

Luz y pirotecnia, elementos artístico-festivos de primer orden. Su evolución desde el castillo hasta el artificio aéreo a través de ejemplos murcianos

Maite Sánchez Albarracín

La riqueza del folklore español hace que sean numerosas las poblaciones dignas de destacar por el mantenimiento de fiestas y tradiciones diversas. En casi todos los programas festivos hay elementos a los que se recurre de forma constante como son la música, el baile, la pirotecnia o los fuegos artificiales... Nos hemos habituado a ellos, y parece imposible concebir un ambiente festivo sin el efecto lumínico y atronador del cohete o la alegría sonora de los instrumentos musicales. Son aspectos, convertidos en mero trámite administrativo, de los que se encargan las concejalías de festejos o las comisiones organizadoras de fiestas, y cuya contratación no trasciende normalmente al ciudadano. Sin ellos las fiestas presentarían una impronta tan diferente que nos resultaría difícil reconocer el ambiente festivo. Su trascendencia y utilización es tan antigua como la fiesta misma, pues en todas las culturas y épocas históricas su presencia ha sido requerida de forma instintiva.

El fuego, tan importante para el hombre y la civilización, fue objeto de cultos diversos desde su descubrimiento. La cultura griega rindió culto a Prometeo por haber enseñado al hombre el secreto del fuego, siendo célebre como fiel testigo el mantenimiento de la llama en la antorcha olímpica. La atención prestada al fuego y a sus utilizaciones lumínicas ha sido una constante a lo largo de la historia, hasta que Thomas Alba Edison, al inventar la lámpara eléctrica incandescente a fines del siglo XIX, liberó al hombre de esa preocupación constante.

A pesar de todo, con sentido lumínico, simbólico o festivo, empleado en su estado más natural o transformado en juegos de pirotecnia, el fuego sigue siendo fundamental en múltiples ocasiones. Nosotros queremos resaltar el aspecto artístico y artesanal del mismo, debido a su permanente presencia y trascendencia en nuestras fiestas.

Desde que los pintores flamencos, y en particular, los artistas del Renacimiento mostraran su preocupación por el logro de la perspectiva y el dominio de la luz, ésta se convirtió en el medio de expresión más importante en campos diversos como la pintura, escultura, arquitectura, literatura, fiestas...

El estudio del color, el juego de luces y sombras, producen nuevos efectos visuales para los espectadores, y así desde el siglo XVII fue en el terreno de la luz donde los logros del artificio fueron mayores.¹ Debido a su importancia lumínica el fuego alcanzó durante los siglos del Barroco un alto nivel artístico. La utilización de hachones encendidos para los juegos de sortija y otros desfiles realizados al anochecer, tenía una justificada utilización dada la oscuridad que durante la noche reinaba en las villas o aldeas. «Vencer la noche era una de las pasiones de los barrocos, que en sus fiestas hacían cabalgatas de caballeros vestidos de negro, que con hachas encendidas, recorrían la ciudad, creando de este modo un río de luz. La lucha de la claridad contra las tinieblas era, además de un exorcismo, otro de los medios de transformación del marco urbano cotidiano».² El deseo de aquellos hombres de transmutar la ciudad convirtiéndola en un ascua de luz o intentando la fantástica aventura de devenir la noche en día, tuvo numerosas muestras en los sutiles ingenios y construcciones festivas que utilizaron en su empeño por lograrlo.

La estética barroca es fundamentalmente visual y es lógico que en ella juegue un papel de primer orden la luz. Su protagonismo artístico queda patente también en las fiestas y en ese arte efímero propio de estas, donde la mayor libertad de expresión que su carácter transitorio le otorga llevando a la práctica atrevidas experiencias, consigue hacer palpable la fantasía con la transformación del escenario cotidiano, anhelo del hombre barroco. El fuego, la luz, el artificio pirotécnico son fundamentales para la transmutación festiva del marco urbano. Elemento constante en toda descripción de una fiesta barroca es el fuego, «en forma de luminarias callejeras, fuegos de artificio y variedad de ingenios pirotécnicos, y a ello se asocian también las hogueras, elemento constitutivo tan frecuente en las fiestas populares. Hay una obsesión de luz, que es la quintaesencia de la fugacidad, del decorado ornamental efímero frente al decorado que crea realidad en el teatro».³

Las calles se llenan de luces, el espacio cotidiano se esfuma al ocultarse bajo las pantallas de las fachadas ficticias y efímeras creadas al efecto. «Singularmente la luz «artificial» oculta con ingenio, ilumina altares. Las calles, plazas, edificios públicos y casas particulares eran objeto de intensa iluminación con antorchas,

1 CABRERA GARCÍA, M^a I., «El fuego, la luz y el color: Elementos artísticos de primera categoría en las fiestas de los siglos XVIII y XIX en Jaén», *I Congreso Jaén siglos XVII Y XIX, Jaén*, Febrero 1989.

2 BONET CORREA, A., «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras», *Teatro y fiesta en el Barroco*, Seminario Univ. Intern. Menendez Pelayo, Edic. del Serbal. Sevilla 1985, pp. 41-70.

3 DÍEZ BORQUE, J.M^a., «Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español», *Teatro y Fiesta en el Barroco*, Seminario Univ. Intern. Menendez Pelayo. Ediciones del Serbal 1985, pp. 11-40.

candiles, calabazas con bujías e incluso hogueras en parrillas de hierro. Estas prodigiosas construcciones iluminadas que se disputaban premios, eran un elemento inexcusable en las fiestas públicas. Era un empeño en crear de noche una especie de día artificial a fuerza de luces y hogueras, hachas, casco de cebolla, espejos, melones vacíos, ruedas de lámparas...»⁴.

