



Nueva propuesta museográfica del Museo Fallero de Valencia

Christian Polana Migueláñez
M.U. en Patrimonio Cultural:
Identificación, análisis y gestión
Trabajo Fin de Máster
Profa. Dra. D.ª Esther Alba Pagán

Índice:

| | |
|---|------|
| 0. Dedicatoria y agradecimientos..... | VIII |
| 1. Introducción..... | 1 |
| 1.1 La Falla como elemento creador de la Fiesta..... | 2 |
| 1.2 El <i>Ninot Indultat</i> y su conservación preventiva..... | 6 |
| 2. Legislación patrimonial..... | 10 |
| 2.1 Plano Nacional..... | 11 |
| 2.1.1 Tratamiento Constitucional del Patrimonio Cultural..... | 11 |
| 2.1.2 La Ley 16/1985 del 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español y la Administración General del Estado..... | 12 |
| 2.1.3 El 1% Cultural..... | 14 |
| 2.2 Plano Autonómico..... | 15 |
| 2.2.1 Tratamiento del Patrimonio Cultural en el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana Ley Orgánica 1/2006 de 10 de Abril de Reforma de la Ley Orgánica 5/1982 de 1 de Julio..... | 15 |
| 2.2.2 Ley 4/1998 del 11 de Junio de la Generalitat Valenciana del Patrimonio Cultural Valenciano. Modificada por la Ley 7/2004 del 19 de Octubre y la Ley 5/2007 del 9 de Febrero..... | 16 |
| 2.2.3 Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano..... | 17 |
| 2.2.4 Museos y Colecciones Museográficas Permanentes..... | 19 |
| 2.2.5 Medidas de Fomento..... | 20 |
| 2.3 Protección penal del Patrimonio Cultural..... | 21 |
| 2.4 Plano Internacional..... | 22 |
| 2.4.1 Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, firmado en La Haya el 14 de Mayo de 1954..... | 22 |
| 2.4.2 Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de Bienes Culturales..... | 23 |
| 2.4.3 Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural..... | 24 |

| | |
|---|----|
| 2.4.4 Comité del Patrimonio Mundial..... | 25 |
| 2.4.5 Fondo para la protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural.... | 26 |
| 2.4.5.1 Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Plano Nacional..... | 28 |
| 2.4.5.2 Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en el plano Internacional..... | 29 |
| 2.4.5.3 Cooperación y asistencia Internacionales..... | 29 |
| 2.4.6 Convenio de UNIDROIT sobre Bienes Culturales robados o exportados ilegalmente..... | 30 |
| 2.4.7 Tratado Constitutivo de la Comunidad Económica Europea de 25 de marzo de 1957 (BOE de 1 de enero de 1986)..... | 30 |
| 2.4.8 Reglamento CEE n.º 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de diciembre de 1992)..... | 32 |
| 2.4.9 Reglamento CEE n.º 752/93 de la Comisión, de 30 de marzo de 1993, relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento CEE n.º 3911/92 del Consejo relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de marzo de 1993)..... | 32 |
| 3. Entrevista..... | 33 |
| 3.1 Conclusiones..... | 44 |
| 4. Metodología empleada para la parte de investigación de las Fallas de San José..... | 46 |
| 4.1 Del Origen a la Consolidación (1849-1936)..... | 48 |
| 4.1.1 De la represión a la aparición de los premios (1849-1900)..... | 48 |
| 4.1.2 La Falla Artística (1901-1920)..... | 50 |
| 4.1.3 La Falla Turística y la fiesta unánime (1921-1936)..... | 51 |
| 4.2 Las Fallas en el Franquismo (1939-1975)..... | 52 |
| 4.2.1 La fase de reconstrucción (1939-1944)..... | 53 |
| 4.2.2 La fase de consolidación (1945-1952)..... | 53 |
| 4.2.3 La fase de estabilización (1953-1959)..... | 53 |

| | |
|--|----|
| 4.2.4 La fase de gran desarrollo y expansión de las fiestas (1960-1971)..... | 54 |
| 4.2.5 La consolidación definitiva de la fiesta fallera moderna (1972-1975)..... | 54 |
| 4.3 De la Transición hasta la actualidad..... | 55 |
| 4.3.1 La etapa de Continuismo (1975-1979)..... | 55 |
| 4.3.2 La etapa de Renovación (1979-1986)..... | 55 |
| 4.3.3 Las Fallas en la actualidad..... | 57 |
| 5. La semana Fallera..... | 58 |
| 5.1 Actos preliminares..... | 58 |
| 5.2 Parte central..... | 63 |
| 6. El oficio del artista fallero: técnicas y procedimientos actuales de la profesión. El Gremio Artesano de Artistas Falleros..... | 67 |
| 7. El taller fallero..... | 70 |
| 8. El nacimiento y creación de la falla..... | 72 |
| 8.1 Procesos escultóricos..... | 72 |
| 8.1.1 Reproducción indirecta..... | 72 |
| 8.1.2 Reproducción directa..... | 73 |
| 8.2 Optimización de resultados..... | 74 |
| 8.3 Técnicas pictóricas y decorativas..... | 75 |
| 9. El Artista Fallero en la <i>Plantà</i> y la <i>Cremà</i> | 76 |
| 10. Historia del <i>Ninot indultat</i> | 79 |

| | |
|---|-----|
| 11. Regino Mas i Marí..... | 81 |
| 12. La conservación preventiva del Arte efímero indultado..... | 83 |
| 12.1 Patologías y diagnóstico..... | 86 |
| 12.1.1 Alteraciones de las carcasas..... | 88 |
| 12.1.2 Alteraciones de las imprimaciones..... | 89 |
| 12.1.3 Alteraciones de la película pictórica..... | 89 |
| 12.1.4 Alteraciones de los barnices..... | 90 |
| 12.2 La intervención directa de restauración..... | 91 |
| 12.2.1 Evolución técnica de la restauración..... | 91 |
| 12.2.2 Intervención conservativa..... | 92 |
| 12.2.2.1 La desinsectación y la desacidificación..... | 93 |
| 12.2.2.2 La consolidación, la fijación y la protección..... | 94 |
| 12.3 Intervención estética..... | 96 |
| 12.3.1 La limpieza..... | 96 |
| 13. Los carteles de Falla..... | 97 |
| 14. Los <i>Llibrets</i> de Falla..... | 100 |
| 15. La indumentaria..... | 101 |
| 15.1 Vestimenta femenina..... | 103 |
| 15.2 Indumentaria masculina..... | 106 |
| 15.3 El Colegio del Arte Mayor de la Seda..... | 107 |
| 16. Problemática Propuesta actual..... | 110 |
| 17. Propia propuesta de mejora..... | 111 |
| 17.1 Ejemplos de Museos de Fiestas..... | 113 |
| 17.2 Justificación de la propuesta basada en los ejemplos de Museos de la Fiesta..... | 128 |

| | |
|---|-----|
| 17.3 Análisis PEST..... | 132 |
| 17.4 El Análisis DAFO..... | 133 |
| 18. El proyecto expositivo..... | 135 |
| 18.1 Financiación..... | 135 |
| 18.2 Museos de las Fallas..... | 141 |
| 18.3 Conservación preventiva: la efectividad del museo fallero..... | 143 |
| 18.4 <i>Presó Militar Vella de Monteolivete-Museu Faller</i> | 148 |
| 18.5 <i>Museu de l'Artiste Faller</i> | 157 |
| 19. Difusión del Museo Fallero..... | 158 |
| 19.1 Cronograma..... | 160 |
| 20. Desarrollo del Proyecto..... | 161 |
| 20.1 Paneles Explicativos, colección de <i>Ninots Indultats</i> y Carteles anunciadores de la Fiesta..... | 162 |
| 20.1.1 Planta Baja..... | 162 |
| 20.1.2 Primera Planta..... | 191 |
| 20.2 Invitación a la finalización del proyecto..... | 225 |
| 20.3 Cartel principal..... | 226 |
| 20.4 Folleto informativo..... | 227 |
| 21. Anexo de la Declaración de las Fallas como Bien de Interés Cultural de la Comunidad Valenciana realizada en las Prácticas Externas en la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano..... | 234 |
| 22. Conclusiones sobre la viabilidad del proyecto..... | 245 |
| 23. Bibliografía..... | 250 |
| 23.1 Monografías..... | 250 |

| | |
|--|-----|
| 23.2 Revistas..... | 252 |
| 23.3 Recursos electrónicos..... | 252 |
| 23.4 Legislación..... | 253 |
| 23.4.1 Legislación Nacional..... | 253 |
| 23.4.2 Legislación Autonómica..... | 253 |
| 23.4.3 Código Penal..... | 253 |
| 23.4.4 Legislación Internacional..... | 253 |
| 24. Anexos..... | 255 |
| 24.1 Autorización del Secretario General de la Junta Central Fallera para uso de foto y mención de naturaleza inmaterial en discurso..... | 255 |
| 24.2 Autorización de Actualidad Fallera para uso de sus fotos para el presente trabajo..... | 255 |
| 24.3 Planos del Museo Fallero y de las Dependencias de la Junta Central Fallera..... | 256 |
| 24.3.1 Planta Baja..... | 256 |
| 24.3.2 Primera Planta..... | 257 |
| 24.4 Propuesta actual del Museo Fallero..... | 258 |
| 24.4.1 Planta Baja..... | 258 |
| 24.4.2 Primera Planta..... | 259 |
| 24.5 Nueva Propuesta Museográfica: Planos Museo Falleros junto las Dependencias de Junta Central Fallera, Paneles Explicativos, colección de <i>Ninots Indultats</i> y Carteles anunciadores de la Fiesta..... | 260 |

0. Dedicatoria y agradecimientos

Este Trabajo Fin de Máster está dedicado a mis padres Lucas y María del Bustar, así como a mi hermano Lucas (entre otras personas) por apoyarme siempre y porque me han enseñado todo lo que sé, de lo contrario no podría haber llegado nunca hasta aquí.

En la parte de Agradecimientos es necesario citar a todos los que han hecho posible que sea culminado el presente proyecto:

A la Directora de este TFM D.^a Esther Alba Pagán por darme las indicaciones pertinentes para la culminación del proyecto, ya que en mi formación previa no existían los conocimientos de la Museografía.

Al Director y profesor del Departamento de Historia Medieval D. Rafael Narbona Vizcaíno que fue mi primer Director de TFM y me indicó cómo llevar a cabo la investigación sobre el elemento cultural puesto en valor aquí.

A D.^a Consuelo Matamoros de Villa Jefa de Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, por darme la oportunidad de realizar el Anexo al Expediente de la Declaración de las Fallas como Bien de Interés Cultural Inmaterial Valenciano.

A D. Joaquim Palomares Brines Inspector-Coordenador del Museo Fallero de Valencia, por proporcionarme los planos de las Dependencias de JCF y del propio Museo, así como por atenderme en lo relativo a las colecciones que atesora.

A D. Javier Furió Gómez de *l'Associació de Medis Digitals de la Comunitat Valenciana* por otorgarme permiso para la utilización de fotos y por interesarse en el presente proyecto a la hora de la difusión.

A D. Javier Mozas Hernando de *l'Associació d'Estudis Fallers* y miembro de la Delegación de Archivo de JCF por proporcionarme información sobre documentos de los archivos falleros.

A D.^a Diana Zarzo Espinosa y a Francisco Javier Delicado Martínez del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia por atenderme en lo relativo a dudas sobre los Artistas Falleros.

A D. Juan José Monzó del Periódico *Las Provincias* por otorgarme el permiso para la utilización de una fotografía de su propiedad como imagen del proyecto.

A D. Jorge Torralba García Director y Gerente de la revista especializada *Actualidad Fallera* por otorgarme el permiso para la utilización de fotos.

De la Junta Central Fallera máximo organismo responsable de la Fiesta, mencionar especialmente a D. Vicente Máñez Montañés Delegado del Sector de Zaidía y Vocal de la Vicepresidencia 2ª de Protocolo, Relaciones Públicas, Agenda de las Falleras Mayores y Asociaciones Falleras de JCF, por hacerme partícipe de sus importantes vivencias y experiencia en este mundo remarcando la importancia en cualquier investigación de las fuentes orales; al Secretario General de JCF D. Vicente Fayos Benedito por darme permiso para utilizar dos elementos para la elaboración del proyecto; y al anterior Presidente Ejecutivo de JCF y Concejal de Fiestas y Cultura Popular del Ayuntamiento de Valencia D. Félix Crespo Hellín, por aclararme cuestiones relativas al Museo Fallero de Valencia

Finalmente dar las gracias a todos los sectores que hacen posible que la Fiesta Mayor o Grande de Valencia sea posible año tras año, muestra de que merece ser reconocida e inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

1. Introducción

Las Fallas según Coromines (1990) viene del latín *facula* ('antorcha'), diminutivo de *Fax, facis*, con indicios que parecen hacer referencia a ellas ya en los siglos XIV y XV. Es una fiesta celebrada del 15 al 19 de Marzo en algunas ciudades y pueblos tanto de dentro como de fuera de la Comunidad Valenciana, en honor a San José, patrón de los carpinteros. La denominación de Fallas corresponde a las construcciones artísticas de materiales combustibles en su conjunto que representan figuras conocidas como *Ninots* y composiciones de elementos que se crean con el objetivo de ser devorados por el fuego y que, en sí mismas, están cargadas de un gran sentido crítico e irónico sobre hechos sociales censurables. El día 15 de Marzo empieza la *Plantà* de más de 700 monumentos de los que gracias al sufragio popular se salvará uno de los que se encuentran en la Exposición del *Ninot*: el *Ninot Indultat* (127 en la actualidad) que pasará al Museo Fallero. Citar otras colecciones como son el premio Presidente de cada año, los denominados Premios Raga y los importantes Carteles anunciadores de Fallas iniciados en 1929, entre otros elementos de interés.

Por todo lo que representa su colección principal de efigies indultadas, dicho Museo debería ser reconocido por la Generalitat Valenciana como mínimo mediante la categoría de Colección Museográfica Permanente. Hay que señalar la diferencia entre Museo y Colección Museográfica Permanente de acuerdo a lo que marca la ley:

- son Museos las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural.

- Son funciones de los museos:

- La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.
- La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas, acordes con la naturaleza del museo.
- La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.
- Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

- Los museos, necesariamente, habrán de reunir los siguientes requisitos:
 - Instalaciones permanentes, suficientes y adecuadas, a juicio de la Dirección General de Patrimonio Cultural pertinente.
 - Un técnico superior a su cargo.
 - Inventario y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos.
 - Horario de apertura al público no inferior a quince horas semanales.
 - Presupuesto que garantice un funcionamiento mínimo.
 - Enviar a la Dirección General de Patrimonio Cultural pertinente, con la periodicidad que reglamentariamente se determine, resúmenes estadísticos de visitas al Museo.

- Son colecciones museográficas permanentes aquellas que reúnen bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico, o de cualquier naturaleza cultural y que, por lo reducido de sus fondos, escasez de recursos y carencia de técnico no puedan cumplir las condiciones mínimas para desarrollar la función cultural encomendada a los museos.

- Deben reunir los siguientes requisitos:
 - Instalaciones estables, suficientes y adecuadas.
 - Inventario, según modelo oficialmente establecido.
 - Ser visitables al público por lo menos un día a la semana.

Además dicha institución debe sufrir una mutación necesaria para que alcance los principios de la Nueva Museología: el nuevo paradigma que entiende a estas instituciones como centros culturales vivos y como puntos de encuentro de la comunidad, en contrapartida al museo elitista, autoritario y de puertas cerradas. Siendo estos los principales objetivos de este proyecto que surge como respuesta a la posibilidad de que las Fallas sean incluidas (en primer lugar deben ser declaradas como Bien de Interés Cultural Inmaterial por la Dirección de Patrimonio Cultural Valenciano), en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

1.1 La Falla como elemento creador de la Fiesta

La tradición festiva se ha ido adaptando a la modernidad mediante una importante diversidad de formas en lo que a la interacción humana se refiere, ya que de este modo, la sociabilidad de tipo festivo genera actividades que conforman la naturaleza única de estas fiestas que así van pasando de generación en generación. Costa (2003) sitúa el origen de la fiesta en el siglo XVIII y le adjudica un componente gremial, una identificación colectiva muy popular y una fórmula cultural que fue pasando de generación en generación con la capacidad

de mantener reunido, con intereses comunes pero no siempre desde las mismas posiciones, a un grupo. Este último aspecto es el que relaciona con la época más viva de las sociedades urbanas en países como Francia y Alemania, en las que los casinos y clubes con cientos de afiliaciones eran espacios comunes capaces de articular actividades en el barrio en los que estaban enclavados, con menos componente festivo y más ejercicio intelectual pero igualmente dinamizadores de la sociedad civil. Ahora, esos espacios forman parte de la historia de los dos últimos siglos. Hace décadas que pasaron a mejor vida. Sin embargo, las Fallas, después de vivir épocas oscuras, han logrado no sólo sobrevivir sino situarse en otra expansión en la historia.

El autor baraja un conjunto de elementos que permanecen en la falla desde el principio: el grupo, la fiesta, el humor, la música, la estética, la familia, la tradición oral. También explica cómo desde ahí la celebración ha sido capaz de adaptarse a otras realidades: el muñeco ha pasado de ser la víctima a ser la estrella; el componente religioso se ha ido colando (algunas manifestaciones rituales de forma reciente) sin chocar con el espíritu jocoso de la fiesta; durante algunas décadas ha constituido un refugio del valenciano sin generar un espíritu nacionalista; tiene un comportamiento clasista hacia dentro y hacia afuera (las fallas burguesas son bien distintas a las de núcleos de clases medias-bajas; entre los propios falleros la consideración no es la misma entre quien colabora y quien no lo hace; las más antiguas conviven con las experimentales; la mujer sigue teniendo un papel prácticamente decorativo, excepto en las más revolucionarias). Según Costa, el poder del grupo es más fuerte que las diferencias y es eso, en buena parte, lo que facilita la reinención. (Costa, 2003).

Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraídas de fiestas y costumbres como las representaciones propias del barroco efímero y la cultura del fuego, elemento de capital importancia en toda conmemoración, solemnidad o celebración (o de alerta: los pobladores de territorios costeros empleaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y atalayas) de cualquier pueblo y cultura. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de religiones, civilizaciones y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. Las celebraciones de San José y San Juan Bautista entre otras, coinciden con los cambios de estación o ciclos del entorno rural referentes a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana, que la religión cristiana iría incorporando a alguna festividad propia en la que la población tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. Este es el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos, sin olvidar las tradiciones llevadas a cabo por toda Europa durante el Renacimiento de quemar efigies (antecedentes formales del muñeco, pero con una intencionalidad diferente)

en una hoguera: los Pablos, la bruja, el Judas, entre otros.

El origen de la fiesta de las Fallas está enmarcado posiblemente en época foral según el Marqués de Cruïlles en 1876 (Ariño, 1992), siendo también continuamente relacionado con la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la fiesta de su patrón San José quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Pero que al tratarse de una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares, esta fiesta no tendría una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos: sus Ordenanzas de 1774 no hacen referencias a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hacen en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Por lo tanto la fiesta no sería corporativa y privada (como era el propio Gremio), sino de carácter más extendido en cuanto que participaba la población: hasta el último tercio del siglo XIX no era una fiesta (el conjunto de actos organizados que se realizan siguiendo una secuencia polarizada en torno a un objeto celebrado como un santo patrón o un acontecimiento de carácter fundacional), sino un festejo (cada uno de los actos públicos que tienen lugar en el seno de una festividad).



Niños recogiendo trastos viejos para la falla

FUENTE. CIBERFALLAS

Las prohibiciones por medio de bandos municipales a que se realizaran hogueras de cualquier tipo en cualquier parte de la ciudad contribuyeron desde 1784 a que empezasen a ser algo típico de plazas o cruces de calles, teniendo como consecuencia la diferenciación de Fallas monumentales (con una cada vez mayor complejidad compositiva en lo que a figuras y escenas se refiere) y simples hogueras. Rasgos para la comprensión y creación de estos monumentos son el principio de la monumentalidad y la perfección estilística mediante los tres elementos básicos (pie, cuerpo y remate) y el conocido como *Kitsch* fallero: conformado por los principios de distorsión o inadecuación; de acumulación; de asalto a la totalidad de los canales sensoriales; el de mediocridad (arte de masas); y el de aceptación fundamental. Además, es la época de la consolidación de las Fallas Apologética (dedicada a loar y celebrar un triunfo del que hacen

apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de una serie de alusiones y metáforas de carácter sexual con el objetivo de provocar la mirada y hacer una sonrisa cómplice).

Hacia 1895 es el período en el cual los monumentos se exponían durante dos días hasta su quema y empezaron a surgir de manera esporádica, pero aún no oficializada, vocablos como *Desperta*, *Ninot de Falla i Faller*. Las Fallas sufrieron tres cambios en lo que a su naturaleza tradicional se refiere: su importancia respecto a la identidad valenciana, los premios y los beneficios que la propia urbe percibía, teniendo como consecuencia que en el primer tercio del siglo XX se incremente el programa de festejos, fruto de la prosperidad económica consecuencia del desarrollo turístico y festivo.

De 1901 a 1920 se produce un cambio en la fisonomía de las Fallas: la desaparición de las compuestas por trastos viejos y la consolidación de la denominada Falla Artística (monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen). Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rat Penat* y el Círculo de Bellas Artes; la constitución de las comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento; y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demanà*, *Mascletà*, o *Desperta*.

Por todo este crecimiento socioeconómico, desde los 1920 las Fallas verían como el Ayuntamiento tendría tareas organizativas al irse transformando en la Fiesta Mayor del *Cap i Casal*: la Junta Central Fallera de 1939 (heredera del Comité Central Fallero y de la Asociación General Fallera) sería desde 1944 presidida por el Concejal de Ferias y Fiestas, siendo ya el consistorio el organizador de actos tales como el incremento de los importes de los premios, el concurso literario fallero o desde 1932 la organización de los actos de la conocida como Semana Fallera (que progresivamente sería un mayor polo de atracción festivo), enmarcado en el contexto de la modernización de la urbe que institucionaliza las celebraciones tradicionales de los falleros, así como también la creación de elementos tan importantes como *l' Associació General Fallera Valenciana*, *el Comité Central Faller* (1928), *la Fallera Major*, el Himno Fallero, *la Crida* (1929), las Cabalgatas (1929-1932), *l'Exposició del Ninot* (1934), *la Nit del Foc* (1932) o la Presentación de las bellezas falleras y de las Falleras Mayores (1930-1932).

Ya en la época del Régimen de Franco, afirma Gil M. Hernández (1997) que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX, además del hecho de que la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia), hicieron la competencia a otras festividades arraigadas tales como la Feria de Julio o el Corpus Christi. El crecimiento de los festejos de la mano de actos tales como *l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu* (1945), *l'Olimpiada de l'Humor* (1966) y la (inicialmente llamada Regional) *Cavalcada del Regne* (1967). Citar la creación de las importantes Recompensas Falleras que reconocen las trayectorias de todos los falleros: los *Bunyols d'Or i d'Argent*, y desde 1974, *el Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*.

En la actualidad, las Fallas van relacionándose con nuevos actores tales como la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales puesto que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere. Todo esto hará que los actores de la fiesta realicen una mutación de lo que son las Fallas.

1.2 El *Ninot Indultat* y su conservación preventiva

Según Ariño (1992), los beneficios que la ciudad misma recibe de la fiesta comportaría que se terminasen por crear una serie de reuniones que desembocarían en 1928 en la aparición de una agencia centralizadora y de coordinación que culminaría en la Segunda República con el proceso de una mayor especialización y formalización del conjunto de las comisiones festivas: se trata del Comité Central Fallero que sería refundado (en parte a causa de su poca efectividad) en el año 1930 con el nombre de Asociación General Fallera Valenciana (precursor de la Junta Central Fallera de 1939), organismo de carácter independiente de instituciones como el Ayuntamiento, a pesar de que el consistorio finalmente tendría tareas organizativas por imponerse la Fallas como Fiesta Mayor de la ciudad (Ariño, 1992, 196 y 197). Desde que en 1932 el Ayuntamiento de Valencia estableciera la Semana Fallera como consecuencia del desarrollo turístico y festivo que habían sufrido las Fallas durante las tres primeras décadas del XX, se intentaron incrementar las actividades festivas hasta nutrir la programación de atractivos actos y festejos.

De todas ellas, destaca la propuesta de Regino Más (ver obra *Regino Más: historia de una época*, 1999) titulada *l'Indult del Foc* consistente en salvaguardar del fuego a la mejor obra del año. Fue en 1934 cuando se indultó un *Ninot* por primera vez. Se trata del grupo formado por una abuela y su nieta bajo las que rezaba como nota explicativa: “Grupo representativo del Ayer y del Mañana. Unión del recuerdo con la esperanza”, realizado por Vicente Benedito para

la Falla del Mercado Central. De este modo, la reiteración anual de este evento acabaría por configurar una importante colección de lo que fueron las Fallas de cada año.

En lo que la fase de conservación de estas efigies se refiere (Colomina Subiela, 2006, 181-273), la primera medida a adoptar aconsejaría el establecimiento de unas condiciones ambientales mínimas tales como la humedad, temperatura, iluminación, contaminación y ventilación en un contexto adecuado y estable (el Museo Fallero), sin fluctuaciones notables en lo que la temperatura y humedad se refiere. Por lo tanto, el *Ninot* se ve expuesto a toda una serie de factores que comportan el deterioro continuado de unas obras que fueron concebidas para otra finalidad, para su quema, y fabricadas mediante materiales efímeros, altamente perecederos y de una fragilidad considerable.

De este modo, el conservador y restaurador debe conocer todo el amplio elenco de técnicas y materiales que los creadores de estas obras en cualquiera de sus épocas realizaron en su momento: las diferentes estructuras y armazones internos de las figuras, las técnicas de producción directa y la reproducción indirecta en diferentes soportes, la metodología de optimización de resultados, las masillas y estucos, imprimaciones y preparaciones, policromía, pintura y barnizados. El hecho de plantearse la conservación y restauración de los *ninots* indultados supone el conocimiento pleno y completo de la totalidad de técnicas y materiales que han enriquecido y surtido este oficio y que a su vez ha aprehendido sobremanera de la tradición artística valenciana en todos sus campos.

Conocer sus orígenes e intenciones, su evolución estética y material y el proceso de creación en los talleres falleros son los puntos más sobresalientes al respecto. Las técnicas más tradicionales de fabricación cuentan con materiales inmensamente susceptibles a los cambios de temperatura y humedad. El cartón-piedra y la madera, con un alto porcentaje de celulosa en su composición y por lo tanto altamente sensibles por su temperatura y humedad, presentando importantes dilataciones y contracciones con la consecuente pérdida de elasticidad. Su oxidación implica un aumento significativo de su fragilidad y debilitamiento que se ve acelerada a su vez al entrar en contacto con los adhesivos, preparaciones y pinturas que soportan.

Por otra parte, la cola empleada para la introducción del cartón en los moldes y las capas de imprimación que lo cubren presentan sustancias completamente naturales, como la harina y la cola animal, que forman un interesante atractivo para la aparición de colonias de microorganismos o para la intrusión de insectos y roedores.

Diferentes motivos aparecen como causas fundamentales de deterioro: el factor material determinado por el tipo de los materiales empleados por el artista en la confección de las obras (normalmente caracterizados por su pobreza, altamente degradables y efímeros); el factor humano (referido a la manipulación de las obras y a su descuido almacenamiento); el factor ambiental (concerniente a los valores exagerados de temperatura y humedad relativa y a sus bruscas fluctuaciones); el factor biológico (relacionado con la aparición de colonias de microorganismos o el ataque de insectos y roedores). Todas estas causas de deterioro producirán consecuentemente una serie de daños de mayor o menor seriedad pero que configuran muchas veces una lesión con carácter propio del tipo de obra al que nos referimos.

Nunca antes se había considerado la necesidad de afrontar los problemas de conservación y restauración de los *ninots* con unos criterios de actuación basados en una metodología rigurosa y esto ha comportado la intervención sobre estas piezas durante años de una manera anárquica y desordenada. Actuaciones que han consistido en la sustitución de fragmentos originales con nuevas incorporaciones basadas a menudo en un planteamiento teórico *Violletiano*: el restaurador debe ponerse en la piel del arquitecto-creador primitivo y entender el espíritu de la obra y aplicarlo a la reconstrucción de la misma, tratando de devolverle su forma original; reproducciones íntegras de *Ninots*; retoques, repintes y arreglos completos y generalizados encabezan una serie de contrasentidos que pueden generar con los años el encubrimiento o parcial desaparición de los más relevantes vestigios concretos de lo que fueron las fallas del pasado.

Por todos estos motivos parece ineludible la concienciación plena de la totalidad de organismos responsables del mantenimiento de estos importantísimos restos que no sólo suponen un valioso vestigio del folklore valenciano, sino que encierran otro tipo de valores documentales, gráficos y artísticos que hay que perseverar en óptimas condiciones. Los *Ninots* que año tras año entran a formar parte de este inapreciable patrimonio cultural merecen un mínimo de sensibilización por parte de ayuntamientos (en otros consistorios de lugares que realizan esta fiesta se indultan *Ninots*), comisiones y artistas en cuanto a su conservación en museos y locales que presenten unas condiciones aceptables de mantenimiento y unas prácticas de restauración con unos criterios firmes y respetuosos.

En estos 75 años de indultos las figuras falleras han venido experimentando cambios significativos en lo concerniente a los materiales, procesos y técnicas empleados para su elaboración: desde la utilización de la cera para la producción de cabezas y manos hasta la explotación de las posibilidades del poliexpan tallado, pasando por el cartón-piedra y la fibra de vidrio con resina de poliéster; desde el discurso único de los colores al óleo al desarrollo de la

pintura plástica; desde la práctica incongruente y desordenada de los armazones de fustas, telas y espartos a la estudiada composición de estructuras internas; desde la utilización exclusiva de productos tradicionales como el engrudo, el *panet* y la cola animal a la introducción de nuevos materiales comerciales. Así pues, el hecho de plantearse la conservación y restauración de las obras de arte indultadas supone el conocimiento pleno y absoluto de la totalidad de técnicas y materiales que han abastecido este oficio y que a su vez se han enriquecido en gran manera de la tradición artística valenciana en todos sus campos.

Así, la conservación preventiva comprendería numerosas prácticas como las asiduas inspecciones sobre los muñecos que conforman el museo y sus almacenes; alertar sobre los daños que pudieran tener sus causas de deterioro, procurando recomendación técnica en cuanto a la adecuación ambiental de las salas de exhibición y almacén, con respecto al control de la humedad, la temperatura, la iluminación, la polución y la ventilación; proporcionar las medidas de protección adecuadas para su manejo, embalaje, transporte y exposición; desarrollar planes de seguridad y emergencia por incendios, robos, desastres naturales, conflictos, etc.; elaborar fichas, croquis de daños e informes técnicos donde especifique el estado de conservación y la propuesta de intervención, antes, durante y después de la restauración, así como registros fotográficos y analíticos. Todo este tipo de precauciones pueden practicarse incluso desde el mismo momento de ejecución por parte de el artista de la obra, simplemente con el uso de materiales y procedimientos que, a pesar de suponer muchas veces una restricción técnica, significan una primera previsión para la su correcta conservación.

Finalmente hacer referencia a los métodos de estudio de este Arte Efímero. La crítica ha clasificado las fuentes secundarias (recordar que la propia obra de Arte, el *Ninot* en este caso es la fuente primaria) de acuerdo a los rasgos siguientes: las Fuentes directas e indirectas. Las Directas son las que ofrecen noticias de una obra (la época de creación, el promotor, el autor, entre otros) basándose en noticias, crónicas, anales y otras alusiones coetáneas; testimonios personales de los artistas; facturas, contratos o protocolos; testimonios relativos a la Historiografía e Historia del Arte; y los bocetos preparatorios. Las Indirectas son los testigos que pueden estar relacionados con el proceso de creación de la obra artística tales como la literatura artística (la tratadística y la historiografía); las tradiciones literarias de la significación (mitología, alegoría, emblemática, etc.); y la literatura.

2. Legislación patrimonial

El valor patrimonial del Museo Fallero reside en el conjunto de todos los *Ninots Indultats* ya que es la colección la que en sí misma tiene una importancia: es el resultado de un proceso que fusiona las vertientes artística y ritual, el ingenio del profesional y el gusto popular. Solamente en conjunción podrían encontrar su valor como Patrimonio Cultural, ya que son documentos de un gran valor social y antropológico debido a que condensan multitud de información simbólica resultado de ciertos estereotipos, elementos y modelos que se encargan de describir los valores, estilos y circunstancias de las sociedades que han existido en Valencia desde 1934. La tradición se ha mezclado con la modernidad, y esta característica se puede observar en estas indultadas esculturas que van más allá del ámbito fallero.

Por lo tanto, el valor que poseen es artístico y etnológico en lo que a su conjunto se refiere, ya que la propia naturaleza de los fondos es única y singular al conformar una institución que cada año ve como su colección es engrosada por estos bienes culturales, elegidos por la voluntad de la sociedad mediante un sufragio de tipo popular: mientras que el valor antropológico reside en el procedimiento, el valor artístico se encuentra en el conjunto.

Individualmente hablando, los *Ninots* serían parte de los Bienes Muebles; el conjunto de los mismos pertenecería al Patrimonio Etnológico; y el proceso mismo de elección mediante exposición, votación e indulto, conformaría el denominado Patrimonio Inmaterial debido a que este proceso es el que da sentido a la colección. Por lo tanto, a la hora de abordar la descripción de las Fallas en lo que a la inclusión de la Fiesta Mayor de Valencia en una de las diversas tipologías existentes se refiere, hay que realizar una serie de matices que tienen como síntesis final el hecho de que al participar en su composición varias características de los diferentes patrimonios, también debe ser protegido mediante las medidas relativas a cada uno de los mismos: como Arte Efímero que es (a excepción del Ninot Indultat, se crea para ser devorado por las llamas) está englobado dentro del Patrimonio Artístico. También está conformado por rasgos etnográficos debido a que hasta la diferenciación del llamado Patrimonio Cultural Inmaterial todos los conocimientos, actividades y los bienes muebles e inmuebles que son transmitidos consuetudinariamente referentes de la cultura tradicional de una sociedad en sus aspectos materiales, sociales o espirituales, eran parte del Patrimonio Etnográfico.

