



AUTORETRATO. Fotografía análoga. Fotografía: Camila Camacho. 2012

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS COMO SOPORTE DE LAS ARTES

Artículo de reflexión

SECCIÓN
CENTRAL

Miguel Ángel Martínez Pozo

Universidad de Jaén/ mampozo@hotmail.com

Máster en Investigación en artes, música y educación estética por la Universidad de Jaén en España. Tesis doctoral "Moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores", con varias publicaciones sobre estas fiestas; así como artículos en revistas de folklore, patrimonio y antropología.

José-Luis Anta Félez

Universidad de Jaén / jlanta@ujaen.es

Investigador en el área de la Antropología Social. Coordinador Área Antropología Social, Universidad de Jaén, España. Entre sus publicaciones se encuentran: El automóvil: genealogía de un objeto de poder; Una etnografía del avión: Cuerpos sujetos a la disciplina del consumo viajero; La hermenéutica del automóvil: utopía, (des)memoria y metáfora; entre otros.

- ◀ Sombras y luces. Año 2015. Fotografía: Antonio Jesús Alcaraz Vázquez.
Fiesta del Escudo La Invasión de Cieza(Murcia), Ricardo Rodríguez. 2015

Martínez M, Anta J. (2015) La fiesta de moros y cristianos como soporte de las artes
Calle14, 11 (16) pp. 84 - 97

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS COMO SOPORTE DE LAS ARTES

RESUMEN

Las fiestas de moros y cristianos representan un mundo propio y concreto que atraviesa tanto la historia y la geografía de España como sus configuraciones sociales, políticas y económicas. Desde siempre han tenido un sentido pedagógico y presentan la complejidad de hechos, elementos, objetos y actores que las conforman como elementos contrapuestos entre sí (asimilación del nacionalismo y de los regionalismos o la eterna lucha hispana entre el bien y el mal), haciendo normal todo lo que se les acerca, lo que les da una potencia que pocas fiestas tienen. Estas fiestas camaleónicas se han ido adaptando a los diferentes momentos históricos y, entrada la posmodernidad, se han abierto a un juego de fantasía multicolor donde las artes plásticas y escénicas han tomado gran importancia.

PALABRAS CLAVES

Artes escénicas, artes plásticas, campo artístico, moros y cristianos, música.

KUSIKUSPA KAI RUNAKUNA RUWAXHINKUNA CHARRA KAUSAGTA KAUAGTA

SUGLLAPI

Kai iskai iacha warmikuna kawachiri karrariskakuna kanchis wata worramana tapuchingapa i Kawangapa imasan musu ruraikuna kawaringapa, kai warmi Suzanne Lacy suti kawachii kallariska sugrigcha ruraikuna katichingapa kasama kai kilkai suti Matadero de Madrid, kunnarra Maskanakui ima ministirri kaikama chaiangapa, pim ruraska kawachiska y parlaska tukurregta kai parlu kai iskai warmikunapas shua Lea Cheang paraguaiipi wiñaska chasata kai warmi Faith Wilding Chasallata aidanakume.
Toxio Lesbian Madridmanda.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Sugrigcha iuiái, aidaspa rurái, arte procesual, ciberfeminismo, warmisina iuiái.

THE FESTIVAL OF MOORS AND CHRISTIANS AS PILLAR OF THE ARTS

ABSTRACT

The Festivals of Moors and Christians represents a unique and concrete world that crosses both the history and geography of Spain and its social, political and economic configurations. Historically, they have had a pedagogical sense and, for that reason, they present the complexity of different events, elements, objects and actors that compose it as contrasting elements (assimilation of nationalism and regionalisms or the eternal Hispanic struggle between good and evil), making everything appear normal, exerting a power that few celebrations hold. These chameleonic feasts have adapted to different historical moments and, with the coming of postmodernity, have opened their gates to a colorful game of fantasy where visual and performing arts have become of the utmost importance.

KEYWORDS

Performing arts, visual arts, Moors and Christians, music.