Esta idea es repetida con insistencia por los cronistas en las Relaciones de Fiestas, género literario que se creó debido a la aspiración de toda fiesta barroca a dejar un recuerdo imperecedero. Detallados relatos describían minuciosamente los cortejos, los carros, luminarias, arquitecturas y demás ornatos efímeros, y en todos ellos se inserta, casi a modo de fórmula estereotipada, la transformación lumínica operada en la ciudad. A modo de ejemplo incluimos algunas de las frases que sobre este aspecto Fray Diego del Peral escribió en su crónica sobre las fiestas que la ciudad de Murcia organizó en enero de 1680 con motivo del real casamiento de Carlos II con M^a Luisa de Borbón:

«Viftiòfe la Ciudad de luzes bellas,
Con multitud de hachas, y faroles,
La luz fe obfcureciò de las Estrellas,
Al crecido efplandor de tantos Soles;
Aqueftas flaquearon, porque aquellas
Eclifpan à fu luz los arréboles,
Y en el fuego inmenfo que fe veía,
Se hallò la noche en la mitad del dia.»⁵

Hoy, tan acostumbrados a la iluminación artificial, casi no podemos entender la importancia que las luminarias tenían en aquellas celebraciones: «Vasos de cera o antorchas alumbrarían cada rincón, hasta la más perdida calleja, siendo el principal testimonio de que toda la ciudad entera y sus vecinos estaban en fiestas —muchas veces tan sólo ellas junto a los repiques de campanas y alguna función de carácter religioso serán expresión del júbilo de la población—»⁶. Las luminarias por sí solas debían producir un gran impacto en los ciudadanos. En el estudio realizado por el profesor Antonio Peñafiel Ramón sobre cincuenta fiestas celebradas por la ciudad de Murcia con motivo de éxitos militares, nacimientos, bodas o cumpleaños de la

4 PEDRAZA. P., *Barroco efímero en Valencia*, Ayuntamiento, Valencia 1982, pp. 181-187.

5 Poema heroico a las ostentosas fiestas y alegres demostraciones que la siempre coronada y siempre Noble, y muy Leal Ciudad de Murcia hizo desde el 15 de Enero de 1680 en adelante, al Real Casamiento que nuestro Católico Monarca Carlos II ha celebrado con la Serenissima madama María Luisa de Borbon, Sobrina del Cristianísimo Rey de Francia. Dedicado a la Muy Ilustre y muy Leal Ciudad de Murcia. Por Don Fray Diego del Peral Navarro de Veretterra, del abito de San Antonio Abad, y Comendador de la Encomienda, y Hospital Real de dicha ciudad.

6 CABRERA GARCÍA, M^a I., Op. Cit.

familia real a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, podemos comprobar que en cuarenta y cuatro de ellas se organizaron entre una y tres noches de luminarias, limitándose la Ciudad en gran número de las mismas a expresar su regocijo únicamente mediante luminarias nocturnas y repique de campanas.⁷

Las Reales Ordenes recibidas con la indicación de organizar festejos con motivo de algún acontecimiento relacionado con la familia reinante, lleva a los Cabildos a solicitar la colaboración de los vecinos, que debían dar muestras de su júbilo adornando sus fachadas y poniendo luminarias en sus casas durante los días fijados para la fiesta. La solidaridad con los actos organizados, demostraba el amor y fidelidad que cada ciudadano profesaba al monarca. No podemos olvidar que la diversión barroca servía de solaz al pueblo distrayéndolo de su fatigosa y precaria vida, pero que ante todo era una fiesta dirigida y minuciosamente reglada para la obtención de un fin, que no era otro que el mantenimiento del poder. Además, por medio de las luminarias y otros ornatos exhibidos en tales ocasiones se hace gala de la importancia social dentro de la comunidad, destacando por su vistosidad y adorno las viviendas de las personas más relevantes, los edificios públicos o la rivalidad artística existente entre distintas cofradías o gremios, que mediante la construcción e iluminación de altares, se disputaban el primer premio.

«La noche sirvió para que todos los edificios de Murcia, religiosos, civiles y particulares, rivalizaran entre sí para ver quien iluminaba con más derroche de luz y de originalidad las torres, fachadas, balcones, terrazas y tejados. El Arte de la Seda ofreció a la apetencia del jolgorio popular un suntuoso castillo de fuegos de artificio...» durante las fiestas que Murcia celebró en 1759 con motivo de la proclamación de Carlos III.⁸

En esta Relación de Fiestas o crónica dedicada a la proclamación en Murcia de Carlos III, que puede ser consultada en el Archivo Municipal de Murcia (A.M.M.), queda recogido que la noche del martes 6 de Noviembre finalizó con otro vistoso castillo de fuegos de artificio, consistente en una alegoría donde el Rey don Carlos desembarcaba en un navío con sus jarcias y arboladuras, que echaba al aire del fuego flámulas y gallardetes; feliz inventiva, que sorprendió a los asistentes y mereció encendidos aplausos y parabienes.

Los castillos de fuegos artificiales, en los que frecuentemente se combinaba una aparatosa arquitectura efímera con el elemento del fuego y la luz, eran parte obligada

7 PEÑAFIEL RAMÓN, A., «Fiesta y celebración política en la Murcia de los primeros Borbones», *Murgetana* núm. 76, Murcia 1988, pp. 77-96.

8 Triunfo de la fidelidad murciana en los siete días que dedicó a la festiva, plausible proclamación por Rey de España de Don Carlos, Tercero de este nombre. Exequias por el Rey Don Fernando, el Sexto, que Dios aya. Año de 1759. Danse a la luz por los señores comissarios, y diputados de las fiestas de proclamación y SE. Dedicán a la M.A.R.M. de la Reyna Madre, Ntra Sra por la Ciudad de Murcia D. Juan Sandoval y Lifon, D. Juaquin Riquelme y Togores, D. Pascual Aguado López de Ayala, D. Franco Rocamora y Melgarejo. Impreso en Murcia en la Imp. de el ufo de la Provincia de Cartagena de la Regular Observancia de Ntro Seraph. P. San Francisco, 1760.

tanto en las fiestas religiosas como en las profanas, y su finalidad semejante a la de las luminarias, buscaba la creación de un día artificial en medio de la noche.⁹ La fiesta renacentista, y sobre todo la barroca, son la máxima apoteosis visual de lo lúdico a nivel colectivo, el espectador no podía encontrar más maravilla. El mundo emblemático de las máquinas laudatorias, de las arquitecturas ficticias en la noche hecha día cobraba una superrealidad metafísica y lírica, un carácter radicalmente onírico.¹⁰

En el año 1765, Murcia debía organizarse para agasajar a la Infanta de Parma, que tras un proyectado desembarco en Cartagena, pasaría por la ciudad. El legajo nº 3.745 del A.M.M. guarda entre los preparativos proyectados, la carta firmada el día 23 de mayo de ese año por el maestro polvorista Luis Fernández, vecino de Orihuela. En ella encontramos la explicación detallada del castillo de fuegos artificiales que sería ofrecido con tal motivo:

«Se compondrá el castillo según el plan demostrado de seis tercios, los cinco ochabados y el último redondo, para que encima se manifiesten las siete coronas de esta ciudad, y sobre ellas, que ha de ser el final, la corona real, las que a la conclusión de dicho castillo se manifestarán encendidas.