Los rasgos de lo Inmaterial se incluyen en la tipología etnográfica en la LPHE de 1985 hasta que la UNESCO creó la definición de Patrimonio Inmaterial de manera oficial hacia 2003: ratificado por España en 2006, y reconocido desde la aprobación de la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano de 1998, así como en las posteriores modificaciones de la LPCV de los años 2004 y 2007 como Bienes Inmateriales del Patrimonio Etnológico.

La idea de la protección del patrimonio artístico, histórico o cultural puede encontrarse en su faceta de regulación jurídica desde el siglo XVIII en lo que a la creación de instituciones u organismos especializados tales como las Reales Academias para el estudio y la conservación de las obras de arte se refiere o, por otro lado, la emisión de las primeras leyes destinadas a impedir la exportación de los bienes artísticos de la nación.

La regulación jurídica del patrimonio cultural debe dejar claro cuál es el nivel de protección, el cual ha ido mutando a lo largo de los siglos pasando de ser un mero vocablo relativo a factores histórico-artísticos a adquirir matices de tipo etnológico, etnográfico, científico, técnico o inmaterial. Finalmente, la sociedad (mediante procesos educación y de aprendizaje) es la principal encargada de la salvaguarda del Patrimonio, además de que la economía también es importante a la hora de conseguir fondos para su manutención: las Administraciones y desde el mundo privado (el mecenazgo).

De este modo, hablaré de la legislación y de las administraciones existentes tanto en el plano nacional y autonómico como en el internacional que se encargan de que la protección del Patrimonio Cultural Inmaterial sea posible, pero remarcar nuevamente que la actitud de la sociedad es la más importante a la hora de que el Patrimonio Cultural no se pierda.

2.1 Plano Nacional

2.1.1 Tratamiento Constitucional del Patrimonio Cultural

Artículo 46 CE.

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

Artículo 148 CE.

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias:

15. Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

17. El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

Artículo 149 CE

El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

1. La regulación de las condiciones básicas que garanticen la igualdad de todos los españoles.

28. Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las CC.AA.

2. Sin perjuicio de las competencias de las CC.AA, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las CC.AA., de acuerdo con ellas.

2.1.2 La Ley 16/1985 del 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español y la Administración General del Estado

Surge como consecuencia de la necesidad de adaptar la legislación al marco constitucional; acabar con la dispersión normativa existente; integrar los nuevos criterios de protección y enriquecimiento de los bienes culturales; integrar los contenidos de los Convenios, Convenciones y Recomendaciones Internacionales en la legislación nacional; y ampliar la extensión de lo que se entiende por Patrimonio Histórico: Bienes Muebles e inmuebles; Patrimonio Arqueológico; Patrimonio Etnográfico; Museos; Archivos y Bibliotecas, y Patrimonio Documental.

Es objeto de la LPHE la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del PHE integrado por los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. Los bienes más relevantes deberán ser inventariados o declarados de interés cultural.

Son deberes y atribuciones esenciales de la Administración General del Estado, de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 149.1.1, y 149.2 de la Constitución: garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español; promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él; y la protección de dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución.

Además, tiene entre sus competencias la difusión internacional del conocimiento de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la recuperación de tales bienes cuando

hubiesen sido ilícitamente exportados y el intercambio, respecto a los mismos, de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y con los Organismos internacionales, de conformidad con lo establecido en el artículo 149.1, número 3, de la Constitución. Las demás Administraciones competentes colaborarán a estos efectos con la Administración del Estado.

El Consejo de Patrimonio Histórico Español es un órgano de comunicación y de intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español. Compuesto por un representante de cada Comunidad Autónoma designado por su Consejo de Gobierno (el Consell en el caso valenciano) y el Director General correspondiente de la Administración General del Estado que actuará como Presidente (en la actualidad es el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales).

En lo que a la lacra de los expolios se refiere, la Administración General del Estado, con independencia de las competencias que puedan tener las Comunidades Autónomas (a las que puede requerir medidas para combatir la expoliación), controla las acciones u omisiones que pongan en peligro de pérdida o destrucción todos o alguno de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, o perturbe el cumplimiento de su función social.

Ligado a este problema está el del término Exportación (la salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el PHE). Queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que la Administración del Estado, declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley.

Organismos competentes para la ejecución de la Ley de Patrimonio Histórico Español son los que en cada Comunidad Autónoma tengan a su cargo la protección del Patrimonio Histórico y los que desde la Administración del Estado, cuando así se indique de modo expreso o resulte necesaria su intervención para la defensa frente a la exportación ilícita y la expoliación de los bienes que integran el PHE.

También tendrán competencias en lo que se refiere a los bienes adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.

2.1.3 El 1% Cultural

Es una medida de fomento que se contempla en el artículo 68 de la LPHE Real Decreto 111/1986 (modificado por el Real Decreto 162/2002, de 8 de febrero); en el Real Decreto 1893/2004 del 10 de Septiembre que creó la Comisión Interministerial para la coordinación del 1% cultural; y por la Orden CUL/596/2005 del 28 de Febrero por la que se publicó el acuerdo de la Comisión Interministerial sobre los criterios de coordinación de la gestión del 1% cultural.

La Ley de Patrimonio Histórico establece la obligación de destinar en los contratos de obras públicas una partida de al menos el 1% a trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o al fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno. Se genera reservando el 1% de los fondos aportados por el Estado en presupuestos de cada obra pública financiada total o parcialmente por el Estado y los presupuestos de obras públicas construidas y explotadas por particulares en virtud de concesión administrativa y sin la participación financiera del Estado (se excluyen las obras cuyo presupuesto total no exceda de los 601.012,10 €. y las que afecten a la seguridad y defensa del Estado, así como a la seguridad de los servicios públicos).

Pueden solicitarlo Comunidades Autónomas, Ayuntamientos, Diputaciones Forales y Provinciales, Consejos y Cabildos Insulares, Universidades públicas y el mismo Estado remitiendo a los Ministerios correspondientes un oficio de solicitud que contenga una solicitud formal de financiación con cargo al 1% Cultural; la especificación de un proyecto concreto; el importe solicitado, y señalar la Administración Pública promotora del proyecto

Dicho oficio deberá ir acompañado de la siguiente documentación: proyecto de ejecución, con informe favorable de la Comisión de Patrimonio correspondiente; los documentos justificativos de la titularidad pública o de la cesión para uso público; documento justificativo del grado de protección del bien; y la especificación de la cofinanciación de otras administraciones públicas o entes privados.

Una vez presentada la solicitud, y si cumple los requisitos, quedará a la espera de las decisiones de la correspondiente comisión mixta, que dependerán en todo momento de la disponibilidad presupuestaria. No existe plazo determinado para solicitar financiación del 1% Cultural: en cualquier momento puede presentarse una solicitud. Las comisiones mixtas se reúnen dos o tres veces al año para valorar las propuestas presentadas. Los requisitos para poder pedirlo es que sean trabajos de conservación, restauración, rehabilitación y consolidación (incluyendo la elaboración de proyectos técnicos); la adquisición de bienes culturales la

divulgación mediante exposiciones y publicaciones); y el fomento de la creatividad artística como la adquisición de obras de autores vivos o encargos a éstos.

Los entes públicos inversores pueden efectuar retenciones de crédito o ingresos en el Tesoro Público para su posterior transferencia y consignación en el presupuesto del Ministerio de Cultura. Éste se encargará de su ejecución invirtiendo en los Planes Nacionales de Conservación del Patrimonio y en adquisición de bienes culturales.

La Comisión Mixta Medio Ambiente-Cultura decide sobre los proyectos que se van a realizar, mientras que la gestión y tramitación administrativa corresponde al Ministerio de Cultura.

Los entes inversores gestionan el 1% Cultural que ellos generan y se articula a través de la Autorización (la cual no menoscaba las autorizaciones administrativas que en su caso deban realizar las Comunidades Autónomas, en base a las competencias que tienen asumidas en materia de Patrimonio Histórico) administrativa de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales (necesaria en los casos en que no existe un convenio bilateral entre Cultura y el departamento inversor Convenio con el Ministerio de Fomento (2009-2012).

2.2 Plano Autonómico

2.2.1 Tratamiento del Patrimonio Cultural en el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana Ley Orgánica 1/2006 de 10 de Abril de Reforma de la Ley Orgánica 5/1982 de 1 de Julio

La Generalitat velará por la protección y defensa de la identidad y los valores e intereses del Pueblo Valenciano y el respeto a la diversidad cultural de la Comunitat Valenciana y su patrimonio histórico. La Generalitat procurará asimismo la protección y defensa de la creatividad artística, científica y técnica, en la forma que determine la Ley competente.

Artículo 49

La Generalitat tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: Cultura; Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución Española; Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito que no sean de titularidad estatal; y Conservatorios de música y danza, centros dramáticos y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad Valenciana.

Artículo 51

Corresponde a la Generalitat Valenciana la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias: Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, cuya ejecución no se reserve al Estado.

2.2.2 Ley 4/1998 del 11 de Junio de la Generalitat Valenciana del Patrimonio Cultural Valenciano. Modificada por la Ley 7/2004 del 19 de Octubre y la Ley 5/2007 del 9 de Febrero

Objeto de la LPCV son la protección, conservación, difusión, fomento, investigación y acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano que está compuesto por Bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunidad Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y la cultura valenciana.

Desde la Ley 5/2007 que modificaba la LPCV, se protegen los denominados Bienes inmateriales del patrimonio etnológico formados por las creaciones, conocimientos, técnicas, prácticas y usos más representativos de la cultura tradicional valenciana., además de las expresiones de las tradiciones en sus manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio, y en especial aquellas que hayan sido objeto de transmisión oral y las que mantienen y potencian el uso del valenciano.

Hay tres grados de protección del PC: Bienes de Interés Cultural Valenciano (aquellos que poseen singulares características y relevancia); Bienes inventariados no BIC (poseen valores culturales pero sin la relevancia reconocida a los Bienes de Interés Cultural: forman parte del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano); y Bienes no inventariados del patrimonio cultural (no están incluidos en ninguna de las dos categorías anteriores, pero serán tratados mediante las medidas de protección que esta Ley prevé con carácter general para los bienes del patrimonio cultural, así como de cuantas otras puedan establecer las normas de carácter sectorial por razón de sus valores culturales).

El Consell tiene varios colaboradores para la protección patrimonial (los particulares, las Administraciones públicas de la Comunidad Autónoma y entidades locales que adoptan medidas cautelares necesarias para evitar el deterioro, pérdida o destrucción de los bienes) que comunican a la Administración de la Generalitat cualquier amenaza, daño o perturbación de su función social y ejercen las demás funciones que expresamente les atribuye la Ley, sin perjuicio

de cuanto establece la legislación urbanística, medioambiental y demás que resulten de aplicación.

Así mismo, también existen unas Instituciones Consultivas tales como el Consejo Valenciano de Cultura; la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; las Universidades de la Comunidad Valenciana; entre otras que son creadas o reconocidas por el Gobierno Valenciano.

La Junta de Valoración de Bienes es empleada para valorar los de carácter cultural que la Generalitat se proponga adquirir; informar sobre el ejercicio por la Generalitat Valenciana de los derechos de tanteo y retracto; informar la permuta de bienes de titularidad pública incluidos en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano; ser oída previamente a la emisión por la Consellería del informe vinculante para la aceptación de bienes culturales en pago de deudas con la Hacienda de la Generalitat Valenciana; y realizar cuantas valoraciones de bienes de carácter cultural le sean solicitadas

Los poderes públicos garantizan la protección, conservación y acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano, así como el acceso de todos los ciudadanos a los bienes. Además, se llevarán a cabo acciones para la adquisición de bienes como medio de promover el interés social en su conservación y restauración.

La Generalitat realizará ante la Administración del Estado los actos conducentes a que aquellos bienes muebles ilegalmente exportados o recuperados, sean destinados a centros de depósito cultural de la Comunidad Valenciana, por lo que hay una serie de procesos de inspección y vigilancia destinados a tener un personal especializado en la protección del patrimonio (las fuerzas y cuerpos de seguridad colaboran con la función inspectora).

2.2.3 Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano

Instrumento unitario de protección de los bienes del PC para preservarlo, consta de 6 secciones: Primera (bienes muebles, inmuebles e inmateriales, declarados BIC); Segunda (los bienes inmuebles de relevancia local); Tercera (los bienes muebles de relevancia patrimonial); Cuarta (los bienes de naturaleza documental, bibliográfico y audiovisual); Quinta (los bienes inmateriales de relevancia local); y Sexta (bienes inmateriales de naturaleza tecnológica).

Los Bienes Inventariados comportan una serie de obligaciones a sus titulares: conservación y mantenimiento de la integridad de su valor cultural; pueden destinar su uso a cualquiera que no sea incompatible con su valor; cambio de uso bienes inventariados mediante

una previa comunicación de la misma; proporcionar información a la Administración sobre el estado de los bienes y de su uso (facilitar su inspección y examen a los efectos previstos en la Ley); permitir el acceso de los investigadores a los bienes inventariados; la transmisión vía *inter-vivos* o *mortis-causa* o la formalización de cualquier otro negocio jurídico, así como los traslados y demás actos materiales sobre los bienes inventariados deberán ser comunicados a la Consellería competente en materia de Cultura; expropiación si pelagra la integridad del Bien (el destino del mismo a un uso incompatible con sus valores); prohibición de inscripción en los registros oficiales; y limitaciones a su transmisión.

Los bienes del Inventario General propiedad de las Administraciones Públicas de la Comunidad Valenciana son inalienables e imprescriptibles, salvo las transmisiones que puedan acordarse entre ellas. Sin embargo, dichas Administraciones pueden adquirir de los particulares los bienes muebles e inmuebles incluidos en el Inventario que sean de interés público (a no ser que sean BIC's con un valor cultural equivalente).

Hablar de los derechos de tanteo (dos meses desde la notificación), retracto (de seis meses desde que tuvo conocimiento fehaciente de la transmisión) y en las subastas públicas (obligación de notificación antelación no inferior a un mes).

Los BIC's se dividen en diversas categorías y clases: Bienes inmuebles (Monumento; Conjunto Histórico; Jardín Histórico; Espacio Etnológico; Sitio Histórico; Zona Arqueológica; Zona Paleontológica; y Parque Cultural); Bienes muebles (Individualmente; Colección; y Fondos de museos y colecciones museográficas); Documentos y obras bibliográficas, cinematográficas, fonográficas o audiovisuales declaradas individualmente, como colección o como fondos de archivos y bibliotecas; Bienes inmateriales; y Bienes inmateriales de naturaleza tecnológica que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica del territorio valenciano.

Para declarar un BIC, se debe realizar una incoación y tramitación del correspondiente expediente por la Consellería competente en materia de Cultura. Dicho expediente podrá realizarse de oficio o a instancia de cualquier persona.

La incoación se publica en el DOGV y en el BOE; se comunica al Registro General de Bienes de Interés Cultural dependiente de la Administración del Estado para su anotación preventiva y se comunica al Registro de la Propiedad (Monumentos y Jardines Históricos).

Esta acción determina la aplicación inmediata del régimen de protección previsto para los bienes ya declarados y la suspensión de las licencias en el ámbito. Deberá contar con dos informes favorables a la declaración de las instituciones consultivas.

Los plazos de resolución del expediente son de un año en cuanto a Bienes Muebles y dos en Bienes Inmateriales. Una vez caducado el expediente no podrá volver a iniciarse en los 3 años siguientes, salvo a instancia del propietario o de alguna de las instituciones consultivas.

El contenido del expediente debe sancionar los valores del bien que justifican la declaración y descripción detallada con sus partes integrantes; el carácter con que son declarados para ser delimitados en una categoría; su delimitación geográfica y el entorno afectado por la declaración; remarcar los Bienes de Relevancia Local que hubiere en su zona circundante; y se identificará la posible existencia de bienes inmateriales asociados al mismo.

En cuanto a la extinción de la declaración de BIC hay que decir que se realiza mediante Decreto del Consell previa la tramitación de expediente incoado de oficio o a instancia del titular de un interés legítimo y directo; los informes de las Instituciones Consultivas deberán ser siempre expresos; y no podrán invocarse como causas para dejar sin efecto la declaración de un BIC las que deriven del incumplimiento de las obligaciones establecidas en la Ley.

La resolución que deje sin efecto una declaración dará lugar a la cancelación de la correspondiente inscripción en el Inventario General (aunque existe la posibilidad de que se mantenga la inclusión del bien en cualquiera de las restantes secciones del Inventario); comunicación a la AGE para que produzca sus efectos en el Registro General de Bienes de Interés Cultural dependiente de ella; y comunicación al Registro de la Propiedad para su constancia en el mismo.

El régimen de Visitas de los BIC se define de la siguiente manera en lo que a bienes muebles no expuestos habitualmente en público se refiere: los titulares de los mismos estarán obligados a cederlos temporalmente a exposiciones organizadas por entidades o instituciones públicas previa autorización de la Consellería de Cultura y Deporte.

2.2.4 Museos y Colecciones Museográficas Permanentes

El Museo es una institución sin finalidad de lucro, abierta al público cuyo objeto sea la adquisición, conservación, restauración, estudio, exposición y divulgación de conjuntos o colecciones de bienes de naturaleza cultural con fines de investigación, disfrute y promoción

científica y cultural. Se dedican a conservar, catalogar, restaurar y exhibir de forma ordenada sus colecciones con arreglo a criterios científicos, estéticos y didácticos.; investigar y promover la investigación; organizar periódicamente exposiciones científicas y divulgativas acordes con su objeto; elaborar y publicar catálogos y monografías de sus fondos; y desarrollar una actividad didáctica respecto de su contenido y sus propias funciones.

Por otro lado, las Colecciones Museográficas Permanentes son las que reúnen bienes de naturaleza cultural, fondos reducidos; escasos recursos; y carencia de técnicos competentes a su cargo, por lo que no pueden desarrollar las funciones atribuidas a los Museos sin peligro de que se garantice la visita pública regular; se permita el acceso de los investigadores a sus fondos; y se garanticen las condiciones básicas de conservación y custodia de los mismos.

El Sistema Valenciano de Museos es donde se integran todos aquellos de que sea titular la Generalitat y los de titularidad estatal cuya gestión tenga ésta encomendada, así como los museos y colecciones museográficas, de titularidad pública o privada, que a tal efecto reconozca la Consellería de Educación y Cultura.

Los fondos de los museos y colecciones museográficas integrados en este Sistema, serán incluidos en la Sección Tercera del Inventario General, ya que pasarán a ser bienes de condición inventariada a los efectos de la aplicación del régimen previsto para ellos en la Ley, sin perjuicio de la práctica de la correspondiente inscripción en el Inventario General. Los bienes integrantes de fondos de museos o colecciones declarados de interés cultural perderán esta condición cuando salieren con carácter definitivo del museo o colección de que se trate, salvo cuando fuere para pasar a formar parte de otros fondos museísticos declarados también de interés cultural.

Los bienes depositados se integrarán a todos los efectos en los fondos del museo o colección y estarán sujetos a su mismo régimen jurídico hasta su salida de los mismos. Las salidas de los fondos custodiados en ellos requerirán autorización previa y expresa de la Consellería competente en materia de Cultura, que señalará la duración, finalidad y condiciones de seguridad a las que se ajustará la salida. Tratándose de objetos en depósito se estará a lo pactado al constituirse éste.

2.2.5 Medidas de Fomento

La Generalitat promoverá el aprecio general hacia el patrimonio mediante las adecuadas campañas públicas de divulgación y formación (y la Consellería competente en materia de

Cultura incluirá en los planes de estudio de los distintos niveles del sistema educativo obligatorio para su difusión); podrá otorgar el título de Protector del Patrimonio Cultural Valenciano a todas aquellas personas, empresas, entidades privadas y corporaciones que se distinguen especialmente en actividades de conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural valenciano; promoverá la conservación mediante la concesión de ayudas a la financiación de los trabajos de conservación, mantenimiento, restauración, rehabilitación, investigación y documentación respecto de bienes incluidos en el Inventario General; y sus presupuestos anuales incluirán una cantidad equivalente, como mínimo al 1% del crédito total consignado para inversiones reales en el Capítulo VI del Estado de Gastos de los presupuestos del ejercicio anterior (el Plan Anual de Conservación y Enriquecimiento del Patrimonio Cultural Valenciano); y los titulares de bienes integrantes del Patrimonio disfrutarán de los beneficios fiscales que establezcan el Estado, la Generalitat y las entidades locales.

2.3 Protección penal del Patrimonio Cultural

Ley Orgánica 10/1995 del 23 de Noviembre del Código Penal: Título XVI . De los delitos relativos a la ordenación del territorio y la protección del Patrimonio Histórico y del Medio Ambiente. Capítulo II. De los delitos sobre el Patrimonio Histórico.

Artículo 323

Será castigado con la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses el que cause daños en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor histórico, artístico, científico, cultural o monumental, así como en yacimientos arqueológicos. En este caso, los Jueces o Tribunales podrán ordenar, a cargo del autor del daño, la adopción de medidas encaminadas a restaurar, en lo posible, el bien dañado.

Artículo 324

El que por imprudencia grave cause daños, en cuantía superior a 400 euros, en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor artístico, histórico, cultural, científico o monumental, así como en yacimientos arqueológicos, será castigado con la pena de multa de tres a 18 meses, atendiendo a la importancia de los mismos.

Debe tenerse en cuenta que el Código Penal contempla también la protección del Patrimonio a través del establecimiento de otros tipos penales tales como daños en conflicto armado (artículo 613.1 a); y establecimiento de una serie de agravantes: hurto (artículo 235.1),

robo (artículo 241.1), estafa (artículo 250.5), apropiación indebida (artículo 252), malversación (artículo 432.2) y falta de daños (artículo 625.2).

Por su parte, en lo que respecta a la exportación ilícita de bienes culturales, hay que tener en cuenta que constituye un delito de contrabando tal y como lo dispone el artículo 2 de la Ley Orgánica 12/1995 de Represión del Contrabando.

2.4 Plano Internacional

2.4.1 Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, firmado en La Haya el 14 de Mayo de 1954

Este Convenio ha sido desarrollado mediante dos Protocolos:

- Primer Protocolo para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto armado, hecho en La Haya el 14 de mayo de 1954. (Ratificado por España BOE, 25/07/1992).

- Segundo Protocolo para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto armado, hecho en La Haya el 26 de marzo de 1999. (Ratificado por España en julio 2001, a la espera de su entrada en vigor).

Se aplica en las siguientes situaciones: actuaciones en tiempo de paz y en caso de conflicto armado tales como si es o no declarado; si se desarrolla entre una Parte firmante y una no firmante y si son de carácter no internacional.

Son los bienes muebles o inmuebles que tengan gran importancia para el patrimonio de los pueblos, tales como monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos; los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivo, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a); y los centros que comprenden un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominan centros monumentales.

La protección entraña dos tipos de actuaciones (la protección especial requiere de la inscripción de estos bienes en el Registro internacional de Bienes Culturales bajo Protección Especial):

- Salvaguarda: Implica un compromiso de las partes contratantes de preparar, en tiempo de paz, los bienes culturales situados en su territorio a efectos previsibles de un conflicto armado. A este efecto se comprometen a introducir en los reglamentos y ordenanzas militares, disposiciones encaminadas a asegurar la observancia de la presente convención, así como preparar personal especializado.

-Respeto: Implica un compromiso a respetar, en caso de conflicto armado, los bienes culturales situados tanto en su propio territorio como en el de otras Partes Contratantes: absteniéndose a utilizar esos bienes en sus sistemas de protección o en sus proximidades inmediatas; absteniéndose de todo acto de hostilidad respecto de estos bienes; prohibiendo, impidiendo o haciendo cesar, en caso necesario actos de robo, de pillaje, de ocultación o apropiación de bienes culturales; no tomando medidas de represalia contra tales bienes.

En caso de ocupación de otro territorio (parcial o total) las partes contratantes deben prestar su apoyo con las autoridades nacionales competentes a fin de asegurar la salvaguarda y conservación de los bienes culturales de ésta. Si como consecuencia de la intervención militar hubieran sido damnificados bienes, fuera precisa una intervención urgente y las autoridades nacionales competentes no pudieran hacerse cargo de ellas, la Parte ocupante colaborará y adoptará las medidas necesarias de conservación.

La creación de refugios destinados a preservar los bienes culturales muebles en caso de conflicto armado, de centros monumentales y otros bienes inmuebles de importancia muy grande, ya que deben reunir las condiciones siguientes: encontrarse a suficiente distancia de grandes centros industriales y otros objetivos militares y no ser utilizados con fines militares.

2.4.2 Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de Bienes Culturales.

16º reunión UNESCO París 17 de noviembre de 1970 (BOE de 5 de febrero de 1986). Se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas en el texto del convenio.

Sus objetivos son contribuir a la preparación de textos legislativos y reglamentarios que permitan la protección del patrimonio cultural y de un modo especial la represión de importaciones, exportaciones y transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales importantes; establecer y mantener al día, a partir de un inventario nacional de protección la lista de bienes culturales importantes, públicos y privados, cuya exportación constituiría un empobrecimiento considerable del patrimonio cultural nacional; fomentar el desarrollo o la creación de las instituciones científicas y técnicas (museos, bibliotecas, archivos, laboratorios, talleres, etc.), necesarias para garantizarla conservación y valorización de los bienes culturales; organizar el control de las excavaciones arqueológicas, garantizar su conservación "in situ" de determinados bienes culturales y proteger ciertas zonas reservadas para futuras investigaciones arqueológicas; dictar, con destino a las personas interesadas (directores de museos, coleccionistas, anticuarios, etc.) normas que se ajusten a los principios éticos formulados en la presente Convención y velar por el respeto de estas normas; ejercer una acción educativa para estimular y desarrollar el respeto al patrimonio cultural de todos los Estados y difundir ampliamente las disposiciones de la Convención; velar que se dé la publicidad apropiada a todo caso de desaparición de un bien de interés cultural; establecer certificados de exportación; e impedir la adquisición de bienes indebidamente importados o robados.

2.4.3 Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural.

17º reunión ONU en París, 23 de noviembre de 1972. Se considerará Patrimonio Cultural: los monumentos (obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia); los conjuntos (grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia); y los lugares (obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico).

Las Partes entienden que estos bienes constituyen un patrimonio universal en cuya protección la comunidad internacional entera debe cooperar. Obligaciones de los Estados Partes de la Convención, respecto del patrimonio cultural y natural sito en su territorio son identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras.

Por lo tanto, se deberá adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de este patrimonio en los programas de planificación general; instituir en su territorio, si no existen, uno o varios servicios de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural, dotados de un personal adecuado que disponga de medios que le permitan llevar a cabo las tareas que le incumban; desarrollar los estudios y la investigación científica y técnica y perfeccionar los métodos de intervención que permitan a un Estado hacer frente a los peligros que amenacen a su patrimonio cultural y natural; adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio; y facilitar la creación o el desenvolvimiento de centros nacionales o regionales de formación en materia de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural y estimular la investigación científica en este campo.

2.4.4 Comité del Patrimonio Mundial

El Comité intergubernamental de protección del patrimonio natural y cultural de valor universal excepcional. Es el encargado de publicar la Lista del Patrimonio Mundial que incluye los bienes del patrimonio cultural y natural que poseen un valor universal excepcional, de acuerdo con los criterios establecidos por el Comité.

A sus sesiones podrán asistir con voz consultiva, un representante del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (Centro de Roma); Consejo Internacional de Monumentos y Lugares de Interés Artístico e Histórico (ICOMOS); la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos (UICN); y otras organizaciones intergubernamentales o no gubernamentales a instancia de los Estados Miembros.

Hasta 2004 los criterios eran seis en el ámbito cultural y cuatro en el ámbito natural. Desde 2005 solo existe una lista conjunta de 10 criterios: representar una obra maestra del genio creativo humano; testimoniar un importante intercambio de valores humanos a lo largo de un periodo de tiempo o dentro de un área cultural del mundo, en el desarrollo de la arquitectura o tecnología, artes monumentales, urbanismo o diseño paisajístico; aportar un testimonio único o al menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización existente o ya desaparecida; ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de edificio, conjunto arquitectónico o tecnológico o paisaje, que ilustre una etapa significativa de la historia humana; ser un ejemplo eminente de una tradición de asentamiento humano, utilización del mar o de la tierra, que sea representativa de una cultura (o culturas), o de la interacción humana con el medio ambiente especialmente

cuando este se vuelva vulnerable frente al impacto de cambios irreversibles; estar directa o tangiblemente asociado con eventos o tradiciones vivas, con ideas, o con creencias, con trabajos artísticos y literarios de destacada significación universal; contener fenómenos naturales superlativos o áreas de excepcional belleza natural e importancia estética; ser uno de los ejemplos representativos de importantes etapas de la historia de la tierra, incluyendo testimonios de la vida, procesos geológicos creadores de formas geológicas o características geomórficas o fisiográficas significativas; ser uno de los ejemplos eminentes de procesos ecológicos y biológicos en el curso de la evolución de los ecosistemas; contener los hábitats naturales más representativos y más importantes para la conservación de la biodiversidad, incluyendo aquellos que contienen especies amenazadas de destacado valor universal desde el punto de vista de la ciencia y el conservacionismo.

2.4.5 Fondo para la protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural

La asistencia del Comité del Patrimonio Mundial podrá tomar las formas siguientes: estudios sobre los problemas artísticos, científicos y técnicos que plantean la protección, la conservación, la revalorización y la rehabilitación del patrimonio cultural y natural; servicios de expertos, de técnicos y de mano de obra calificada para velar por la buena ejecución del proyecto aprobado; formación de especialistas de todos los niveles en materia de identificación, protección, conservación, revalorización y rehabilitación del patrimonio cultural y natural; suministro de equipo que el Estado interesado no posea o no pueda adquirir; préstamos a interés reducido, sin interés o reintegrables a largo plazo; y la concesión, en casos excepcionales, y especialmente motivados, de subvenciones no reintegrables.

En 1999 la UNESCO creó una nueva distinción, el Programa de Obras Maestras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad que está en vigor desde 2001. Cada país sólo puede presentar una candidatura nacional y cuantas quiera multinacionales. Se convoca cada dos años y las declaraciones se resuelven a puerta cerrada por un Jurado independiente. Dicho Programa se encuentra integrado en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial: ratificado el 17 de Octubre de 2003 en la UNESCO y el 25 de octubre de 2006 en España (donde el procedimiento para la selección de las candidaturas se realiza a través de una votación en el Consejo de Patrimonio Histórico).

Los objetivos de la Convención son la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del

patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; y la cooperación y asistencia internacionales.

El Patrimonio Cultural Inmaterial son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Se tendrá en cuenta únicamente al que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y técnicas artesanales tradicionales.

En cuanto a su salvaguardia, se deben garantizar una serie de procesos que hagan viable la pervivencia de ese patrimonio cultural inmaterial tales como la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

La Asamblea General de los Estados Partes y el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial son los órganos de la Convención. Las funciones del Comité son: promover los objetivos de la Convención y fomentar y seguir su aplicación; brindar asesoramiento sobre prácticas ejemplares y formular recomendaciones sobre medidas encaminadas a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial; preparar y someter a la aprobación de la Asamblea General un proyecto de utilización de los recursos del Fondo; buscar las formas de incrementar sus recursos y adoptar las medidas necesarias a tal efecto; preparar y someter a la aprobación de la Asamblea General directrices operativas para la aplicación de la Convención; y examinar las solicitudes que presenten los Estados Partes y decidir, con arreglo a los criterios objetivos de selección establecidos, acerca de las inscripciones en las listas y las propuestas y la prestación de asistencia internacional.

2.4.5.1 Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Plano Nacional

Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio que deberán ser actualizados actualizarán regularmente, haciendo todo lo posible por adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación; designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio; fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro; y adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión; garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio; y crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

Otros importantes objetivos son el de mostrar a las generaciones venideras el respeto hacia su patrimonio mediante tareas tales como asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes; programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados; actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y medios no formales de transmisión del saber; mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención; y promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse. Además, se tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

2.4.5.2 Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en el plano Internacional

La Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad es realizada y actualizada por el Comité a propuesta de los Estados Partes interesados, sometiendo a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de dicha Lista. En casos de extrema urgencia, así considerados a tenor de los criterios objetivos aprobados, el Comité, previa consulta con el Estado Parte interesado, podrá inscribir un elemento del patrimonio en cuestión en la lista.

Basándose en las propuestas presentadas por los Estados, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente Convención, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.

2.4.5.3 Cooperación y asistencia Internacionales

Los Estados Partes reconocen que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es una cuestión de interés general para la humanidad y se comprometen, con tal objetivo, a cooperar en el plano bilateral, subregional, regional e internacional.

Se podrá otorgar asistencia internacional con los objetivos siguientes: salvaguardar el patrimonio que figure en la lista de elementos del patrimonio cultural inmaterial que requieren medidas urgentes de salvaguardia; confeccionar inventarios; prestar apoyo a programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional y regional destinados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial; cualquier otro objetivo que el Comité juzgue oportuno.

De conformidad con las disposiciones de la presente Convención, la asistencia internacional que se conceda se regirá por un acuerdo entre el Estado Parte beneficiario y el Comité: el Estado Parte beneficiario deberá contribuir a sufragar las medidas de salvaguardia para las que se otorga la asistencia internacional por medio de la presentación de un informe al Comité sobre la utilización de la asistencia que se le haya concedido con fines de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

2.4.6 Convenio de UNIDROIT sobre Bienes Culturales robados o exportados ilegalmente

Roma 24 de junio de 1995 (Fecha de adhesión española el 21 de mayo 2002). Se aplica a las solicitudes de carácter internacional de restitución de bienes culturales robados y devolución de bienes culturales desplazados del territorio de un Estado contratante en contravención de las normas de su derecho que regulan la exportación de los bienes culturales.

Plazo general para solicitar la restitución: 3 años desde que se tuvo conocimiento del paradero del bien, y en todo caso 50 años desde el momento del robo. El poseedor del bien robado que lo restituya tendrá derecho al pago de una indemnización (que debería recaer en la persona que transmitió el bien) siempre que no supiera ni hubiera razonablemente podido saber que el bien era robado y siempre que pueda probar que actuó con la diligencia debida en la adquisición.