LA FÊTE DES MAURES ET DES CHRÉTIENS, PILIER DES ARTS

RÉSUMÉ

Les fêtes de maures et chrétiens représentent un monde unique et concret qui traverse à la fois l'histoire et la géographie de l'Espagne ainsi que ses contextes sociaux, politiques et économiques. Elles ont toujours eu un sens pédagogique et ont montré la complexité des faits, des objets et des acteurs qui les composent comme des éléments contrastants (assimilation du nationalisme et du régionalisme ou l'éternelle lutte Hispanique entre le bien et le mal), faisant que tout sur elles soit normal, ce qui leur donne un pouvoir que d'autres fêtes n'ont pas. Ces fêtes caméléonesques se sont adaptées à des différents moments historiques et, avec l'entrée de la postmodernité, elles se sont ouvertes à un jeu de fantaisie colorée où les arts visuels et du spectacle sont devenus fondamentales.

MOTS CLÉS

Arts de la scène, arts visuels, domaine artistique, Maures et Chrétiens, musique.

A FESTA DE MOROS E CRISTÃOS COMO SUPORTE DAS ARTES

RESUMO

As festas dos moros e cristãos representam um mundo próprio e concreto que atravessa tanto a história e a geografia da Espanha como suas configurações sociais, políticas e econômicas. Desde sempre tem tido um sentido pedagógico e apresentam a complexidade de fatos, elementos, objetos e atores que as conformam como elementos contrapostos entre si, (assimilação do nacionalismo e dos regionalismos ou a eterna luta hispânica entre o bem e o mal), fazendo normal tudo o que se lhes aproxima, o que lhes dá uma potência que poucas festas têm. Estas festas camaleônicas se tem ido adaptando aos diferentes momentos históricos e, entrada a pos-modernidade, se tem aberto a um jogo de fantasia multicolor onde as artes plásticas e cênicas tem tomado grande importância.

PALAVRAS CHAVES

Artes cênicas, artes plásticas, campo artístico, moros e cristãos, música.

Recibido 11/05/2015
Aceptado 18/11/2015



▲ Escuadra en su entrada triunfal Autor Ricardo J. Montes Ferrero. Ontinyent(Valencia) - 2012

I.

La fiesta de moros y cristianos –en sus diferentes modalidades regionales y de acuerdo a sus peculiaridades sociales, religiosas, educativas y culturales a través de los siglos– nos ha llegado hasta nuestros días gracias a las anotaciones de viajeros, eruditos y escritores a partir de sus vivencias, de lo visto con sus ojos en lugares concretos y específicos. En los diferentes archivos municipales y eclesiásticos de los pueblos españoles, y en archivos particulares, aún quedan muchos tesoros testimoniales por descubrir.

Las fiestas de moros y cristianos son “junto con las corridas de toros y el flamenco, las más internacionales de los festejos característicos de España” (Brisset, 1998). Celebradas en numerosas poblaciones de todo el planeta, tienen su nacimiento en la península ibérica. Las poblaciones de la provincia de Granada y su Reino, junto con la Comunidad Valenciana, son los lugares donde se celebran con más frecuencia, y con una gran antigüedad y tradición. Algunas de ellas poseen representaciones de hechos que datan de los siglos XVI y XVII, lo que muestra la permanencia en la memoria de diversos episodios de la historia de España, que han quedado plasmados en el contenido y contexto de las fiestas.

Debido al creciente número de festeros (los encargados de organizar las fiestas) en poblaciones de la costa mediterránea española a partir de mediados del siglo XX, lo que se aunó al auge económico gracias al turismo y la construcción, comienza a observarse una clara orientación de la fiesta hacia el espectáculo. A esa conclusión llega el I Congreso de Fiestas de Moros y Cristianos: “La fiesta-diversión se

está sustituyendo, poco a poco, por la fiesta-espectáculo, hasta tales extremos que la función social y psíquica que para el individuo tienen las fiestas está desapareciendo” (López, 1976: 444).