El primer tercio, que ha de dar principio, haciendo plan con las paredes del río, tendrá cada ochabo de altura 21 palmos y de ancho 20, llevando en cada ochabo una columna. Y atendiendo a que ha de tomar principio desde lo alto de dicho paseo, que ha de ser el primer suelo de dicho castillo, y distar del piso del Arenal, más de una vara, se ha de formar escalera para subir a él con barandillas de cartón dando vuelta a las ocho caxas, para que se pueda por la parte que caé al río poner los fuegos con toda seguridad, y al mismo tiempo sirva de entrada con las iluminaciones y troneras correspondientes para el principio de dar fuego a dicho castillo.

El segundo tercio tendrá cada ochabo de alto 16 palmos y medio, y de ancho 15 palmos.

El tercero tendrá de alto cada ochabo once palmos, y once de ancho.

El cuarto tercio tendrá de alto y ancho 9 palmos.

El quinto, 7 palmos de alto y ancho.

El sexto que será redondo, tendrá 6 palmos, y sobre éste subirán las coronas, hasta unos 10 palmos.

Dicho castillo se debe iluminar de arriba abajo tres veces, y las iluminaciones de él podrán durar poco mas de un cuarto de hora; y deseando el maestro el mayor lucimiento de estos fuegos, tiene determinado en el segundo y tercer ochabo que ha de mirar a la puerta principal de el Palacio Episcopal, poner iluminaciones ocultas, que se manifestarán a la conclusión de dicho castillo, con algunos Vitores o Rotulatas de fuego.

9 PEDRAZA, P., Op. Cit..

10 BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Ediciones Akal, Madrid 1990, pp. 23-26.

Y habiendo regulado el coste de dicho castillo, teniendo presente el ser preciso hacer lienzos de nuevo, con arreglo a los anchos y alturas que queda manifestado, y hacer el tablado sin que sea de la obligación del maestro toda cuanta madera se necesite.

Precio 9.500 reales.»

Estos espectáculos, muy empleados en fiestas relevantes, eran idóneos para provocar el asombro del pueblo y satisfacer los deseos de sorpresa, ingenio, riqueza, brevedad, que como quedó expuesto por el Dr. José Antonio Maravall en su libro *La cultura del Barroco*, alcanzaron manifiesta preferencia en la mentalidad barroca. Los fuegos de artificio, «por su misma artificiosidad, por su dificultad, por el gasto en trabajo humano y en dinero que suponen, en resumen, por ser tanto lo que en todos los aspectos costaban, para tan corto tiempo, eran muestra muy adecuada del esplendor de quien los ordenaba, al mismo tiempo que respondían al gusto que ya conocemos por la invención artificiosa».¹¹ Maravall demuestra en su libro cómo la Corte de España era muy dada a los fuegos de artificio, cuyo arte asombroso en la época por su complicación técnica fue objeto de gran admiración. La fiesta barroca había de contar con alguna invención, algún artefacto inusitado, alguna construcción que con cartón, madera y medios similares consiguiera una enorme grandiosidad.

Cualquier ocasión festiva de relevancia, ya fuera de ámbito civil o religioso, contaba frecuentemente para culminar tanta grandeza con un espectáculo de artificio pirotécnico. La descripción de los fuegos artificiales que Murcia proyectó en 1765 con motivo del tránsito por la ciudad de la Infanta de Parma, pone de manifiesto la grandiosidad de la máquina o ingenio ígneo. Su estructura no se limitaba a una fachada ornamentada, si no que mediante la superposición de seis cuerpos de ocho caras cada uno, conforma una impresionante torre o castillo cuyo cuerpo superior debía sostener las siete coronas concedidas a la ciudad, rematando el conjunto la corona real. Queda clara la importancia que la cultura emblemática tenía en la época, el empleo de escudos y coronas mostraba muy a las claras la supremacía soberana que ostentaba el poder. Vitores o Rotulatas aparecerían también en el segundo y tercer ochavo que estaría orientado hacia la puerta principal del Palacio Episcopal, elementos ampliamente utilizados en la decoración efímera de la época.

Debió ser impresionante la anchura y altura total de este castillo de cuerpos decrecientes. Con unos cuatro metros de anchura en su base por unos quince de altura, la construcción debía producir una sensación sobrecogedora y sorprendente, que aumentaría cuando su iluminación, que como explica el maestro polvorista podría durar algo más de un cuarto de hora, se pusiese en funcionamiento. Esta grandiosa construcción efímera, de fuego y artificio lumínico, influía por sí sola en todos los sentidos. Medio eficaz de controlar cautivando, fue un elemento ampliamente cultivado por la estética barroca. La vista, el oído y el olfato del espectador

11 MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*. Edit. Ariel, Barcelona 1990, pp. 453-498.

eran fácilmente impresionados y conquistados con este aparato festivo. Si la música cautiva el oído, o la danza puede unir al influjo visual el auditivo que le presta el acompañamiento musical, pocos elementos lúdicos aúnan por sí solos el influjo en los tres principales sentidos del cuerpo humano como ofrece el fuego de artificio, quizás fuera esta una de las razones que le hizo gozar de tan gran predicamento.

Los materiales empleados para levantar y dar forma a estas imponentes máquinas festivas eran, junto a ingredientes específicos como la tronería, los habitualmente utilizados en el arte efímero: cartón, madera o medios similares, que como afirma el Dr. Maravall, cuanto más deleznable eran, mayor admiración causaban los efectos con ellos logrados. Continuando con la detallada descripción comprobamos la utilización del cartón para realizar las barandillas de la escalera que circundaban las ocho caras del castillo, permitiendo el acceso al mismo; así como también la realización de lienzos «con arreglo a los anchos y alturas» requeridas, y el empleo de la madera que fuera necesaria para hacer el tablado. Aunque los materiales empleados en su construcción no eran caros, su envergadura y el uso de chisperos y otros productos químicos encarecían estas obras, llegando a constituir claras ostentaciones de fausto y poder. Estas costosas obras efímeras de exultante vivacidad y fantasía, servían también para poner de manifiesto la fugacidad del deleite y del esplendor, tan acorde con la idea barroca de transitoriedad de la vida.

