progresiva desde un naturalismo hacia formas fantásticas y mitológicas, culminando en una cabeza de dragón, de moro o cristiano, dependiendo del bando y a veces, retratando a una persona clave miembro de la *filà*. El dragón es uno de los símbolos más complejos por su variedad de significados. En su origen el dragón es un protector benigno de la humanidad (ver *La Leyenda de los Cuatro Dragones*). También es uno de los cuatro Guardianes Celestiales: expresa la fuerza del elemento madera y puede usarse como protección o para controlar al elemento agua. (Cirlot, 2006) En la cultura cristiana ha simbolizado al enemigo, ejemplo que tenemos en San Jorge y San Miguel Arcángel.

Ocasionalmente y por circunstancias especiales, se han creado armas para formar especiales para un determinado acto dentro de la fiesta *Almogávar*. Por ejemplo, la realización de la pieza “*metamorfosi*”, pieza tallada en madera de olivo en la que están representados tres elementos significativos en de la cultura medieval: el águila, símbolo de nuestra *filà*, se va transformando desde el cuello, como una serpiente en un elefante, símbolo de fuerza e inteligencia, por su longevidad se consideraba como símbolo de la victoria sobre la muerte. (Biedermann, 1993); de este elefante nace el cuerpo y cabeza de un dragón confiriendo al arma una fuerza simbólico expresiva de todos sus elementos; de la parte lateral del dragón sobresale una hoja de aluminio que por su forma, está relacionada con el hacha de la *filà*, si bien está más estilizada con el fin de cerrar la composición y que los contrapesos visuales y físicos estén estéticamente correctos.

Otro referente identitario de la *filà* es su espada, que normalmente siempre es la misma para arrancar la diana (dar inicio a la fiesta). Suelen estar decoradas y trabajadas con alegorías que van desde el modelado o tallado en su parte superior, en metal, generalmente: la cabeza de un león, que simbólicamente representa valentía, fe, confianza o seguridad en uno mismo, la fuerza y poderío del portador, entendiendo el león como el rey de las fieras; por otra parte, la empuñadura está formada por plumas de águila, en la que vemos representada la majestuosidad y el dominio por encima de los demás,

representa la capacidad de discernimiento, la capacidad para ver desde lejos, desde una perspectiva superior, para comprender asuntos que otras personas no llegan a entender (Cirlot, 2006). Podría representar un poder espiritual, un guía, además de formar parte de la principal seña de identidad del conjunto de festeros de la misma *filà*. En otras ocasiones, se suelen utilizar también las serpientes, la serpiente es quizá la criatura más venerada, ya que encarna un gran número de fuerzas. La avidez, la inteligencia entre otros atributos. Se la relaciona con las aguas primordiales como creadoras de vida. Representa la fertilidad. Y su cambio de piel, la renovación e incluso la eterna juventud, tal como aparece en el relato de Gilgamesh (Ruiz Cerdíel, 2002). Estos elementos son los que identifican a cada *filà*, y se las asocia a llevar todo tipo de animales mitológicos y no, objetos identitarios incorporados a la empuñadura, etc.

5 LOS DESFILES, ENTRE LA PERFORMANCE Y EL ARTE DE ACCIÓN

Una de las mayores características identitarias de zonas geográficas y de comparsas y *filaes* en particular, es la forma de desfilar. Son señas de identidad que perduran en el tiempo y van pasando de padres a hijos o de miembros mayores a los jóvenes, que quieren emular a los mayores y así conservar una tradición particular. Pero hay una forma generalizada de desfilar: una fila de personas, oscilando el número entre ocho y doce, más el formador o cabo de escuadra.

Las agrupaciones de cada población desfilan con sus características definitorias, que no son ni mejores ni peores, simplemente distintas. Así pues, vamos a mostrar unas pocas comparsas donde el arte del desfile entronca directamente con la escenografía e incluso con el *body art* o el *happening*.