Un Estado Contratante podrá solicitar al tribunal u otra autoridad competente de otro Estado que ordene la devolución de un bien cultural exportado ilegalmente. El tribunal o autoridad ordenará la devolución del bien exportado ilegalmente siempre que el Estado requirente demuestre que la exportación menoscaba de forma significativa: la conservación material del bien o de su contexto; la integridad de un bien complejo; la conservación de información de carácter científico o histórico, entre otros, relativa al bien; y la utilización tradicional o ritual del bien de una comunidad tribal o autóctona, o acredita que el bien reviste una importancia cultural significativa para el Estado requirente.

2.4.7 Tratado Constitutivo de la Comunidad Económica Europea de 25 de marzo de 1957 (BOE de 1 de enero de 1986).

Artículo 2

La Comunidad tendrá por misión promover, mediante el establecimiento de un mercado común y de una unión económica y monetaria y mediante la realización de las políticas o acciones comunes contempladas en los artículos 3 y 4, un desarrollo armonioso, equilibrado y sostenible de las actividades económicas en el conjunto de la Comunidad, un alto nivel de empleo y de protección social, la igualdad entre el hombre y la mujer, un crecimiento sostenible y no inflacionista, un alto grado de competitividad y de convergencia de los resultados económicos, un alto nivel de protección y de mejora de la calidad del medio ambiente, la elevación del nivel y de la calidad de vida, la cohesión económica y social y la solidaridad entre los Estados miembros

Artículo 3

Para alcanzar los fines enunciados en el artículo 2, la acción de la Comunidad implicará, en las condiciones y según el ritmo previsto en el presente Tratado:

p) una contribución a una enseñanza y a una formación de calidad, así como al desarrollo de las culturas de los Estados miembros,

Artículo 36

Las disposiciones de los artículos 30 a 34, ambos inclusive, no serán obstáculo para las prohibiciones o restricciones a la importación, exportación o tránsito justificadas por razones de orden público, moralidad y seguridad públicas, protección de la salud y vida de las personas y animales, preservación de los vegetales, protección del patrimonio artístico, histórico o arqueológico nacional o protección de la propiedad industrial y comercial. No obstante, tales prohibiciones o restricciones no deberán constituir un medio de discriminación arbitraria ni una restricción encubierta del comercio entre los Estados miembros.

Artículo 92

1. Salvo que el presente Tratado disponga otra cosa, serán incompatibles con el mercado común, en la medida en que afecten a los intercambios comerciales entre Estados miembros, las ayudas otorgadas por los Estados o mediante fondos estatales, bajo cualquier forma, que falseen o amenacen falsear la competencia, favoreciendo a determinadas empresas o producciones.

3. Podrán considerarse compatibles con el mercado común:

d) las ayudas destinadas a promover la cultura y la conservación del patrimonio, cuando no alteren las condiciones de los intercambios y de la competencia en la Comunidad en contra del interés común.

Artículo 128

1. La Comunidad contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común.

2. La acción de la Comunidad favorecerá la cooperación entre Estados miembros y, si fuere necesario, apoyará y completará la acción de éstos en los siguientes ámbitos: la mejora del conocimiento y la difusión de la cultura y la historia de los pueblos europeos; la conservación y

protección del patrimonio cultural de importancia europea; los intercambios culturales no comerciales; y la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual.

3. La Comunidad y los Estados miembros fomentarán la cooperación con los terceros países y con las organizaciones internacionales competentes en el ámbito de la cultura, especialmente con el Consejo de Europa.

4. La Comunidad tendrá en cuenta los aspectos culturales en su actuación en virtud de otras disposiciones del presente Tratado.

2.4.8 Reglamento CEE n.º 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de diciembre de 1992).

Regula la exportación de Bienes Culturales fuera del territorio aduanero de la Comunidad. Contiene el régimen de autorización de esta exportación y expresa en su Anexo una relación de los bienes que, a los efectos del Reglamento, tienen consideración de Bienes Culturales.

2.4.9 Reglamento CEE n.º 752/93 de la Comisión, de 30 de marzo de 1993, relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento CEE n.º 3911/92 del Consejo relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de marzo de 1993).

Contiene los modelos de formularios que deberán autorizarse para la autorización de las exportaciones.

3. Entrevista

El objetivo de la presente entrevista fue sancionar la importancia de las Fuentes Orales y del Archivo de la Palabra en la investigación de cualquier índole: las vivencias es parte del Patrimonio Cultural. En este caso al ser únicamente valenciano de nacimiento (mi familia es oriunda de Segovia), no tengo una conexión con el mundo fallero, una parte muy importante de la cultura valenciana.

Por lo que no bastándome con los estudios académicos de naturaleza fallera para tener una visión de la Fiesta Mayor de Valencia, decidí realizar esta entrevista a una persona conocedora en su totalidad de este mundo, con el objetivo de adquirir unos conocimientos más amplios para llevar a cabo el proyecto que nos ocupa.

Dicha persona sí que tiene la conexión necesaria con el mundo fallero, miembro de la Junta Central Fallera y Delegado de Sector, para hablar de la importancia que tiene para una persona fallera (y miembro del organismo centralizador) que la fiesta que es parte de su vida sea reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Entrevista sobre las Fallas realizada para el Módulo de Formación Técnica Básica el Miércoles 2 de Febrero de 2011 a D. Vicente Máñez Montañés Delegado del Sector de Zaidía y Vocal de la Vicepresidencia 2ª de Protocolo, Relaciones Públicas, Agenda de las Falleras Mayores y Asociaciones Falleras de la Junta Central Fallera

Christian Polana Migueláñez.: Entonces, en resumidas cuentas, ¿qué piensa un miembro de la Junta Central Fallera que las Fallas sean nombradas Patrimonio Inmaterial Cultural de la UNESCO.

Vicente Máñez Montañés: Hombre, si el Gobierno o la *Generalitat* lo presenta sería algo muy bonito para la Ciudad de Valencia.

C.P.M.: En dos años podría salir.

V.M.M.: Depende del apoyo institucional que tengamos, si los políticos no echan una manita, por mucho que queramos hacer nosotros. Hoy en día todas estas cosas como lo que me has dicho antes de Elche...

C.P.M.: Sí, el Misterio de Elche y el Tribunal de las Aguas.

V.M.M.: Entonces, claro, el Tribunal de las Aguas es porque la gente política lo ha promovido porque son los que tienen que mover los cables, porque nosotros no lo ponemos mover, deben ser ellos. Nosotros lo único que podemos es enseñarles las cosas, que vean, que es verdad que no estamos mintiendo. A parte, la gente, los turistas, se quedan maravillados. Hay figuras que no son de cera, son de cartón-piedra, la gente lo valora. Falta que la gente de la Cultura le de el valor, que vale.

C.P.M.: Sí, al estudiar su evolución formal de las Fallas he visto eso desde los orígenes.

V.M.M.: Antiguamente se vestían con ropa. Hoy en día, la posibilidad de que el carpintero trabaje también con el corcho, pero hay apoyar a la fiesta. Porque tienes también a la Semana Santa de Sevilla que tiene un nombre y que es reconocida mundialmente pero que tampoco es Patrimonio de la Humanidad. Hay fiestas y fiestas como el Misterio de Elche que, bueno, es también una fiesta reconocida mundialmente.

Dentro de la Comunidad Valenciana somos muy festeros, tienen los Moros y Cristianos que también está en Alcoy, el pueblo de Alcoy tiene sus Moros y Cristianos, pero está Villena, está Cocentaina, ahora en estos momentos está destacando Paterna, Sax, ¿qué ciudad más? no me acuerdo más..., Villajoyosa, Benidorm que por ejemplo tiene las dos cosas Fallas y Moros y Cristianos. Yo he estado en Benidorm y la gente se vuelve loca con las Fallas y los Moros y Cristianos.

Se les explica lo qué son las Fallas, porque las Fallas son escenas de críticas, de lo qué le pasa al barrio, con las votaciones, con Rajoy, con Felipe González, con Zapatero. Son críticas que son graciosas. El tema es más poesía que otra cosa, lo enganchan todo, o sea que eso es todo lo que hay, ya más no te puedo decir, dime más que quieres.

C.P.M.: Las cosas de tu vida, lo que has vivido.

V.M.M.: Bueno lo mío viene de mi padre (Vicente Máñez Ausias), que fue fundador de la Falla Actor Mora-Avenida Constitución, esta de aquí, antiguamente era Actor Mora-Ramiro Ledesma, actualmente es Actor Mora-Avenida Constitución y Grupo. Mi padre fundó la Falla en 1958, fue el Presidente durante cuatro años y luego fue Delegado de Sector en Zaidía, y empezó a ser parte de la Junta Central Fallera, cuando aquí era Alcalde (1958-1969 Adolfo) Rincón de Arellano .

C.P.M.: ¿Ese año era?

V.M.M.: Era a partir del 1961-62 y continuó hasta que faltó mi padre en 1986. Fue Jurado de Fallera Mayor de Valencia. En esa época las elegía el Alcalde directamente, no como hoy en día. En Valencia hay 26 Sectores en los que se incluye Burjassot, Xirivella y Mislata. Porque si Alboraya quisiera entrar en Valencia como Sector no podría al estar prohibido. Debería constituirse como Junta Local..

Antiguamente la Corte de Honor se elegía de entre los Sectores, la Fallera Mayor la elegía el Alcalde. De cada Sector salen dos o tres chicas, que pasan a la final de un total de 52 y de esas salen 13 elegidas por un Jurado claro. Otro jurado de cinco personas elige a la Fallera Mayor. Se proponen cinco chicas para presentar al Alcalde. Yo fui Jurado (en 1996) y fue muy difícil porque hoy en día están muy bien preparadas. Se les va haciendo preguntas como que el día de la *Crida* cómo harían el discursos para invitar a Valencia y a España a las fiestas. Entonces hay chicas que prefieren escribir el discursos o que se lo hagan, en regla general es que lo hagan. Hay chicas que dicen que harían el discurso en Valenciano y que se pasarían después al Castellano para que todos puedan entenderlo al ser muchos de los que van a la *Crida* de fuera.

Una Fallera Mayor tiene que tener una buena preparación para representar a la Ciudad de Valencia, a la que vienen ministros, embajadores,... Tienen que tener una cultura. Se le invita a las fiestas de Burgos, San Sebastián, Murcia, Castellón, Alicante... La chica debe saber la cultura de cada sitio y de su fiesta al ser la máxima representación de la Falla. La hija de Suárez (Sonsóles Suárez Illana en 1977), la nieta de Franco (Carmen Martínez-Bordiu Franco en 1960) y la hija del Marqués de Dos Aguas (M^a Amparo Rojas i Cardenas en 1964) fueron en su día Fallera Mayores de Valencia.

En esta barriada de Zaidia hemos tenido tres Falleras Mayores de Valencia. La primera fue Esther Silleras Descalzo (1985) de la Falla Actor Mora que fue la primera Fallera del río hacia fuera. También estuvo Covadonga Balaguer Malmierca de la Falla Visitación-Orihuela (1989). Después estuvo Raquel Giner Ortiz de la Falla Doctor Olóriz-Arzobispo Fabián y Fuero (1995). Después hubieron dos Falleras Mayores Infantiles, las dos hermanas de la Falla Trinidad Alboraya (Lorena Cervera Peris en 1994 y Alba Cervera Peris en 2002). Este Sector ha sido privilegiado, pocos sectores han tenido cinco Falleras Mayores, trabajamos por las chicas para sacar lo mejor.

Ahora está la chica Lourdes Bernal Corte de Honor en 1992, era de la Falla Bilbao-Maximiliano Tous con Mónica Palmer Cuenca (Fallera Mayor de ese año), es Concejala del

Ayuntamiento de Valencia. Es Concejala de Playas, y, por eso te digo que este Sector siempre mandamos lo mejor de lo mejor para ser Fallera Mayor de Valencia.

Por ejemplo *la Cabalgata del Ninot* es una crítica de todo el año, de las cosas que han pasado en España durante todo el año, por ejemplo, no sé, la Ley Antitabaco saldrá este año en la Cabalgata y habrá una crítica, una manifestación de lo que es al Gobierno, a los fumadores, no fumadores... También estará el Valencia CF, a los fichajes que no son los correspondientes, la bofetada de Lubo Penev que hace un tiempo le dio a Paco Roig Presidente del Valencia, también es una crítica tanto a uno como a otro.

El mundo de las Fallas es sátira pura, o sea que es crítica más que otra cosa, después dentro de este mundo hay pintores, músicos, peluqueros, bares, restaurantes,... mueve mucho dinero el mundo de las Fallas. La gente y el resto de España piensa que los valencianos estamos locos, porque quemamos esas cosas, pero gracias a este mundo vive mucha gente.

C.P.M.: Es el Arte Efímero.

V.M.M.: Exactamente, por eso aunque aquí nos digan que “aquí los valencianos quemáis las cosas y tal”, aquí vive de ello mucho mucha gente.

Luego está la diversión de los que somos falleros, los que somos falleros falleros, cuando se queman las Fallas lloramos, pero ya estamos pensando en lo que haremos el año siguiente, si hemos ido por ejemplo a una Categoría: a la A, si nos ha sobrado dinero vamos a ver si vamos a una categoría superior solo por ir a dar un paseo desde el barrio hasta el centro para recoger un Premio, eso, la gente lo valora mucho.

C.P.M.: En la Transición es cuando se empiezan a hacer las Agrupaciones.

V.M.M.: Se crearon porque no es lo mismo ir una Falla a comprar cerveza, que poder ir por ejemplo 18 o 20 comisiones a la vez, son como cooperativas. Es ir a la Fábrica El Aguila una sola comisión, una puede sacar 18 o 20 céntimos, si va una Agrupación sale más barato porque se dice “Tengo 28 Fallas ahí”, y claro no es lo mismo una Falla que compre 50 cajas que una Agrupación compre 500 o 600 cajas. El tema de la cerveza, el tema de la Coca Cola, el tema de las flores, el tema de los adornos de la Fallas que es el césped. Las Fallas se agruparon más para ir a comprar material, la bebida, el ron, la ginebra, el whisky, no es lo mismo que una Falla compre una que el resto compre 50 o 60 cajas.

En la Agrupación nuestra se hace un festival, de las Olimpiadas deportivas para los niños, tenemos un día al año en el que se hacen competiciones de atletismo, fútbol 7,... Los mayores como ya no podemos jugar hacemos campeonatos de Truc, campeonatos de parchís, perdona de dominó para los hombres y de parchís para las mujeres, entonces pasamos allí un día las 17 Fallas que somos.

También se hacen concursos de PlayBack, de Belenes, de monólogos, concursos de presentaciones. Porque las presentaciones no solo es presentar a las Falleras Mayores, sino que se hacen obras de teatro, que llamamos a propósito, que es como presentarte diciendo como que “Pepita puede ser la Fallera Mayor, o Mari Carmen”. Se les presenta bajándoles del escenario, o abriéndose una flor, o en una barca, son cosas a propósito en obras de teatro.

Hablamos con la policía para saber por dónde ir y no molestar mucho al tráfico. Aunque no quieras, a la gente no fallera les fastidia mucho que les corten, siempre colaboramos las Agrupaciones con la policía para que no haya retrasos para llegar a la Ofrenda.

C.P.M.: Porque en la ofrenda hay retrasos.

V.M.M.: Bueno hay retrasos pero porque está en el centro. Los del centro no tienen problema. Pero los de fuera hacia dentro sí. Los de Zaidia damos una vuelta para mí muy larga, porque vamos por Avenida de la Constitución, Puente de las Artes, Guillem de Castro, hasta San Agustín y entramos por la Calle San Vicente, Plaza Zaragoza (de la Reina), hasta la Virgen y se da un poco de vuelta. Pero como no estamos acostumbrados a este recorrido, cambiamos este recorrido que para las Falleras Mayores dicen que es mejor que el de la Calle La Paz, porque es ir orilla del río, glorieta, parterre, Calle La Paz. Para mí la Calle la Paz es más ancha que la Calle San Vicente pero entramos por la parte trasera de la Virgen y las chicas dicen que la ven de espaldas, al contrario que por las otra, la del Miguelete que la ves de cara. Y por la otra parte es por la parte de atrás.

C.P.M.: Por la Plaza de la Almoina.

V.M.M.: Exactamente, lo que es la parte trasera del Arzobispado. Porque les preguntas a las Falleras Mayores que por dónde irían y te dicen que si van por la calle la Paz porque es más ancha, pero si preguntas a los que pasan por la Calle San Vicente por ejemplo dicen que es mejor. Pero no depende, por ejemplo el día 17 la Ofrenda acaba antes, pero el día 18 dura más al haber más gente. Ahora se quiere decir que si tienen censados unos 400, van todos, pero algunos se apuntan para coger sus ramos de flores, pero ahora se pueden censar 400 y si pagan pueden ir

420, porque hay Fallas como las de Alboraya vienen a la Ofrenda no como las Fallas de Alboraya, se introducen en las Fallas de Benimaclet, están incluidas en las Fallas de Emilio Baró y la del Juvenils, cosa que hace la Falla del Palmaret, que se divide para poder ir a la Ofrenda. El sector de Burjassot-Beniferri viene con sus 23 Fallas como Xirivella, Quart de Poblet, Mislata. Vienen con su estandarte y con su bandas de música.

Las Fallas que están hermanadas con las fiestas de Castellón y Alicante traen a sus Reinas como es una Bellea de Alicante por lo que pueden venir invitados y ser unas 500 personas en la Ofrenda. Como hoy e día no hay dinero y unas personas dan a los Presidentes unos 100 €, aunque me sancionen, se coge el dinero por la situación actual.

Todos los censados no van a la Ofrenda porque las personas mayores no están para realizar la caminata, por lo que si nos pagan por ir a la Ofrenda, para el año siguiente se tiene dinero porque las cuotas suben: el alquiler del casal, la luz, todo, la banda de música que por menos de medio millón (3000€) no te vienen a tocar.

La banda de música ya no se quedan a dormir, porque antes se les habilitaban unas plantas bajas para dormiren colchonetas o literas, ahora duermen en casas de familiares. Antes les tenías que dar de comer. Son grupos de 10 y te cuestan menos que una banda de música que para que se te oigan bien debn ser entre 25 a 30. Muchos somos reacios a subir las cuotas porque hoy en día es un lujo ser un fallero, por eso si alguien viene a darnos dinero por desfiar en la Ofrenda pues lo cojemos.

C.P.M.: Oí que en la Ofrenda querían poner un tercer día, ¿o eso va en contra de la tradición?

V.M.M.: Vamos a ver, esto lo del tercer día, hay muchas alternativas como poner el tercer día el 18 por la mañana, siendo solo unas 50 Fallas y por la Calle de la Paz, entre las 10 y las 13 horas, porque la Calle San Vicente es la entrada de la gente para las Mascletaes. Además si tienes que hacer este recorrido debes levantarte pronto y para las mujeres más trabajo para arreglarse que los hombres. Además hay zonas muy alejadas como Mislata o Xirivella que no llegarían a tiempo.

Otra alternativa sería el día 16 por la tarde, pero se juntaría con los Jurados de las Fallas Mayores, donde se encuentra la Fallera Mayor esperando al Jurado para entregarle el *Llibret*, no quieren. Es lo que te he dicho antes, Junta Central Fallera quiere que si hay un número fijo

apuntado, que vaya ese número, para controlar el número que se incrementa debido a los que pagan por los que quieren ir a la Ofrenda, por lo que la Ofrenda se va alargando.

C.P.M.: Entonces hay miembros de la Junta Central Fallera observando que no haya retrasos.

V.M.M.: Si este sector somos 17 Fallas con un total de 2500 personas, la Falla Actor Mora si tiene censados 200 y van 250, se van sumando y de un total de 2500 pueden ser mil más de los censados. La norma de ir de 5 en 5 por las calles San Vicente y La Paz para que no sea tan larga la Ofrenda. Por el recorrido hay miembros de la Junta Central Fallera para controlar y sancionar si no se cumple.

C.P.M.: Es como lo que he oído siempre de no hacer pasillos a las Falleras.

V.M.M.: Sí, pero eso es bonito, se hace en la Virgen, no puedes evitar que un padre y una madre se queden mirando a su hija, pero enseguida se van, será uno o dos minutos. Les dices cualquier cosa a tus hijas como la mía, que con mi mujer aunque no se vistió estuvo en el pasillo viendo entrar a su hija.

Las Juntas Locales son importantes por su número de Fallas: Benicarló, Gandia, Alzira, Xàtiva, Torrente que tiene 23 Fallas. Todas hacen sus actos como los de Valencia pero aunque tengan sus respectivas Falleras de Alzira, Torrente, su Fallera es la Fallera Mayor de Valencia, que quieren que vaya la Fallera a las presentaciones de las Falleras de las Juntas Locales, al igual que es todo un honor para nosotros recibir a la *Gaiatera* de Castellón y a la *Bellea del Foc* de Alicante.

C.P.M.: ¿Las Juntas Locales son independientes o están supeditadas a la Junta Central Fallera?

V.M.M.: Están supeditadas y se rigen de las mismas normas que la Junta Central Fallera. Existen unas recompensas en el mundo fallero, los *Bunyols de Plata, de Oro, de Fulles de Llorer y de Fulles de Llorer amb Brillants* en Mayores, e infantiles los de Cobre, Plata y Oro. Son méritos por los años que se llevan y a los 7 años te dan el de Plata, a los 10 el de Oro, a los 15 el de *Fulles de Llorer* y a los 25 el de *Fulles de Llorer amb Brillants*.

C.P.M.: ¿Tú los tienes todos, no?

V.M.M.: Sí, yo los tengo todos. Tengo el de Cobre, Plata y Oro Infantil. El de Infantil me lo dieron porque pasé de Infantiles a Mayores y el de Oro lo perdían y como pertenecí a la Delegación Infantil de la Junta Central Fallera, me dieron el distintivo de la Infantil y al pasar al de Mayores, no se podía antiguamente recoger el de Oro. Al estar dos años en Mayores, se les da el distintivo de Oro para no perderlo.

C.P.M.: ¿Las Casas Regionales?

V.M.M.: Eso es diferente a las Juntas Locales. Están el Centro Melillense, el Centro Aragonés, Andalucía, Murcia, se les invita a ir a la Ofrenda y tienen el privilegio de desfilar delante de la Fallera Mayor. *Lo Rat Penat* también acude, su *Regina dels Jocs Florals* entra a la Ofrenda de la Basílica junto con las cinco Falleras Mayores de años anterior y las Reinas de Castellón y Alicante, junto con la Fallera Mayor. Porque si todas las Fallas pasaran estaríamos cinco días desfilando. Antiguamente al ser menos Fallas sí que se entraba, se estaba un minuto viendo a la Virgen, pero hoy en día no. Había 150 Fallas, pero ahora somos 388 comisiones y si hubiera que pasar, pues apaga y vamos.

C.P.M.: Respecto a las Fallas que están fuera de la Comunidad Valenciana, ¿también dependen de la Junta Central Fallera?

V.M.M.: Sí, se rigen también por la Junta Central Fallera. Todas las normas del Reglamento Fallero.

C.P.M.: ¿El Reglamento Fallero de los 1940?

V.M.M.: No, ese está desfasado, hicimos uno en la primera mitad de los 1990 que está reformado respecto al que dices.

C.P.M.: Respecto a lo que viviste, ¿hubo muchos cambios tras el final del régimen anterior?

V.M.M.: No ha habido muchos cambios ya que en las Fallas se han hecho todas las cosas de manera democrática, las Falleras, los presidentes, las decisiones de cualquier tipo, se elegían mediante votos: se presentaban varias chicas y los propios miembros de la Falla votaban a la elegida.

Ahora continúa lo mismo, porque se ha votado si se podía fumar o no mediante la Ley actual. En actos infantiles no se fuma, en la barra sí pero en la zona de niños no. Los que fumamos acatamos la decisión de que no se pueda fumar ya que se votó si se permitía fumar.

C.P.M.: Respecto a los Artistas Falleros: ¿lo consideras el centro de la Fiesta o hay varios centros?

V.M.M.: En Valencia está el Gremio de Artistas Falleros de Valencia y el de Burriana. Pero hoy en día los *Foguerers* de Alicante están haciendo Fallas. Dentro del Gremio de Artistas Falleros se debía poner un sello para que la Junta Central Fallera admitiera el contrato, ya que sino la Junta Central Fallera no admitía que esa Falla pudiera presentarse a concurso. La Falla quedaría descalificada si no se pagaba la cuota.

C.P.M.: Regino Mas Marí fue el que en 1934 tuvo la idea del Ninot Indultat que fue Maestro Mayor del Gremio de Artesanos Falleros durante 20 años.

V.M.M.: Han habido muchos buenos Artistas Falleros: está Regino Mas, Salvador Debón Cortina, algunos dices que Debón es mejor que Regino Mas, pero a mí personalmente me gusta más Regino Más.

C.P.M.: ¿Por?

V.M.M.: Le daba más colorido, pero los Artistas Falleros deben tener también un buen pintor y otros aspectos. Hay un pintor al que le decimos *Manolet* que hacía Fallas pero se dedicaba también a dar colorido, que tuviera expresión.

C.P.M.: Me decías antes que cuando veis quemar la Falla que lloráis. Entonces hay una conexión estrecha entre el Fallero y la Falla.

V.M.M.: Sí, porque nos ha costado sacrificio, se sacrifican por ser falleros. Las Fallas de barriada se sacrifican mucho, porque no tienen tanto presupuesto como las de la Sección Especial, que tienen medios como la lotería contrareembolso por toda España.

C.P.M.: Entonces, respecto a que las Fallas sean nombradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad ¿hay que considerarlas como una parte inherente a la identidad valenciana?

V.M.M.: Los valencianos somos muy festeros, la Procesión del Corpus es algo muy importante y muy bonito de ver. Para mí sería algo muy bonito, pero son los políticos los que deben realizar el esfuerzo.

Cuando se hicieron las primeras elecciones, los Casales eran los colegios electorales. He ido a votar al Casal de la Falla Actor Mora. En la actualidad son colegios, pero al inicio fueron los Casales Falleros.

Ahora está el proyecto que trata acerca de las actividades dentro de los Casales. Hay problemas con los vecinos tanto por Hogueras como Moros y Cristianos, Fallas y las *Gaiatas* de Castellón. Quieren dividir los Casales en tres. Para realizar un acto de play-back debes pedir permisos a Ayuntamiento y a los vecinos porque sino no te lo dan. Para hacer Juntas no, pero está en fase de estudio el proyecto de actividades en los Casales. Por ejemplo, se dividen días para realizar pagos, o para realizar algún acto como cena o discoteca. Hay gente que admite la fiesta y otros no, pero si tienes un permiso del Ayuntamiento no te pueden decir nada. Todos somos valencianos, pero no a todos les gustan las Fallas, pero hay que respetarse mutuamente porque cada uno es libre de que le guste algo, pero respetando lo que no le gusta.

C.P.M.: ¿Los Delegados sois los que mandáis en el Sector?

V.M.M.: Somos tres y son elegidos cada tres años por las Fallas. Damos información una vez al mes en un Casal a los Presidentes sobre el Programa de Festejos, la Gala Fallera, cuándo desfilamos en la Ofrenda, a qué hora hay que estar en San Agustín, cuándo son las Preselecciones a Candidata a Fallera Mayor de Valencia, es dar información, cuándo acaba el plazo de presentación de cosas como las Recompensas de los *Bunyols*. Voy día sí, día no a Junta Central Fallera. También saber las calles que están cortadas, la organización de la Ofrenda para que no coincida un Sector con otro en un momento, que no se ocupe todo Guillem de Castro por si viene una ambulancia, bomberos o policia, si tienen alguna queja, alguna incidencia por si alguien no paga a una Falla, denunciarlo y llevar a la persona dónde corresponda.

C.P.M.: ¿Entonces seriais los encargados de las cuestiones de Relaciones públicas, Agrupaciones y Protocolo?

V.M.M.: Antiguamente organizábamos el acto de entrega del Intercambio de Fotografías entre las Comisiones y la Fallera Mayor de Valencia: decir cómo tenían que colocarse, cuestiones de protocolo y relaciones públicas.

C.P.M.: ¿En la Junta Central Fallera es lo que haces?

V.M.M.: He ido de acompañante de la Fallera Mayor de Valencia y todas sus salidas. Me reunía con el Vicepresidente para organizar a dónde debía ir en un día, como a cuatro lugares o comisiones. Se intenta ir al año siguiente al lugar que el año anterior no se ha ido, se pide una disculpa si no se puede asistir a una Presentación. En el caso de que coincida con la Presentación de la Falla de una chica de la Corte de Honor, dicha Presentación prevalece sobre el resto. Hay a cosas a las que se puede ir y a otras que no.

Hubo un año en que la Presentación de la Fallera Mayor de Valencia se hizo en el Concurso de Play Backs de la Junta Central Fallera, todos eran Falleros. Todos amateurs no profesionales. Son obras de teatro muy bonitas de ver, que se han llevado muchos premios. Llegaron a ir a la Expo de Sevilla para realizar *Los Miserables de París* y *El Fantasma de la Ópera*.

Dentro del mundo de las Fallas se realizan actos culturales de mucha amplitud. Me gustaría que mucha gente fuera a ver las obras de teatro de las Fallas, son gratuitas, y creo que no está muy impulsado por la Conselleria de Cultura, pero sí por la propia Junta Central Fallera.

C.P.M.: Hay que recalcar que las Fallas son todo el año, no solo la Semana Fallera.

V.M.M.: Una semana después de la *Cremà*, nos reunimos para hacer balance y para elegir Presidente, si quiere seguir pues sigue. Si ha habido pérdidas, se arreglan para continuar como mínimo en la misma Categoría. El presupuesto debes cubrirlo teniendo en cuenta si la gente se da de baja, o haciendo lotería. La obras de teatro, los concursos para niños, mujeres, hombres, petanca, la Semana Cultural. Muchos Presidentes me han pedido que les realice Charlas-coloquio de cómo se debería actuar en caso de incendio, como soy bombero, les puedo enseñar a actuar en caso de incendio. También vienen jugadores, catadores de vino, modistas para saber cómo hacer trajes de Fallera, economistas para hacer la declaración de la renta, futbolistas.

C.P.M.: También está la Cruz de Mayo y la *Festa de Mig Any*.

V.M.M.: Bueno, hay pocas Fallas que hagan la Cruz de Mayo. Ruzafa sí que lo hace, pero en Zaidia no. La *Festa de Mig Any* es algo que se hace desde hace pocos años. Es como antes que no se hacía la fiesta de *Sant Joan* pero ahora sí. La víspera del 9 de Octubre se hace una verbena. Hay muchas cosas nuevas que van saliendo.

C.P.M.: ¿Piensas que las Fallas continuarán evolucionando o se perderán las tradiciones?

V.M.M.: No perderse las tradiciones, pero que algunas Fallas desaparecerán por cuestiones económicas y tendrán que unirse a otras, alternando cada año el sitio de dónde se plantan las Fallas, o en un punto intermedio entre las mismas.

3.1 Conclusiones

Las Fallas son una fiesta de vecindad que se caracteriza y delimita fundamentalmente por tener como centro neurálgico la calle o la plaza donde se planta el monumento, desde el que se extiende por las inmediaciones y calles adyacentes. La sociabilidad se completa y se refuerza con colectas, pasacalles, colocación de ornamentos y rituales de diversa naturaleza lúdica como la música y el baile.

Señalar la importante acción de la Junta Central Fallera de administrar y ordenar junto con el Ayuntamiento los cada vez más numerosos y complejos actos de la celebración con los reglamentos que rigen el mundo fallero para llevar a cabo una serie de figuras y tradiciones como son las propias Falleras o la *Plantà*. El consistorio subvenciona el 21 % de los monumentos falleros en las comisiones, no invirtiendo únicamente en pólvora y en lo monumentos municipales y falleras, sino que debe sufragar una importante cantidad de gastos colaterales como, por ejemplo, el aumento de la labor de trabajo de algunos sectores públicos como, entre otros, bomberos, limpieza y seguridad. Para paliar este alto coste es de gran ayuda el capital que ingresa de los patrocinadores.

La ocupación expansiva del espacio público es otra de las caras de la evolución de la fiesta, caracterizada por el crecimiento de los censos falleros, el aumento de los presupuestos y la multiplicación de nuevos actos y festejos, que son consecuencia directa de la influencia enorme que la Junta Central Fallera realiza.

Hay que reconocer que en los últimos años la mujer está alcanzando un papel más importante dentro de la fiesta, más allá de la representación que implica la Fallera Mayor. Cada vez más, la mujer ocupando cargos de relevancia en las juntas directivas de las comisiones falleras e, incluso, está normalizándose el hecho de encontrar mujeres que ocupan la presidencia de una comisión fallera.

Desde hace años existe una descentralización de la fiesta fallera con la formación de sectores falleros distribuidos en barrios o distritos. Sectores que, aunque están bajo las normas que marca el reglamento de la Junta Central Fallera, funcionan con cierta libertad.

Desempeña un importante papel de integración comunitaria autógena, al margen de las instituciones oficiales y al frente de las barriadas: cada Falla se autofinancia mediante el uso de lo social y lo económico. Es un objeto simbólico que expresa una relación particular entre significado y significante que tienen sus raíces en los fuegos de la víspera de San José que se interpreta como un acto de violencia simbólica, un ajusticiamiento popular contra la figura representada.

En este sentido la incineración puede entenderse como sinónimo de renovación y purificación que arrasa con los vicios y actuaciones condenables de una sociedad. Se destruyen los males colectivos para recrear y regenerar las energías sociales. La figura representada por el *ninot* cumple la función de chivo expiatorio de la sociedad valenciana. Su destrucción simbólica restaura y reestablece los lazos de una comunidad erosionada y fragmentada por la decantación del tiempo que media entre falla y falla.

Además del Casal como uno de los principales centros de la sociabilidad, existen otros tipos de elementos de capital importancia que se desarrollan no solo en la Semana Fallera, sino también durante todo el año que contribuyen a señalar hasta dónde llega el mundo fallero en la mentalidad de los que viven esta Fiesta: Moros y Cristianos, San Juan, el 9 d'Octubre, la Festa de Mig Any, la Cruz de Mayo y evidentemente, todos los actos de la Semana Fallera.