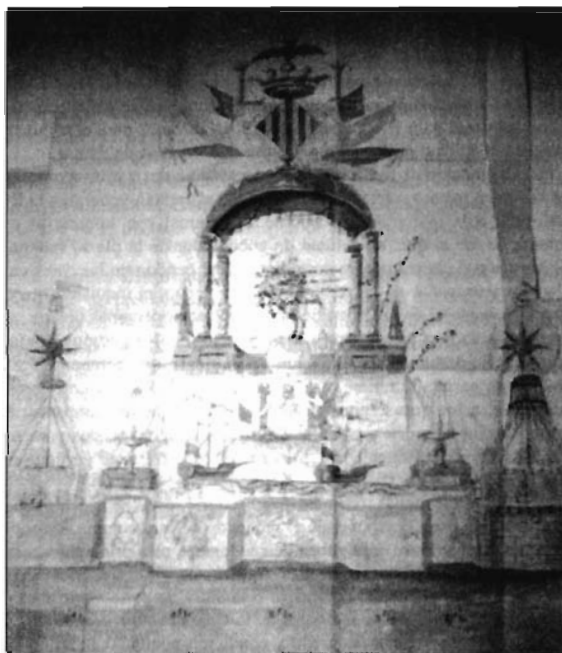


FIGURA 1. *Castillo de fuegos artificiales erigido por la ciudad de Valencia para la proclamación de Carlos IV en 1789.*



FIGURA 2. *Fiesta en la embajada de España en Roma por el nacimiento del infante D. Carlos, 1662. Oleo sobre tabla. Willem Reuter, Viena, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.*

La denominación de castillo de fuegos artificiales, que seguimos empleando actualmente, deriva directamente de estas estructuras barrocas que como la anteriormente descrita simulaban imponentes castillos, y cuya finalidad era servir de soporte a los materiales específicos con los cuales se obraría la magia y el espectáculo. Debido a lo desconocidas y complicadas que pueden resultar estas descripciones, incluimos dos ilustraciones que nos pueden ayudar a comprender estas creaciones. La figura 1, si bien se trata del boceto del castillo de fuegos artificiales erigido por la ciudad de Valencia para la proclamación de Carlos IV en 1789, inserto en el Libro de Instrumentos, D-166 (1789), fol. 61r, conservado en el Archivo Municipal de Valencia, y que nosotros hemos tomado del libro escrito por D^a M^a Pilar Monteagudo Robledo *El espectáculo del poder. Fiestas Reales en la Valencia Moderna*¹², nos puede ayudar a formarnos una idea mas clara de estas obras. Con las modificaciones pertinentes, su visión nos procura un acercamiento gráfico a las que por aquellas fechas fueron recreadas y disfrutadas en Murcia, y de las que no hemos podido encontrar más que descripciones escritas. De igual modo puede resultarnos útil el cuadro ejecutado por Willem Reuter en 1662, figura 2, que nos muestra la envergadura de estas

12 MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a P., *El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia Moderna*, Ayuntamiento de Valencia, Paterna (Valencia) 1995, p. 72.

construcciones de arte efímero realizadas para la Fiesta en la embajada de España en Roma por el nacimiento del infante don Carlos.

Quizás, como relata Frutos Baeza en su *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo*, la novedad más destacada de los últimos años del siglo XVIII fue la instalación del alumbrado público de gas. Murcia «no fue muy rezagada en esta conquista del progreso urbano. En Madrid se introdujo el alumbrado en los primeros años del reinado de Carlos III, pero sólo en los meses de otoño e invierno. Por entero fue mucho después. El proyecto de alumbrado en Murcia se hizo bajo el corregimiento de D. Vicente Cano Altares, que traía de Madrid la visión de la magna obra de urbanización y embellecimiento que hizo famoso el reinado de Carlos III. De este modo se aminoraron los robos, muertes... que se cometían a favor de las tinieblas; se liberó a los vecinos del uso de los hachones, candelas y faroles al retorno de las veladas y del castigo de los que, por gravoso, no podían hacerlo, y se saludó con un signo de indiscutible progreso ciudadano al que, con razón, fue nombrado el Siglo de las luces.»¹³

Durante las primeras décadas del siglo XIX, la invasión napoleónica y los desastres provocados por la Guerra de la Independencia, hicieron que en España la fiesta pública en las calles declinase; pero el regreso de Fernando VII y su deseo por retornar a los valores propios del Antiguo Régimen, provocó una vuelta o mantenimiento del ritual festivo barroco. El Dr. Belda Navarro, al analizar la fiesta que Murcia organiza en 1816 por el doble matrimonio efectuado en la ciudad de Cádiz entre el rey Fernando VII y la princesa de Portugal María Isabel de Braganza, y el de su hermano Carlos María Isidro con la infanta María Francisca de Asís, pone de manifiesto que el ritual no había cambiado, manteniéndose el que a lo largo de la centuria anterior había estado vigente. La diferencia entre la fiesta barroca y la fernandina radicaba en el lenguaje y en la manipulación de los símbolos, volviendo a encontrarnos de nuevo con la enorme importancia concedida al fuego y la luz, o en palabras del Dr. Belda: «Sin duda alguna, lo más fastuoso de la fiesta eran las luminarias y la fantasía con la que los gremios locales decoraban sus alegóricos carros. Los edificios escogidos para la iluminación eran los más representativos de la ciudad.

La iluminación no quedaba reducida a destacar en la noche el perfil y formas arquitectónicas de tales edificios, sino que venía acompañada de símbolos y alegorías alusivos al acontecimiento o a los fundamentos teóricos del poder.

.....
La pormenorizada descripción de las luminarias ocupaba un lugar de honor en la crónica festiva.»¹⁴

13 FRUTOS BAEZA, J., *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo*, Edit. La Verdad, Murcia 1934.

14 BELDA NAVARRO, C., «Fiesta, espectáculo y propaganda en la Murcia del siglo XIX», *Imafronte* N° 8-9. 1992-1993, pp. 31-49.