Este cambio ha ido notándose claramente en algunas poblaciones, llegando a convertirse la fiesta más en un espectáculo que en una diversión. Para las localidades que así lo han hecho, el festerero comienza a identificarse con sus fiestas, no tanto por lo que se divierte, sino, más bien, por el espectáculo que le rodea:

El proceso de la nueva genética festerera es el siguiente: el esplendor y grandeza de un pueblo se identifica con el de las fiestas. El espectáculo se monta desde el prisma del observador forastero, ya que se descuida en el planteamiento al festerero. Lo que más importa son las observaciones hechas por ese observador. (López, 1976: 445).

En efecto, la fiesta-espectáculo empezó a imponerse a lo largo de las siguientes décadas a la fiesta-diversión, especialmente a partir de los años noventa. Aun así, muchos pueblos han fusionado ambas perspectivas; en otros, el propio disfrute en comunidad ha sido sustituido por la teatralización y lo estético, y el regocijo por la obsesión del ciudadano de convertir sus fiestas en las mejores, volviéndose una obligación contribuir anualmente para engrandecerlas más y más¹.

1. A partir de los años noventa del anterior siglo se crean empresas especializadas en la organización de boatos y entradas con carrozas, ballets, acróbatas, etc., que contribuyen al espectáculo de la fiesta local, siendo pagados por los festeros, capitanías o los propios ayuntamientos.

II.

El arte, como medio intrínsecamente ligado a la vida del ser humano, es un medio de expresión y un lenguaje universal que ha prevalecido a lo largo de la historia, mostrándonos diferentes visiones estéticas. La evolución de la fiesta como espectáculo ha hecho que esta se teatralice y busque, a la vez, cierta historicidad. El impulso dado a las entradas ocasionado por el aumento del número de festeros, los espectaculares trajes que portan, el realce de los cargos festeros y, por consiguiente, de los boatos, han hecho que las fiestas se conviertan en atractivos turísticos y que estén íntimamente relacionadas con las artes escénicas: por un lado, a través de sus majestuosos desfiles, boatos, representaciones teatrales, bailarines y danzantes, música, etc.; por otro, con las artes plásticas, por medio de lujosas vestimentas e indumentarias llenas de colorido, luz y contrastes en su pedrería y telas, así como en el maquillaje de sus actores, verdaderas composiciones pictóricas (Martínez, 2013: 128).

Alrededor de las fiestas de moros cristianos existe, en plena conexión, un universo fundamentado en un pensamiento visual y creativo, intencionalidad artística y estética, y una función imaginativa y emancipadora. Cuando un espectador, ya sea autóctono, emigrante o bien primerizo, espera la llegada de los desfiles, un sinfín de imágenes y sonidos lo envuelven, produciéndole una atracción que lo conduce al placer interior de la percepción. Con ello, reorganiza sus emociones, llenándose internamente de sentimientos asociados a la paz y la armonía a través de lo percibido. En otras palabras, está teniendo una experiencia estética, esto es:

Un modo de encuentro con el mundo o con los objetos y situaciones que nos hallamos en él, ya sean naturales o creados por el ser humano, que produce en quien lo experimenta un placer y un tipo de conocimiento peculiar en aquello que percibe o en aquello que comprende (Roldán, 2003: 148).

Esta experiencia, que puede ser una atención activa o una contemplación pasiva, y en ocasiones las dos, está asociada a ideas como encantamiento, ilusión, intuición, satisfacción, empatía, euforia, emoción, conocimiento y sentimiento, y hace de las fiestas una verdadera obra de arte para todos los participantes: los propios actores (festeros o chilaberos) también son, en un momento determinado, espectadores (Martínez Pozo, 2013: 128). Y así encontramos esa relación que se da en toda forma artística donde los elementos físicos creados son sentimientos que se expresan en forma de emociones. Tal y como nos recuerda Rudolph Arnhem:

Percibir en toda su plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad. El arte, por tanto, es uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos (Arnhem, 1969: 48).

Por lo cual las fiestas de moros y cristianos son, en definitiva, una obra artística en un espacio abierto – las calles de las localidades donde se celebran– y un sentimiento que baila del interior de la persona al exterior, hacia quienes le rodean, y de vuelta. Existe de igual modo dentro de la fiesta una capacidad creativa incontenible, desde los diseñadores de los trajes, artesanos y músicos, hasta los propios organizadores locales, pues “la presencia del talento creador no se circunscribe a unos pocos seres privilegiados, sino que probablemente se halla diseminado extensivamente, en grados diversos, a través de toda la población” (Guilford, 1994).