En definitiva, hay que considerar a las Fallas en sí mismas como un gran evento centenario de carácter anual, del que viven un importante número de sectores durante todo el año (no solamente en la Semana Fallera), mereciendo ser parte de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO (en la actualidad se están formalizando los trámites para que sea reconocida como Bien de Interés Cultural de la Comunidad Valenciana) porque amplios sectores las consideran e identifican como una simbolización del auténtico espíritu valenciano, ya que las fiestas y tradiciones perduran mientras los grupos humanos las sigan practicando, cuidando y valorando para transmitir las a las generaciones próximas, que seguirán realizando este significado simbólico de carácter tanto material como intangible para comunicar una ingente cantidad de sensaciones y sentimientos que conforman las sociedades.

4. Metodología empleada para la parte de investigación de las Fallas de San José

Para la consecución de una síntesis óptima de la evolución de las Fallas hasta convertirse en la Fiesta Mayor de Valencia, hay que seguir sobre todo a los profesores Antonio Ariño Villarroya y Gil-Manuel Hernández i Martí, respectivamente, en sus obras *La ciutat ritual* de 1992, y *Falles i Franquisme a València* de 1996.

Lluís M. Mesa (junto con los dos citados) habla en *La Festa de les Falles* (1996) sobre cómo fue la fiesta en la Transición a la Democracia.

Mediante las obras *Ninot de falla: escultura folklórica valenciana* de Rafael Pérez Contel (1995), *Regino Más: historia de una época* (1999), y sobre todo la Tesis Doctoral de Antoni Colomina Subiela *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural* (2006), del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia, se consiguen unos óptimos conocimientos sobre la historia, evolución y conservación preventiva del Arte Efímero Indultado.

Para la comprensión de uno de los elementos culturales más importantes de la cultura fallera como son los carteles anunciadores de la fiesta y los *Llibrets de Falla*, las obras *Los carteles de Fallas de Valencia* (1998) de Contreras Juevas y *Fallas de Valencia* (2007) de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Valencia.

La vestimenta es tratada por Albarracín y Niclós (2003) *La indumentaria valenciana: la génesis de un estilo*, Licerias Ferreres (1997) *Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX: de dentro afuera, de arriba*, Puerta (2002) *El llenguatge del vestit: el cas valencià, segles XVIII i XIX* y Roca (1987) *La indumentaria tradicional a les comarques del Nord del País Valencià*.

Por último para hablar del recinto que debe tener una mejor propuesta museográfica que la actual, hablar de la *Guía del Museo Fallero de Valencia* (2008) coordinada por Mozas Hernando y Marín de *l'Associació d'Estudis Fallers*.

Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraídas de fiestas y costumbres como la cultura del fuego y las representaciones propias del barroco efímero (Alba Pagán, 1999 y 2001 y García Nadal, 2009). El fuego ha significado desde siempre un elemento de primer orden en toda conmemoración, solemnidad o celebración de cualquier pueblo y cultura. Los pobladores de territorios costeros empleaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y atalayas. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de religiones, civilizaciones y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. Por ejemplo, el fuego se utiliza en las vísperas de las festividades tales como San Antonio Abad (17 de Enero), San Blas (3 de Febrero), San José (19 de Marzo), San Juan Bautista (24 de Junio), la Asunción de la Virgen (15 de Agosto) o San Roque (16 de Agosto). La gran mayoría de estas celebraciones coincidían con los cambios de estación, cambios vitales o ciclos del entorno rural referentes a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana que la religión cristiana fue incorporando a su servicio la advocación de un santo o alguna festividad propia. Todos los vecinos tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. En definitiva, todo esto genera el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos. Muchos eran los lugares en los que se quemaba un muñeco en una hoguera: los Pablos, la bruja, el Judas, el Lutero o el Mahoma, entre otros. Esta tradición se manifiesta desde el Renacimiento por toda Europa y se presentan como antecedentes formales del muñeco, aunque diferentes de ellos en intencionalidad.

El Arte y el Barroco Efímeros es una importante rama artística que alcanzaría esplendor en torno al siglo XVII y que representó la función y el carácter del barroco hispano. Se puede conocer sus formas mediante los testimonios materializados en dibujos y relatos de la época. Fue un arte realizado con materiales tales como madera, cartón, tela, estuco, entre otros que ocultaban su simpleza material bajo la monumentalidad de la ornamentación. Arquitectura, escultura y pintura participaban de la configuración de este tipo de obras, algunas creadas para los interiores de los templos, como los monumentos de Semana Santa y los catafalcos para las honras fúnebres de personajes reales, y otras, las más numerosas y representativas, destinadas a vestir la ciudad con motivo de importantes acontecimientos. Mezcla de lo religioso y de lo profano, el arte efímero utilizó un lenguaje espectacular y persuasivo, desde hace milenios el arte efímero ha sido la expresión plástica de la fiesta: a pesar de ser un elemento preterido producto de una conmemoración o celebración excepcional, era el reflejo de los gustos, las modas, los ideales estéticos, la cultura ideológica y visual de un momento histórico determinado. La Baja Edad Media será el precedente de lo que serán los despliegues escénicos de la fiesta en épocas posteriores: desde el XVI se va incrementando el lujo cortesano y las

acciones de mecenazgo.

4.1 Del Origen a la Consolidación (1849-1936)

Según Ariño (1992, págs.15-41 y 56-62) la fiesta se remonta a la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la onomástica de su patrón San José, quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Hay que señalar que al ser una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares esta fiesta no tiene una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos, ya que en sus Ordenanzas de 1774 no se hace referencia a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hace en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Es decir: la fiesta del Gremio era corporativa y privada, todo lo contrario de lo que son las Fallas. Éstas fueron evolucionando progresivamente terminando por sustituir al denominado *Parot*. Objeto que junto al *Estay*, virutas y los trastos viejos, conformaban una hoguera purificadora. Ariño (1992, 55) hace referencia al Marqués de Cruïlles que en 1876 sostuvo que el origen de la fiesta se encuentra en la época foral con el objetivo de que el gremio de carpinteros quemase dicha hoguera la víspera del día de su patrón. De esta manera, se irían creando obras cargadas de un gran sentido crítico e irónico, mostrándose sobre todo en los monumentos falleros escenas que reproducían hechos sociales censurables.

4.1.1 De la represión a la aparición de los premios (1849-1900)

Hasta el último tercio del siglo XIX no era una fiesta (el conjunto de actos organizados que se realizan siguiendo una secuencia polarizada en torno a un objeto celebrado como un santo patrón o un acontecimiento de carácter fundacional), sino un festejo (cada uno de los actos públicos que tienen lugar en el seno de una festividad). Las prohibiciones por medio de bandos municipales a que se realizaran hogueras de cualquier tipo en cualquier parte de la ciudad contribuyeron desde 1784 a que empezasen a ser algo típico de plazas o cruces de calles, teniendo como consecuencia la diferenciación de Fallas monumentales (con una cada vez mayor complejidad compositiva en lo que a figuras y escenas se refiere) y simples hogueras.



La primera representación gráfica de la fiesta de las Fallas, fue esta viñeta publicada en el 'Calendario pintoresco, profético, astrologico y lunatico del Reino de Valencia', año 1860. Alude y critica la moda del miriñaque, tan usado en aquella época.

FUENTE: CIBERFALLAS

Entre 1850 y 1870 se habla de diferentes tipos de Falla teniendo en cuenta el repertorio temático crítico hacia la política, lo social y la modernidad: la Falla humorística, la apologética y la moral hacen referencia a los cambios y referencias de la época. Dentro de la de tipo moral, hay que diferenciar entre la crítica de carácter general (las referencias a los vicios sociales), la de carácter vecinal y la conocida como erótica o anticonyugal: temas relacionados con el matrimonio, la seducción y las relaciones sexuales, que marcarían el contenido de la moralidad de esos años.

La represión de la fiesta popular se puede observar entre 1883 y 1885-1887, ya que las Fallas se verían reducidas a su mínima expresión, llegando a la situación de que en 1885 y 1886 no se plantaron fallas vecinales en el interior de la ciudad. Esta situación no se debía a la debilidad de la fiesta en la mentalidad de las tradiciones y de las costumbres, sino que era obra de la censura y de la represión municipales, derivada esta última del impuesto de carácter fiscal que se debía hacer frente para la erección de monumentos falleros que desde 1872 iría incrementándose, hasta que en 1885 provocara la desaparición de las denominadas Fallas oficiales o vecinales de la ciudad. En realidad, esta represión y censura eran unos métodos para controlar la *Plantà* de monumentos falleros, además de una regulación de la cultura popular por parte de la burguesía liberal e ilustrada, quienes veían al resto como “bárbaros e incultos”. La Falla era una explosión de violencia simbólica sobre el mundo en el que vivían.

La Falla surgida tras el período de crisis del 1875 a 1886 es de una naturaleza diferente: existen nuevas comisiones, la ampliación del programa de festejos con una transformación de la

secuencia ritual josefina, instauración de premios, crecimiento de la complejidad monumental fruto de las cada vez mayores mejoras efectuadas en la artesanía fallera, entre otros.

El predominio de la sátira política hace que Ariño denomine este período como de Falla Política: entre 1890 y 1907 sancionaban críticas a hechos políticos y personas públicas. En esta época, los monumentos se exponían durante dos días hasta su quema y empezaron a surgir de manera esporádica, pero aún no oficializada, vocablos como *Despertà*, *Ninot de Falla i Faller*. En 1896 no hubo festividad por el estado de excepción causado por la crisis de Cuba. Las críticas a estas situaciones externas (Marruecos y Cuba) o a la Restauración, entre otras de índole político, supondría que las autoridades se decidieran en 1897 a prohibir las críticas a lo político. De esta manera, temáticamente hablando, desde entonces las Fallas se centrarían en temas laudatorios, apologeticos, costumbristas y de la *brofegada* (grosería).

4.1.2 La Falla Artística (1901-1920)

Se caracteriza por la desaparición de las Fallas de trastos viejos y la consolidación de la Falla Artística: monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen.

Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rat Penat* y el Círculo de Bellas Artes; la constitución de las comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento; y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demanà*, *Mascletà*, o *Despertà*.



FUENTE: CIBERFALLAS

La consolidación de las Fallas Apologetica (dedicadas a loar y celebrar un triunfo del que hacen apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de

una serie de alusiones y metáforas de carácter sexual con el objetivo de provocar la mirada y hacer una sonrisa cómplice).

También son rasgos importantes los dos tipos de exaltación realizados: el de la valencianía fruto de la *Renaixença* valenciana de principios del XX, abogaba por postulados nacionalistas para la recuperación de la identidad valenciana mediante la manifestación de sus elementos inherentes tales como ser una tierra representada por la labradora y la base social de la burguesía comercial-agrarista; ser un territorio de arte; como lugar de alegría y fiesta; y patria de la independencia (no se somete pero se ofrenda libre y voluntariamente a España). Esta exaltación valencianista significaba una renuncia de la política en la fiesta (antipoliticismo conservador y epicúreo). En lo que a la exaltación de españolidad se refiere, se sancionaba la política africanista y las acciones de las tropas españolas. Según continúa Ariño, el fallero ve a España (que está mal gobernada) como el máximo punto de referencia desde el que se entiende la identidad de Valencia. Se entendía España como una apología de la república: es la forma de gobierno que producirá una regeneración puesto que es una configuración política de la modernidad.

4.1.3 La Falla Turística y la fiesta unánime (1921-1936)

Desde los 1920 la atracción turística llevará cabo un cambio en la faz de la fiesta. Además, la llegada en 1927 del primer tren fallero y la consolidación de los rituales y de la organización definirán esta fase en la que las Fallas ya serían la Fiesta Grande de la ciudad.

Otras características de este último período que delimita Ariño son la explosión fallera que es fruto de la multiplicación del número de Fallas (1903 en este período, y sin contar las infantiles que estaban creciendo de manera importante) y su expansión por el resto de España y el extranjero.

Además el Ayuntamiento asumiría una parte activa como es el incremento de los importes de los premios, el concurso literario fallero o desde 1932 la organización de los actos de la conocida como Semana Fallera, enmarcado en el contexto de la modernización de la urbe que institucionaliza las celebraciones tradicionales de los falleros, así como también la creación de elementos tan importantes como *l' Associació General Fallera Valenciana*, *el Comité Central Faller* (1928), *la Fallera Major*, el Himno Fallero, *la Crida* (1929), las Cabalgatas (1929-1932), *l'Exposició del Ninot* (1934), *la Nit del Foc* (1932) o la Presentación de las bellezas falleras y de las Falleras Mayores (1930-1932).

Rasgos para la comprensión y creación de estos monumentos son el principio de la monumentalidad y la perfección estilística mediante los tres elementos básicos (pie, cuerpo y remate) y el conocido como *Kitsch* fallero: conformado por los principios de distorsión o inadecuación; de acumulación; de asalto a la totalidad de los canales sensoriales; el de mediocridad (arte de masas); y el de aceptación fundamental.

La jerarquización de los monumentos es un rasgo importante: la intervención del artista fallero es vital para que las comisiones con diferentes tipos de presupuesto puedan disfrutar de buenos monumentos, ya que no hay una base homogénea en términos de clases sociales, puesto que existen comisiones falleras en lugares de la ciudad con muy diferentes grados de niveles socioeconómicos. Según Ariño (1992, 193 y 194) V. Llopis Piquer habla en 1935 en un artículo del periódico *El Pueblo* de que los falleros se dividen según el presupuesto que tengan en Fallas Prócer (situados en una calle céntrica, se organizan de manera ejemplar), de Clase Media (los miembros de esta categoría social realizan todo como una sola persona, a pesar de que el Presidente, el vocal y el secretario son los que deciden las cuestiones) y la Popular (sita en barriadas de carácter humilde, participan entre todos en la creación de su monumento, a excepción de algunas partes que son construidas por profesionales).

Por último, las transformaciones organizativas, la expansión de las Fallas y la defensa del antimodernismo y del *bròfec* son muestra de los cambios (las críticas políticas disminuyeron, a excepción de las de índole local) vividos por esta importante fiesta en los años previos a la Guerra Civil española.

4.2 Las Fallas en el Franquismo (1939-1975)

Gil M. Hernández (1997, 87-357) afirma que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX. Debido a la popularidad de la misma y al crecimiento demográfico que experimentó la urbe del Turia (el surgimiento de más comisiones), fue vista como un objetivo político, por lo que fue galardonada en 1946 con la declaración de Interés Turístico Nacional e Interés Turístico Internacional en 1967: desde 1980 Fiestas de Interés Turístico Internacional.

Según cuenta el mismo autor, en la mitad de la década de 1950 la mayor parte de los falleros eran valencianos, pero que en los 1960 los no valencianos hicieron que se incrementase gracias a la extensa inmigración. Además, la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia), hicieron la competencia a otras festividades arraigadas.

4.2.1 La fase de reconstrucción (1939-1944)

El poder dominante apoya de manera económica el desarrollo de la fiesta hasta que se pueda realizar de manera autónoma. En 1939 se crea la Junta Central Fallera que sustituyó a la Asociación General Fallera Valenciana. Desde 1944 hasta la actualidad el Ayuntamiento asumirá la organización de la fiesta y el Concejal de Ferias y Fiestas será también el Presidente de la Junta Central Fallera. Ese mismo año, también se editaría el *Reglamento Fallero* en el que se regulan las diversas actividades de la fiesta.

También se inicia el crecimiento de monumentos de manera notable sobre todo en las zonas con una mayor tradición como son las zonas centrales de la ciudad, creándose en 1941 la Sección Especial y un año después la que se denominaría como Falla Municipal sita en la entonces denominada como Plaza del Caudillo que estaría fuera de concurso.



FUENTE: CIBERFALLAS

4.2.2 La fase de consolidación (1945-1952)

Se afianza el modelo ideológico y se refuerzan las normas para su celebración. En 1945 se crea *l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu*, festejo que para el mismo autor (Gil Manuel Hernández et al., 1996, pág. 49), describe como una tradición inventada dentro del marco ideológico del Nacional Catolicismo del régimen que se asentaría dentro de la fiesta. Por otro lado, nombrar las importantes Recompensas Falleras de los *Bunyols d'Or i d'Argent* (*desde 1974 el Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*).

4.2.3 La fase de estabilización (1953-1959)

Es el final de la autarquía y el inicio de la liberalización económica y la estabilización: la sociedad entra poco a poco en el libre mercado, siempre dentro de los límites de la Dictadura. En 1953 la Junta Central Fallera adoptaría como estandarte oficial el antiguo *Penó de la Conquesta* con el escudo de la misma JCF.

La Semana Fallera comenzó a perfilarse como un período de atracción turístico y lúdico sintetizado en la celebración apologética y referente a sí misma con el cultivo del denominado Valencianismo Temperamental que identificaba lo fallero con la valencianía.

4.2.4 La fase de gran desarrollo y expansión de las fiestas (1960-1971)

Hechos tales como la llegada del primer Barco Fallero (gentes venidas de las colonias valencianas de Hispanoamérica) de 1961 y del primer Avión Fallero en 1963 son muestra del creciente reconocimiento exterior de la fiesta y de la evidente utilización de la misma como propaganda del Régimen. Además, los festejos fueron en aumento y se crearon algunos como *l'Olimpiada de l'Humor* en 1966 y la (inicialmente llamada Regional) *Cabalcada del Regne* de 1967, festejo que establecía de manera física el deseo previo de establecer un vínculo sagrado entre la práctica fallera y la identidad genérica. Fue también una tradición inventada con el objetivo de resaltar los valores provinciales y regionales con el objetivo de potenciar de manera indirecta la unidad de España. (G. M. Hernández, 1996, pág. 51).



FUENTE: CIBERFALLAS

4.2.5 La consolidación definitiva de la fiesta fallera moderna (1972-1975)

La óptima situación económica previa empezó a agotarse por lo que ciertas comisiones tuvieron que recortar sus presupuestos para realizar sus monumentos. Por último en lo que se refiere a hacer balance final de esta época, decir que la Fiesta sufrió una reinención desde 1939 a 1975: se veía a las Fallas como una gran tradición arraigada en una exitosa fiesta previa, que se fue transformando bajo los designios de la sociopolítica del período.

La Transición Democrática supuso un importante proceso de vitalidad en lo que a la creación y difusión de asociaciones cívicas de vecinos se refiere, ya que en esta época las Fallas se convirtieron en campo de batalla para los partidos e ideologías políticas. Dicha vitalidad se diluiría con la culminación del proceso de la Transición: es el denominado “desencanto” surgido tras la consecución de la “Democracia formal”. A pesar de ello, muchos grupos y asociaciones festivas como las Fallas experimentarían una importante evolución hasta 1993. (Costa, 2003, 26 y 27).

4.3 De la Transición hasta la actualidad

Lluís M. Mesa (1996, 63-77) habla de la evolución de la fiesta desde la Transición hasta lo que es en la actualidad. Entre 1975 y 1986 delimita dos etapas marcadas por el continuismo y la renovación:

4.3.1 La etapa de Continuismo (1975-1979)

Protagonizado por la pervivencia del consistorio predemocrático, lo que influiría de manera importante, ya que el Ayuntamiento tenía un monopolio sobre las actuaciones de los dirigentes falleros. Por lo tanto, los jefes franquistas no quisieron cambiar ningún aspecto de la fiesta para no mutar los principios de la ortodoxia fallera. El autor Mesa cita a E. Hobsbawm y a T. Ranger y a su obra *L'invent de la tradició* de 1990, para decir que este inmovilismo en lo que a no modificar los principios ortodoxos falleros se refiere, responde a su creación desde los 1940 y su forma adquirida como tradición inventada. Afirman que las sociedades modernas tienen una igual forma que las sociedades de tradición: estas son las que crean tradiciones de cuño propio con el objetivo de justificar la innovación, al contrario que las de carácter Moderno que invocan de manera cotidiana la novedad para la justificación de comportamientos antiguos.

4.3.2 La etapa de Renovación (1979-1986)

La llegada de la Democracia al consistorio tras las elecciones de 1979 en las que vencieron el PSOE y el Partido Comunista contribuiría al progreso y a la democratización de las instituciones municipales. Una de ellas sería la Junta Central Fallera, que vería como se intentaba integrarla en la nueva situación sociopolítica, algo complicado debido a la pervivencia de diversos aspectos de la situación anterior y de actitudes de algunos sectores de la fiesta: de hecho estos intentos de reforma serían vistos como unos actos de injerencia en la época conocida como *Batalla de Valencia*.

Ariño (1992, 334-365) hace referencia al denominado *Valencianismo Temperamental*, consistente en sancionar la mutua influencia existente entre la práctica fallera y la identidad

valenciana. El temperamento valenciano se componía del esfuerzo del artesano, la inspiración fulgurante del artista y la capacidad de goce generoso, temperamento del que están compuestas las Fallas. Por todo esto, dicha fiesta terminó por convertirse en una liturgia del Valencianismo Temperamental (mientras que el Valencianismo Político partía de la crítica a la insatisfacción de lo existente por lo que se pedía una reforma estructural que se proyectara en el futuro, el Temperamental tenía una naturaleza ambigua fruto de su autocomplacencia y que políticamente hablando podía ser utilizado), proceso enmarcado en un contexto histórico de la modernización de la sociedad valenciana.

En relación a todo esto, citar la obra de Carles Recio (1999) que trata esta época debido a la denominada como *Batalla de Valencia*. Este hecho fue una convulsión de carácter identitario que enfrentó a la sociedad valenciana en la Transición de modo que ralentizó la recuperación del autogobierno y que, entre otras causas, ha sido a menudo achacada a una reacción del regionalismo popular contra los postulados pancatalanistas realizados por Joan Fuster (ver obras *Nosaltres els Valencians* y *Combustible per a Falles*, obra en la que hace referencia al hecho de que como castigo a que no había gustado cómo Fuster describía ciertos signos de las Fallas, éstos habían realizado una efigie que representaba a dicho autor y su obra para su posterior quema) y defendidos por las elites universitarias desde los cuadros dirigentes de los partidos de izquierda, e incluso un conflicto creado por Unión de Centro Democrático para erosionar al PSOE.

Frente a estas ideas tradicionales, surgió en 2006 un estudio de los profesores Benito Sanz Díaz y Josep Maria Felip i Sardà que en su obra *La construcción política de la Comunitat Valenciana: 1962-1982* afirman que la raíz de dicho conflicto se puede encontrar en la disgregación de la Derecha, ya que ciertos sectores de la misma habían optado por el reformismo para encauzar sus carreras políticas.

Dichos autores sitúan la clave en la petición realizada en el Boletín de las Cortes el 12 de Agosto de 1976 a los procuradores valencianos por parte de diversos sectores tales como *Lo Rat Penat*, el Ateneo Mercantil de Valencia, la Federación de Sociedades Musicales, la Cámara Regional de Comercio, el Instituto Valenciano de Economía, el Centro de Estudios Políticos y Sociales del Movimiento, las Diputaciones de Valencia, Alicante y Castellón, la Asociación Nacional para el Estudio de los Problemas Actuales (ANEPA), el Frente Nacional Español, la Unión Nacional y la Unión del Pueblo Español (UDPE) en solicitar la autonomía económica, administrativa y cultural de la región, pero que al no conseguir tal objetivo se extendería un período de crispación en la sociedad valenciana.

Algunos de estos sectores de la Derecha que optaron por el reformismo, serían excluidos y marginados tanto por los dirigentes locales de la UCD (quien según los autores reduce a Valencia a algo homogéneo que no se corresponde con la realidad) y por el propio órgano central, como por los partidos de Izquierda, teniendo como consecuencia una radicalización de su postura apelando a un sentimiento anticatalán y fundando el llamado partido Unión Regional Valenciana (germen de la Unión Valenciana) en 1978 pretendiendo buscar una diferenciación con UCD que según estos autores defendió hasta Junio de 1977 la catalanidad de la lengua, la bandera de las cuatro barras y la denominación País Valenciano.

Dicha conflictividad se mantuvo vigente hasta que entre 1986 y 1989 se abandonarían los intentos de renovación: el precursor (referente a los proyectos nacidos en el tardofranquismo y que anunciaban los cambios sociales que estaban por venir); el radicalizado (se planteaba dar un giro importante a la fiesta cortando de raíz la concepción que de la misma tenía el régimen anterior); y la reformadora (impulsada por las comisiones consolidadas que proponía un proceso moderado y progresivo para la renovación fallera con unas miras más extendidas en el tiempo: más allá de la Transición).

4.3.3 Las Fallas en la actualidad

El citado de abandono de las reformas (a excepción del de tipo reformador de manera paulatina y moderada) y el grupo de poder político nacido en el seno de la fiesta con el objetivo de continuar con el dominio del movimiento asociativo fallero, lo ha hecho sin innovaciones y con una actitud rutinaria. Por otro lado, hay una serie de aspectos que delimitan un nuevo contexto en el que las Fallas se van desligando de aquéllos que nacieron en su entorno y relacionándose con nuevos actores: la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales (que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere). Todo esto hará que las elites y demás protagonistas de la fiesta puedan realizar una mutación de lo que son las Fallas.

5. La semana Fallera

Desde que en 1932 el Ayuntamiento de Valencia estableciera la Semana Fallera como consecuencia del desarrollo turístico y festivo que habían sufrido las Fallas durante las tres primeras décadas del XX, se intentaron incrementar las actividades festivas hasta nutrir la programación de atractivos actos y festejos.

5.1 Actos preliminares

-La Crida es el acto que se celebra el último Domingo del mes de Febrero (desde 1954 en las Torres o Portal de Serranos) en el cual la Fallera Mayor de Valencia (cuya elección se inicia en Julio mediante las preselecciones de Sector en el que participan las Falleras Mayores de cada una de las Comisiones del ejercicio anterior, culminando en Octubre con las 13 candidatas finales de las que saldrán las Falleras de Valencia Mayor e Infantil cuya Exaltación es en Enero) invita a que todos los valencianos y visitantes inicien la fiesta. Además, el titular de la alcaldía del consistorio efectúa la entrega de las llaves de la ciudad a la Reina de las Fallas.



FUENTE: ACTUALIDAD FALLERA

-**La Mascletá** es el acto que desde el 1 de al 19 de Marzo se realiza en la Plaza del Ayuntamiento, y que dependiendo del pirotécnico las mismas varían en su contenido y forma: en sus diversos componentes terrestres y aéreos.



FUENTE: CIBERFALLAS

-**La visita de las Falleras Mayores y sus Cortes de Honor a los talleres de la Ciudad del Artista Fallero** (quienes trabajan durante todo el año para que los monumentos plantados sean posibles) en torno al día 2 de dicho mes.

- **La Gran Gala Fallera** en la que de manera colectiva se reúnen las comisiones, además de infinidad de actos como los realizados en honor al Parque de Bomberos, el homenaje a las Fuerzas Armadas y el ya tradicional **Concurso Infantil del Cant de l'Estoreta** que convoca la Comisión de la Plaza del Árbol.

- *La Exposició del Ninot* que se celebra desde Febrero en el centro comercial denominado Nuevo Centro, se encarga de mostrar una ingente multitud de *Ninots* de los cuales únicamente dos (uno Mayor y otro Infantil) conseguirán ser indultados y así no ser pasto de las llamas mediante un sufragio de carácter popular. Las comisiones falleras acudirán (las Infantiles el 14 y las Mayores el 15) a recoger a sus preciados *Ninots*.

Hasta que fue trasladada en 2004 hasta la actualidad a Nuevo centro, dicha Exposición tuvo un carácter itinerante: de 1934 a 1941 en los sótanos del Mercado Central; de 1942 a 1996 al salón columnario de la Lonja (el cese tras su declaración como Patrimonio de la Humanidad); de 1997 a 1999 regresaría de nuevo al Mercado Central; y de 2000 a 2003, a los sótanos del Mercado de Ruzafa.



FUENTE: CIBERFALLAS

- *Les Cavalcades Major i Infantil del Ninot* que se realiza un fin de semana próximo al inicio de la Semana Fallera propiamente dicha. Diversas Comisiones recorren el centro de la ciudad escenificando y parodiando temas candentes en este desfile de disfraces, carrozas, figuras alegóricas y coreografías, que culmina con un castillo de fuegos artificiales y los galardones que un jurado otorga a las mejores Comisiones en materia de Mejor Figura o Comparsa, entre otros.



FUENTE: ACTUALIDAD FALLERA

- *La Cavalcada del Regne o Folklorica Internacional* fue introducida en el calendario fallero en 1967, realizándose el Sábado anterior al 15 de Marzo. Es un desfile en el que se muestra el folclore de Valencia, Castellón y Alicante, además del perteneciente a otras regiones y países.



FUENTE: CIBERFALLAS

5.2 Parte central

- **La Plantà** es el acto de erigir los monumentos falleros que se inician a las 8 de la mañana del día 15 anunciados por el lanzamiento de tracas. Las Fallas infantiles son las primeras en iniciar su alzamiento (algo que debido a su complejidad tiene como consecuencia que la *Plantà* sea iniciada unos días antes al llevar con antelación cada una de sus partes) y ya el día siguiente están todas las Fallas de la ciudad en su lugar, ya que por la noche (nombrar **el Sopar de la Plantà**) se ha trabajado para que al amanecer esté todo listo para el inicio de la Semana Fallera, inicio sancionado por **la Despertà**.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **La Recogida de Premios** del día 16 (en la madrugada del 15 al 16 se inician los castillos de fuegos artificiales) está precedida por la inauguración de la **Exposición Antológica de las Fallas** impulsada por el Gremio Artesano de Artistas Falleros. La recepción de los galardones (*Palets*) a las Comisiones infantiles se realiza frente al Ayuntamiento. Las Mayores los reciben el día 17.



FUENTE: CIBERFALLAS

- *L'Ofrena a la Verge del Desemparats* de los días 17 y 18 es el acto más emotivo para las falleras y falleros que tiene una enorme asistencia que sobrepasa incluso las estimaciones de la propia Junta Central Fallera. Cada jornada culminada por las Falleras Mayores de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor en la Basílica de la Virgen de la Plaza homónima. Se produce el desfile las comisiones de un determinado número de sectores o distritos por dos itinerarios diferentes a lo largo de las Calles de San Vicente y de la Paz que desembocarán en la Plaza de la Virgen. Lugar en el cual se va construyendo con las flores un manto a la Virgen María que va variando cada año, junto a las múltiples canastas que se sitúan a sus pies. En 2011 y por vez primera, se ha instalado una figura de San José cedida por la Congregación de Hermanas de la Caridad del Colegio Santa Ana de la Avenida del Puerto y que, en futuras ediciones, será sustituida por una figura del Patriarca que se encuentra en la Junta Central Fallera y que será restaurada para la ocasión.



FUENTE: CIBERFALLAS

- *La Nit del Foc* producida en la madrugada del 18 al 19 es la culminación de una jornada en la que se realizan sendos homenajes al poeta Maximilià Thous y al maestro Serrano (quienes colaboraron en la composición del himno de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y que ha sido adoptado de manera oficial como Himno del territorio valenciano). En dicho espectáculo pirotécnico se queman miles de kilos de pólvora ante una gran concurrencia de público.



FUENTE: CIBERFALLAS

- *La Nit de la Cremà* comienza con una *Desperta* y con una marcha de las Comisiones a sus respectivas iglesias parroquiales para efectuar misas y una Ofrenda floral a la efigie obra de Octavi Vicent que se encuentra en el Puente de San José. Por la tarde, la culminación de la Fiesta Grande tiene en la introducida en 2005 *Cavalcada del Foc* (de la Calle Colón a la Puerta del Mar) un buen preludio de lo que será la noche del día grande de las Fallas: era el acto que se realizaba tras retirar a los *Ninots* de la Falla para llevarlos en procesión al Museo Fallero. La Delegación de Promoción Exterior de la Junta Central Fallera y la *Associació d'estudis Fallers* son los principales impulsores de la vuelta a esta tradición que data de los años 30 del siglo XX y que rememora la costumbre de que el dios Plutón y sus seguidores enciendan las Fallas. *Cremà* que se inicia con castillos de fuegos artificiales para a continuación ser prendidas por la Fallera Mayor y el Presidente de la Comisión. A las 22 horas y a la medianoche se queman, respectivamente las Infantiles y Mayores (a excepción de los monumentos ganadores Infantil y Mayor de Sección Especial que se producen respectivamente a las 22:30 y 0:30). Finalmente, a

la una de la madrugada se quema la Falla Municipal de la Plaza del Ayuntamiento, con lo cual se inician las Fallas del siguiente ejercicio.



FUENTE: ACTUALIDAD FALLERA

6. El oficio del artista fallero: técnicas y procedimientos actuales de la profesión. El Gremio Artesano de Artistas Falleros

La figura del artista-artesano fallero ha sido estudiada de manera minuciosa por Antoni Colomina Subiela (2006, 55-60). Con la consolidación de la fiesta valenciana se vio la necesidad de que surgieran especialistas en la creación de estas obras. En 1932 se creó la Asociación de Artistas Falleros por la presión ejercida por el Comité Central Fallero de 1928.

Esta institución que integrará el embrión del Gremio de Artistas Falleros, tenía entre sus fundadores a Regino Más: el impulsor de *l' Indult del Ninot* y de la deseada *Ciutat de l'Artista Faller* (con su museo incluido que no sería realizado hasta los 1960). Se fundó por la proposición de un grupo de artistas componentes de una agrupación llamada Acción de Arte que dependía del Círculo de Bellas Artes de Valencia con la única finalidad de defender los intereses de sus asociados. Sus metas eran evitar perjuicios entre los artistas; presionar a las instituciones responsables de la entrega de premios para la instauración de diversas categorías según los presupuestos de cada monumento; crear sus propios premios; fomentar el arte efímero valenciano; controlar la publicación de bocetos y defender los derechos de sus autores; facilitar la adquisición de locales; y garantizar la conservación de sus obras indultadas mediante la creación de un Museo: proyectos que la Guerra Civil haría que se extendieran en el tiempo.

Con la instauración del nuevo régimen franquista (y la derogación de la Ley de Asociaciones), se constituiría la Cooperativa Artesana de Artistas Falleros encargado de conseguir que se cumplieran las peticiones de sus miembros, entre los que se encontraban ideas recogidas de los años 1930.