En Cocentaina tenemos como desfile que se sale de lo normal, con una coreografía propia y sin parangón en el contexto de las fiestas de Moros y cristianos, a la *Filà Bequeteros*. Su desfile está repleto de espacialidad. Las capas juegan un papel fundamental en cuanto a la dinamización espacial y haciendo acopio de ese espacio, se lo apropian y forma parte indispensable de su desfilar. El juego de banderines al viento, de color rojo, es una distopía que juega con el blanco y el azul del chupetín, así como el homónimo de los bombachos. Muy peculiar es la manera de formar, el cabo de escuadra levanta la cimitarra de forma vertical y al grito de “*ale, aleee*” anima a espectadores y da las oportunas órdenes a la escuadra para realizar los dibujos cada vez distintos a lo largo de su desfile. Suelen desfilar 14 kilómetros en un recorrido de 1.800 metros dadas sus coreografías.

En la misma localidad, también son peculiares y fuera de lo común las *filaes* de la Caballería Ministerial, las cuales desfilan haciendo fondos paralelos, rosetas y demás figuras geométricas, y el Contrabando por su manera de formar con la navaja, haciéndola

rodar alrededor del cuerpo y a pocos centímetros de la escuadra con un juego de muñeca particular y preciso. La escuadra solo hace fondos y se entrelaza la primera con la segunda escuadra y viceversa creando un juego visual de gran calidad plástica, en el que intervienen los colores del traje y enriquecido con los bordados de lentejuelas y botones y otros detalles de metal brillante.



Fig. 5a. Desfile escuadra Salvajes de la Comparsa Almogávares de Villena.

Fig. 5b. Desfile de la filà Bequeteros de Cocentaina.

En Cocentaina mismo, la *Filà Cavallets* o Caballería Ministerial, es la única que queda con vestimenta heredada y readaptada de las milicias del siglo XVIII que originaron las fiestas de moros y cristianos. Esta *filà* tiene también una particular forma de desfilar, salen de fondo y realizan figuras y formas en el espacio, generando un dinamismo propio de las corrientes escultóricas postmodernas.

En Villena, como en *Ontinyent* o Castalla, la forma de desfilar en general de todas y cada una de las escuadras que participan en la fiesta, difiere de la zona del *Alcoià – Comtat*. Estas desfilan en bloques, siguen con las formaciones de hileras pero estas se agrupan formando una especie de batallones con un solo cabo (formador) y van, tanto delante, como detrás de la banda de música. Es cierto que las comparsas en estas últimas localidades la forman desde 200 a 1200 socios. En cambio, en Cocentaina suelen ser un máximo de 30 a 60 socios por *filà*. En unas celebraciones festeras salen a la entrada todos sus miembros y en otras, en las que solo sale una o dos cuartas partes, dan el paso a la salida mediante una rueda con números asignados a los miembros. Su forma de desfilar es siguiendo una hilera transversal al paso, unidos hombro con hombro, siguiendo el paso que marca la música, como si de las milicias originarias se tratara y con un formador o cabo de escuadra, que con una espada guía, de forma metafórica, a los componentes que configuran la comparsa.

Se pueden apreciar distintos pasos de marcha, dependiendo de la música y del acto de se representa en cada momento. Por ejemplo, en la diana, se desfila con pasodoble, bien sea moro o cristiano, que tiene un paso alegre y un modo de formar dinámico y participativo,

donde se pide reiteradamente el aplauso del público. Hay que decir que este desfile se realiza el primer día de la trilogía festera y a las siete en punto de la mañana. Donde el paso es más lento y señorial es en el desfile de la entrada, que se realiza el mismo día a partir de las siete u ocho de la tarde. Cabe destacar que la música con la que se desfila es en marcha cristiana y marcha mora.