Tras la muerte de Fernando VII en 1833 y durante el reinado de su hija Isabel II, la estética festiva se mantuvo estable, hasta que a mediados de la centuria empezaron a producirse cambios sustanciosos. En fechas muy cercanas a la revolución de 1868, la fiesta como reflejo de los valores de la sociedad estamental entra en colisión con los valores de la burguesía emergente, que defiende el carácter contractual de la sociedad, la libertad personal y la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley. La burguesía trató de establecer nuevos rituales públicos y de imponer nuevas pautas de comportamiento social. El ascenso de festejos marginales en el calendario festivo «a la categoría de fiesta mayor, no fue el resultado mecánico del ascenso de la burguesía; sino de un proceso en el que se reflejan las estrategias, conflictos y negociaciones de los grupos que componen una estructura social compleja, que se moderniza lentamente.»¹⁵

Asistimos pues al nacimiento de la fiesta burguesa, o mejor dicho, al impulso que estos hombres dan a eventos populares catapultándolos hasta un lugar preeminente en el calendario festivo. En medio de toda esta vorágine hay elementos que se mantendrán estables, entre ellos, el fuego y la pirotecnia lejos de desaparecer conquistaran puestos de vital relevancia, siendo numerosos los pueblos españoles que todavía hoy en sus fiestas siguen rindiéndole culto. Centrándonos en Murcia y en la vecina Valencia sabemos que ambas ciudades, desde 1850 aproximadamente, ponen especial hincapié en la celebración de fiestas que emplean como elemento caracterizador de las mismas el fuego y los artificios de pirotecnia. El fuego, que en su estado natural inflama y destruye la Falla valenciana, o que simplemente ilumina produciendo reflejos, brillos y efectos fantásticos sobre las carrozas del Entierro de la Sardina murciano, es simultaneado durante estas fiestas con diversos juegos o castillos de fuegos artificiales.

Para el Entierro de la Sardina de 1860 Murcia organizó como gran apoteosis final unos espectaculares fuegos, concebidos por Joaquín Minguet, célebre pirotécnico que había llamado la atención en las principales capitales de España, por lo sorprendente y variado de los fuegos de artificio ejecutados bajo su dirección. El programa previsto fue publicado por *La Paz de Murcia* el 17 de febrero de 1860:

Introducción

1º Gran disparo de voladores alternado de los de pequeño departamento, con los cohetes de honor y las dobles marquesas; todos con cabezas de adorno muy variadas y de grande efecto y elaboración de grueso calibre.

2º Grandes bombas de ramillete de estrellas de color, serpentinas y truenos de luz, arrojados a gran altura por los morteros.

15 ARIÑO VILLARROYA, A., *La ciudad ritual. Fiesta de las Fallas*, Edit. Anthropos, Barcelona 1992.

3º *Meteoros de cola, con gran detonación en su ascensión, también arrojados al aire por los disparos de los morteros.*

4º *Ruedas voladoras con rotación en el ascenso y descenso, soltando lluvia de estrellas de color.*

5º *Gran claridad súbita por la luz de Bengala con variación.*

Fuegos Plantones

6º *Dos soles tornantes, rotación vertical y tres colores.*

7º *El carro de Júpiter en todas direcciones y variados colores y chispería.*

8º *Gran rueda guarnecida de dos fuegos y variados colores, à lo oriental.*

9º *El sol guarnecido en rápida rotación horizontal alrededor de la tabla redonda.*

10º *Los dobles caduceos a cuatro fuegos y cuatro colores en las plumas.*

11º *El laberinto, o sea, el triple carro en todas direcciones, de varios colores.*

12º *La gran rueda Catalina a cuatro fuegos, formando los cuchillos, guarnecida de cinco colores, entre ellos el verde esmeralda.*

13º *El gran Peumacán o la Estrella Polar, magnífica pieza de Morel, con distintas rotaciones, iluminación de colores y fuegos chinoscos al final, de hermoso cruzamiento en distintas líneas.*

Final y decoración

14º *La Gruta del Sepulcro: en su centro se verá la urna funeraria donde se enterrará la sardina arrebatada por un esqueleto que la sepultará en ella. Esta gruta se iluminará con luz opaca blanca que pasará al color de aurora y concluirá por el incendio y una copiosa lluvia de fuego, en medio del cual aparecerá la sombra de la finada.*

La fachada de la gruta, y a la parte exterior, habrá antes varias piezas de fuego, como barriletes con esferas en distintos movimientos encontrados, soles giratorios de varios colores, estrellones alegóricos con inscripciones análogas a la festividad; gran bombo de candelas mosaicas en distintos colores de estrellas, y seis plantones de fuegos de tablilla de cruzamiento afiligranado de gran afecto, formando una extensión de 60 pies de latitud, y dando fin con una gran detonación y la salida del ramillete.

Si las diversiones lumínicas barrocas constituían una auténtica representación teatral, dada la cantidad de piezas que las integraban: estandartes y gallardetes, barcos o flota naval, coronas... que se alternaban en «escena» por efectos de luz y sombra; la precedente y detallada descripción de los fuegos de 1860 pone de mani-

fiesto la rica y variada iconografía, mediante la cual podía disfrutarse con el carro de Júpiter, los dobles caduceos, la gran rueda Catalina, el Gran Peumacán... que con la inflamación de sustancias químicas reproducían un lenguaje icónico y ponía de manifiesto cuáles eran los gustos artísticos y literarios imperantes.

La rueda dentada, que en la iconografía cristiana recordaba el instrumento con el cual se afligiría martirio a Santa Catalina, estaba presente en la noche festiva. La terrible arma, que no había logrado mermar el valor de la santa, aparece recogida como un elemento típico de los fuegos de artificio. La gran rueda Catalina a cuatro fuegos, se formaba por una gran rueda o circunferencia de fuego de la que partían otras ruedas mucho más pequeñas.

El caduceo, atributo principal de Hermes o Mercurio por ser el mensajero de los dioses, fue en su origen un báculo de pastor. Su aspecto fue modificado desde fines del siglo V a. C., hasta presentarse como una vara de laurel o de olivo rematada por dos pequeñas alas y en torno a la cual se entrelazan dos serpientes. El emblema del cuerpo médico, y el atributo principal de este dios patrón de los comerciantes, estaba en perfecta consonancia con la iconografía lumínica que presidía la pirotecnia recreada para el Entierro de la Sardina, cuya agonía había sido vigilada atentamente por varios doctores, y cuyo fastuoso sepelio era organizado por el comercio murciano.

En este programa encontramos notables diferencias respecto a la descripción del castillo de 1765 que comentamos en páginas precedentes. Frente a aquella contundente estructura de ocho caras y considerable altura que contendría los fuegos de artificio, en 1860 se había preparado una combinación de cohetería y fuegos plantones con una fachada que recreaba la gruta del sepulcro, donde en el interior de una urna funeraria descansarían los restos mortales de la Sardina; pero la inclinación hacia la fiesta lumínica, la fantasía y teatralidad que la misma implicaba se mantenía viva.