FUENTE: CIBERFALLAS

El Gremio Artesano de Artistas Falleros (fundado en 1945 por Regino Mas, quien sería durante 20 años Maestro Mayor) recoge algunas de las atribuciones de las cofradías medievales como pueden ser los planes organizativos y proposiciones. Así mismo, ha ido adaptándose en el tiempo y las circunstancias que las diversas leyes sindicales iban siendo emanadas por los órganos competentes. Desde su constitución y según sus estatutos de régimen interior, el Gremio pretenderá ajustarse fundamentalmente a los siguientes fines:

- La representación, defensa y promoción de los intereses económicos, sociales, profesionales y culturales de sus agremiados; promover y participar en ferias, exposiciones y mercados nacionales e internacionales a fin de divulgar las creaciones de los socios; acreditar a través de marcas de garantía y denominaciones de origen la autenticidad de los trabajos artesanos; y participar de conformidad con las normas legales en Entidades, Corporaciones y Organismos tanto de naturaleza pública como privada.

- Fomentar la solidaridad de los agremiados proporcionando y creando servicios comunes de naturaleza asistencial tales como vigilar y actualizar la confección del censo artesano del Gremio; establecer órganos de asesoramiento y gestión en materia económica, financiera, comercial, laboral y asistencial; impulsar tanto la promoción profesional artesana como la asistencia cultural y socioeconómica de los agremiados; e informar a sus miembros sobre las variaciones legales de cualquier tipo referentes a la profesión de Artista Fallero.

- Programar las acciones necesarias para conseguir mejoras sociales y económicas de los agremiados; impulsar el desarrollo de técnicas y modalidades que favorezcan las características de producción; colaborar en el estudio y la solución de los problemas de la producción, transformación y comercialización del sector artesano y en las propuestas de todas las medidas que se consideran pertinentes para su mejor orientación; y ordenación y coordinación de las actividades ejercidas en general para los intereses de la profesión de Artesano Fallero como son organizar una constante labor formativa y de promoción cultural, crear un centro escuela, archivos de consulta, bibliotecas y demás medios audiovisuales para formación de los agremiados.

Respecto a la formación de los Artista Falleros, decir que el Título de Técnico Superior Artista Fallero y Foguerer y Construcción de Escenografías incluye la capacitación para el ejercicio de los oficios de Artista Fallero, Foguerer y Artista Gaiatero.

Se encuentra en fase de elaboración por parte del Gobierno Central: el Congreso de los Diputados aprobó una moción el día 17 de Marzo de 2009 en la que se instaba al Gobierno, en

el ámbito de sus competencias, a la elaboración de un título que recogiera la formación y reconociera la labor y tradición de los Artistas Falleros. En su elaboración, como en todos los títulos de Formación Profesional, han colaborado expertos del sector: los representantes de los Gremios de Artistas Falleros y Foguerers.

Los nombres de los módulos profesionales incluidos en el borrador del título son los siguientes: Diseño técnico de escenografías y Fallas; Planificación de la producción; Organización de la producción de estructuras y maquinaria escénica; Organización de la producción de figuras corpóreas y *Ninots*; Organización de la producción de utilería; Organización de la *Plantà* de Fallas; Organización del montaje de decorados; Ambientación y servicio de espectáculos; Proyecto de construcción de escenografías y Fallas; Formación y orientación laboral; Empresa e iniciativa emprendedora y Formación en centro de trabajo.

7. El taller fallero

La evolución propia de la historia de las fallas unida a la competencia entre comisiones y la aparición de la diversidad de galardones tienen como consecuencia la aparición de este importante oficio. Dicho profesional (Colomina Subiela, 2006, 61-65) engloba en su figura todos y cada uno de los conocimientos y técnicas propias de los que hasta entonces colaboraban de manera individual en la construcción de estos monumentos.

De este modo las prácticas llevadas a cabo por doradores, pintores, carpinteros, escenógrafos, rotulistas, escultores y decoradores son rápidamente asimiladas, aunque ajustándose a las nuevas singularidades. El artista fallero lleva a cabo todo este duro trabajo en el entorno del taller, donde la inspiración la encuentra a través del trabajo diario como artista de oficio en contraposición al artista de estilo más conceptual. Dichos lugares de trabajo serían organizados dependiendo de los objetivos que se tuviera. Así pues, los diferentes espacios de trabajo y de almacenamiento se distribuyen en torno a una espaciosa área central dotada de poleas que se aprovecha para el montaje de las piezas más grandes y la comprobación de su correcta articulación y adaptación.



FUENTE: CIBERFALLAS

También existe un primer banco de trabajo destinado a las labores de carpintería tales como sierras de mesa, biseladora para cortar el sesgo, cepilladora y grandes pistolas de grapas y clavos o aquellos materiales destinados a la construcción como listones y tableros de madera y chapa.

En otra zona se pueden encontrar los denominados altillos (donde se lleva a cabo la técnica de estratificación llamada *tirar de cartón*) destinados al almacenaje de los moldes de

escayola y unas tablas provistas de cartón y engrudo. Bajo las madrigueras se ordenarán el resto de bancos, mesas y bancos de piedra que albergarán los diferentes procesos conducentes a dotar a cada una de las figuras una composición interna de madera para posteriormente llevar a la obra a un lugar para ser repasado, masillado e imprimado.

En la cocina del taller se calentarán las colas y engrudos, además de componer los materiales necesarios para llevar a cabo la obra como los cartones humedecidos y el barro fresco.

8. El nacimiento y creación de la falla

Colomina Subiela (2006, 66-158) estudió magistralmente los diversos procesos de realización del monumento fallero. Con las primeras ideas creativas fruto del consenso entre la comisión fallera y el artista empiezan a bosquejarse las escenas y los primeros rasgos formales de la Falla y su contenido argumental compuesto de crítica y sátira. Por medio de dibujos, bocetos e incluso por medio de una maqueta tridimensional el artista esbozará los trazos más significativos que compondrán la composición monumental.



FUENTE: ACTUALIDAD FALLERA

8.1 Procesos escultóricos

Existen dos tipos de fabricación escultural: la reproducción indirecta que duplica a partir de una matriz o molde una pieza concebida con anterioridad, y la producción directa que consiste en prescindir de moldes y estructurar los volúmenes de manera directa.

8.1.1 Reproducción indirecta

Los moldes de escayola garantizan una más que aceptable fidelidad en la reproducción de figuras de tamaño medio. Para la obtención de este tipo de matrices es necesario modelar la

pieza en barro para extraer el negativo haciendo que así se haya una reproducción seriada que posibilite el ahorro de tiempo, dinero y material. Por otro lado, la fibra de vidrio y la resina de son materiales más ventajosos que los moldes de escayola debido a que poseen una mayor durabilidad y fortaleza frente a fenómenos atmosféricos y reacciones químicas y una mayor ligereza a la hora de transportar y manejar.



FUENTE: CIBERFALLAS

A pesar de dichas ventajas, la escayola sigue siendo insustituible debido a los denominados procesos de obtención de *Ninots* con cartón y engrudo, consistentes en el empleo de un adhesivo acuoso que supone una aportación de humedad considerable para su posterior absorción hasta la consecución del secado. Por lo tanto, la transpiración que concede la escayola no se consigue con los nuevos materiales sintéticos que retienen la humedad, por lo que los nuevos moldes de plástico reforzado se emplean para reproducciones mixtas de cartón y fibra de vidrio por tener un aporte de humedad es significativamente menor.

8.1.2 Reproducción directa

La *Vareta* (técnica que define los volúmenes de la obra) es uno de los procedimientos más tradicionales para la fabricación de piezas de grandes dimensiones que posibilita la creación de figuras de manera directa a partir de una estructura formada por elementos organizativos que se cerrarán por medio de un entramado de finos listones de madera que una vez terminada, será encartonada y lista para recibir masilla, preparación y pintura.

En la actualidad dicha técnica ha sido reemplazada por en su mayoría a causa del denominado poliestireno expandido o poliexpan, consistente en la talla y manipulación directa especialmente con herramientas térmicas que tiene un ahorro temporal y económico importante. Las figuras realizadas de este modo dependen del tamaño de las mismas, ya que los *Ninots* de

pequeño o mediano tamaño se realizan de modo que el artesano esculpa o talle partiendo de un bloque compacto de material. Los de mayor envergadura se crearán desde un esqueleto de madera al que se irán superponiendo planchas de poliexpan que presentarán al final una forma escalonada.

8.2 Optimización de resultados

Los procedimientos escultóricos deben ser controlados para que la terminación de la obra sea impecable, por lo que hay una serie de procesos de optimización de resultados que desemboquen en que la obra de arte tenga un volumen y una unión excelentes: *Ajuntar* (las diferentes piezas extraídas de los moldes deberán ser convenientemente juntadas haciendo valer adhesivos sintéticos como el acetato de polivinilo o procedimientos de clavado mediante tacos o solapas); *Tiretejar* (la informe junta resultante de estas uniones deberá ser refinada y perfeccionada al máximo empezando con su cobertura mediante tiras de papel o cartón bañadas en engrudo); *Repasar* (los cartones separados tendrán que ser encolados de nuevo); y *Encartonar* (las obras de poliexpan tendrá que cubrirse de una fina capa de cartón).

El masillado redefinirá el aspecto final de la figura recuperando en el proceso formas perdidas o imprecisas que atenuarán o añadirán nuevas formas y rasgos al *Ninot*. La masilla tradicional (dejada de lado por el uso de las nuevas pastas comerciales sintéticas que son adaptables a cada problemática específica) empleada en los talleres falleros reconsidera en su composición algunos de los materiales más habituales como el carbonato cálcico (*Panet*), la cola blanca y el engrudo de harina.



FUENTE: CIBERFALLAS

La corrección y la optimización de los resultados obtenidos concluirán con la obtención de una superficie adecuada (normalmente lisa) que se usará para las capas de preparación y

pintura, además de la imprimación que recubrirá toda la superficie de manera homogénea, y que constituirá una capa estructural básica que intermedia entre la pintura y el cartón. Este revestimiento viene constituido tradicionalmente por cola animal y carbonato cálcico, siendo el blanco *Panet* la carga más utilizada en los talleres (se ha visto sustituida por productos comerciales como las pastas semilíquidas para muros y paredes).

Tras la aplicación de las capas de imprimación el procedimiento más habitual es el lijado o *Escatada* con la finalidad de dotar a la superficie de un alisado adecuado para adoptar las capas subsiguientes de decoración y pintura. También se puede prescindir de este proceso y que el artista lo sustituya por uno consistente en el lavado de la superficie mordiente con la finalidad de pulirla hasta conseguir un acabado aceptablemente liso.

8.3 Técnicas pictóricas y decorativas

Tras todos estos procesos, llegará el momento de que se lleve a cabo un entonado general mediante pintura plástica (acrílica o vinílica) con un pincel o con pistola de aire comprimido hasta delimitar perfectamente los volúmenes de las figuras con la aplicación de tintas planas o sencillos pases tonales y degradados, recortando afinadamente los límites de color entre unos espacios y otros y aplicando las capas las veces necesarias para cubrir por completo y de manera clara toda la superficie de la obra.



FUENTE: CIBERFALLAS

La ejecución pictórica final se ha venido realizando habitualmente bajo los preceptos de la técnica al óleo, pero con la introducción y desarrollo de la pintura plástica pasó de ser ésta una técnica que se utilizaba exclusivamente para la preparación de superficies como primera

entonación de base a ser una medida que los artistas explotaban al máximo sus cualidades. La pintura al óleo ofrece unas posibilidades de acabado muy unidas al concepto estético más tradicional que infunden a los *Ninots* unas singularidades demasiado atractivas como para rechazarlas frente al menor síntoma de novedad técnica.

La utilización de los panes metálicos y purpurinas ayudan a complementar y enriquecer los acabados pictóricos, otorgándoles así un cierto carácter fastuoso con cierta ostentación. El variado uso de pigmentos y aglutinantes aparecidos por medio de síntesis en laboratorios químicos ha originado la introducción en el mercado de pinturas especiales con las que se han llevado a término nuevas soluciones plásticas y planteamientos expresivos.

Los barnices se aplican sobre las capas de pintura y decoración con una doble finalidad: proteger y preservar de elementos externos y retrasar la oxidación de los materiales que la cubren. En lo que al apartado estético se refiere, aumentan la saturación y la intensidad de los colores dándoles una mayor profundidad.

9. El Artista Fallero en la *Plantà* y la *Crema*

Colomina Subiela (2006, 169-176) habla de estos dos importantes hechos. El trabajo del artista fallero debe estar completamente temporalizado de manera que el monumento quede concluido y plantado en un determinado periodo de tiempo. Aspectos y valores estéticos como la composición, el color global del conjunto y la relación entre los diversos elementos que configuran la falla, no pueden entenderse hasta que el propio monumento no esté montado.

Tradicionalmente, la víspera de la fiesta, los vecinos del barrio se reunían para colaborar conjuntamente con el artista en la colocación del monumento en la calle. Actualmente, este hecho se ha flexibilizado con la aparición del artista fallero profesional y la especialización del trabajo. Los miembros de la comisión refuerzan el equipo de trabajo del taller en algunos de los aspectos del montaje tales como la distribución de césped alrededor de las bases y el atrincheramiento de la falla con vallas protectoras.

Primitivamente, el montaje de la falla simplemente respondía a un criterio de amontonamiento, en el que se utilizaba una simple escalerilla para empotrar los elementos colocados a mayor altura. El uso de grúas y plataformas elevadoras resuelve considerablemente los problemas que representaban otros sistemas de elevación de figuras, y también facilita el acabado y el retoque final de las piezas.

Como norma general, el primer módulo que quedará convenientemente establecido será el centro, que en mismo tiempo, constituirá el punto de apoyo estructural más importante, por lo que estará constituido por una notable torreta de madera. Después de la correcta disposición se cerciorarse que este elemento se dispone completamente nivelado.

Deberá salvarse cualquier irregularidad o declive sobre el que se disponga la falla, contrarrestando de esta manera el endiente de la plaza o calle que le sirve de emplazamiento. Con un nivel se controlarán estas desavenencias, que se corregirán con la colocación de tacos y cuñas en los puntos de apoyo más significativos.

Los sistemas de anclaje de las diversas figuras deberán estudiado antes en el taller y se llevarán a cabo sobre todo en través de medios de acoplamiento a caja y espiga. Una vez encajadas, las juntas de las figuras se disimularán con muy diversos métodos. Lo más habitual es hacer desaparecer las aberturas de las uniones con el acomodo de finas placas de plastilina que alisa y adecuarán hasta conseguir una apropiada continuidad volumétrica.

En los huecos más exagerados será conveniente introducir antes un material con más capacidad obturadora, como podría ser la espuma de poliuretano, cortándola con un cuchillo haya secado por completo o estrechándose la hacia el interior de la junta en caso de que no haya conseguido una rigidez total. También, en otras ocasiones, este material de fácil aplicación puede emplearse para la realización de formas específicas como cunetas, estalactitas, espuma de mar y corales, que funciona así mismo como elemento de refuerzo o sostenimiento.

El artista se encuentra con deterioros producidos por el traslado y la manipulación de las piezas extremadamente sensibles a golpes y fricciones, que debe reparar recurriendo a otro tipo de métodos. Uno de los destrozos más característicos se produce por la rotura de alguna figura realizada con poliestireno expandido, especialmente delicada con un empapelado de la superficie dañada colocando acetato de polivinilo.

Las figuras más grandes necesitan una estructura de madera complementaria que les sirve de apoyo y que facilita su almacenamiento y traslado. Es muy frecuente que estas casas adicionales se anclan en diferentes puntos de la pieza y que su eliminación suponga el menoscabo de las zonas que atraviesan. Estas regiones se repararán con diversas resinas de poliéster o epoxi, que se alisaba mediante lijas eléctricas de disco después de su completo endurecimiento.

Los muñecos se colocarán de manera oportuna en las bases, conformando las escenas que articulan como viñetas aclaratorias de un argumento que suele pronunciarse en torno a un tema único.

Con la colocación los últimos complementos narrativos y detalles, las escenas quedarán escenográficamente llenas. El asunto que representan permanecerá definitivamente urdimbre con la explicación literaria en forma de carteles, que se fijarán en las bases, los pies de las figuras, haciendo valer claves y chinchetas decorativas. Es en este momento cuando la comisión ejerce un papel fundamental. Su contribución se centra básicamente en la colocación de césped alrededor de las bases, decoración que puede concluirse empleando otros recursos, según las exigencias de cada escena, que pueden imitar muy diversos contextos.

Elementos como la arena y la grava ayudarán a crear ambientes variados sobre los que se pueden disponer figuras sueltas, organizando unas zonas básicamente establecidas a nivel del suelo, que ayudarán a la disposición de grupos escénicos en varias alturas y que proporcionarán un cierto juego rítmico y escalonado, precisamente por el hecho de romper la horizontalidad única.

La *Cremà* supone el punto de inflexión entre la destrucción y la creación. Con el fuego empiezan a mezclarse pasiones tan encontradas como la tristeza y la alegría. La ceremonia de la quema también necesita una serie de premisas a tener en cuenta para conseguir una atractiva combustión de la falla: deberá quemarse desde arriba hacia abajo y sus figuras se quemarán lentamente hasta dejar al descubierto las fuertes estructuras. La piel del monumento habrá desaparecido y sólo quedará en pie el armazón de madera, que poco a poco se irá abatiendo hasta desplomarse por completo.

10. Historia del *Ninot indultat*

Los *Ninots indultats* han existido siempre, incluso antes que el propio museo que los alberga. Aunque la esencia de las fallas, y por tanto de los *ninots* incluidos en ellas, es desaparecer bajo el fuego para simbolizar la destrucción de aquello que critican, a lo largo de la historia se pueden encontrar *ninots* que por diversas razones se han querido conservar.

Así como las escenas críticas de las fallas sucumbían al fuego porque así se concebían, los *ninots* que homenajeaban a algún personaje eran generalmente indultados, sea por deseo de las comisiones o por orden de las autoridades. A principios del siglo XX ya se encuentran algunos ejemplos de esto, como el monumento de la Falla Quart-Palomar de 1914, que exaltaba al compositor Wagner y cuyo busto no se quemó. En 1922, en pleno auge del nacionalismo valenciano, se plantó un monumento en la plaza del Doctor Collado de Valencia con la efigie de Jaume I, aclarándose hasta publicando un anuncio en prensa que ésta no se destruiría. Hubo veces que el *ninot* que representaba a un personaje popular se regaló al caricaturizado, indultándose de esta manera.

Pero en aquella época siempre se indultaban los *ninots* de personas famosas. El *ninot* de un niño que rociaba al público con perfume desde una falla publicitaria de 1925 sobrevivió a la *cremà* porque cayó simpático a la gente. En el año 1932 se salvó una escena de la falla de la calle Maestro Valls por su calidad artística: se trataba de una labradora que llevaba un plato con el busto de dos personas importantes que sorprendió cuando formó parte de la Cabalgata del Fuego. En 1928, una representación del Micalet de una falla se fue a la Casa de Valencia de Barcelona en el viaje de vuelta del tren fallero de esa ciudad.

Ese acto espontáneo de salvar *ninots* del fuego se convirtió en oficial gracias a Regino Mas. Este gran artista fallero, en un concurso de ideas del Ayuntamiento de Valencia para crear nuevos actos en las Fallas, propuso en 1934 incluir el indulto de *ninots* en el programa de fiestas municipal. El año anterior ya hubo un precedente de esta idea, cuando en la Cabalgata de Exaltación del Ninot se planteó hacer una votación entre todos los *ninots* que participaron en ella para salvar a uno del fuego.

La propuesta de Mas fue aceptada por el consistorio, y ese mismo año 1934 se organizó la primera Exposición del *Ninot*. Cada comisión fallera eligió un *ninot* del monumento que iba a plantar, y lo llevó al sótano del Mercado Central de Valencia. Los *ninots* estuvieron expuestos entre los días 13 y 15 de marzo para que el público, con sus votos, eligiera el que le gustaría que fuera indultado. En esos días se contabilizaron unos 30.000 votos, de los que una abrumadora

mayoría (23.000) fue a parar al grupo “Abuela y nieta” perteneciente a la falla que para la comisión del Mercado Central realizó el artista Vicente Benedito. El 19 de marzo, una comitiva recogió el grupo indultado para llevarlo al Palacio de la Exposición, sede del Museo del Folklore (antecedente del Museo Fallero). Sin embargo, la abuela y la nieta no fueron los únicos *ninots* que sobrevivieron al fuego, porque ese año también se indultaron muchos otros de manera extraoficial, como se había hecho toda la vida.

Durante mucho tiempo, sólo los *ninots* de las fallas grandes tuvieron oportunidad de ser indultados. No fue hasta el año 1963 cuando la Delegación de Fallas Infantiles de Junta Central Fallera convocó la I Exposición del *Ninot* Infantil, de la cual se eligió por votación al primer *ninot indultat* infantil. Se trató del grupo que representaba a Pinocho y Gepetto, obra de Josep Fabra y de la Falla San Vicente-Falangista Esteve (hoy San Vicente-Periodista Azzati). El original del mismo se perdió, exhibiéndose un sustituto en el Museo Fallero que realmente está basado en el remate de la falla que contuvo el original. Una copia mucho más fiel, construida a partir de los mismos moldes que el primitivo grupo y por el mismo artista fallero, se conserva en el casal de la Falla Na Jordana.

11. Regino Mas i Marí

Ningún artista fallero ha tenido tanta relevancia en las fiestas josefinas como él. Regino Mas (Benifaió, 1899 – Valencia, 1968) empezó su vida profesional como pintor y aprendiz de escenografía, pero ya de muy joven sintió el deseo de construir fallas: fue en 1918 cuando plantó su primera falla, un año después de pintar los *ninots* del artista Enrique Guillot, para quien trabajaba.



FUENTE: CIBERFALLAS

Desde entonces, su trabajo fue muy abundante, y sobre todo, de calidad. Su lista de premios es interminable, y fue el primero que construyó fallas de grandes dimensiones en las cuales no faltaba la sátira. Quería que la historia de sus catafalcos estuviera bien contada dando mucha teatralidad y humor a las escenas, a la vez que el remate era normalmente muy elegante. Es evidente el buen hacer de Regino Mas al comprobar que hay nada más y nada menos que cinco *ninots indultats* suyos en el Museo Fallero (los de los años 1941, 1942, 1944, 1947 y 1958).

Este gran artista hizo mucho por la profesión. Empezó siendo presidente de la Asociación de Artistas Falleros antes de la guerra civil, y posteriormente a la contienda, fundador del Gremio Artesano de Artistas Falleros en 1943 y maestro mayor del mismo durante 22 años. También promovió la construcción de la Ciudad del Artista Fallero en el barrio valenciano de Benicalap, con viviendas y talleres para mejorar las condiciones de trabajo de los artistas que construyen las fallas. Por si fuera poco, también propuso en 1934 que cada año hubiera un *ninot indultat*, para formar un museo con las mejores figuras falleras de la historia: el Museo Fallero.

El monumento fallero creado por el genio Regino Mas y titulado *La llei de l'embut*, es de una composición espléndida que plantado hoy en día sería actual. Este catafalco pertenece a la época que Regino Mas realiza los grandes remates inspirados en la mitología.

De su larga realización baste recordar *La Cabalgata* en 1943 para la plaza de San Jaime; *La Música* en 1942 para Barcas-Don Juan de Austria o *la Batalla comercial* de 1949 para la plaza del Mercado, comisión que con los años se convirtió en su feudo artístico, sin olvidar sus magníficos monumentos falleros en la entonces plaza del Caudillo, sobre todo, la del año 1942 con su grandioso e impactante labrador como remate. La última falla que realizó fue para Convento Jerusalén en 1957-1958. Sus últimas obras fueron *los Gigantes* y *Cabezudos* para las fiestas de San Isidro de Madrid, así como las marionetas de *La perita Marilín* que manejaba Herta Frankel en la compañía de *Los Vieneses*.

12. La conservación preventiva del Arte efímero indultado

En lo que la fase de conservación se refiere (Colomina Subiela, 2006, 181-273), los *ninots indultats* como todo bien cultural, deben ver prolongada su vida en lo referente a conservar las condiciones culturales y estéticas bajo las cuales fueron producidos. Por lo tanto, se deben prevenir de manera óptima los agentes hostiles. La manera de conseguirlo es mediante el trabajo interdisciplinar de parcelas del conocimiento tales como restauradores, físicos, químicos, fotógrafos, biólogos, historiadores, entre otros.

La conservación preventiva se refiere a las acciones indirectas destinadas a proteger y asegurar la vida material de los bienes patrimoniales mediante la intervención en su entorno inmediato, a través del control ambiental (clima, luz, contaminación, plagas), acondicionamiento, medidas de seguridad y prevención ante emergencias.

La conservación se refiere a las acciones directas o indirectas destinadas a evitar o disminuir el avance del deterioro a fin de proteger y asegurar la vida material de los bienes patrimoniales, a través de procedimientos y/o tratamientos practicados sobre los objetos.

La restauración se refiere a las acciones directas orientadas a la recuperación de valores tanto estéticos como históricos presentes en los bienes patrimoniales, a fin de procurar su reintegración al contexto cultural vigente y su transmisión al futuro en toda su potencialidad.

A pesar de que antes del Renacimiento existía una preocupación por la conservación de las obras, pero con una vertiente más inclinada hacia la apropiación o actualización del pasado, no será hasta esta época en la que tome una faceta relacionada con la protección del objeto artístico, y más aún hasta el siglo XVIII que no se crearán las directrices de la actividad restauradora con un cientificismo que en las centurias posteriores ha ido viendo como surgían diferentes posturas de cómo deben ser conservadas las obras de arte: conservación que debe poseer una adaptabilidad que debe aplicarse a cada caso en concreto dependiendo de los factores de degradación de la pieza.

Las técnicas más tradicionales de fabricación cuentan con materiales inmensamente sensibles a los cambios de temperatura y humedad como el cartón piedra y la madera debido a su alto porcentaje de celulosa, por lo que se dan dilataciones y contracciones que provocan una pérdida de elasticidad. La cola empleada para la introducción del cartón en los moldes y las capas de imprimación que lo cubren presentan sustancias completamente naturales que forman un polo de atracción para la aparición microorganismos, insectos y roedores.

Se podrían establecer dos factores o causas fundamentales de deterioro: las causas internas (aquellos agentes de deterioro intrínsecos a la obra, determinados por el tipo de materiales utilizados por el artista en la confección de las obras, normalmente caracterizados por su pobreza, altamente degradables y efímeros, de baja calidad y a menudo con una elevada acidez y con aditivos químicos que pueden resultar dañinos) y las externas (los factores abióticos tales como temperatura, humedad relativa, iluminación y contaminación atmosférica y los bióticos, entre los que se encuentran las intervenciones humanas que se refieren a la manipulación de las obras y la acción de los animales y microorganismos).

La temperatura supone una de las causas ambientales de deterioro más importantes debido a que provoca multitud de tensiones en lo que a la dilatación y contracción se refiere. Además citar las consecuencias negativas que puede tener para la creación indultada el agua y el aire, ya que el aumento de temperatura desproporcionado unido a una elevada humedad puede realzar la actividad biológica, así mismo, un descenso en la humedad del ambiente sumado a la alta temperatura tendrá como resultado un estado de sequedad extrema que afectará a los materiales orgánicos de la escultura.

El porcentaje de humedad presente en los materiales y sus cambios radicales ocasionan importantes deterioros de naturaleza física como variaciones dimensionales, reducción de flexibilidad y resistencia, pérdida de adherencia entre partículas, reducción de transparencia en veladuras y barnices, solubilización y cristalización de sales. Algunos materiales como la madera se hinchan cuando absorben humedad y se contraen, mientras que otros como el papel, el cartón y otros productos laminados acaban por volverse quebradizos.

En general, aunque un adecuado nivel de humedad acelera muchos de los procesos químicos, físicos y biológicos de deterioro, otros materiales que componen la obra pudieran estar mejor conservados, por lo que sería muy interesante crear un entorno en el que todas las partes de la misma pudieran estar bien conservadas.

La excesiva exposición a la radiación de la luz y de las restantes ondas electromagnéticas es un importante factor en cuanto a la alteración de los materiales, puesto que comporta bastantes reacciones físicas y químicas: las radiaciones infrarrojas (situadas en el espectro electromagnético por encima de los 700 nanómetros) y con un elevado poder calorífico es una de las principales causas térmicas de deterioro. Las de tipo ultravioleta (por debajo de los 400 nm.) proporcionan una cantidad de energía que repercuten de manera negativa.

La presencia del aire que porta elementos contaminantes, e incluso el oxígeno presente en su composición son agentes de deterioro que provocan el envejecimiento natural de los materiales. Estos factores sumados a los que provocan la suciedad y el polvo tendrán como visible consecuencia la pérdida de los valores cromáticos.

Los gases de las urbes tales como el dióxido de azufre (el azufre en combinación con el oxígeno del aire y una gran humedad, tiene como consecuencia una corrosión en la celulosa, las imprimaciones y las telas), el dióxido de nitrógeno (produce unos potentes agentes oxidantes e hidrolizantes en la celulosa), el monóxido y dióxido de carbono (los gases corrosivos que generan interfieren en el pH (potencial de Hidrógeno: *pondus o potentia Hydrogenii*) de las obras provocando reacciones hidrolíticas nada beneficiosas) y el ozono (su transformación parcial en peróxido de hidrógeno cuando entra en contacto con el agua es especialmente perjudicial para la celulosa).

Entre los factores bióticos, los roedores, las aves, los murciélagos, los insectos y los microorganismos, suponen los agentes de biodeterioro más importantes en tanto que provocan alteraciones de naturaleza química, mecánica y cromática: el ratón doméstico y las ratas son los más concurrentes debido a la búsqueda de alimentos y materiales tales como papeles y cartones para la construcción de sus nidos. Los murciélagos, las palomas, las moscas y los gatos también provocan degradación por el ácido úrico de sus deyecciones. Otros insectos de diferente orden y género tales como el pececillo de lata (*Lepisma saccharina*, *L. Thysanura*) que se alimenta de almidón y de proteínas que encuentran en los cartones y papeles de los muñecos adheridos con engrudo y la cola animal, o el piojo del libro (*Liposcelis ivinatorius*, *Corrodentia*) que se alimenta de restos vegetales y animales, por lo que algunas estructuras de madera son afectadas si hay ambientes húmedos. Pero de todos los que estropean de manera especial a los *Ninots* son los denominados xilófagos que atacan soportes y estructuras: las termitas u hormigas blancas, y la carcoma son especies muy frecuentes en el Mediterráneo y atacan la madera formando galerías que van destrozando las figuras. Por último, los microorganismos del tipo bacterial y los hongos son importantes en ambientes con una pésima ventilación y con unas elevadas temperatura y humedad teniendo como consecuencia la aparición de manchas y decoloraciones en las superficies.

Pero el agente más peligroso de deterioro es la acción antrópica, ya que las acciones que se han llevado en estas obras de arte son tan anárquicas que hubiera sido preferible no tocarlas, sin olvidar también las incorrectas acciones de almacenamiento llevadas a cabo para su transporte y posterior exposición. El desconocimiento o error técnico muchas veces es el gran culpable de las numerosas alteraciones que producen las intervenciones excesivas, quitando la

fisonomía que el artesano original llevó a cabo. Todo esto ha provocado que muchas de las restauraciones citadas fueran irreversibles, y todo debido a la inexistencia de una reglamentación que estipule una óptima intervención para la conservación de estas obras falleras.

Por lo tanto, la restauración debe realizarse con vistas interdisciplinarias debido a que no es tarea exclusiva del conservador-restaurador, sino que también artistas, historiadores y científicos, entre otros, deben ser tenidos muy en cuenta en tareas de conocimiento metodológico en lo referente a las técnicas de creación, comportamiento y envejecimiento de materiales e historia de los procedimientos.

Hay que tener en cuenta la preservación de los indultos atendiendo principalmente al establecimiento de unas medidas oportunas de conservación preventiva y de unos criterios lógicos de actuación en el caso de intervenir directamente sobre la obra: considerando como base fundamental el estudio de la evolución técnica, material y constitutiva de los procedimientos de creación de las Fallas en general y de los *Ninots* en particular. De este modo, se respetará la forma original de cómo fueron creados por sus artistas falleros originales. Por lo tanto, el conservador y restaurador debe conocer a la hora de actuar sobre estos testimonios del Arte Efímero de manera óptima las diferentes estructuras y armazones internos de las figuras; las técnicas de producción directa y la reproducción indirecta en diferentes soportes; la metodología de optimización de resultados; las masillas y estucos; imprimaciones y preparaciones; y la policromía, pintura y barnizados.

12.1 Patologías y diagnóstico

La primera tarea del conservador-restaurador consistirá en documentarse respecto a las técnicas de creación, estructura y calidad de sus materiales con el objetivo de saber qué actuación hay que tener en caso de alteración. La documentación y la intervención se desarrollarán al mismo tiempo para que a la hora de hacer balance, se puedan ver cada una de las circunstancias que se han observado e intervenido para su subsanación: la descripción de la figura original proporcionada mediante su examen visual, incluyendo los materiales, la técnica, el autor, el taller, la época y el año en el que fueron concebidos, además de las características particulares, sus dimensiones y su título, tema o iconografía. Todo esto con el objetivo de tener un máximo conocimiento de la obra original para restaurarla de manera óptima.

En un segundo apartado, el estudio técnico recogerá cualquier tipo de intervención que haya experimentado tras su confección, adiciones y mutilaciones, así como sus alteraciones y

las causas que las han generado. Además de la procedencia o emplazamientos temporales, incidencias por qué ha pasado y que le hayan afectado de alguna manera tales como exposiciones, traslados y condiciones de almacenamiento que haya podido sufrir, así como la posible bibliografía que pudiera recoger cualquiera de estas circunstancias: documentos gráficos y registros fotográficos que ilustrarán perfectamente lo consignado por escrito.

Las técnicas fotográficas especiales permitirán la captación de fenómenos ópticos producidos por radiaciones reflejadas, transmitidas o emitidas por diferentes materiales: infrarrojos, ultravioleta y rayos X que son capaces de ofrecer una hipersensibilización con el objetivo de dilucidar los límites de algunos repintes y sospechar algún tipo de marca, inscripción o arrepentimiento bajo capas de barnices, veladuras o ligeros estratos pictóricos. Nuevas tecnologías como la reflectografía infrarroja (RIR) ofrece una visión directa de la obra bajo un estrato pictórico de tamaño mediano al emplear una radiación electromagnética en torno a los 2000 nm.