Siguiendo con las particularidades de algunas escuadras en su modo de desfilar, cabría nombrar dos que merecen nuestra especial atención, tanto por su indumentaria, como por la forma tan distinta de tratar el espacio escénico del desfile y el propio cuerpo, ya que dotados de atuendos y complementos, y acompañados por una música particular y compuesta exprofeso, buscan de la integración del espectador en su, llamémoslo así, espectáculo. Hablamos de la Escuadra de Salvajes de Villena¹ (Fig. 5a) y los Moros Pacos de Mutxamel, cuyos movimientos al desfilar es el balanceo de derecha a izquierda como si no mantuviera el equilibrio y armados con unas barras informes de madera².

6 ESCUADRAS ESPECIALES Y DE NEGROS, LA PLENA INCURSIÓN DE LA ESCULTURA

Las escuadras especiales, escuadras de negros o escuadras de esclavos se montan de forma extraordinaria cada vez que la *fila* ostenta un cargo, ya sea de Abanderado o Alférez o la Capitanía, o alguna conmemoración especial. Estas escuadras acompañan al boato general de la *fila* y se diseñan acorde al concepto global del conjunto.

Retomando el hilo de la innovación y la adaptación a las nuevas corrientes estéticas, las fiestas de moros y cristianos siempre se han movido con los tiempos que corren en sus manifestaciones. Se contextualizan en el tiempo y su estética, ciencia y tecnología, va tomando y adaptando estos nuevos modelos sociales a las manifestaciones festeras, pero sobre todo a la indumentaria, complementos, boato, el cromatismo, etc.

La escultura cada vez va ocupando su lugar en la fiesta y cada vez más entra a formar parte fundamental en el diseño de trajes para las escuadras de esclavos, de negros y especiales. La riqueza de artistas plásticos que hay y trabajan en estas tierras se implican e implican sus propios estilos de trabajar. En la actualidad, esta afición o hobby con la que se tomaban antaño el diseño y producción de elementos que participaban en las fiestas, ha ido dejando paso a artesanos y diseñadores especializados en diversos campos de la producción festera como son diseño y fabricación de arcabuces, diseño y construcción de carrozas, diseños de trajes y complementos, metalistas, fundidores, zapateros especializados en calzado y complementos de piel para fiestas, etc. Y, como no,

¹ Ver https://www.youtube.com/watch?v=2sq5avWQR_U

² Ver <https://www.youtube.com/watch?v=e05THeehvcs>

se han ido aplicando y adaptando las nuevas tecnologías, tanto en el plano bidimensional como en el tridimensional.

Podemos decir que se ha ido formando un tejido empresarial paralelo al mundo de las fiestas de moros y cristianos, que genera unos ingresos económicos que hacen que la industria festera sea floreciente y con futuro, y todo ello basado en el arte. Cada empresa la regenta un diseñador o artesano, con su propio estilo y forma de hacer que crea una línea de trabajo a gusto de los festeros, los cuales pueden elegir el perfil y la estética con la que se encuentran más identificados acorde a sus propósitos. Estas pequeñas empresas cuentan con sus empleados y artistas afines y/o locales, a los que se les encargan objetos, exclusivamente y en casos especiales cuando se requiera en un trabajo específico.

El hecho de que cada pueblo tenga su forma particular de celebrar las fiestas (centramos estas actuaciones en actos oficiales de fiestas, donde las *filaes* participan e intentan lucir sus mejores galas) genera que se diseñe y se renuevan año tras año produciéndose así un intento de superación continuo y de competitividad con los pueblos aledaños, cercanos o referentes, marcando y estableciendo, por medio del arte, las señas identitarias con la que se compite. El pueblo se siente orgulloso de esta producción artística aplicada a las fiestas.