Y todo ello es visible en que las fiestas son vividas en su originalidad y flexibilidad, dando respuestas a los problemas planteados por la normatividad y boato de la tradición (implorado por los puristas), deshaciendo la rigidez, el estereotipo y lo aparentemente inamovible. De la misma manera, en la fiesta es observable su productividad y fluidez, cuando desarrolla ideas y muestra su aptitud para la transformación, revisando lo que se conoce y produciendo pautas y formas muchas veces nuevas que ensalzan una renovada forma de ver y hacer la fiesta (Martínez, 2013: 128-130). Por otra parte, ya inmersos en el Siglo XXI, nuestra cultura está llena de imágenes, objetos y comportamientos que han empapado creativamente las fiestas de moros y cristianos, las cuales sin duda se han adaptado a los nuevos tiempos, incorporando las tecnologías y avances propios del siglo en el que vivimos.

Entre las nuevas artes que encontramos ya plenamente incorporadas a la fiesta se encuentra el dibujo, que es fundamental y forma parte del proceso de confección de los trajes de moros y cristianos. De hecho, las ilustraciones del siglo XIX influyeron grandemente en el diseño de ciertos trajes de las fiestas alicantinas, como es el caso de la filà Contrabandistas de Alcoy, que en 1930 se inspiró en dibujos de Gustave Doré².

2. En 1920 la Comparsa de Turcos de Sax se inspiró también en una colección de estampas de los ejércitos del mundo.



▲ Almorávides de Aljézar. Autor Nicolás Vives Cascales. Fiestas de moros y cristianos de Abanilla (Murcia). 2012

Otra de estas artes es la fotografía. Son numerosas las fotos tomadas durante los días festivos para capturar el tiempo, y que, desde ese momento, ya son huella de nuestro pasado. Estas, a través de su propia riqueza polisémica, no solo son legado histórico (documento histórico), sino que podemos mirar más allá, reconociendo en ellas un mensaje articulado, un objeto de la memoria, ciertamente bello (Martín, 2005). De hecho, con ellas comprendemos que la fotografía:

no es sólo objeto histórico, sino también agente articulador de la historia. (...) la fotografía puede ser inscripción y escritura a la vez (...) hurgando en el pasado del medio descubrimos entre sus pasos iniciales más balbuceantes se encuentran no ya toscas tentativas sino obras bien logradas explicando historias (...) la imagen se hizo retrato (...) allanando el terreno a tantas tendencias contemporáneas de la creación visual, se sitúan en el ámbito de lo documental o en el de la ficción (Fontcubierta, 2004: 36).

En este sentido debemos tener presente que todas las imágenes que realizamos son nuestra construcción o representación de la realidad:

Una fotografía es artística sólo en la medida que muestra un uso o interpretación artístico por parte del fotógrafo. El contenido artístico de

una fotografía radica en el control de los medios que se ponen en juego, pero, sobre todo, la calidad de una fotografía se mide, no por cuánto se acerca a la naturaleza, sino en qué medida ha convertido su tema en algo humano y cultural (Roldán, 2003: 148).

Las fotografías no solo forman parte de los álbumes de los habitantes de la localidad, sino que también son utilizadas en la publicidad y el programa de fiestas del siguiente año. Hoy día, numerosas imágenes pueblan internet, lo cual nos da la posibilidad de conocer parte de la realidad de la fiesta de una determinada población. Varias localidades han creado aplicaciones específicas para el teléfono y dispositivos móviles, dando la posibilidad a cualquiera de poder capturar y enviar sus imágenes y, por consiguiente, su visión de la fiesta.

En esta misma línea se encuentran el video y el cine. Gracias a ellos las fiestas de moros y cristianos quedan plasmadas a través de un registro magnético donde la imagen es capturada, pudiendo luego ser reproducida y manipulada. El video, como el cine, es imagen y luz en movimiento, ofreciéndonos también la dimensión del sonido. Y el sustrato digital nos permite repetir tomas, cortar y pegar imágenes, añadir música o sonidos con una facilidad asombrosa. En todo ello repercutirá, claro, la estrategia y capacidad creativa de quien graba y monta (Martínez, 2013: 130).