La técnica radiográfica se ha convertido en la conservación y restauración de manera que los rayos X estudian las obras con una placa radiográfica en escala de grises como resultado de la superposición bidimensional de la totalidad volumétrica de un cuerpo, de modo que las zonas más claras corresponderán a las áreas de mayor grosor. De esta manera se conoce la estructura interna de los muñecos así como los diversos repintes acacidos.

Otro tipo de exámenes mediante la recolección de muestras que incluidas en una resina transparente, se realizan diversos análisis microscópicos para la comprobación de las diversas capas superpuestas sobre el soporte del muñeco, todo esto para conocer los espesores, forma y cantidad del pigmento, además del estado de los aglutinantes.

Por último, citar otros métodos tales como dispersión de energías de rayos X, la espectrometría de infrarrojos transformada de Fourier, los métodos espectroscópicos, los sistemas de difracción de rayos X, los procedimientos cromatográficos de separación y las últimas tecnologías fundamentadas en el láser.

Los informes técnicos serán culminados con la detallada propuesta de intervención a realizar con los objetivos que se pretenden conseguir, los criterios que fundamentarán la restauración y la metodología de trabajo que se debe emplear para la conservación preventiva que evite el deterioro.

12.1.1 Alteraciones de las carcasas

Los soportes y armazones de madera, a pesar de constituir los elementos más resguardados de la intemperie al estar recubiertos por el resto de materiales de una figura, sufren una serie de problemas imputables a la incorrecta conservación en ambientes húmedos y calurosos y también a la presencia de insectos xilófagos.

Estos elementos estructurales han de conservarse mediante tratamientos de desinsectación y consolidación puesto que a pesar de encontrarse en la mayoría de los casos ocultos en el interior de las piezas, suponen una forma de conocer los procedimientos y técnicas materiales de la creación de las obras de hace décadas.

Estos soportes son los elementos a partir de los cuales se va desarrollando la figura en cuestión: capas de preparación, pintura y barniz son las partes de la morfología básica de los muñecos. Además de la cera, el cartón-piedra, el poliexpan, la fibra de vidrio, la resina de poliéster y la madera contrachapada o conglomerada.

La cera natural segregada por la abeja común (*Apis mellifica*), empleada durante la primera mitad del siglo XX para la fabricación de las manos y cabezas de los muñecos debido a que posee una gran maleabilidad, es un material altamente estable a nivel químico y ofrece una excelente resistencia frente al envejecimiento y a los diversos ataques biológicos de determinadas aves y colmenas.

A pesar de estas ventajas, en el apartado de los inconvenientes hay que citar el deterioro que se crea en el plano físico si las creaciones se encuentran en un lugar donde las temperaturas son elevadas: es un producto sólido en condiciones normales, pero que al rebasar los 40 °C se vuelve plástica debido a que al poseer un punto de fusión muy bajo (en torno a los 64 °C) se puede deformar.

En cuanto al cartón-piedra hay que marcar su deterioro desde el momento mismo de su fabricación, ya que la composición orgánica del mismo en conjunción con el ataque de insectos y la propia acción humana son, entre otros, los agentes de deterioro del material. Las reacciones químicas lo harán quebradizo, por lo que la conservación debe realizarse teniendo en cuenta los siguientes factores destructores de dicho material: los ambientes húmedos, las elevadas temperaturas y las atmósferas oxigenadas comportan una infestación de organismos vivos que se nutren de la celulosa del cartón y de otros aglutinantes. Ambientes que provocarán el inflado de los materiales de apoyo altamente hidrófilos (que con su movimiento arrastra los estratos de

preparación y pintura que les caracterizan); la sequedad del cartón consecuencia directa de la disminución acentuada del vapor de agua en el aire; las caídas y separaciones de las capas que sustentan los soportes a causa de la dilatación y la contracción de los materiales fruto de las fluctuaciones de la temperatura ; la aparición de manchas causadas por las deyecciones u otras deposiciones de insectos, aves y mamíferos, además del moho y los hongos que degradan la celulosa que deteriorarán los soportes y las películas pictóricas.

En lo que se refiere a la fibra de vidrio, la resina de poliéster y el poliexpan, los elementos confeccionadores de dichas obras desde el último cuarto del siglo XX, supeditan su envejecimiento a los materiales de base de que se constituyan y el modo de fabricación. Pero sus deterioros son ocasionados por golpes que puedan recibir, ya que son materiales que poseen una elevada estabilidad en comparación con los productos naturales.

Las planchas de madera contrachapada o conglomerada presentarán grietas causadas por los cambios repentinos de humedad, los cuales afectan a los materiales celulósicos.

12.1.2 Alteraciones de las imprimaciones

Los factores externos tales como el propio envejecimiento de los materiales y una mala disposición, serán las causas de que las imprimaciones pierdan su adaptabilidad y adherencia originales. Además, las colas animales terminarán por hincharse o contraerse debido a la humedad., por lo que la imprimación se descohesiona al perder su aglutinante. La consecuencia de todo esto será la aparición de levantamientos, bolsas y resquebrajamiento que deteriorarán las pinturas y barnices que se irán desprendiendo si no se intervienen de una manera óptima.

12.1.3 Alteraciones de la película pictórica

La degradación puede ser motivada por factores como el envejecimiento natural de sus materiales, la misma técnica pictórica del artista, las condiciones ambientales en que se conserva, sin olvidar las intervenciones y movimientos de la base estructural que sustenta la capa pictórica. Ésta al ser con el barniz la capa más superficial de la obra, tiene como consecuencia que la pintura se vea afectada por problemas afines a capas subyacentes, por lo que la aparición de lagunas surgidas con la pérdida de la pintura puede arrastrar a los diversos revestimientos de preparación sobre los que se encuentra, dependiendo de la adhesión que entonces haya entre ambas capas, y dejar al descubierto el material de apoyo.

La incompatibilidad y desadherencia entre materiales por causas térmicas y el contacto con productos corrosivos, sin olvidar las tensiones y golpes serán la causa de la aparición de levantamientos, descamaciones, cazoletas, burbujas, bolsas, cascotes, desconchados, grietas, fisuras y demás patologías que, también causado por el envejecimiento, deberían ser restauradas pero respetadas en lo que a no tener una tendencia excesivamente intervencionista se refiere (debido al respeto por la idea original del artista que hace años la creara).

Algunas de las alteraciones que sufren los colores son casi irreversibles, debido a los procesos de oxidación de los aglutinantes y los cambios cromáticos de determinados pigmentos por la exposición lumínica que aunque complicados de controlar, deberían ser estudiados mediante un proceso de colorimetría para a la hora de restaurarla no estropear el color que poseyera originalmente.

El comportamiento humano sobre los muñecos puede verse en las incorrectas manipulaciones e intervenciones, o incluso mediante acciones vandálicas: la abrasión de las superficies de las obras es consecuencia de la inadecuada limpieza mediante frotamiento con trapos o similares con el objetivo de eliminar la suciedad que haya sobre los mismos, pero que sólo provoca arañazos y desgastes; el traslado puede ocasionar golpes fortuitos; y la más grave de todas, es la intervención de manera anárquica en la obra sin poseer un criterio mínimo en lo que a saber lo que se debe hacer según el caso se refiere.

El principal error cometido de manera continua es el repintado para el ocultamiento de las partes originales con estucos y repintes que están deteriorados. Repintar significa que la película pictórica original desaparezca, por lo que también la intención original del artista fallero se ve perdida. Dichas acciones ocasionalmente son realizadas de manera puntual o generalizada, y no deben confundirse con los estucados y reintegraciones cromáticas o retoques de color efectuados en la restauración de las denominadas lagunas.

12.1.4 Alteraciones de los barnices

A pesar de ser una capa de protección contra los agentes externos los barnices se alteran con gran facilidad y la mayoría no resisten más de cincuenta años manteniendo sus características iniciales, ya que el envejecimiento provoca la oxidación de los mismos y los consecuentes enturbiamientos y resquebrajamientos que dan a la efigie una apariencia amarillenta que desvirtúa los componentes cromáticos. Este tipo de alteración es completamente irreversible, por lo que la única solución para devolver a la obra su composición cromática original es la completa eliminación del barnizado y la puesta a punto de uno nuevo. Dicho

deterioro químico tiene su origen en la presencia de elevadas cotas de oxígeno en el aire que afectan a los polímeros lineales que componen el barniz. Además se va perdiendo la protección que otorga normalmente, por lo que al envejecer los agentes de deterioro externo penetran en la obra.

Hay que hablar de los barnices que desde el tercer cuarto del siglo XX se aplicaba a las obras, y que a causa de su composición de aceite de lino, provoca el amarilleo al compás que se produce el envejecimiento, por lo que poseen unos enormes problemas de oxidación de unos estratos muy espesos (y por lo tanto, muy complicados de eliminar).

Una de las alteraciones más características de los barnices se produce con la participación de numerosos factores tal como es la humedad que hace que presente un aspecto polvoriento o por la manifestación de unas microfisuras superficiales origen de una modificación del índice de refracción de la luz incidente. También pueden llegar a mostrar una apariencia oscurecida a causa de la utilización de elementos oleosos, la acumulación de suciedad superficial, polvo, grasa o manchas de combustión.

12.2 La intervención directa de restauración

Cuando por causas inexorables y a pesar de haber sometido la obra a toda medida de conservación preventiva no queda más remedio que intervenir directamente tras haber delimitado el grado de actuación. La intervención directa de restauración se ocupará de reparar las obras mediante la reparación de los deterioros. Se puede dividir la actuación en dos: la intervención conservativa o curativa que se encarga de neutralizar determinadas causas de la agresión sobre el bien y asegurar la conservación material del objeto en un estado óptimo que comporte que o vuelva a necesitar intervención alguna (dentro de este bloque se encontraría la desinsectación, la consolidación o la protección), y la intervención estética en la que mediante los procesos de recuperación volumétrica, la reintegración cromática y la limpieza, se devolverá a la efigie su carácter representativo, expresivo y comunicativo que se acerque a la concepción original. Decir que ambos apartados deben ser tenidos en cuenta de manera coherente en lo que a la doble polaridad del objeto artístico se refiere: caracteres histórico y estético.

12.2.1 Evolución técnica de la restauración

Fue a partir de finales del siglo XVIII cuando se producen las primeras tentativas para el establecimiento de una ciencia de carácter crítico y rigurosamente técnica que obedeciera a la actividad directa de restauración. Todas estas iniciativas se situarían entre los

dos polos de comportamiento ante el objeto artístico que establecerían Eugène Viollet-le-Duc y John Ruskin: mientras el arquitecto francés Viollet-le-Duc defendió la restitución total de la obra a un estado completo a pesar de no haberse encontrado en esta situación anteriormente, el inglés John Ruskin crea una filosofía romántica de conservación fundamentada en la defensa de la degradación natural de las obras de arte hasta su estado de ruina total y desaparición.

No será hasta el siglo XX cuando los criterios básicos de intervención empiezan a asumir un cierto y válido rigor científico con autores como Aloïs Riegl, Camillo Boito y Gustavo Giovannoni que hablan de postulados teóricos que confluirían en la Carta de Atenas de 1931. Los conceptos modernos de intervención de Cesare Brandi serán difundidos la Teoría de la restauración, ideas revisadas por Giovanni Carbonara, Umberto Baldini y Paolo Marconi, que impulsarían las cartas italianas de conservación y restauración de 1972 y 1987.

Los criterios actuales de restauración se refieren al máximo respeto hacia la obra original, la reversibilidad material y la discernibilidad de las actuaciones: es común encontrar tradicionales obras en las que las vestimentas realizadas con trapos y estopa, han sido totalmente sustituidas por carcasas revestidas de materiales sintéticos, teniendo como consecuencia que los vestigios originales se pierden al emplear material fuera de lugar que descontextualizarán la obra.

Por otro lado, las reconstrucciones volumétrica y cromática deben ser imperceptibles, para que se mantenga el rigor científico e histórico y así mismo, para evitar la falsificación propia de una participación estrictamente creadora.

Todos estos principios están recogidos en las diferentes leyes estatales y normativas autonómicas en materia de protección del patrimonio que, a pesar de estar referidas en la mayoría de los casos la salvaguarda de los bienes inmuebles, son igualmente aplicables a los objetos de carácter mueble tal como se recoge en el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y Sistema Español de Museos, donde el artículo 14 del capítulo V dice: "Las restauraciones de los fondos custodiados en los museos de titularidad estatal efectuarán de acuerdo con lo previsto en el artículo 39 de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español".

12.2.2 Intervención conservativa

Son todas aquellas acciones encaminadas a salvaguardar cualquier objeto material en garantizarle sus características originales como la estabilidad, el sostenimiento y la adherencia mediante una intervención directa. Este tipo de acciones no supondrá en ningún momento la

recuperación estética del objeto artístico, sino que frenarán su degradación a fin de asegurar la persistencia material y estructural.

El principal deterioro en el caso de los soportes de madera y cartón viene determinado en primer lugar por la celulosa que constituye su principal componente, por su degradación debida al envejecimiento natural. La madera, el cartón, el papel y la gran mayoría de textiles se muestran como soportes altamente higroscópicos, que precisamente por la alta sensibilidad a la humedad, registran importantes dilataciones y contracciones que terminan por amenazar la limitada elasticidad que pudieran ofrecer. Las caras y manos de cera de muchos de los antiguos muñecos indultados presentan graves alteraciones estructurales con los cambios bruscos de temperatura.

Muchas veces es tan grande la degradación que llegan a tener las carcassas internas de las figuras realizadas sobre todo con madera, pero a menudo envueltas por telas y esparto, que muchas veces es irremediable su reemplazo por nuevos anclajes. En caso de que devenga necesaria la sustitución los elementos estructurales por su gravísima ruina, deberá ser documentada perfectamente la carcassa original antes de ser reemplazada por un esqueleto de características similares.

12.2.2.1 La desinsectación y la desacidificación

Una de las primeras intervenciones directas llevadas a cabo sobre los muñecos será su total desinfección y desinsectación con la erradicación de plagas activas de microorganismos e insectos o simplemente como prevención.

Para extinguir los ataques de insectos se puede recurrir a diversos tratamientos de tipo físico y químico que pueden tener pésimos efectos secundarios en las obras. Los químicos de elevada toxicidad fruto de la fumigación con gas en una cámara hermética mediante el óxido de etileno, el bromuro de metilo, el timol, el fluoruro sulfuroso (Vikane), el formaldehído y las fosfinas que consiguen una perfecta desinsectación. La absorción directa de estos productos por los materiales de apoyo puede resultar dificultosa por su colocación en el interior de las figuras debido a que podrían sufrir decoloraciones importantes.

Los físicos aglutinan todas aquellas operaciones que emiten radiaciones electromagnéticas (gamma, *Röntgen* y ultravioleta) o partículas cargadas con alta energía (Radiaciones beta o bombardeo electrónico), la irradiación de emisiones de baja energía como las microondas, los métodos térmicos que recurren a temperaturas extremas de congelación o

calentamiento y los tratamientos biotécnicos que suponen un cierto control biológico. Son métodos con grandes inconvenientes en estas obras, ya que producen alteraciones fisicoquímicas que afectan a los materiales.

Los tratamientos más eficientes son la utilización de ambientes aislados con bajo contenido en oxígeno y caracterizados por la presencia de atmósferas ricas en gases inertes como el nitrógeno, el helio o el argón que son muy interesantes para la eliminación de los insectos xilófagos, derméstidos y *Lepisma* que se nutren de sustancias celulósicas.

12.2.2.2 La consolidación, la fijación y la protección

Cualquier material degradado debe ser consolidado para devolverle sus propiedades iniciales de consistencia y flexibilidad. La aplicación de consolidantes, bien por inyección o impregnación, resulta imprescindible para la devolución de la firmeza y permanencia física de todos los materiales que estratigrafía conforman un muñeco, desde sus apoyos hasta las capas de pintura, así como para la recuperación de la fuerza adhesiva existente entre ellos.

Por su parte, la consolidación de las capas de preparación y pintura puede ser precisada tendiendo a los diversos tratamientos efectuados conforme a la gravedad estructural que presentan estos estratos, especialmente por su pérdida de adherencia y descohesión.

Consolidar significa devolver la cohesión a las partículas integrantes de una capa o dotar de solidez un sólido pulverulento, sobre todo por la pérdida del poder adherente de las colas y aglutinantes que cohesionan cargas y pigmentos. Los materiales más utilizados se caracterizan por su origen natural, como las colas animales, las gomas y las resinas, en las que se recurre porque son similares a los materiales compositivos que entran a formar parte más comúnmente en la creación de muñecos. Sin embargo, los productos semisintéticos y sintéticos presentan ventajas importantes, sobre todo en cuanto a estabilidad y resistencia.

De entre los consolidantes naturales, son los de origen animal los más utilizados. Las colas animales, como la de conejo o esturión, presentan un alto poder adhesivo. Se disuelven en agua y se aplican en caliente después de ponerlas a remojo y haberlas dejado hidratarse durante unas horas. Para una mejor conservación se pueden añadir fungicidas como determinadas sustancias derivadas del fenol o sales de amonio cuaternarias como la Nypagina.

Los consolidantes semisintéticos más utilizados son los derivados de la celulosa, concretamente los éteres de celulosa. Las metilo, etilo, carboximetil, hidroxietil e hidroxipropil celulosas son adhesivos obtenidos sintéticamente en modificar los átomos de hidrógeno de los

grupos hidroxilos presentes en las moléculas de celulosa y que adquieren después de esta síntesis unas características que los convierten en productos más inertes, resistentes y menos sensibles al ataque los microorganismos. Se presentan como un polvo blanco soluble en agua o alcohol que forma un coloide más o menos espeso.

Del amplio abanico de propuestas que presentan los productos sintéticos, los que han cobrado más relevancia son las dispersiones acrílicas (Paraloid, Plexisol, Plexigum), las resinas vinílicas termoplásticas (Mowilith) y los alcoholes polivinílico (Mowiol), sin olvidar las diferentes versiones los copolímeros de etilvinilacetat desarrollados por Gustav Berger (Beva). En todo caso, un óptimo consolidando deberá presentar una evaporación relativamente lenta, de manera que esta peculiaridad permitirá la correcta y copiosa penetración del material hasta las capas porosas más internas.

Previamente a cualquier operación de consolidación o fijación, deberá comprobarse que la superficie tratar se encuentre totalmente limpia, al menos libre de una acumulación exagerada de suciedad superficial que pudiera quedar adherida a la pintura después del tratamiento. A continuación, se cubrirá toda la zona deteriorada con papel japonés, aunque pueden emplearse otro tipo de materiales como el papel de seda o tisú, sobre el que extenderá la sustancia adhesiva con una paleteta, desde el centro del papel hacia sus extremos. De esta manera la pintura permanecerá protegido durante todo el proceso de reafirmación o asentamiento del color.

Como medida precedente a la colocación del consolidando, especialmente cuando éste se pretenda acomodar mediante la inyección, puede resultar efectiva la humectación previa de la zona a afianzar mediante un producto humectante, como la mezcla a partes iguales de agua y alcohol. Esta infiltración primera preparará el recorrido que debe seguir el producto adhesivo y facilitará su acceso y distribución capilar.

Una vez el agente humectante haya relajado toda la zona, confinar las localizaciones más oportunas para que introduciremos el adhesivo por inyección, aprovechando grietas surgidos como fruto de una pérdida de pintura. Una vez aplicado el fijado o consolidando, en el caso de tratarse de productos acuosos, se eliminará el exceso de humedad superponiendo sobre el papel de protección otro trozo de papel secante o Manila sobre el cual se aplicará calor suave, habitualmente haciendo valer espátulas calientes a una temperatura moderada que en todo caso no debe sobrepasar los 50 ° C y levantando el papel repetidamente para evitar que se adhiera. Este tipo de operaciones tienen como finalidad la absorción de la cola sobrante que será captada por el papel secante.

Una vez controlada la humedad, el proceso de planchado con espátula debe continuar. En este caso comenzará el proceso de consolidación o fijación propiamente dicho, y la superficie de la obra se asentará a través de un filme transparente y antiadherente de poliéster llamado melinex, de tereftalato de polietileno, o bien papel siliconado, y se proseguirá con la aportación de calor hasta alcanzar secar toda la superficie. Llegado este momento, sería conveniente mantener con presión durante unas horas la zona afianzada hasta alcanzar un total secado del interior de la obra. Esta misión puede practicarse con la ayuda de pequeños pesos elaborados con bolsas o saquitos rellenos de arena, que adecuarán con más facilidad a las superficies angulosas de un bulto redondo, aunque muchas veces, por las mismas particularidades morfológicas del muñeco, resulta difícilmente practicable.

Transcurridas 24 horas como mínimo, la protección de papel japonés podrá eliminarse humedeciéndolo con agua templada en el caso de haber utilizado colas animales para la adhesión, o con el disolvente apropiado, si se ha recurrido a adhesivos sintéticos.

12.3 Intervención estética

Entendemos por intervención estética toda acción directa sobre la obra, especialmente referida a los procesos de limpieza y reintegración cromática, la finalidad consiste en la devolución o mejora de la legibilidad de la imagen, y al restablecimiento de su unidad potencial.

12.3.1 La limpieza

Las operaciones de limpieza están encaminadas a eliminar la suciedad o los añadidos que de una manera u otra alteran y desvirtúan la imagen original del objeto artístico. En el caso de los muñecos, el polvo y las manchas de diversa naturaleza, además del barniz envejecido que se ha oxidado con el tiempo ya los repintes o añadidos que ha sufrido durante su historia.

13. Los carteles de Falla

Rafael Contreras Jueas (*Los carteles de Fallas de Valencia*, 1998) habla de la aparición de los primeros carteles de Fallas realizados con el crecimiento que las Fallas protagonizaron en el primer tercio del siglo XX en los ámbitos nacional e internacional, ya que hasta entonces había sido un fenómeno que no traspasaba los límites del barrio o de la ciudad. Toda la parafernalia que envuelve a esta Fiesta se ha plasmado en los carteles.



FUENTE: JCF

De esta manera y en lo años 1920, la Sociedad Valenciana de Fomento del Turismo decidió que para atraer más prosperidad se debía realizar un cartel anunciador de las fiestas, idea que el Ayuntamiento aprobaría siendo el primer cartel del año 1929. La temática es muy variada al aludir a temas tales como el fuego, los *Ninots*, monumentos, pirotecnia y demás simbología valenciana.

Los artistas que han realizado son nombres como Santiago Carrilero Abad, Rafael Contreras Jueas, Álvaro Beltrán, Vicente Gil, Vicente Lorenzo, Juan Masiá, Domènec Morera, Miguel Tomás, Enrique Yelo, Vicente Ballester Marco, Damián Contreras Ortiz, Enrique Mestre, Miguel Mínguez, Francisco Raga Montoro, Rafael Raga Montesinos, entre otros con numerosos premios y accésits.

Tradicionalmente el cartel ha tenido una naturaleza barroca reflejo de la propia Falla y otros estilos como el uso Art-Decó en lo que se refiere a la rotulación o el abstracto, el pop y el cubismo, pero en las últimas décadas ha ido teniendo una serie de cambios que son afines a los de estilo europeo.

Entre las características más importantes de los carteles de Fallas, hay que citar la constante aparición del humor y la iluminación expresionista (contrastes violentos entre la luz y la sombra fantasmagóricas e hiperdramáticas que están en contraposición del carácter exultante

de la fiesta fallera).

Hay una serie de factores de capital importancia para resaltar la particularidad y significación de estas obras:

- La proyección del humor y la sátira. En más de un tercio de los carteles la resolución gráfica y el humor son la base de la temática junto con cuatro apartados: la representación del *Ninot* en solitario o componiendo escenas; personajes inspirados en la publicidad humorística; tipos y viñetas de cómic; y aucas.

- La fijación del fuego como prototipo predominante, o sugerido por el humo y la pirotecnia está presente en casi su totalidad.

- Exponentes de la figura humana. La superioridad masculina frente a lo femenino en lo que a la proporción de representaciones en los carteles se refiere.

- El vestuario tradicional de Huertano o *Torrentí* y el de valenciana están plasmadas casi en la mitad.

-Paradigmas turísticos y climatología. Los monumentos típicos valencianos tales como el Miguelete o la torre de la Catedral están representados de manera reiterativa, mientras que rasgos climatológicos (sol) o geográficos (mar) están muy poco publicitados. En cuanto a la barraca, solo aparece en tres carteles.

- Parafernalia festiva. El *Ninot* es una de las máximas representaciones en lo que a la proyección del humor y de la sátira del monumento fallero se refiere. Sin embargo, las artes plásticas, la música y la iconografía gastronómica.

- Símbolos y alegorías. El escudo de la Ciudad de Valencia está en todos los carteles al decir las bases del concurso que es obligatoria su aparición. En cuanto a las banderas, la Española roja y gualda y la de la República, la *Senyera* Valenciana y la Cuatribarrada salen en varios de los carteles. En cuanto a las imágenes sacras, la aparición de cruces, santos, ángeles, e incluso la vara florida que representa al Patrón de los carpinteros: San José.

- Titularidad de la Fiesta. La denominación ha ido mutando con el tiempo, aspecto que se iba reflejando en los carteles: de inscribirse desde 1929 “VALENCIA” de manera inalterable, ha ido pasando a “FESTIVIDAD DE SAN JOSÉ-TÍPICAS FALLAS”; “TRADICIONALS FESTES DE LES FALLES”; “FIESTA DE LAS FALLAS”; hasta 1936 se utiliza “FESTIVIDAD DE LAS FALLAS”; de 1942 a 1964 la denominación es “FALLAS DE SAN

JOSÉ”; hasta la actualidad permanece la mucho más publicitaria “FALLAS DE VALENCIA”. Por otro lado, en 1947 se creó el subtítulo de “FIESTAS DE ARTE DE INTERÉS NACIONAL” que hasta 1979 estaría insertado junto el subtítulo de “FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO” incluido en 1966. En 1980, se crearía la definición que ha llegado hasta la actualidad: “FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL”.

14. Los *Llibrets* de Falla

Esta publicación apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la falla, y que vendían los niños a pie de la misma. El primero data de 1855 y explicaba la Falla plantada en la plaza del Almudín de Valencia y fue escrito por el poeta Josep Bernat i Baldoví. Se suelen publicar en Valenciano, aunque también hay muchos en Castellano y en ambos idiomas. Apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la Falla., su estructura no ha cambiado prácticamente desde la década de 1940: saludo del presidente de la comisión; componentes de la junta directiva; listado de falleros y falleras, tanto mayores como infantiles; fotos de las falleras mayores de la comisión y poesías dedicadas a éstas; explicaciones de las fallas grande e infantil, así como sus bocetos; programa de festejos; lista de recompensas de Junta Central Fallera (*bunyols* y *distintius*) entregadas; y actos más destacados durante el ejercicio.

Lo Rat Penat, la nueva sociedad cultural renacentista nacida en 1878 para enseñar y difundir la lengua y cultura valencianas se hizo cargo del Concurso de Premios que se otorgaban a las Fallas en los albores del s. XIX. En 1901 ya fue el Ayuntamiento el que tomó el relevo a *Lo Rat Penat* y oficializó esta entrega de Premios Municipales, pero la sociedad asumió el protagonismo de otros galardones. La expansión y evolución de esta obra se debe fundamentalmente a *Lo Rat Penat* que en 1903 acordó conceder cada año un premio al *Millor Llibret i Explicació de la Falla*.

Este elemento de difusión de la cultura fallera ha evolucionado mucho ya que se ha convertido en un volumen de grandes dimensiones y esmeradas ediciones. Su contenido va más allá que la explicación en verso de la temática de la falla a la que pertenecen. En ellos hay artículos sobre temáticas diferentes, colaboraciones de prestigiosos protagonistas de nuestra cultura, análisis de la historia de nuestros barrios y comisiones. Todo un excelente contenido para dar a conocer el origen fallero y lo mejor de la cultura valenciana.

15. La indumentaria

Albarracín y Niclós (2003), Liceras Ferreres (1997) Puerta (2002) y Roca (1987). La ropa en las labores del campo eran hechas con telas resistentes para alargar su duración y aprovechamiento, esta ropa se hacía en casa, las ropas de lujo eran compradas a mercados, ferias y artesanos.

En los hogares se tejía, y se recogía la hoja de la morera, y se elaboraban madejas de seda para su venta. Al llegar la pubertad se utilizaba una ropa más de mudarse para iniciar el festejo, además de complementos como joyas, relicarios, *mocadors*. Al iniciarse el festejo, el proceso del ajuar aceleraba, se bordaban sábanas, toallas, camisas. Cuando morían los padres había una transmisión de bienes de padres a hijos, en la cual la ropa era un elemento importante.



FUENTE: CIBERFALLAS

Por el contrario en la vida de las clases acomodadas, los niños llevarían a buen seguro ricos tejidos y vestidos confeccionados con la moda de la ciudad de Valencia. La corte era el centro de moda en el los ciudadanos se reflejaban a principios del siglo XVIII, ya que se introduce la moda anglofrancesa, mas ligera y colorista que la rígida moda española impuesta por los Austrias.

Las innovaciones son varias: el realce del pecho, mediante el justillo y el jubón, otro signo innovador era dar más volumen a las caderas mediante la superposición de elementos de vestir, como enaguas, faldellín y falda, con el vuelo replegado en la parte inferior de la figura, y la reducción de la cintura, por medio del abrochado del justillo.

El delantal aparece como pieza ornamental, originariamente tenía como finalidad proteger la ropa en el trabajo, la longitud de las faldas, dejan el tobillo al descubierto y sobre un 10 cm, en el siglo XIX se alargan.

El cabello recogido en una trenza o un moño, la frente libre.

Los colores sufrían un proceso de teñido, y algunas veces sembraba el color natural. Solo si se trataba de trajes de lujo para ocasiones especiales solían tener en cuenta la coordinación de colores. En el litoral los colores eran más luminosos, como la seda o algodón, mientras que en el interior más sobrios, con la lana como material principal. En la huerta hay juego de colores y en el Barroco diseños florales.

Los vestidos están cortados por la cintura, si se hace referencia a un traje completo se trata de la tradicional falda y jubón, con el mismo color y tejido, como ropa de lujo para las ocasiones.

La mujer en esa época llevaba la camisa que le cubría todo el cuerpo hasta las rodillas, el escote era ancho y ligeramente por encima del jubón o justillo. Esta pieza perdurará hasta principios del siglo XX llevada por gente mayor.

A principios de siglo XIX empieza a usarse el pantalón de mujer o *camalets* para las clases sociales más altas, a mediados de siglo es aceptado por el pueblo, esta pieza llegaba hasta por debajo de las rodillas y era usado para mudarse.

Brocatel: Tejido formado por urdimbre de un color y varias tramas de colores diversos, de tal forma que el fondo de la tela es del color del hilo de la urdimbre, generalmente con aspecto de raso, y el dibujo lo forman bastas de los distintos colores de las tramas formando un efecto similar al bordado.

En el ámbito de la indumentaria valenciana, es común llamar brocatel al tejido tipo damasco o al tejido que por motivos estéticos utiliza varias tramas de un sólo color, dando lugar a confusión. Un tipo especial de brocatel es el tejido espolinado, habitualmente llamado espolín.

Damasco: Tipo de tejido que debe su nombre a su ciudad de procedencia, compuesto de urdimbre de seda, rayón o algodón mercerizado y trama generalmente de rayón, cuyo dibujo se forma invirtiendo la base de raso con la que está tejido por lo que se forma un tejido a dos caras, siendo el envés el negativo del haz de la tela.

La urdimbre y la trama pueden ser de distinto color formando el fondo con el color de la urdimbre y el dibujo con el color de la trama en el haz del tejido y viceversa en el envés. También es frecuente utilizar urdimbre y trama del mismo tono, pero de distinta materia, distinguiéndose el dibujo por el efecto brillo-mate de los diferentes hilos, por ejemplo con algodón (mate) y rayón (brillo)

Espolín: Pequeña lanzadera que se usa para introducir la trama en los tejidos espolinados. Comúnmente se confunde el término *espolín* y se usa para referirse a los tejidos que están elaborados con ellos.

Tejido: El tejido es una estructura compuesta de dos series de hilos, una longitudinal y otra transversal, que se entrecruzan entre sí formando una lámina más o menos resistente, elástica y flexible. La serie de hilos longitudinal se llama urdimbre y la transversal trama.

Según el tipo de hilos, la densidad de urdimbre y trama y el cruzamiento en sí de los hilos, se forman multitud de tejidos diferentes, de los que en la indumentaria valenciana podríamos destacar: Tafetán, raso, damasco, brocatel (también llamado brocado o brochado), tejidos espolinados, terciopelo.

15.1 Vestimenta femenina



FUENTE: ACTUALIDAD FALLERA

Ropa interior:

Camisa: La pieza interior de la parte superior del cuerpo, que vestía la mujer durante todo el día. Confeccionada de lienzo o lino, siempre en una sola pieza y sus mangas cortas y además adornadas con encaje o puntillas, ya que en ocasiones podían ornamentar la vestimenta exterior, muy tradicional es el uso del encaje de bolillos.

Chambra: Pieza interior al corsé, se sitúa sobre la camisa en forma de corsé, suele ser pequeña y con bastantes adornos o bordados que permanecen como pieza exterior.

Medias: Son una pieza fundamental para la protección contra el frío. Las hay de distintos materiales, algodón o lana para su uso diario e hilo o seda para días especiales. Se utilizaban unas cintas anudadas alrededor de la pierna para sujetarlas, llamadas *lligacames*. Eran tejidas manualmente, normalmente blancas o beiges, aunque también se pueden personalizar de colores, con bordados y motivos varios así como flores, iniciales, e incluso tejidas con hilos de oro y plata.

Enaguas: Se colocan sobre la camisa y nunca se usan menos de dos a la vez. Permiten dar vuelo a la falda que se coloca sobre ellas y cuanto más exteriores van más adornadas. Faldas blancas de hilo, algodón o lienzo con encajes o puntillas y vuelo considerable. Se sitúan debajo de la falda exterior. Su longitud va en función de la moda del momento, y siempre reforzadas en la parte más inferior para aumentar el vuelo.

Pololos: Pantalones interiores que llegan hasta la rodilla, de lana, algodón, hilo o seda. Aparecen en los siglos XIX-XX, confeccionados con telas finas.

Brials: Son faldas de uso interior o exterior, realizadas con lanilla o algodón de distintos colores. Guardan la misma estructura que las enaguas, e incluso podían ser estampadas. Finalmente quedaron como faldas de uso diario para realizar los trabajos domésticos.