Existe una gran competitividad entre las *filaes* a la hora de sacar a la luz sus trajes y boatos. Esto hace que los diseñadores están ávidos durante todo el año a la caza del mejor referente para crear la propuesta más innovadora y que mejor se adecue a cada necesidad en particular

El atrevimiento y osadía estética a la hora afrontar los diseños tridimensionales en el contexto de una escuadra, se entroncan e involucran en la contemporaneidad social de cada momento estético. En las Fig. 6a y 6b vemos dos escuadras del año 1968. La de la *Manta Roja* es una apuesta por el futurismo. Recordemos la carrera aeroespacial, los primeros cohetes a la luna. Estéticamente podemos hablar del reduccionismo tanto a nivel formal como cromático, como si se hubiera depurado y eliminado la contaminación visual de otras propuestas, es una respuesta radical al barroquismo imperante.

Vemos la escuadra de los *Gentils* en la que observamos un diseño naturalista, como si de robots se tratara, con multiplicidad de extremidades superiores y caras creando el efecto multiplicador del ser y el efecto de la repetición, así como el auge *hyppi* y la psicodelia. Los colores primarios saturados que predominan en el conjunto del diseño, combinan de forma proporcional con los metales, tanto dorados como plateados, quedando un conjunto escultórico más adecuado al contexto social y estético del momento.

Por último, la influencia de las películas fantásticas, “Hace un millón de años” de 1966 o “El mundo perdido” de 1960 entre otras, donde aparecen dinosaurios y animales fantásticos desaparecidos hace millones de años junto a trogloditas, sirven de referente en

otra propuesta, arriesgada en su época (Fig. 6c), pues era la primera vez que se representaban estas criaturas salvajes asesinas y devoradoras de seres humanos. Aparecen en el bando cristiano (bueno) como si estuvieran domadas para combatir, asustar y matar a las huestes del bando moro (los malos).

La tendencia en la actualidad del diseño de muchas de las escuadras, si no de la mayoría, están creadas en base a referentes claros de películas, juegos de rol o series como “Juego de tronos”, “El señor de los anillos” o “Vikingos”, entre otras.



Fig. 6a. Escuadra de esclavos Filà Manta Roja, 1968 (Agulló de Cocentaina – Escultor).

Fig. 6b. Escuadra de esclavos Filà Gentils, 1968 (Aurelio Savall – Pintor y escultor).

Fig. 6c. Escuadra de esclavos Filà Cruzados, 1974 (José Soler Cardona – Pintor y Canónigo).

7 BOATO. EL DESFILE DEL ESPLENDOR ESCULTÓRICO EN LA FIESTA

El acto de la entrada simula o representa el desfile de las tropas que van a participar en el combate final, en el día del alardo, donde la lucha se realiza con disparos de arcabucería. La entrada es el alarde y demostración de las tropas de cada uno de los bandos: se derrocha en ostentación, creatividad e innovación, se lucen trajes nuevos, se estrenan marchas moras y cristianas, así como fanfarrias, se lucen armas de todo tipo, cascos, protecciones (escudos) así como pinturas de guerra en los rostros. En resumen, se muestran las mejores galas intimidatorias previas a la batalla.

La entrada se estructura en *filaes* de cargo y las que participan en la fiesta. En el caso que nos ocupa, nos interesan las *filaes* con cargo pues las *filaes* que no ostentan ninguna representación, desfilan con su traje habitual y sus respectivas marchas musicales. Las que ostentan Capitanía o Abanderado, se les exige una mayor carga de elementos en representación del conjunto del bando moro y cristiano. Su desfile se estructura de la siguiente forma: estandartes; desfile de acompañantes y/o tropas; abanderado y embajador a caballo y/o carrozas; armamento medieval, como torres de asedio, catapultas,

acompañamiento de tropas, etc.; carroza de los caballeros del capitán; ballet; rodela a caballo; carroza cargo y favorita; desfile de botín, armamento, tropas; escuadra de negros/esclavos (depende en cada caso); escuadra seria (con el atuendo de la *filà*) y carroza del *cop*. Todo ello acompañado de diferentes bandas de música con diferentes composiciones, que generalmente se suele encargar para ser únicas y de acorde con el contenido semántico del boato.