Por su parte, la influencia del cine en las fiestas ha venido de la mano tanto del género histórico, como del fantástico. En 1928 surgió en Villena la comparsa de Americanos, inspirados en las películas de cowboys del cine mudo. En 1990, el primer diseñador alcoyano de trajes se inspiró en la película *Conan el Bárbaro*, acercándose a la figura mitológica de un hombre guerrero y salvaje. También se han visto escuadras con media cara pintada de azul, buscando la estética de la película *Braveheart*, o, ya más recientemente, imitando a los protagonistas de películas como *El Señor de los Anillos* o series televisivas como *Juego de Tronos* (Martínez, 2015: 268).

III.

Es necesario dedicar un aparte a la música como componente fundamental de la fiesta de moros y cristianos. Tomamos como inicio el año de 1817, atendiendo al historiador alcoyano Julio Berenguer Barceló. Es, a mediados del siglo XIX que ciertos compositores comienzan a plantear la idea de crear una música propia para la fiesta. Hasta hace poco se diferenciaba fácilmente entre pasodoble festero, marcha mora y marcha cristiana, pero la capacidad creadora de los compositores ha hecho que vayan adaptándose a estéticas más contemporáneas y vanguardistas. No solo están estos tres estilos sino que existen obras específicas para comparsas y música religiosa para banda en la fiesta³. Aquí haremos especial mención a los tres principales estilos estudiados por el compositor José Rafael Pascual-Vilaplana (2012).

Se dice que el pasodoble como género musical tiene su origen en la tonadilla del siglo XVII, que más tarde adoptó forma de minué con influencia de marchas militares como el *pas redoublé* (denominación que, según algunos musicólogos, sería la etimología del nombre). De hecho esa fuente popular y de baile hace reconocer en la historia que los primeros pasodobles eran a tres tiempos, y después se convirtieron a binarios, pero siguieron siendo bailados e incluso servían de piezas para desfile. Con estos antecedentes, a mediados del XIX y con la influencia de los bailes de salón, no es descabellado pensar que precisamente el pasodoble fuese la primera forma utilizada como obra festera, mezclando la tradición de danza con la de obra marcial para caminar por las calles. Juan Cantó Francés, uno de los músicos alcoyanos más importantes del siglo XIX, profesor de la Escuela Nacional de Música de Madrid, cuyas obras gozaron de gran prestigio ya en su época, firmará las partituras de los pasodobles “La primera diana” (1880) y “Mohamet” (1882). Manuel Ferrando González (Concentaina, 1841-1908), compositor, organista y pedagogo, escribirá “El moro guerrero”,

◀ Sonrisa festera. Autor José Luis Anta Félez. Fiestas de moros y cristianos de Benamaurel (Granada). 2015

cuyas características de instrumentación nos lleva a considerarla como obra de mediados del siglo XIX aunque se desconoce la fecha exacta de su composición. A partir de estos dos autores referentes muchos son los títulos de pasodobles relacionados con las fiestas de moros y cristianos.

Seguimos con Pascual-Vilaplana (2012: 76-77), que nos recuerda que en la segunda mitad del siglo XIX muchos compositores se unen a la moda de reflejar en sus obras el orientalismo, esa búsqueda de lo exótico que se evidenciaba de igual modo en la arquitectura, la literatura o la pintura. En esta época aún era actual en Europa el influjo de la Banda de los Jenizaros Turcos, un cuerpo de soldados de élite al servicio del Imperio Otomano que tenía, desde el siglo XIV, una formación de instrumentos de viento (metales y chirimías) y percusión para ceremonias y desfiles. Ya en el siglo XVIII esta formación influyó con la denominada música *alla turca*. En medio de este ambiente es casi lógico pensar que surgieron las primeras marchas moras, obras destinadas a acompañar de manera particular las comparsas de la media luna, con su peculiar sensualidad. Se trataría de una especie de música incidental que contribuye a esa visión romántica de la fiesta. De tal forma se crea un estilo árabe con poca referencia a lo auténtico y puramente árabe, pero lleno de alusiones remotas y proyección. Tal y como hace la propia fiesta, la música se reinventa para ella. Se considera como uno de los primeros autores de “marchas árabes” (denominación previa a la “marcha mora”) a Rafael Esteve Nicolau, con títulos como “La arenga del Santón”, “Marrocs” o “Ecos de Bagdad”, escritas a finales del siglo XIX, aunque se reconoce como compositor de la primera marcha mora al alcoyano Antonio Pérez Verdú con la pieza “A-Ben-Amet” (1907) cuyo título será modificado y cambiado a “Marcha Abencerrage”. Anota Pascual-Vilaplana:

Tras la consolidación de las marchas moras y de su uso en las fiestas, los cristianos demandaban una música más específica que el pasodoble, siendo utilizados dos de ellos como emblema de las huestes de la cruz: Mi Barcelona de Julio Laporta Hellín y El desichat de Emilio Moreno Roca. Ambos pasodobles tienen un carácter marcial, con claros ostinatos rítmicos y con reminiscencias de marchas militares. Pero era evidente que la fiesta necesitaba de un nuevo género más adhoc a la evolución de la estética visual de las tropas

3. El compositor de Muro José Rafael Pascual-Vilaplana hace una clara diferenciación entre:
a. Música religiosa para banda en la fiesta (himnos y/o gozos a los patronos, marchas de procesión y misas festeras).
b. Otras músicas para banda en las fiestas de moros y cristianos (Ballets, dianas, fanfarrias o músicas de boato, himnos de fiesta e himnos de comparsas).
c. Obras específicas para comparsas (pas moro, pasmasero, pasodoble o marcha contrabandística y marchas militares). Véase Pascual-Vilaplana: “La música de banda en las fiestas de moros y cristianos” (Martínez, 2013: 70-87).



▲ Embajada cristiana. Ontinyent (Valencia) Ruben Montalva. 2012

cristianas. De todos es conocida como primera marcha cristiana de la historia de la música en las Fiestas de moros y cristianos la composición Aleluya (1958) del maestro Armando Blanquer Posada (2012: 76-77).

Tal y como expresa el citado Armando Blanquer al referirse a la música de las Fiestas de moros y cristianos:

Algunas de estas piezas aparentemente simples adquieren enorme dimensión y popularidad influyendo decisivamente en la nutrición espiritual del sentimiento popular. Si aceptamos únicamente este criterio de intrascendencia y carencia de intenciones intelectuales, la música festera podría caer en rutinas y banalidades difíciles de superar. Hace falta el espíritu de lo popular pero también el saber musical, que el compositor adquiera el compromiso de que la música festera puede y debe ser también obra de arte” (Blanquer, 1988).

Pasodobles festeros como “Els Preparats” o “Caridad Guardiola” de Antonio Carrillos Colomina, marchas moras como “Sisco” de Daniel Ferrero Silvae, “Moros españoles” de José Pérez Ballester, “Jamalajam” de José Ferrándiz Fernández, “Xavier el Coxo” de José Rafael Pascual-Vilaplana, y marchas cristianas como “Caballeros de Navarra” de Ignacio Sánchez Navarro, “Creu Daurà” de Francisco Valor Llorens, “Víctor” de José Francisco Molina entre otros inunda

de música las innumerables calles de los pueblos donde se festejan moros y cristianos⁴. Podríamos decir que aunque la música festera goza de buena salud, el pasodoble se encuentra en decadencia, entrando en una crisis de identidad a la que los compositores actuales no han logrado ponerle remedio. De hecho,

con el paso del tiempo la producción de pasodobles ha engrosado la relación de composiciones festeras pero las nuevas obras apenas han conectado con los gustos festeros ni con los del público (...). Muchas de estas piezas no llegan a ser mucho más que músicas alegres, plagadas de arpegios previsibles, tríos manidos dominados por clarinetes y tríos pizpiretos que poco aportan a lo que ya se conoce o, cuanto menos, no mejoran modelos anteriores de los que han bebido” (Grau i Gatell, 2002: 59).