Sayas: Son otra clase de enagua confeccionada con lana, paño o bayeta y que también se conoce como refajo o sayas. Son normalmente de uso exterior, aunque perfectamente podría colocarse la falda o *guardapeus* sobre ellas.

Parte exterior del traje:

Guardapeus: Son las faldas confeccionadas en seda, con la misma estructura que las enaguas en el modo en que se anudan a la cintura, y normalmente realizadas con colores lisos, predominando sobre todos el azul. Se utilizan como tejidos, el tafetán, etc., así como los damascos con grandes motivos florales, frutas etc, y los espolines como *guardapeus* de gran lujo y de síntoma de bienestar social. Cuando la calidad era extraordinaria y estaba confeccionado con la misma tela que el corpiño recibía el nombre de *basquinya*, haciendo un traje completo, que en el siglo XIX quedará como nombre para las faldas polisonadas, confeccionadas en seda. En las grandes ocasiones, estos *guardapeus* o *basquinyes*, solían ser oscuros y se guarnecían bien para dar sensación de grandiosidad.

Sagaleco: Este es el nombre que recibían las faldas realizadas con algodón y que se ajustaban totalmente al *guardapeus*.

Justillo: Especie de corse sin mangas que se ajusta al cuerpo.

Jubón: Chaquetilla ceñida de mangas cortas o largas realizada con tela a juego con la falda.

Cossos: Este nombre engloba el conjunto de piezas que se utilizan para cubrir, sujetar y ensalzar el tronco de la mujer. Es la pieza que cubre desde la cintura hasta los hombros, dejando los brazos totalmente libres, con lo que se lucen las mangas de las camisas. En la parte inferior aparecen unos adornos en forma de volantes o plisados. Los escotes son cuadrados normalmente y llegan hasta la mitad del pecho.

Delantal: se coloca en la parte delantera de la falda, de hilo, algodón, seda o lana, son bordados y adornos de oro.

Armillas: Consiste en una especie de corpiño, sin mangas, ajustado al cuerpo entre la camisa y el corpiño en sí. En Invierno llevaba manga larga y estaba hecho con telas fuertes con el fin de proteger del frío.

Manteleta: Se coloca sobre los hombros, cuadrado o triangular, se ata por delante o se abrocha con la *Joia*.

Complementos

Agujas: Sirven para sujetar los moños.

Pendientes o *arrecades*: Los más usados son los de forma de racimo.

Broche o *joia*: Sujeta la manteleta a la altura del escote, como si fuera una gargantilla.

Peinetas: Hay tres, y se coloca una grande (llamada peine o pinta) en el moño de atrás y dos en los laterales (llamadas rascamoños). Son de latón chapado en oro, aunque también las hay de plata chapada. Están grabadas con elegantes motivos.

Mantelina o mantilla: Son las mantillas que han utilizado las mujeres siempre para cubrirse la cabeza. Reciben distintos nombres dependiendo de los tejidos con que han sido

confeccionadas: *Mitja Lluna* (es la mas utilizada a lo largo de la historia, y confeccionada con pana, paño, seda e incluso hasta el terciopelo mas gordo); Dengue (en blanco o negro, bordados o decorados con cinta); *Mantellina de Tovall* (recordando a las antiguas toallas que se utilizaban para la limpieza personal eran mas amplias y muy largas); Terno (es la mas moderna y mezcla un poco las características de todas las anteriores); *Mantellines de Blonda* (son piezas rectangulares de mayor o menor tamaño confeccionadas con blonda y otros tipos de encaje); Zapatos (de ligero tacón, van forrados de tela que va en conjunto con la falda).

15.2 Indumentaria masculina:



FUENTE: CIBERFALLAS

Jupa: Chaquetilla normalmente de manga larga, de seda terciopelo o napa.

Calzón: Pantalón de lana o seda, de diversos largos.

Saragiells: Pantalón que se situa debajo del calzón de lienzo o lino.

Faja: Elemento rectangular que se situa en la cintura del hombre ajustando el pantalón, de varias tonalidades, de seda o algodón.

Pañuelo: se coloca en la cabeza de forma anudada.

Chaleco: Chaquetilla sin mangas que se coloca debajo de la jupa. Puede ser liso o bordado con flores, normalmente abotonado. Posee una gran riqueza debido a los ricos materiales con los que se confeccionan.

Faltriquera: Elemento para guardar los utensilios.

Manta morellana: Elemento de abrigo, de lana que se coloca sobre la indumentaria, de muchas tonalidades que se tejía a mano y servía para resguardar del frío del Invierno.

Escarapela: Tiras estrechas y longitudinales para la sujeción de las medias, lisos o con motivos florales.

Alpargatas: Calzado cuya base está confeccionada por esparto o pita, sujetándose al pie por cintas.

Trajes:

Saragüell: traje típico de *l'Horta* compuesto por un pantalón amplio, blusa, chaleco, faja, pañuelo, alpargatas, y manta de vivos colores.

Torrentí: traje típicamente valenciano formado por pantalón ajustado dejando ver las medias y chaquetilla, camisa blanca, faja y malla en la cabeza.

Jopetí: Chaleco recto con pantalón de *Torrentí* y los complementos a juego, con polainas.

Chaleco y pantalón: tradicional *jopetí* con pantalón de rayas.

Blusón: Es la pieza tradicional mas facil de vestir, se pone encima de la ropa. El tradicional negro; el imagen (con pasamanería en canesú, cuello y puños); el panal (confeccionado con un tejido de sarga con panal en delanteros y espalda).

15.3 El Colegio del Arte Mayor de la Seda

Citar la importancia de esta institución debido a que posee diversas manifestaciones que lo incluyen en el Patrimonio Inmaterial:

- generación tras generación, ha custodiado con celo no solo el edificio de la casa gremial, el archivo y las colecciones de objetos, sino lo que es más importante, han mantenido inalterable la tradición de la Institución y han conseguido no perder la identidad cultural de su gremio, conservando sus valores esenciales de honestidad y calidad.

- es símbolo de una de las empresas más brillantes del genio valenciano: la creación y mantenimiento de una industria sedera que produjo y aún produce maravillas en su género.

- Transmite una herencia colectiva por medio de actitudes, prácticas y costumbres. Desde hace más de quinientos años y en la misma casa se celebran asambleas y Juntas de Gobierno,

para dirimir los problemas textiles planteados y las cuestiones propias del Colegio, y sobre todo para procurar que esta historia que atesoran no se pierda para las generaciones futuras. También desde hace más de quinientos años celebran la Fiesta de San Jerónimo, su patrón. Desfilan en procesiones como la de la Virgen de los Desamparados portando las antiguas banderas, estandartes y escudos del Colegio.



FUENTE: CIBERFALLAS

- Trata de evitar la pérdida de un muy valioso patrimonio intangible: los pocos oficios sederos que de forma artesanal perduran hasta nuestros días (tejedores, pasamaneros, tintoreros, entre otros) que son el testigo vivo de una época, de un hacer y de una tradición.

- Búsqueda y recopilación de material de tejeduría, telares, maquinaria...etc que dejan de usarse en fábricas que se cierran o artesanos que se retiran, para poder recuperar en un momento dado un oficio sedero o guardar su memoria

- Promueve la investigación de material antiguo para recuperar lo que brilló en otras épocas y tratar de incorporarlo a la indumentaria valenciana tradicional que tanto empaque y colorido proporciona a nuestras fiestas.

- Promociona el tejido y labrado manual de las sedas organizando actos divulgativos y entregando certificados de autenticidad y calidad de los mismos. Todos los años organiza el acto de entrega de los certificados de ESPOLÍN, rey de los tejidos sederos.

- Mantiene vivas y difunde tradiciones sederas muy enraizadas en la cultura valenciana. Todos los años reparten más de 4.000 gusanos de seda en los colegios para que no se pierda esa costumbre que desde hace casi diez siglos tienen los niños valencianos de criarlos en cajas cuando llega la primavera; los alimentan con hojas de morera y observan y aprenden un ciclo completo de vida.

-Investiga los modos propios valencianos de hacer dentro de los oficios sederos (y el torcido de la seda a la gorra) y recopila el vocabulario propio valenciano sobre tejidos y útiles de tejeduría, de las piezas de los telares, así como nuestro peculiar sistema de medición.

16. Problemática Propuesta actual

Tiene dos grandes problemas que impiden una expansión de la institución museística si se pretende que sea el centro protector garante de un nuevo elemento cultural elegido Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

El primero y más grave es la falta de una protección adecuada para el Museo Fallero debido a que su estatus no le describe ni como Museo ni como Colección Museográfica Permanente, protección que otorgan los propios poderes públicos, no pudiendo recibir por lo tanto las subvenciones para su desarrollo y la difusión de los contenidos que atesora.

El otro problema es la falta de espacio que tiene el Museo Fallero, de ahí a que en el presente trabajo se proponga una nueva propuesta museográfica en la que, además de un cambio en la distribución espacial contando con las Dependencias de la Junta Central Fallera, se incrementen los paneles explicativos de manera que en sus contenidos tengan cabida todos los elementos que conforman la Fiesta Mayor de Valencia.

Por lo tanto la existencia de un espacio más amplio es vital, ya que la observación desde 1934 de la evolución artística de estas obras hace que no se pueda dejar de exponer las mismas, por lo que hay que tener en cuenta esta amenaza para la existencia de estas efigies de capital importancia para la visión global de lo que son las Fallas.

17. Propia propuesta de mejora.

Al hablar de Gestión Cultural hay que hacer referencia a que es un concepto totalmente intangible, ya que además del hecho de que estemos tratando con algo que posee una naturaleza completamente compleja (la definición del vocablo Cultura también en de una enorme diversidad), no hay que olvidar que las Fallas en sí mismas son un Arte Efímero que forma parte del denominado Patrimonio Inmaterial.

La fiesta de las Fallas es susceptible merecedora de una gestión patrimonial debido a su naturaleza cultural. Hacer mención a los fondos del Museo Fallero de Valencia, y especialmente de su colección de *Ninots Indultats*, con la que la Asociación de Estudios Falleros, la Universidad de Valencia y el Ayuntamiento, han colaborado para la catalogación, divulgación y puesta en valor de los mismos.

Hablar de los fondos del Museo del Gremio de Artistas Falleros, aprovechables para hacer un museo dedicado a un oficio artesano único en el mundo, oficio que no está reducido en exclusiva a las Fallas, sino que también se encuentra en el cine, el teatro, la decoración, el interiorismo, las carrozas o los parques temáticos y de atracciones. La singularidad del emplazamiento del Museo en la excepcional Ciudad Fallera: una de las primeras ciudades temáticas creadas.

En el caso concreto de la festividad fallera los gestores culturales pueden implicarse en los engranajes de la propia maquinaria de este mundo asociativo con grandes posibilidades de que los resultados sean completamente satisfactorios, ya que existe una vertiente cultural de gran riqueza que debe ser difundida a todos los que deseen conocer la Fiesta Grande de Valencia.

El gestor cultural José Martínez Tormo (2011, págs. 36-41) habla del papel de este profesional en el mundo fallero, el cual se va desarrollando gracias al importante trabajo que todo el año van realizando los colectivos relacionados con este mundo tales como las Comisiones, las Agrupaciones, los Sectores y la Junta Central Fallera para que estas fiestas sean posibles:

Planificación y evaluación

- Establecimiento de misión, visión y objetivos estratégicos.
- Planificación a corto, medio y largo plazo.
- Programación, diseño y gestión de las actividades del colectivo.

- Diseño y gestión de proyectos singulares tales como charlas, Semanas Culturales, publicaciones, entre otras actividades.
- Desarrollo de sistemas objetivos de evaluación de las actividades.
- Elaboración y gestión de presupuestos económicos.

Difusión de actividades

- Diseño y seguimiento de las campañas de marketing.
- Distribución interna de la información.
- Relación con los medios de comunicación.
- Uso de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) tales como Internet, las redes sociales y las comunidades virtuales.
- Impulso a la participación de los falleros.
- Captación de simpatizantes y de nuevos asociados.
- Diseño y composición de material de difusión.
- Seguimiento de la buena utilización de la imagen corporativa del colectivo.

Financiamiento y búsqueda de recursos

- Búsqueda, solicitud y gestión de subvenciones públicas.
- Captación de patrocinadores y colaboradores.
- Investigación y aplicación de nuevas fuentes de financiamiento.

Ejercicio de la actividad propia del colectivo

- Fomento de la participación de los falleros, especialmente de los más jóvenes.
- Coordinación de los diferentes grupos de actividades: teatro, bailes, etc.
- Búsqueda de actuaciones externas para los diferentes grupos artísticos.
- Relación con otros colectivos.
- Fomento del uso del Valenciano.

Cooperación con los diferentes órganos de decisión y gestión

- Colaboración en la organización y funcionamiento de las Juntas Directivas.
- Asistencia a las diferentes Delegaciones de los colectivos.
- Asesoramiento a los directivos en aquellos temas en los que se les consulte.
- Estudios de viabilidad de aquellas propuestas que le encomiende la Junta Directiva.

La importante acción de que el gestor cultural participase en la dinámica organizativa de los colectivos que hacen posible la fiesta supondría un importante revulsivo para la misma, ya que sería modernizada por medio de la profesionalización de las actividades de estas

asociaciones festivas, ofreciendo dicho técnico una visión más global de las Fallas como manifestación cultural y aglutinador social que es.

17.1 Ejemplos de Museos de Fiestas

Museo Fallero de Gandia (<http://www.museufaller.org/web/guest/home>)



FUENTE: Ayuntamiento de Gandia

Centro de interpretación de la fiesta fallera, muestra de forma breve pero intensa toda la riqueza, diversión y creatividad que tiene la fiesta fallera en Gandia. Este Museo es novedoso, moderno, interactivo y familiar, pensado para conocer de cerca parte del patrimonio valenciano. El Museo está dividido en varias secciones o escenas, haciendo un recorrido por los aspectos más relevantes de la fiesta fallera. Es un innovador espacio interactivo que presenta en 400 metros cuadrados la tradición fallera con la pirotécnica, el fuego y la elaboración de los monumentos. Se puede ver una muestra de trajes expuestos, del siglo XVIII y XIX, las peinetas y aderezos de las falleras, así como el típico blusón fallero. El recorrido enseña la historia de las fallas, días festivos del San José, que se celebra el 19 de Marzo. Junto a ello, se exponen las fases de la confección de un *ninot*, desde cómo se diseña el boceto hasta la maqueta inicial de lo que en unos meses se convertirá en monumento fallero. Y recorrer este museo fallero es conocer también la historia de la ciudad Gandía.

La primera parada obligada del museo es la parte Acicalado y Ornamentación. Dedicada a la indumentaria, se conocen cómo son los trajes de fallera tradicionales y cómo se hacen y tejen. Cuenta con una pequeña muestra de trajes expuestos, del s. XVIII y XIX, así como del tradicional y típico blusón fallero. Esta zona refleja también cómo se confeccionan las peinetas y aderezos de las falleras y se recoge una pequeña muestra. En cuanto a audiovisuales, además de los profesionales del sector aparecen los preparativos a la hora de vestir a una fallera. Otra de las secciones es la de Fallera y ciudad. Aquí se contemplan en unos paneles a modo de juego, imágenes sobre los múltiples actos que se realizan en un ejercicio fallero.

Pero seguro que una de las zonas de mayor impacto es la de Armonía explosiva. A ritmo de mecha y cartón, donde por un momento el visitante se convierte en pirotécnico y diseña su propia mascletà. El equilibrio de la llama da a conocer cómo se confecciona el monumento fallero, los pasos a seguir hasta conseguir los célebres *ninots*. Arranca con la historia de cómo eran las fallas antaño para seguir desarrollando el proceso y comprobar su evolución. Cómo nace la falla, desde quién y cómo se diseña el boceto hasta la maqueta inicial de lo que en unos meses se convertirá en monumento fallero. Se exponen las fases de la confección de un *ninot*.

Al final del recorrido, cuando hayan entendido qué significan las Fallas para los valencianos y sus peculiares características, se encontrarán con la zona El Llibret, sátira y poesía. Además de homenajear los libros de las comisiones falleras que publican las críticas del monumento sobre aquello que se espera sea purificado por el fuego; podrá dejar su comentario en un libro de honor.

Museo de la Pirotecnia de Burjassot (<http://www.actualidadfallera.es>)



FUENTE: Actualidad Fallera

En esta muestra se puede observar, a través de diferentes documentos gráficos, fotografías, audiovisuales y una ingente variedad de objetos y utensilios cómo ha evolucionado el arte de la pirotecnia, haciendo patente el mérito que han tenido y tienen los maestros pirotécnicos. El museo recoge fotografías antiguas de la forma de elaborar los cohetes, piezas de pirotecnia y demás artilugios que explican la forma de elaborar uno de los elementos más típicos y tradicionales de Valencia.

Alcoy (Alicante): cuenta con un museo dedicado a su celebración más representativa, la fiesta de moros y cristianos, donde se guarda y expone todo el patrimonio material y sentimental de la festividad representativa de esta localidad. **Museo Alcoyano de la Fiesta (MAF)** para una mayor interpretación de la fiesta de Interés Turístico Internacional. Dividido en tres plantas diferentes que abarcan la música, la cartelería, la historia de San Jorge, la Trilogía festera y el mundo festero.



FUENTE: <http://www.visit Alcoy.com/artes-y-cultura/museo-de-la-fiesta/>

Madrid: el toro, principal protagonista de la feria de San Isidro, cuenta con su particular santuario en el **Museo Taurino de la Plaza de las Ventas**. (<http://www.madrid.org>)

Museu Municipal de la Festa-Elche

El Misteri o Festa d'Elx es un drama sacrolírico de origen medieval, encuadrado en las representaciones asuncionistas que se realizaban en la Europa meridional, que narra la Dormición, Entierro y Asunción a los cielos de la Virgen María. Tras la prohibición de las representaciones teatrales dentro de las iglesias, a raíz del Concilio de Trento, el Misteri d'Elx se convirtió en el único vestigio de éstas al conseguir una bula del Papa Urbano VIII en 1632.



FUENTE: <http://www.turismedelx.com>

El Museu de la Festa nace con la vocación de atrapar en el espacio y en el tiempo parte de la magia que envuelve la Festa para darla a conocer a los que nos visitan a lo largo del año. Dispone de dos salas: una donde se muestra la puesta en escena, y otra, donde las nuevas tecnologías reviven la emotividad que rodea a esta extraordinaria representación.

Museo de Fiestas de Crevillente (<http://www.crevillent.es>)

Exposición de trajes donados por bellezas y capitanes de la fiesta de Moros y Cristianos además de los carteles de la fiesta de Julio Quesada y pinturas de Basonpierre.

Museo de La Rama de Gran Canaria

La Rama es el acto central de las fiestas de la Virgen de Las Nieves, en el pueblo de Agaete. Una celebración que con el paso de los años se ha convertido en uno de los grandes acontecimientos del verano en Canarias. No es una fiesta más, ya que tiene un especial carácter simbólico para los grancanarios. Por su significado y por sus características históricas y tradicionales, en el año 1972 las fiestas fueron declaradas de Interés Turístico Nacional.



FUENTE: <http://www.grancanaria.com>

El Museo de La Rama es un espacio para poder ver, comprender y disfrutar de la esencia de la fiesta, cualquier día del año. El museo muestra los diferentes elementos que intervienen en la celebración. Desde los papagüevos, a los diferentes elementos de decoración en los días de fiesta, como farolas, ramas, etc.

El Museo está ubicado en un edificio recientemente acondicionado que se complementa con jardines y presenta seis espacios expositivos distintos:

Espacio 1: Introducción y contextualización de la fiesta en torno a la Virgen de Las Nieves.

Espacio 2: Evolución y contexto histórico de la Villa de Agaete.

Espacio 3: Las claves de la fiesta: la música, los papagüevos, la rama como vegetal, y el mito del ritual aborígen.

Espacio 4: La fiesta en la calle: la Diana, la Rama, la Retreta, las farolas, los turroneiros, los feriantes...

Espacio 5: El día grande: la subida de la Virgen, el encuentro, la llegada, la traca, la procesión, la decoración de las calles, la pólvora, los bailes y verbenas, los juegos infantiles...

Espacio 6: La Rama del Valle: la despedida a los romeros, la subida al pinar, cortando la rama, bajando del pinar, la rama por las calles, la procesión...

El Museo de La Rama, es el primer museo dedicado a una fiesta en Canarias y busca convertirse por ello, con la ampliación proyectada de un edificio anexo, en un referente regional para estudiar y entender la rica variedad de fiestas del archipiélago canario y toda la significación cultural y social que esconden.

Museu Fester, Ontinyent

Inaugurado a finales del 2001, en él se exhiben piezas emblemáticas y singulares de nuestras fiestas de Moros y Cristianos: fotografías, pinturas, esculturas, trajes de fiesta, armas, carteles, programas, mobiliario, libros y otras curiosidades.



FUENTE: <http://www.turismo.ontinyent.es>

La exposición se divide en varios apartados para abordar todos los aspectos relacionados con la fiesta. Así, de una parte se puede visitar la sección dedicada a la música, en la que se encuentran partituras de melodías tradicionales de autores de la localidad como el Mestre Ferrero, compositor de la marcha mora Chimo. También se encuentra una amplia colección de programas y carteles de fiestas que se remontan a años atrás. En la sección de etnología se muestran trajes típicos de cada uno de los eventos entre los que destacan las vestimentas que llevaban las comparsas durante los años 40 y 50.

Museo de les Fogueres de Sant Joan (<http://www.hogueras.org>)

Muestra un significado recorrido por la evolución de nuestra Fiesta. En un total de 5 salas se recorre el pasado y presente.



1936 “Los orígenes”: En esta primera sala se recopila una importante galería gráfica de estos brillantes primeros años que concluyen dramáticamente con la llegada de la guerra civil en 1936. Se incluyen bocetos y carteles, así como objetos testimoniales de especial interés al ser los que más antigüedad albergan estas instalaciones, permitiendo atisbar retazos de los orígenes de la principal fiesta de Alicante.

1979 “Autarquía y desarrollo”: Este amplio espacio aglutina cuatro décadas divididas en dos salas bien definidas. En el primer salón vemos la evolución de la fiesta entre 1940 y 1960. En el segundo salón comprende entre 1961 y 1979, en el que se abre un periodo de desarrollismo español.

“Fiestas en Democracia”: A partir de la llegada de la democracia municipal se abre para la fiesta un periodo de especial brillantez. Esta es la última sala histórica abarcando desde el año

1980 hasta la actualidad. Es en esta sala donde se encuentran un mayor número de ninots indultados, puesto que la cercanía en el tiempo ha permitido salvaguardarlos.

“Sala Descriptiva/Sala Audiovisual”: En la Sala Descriptiva podemos encontrar los últimos ninots indultats una muestra de la indumentaria de Les Fogueres, así como un mosaico descriptivo de las principales celebraciones de los actos realizados.

En la sala Audiovisual, se proyecta varias filmaciones de actividades y elementos de nuestra Fiesta.

En el Museo de la Fiesta de Caravaca de la Cruz en Murcia el visitante puede descubrir las Fiestas de la Vera Cruz de mayo. En un edificio del siglo XVI se ha desarrollado un proyecto museográfico accesible a todos los públicos, y especialmente adaptado a personas invidentes.

En la primera planta se da a conocer el origen de la Vera Cruz, y se hace un recorrido cronológico por los cinco días de fiesta. La planta baja está dedicada a la fiesta de los Caballos del Vino. Finalmente, el sótano cuenta con una serie de módulos interactivos que hacen partícipe de las fiestas a los visitantes.

El Museo de la Romería, Asturias

Este Museo de la Romería está recreado en la fiesta de Nuestra Señora del Buen Suceso «El Carbayu (Lugones), tal como era en el año 1952, pues su antigüedad se remonta a los años veinte. Se trata de una iniciativa de Manuel Antonio Fernández, más conocido en Lugones como «Manolito el Pegu», y de Roberto Nicolás Alonso.



FUENTE: <http://www.el-caminoreal.com/>

ROMERÍA Y VERBENA

En ella se reproducen con todo tipo de detalles todos los componentes que en sí tenía; bien es verdad que gracias a los adelantos tecnológicos de hoy en día éstos cobran vida reflejando una animación real nunca vista hasta entonces.

Se puede observar la capilla existente, cuya antigüedad data del siglo XVIII. A continuación, adentrándonos en el bosque, figuran las primeras casetas o puestos de bebida que había en los años cuarenta y cincuenta. Más adelante, ya en el recinto, la primera noria, las lanchas y el primer carrusel de caballitos de la época. También se puede contemplar el primer templete o kiosco, donde actuaban los grupos folklóricos y bandas de música de la época; este último se encontraba ubicado en el centro de la fiesta.

Así mismo, se puede observar la iluminación de entonces, que tenía forma de paraguas, que con sus cientos de bombillas envueltas en papel de celofán de colores daban esplendor a la fiesta.

Otra de las cosas que llamaba mucho la atención en esta fiesta era su situación privilegiada, pues se encontraba todo un bosque de carbayos, que era una prolongación de la misma, de ahí el nombre que se dio a esta fiesta, un algo especial donde la gente, en esos días de calor, se sentía a gusto y disfrutaba del entorno.

Esta original idea de representar la fiesta en un maqueta animada y única surgió de los artesanos Manuel Antonio Fernández, más conocido como Manolito el Pegu, y Roberto Nicolás Alonso. Ésta era una idea que venían madurando desde hacía tiempo y que ahora, por fin, la ven culminada.

FIESTA Y BAILE

Su origen se remonta a tiempos primitivos. La romería se define como pequeñas peregrinaciones devotas y religiosas a santuarios o ermitas, seguidas de fiestas populares y lúdicas acompañadas de meriendas, bailes, etc., que se celebran normalmente en el campo inmediato a la ermita el día de la festividad religiosa del lugar.

Normalmente se escoge, para la escena de esta concurrencia, el sitio más llano, frondoso y agradable de las proximidades de la ermita y en él se sitúan en forma de corro las tiendas con las viandas, los toneles de sidra y vino y todo el restante aparato de regocijo y fiesta.

Cada romería viene a ser una feria en general, donde se aprovechan las verbenas, a las que acuden los mozos y mozas del lugar, así como romeros de otros pueblos limítrofes y a veces muy alejados. La verbena tenía lugar al anochecer, donde se iluminaba entonces con hogueras y se bailaba y cantaba al son de la gaita y el tambor, que posteriormente se alternaría con organillos, gramófonos y gramolas, donde más tarde llegarían las bandas de música y orquestas. A la mañana siguiente se celebraba la misa y la procesión alrededor del santuario; más tarde se procedía a la compra de comestibles por parte de los romeros en las casetas que diseminadas por el campo de la romería existían; éstas despachaban leche, quesos, mantecas, frutas verdes y secas, buen pan y boroñas, y, cómo no, sidra o vino.

COMIDA Y TRADICIÓN

Posteriormente se extendió la costumbre de que los romeros llevaran la comida ya preparada de sus casas y se proveían de bebidas en las barracas existentes en el campo, donde no faltaban los churros, bocadillos y golosinas. En cuanto a los vecinos del lugar, había una costumbre muy arraigada en la que éstos regalaban a sus invitados con la mejor comida del año y en la que no podían faltar les fabes con tucu, arroz con pitu asau, carnes asadas y arroz con leche, todo ello bien regado con la mejor sidra del año o el buen vino procedente de Castilla.

Después de la comida y de deparar agradables charlas, comenzaba el baile, que se prolongaba hasta entrada la noche, donde los romeros foráneos comenzaban a retornar a sus lugares de origen.

Bien es cierto que en buena medida hoy en día se sigue manteniendo una parte importante de las costumbres de antaño, cosa que no debería perderse pues la identidad de un pueblo se manifiesta por el mantenimiento de sus tradiciones a pesar del inexorable paso de los tiempos.

FOLKLORE Y FERIA

La fiesta se presenta como una expresión social o comunitaria de raíz tradicional y que pertenece concretamente al folklore.

Como todas las fiestas de carácter periódico, éstas han de considerarse cíclicas, calendarias o agrarias. Tal clasificación mueve a las más dispares consideraciones que se inician con la individualización de las que cabría denominar fiestas patronales, es decir, las dedicadas a conmemorar la advocación a un bienaventurado del santoral cristiano, bajo la que está puesta

una comunidad, siendo ésta una costumbre de ámbito tradicional y que se manifiesta en dos proyecciones que están bien definidas: la primera como acto cúlrico y religioso y la segunda como acto lúdico, que en los programas de dicha celebración se comentan aparte de las que son meramente profanas o de carácter social.

En concreto, esta fiesta que nos ocupa pertenece al ciclo del verano, dado que la benignidad del tiempo convida a la celebración de las denominadas fiestas al aire libre, siendo en la advocación de Nuestra Señora del Buen Suceso El Carbayu – Lugones una de las más conocidas por su antigüedad y por su devoción.

Museo del Traje Ansotano. Aragón (<http://www.aspejacetania.com>)

El último domingo de agosto se celebra en Ansó el Día del Traje Típico Ansotano. María Mendiara Navarro y Jorge Puyo, fallecidos en 1986 y 1992, fueron los últimos que lo vistieron de modo habitual a lo largo de sus vidas. Hoy, su uso se limita a celebraciones y actos culturales. Su origen, probablemente medieval, lo convierte en uno de los trajes conservados más antiguos de Europa. El traje y su historia pueden conocerse en el flamante “Museo del Traje Ansotano” ubicado en la ermita de Santa Bárbara.

La diversidad de trajes nunca estuvo reñida con la igualdad que tradicionalmente imperó en la sociedad ansotana. Pobres o ricos lucían vestimentas similares, únicamente diferenciadas por la calidad de ciertos tejidos o las joyas con las que se engalanaban las mujeres, es decir, por aquellos elementos que se importaban del exterior. Por contra, aquellos otros de elaboración autóctona no sabían de diferencias de clases, y su mayor o menor vistosidad dependía de la habilidad de quien los confeccionara.

Además de su antigüedad y singularidad, el aspecto más destacado de esta vestimenta tradicional es la increíble variedad de modelos. Había un traje para cada momento y necesidad, a saber: de Bautizá o Cristianá: para bautizar niños y niñas; pa diario d’os críos: vestimenta habitual de los niños; de Periquillo: para la confirmación; de saigüelo coloráu: para la primera comunión de las niñas; de calzón de fiesta: diario con variaciones para la fiesta; de fiesta de mullé: para los días de fiesta; de trebollo de mullé: para las labores diarias; de saigüelo: de misa de las mujeres; de cofradía: lo vestía la mujer que presidía las ceremonias; d’os novios de Iglesia: de novios para la iglesia; de novios de calle: para después de la ceremonia; de padrinos: para acompañar a los novios en la iglesia; de alcalde: exclusivo para el alcalde del pueblo.

El Museu de Sant Antoni i el Dimoni de Sa Pobra, Mallorca

Está dedicado a la tradicional y popular fiesta de Sant Antoni que cada año se celebra en la localidad. Ubicado en Can Planes, acoge elementos de la fiesta de Sant Antoni, como son los demonios y los cabezudos, entre otros. También incluye una exposición de fotografías, dibujos, símbolos y un audiovisual que, junto a unos textos explicativos, introducen a los visitantes en la esencia de esta fiesta documentada en Sa Pobra desde el siglo XIV.



FUENTE: <http://www.mallorcaweb.com>

Las fiestas de Sant Antoni se celebran entorno al día 17 de enero en gran parte de los municipios de la isla: Artà, Muro, Pollença, Alaró, Manacor, Capdepera... Uno de los municipios en el que la fiesta se celebra con mas fuerza es sa Pobra, especialmente la "Revetlla", la noche bruja con hogueras y demonios, canciones y "ximbombades".

Museo de La Trinidad de la villa de Atienza (Guadalajara)

Expone obras de arte sacro junto a una importante muestra de la Fiesta de la Caballada declarada de Interés Turístico Regional y Nacional. Se encuentra en la antigua Iglesia de la Trinidad, un bello templo románico construido en entre los siglos XII y XV.

En la sección dedicada a La Caballada, se exponen fotografías, vestimentas y objetos relacionados con la fiesta y su celebración; así como documentación antigua, ordenanzas y privilegios, de la Cofradía de la Caballada, una institución que data de hace más de ocho siglos.



FUENTE: <http://www.turismocastillalamancha.com>

Dentro de la colección de arte religioso puede incluirse el propio edificio y obras entre las que destacan la pila bautismal románica, el retablo barroco, el Cristo de los Cuatro Clavos (del siglo XIV), el Cristo del Perdón de Luís Salvador Carmona o el Catafalco en el que se representa la Danza de la Muerte.

El Museo de la Vijanera (<http://www.iberiarural.es>)

Se encuentra en Silió, en el municipio de Molledo, el Valle de Iguña, Cantabria. Recoge la historia y la tradición de uno de los carnavales mas antiguos de España, fiesta declarada de Interés Turístico Nacional, que se celebra el primer domingo de Enero. Muestra un breve recorrido por los orígenes de esta fiesta que se remonta a finales del Siglo XIX, pero cuyo origen es incierto teniendo constancia de de que en las cuevas de Altamira y El Castillo en Puente Viesgo los antiguos habitantes primitivos inmortalizaron figuras con rasgos zoomorficos.

Se muestran todos los trajes originales usados en el Carnaval de la Vijanera, así como mascararas, vídeos y paneles expósitos que recrean la Fiesta. Se tiene especial intención en explicar los diferentes personajes que participan en el Carnaval de la Vijanera, tales como el Zarramaco, el Oso y el Amo, la Gorilona y el Húngaro, Danzarines Blancos, Danzarin Negro, la Pepa, la Madama, los Viejos, los Guapos, los Trapaneros, los Trapajones, el Zorrocloco, la Preñá, el Caballero... Y otros más que aún quedan de recuperar de la preguerra, que pueden recorrer las calles de Silió en futuras Vijaneras como el Pasiego, varios Naturales, los Cabezudos o la Giralda.

Museo del Carnaval de Montevideo, Uruguay (<http://www.museodelcarnaval.org>)

Desde máscaras, trajes, maquetas y fotografías, hasta objetos y vestigios que han quedado en la ciudad traídos por sus primeros inmigrantes, allá por el siglo XVIII. La propuesta es muy interesante para aprender más sobre este país y sus orígenes, y sobre sus tradiciones y fiestas.