El cargo se ostenta en una periodicidad de cada cuatro años, en el caso de Cocentaina, pero en el caso de *Alcoi*, se prolonga a catorce años, siendo dos consecutivos: Alferecía (el primer año) y Capitanía (el segundo año y a esperar catorce años más). Esto es variable dependiendo de la localidad y sobre todo se basa en la costumbre popular. Tenemos el ejemplo de Villena, donde todas y cada una de las *filaes* ostenta todos los años su propio Capitán y Abanderado, habiendo tantos capitanes como comparsas participan en los festejos.

Cabe destacar la complicitad de la escultura en muchas o en la mayoría de los boatos que salen en fiestas. Podríamos comentar las carrozas que suelen ser recreaciones en miniatura de arquitecturas clave o escenarios mitológicos con dragones y otros seres imaginarios de gran tamaño todos ellos, de varias cabezas, etc. que desfilan y que a sus lomos portan al Capitán o Abanderado, así como favoritas y rodela.

Muchas de estas carrozas de animales tienen movimiento. Ya no basta el trabajo del escultor, dando la forma a estos seres, la textura, etc. sino que también ha de concebir el tratado de la pieza para su movimiento. Hay ejemplos de movimiento de cuello lateral y vertical, dispositivo de humo, lanzallamas en el interior que sale por la boca y efectos especiales propios de la mayor fantasía que pueden abarcar las nuevas tecnologías, la elevación de zonal del animal, que le dota de vida artificiosa pero efectista y todo ello a base de resinas con fibras de vidrio, posterior modelado, masillado y como no, de pintura, una pintura donde se potencian las cualidades físicas del animal o ser en cuestión así como complementos de imitación a metal, cuernos, imitación a marfil, etc.

Quisiera describir en este punto, el Abanderado de 2022 de la *Filà Almogàvers* de Cocentaina, en el que se ha participado de forma activa y altamente productiva.

Se trataba de representar o poner en escena un pequeño periodo de la historia de los Almogávares, apelativo por el cual se conoce la *filà* y se identifican sus miembros.

Nos trasladamos al año 1370 cuando en la Acrótera, la parte más elevada del Partenón de Atenas, en el templo de Atenea Partenos, ondeaba la bandera cuatribarrada del reino de Aragón, gracias a las hazañas bélicas de los Almogávares. Estos fueron contratados para luchar contra los turcos al lado de los franceses al mando del Duque de Atenas, Gauttier de Brienne. Los Almogávares, reconocidos como la mejor infantería de la época (Boya

Balet, 2014), fieles a sus reyes y a sus sentimientos cristianos para la reconquista de los reinos de la Península Ibérica.

Los Almogávares llegan a oriente, después de restaurar la paz de Cantabellota por la que Sicilia se une a la Corona de Aragón y es entonces, en 1311, cuando las huestes Almogávares se dirigen a Atenas, Ciudad Estado, al servicio del duque francés. Sabemos que los Almogávares eran mercenarios y luchaban al lado del mejor postor. Después de un largo viaje, atravesando las Termópilas, donde murió el legendario héroe Hércules, llegan a Atenas. A cambio de una cantidad establecida, los Almogávares prestaros sus dotes guerreras y con su ayuda, vencieron al enemigo turco, pero el Duque Francés no pagó lo establecido y esto provocó la ira de los Almogávares, que, conscientes de su inferioridad numérica, decidieron declarar la guerra al Duque.

Comandados por el capitán de la compañía Bernat Estanyol, vencían a los franceses el 13 de marzo de 1311 en la batalla de Halmyros en el río Cefis, en la península de Atica (Atenas), hace ahora 711 años. Esta gesta tuvo gran repercusión mediática en las crónicas en la época. Bernat Estanyol, caudillo almogávar, se proclamó nuevo Duque de Atenas y la bandera aragonesa-siciliana (cuatribarrada y con sendas águilas en los laterales sobre fondo triangular blanco) ondeaba de lo alto del Partenón durante casi un siglo (De Moncada, 2016).