La búsqueda de la vistosidad que añade a los efectos de cohetería el hecho de realizarse cerca de «un río o un estanque en el cual, por la noche, se reflejan los resplandores de los fuegos artificiales»¹⁶, es otra característica típicamente barroca que experimenta una amplia permanencia. Ese reflejo, que duplica la realidad colorista del artificio en la superficie acuosa, produce un doble juego lumínico, como vemos en la imagen que reproduce una de las grandes apoteosis que sirvió de colofón al Entierro de la Sardina, y que tuvo lugar en el Arenal contiguo al río Segura. La fotografía, que se conserva en el A.M.M., fue realizada a mediados del siglo XX. El fuego aéreo que vemos en ella se corresponde ya plenamente con la estética de los castillos o fuegos artificiales a los que estamos acostumbrados. Su uso generalizó nuevas formas de expresión, y por tanto su plasmación artística había cambiado o evolucionado.

16 BONET CORREA, A., Op. Cit.



FIGURA 3. *Apoteosis Entierro de la Sardina. Murcia. A.M.M.*

Es esta la pirotecnia que conocemos, y que en tantas fiestas ha impresionado nuestra retina con esas luces multicolores, que son dibujadas en el telón oscuro de la noche al hacer explosión los numerosos cohetes que la pólvora hace ascender a gran altura. Apreciamos la gran diferencia que existe entre la pirotecnia aérea que disfrutamos actualmente en nuestras fiestas, y aquellos espectáculos iconográficos que cobraban vida mediante una grafía de fuego inscrita en un bastidor.

Un breve manual publicado a principios del siglo XX, explicaba la manera de preparar algunos elementos o artefactos típicos del oficio, y a modo de introducción exponía: «Para solemnizar grandes fiestas se precisa que el pirotécnico, además de conocer profundamente su arte, disponga de una porción de artefactos y que sea dibujante y colorista para poder combinar y dar forma a las alegorías, emblemas y cuadros que ha de presentar como finales, en los que se aquilata la valía artística del pirotécnico. Se pueden imitar fachadas naturales con banderas, letreros apropiados o dedicados a la fiesta. Se pueden combinar alegorías, simbolizar instituciones, enaltecer santos y personajes; recordar epopeyas grandiosas, glorificar el trabajo, la industria, el comercio y la agricultura; en una palabra, hacer mucho y bueno»¹⁷. Para

¹⁷ FERRÉ VALLVÉ, J.B., Manuales Soler. *La pirotecnia moderna*, Sucesores de Manuel Soler-Editores, Barcelona.

Juan Bautista Ferré, autor del pequeño manual, el pirotécnico «además de conocer profundamente su arte» debía ser «dibujante y colorista». Efectivamente, el programa escrito que los maestros polvoristas debían presentar para la previa aprobación del proyecto, solía ir acompañado en épocas anteriores de un boceto que gráficamente, mediante dibujos, ofrecía una clara visión del programa iconográfico pretendido, y posteriormente cuando el trabajo era adjudicado se debía dar forma a las «alegorías, emblemas y cuadros», que en la noche festiva harían su aparición ante el asombro del público espectador.

Dos artículos de prensa editados por *La Verdad* en los años 1964 y 1965, daban a conocer ciertos aspectos del trabajo puramente artesanal que realizaba una familia de polvoristas murcianos, a cuyo frente se encontraba por aquellas fechas Emilio Cañete. «Una barriada era el escenario del taller pirotécnico, situado a unos cuantos kilómetros, vereda adentro, del cementerio de Espinardo. Hasta una docena de «habitaciones o pequeñas salas» eran utilizadas para la fabricación de tracas y castillos. Tal diseminación obedece a razones de seguridad. En caso de incendio en uno de estos peligrosos polvorines el personal de los otros puede ponerse a salvo rápidamente»¹⁸. Antiguamente el carbón se molía machacándolo con un mazo sobre la piedra. Elemental molino que había dejado de utilizarse, aunque los procedimientos empleados seguían siendo peligrosos, y de tal lentitud, que un castillo de unos quince minutos de duración necesitaba un mes de preparación con cuatro o cinco operarios. El Sr. Cañete comentaba «que ninguna escuela enseña a ser pirotécnico. Es una industria artesana que pasa de padres a hijos; su tatarabuelo ya lo era. Cada pirotécnico guarda sus propios secretos»¹⁹. Un aspecto fundamental en este trabajo es dominar la combinación de colores, dada la amplia gama de tonalidades que son usadas. El buen pirotécnico no es partidario del ruido excesivo, el cohete silencioso —pero artístico— gusta más a estos artesanos.

El doctor Rivera Pérez, que ha consagrado largas horas a la meditación sobre el fuego como riesgo y el juego con peligro, considera que nuestra gran afición al mismo nace de dos vertientes:

— La antropológica, jugar con fuego, jugar a quemarse y no resultar quemado.

— La histórica, propia de nuestra región, ya que la larga dominación árabe con su afición a correr la pólvora de forma estrepitosa, ha dejado forzosamente huella en nuestras costumbres.²⁰

D. Francisco Sánchez, en su crónica «El fuego de la fiesta» publicada en *La Opinión* el 15 de abril de 1993, comentaba el derroche de fuegos de artificio que tenía lugar en las Fiestas de Primavera que Murcia estaba celebrando: «Más de cin-

18 *La Verdad* 1 Marzo 1964.

19 *La Verdad* 15 Abril 1965.

20 GALIANA ROMERO, I., *Los otros fuegos*, Edit. Patronato de Cultura de Areofeu, Molina de Segura 1977.

cuenta mil cohetes y veinticinco mil carcasas surcan el cielo de Murcia, durante toda esta semana festiva. Si el Bando de la Huerta ofreció un artístico castillo artificial, a base de fuentes de chorros de colores y dibujos de tipo mosaico, los sardineros no les van a la zaga; y hoy mismo lanzarán, en el Testamento de la Sardina, sus exuberantes carcasas y palmeras de fuego. Las «fachadas» con dibujos en espiral, las «culebrinas» y otras novedades de la pirotecnia Cañete, festonearán las riberas del río Segura a su paso por la ciudad. En la balaustrada de la Glorieta de España, también podrá vislumbrarse un espectacular letrero de colores, que hará alusión al acto que se celebra.