4. Mientras que en la Comunidad Valenciana estaba consolidada este tipo de música, en Andalucía la localidad de Benamaurel fue la primera en incorporar esta música en sus fiestas desde 1978. No es hasta 2013 cuando es compuesta la primera marcha mora por el compositor Juan Francisco Sanjuán Rodrigo denominada *Avenmariel. Huella del Milenio del Reino de Granada*. Un año más tarde, José Antonio Blesa Egea compone una nueva marcha mora llamada *Benamaurelenses*. Este último compositor, a su vez, dedica varios pasodobles a esta población entre los que destaco *Benamaurel*, *Comparsa Cristiana* y *Agrupación Musical Benzalema*.

Por su parte el cine americano y las bandas sonoras de películas también han influido la música festera⁵, la cual ha ido adaptando cualquier tipo de música, clásica o popular⁶. Todo esto ha generado una gran polémica. También es de destacar la introducción de la voz en las marchas, fusionando el género vocal con el instrumental. Se considera la primera marcha cantada de Moros y Cristianos la obra “Tempora Belli” (tiempos de guerra) de Ángel Lluís Ferrando Morales con texto de Jordi Grau y traducción en latín de Alfonso Jordá Carbonell para la Escuadra de Negros del Alférez de la Filá Montañeses; esta pieza se basa en fuentes medievales: el *Canto de la Sibila* y las canciones de Teobaldo de Navarra. Atendiendo al maestro Pascual-Vilaplana:

Considerar obra de arte a la música de banda en general sigue siendo una asignatura pendiente de la cultura musical actual. Tal vez lo más triste sea el desconocimiento de su historia, de su presente, y sobre todo, de su amplísimo y vastísimo futuro. Las Bandas de Música son sin duda uno de los vehículos de difusión cultural más importante del siglo XXI. Acercándonos a su peculiaridad y a su historia, dentro de la cual encontraríamos la música para banda de los Moros y Cristianos, descubriremos un tesoro cultural de incalculable valor artístico y humano. Una cultura y una tradición que nos definen como pueblo, sin ser mejor que otro, pero sin estar por debajo de nadie (Pascual-Vilaplana, 2012: 86).

IV.

Hoy día, se le está dando una mayor importancia al empleo de la percusión, así como al uso de chirrimías y dulzainas, lo que está provocando un nuevo camino donde se está desvirtuando el género, al igual que ha sucedido con las marchas procesionales interpretadas por bandas de música en la Semana Santa andaluza con la introducción desmesurada de tambores y cornetas. Valor Calatayud expresa, con las siguientes palabras, la Entrada Mora alcoyana de 1982 y la utilización de la percusión:

Y, ¡qué cosas!, –nos duele el confesarlo–, a trancas y barrancas, con sus ensordecedores y chirriantes, ruido y más ruido producido por elementos de percusión a granel y sin tasa que, incomprensiblemente, se hace gala en las partituras que invaden el acto festero de la vespertina Entrada, se llega hasta el día en que estamos, en que poco –muy poco–, musicalmente hablando, merece el honor de ser tenido en cuenta (Valor Calatayud, 1982: 80-81).

En cambio, dieciséis años más tarde, la Filá Aragoneses (alférez cristiano) fue acompañada por los Tambores de la Cofradía de Jesús Nazareno de Calanda, existiendo una visión positiva acerca de aquel acto por parte de los periódicos *Información*, el 23 de abril de 2008, y *Ciudad de Alcoy* el 19 de abril de 2008 quienes lo consideraron estremecedor y espectacular, propiciando un retumbe atronador y solemne. Existe una cierta polémica alrededor del tema en cuestión, y de la obsesión, por parte de los cargos festeros, de ser innovadores y de aumentar desmesuradamente el número de músicos, llegando a casi doscientos en el boato cristiano de los Aragoneses en Alcoy, en 1995.