El Duque fomentó la convivencia durante todo el periodo de estancia de los Almogávares en Atenas, ya que se asentaron y de ser nómadas, durante un tiempo, pasaron a ser sedentarios, y las familias almogávares se mezclaron con la población griega de Atenas adoptando costumbres, pero sin perder su identidad aragonesa. El nuevo gobierno del caudillo Bernat Estanyol destacó por su buen hacer, la expansión del Ducado, el fomento de las artes y de la cultura en general. Reabrió por tercera vez en la historia la Academia de Atenas (fundada por Platón alrededor de 387 a. C. en los jardines de Academo fuera de los muros de Atenas) lugar de encuentro de sabios, filósofos, astrónomos, escritores, etc. (Rubio Calatayud, 2010). Era un lugar de paz, armonía y culturalmente rico, donde por parte del ducado se fomentaban las artes.

El Ducado de Atenas fue históricamente un territorio en disputa continua entre el Imperio Bizantino, el reino de Tesalónica, los árabes, turcos, etc. La Corona de Aragón mantuvo la Colonia Almogávar en Atenas hasta 1388 cuando Pedro IV el Ceremonioso decide reestructurar su ejército, solicitando de nuevo las artes de la guerra que todavía mantenían y cultivaban los Almogávares para luchar a su lado en Sicilia, abandonando el territorio Ateniense, que tanto aportó al reino como a los propios soldados (Agustí, 2003). En la actualidad el título de Duque de Atenas y Neopatria lo ostenta el Rey de España Felipe VI.

En esta historia real, con algunas licencias poéticas con el fin de enriquecer el discurso, se basa el Abanderado Cristiano de 2022 en Cocentaina, ostentado por la *Filà Almogàvers*, que abre su desfile con los heraldos y estandartes con trajes originales propios de la misma *filà*. Seguidamente y a una distancia prudencial, desfilan la Escuadra de Salvajes de la Comparsa Almogávares de Villena, abriendo paso a la comitiva que acompaña al abanderado. La particularidad y vistosidad en su forma de desfilar llama la atención del público pues van pisoteando fuerte con una sola pierna, levantando el brazo a la altura de la cabeza y portando una gran arma de fantasía, mezclada entre hacha, lanza y un gran mango de madera. A su paso y de lejos, se oye el ruido atronador de las patadas que profieren, en su firme desfile, en el suelo, lo cual confiere a su contundente paso, temor. Sus vestiduras son a base de pieles, cuernos, calaveras y todo ello embellecido con metales, y con un casco que tapa parcialmente sus rostros, los hace más agresivos.

Tras los Salvajes, acompañados de su particular música compuesta exprofeso para su peculiar forma de desfilar, viene parte del botín, pues los Almogávares luchaban a cambio de dinero y con el derecho de saqueo. La licencia que se ha tomado es que, en vez de oro y mujeres, los bienes más preciados por estos soldados se culturizan, y quitan de las manos a los atenienses aquello que más adoran y que es su identidad, la cultura, concretamente la es-cultura. Así pues, tras la Escuadra de Salvajes desfila, encima de una carroza baja y arrastrada por miembros de la comparsa, que simulan los soldados de Neopatria, la escultura del Torso de Belvedere, realizada en un tamaño un poco mayor que la original que se encuentra en los museos vaticanos, y se lleva como símbolo del poder y fuerza de las tropas almogávares. Al Torso le siguen el portador de la bandera que junto al embajador y un grupo musical, desfilan al son de una fanfarria.

Detrás de este, desfila una carroza adornada arquitectónicamente con columnas griegas y donde van ubicados los caballeros del Abanderado, con vestimenta diseñada para el evento y armoniosamente concebida para que todo el conjunto tenga una unidad estética, bajan al grito del lema almogávar “*desperta ferro*”.