Sin lugar a duda, el momento estelar de las fiestas se producirá durante la noche del Entierro y la posterior Quema de la Sardina, que finalizará con un apoteósico castillo de fuego, financiado por el Ayuntamiento de la capital murciana. Los artificios serán preparados conjuntamente, por primera vez, por los cuatro integrantes de la Asociación de pirotécnicos de Murcia, y prometen ser una artística e innovadora expresión de abigarrado colorido. El espectáculo contará con ruedas aéreas, cohetes paracaídas, culebrinas e impresionantes carcasas de fugaz cromatismo. Asimismo los diablos de fuego de Tarragona contribuirán a amenizar la cabalgata de carrozas, con el estruendo y vistosidad de sus ígneas antorchas, que pasearan por numerosas calles de la ciudad hasta altas horas de la madrugada.»

La importancia y presencia del fuego en el entorno de la fiesta sigue siendo una constante en nuestros días. El lugar destacado que el cronista dieciochesco reservaba a la luz y al artificio en su Relación de Fiestas, continúa ocupando en la actualidad ese sitio preeminente como denotan las siguientes palabras: «Sin lugar a duda, el momento estelar de las fiestas se producirá durante la noche del Entierro y la posterior Quema de la Sardina, que finalizará con un apoteósico castillo de fuego...»²¹.

La Quema de la Sardina, continuaba explicando Paco Sánchez en *La Opinión*, «conlleva todo un proceso ritual, que está meticulosamente preparado por expertos pirotécnicos. En primer lugar, el cartón piedra se impregna totalmente de gasolina para que arda mejor, y seguidamente se enciende una traca, similar a la utilizada en las fallas de Valencia, que es la que se encarga propiamente de encender la Sardina. Ésta, será rodeada a continuación por una especie de cascada ardiendo, de donde irán saliendo unas candelas que despiden focos y pistoletazos de varios colores, así como una combinación de cañones de bomba. Por otro lado, la Sardina llevará una cascada de bengalas que, a forma de guirnalda, configura un medio arco, cuyos extremos van en la boca y la cola del pez. El espectáculo de láser completará esta mágica noche de reminiscencias paganas y mitológicas. Por último, cuando el fuego este concluyendo su labor y las pavesas asciendan a lo más alto, se dará comienzo al castillo artificial que, costeado por el Ayuntamiento de Murcia, iluminará las inmediaciones de los jardines del Malecón»²². Como en épocas anteriores estos costosos

21 *La Opinión* 15 Abril 1993.

22 *La Opinión* 15 Abril 1993.

elementos festivos son costeados por el órgano representativo del poder. Estos fuegos de artificio que alcanzan en la actualidad cifras millonarias, suelen estar financiados por el Ayuntamiento de la ciudad. En este artículo periodístico sobre «El fuego de la fiesta», al igual que en las crónicas barrocas, vuelven a aparecer —demostrando con ello su actualidad— esos recursos que intentaban crear un día artificial iluminando la noche y transmutar la visión de la ciudad: «el castillo artificial... iluminará las inmediaciones de los jardines del Malecón.»

La oportunidad de conversar con Eduardo Ferrández Felices, acreditado pirotécnico a cuyo conocimiento sobre el tema se aunaba la experiencia familiar que desde 1892 habían acumulado su padre y su abuelo, fue de gran ayuda para acercarnos al conocimiento de este campo artístico artesanal, pues en pleno siglo XXI la pirotecnia sigue manteniendo su enseñanza en los reducidos ámbitos del entorno familiar. Continúa siendo transmitida de padres a hijos, y por tanto, cada maestro pirotécnico protege con gran celo las formulas heredadas de su padre o logradas por él mismo para la obtención de un determinado color, cuya bella tonalidad o grado de brillo hará destacar sus creaciones de otras realizadas por distintos especialistas en la materia.

La evolución operada en las formas y la estética de estas manifestaciones festivas, supuso que tras los corpóreos castillos (como el proyectado en Murcia en 1765 para el recibimiento de la princesa de Parma) se impusiera la fachada-pantalla o de edificio, que para el Sr. Ferrández era más sencilla en su realización que los fuegos aéreos que hoy disfrutamos en nuestras fiestas. Las fachadas, partiendo de un proyecto plasmado en un dibujo, se montaban en madera. Al bastidor se adherían las diversas piezas que habían de formar el conjunto, combinando estos fuegos mayoritariamente chisperos y bengalas. Con ellos se podía recrear cualquier fachada monumental, fuera real o imaginaria. Estas estructuras, a escala más reducida, se utilizan todavía para conformar letreros luminosos alusivos al acto festivo o con fines similares, pero entre 1950-1960 fueron decayendo y haciéndose cada vez menos frecuente, hasta dar abiertamente paso a la pirotecnia aérea. La razón principal para esta primacía de lo aéreo, era la mayor cantidad de personas que podían disfrutar con este tipo de espectáculo. Las fachadas luminosas sólo permitían una visión detallada para aquellos ciudadanos apostados en espacios cercanos, mientras que el artificio aéreo puede ser contemplado desde diversos puntos de la ciudad.

La pirotecnia, aunque cuenta hoy con algunos avances, sigue siendo un proceso artesanal. La mecánica de trabajo queda dividida en una labor de preparación de los fuegos durante los meses invernales, que su mismo creador habrá de quemar principalmente durante la primavera y el verano; estaciones en las que con mayor frecuencia los pueblos y ciudades de España celebran fiestas donde predomina junto a la luz y el color, el penetrante olor a pólvora quemada. Aunque el arraigo de los fuegos de artificio está generalizado en toda la geografía peninsular, existen grandes diferencias respecto a la frecuencia con que son empleados en las diferentes

regiones o comunidades autónomas. De este modo, mientras que en el Levante son utilizados durante todo el año y ante cualquier oportunidad; en Castilla-La Mancha, por ejemplo, tienen un castillo de fuegos artificiales anual, quedando prohibido su uso el resto del año.