Y en estas, entrado el siglo XXI, podemos afirmar que han aumentado en exceso los grupos de percusión, que se ha incrementado el número de instrumentos de metal, disminuyendo las maderas, que se incorporan indiscriminadamente la chirimía, las desafinaciones y los desequilibrios estructurales e incluso, muchos músicos (aficionados o provenientes de conservatorios) se empeñan en añadir notas, adornos, portamentos y glisandos no escritos en la partitura, cambiando de octava las líneas melódicas (en contraposición a los acompañamientos musicales, que suelen ser olvidados, privilegiando únicamente la línea melódica). El cuidado, la afinación y el ajuste por cuerdas de los conciertos de las bandas de música se resquebrajan en la calle. Tal y como es expresado por Nicolás Botella:

La realidad es que las marchas y los pasodobles son algo más que la música de la Fiesta, son ese lenguaje propio y específico que impregna todos los actos que forman parte del acontecimiento. Debemos luchar por dignificar esta música y que traspase fronteras como lo que es, el único género musical original para banda (202: 79-80).

5. A destacar como marchas moras “Éxodo” adaptación de Enrique Castro Gamarra, “Lawrence de Arabia” de la cual existen varias versiones de los compositores Rafael Faus, Jordá Ripoll, Eliseu García o Ignacio Sánchez Navarro entre otros, “Al Faris” de la película *Guerrero N° 13* adaptada por Andrés Guerrero Mañas, “Caravana” por Pedro Joaquín Francés Sanjuán, “Titanic” “El Último Mohicano” y “The Mission” de Gaspar Ángel Tortosa Urrea, ; marchas cristianas como “Ben Hur” de Gregorio Casasempere Gisbert, “1492, la conquista del paraíso” con dos versiones de Vicente Simó y de Gaspar Ángel Tortosa Urrea.

6. Por ejemplo Tubular Bells 2 de Mike Oldfield en la Filá Asturianos en 1997 o Danza Turca de Saidy y El bazar de las telas de Taizz de Omar Faruk en la Filá Magenta en 2004.





Esua tra singulares en Ontinyent (Valencia). Año 2012. Autor Rubén Montalva

Referencias

Arnheim, R (1969). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.

Blanquer Ponsoda, A. (1988). "La marxa cristiana", en: *Revista de Moros i Cristians. Alcoi*. Alcoy.

Botella Nicolás, A.M. (2012). "La creación musical en la Fiesta de moros y cristianos", en: *Música y Educación*, nº 90. Año XXV, 2. Junio 2012. p. 72-82.

Brisset, D. (1988). *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Fontcubierta, J. (2004). "La fotografía será narrativa o no será", en: *El Mundo (Madrid), suplemento El Cultural*, 3 de junio de 2004.

Grau I Gatell, J. (2002). "El pasodoble sentat está en crisis", en: *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi, 2002*. Alcoy.

Guiford, J.P. et al. (1994): *Creatividad y educación*. Barcelona: Paidós.

López Hernández, R. (1976). "Espontaneidad, control y dirigismo", en: *Actas I Congreso Nacional de Fiestas de moros y cristianos*. Villena.

Martín Nieto, E. (2005). "El valor de la fotografía. Antropología e imagen", en: *Gazeta de Antropología*, 21. Artículo 4.

Martínez Pozo, M.A. (2015). *Moros y cristianos en el mediterráneo español. Antropología, educación, historia y valores*. Granada: Ed. Gami.

_____ (2013). *Escuela, docentes y fiestas de moros y cristianos en el antiguo Reino de Granada*. Almería: Eds. Círculo Rojo.

Roldán Ramírez, J. (2003). "Emociones reconocidas. Formación, desarrollo y educación de las experiencias estéticas", en: MARÍN VALDIER, R.(Coord.): *Didáctica de la Educación Artística*. Madrid: Pearson Education.

Pascual-Vilaplana, J.R. (2012): "La música de banda en las fiesta de moros y cristianos", en: Martínez Pozo, M.A.: *Fiestas de moros y cristianos en España*. Huella del Milenio del Reino de Granada. Excmo. Ayuntamiento de Benamaurel. GDR Altiplano de Granada. Baza.

Valor Calatayud, E. (1982). *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de moros y cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge.