Seguidamente desfila un ballet donde la coreografía hace mención al noble arte de la escultura, situándose en la parte central un bloque de piedra (realizado con poliespán enfibrado imitación a mármol) en el que un escultor va quitando trozos y va apareciendo una bailarina que adopta posturas de esculturas clásicas, así mismo el ballet lleva su música particular a la que bailan a su ritmo.

Tras el ballet, desfilan las rodela, o herederos del abanderado, donde está el primogénito que junto a su prima montan sendos caballos engalanados con las mejores galas, así como los lujosos vestidos diseñados exprofeso para el acto y contextualizados con la historia y su origen.

A pocos pasos de las rodela, desfila la carroza del abanderado, que representa al Duque de Atenas y Neopatria, junto a sus favoritas. En los trajes se aprecian reminiscencias de los atuendos clásicos griegos fusionados con la estética medieval y con una fuerte presencia de la escultura en sus diferentes acepciones. En el caso del abanderado, los complementos, como son el caso del casco que culmina con un águila modelada en barro y vaciada en resina de poliuretano con pátina de acero viejo y una badana exterior en la cual se representa la batalla de Halmyros, y la pica, que está formada por un águila de cuyo centro nace una punta de lanza de diseño más contemporáneo, todo el conjunto tallado en madera y policromado en acero viejo. En el caso de los trajes de las favoritas, confeccionados con telas de bambú, lino salvaje, viscosa y seda natural, con ricos bordados, pero sobre todo también está presente la escultura en los tocados de los peinados, detalles concretos en la vestimenta, joyas diseñadas a tal efecto y en las armas que portan en sus manos.

Este es el momento álgido del evento y como tal, en este caso la escultura llega a su esplendor expresivo y es cuando se integra en las carrozas, donde se hace imprescindible, basada en la arquitectura, esta carroza representa el Partenón, mezclado con el Erecteión, con sus cariátides pues interesaba introducir el juego estético que generan la simbiosis de la escultura corpórea con las columnas acanaladas y todo ello tratado a modo de ruinas.

Estamos ante un trabajo arduo de escultura, modelado en poliestirén y recubierto de resina de poliéster remodelado con fibra de vidrio y masilla para el modelado definitivo, así como para la subsanación de alteraciones superficiales y posibles defectos formales. Todo ello combinado con la pintura, imitación a piedra.

Tras la carroza del cargo, elemento central y principal del boato y que la gente espera con ansiedad, puesto que su elaboración y concepción en general de todo el boato se lleva en el más estricto de los secretos. Pasan a desfilan una serie de cinco esculturas, copias fieles de las originales, lo que cambia un poco son las dimensiones, con el fin de adaptar las medidas a los condicionantes estéticos del entorno, estas son: Hércules Farnese, la Venus de Milo, El Discóbolo de Mirón, el Apolo Belvedere, y la Victoria de Samotracia, talladas en espuma de poliuretano, modeladas, cubiertas con fibra de vidrio y resina de poliéster, remodeladas con masilla y lijado de superficies, dando paso a la pintura imitación al mármol pentélico.

Realizadas expreso para el evento con el fin de representar el saqueo almogávar cuando fueron llamados por el *Rei Pere IV el Cerimoniós* para luchar en Sicilia, abandonando el Ducado de Atenas no sin llevarse el botín de guerra prometido, sabemos que eran mercenarios y luchaban a cambio de dinero y los bienes que capturaban, en este caso nos hemos permitido una licencia y el botín que roban es lo que más se aprecia en occidente, la cultura ateniense, en su forma más representativa de la escultura griega clásica.



Fig. 7a. Carroza del Abanderado que simula el Partenón. **Fig. 7b.** Carrozas de esculturas arrastradas por saqueadores Almogávares, desfilan tras la carroza del Abanderado.