En la pirotecnia todo es química. El peligro que suponía la manipulación y posterior explosión de estos productos, hizo que con el paso del tiempo los más peligrosos fueran prohibidos y se buscaran sustancias cuyo uso implicara menos riesgos, por ejemplo, el clorato fue sustituido por el perclorato. Otros cambios tuvieron como objetivo el logro de una mayor calidad y espectacularidad, como fue el uso de goma acroide que proporciona más brillo al color, en vez de la goma laca que se utilizó años atrás. La pólvora es el motor de la pirotecnia, pero sólo sirve para impulsar, es decir, provoca la propulsión que hace que el cohete suba. La explosión y el ruido, son producidos por el aluminio y el perclorato. Cada color requiere la combinación



Figura 4. Entierro de la Sardina, Murcia 1929. Revista Flores y Naranjos Año II Núm. 23.

de las sustancias adecuadas. La determinante en el logro del color verde es el clorato de barita, para un color rojo será fundamental el nitrato de estronciana, y en una luz blanca el producto determinante es el antimonio... Un cilindro de cartón, relleno con los productos químicos elegidos en función del color, brillo y duración perseguida, y con una correcta combinación de las cantidades necesarias, es el elemento base en torno al cual gira la pirotecnia. Este cilindro que es construido en varios tamaños, constituirá un cohete si la mecha es situada en su parte inferior; pero si la mecha es colocada hacia arriba nos encontraremos ante un chispero.

El chispero, los hachones y las bengalas son instrumentos de fuego empleados con profusión durante el desfile o Entierro de la Sardina celebrado en Murcia cada primavera. Las bengalas, son largos y delgados cilindros que producen tan sólo color. Las hay de todos los colores, y su duración es de unos cinco minutos. Los hachones son las antorchas o fuego con que los hachoneros desfilan junto a las carrozas iluminando la carrera, como podemos ver en la fig. 4. En ella quedó recogido el Entierro a su paso por Trapería en el año 1929.



FIGURA 5. *Entierro de la Sardina. Murcia*

Los chisperos o chorros, eran fabricados anteriormente con limadura de hierro. Hoy la pólvora se mezcla con titanio, pues se logra un efecto o chorro de luz mucho más blanco, que puede alcanzar hasta una altura de tres o cuatro metros. Esto puede apreciarse en la fig. 5, imagen realizada por Carlos Moisés García y publicada en el folleto de presentación de las Fiestas de Primavera, editado en 1977 por el Ayuntamiento de Murcia.

Quizás la más conocida figura de los fuegos artificiales sea la **palmera**. Ésta se forma por una carcasa muy gruesa que asciende a gran altura llevando en su interior cientos o miles de cohetes, y al llegar arriba revienta simulando las hojas de una palmera. Se pueden disparar una o varias a la vez. La famosa palmera de las fiestas de Elche se forma con dos o tres mil cohetes, dado el gran diámetro de la carcasa que para ella se utiliza. Su ascenso hasta unos 250 metros de altura hace que su iluminación dure unos 30 segundos, pues el descenso provocado es largo. La carcasa se destruye y desaparece, no desciende.

El tamaño, la combinación de productos empleada, el número o cantidad utilizado y la forma de colocación de los cohetes, darán lugar a diferentes conjuntos cuya explosión provoca gran variedad de figuras o fuegos. La gama que puede lograrse es muy amplia, diferentes escenografías de luz y color, que pueden ser dibujadas bajo



FIGURA 6.

un amplio telón nocturno. Debido a la fugacidad de cada explosión multicolor, el ojo humano no es capaz de captar los múltiples detalles producidos por cada palmera. Su visión pormenorizada es un logro relativamente reciente, hace pocos años se consiguió congelar estas imágenes mediante la instantánea obtenida con cámaras fotográficas provistas de potentes objetivos.

Un **castillo**, es distinto a una palmera. En primer lugar es mucho más lento, tiene un cuarto de hora de duración. En la pirotecnia moderna consiste en un número muy grande de cohetes, cuyo disparo está secuencializado por fases con intervalos muertos, y por escenas compuestas por el disparo de palmeras en un momento dado. De esta manera, en el cielo se van mostrando una sucesión de escenas de cohetería, palmeras y detonaciones mediante secuencias marcadas de ruido y de luz, según el diseño que se le haya dado. En cada tiempo o secuencia se acentúan los finales con palmeras de distintos colores combinadas; y suele haber una apoteosis final con numerosas detonaciones simultáneas, palmeras combinadas que suelen ser las más grandes, seguido de una gran detonación, que marca el final del castillo. Esta es a grandes rasgos la explicación de un castillo de fuegos artificiales, pues éstos pueden tener multitud de combinaciones.

Una **candela**, sube unos 50 metros de altura, y el ascenso lo hace en espiral dibujando un tronco, dado que la pólvora de propulsión lleva mucha cantidad de antimonio.

Una **apoteosis**, es un fuego seguido. Su gran diferencia con un castillo radica en que en éste hay tiempos y secuencias, mientras que la apoteosis es un conjunto de fuegos que empieza y termina, sin que se realice ninguna parada o tiempo muerto.

Fuego chinesco o llorón, es el que desciende soltando chispas blancas que simulan un «tintineo» de lentejuelas, provocado por la mezcla de titanio con la pólvora.

Traca valenciana de petardos, es una gran hilera de truenos, todos muy fuertes.

Traca luminosa, normalmente lleva cuatro tiempos. Ejemplo: trueno durante 100 metros, quedándose encendidos los rojos y verdes; vuelve a tronar otros 100 metros, apareciendo otros colores o palmeras...

Traca de lujo, trueno y se queda toda encendida de perlas, vuelve a tronar y se queda encendida de otro color... , exige como mínimo tres cambios.

Voladores, es la denominación dada al uso de los cohetes normales.

Cohetes de honor, son cohetes grandes, que llevan un paracaídas y sueltan grandes chorros de luz.

Dobles marquesas, es un conjunto de cohetes grandes, disparándose diez o doce de golpe y resultan majestuosos. Cada uno lleva un paracaídas y un foco de color; es decir, llevan en el foco una carta atada (paracaídas), y es lo que hace que el aire los mueva y el descenso sea lento. Por eso se les llama también oscilantes.

Estos son algunos de los muchos elementos con los que los «maestros polvoristas» dan vida a esos bellos espectáculos nocturnos. El pirotécnico ha sido un creador anónimo, que a diferencia del director o actor de teatro, nunca sale a recibir los aplausos. Jugando con fuego, prende la mecha que hará arder sus propias invenciones, y posibilita ese estallido de luz y color. Estas páginas sólo pretenden rendir un pequeño tributo a estos hombres, que a lo largo de los siglos nos han hecho disfrutar manteniendo viva la ilusión con su magia, y que al desaparecer de escena junto al último trueno de la noche permanecen en un injusto y callado anonimato.