El desfile continúa con la comparsa de negros que, junto al cabo batidor, encima de un caballo engalanado, forma y guía junto al cabo de escuadra al resto de componentes de la comparsa. Un diseño guerrero caracteriza esta escuadra, con adornos vinculados al conjunto, tanto a nivel estético como conceptual, y desfilan al ritmo de una música creada a tal fin de forma exclusiva y que se estrena en el momento del inicio del desfile.

Esta da paso a la escuadra de la *filà*, llamada escuadra seria o de blancos, este grupo de componentes van ataviados con el traje oficial de la *filà* y acompañados de la música o composiciones tradicionales que suelen sonar y que identifican el desfilar de la *filà*.

Cerrando el pasacalle y dando paso a la siguiente comparsa también del bando cristiano, culmina el abanderado con el desfile de una carroza en forma de escalera y con la misma estética que las demás, con columnas clásicas y otros elementos identificativos, como escudos, lanzas, hachas, telas pintadas, etc. Donde en la parte superior y en un suntuoso sillón va el portador del arma representativa de la *filà*: el *cop*, del que hemos hablado con anterioridad por su riqueza en la talla y su policromía. Este portador del *cop* va acompañado de los niños de la *filà*, el futuro de las fiestas de moros y cristianos.

8 A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos asegurar y confirmar que la escultura, así como las artes en general participan y se involucran de forma indisoluble y de forma identitaria con el sentir y vivir, pero sobre todo en entender e imbricarse dependientemente de la fiesta de moros y cristianos. Cada año mejora y se intenta superar, en todos los aspectos, al anterior, esto es positivo en todos los ámbitos de la fiesta como para los que la hacen posible, pero sobre todo para el mundo del arte estrechamente ligado a la fiesta. Podríamos decir que las fiestas de moros y cristianos son las fiestas de la estética y las bellas artes.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustí, D. (2003). *Los Almogávares: La expansión mediterránea de la Corona de Aragón*. Silox.
- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de símbolos*. Paidós.
- Bolea Robes, C. (2014). *Almogávares en Bizancio, súbditos de Aragón, vasallos de nadie*. *Desperta Ferro*, 22, 44-52.
- Botella Nicolás, A. M. (2015). *La música de Moros y Cristianos: Evolución de un género original para banda*. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent*, 316. Junta de Festes de Moros i Cristians d'Ontinyent.
- Boya Balet, Á. (2014). *La Compañía de Almogávares en Grecia*. Liber Factory.
- Castelló Candela, A. (2022). *La devoción a San Jorge de Miguel Gironés*. Recuperado el 26 de noviembre de 2022, de http://www.miqueros.com/bicentenari/Antonio_Castello.htm.
- Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Domene Verdú, J. F. (2018). *Las Fiestas de Moros y Cristianos en Villena* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante.
- Gregori Galindo, M. D. (2005). *El diseño de la indumentaria en las fiestas de moros y cristianos de Alcoy* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València.
- De Moncada, F. (2016). *Los catalanes y aragoneses que conquistaron oriente: Almogávares*. Guadarramistas.
- Mallol Alberola, J. (2000). *La estampida: Final de la guerra civil en el puerto de Alicante*. Edición del autor.
- Moreno Gómez, F. (1999). *La represión en la posguerra*. En S. Juliá (Coord.), *Víctimas de la guerra civil* (p. 345). Temas de Hoy.
- Pascual Vilaplana, J. R. (2022). *La música de moros i cristians: història, vigència i defensa d'un gènere bandístic*. Recuperado el 16 de septiembre de 2022, de <https://pascualvilaplana.com/la-musica-de-moros-y-cristianos-historia-vigencia-y-defensa-de-genero-bandistico/>.
- Rubio Calatayud, A. (2010). *Almogávares: Del reino de Aragón a Bizancio*. Deslan.
- Ruiz Cerdíel, A. (2002). *Los días de Gilgamesh*. ARC Ediciones.