Además, el Museo del Carnaval de Montevideo tiene otra característica particular que lo distingue de otros, no sólo del país y del continente, sino incluso del mundo: el recinto está atravesado por una calle de adoquines, lo que lo convierte en el primer museo del mundo con una verdadera calle en su interior. Vale destacar que este detalle no es fortuito, ya que el Carnaval es precisamente eso, calle y barrio, cultura y gente.

Un detalle para resaltar es que en las tradiciones y, en específico, en el Carnaval de Uruguay, se pueden encontrar importantes influencias africanas: según se cree, los africanos que llegaron a este país como resultado de la trata de esclavos también trajeron sus ritmos y costumbres, sus códigos y lenguajes, valores que con el paso de los años se fueron incorporando a esta fiesta popular.

En este sentido, recordemos que el Candombe uruguayo se desprende y deriva de ritmos africanos, aunque hoy haya logrado tener su “propio vuelo” y adquirir una identidad que le es propia.

17.2 Justificación de la propuesta basada en los ejemplos de Museos de la Fiesta

De cara a la obtención por parte de las Fallas del reconocimiento para su posterior inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, es necesario en primera instancia llevar a cabo su Declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial Valenciano.

Debido a este hecho de capital importancia, el estado del Museo Fallero debe ser reconsiderado porque uno de los argumentos que pueden ayudar a conseguir la citada declaración Inmaterial es precisamente la existencia de unos mecanismos adecuados para conservar aquellos valores que le otorgan especificidad, valores que se materializan en el Museo Fallero, el cual debe poseer de manera legal un estatus de Museo o de Colección Museográfica Permanente (el Museo del Artista Fallero ostenta dicha protección) por parte de la Consellería de Cultura. El hecho de no tener el estatus de museo impide el acceso a ayudas para conservación de los bienes o ayudas para la seguridad.

La ampliación y reforma de las dependencias del Museo aprovechando ciertas estancias de la Junta Central Fallera permitiría una nueva y más adecuada distribución de las colecciones museográficas, lo que tendría como consecuencia una visión más global de la historia de las Fallas, así como potenciar la comprensión de elementos relativos a la fiesta mediante un mayor número de paneles explicativos. En el caso de los *Ninots*, es importante tener una ampliación del espacio expositivo, ya que de manera anual y mediante el sufragio popular que se produce en la Exposición del *Ninot* (acto que define a las Fallas como Patrimonio Inmaterial), la colección se ve aumentada con las obras indultadas.

Que el acceso a la materialización del boceto sea algo muy complejo y el hecho evidente de que la composición monumental sea un artefacto que está destinado a desaparecer, son factores que hacen imposible que se pueda acceder de manera tangible a lo que un día existió.

En lo que a los bocetos y también los premios de cada uno de los monumentos se refiere, hay que tener en cuenta que existe una cantidad ingente que están dispersos por varios

Archivos de la urbe valenciana: en el Archivo de la Junta Central Fallera (fundada en 1939) existe un fondo documental con los bocetos de las fallas plantadas desde 1947 hasta la actualidad, ya que se considera como documentación administrativa creada a partir de la gestión del propio organismo. Los bocetos anteriores a ese año se encuentran en el fondo Ferias y Fiestas del Archivo Histórico Municipal de Valencia. En cada boceto, se incluye el nombre del artista fallero, la comisión fallera para la que plantó y el lema de la falla plantada.

Los premios se pueden localizar en el Libro Fallero del año siguiente, ya que se hace memoria de todo lo ocurrido en el año anterior, y también acudiendo a la prensa de los días siguientes a la concesión de premios (normalmente 16 y 17 de Marzo). Desde 1902 a 1973 se conservan las actas de los premios en el Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Por otro lado, citar el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que aunque no exista documentación alguna referente al trabajo artesano de las Fallas, sí existen referencias de alumnos (papeletas de matrícula hasta 1920) que estuvieron matriculados en Pintura y Escultura, evidenciando la formación en Bellas Artes de los Artistas Falleros.

En definitiva, debido a la cantidad de documentación existente habría que delimitar el ámbito temporal teniendo únicamente a las Fallas que han sido premiadas como protagonistas, y aún así continuaría siendo un importante trabajo a realizar. A pesar de ello, se debería realizar la digitalización de toda la información existente para que las Fallas sean difundidas mediante las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) tales como Internet, las redes sociales y las comunidades virtuales: sin olvidar las colecciones de tema fallero que propiedad de particulares o de comisiones falleras están conformadas por fotografías, dibujos, literatura popular, prensa, música, indumentaria y la documentación de cualquier tipo que deberían estar al alcance de la sociedad.

De este modo dicha festividad podrá estar cerca de todo el mundo sin necesidad de desplazarse a la ciudad de Valencia, ya que la utilización de las tecnologías como la tridimensional que otorga la realidad virtual, así como las que consiguen la integración de los discapacitados mediante los servicios de audioguía (<http://www.audioguiarte.com/index.html>), serían unos instrumentos de capital importancia para la observación a distancia de todos los bienes culturales que se conservan en el *Museu Faller*: indultadas de manera oficial desde 1934, y que son las únicas muestras de artesanía que el Artista Fallero realiza a las que se puede tener un acceso material al ser perdonadas de la quema, deben ser salvaguardadas por ser los únicos vestigios que hay que hagan referencia a los componentes de los monumentos satíricos.

En relación al uso de audioguías (actualmente el museo no tiene visitas guiadas, aspecto que se debe impulsar de igual modo), señalar que no sólo servirían para la integración de los discapacitados, sino que los visitantes de la ciudad podrían escuchar en su idioma (evidentemente también estarían los contenidos disponibles en Valenciano y Castellano) los contenidos del Museo Fallero. La recepción de estos materiales sería mediante el teléfono móvil y el reproductor de MP3, entre otros medios tecnológicos que se podrán encontrar en la zona de recepción del Museo.

Por otro lado habría que impulsar la Biblioteca y el Archivo de la Junta Central Fallera (en conjunción con el Centro de Documentación, Información y Difusión de la Fiesta de las Fallas de titularidad municipal), ya que al compartir edificio con el Museo Fallero podrían ser utilizados de manera complementaria a la visita museística. Para ello las dependencias de la JCF deberían tener un horario de apertura no exclusivamente vespertino, con lo que los potenciales investigadores de aspectos diversos del mundo fallero, tendrían un mayor tiempo de consulta de ambos lugares. Además de que el Salón de Actos de dicho organismo centralizado serviría para realización de conferencias que complementen los contenidos del Museo.

Por lo tanto la naturaleza de este trabajo, que debería contar con la colaboración entre otros tanto de la Junta Central Fallera como del Museo Fallero (ya que la Cultura debe ser salvada por todos y cada uno de los miembros de la sociedad, además de que son los depositarios de los bienes culturales que deben ser conservados de manera preventiva), tendrá que tener más bien, además de una nueva propuesta museográfica y la mayor difusión de los contenidos del Museo Fallero por Internet, un contenido de tipo discursivo que difunda al público la evolución tanto histórica como formal de las Fallas (para entender lo qué son hay que conocer su evolución en todas sus facetas posibles, y evidentemente, si se desconoce algo no se puede valorar su gran importancia), la vestimenta, la creación de los Carteles y *Llibrets de Falla* (difusores de la cultura valenciana), sin olvidar acciones tan importantes para la identidad de esta fiesta como es el *Ninot Indultat* (el sufragio popular mediante el que es elegido, sanciona la relevancia y singularidad de esta fiesta en la mentalidad de que es algo inherente a la cultura e identidad valencianas): único testigo superviviente de lo que significa este tipo de Arte que existe gracias a la idea del Artista Fallero y Maestro Mayor durante más de veinte años Regino Más i Marí, impulsor de este acto y de la existencia de la *Ciutat de l'Artista Faller*.

Además, se debe hacer referencia a la naturaleza de la profesión del Artista Fallero (afortunadamente ya con un reconocimiento, ya que tendrá un título profesional para su estudio en los próximos cursos académicos) y a los poco conocidos métodos y técnicas relativas a la conservación preventiva del *Ninot Indultat*: procesos que la sociedad debe conocer mediante su

inclusión en los contenidos de los dos Museos Falleros (los cuales deben ser modernizados con las técnicas más nuevas de difusión cultural), ya que es la que debe junto a los poderes públicos difundir y preservar la cultura, y si se ignora cómo son conservados los únicos testigos existentes de este Arte Efímero, se perderá una parte muy importante de la cultura valenciana.

Señalar que los bocetos e imágenes de las Fallas y *Ninots* ganadores, así como los Carteles y *Llibrets* de Falla al estar sujetos a los diferentes derechos de autor y a la propiedad intelectual (habría que pedir permiso para la utilización de las mismas) no pueden ser utilizadas en el presente trabajo debido a estar sujetos a la propiedad intelectual, por lo que remito a la página de la Junta Central Fallera (<http://www.fallas.com/>) para la observación tanto de los *Ninots Indultats* como las fotografías relativas a los monumentos que han sido galardonados a lo largo de la historia de la fiesta mayor valenciana.

17. 3 Análisis PEST

El proceso de análisis estratégico suele comenzar por el estudio de los factores más generales que afectan al entorno. El modelo PEST (abreviatura de factores Políticos, Económicos, Sociales y Tecnológicos) ha sido concebido para analizar los procesos de adaptación a las problemáticas que puedan surgir.

| | |
|--|--|
| <p>Factores políticos: se deben analizar los factores político-legales que afectan al actual modelo que el proyecto quiere mejorar: cómo se relaciona con el gobierno; las actitudes de los consumidores hacia el mismo; además de un análisis legal acerca de las regulaciones que deben cumplir los actores participantes en el mismo. En este caso, las Fallas desde Enero de 2011 están siendo presentadas tanto en la Comunidad Valenciana como en el Gobierno Central como posible candidata a Patrimonio Cultural Inmaterial ante la UNESCO.</p> | <p>Factores económicos: se analiza la distribución y uso de los recursos económicos de la sociedad. Se trata, por supuesto, de un aspecto muy importante pues los hábitos de consumo reciben una fuerte influencia de la tasa de desempleo, el ingreso disponible, el tipo de cambio, etc.</p> |
| <p>Factores sociales: El componente social del entorno es importante ya que es la sociedad en primer lugar la que tiene que salvaguardar el patrimonio para el futuro. En estos factores hay que tener en cuenta aspectos tales como la tasa de analfabetismo, la cultura de la sociedad, las normas éticas, las costumbres, el estilo de vida, el nivel educativo, entre otros rasgos que se terminan mezclando con los factores políticos.</p> | <p>Factores tecnológicos: Son los cambios en la tecnología que afectan al sector tanto en su parte industrial, como en su parte comercial y administrativa. En lo referente a los usos de la Nueva Museología con las nuevas Tecnologías y los más avanzados medios de difusión cultural a la sociedad.</p> |

17.4 El Análisis DAFO

| | |
|--|---|
| <p>-Debilidades: son las capacidades, recursos y posiciones alcanzadas que limitan las posibilidades de aprovechar las oportunidades, por lo que hay que intentar evitarlas o paliarlas. En el caso de las Fallas las posibles debilidades son la falta de una protección adecuada para el Museo Fallero, institución que al ser custodia de los testigos del Arte Efímero, entre otros fondos, debería tener el estatus de Museo o como mínimo de Colección Museográfica Permanente (como el Museo del Artista Fallero) para poder recibir una serie de subvenciones para su desarrollo y la difusión de los contenidos que recibe de manera anual, fruto del acto de indulto que el sufragio popular de la Exposición del <i>Ninot</i> lleva a cabo cada año.</p> | <p>-Amenazas: en los que se incluyen todas las fuerzas procedentes del entorno, la competencia o el mercado pueden presentar dificultades para el Museo, en este caso si no se produce un replanteamiento del proyecto museográfico, existe la amenaza de que se queden sin espacio para exponer las obras indultadas que reciben cada año: la observación desde 1934 de la evolución artística de estas obras hace que no se pueda dejar de exponer las mismas, por lo que hay que tener en cuenta esta amenaza para la existencia de estas efigies de capital importancia para la visión global de lo que son las Fallas.</p> |
| <p>-Fortalezas: aquí habría que situar las capacidades, recursos y posiciones alcanzadas en determinadas áreas empresariales y en el mercado, que ayudan a aprovechar las oportunidades o a superar las amenazas: tecnología del producto, imagen, costes, etc. En este caso hay que observar el espacio urbano en el que está enclavado el Museo Fallero: frente a la Ciudad de las Artes y las Ciencias, por lo que hay que aprovechar el contexto geográfico para que dicha institución experimente un mayor crecimiento.</p> | <p>-Oportunidades: son las fuerzas procedentes del entorno, competencia o mercado que suponen ocasiones que la empresa debe aprovechar para mejorar su posición. En este caso no existe un competidor en la urbe valenciana debido a la naturaleza de la fiesta. Hay que observar otros modelos museográficos óptimos como el Museo Fallero de Gandia, cuyos contenidos sí se adaptan a los de la Nueva Museología. Ni que decir tiene que la presentación de la Candidatura para Patrimonio Inmaterial de la UNESCO debería ser vista como una oportunidad única para impulsar el Museo Fallero de Valencia y que fuera un referente en lo que a la difusión a la sociedad de actos</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>festivos se refiere: enseñar la historia de las Fallas es de vital importancia para los visitantes al Museo, ya que si no se conoce de dónde viene a cada uno de los elementos que de generación en generación han conformado a las Fallas como la fiesta grande de Valencia, la sociedad que es la que debe conservar de manera preventiva el Patrimonio Cultural, simplemente no sabrá por qué se denomina a las Fallas como Patrimonio Inmaterial. Además se deben dar a conocer los pocos conocidos métodos de la conservación preventiva de los <i>Ninots Indultats</i>, algo importante para completar la visión global de esta fiesta, algo situado más allá del acto culminante de quemar las efigies no salvadas por el sufragio popular.</p> |
|--|---|

18. El proyecto expositivo

Aprovechando las gestiones que se están llevando a cabo para que las Fallas sean Bien de Interés Cultural Inmaterial Valenciano, requisito necesario para que pueda presentar su Candidatura a ser inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, el órgano competente en cuestión debería cambiar el estatus del Museo Fallero.

No ostenta ni el mínimo rango de protección que otorga la Ley Valenciana de Patrimonio Cultural, algo que sí disfruta el Museo del Artista Fallero, saliendo por ello tanto en el Directorio de Museos de España de la página del Ministerio de Cultura (<http://www.mcu.es/museos/>) como en el de la página de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano en la sección de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes reconocidos de la Comunidad Valenciana (http://www.cult.gva.es/dgpa/museoscv_c.html), por lo que aunque es uno de los centros culturales más visitados de la ciudad está fuera del Catálogo Oficial de Museos reconocidos por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana (a pesar de que teóricamente pertenece a la Red de Museos de Valencia) no teniendo en consecuencia una protección oficial.

18.1 Financiación

Al concedérsele el cambio del estatus, fuera Colección Museográfica Permanente o Museo (la más alta) tendría acceso a las subvenciones y financiaciones sean autonómicas, nacionales o internacionales para su mejora logística y la conservación de sus bienes de naturaleza única, así como para una óptima difusión de sus contenidos a la sociedad que junto con los poderes públicos deben ser los encargados en primera instancia de la conservación preventiva del Patrimonio Cultural.

Por lo tanto, los principales financiadores de la nueva propuesta museográfica deben ser los propios poderes públicos: Ministerio de Cultura del Gobierno Central español como máximo organismo del territorio en lo referente a que son los encargados de presentar ante la UNESCO la citada candidatura de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad; la Consellería de Cultura del Gobierno valenciano como responsable de modificar el estatus del Museo Fallero y mediante su Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano de redactar el Expediente de Bien de Interés Cultural Inmaterial de las Fallas; la Diputación de Valencia y la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Valencia que es la que ostenta la titularidad del Museo Fallero de Valencia: los ostentadores de la titularidad de los Museos, son los principales encargados de velar por su óptimo funcionamiento para que los visitantes reciban los conocimientos que los

contenidos de estos centros difusores ostentan, además de que si otros poderes públicos estatales, autonómicos y provinciales (como las Diputaciones) pueden colaborar en la mejora de la Cultura, será el propio Patrimonio el que salga ganando en cuanto a que será difundido a la sociedad que es la que debe conocerlo para poder conservarlo para las futuras generaciones.

La realización de la nueva propuesta museográfica tienes que tener en cuenta la realización de reuniones con las empresas en cuestión (www.teclak.com) para llevar a cabo el propósito de plantear y hablar acerca de lo que se quiere mostrar, lo que se pretende conseguir, tiempos, piezas gráficas, etc.

La siguiente fase sería la de aprobar los bocetos, diseños y artes finales de cada una de las piezas gráficas de la campaña: paneles explicativos, carteles, mobiliario urbano, folleto, pendones, etc. así como los seguimientos de cada uno de los diseños en imprenta y en montaje.

Además dicha empresa propone como idea el diseño de una interfaz digital que reúna toda la gráfica histórica (dibujos, fotos, videos, etc.) relativos a las Fallas para crear pantallas gigantes donde la gente pueda con la mano moverse y curiosear por la línea histórica y cronológica de las Fallas.

El tiempo estimado de realización de todo lo citado sería entre 1 y 2 meses con un precio de 3.825 Euros.

Para la realización de los paneles explicativos, presentaciones y expositores, se ha consultado la página <http://www.promuseumiberica.com>, ya que considero que los materiales que expongo a continuación son los mejores para que el acabado del proyecto sea perfecto.

Cigogne 750 <http://www.promuseumiberica.com/>



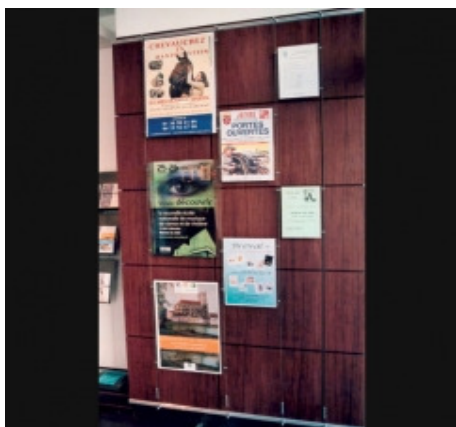
- Aéreo
- Fácil de montar y de desmontar

Ligero (4 kg), resistente y muy estable, el Cigogne 750 es un soporte original para mejorar la presentación de sus exposiciones. Modular, está disponible en 4 formatos visuales predefinidos. El Cigogne 750 tiene una base de acero y tirantes de fibra de carbono.

Se entrega en una bolsa de transporte. Disponible también en dos modelos: cóncavo y convexo.

| Ref. | Descripción | Modelo | Precio € sin IVA | Precio € con IVA |
|-------------|----------------------------------|----------------------|-------------------------|-------------------------|
| E3150002 | CIGOGNE 750 L H2000 x L900 mm | SE ENTREGA CON BOLSA | 460,00 | 533,60 |

Presentaciones con cable <http://www.promuseumiberica.com/>



- Para informar o comunicar con sobriedad
- Amplia gama de accesorios

Sistema de cables de Ø 1,5 mm para colgar portacartelas o paneles. Son múltiples las soluciones que ofrece el kit: se pueden sujetar al suelo y al techo (la clásica), o bien a la pared.

Estos kits se pueden instalar directamente al soporte mediante tornillos o se pueden fijar a rieles para modificar fácilmente el espacio entre los cables (ref. P4219001).

Cable de acero galvanizado de hasta 120 Kg de resistencia. Piezas de acero con acabado de aluminio satinado. Toda la gama está también disponible en negro, cromado o dorado.

Kit de fijación para techo-suelo

Fijación al techo de Ø 16 mm, cable de 4 m en acero galvanizado de Ø 1,5 mm, manguito para el suelo regulable y fijación para la base de Ø 15 mm.

Kit base para fijación al muro

Fijación de Ø 38 mm. Cable de 3 m en acero galvanizado Ø 1,5 mm con tensor. Taladro en el muro de 40 mm.

| Ref. | Descripción | Modelo | Precio € sin IVA | Precio € IVA |
|------------|---|--------------------------------|------------------|--------------|
| P4119001 | KIT CABLE Ø 1,5 MM TECHO-SUELO H4000 x Ø1 mm | 4 M. ALUMINIO SATINADO | 23,50 | 27,26 |
| P4119004 | KIT CABLE Ø 1,5 MM MURO- H3000 x Ø1 mm | 3 M. ALUMINIO SATINADO | 48,00 | 55,68 |
| Accesorios | | | | |
| P4110001 | SOPORTE PANEL MÁX. 7MM | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 9,00 | 10,44 |
| P4110002 | SOPORTE DOBLE PANEL MÁX. 7MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 12,00 | 13,92 |
| P4110003 | SOPORTE CARTELA MÁX. 4MM | CABLE ø1,5MM ALUMINIO | 7,00 | 8,12 |

| | | | | |
|----------|---|-----------------------------------|--------------|-------|
| | | SATINADO | | |
| P4110004 | SOPORTE DOBLE CARTELA. MÁX 4MM Ø10 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 9,00 | 10,44 |
| P4110006 | SOPORTE PANEL HORADADO MÁX.7MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 8,50 | 9,86 |
| P4110007 | SOPORTE DOBLE HORADADO MÁX.7MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 12,00 | 13,92 |
| P4110009 | SOPORTE SUP/INF PANEL MÁX.7MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 9,00 | 10,44 |
| P4110011 | SOPORTE MULTIPOSICIÓN MÁX.7MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 13,50 | 15,66 |
| P4110014 | SOPORTE PANEL MÁX. 12,7MM Ø20 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 10,50 | 12,18 |
| P4110101 | SOPORTE ATRIL PERFORADO Ø 10MM Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 5,00 | 5,80 |
| P4110111 | SOPORTE MULTIPOSICIÓN ATRIL Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 16,50 | 19,14 |
| P4110112 | GANCHO PARA MARCO Ø16 mm | CABLE ø1,5MM ALUMINIO SATINADO | 16,00 | 18,56 |
| P4110113 | SOPORTE PANEL HORADADO Ø 36MM Ø16 mm | MÁX. 5MM CABLE Ø 1,5MM ALU SAT | 10,50 | 12,18 |
| P4118001 | FIJACIÓN RAIL TECHO Y PARED | | 5,00 | 5,80 |
| P4118002 | FIJACIÓN RAIL PARTE BAJA | | 5,00 | 5,80 |

Expositor para mostrador Arco <http://www.promuseumiberica.com/>



- Resistencia del acero
- Estilo de la línea Arco

Expositor para mostrador en acero (2 mm de grosor) lacado epoxy negro. Hay 2 modelos: portacartelas y portadocumentos o folletos (capacidad de 3,5 cm) en formatos A4, A5 (1/2 A4) y 1/3 A4. Disponible en 2 colores: negro opaco y gris claro.

| Ref. | Descripción | Modelo | Precio € sin IVA | Precio € con IVA |
|------------|---|------------------------------|------------------|------------------|
| P3932000 | PORTACARTELA ARCO PERFORADO H370 x L240 x P115 mm | MOSTRADOR. NEGRO RAL 9005 | 69,00 | 80,04 |
| Accesorios | | | | |
| P3110103A4 | BANDEJA ALAMBRE ARCO 1/3 L108 x P35 mm | NEGRO RAL 9005 | 9,00 | 10,44 |

18.2 Museos de las Fallas

Mientras que el Museo del Artista Fallero es una de las Colecciones Museográficas Permanentes, rango que le otorga la Ley Valenciana de Patrimonio Cultural, hay que remarcar que el Museo Fallero (Hernández Martí, 2009) no forma parte de catálogo oficial de Museos reconocidos por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana (a pesar de que teóricamente pertenece a la red de museos de Valencia) ni tampoco tiene un Director oficial. Por lo que, en resumidas cuentas, no posee una protección oficial que proteja los bienes del Patrimonio Cultural de los que es depositario. Todo esto en un contexto en el que es uno de los centros más visitados de la ciudad.

Ambos Museos deberían tener procedimientos más avanzados a la hora de difundir sus planteamientos didácticos en línea con los presupuestos que desarrolla la Nueva Museología tales como: las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) como Internet, las redes sociales y las comunidades virtuales; estrategias modernas de marketing; atención al visitante; investigación aplicada al propio Museo; la cada vez mayor integración para que los discapacitados puedan disfrutar de las colecciones, entre otros actos que sitúen a ambos Museos en el plano que se merecen, debido a la singularidad de la fiesta fallera.

Señalar la carencia del Museo Fallero en lo referente a infraestructuras que son recomendables en todos los Museos: tienda, guardarropa, unidad didáctica, montaje de exposiciones temporales, biblioteca, servicio de amigos del Museo, unidad de restauración, cafetería, aparcamiento y muelle de carga. Carencias que deben ser solucionadas con el objetivo de que la conservación preventiva de estos bienes culturales del Arte Efímero se lleve a cabo de manera satisfactoria.

Por lo tanto dicha reforma tendría que ostentar los rasgos de la Nueva Museología: contenidos participativos, multimedia y pedagógicos, todo con el objetivo de hacer entender la singularidad de las Fallas a los que no están familiarizados con la misma. Además de designar un Director con autonomía de gestión, la formalización de una línea de restauración de los *Ninots* con la colaboración del Gremio de Artistas Falleros, así como la implantación de un programa de investigación y publicaciones, entre otros factores de innovación para la difusión de este potencial Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

18.3 Conservación preventiva: la efectividad del museo fallero

Colomina (2006) habla de la conservación preventiva: son tanto las precauciones de carácter cautelar y de control reglamentario como las acciones llevadas a cabo en el contexto

ambiental y espacial en el que se inscriben sin actuar directamente sobre ellos: algo que contempla la legislación referida a la protección, catalogación, inventariado, almacenamiento, exposición y el control de las cualidades ambientales del entorno, además de conocer los materiales, las técnicas y los procedimientos empleados por los artistas en la creación de estas obras de arte para que se intervenga de manera satisfactoria en función de las necesidades con el objetivo de preservar la idea original que el creador quiso realizar.

Citar las legislaciones en materia de la conservación preventiva del patrimonio artístico tales como la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español y la Ley 4/1998 del 11 de Junio de la Generalitat Valenciana del Patrimonio Cultural Valenciano (modificada por la Ley 7/2004 del 19 de Octubre y la Ley 5/2007 del 9 de Febrero); las normas de intervención conformes a unos criterios consensuados por expertos que se pueden encontrar en la Carta de Atenas de 1931, la Carta de Venecia de 1964 y la Carta del Restauro de 1972; la definición de la profesión del conservador-restaurador que en 1984 realizase el Comité de Conservación del Consejo Internacional de Museos (ICOM-CC) en Copenhague, las pautas profesionales redactadas por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservación-Restauración (ECCO) el 1994 o el Documento de Pavía de 1997.

La metodología preventiva no se realiza en ningún caso directamente en la escultura, sino que controlan que existan las condiciones ambientales necesarias para la conservación de los materiales, y es por esto precisamente que hay que estudiar de manera minuciosa los diferentes elementos conformadores de la obra para saber cuáles de ellos serán musealizables, y por lo tanto, dejar claras las directrices a seguir para la conservación de las mismas, puesto que estarán expuestas a los efectos degradantes termohigrométricos y de iluminación, entre otros. Factores que son controlados mediante la climatización de las salas de Museo Fallero, la exposición, almacenaje, restauración y regulación de los factores externos de deterioro: todo ello posible gracias a equipos de medición y registro que situados por todo el recinto museístico regulan las condiciones ambientales de manera diaria y constante, ya que la existencia de fluctuaciones podría degradar las obras.

De este modo, la conservación preventiva de toda colección se ha convertido en uno de los objetivos fundamentales de cualquier museo, todo ello mediante el respeto hacia la integridad de las mismas mediante el empleo de las ciencias experimentales y de métodos científicos en las intervenciones destinadas al mantenimiento óptimo de dichos bienes culturales, por lo que todo Museo debe presentarse como la institución encargada de conservar todo elemento cultural que atesore, además de las funciones inherentes que la caracterizan como

son adquirir, investigar, comunicar y exhibir para su estudio, educación y contemplación de toda colección con un valor cultural.

Las colecciones de *Ninots* que todos los años va creciendo con los indultados del fuego están caracterizadas por unas particularidades que establecen las pautas iniciales para su musealización: son elaborados con elementos perecederos, altamente combustibles y con unas cualidades materiales limitadas; y puesto que se han utilizado estos materiales para su conformación, hay que tener en cuenta la alta degradación a la que serán sometidos los indultados con el paso del tiempo, debido a los materiales orgánicos empleados (las macromoléculas orgánicas como la celulosa y las proteínas poseen la propiedad de absorber y expulsar agua con enorme facilidad, lo que aumenta el biodeterioro).

Variables como la temperatura, la humedad relativa, la iluminación y los contaminantes atmosféricos deberán estar medidos y controlados perfectamente para la conservación preventiva del bien en cuestión.

La temperatura se define como el estado térmico del ambiente y se mide con termómetros normalmente en escala centígrada (el 0° es el punto de fusión del hielo y el 100° el punto de ebullición del agua a presión atmosférica normal), por lo que la notable diferencia térmica existente en las salas del Museo tendrá que ser controlada tanto por termómetros que inspeccionen la temperatura general como por registradores que den a conocer datos térmicos particulares o en superficie (dispositivos como las tiras y los lápices termométricos o las sondas de contacto). La utilización de termostatos servirá para que se controlen los datos que de manera automática irá regulando el calor y el frío.

La humedad relativa se trata del peor agente de deterioro de estas obras puesto que las macromoléculas de materiales como la madera, el cartón, los adhesivos, las pinturas y los barnices poseen una elevada sensibilidad frente al agua en cualquiera de sus estados. La humedad es la cantidad de vapor de agua manifestada en el ambiente y absorbida por un cuerpo. Se cuantifica como humedad relativa al comparar porcentualmente el vapor de agua de un determinado ambiente a una cierta temperatura y el valor correspondiente a la saturación del aire a la misma temperatura, por encima del cual este vapor de agua se condensa y precipita en forma líquida.

El higrómetro y el psicrómetro son los dispositivos encargados de medir los valores de humedad relativa presentes en el aire. Mientras que el higrógrafo cuantifica los datos mediante gráficos. Existen métodos más sencillos para el cálculo de la humedad tales como el gel de

sílice o el fluoruro de litio. Por otro lado, el termohigrómetro y el termohigrógrafo son centrales de datos compactas que calculan tanto la temperatura como la humedad de manera centralizada. Con la aplicación de las nuevas tecnologías es posible medir las condiciones ambientales de una obra o de cualquier espacio en el que se incluya mediante aparatos electrónicos de lectura digital que incluso pueden almacenar todas sus circunstancias durante largos períodos de tiempo y descargarse en el ordenador para establecer los pertinentes procesamientos de datos como los *Datalogger*, pequeñas centrales portátiles adecuadas para comprobar las condiciones de una obra sita en una vitrina estanca, en un *Clima Box* o en cualquier caja de embalaje con el fin de controlar en todo momento las condiciones en que se transporta y expone, en el caso de tratarse de una pieza especialmente delicada. Para la regulación de los niveles termohigrométricos de los espacios museísticos de las colecciones hay que llevar a cabo la instalación de muchas sondas distribuidas en puntos estratégicos, de modo que se cree un circuito cerrado para que las mediciones sean centralizadas para su posterior estudio.

Los soportes de cartón, papel y madera, además de los creados mediante la cera deben tener unos procedimientos ambientales concretos: el rango óptimo de temperatura de las salas museísticas, así como de otros espacios de almacenamiento y restauración, debería mantenerse alrededor de los 19 °C, con una variación de ± 2 °C. La humedad relativa se establecerá conforme a unos valores aproximados del 55%, con oscilaciones de $\pm 5\%$. Nunca se excederá diariamente en las condiciones ambientales los 1,5 °C y el 3% HR, teniendo en cuenta también el clima que deben soportar los visitantes. Si el Museo no está habilitado para soportar dichas condiciones ambientales, para que en el futuro si se pudiera ostentar dicho rango, las obras deberán someterse a un ajuste gradual que no deberá exceder semanalmente el aumento o disminución de las variables termohigrométricas en más de 2 °C y 5% HR.

En lo referente a la luz, hay que señalar que deberá ejercerse un control debido a sus efectos fotodegradativos en las obras, además de tener cuidado con los agentes de deterioro tales como el grado de humedad y la contaminación atmosférica. La regulación de luz tendrá en cuenta la composición según su longitud de onda, la vigilancia en términos de nivel de iluminación y tiempo de exposición, ya que a causa de los efectos acumulativos de la luz, estas dos últimas cuantificaciones deberán estimarse inversamente, de manera que cuanto mayor sea el nivel de iluminación es aconsejable acortar los tiempos de exhibición los muñecos bajo estas condiciones. Se recomienda la eliminación de cualquier foco lumínico en el momento en que las colecciones dejan de exponerse, obteniendo con ello una oscuridad total que frenará todo proceso de fotoxidación. Citar la ley de reciprocidad que relaciona la iluminación con el tiempo de exposición: cualquier objeto expuesto a una fuente lumínica bajo una intensidad de 1000 Lux durante 1 hora ejercerá el mismo efecto dañino que 100 Lux durante 10 horas.

Las radiaciones ultravioletas (medidas mediante el ultraviómetro) son muy peligrosas por la cantidad de energía que poseen, por lo que no deben superar los 75 microvatios/lumen. La cantidad o intensidad de luz se mide en lux mediante el luxómetro, de manera que se establecerán unos parámetros idóneos de exposición entre los 150-200 lux, debido a que la gran mayoría de los materiales constituyentes de los muñecos presentan una moderada sensibilidad hacia los efectos de la luz. Sin embargo, para aquellos objetos particularmente sensibles como son los textiles, se recomiendan valores máximos de 50 lux, estimaciones con que se pretende fijar un justo equilibrio entre la favorable conservación material y su correcta apreciación expositiva.

La luz solar no es muy recomendable debido a su composición, por lo que las radiaciones emitidas que deterioran los bienes culturales. Por lo tanto, será más recomendable la iluminación artificial conseguida mediante el uso de lámparas incandescentes y fluorescentes que afectarán mínimamente a las esculturas. La elección de las adecuadas fuentes de iluminación con una caracterizada pobreza en emisiones UV (no excediendo nunca el 3% de estas radiaciones), y la instalación de los correspondientes filtros y cribas en foco y ventanas.

Las diferentes fuentes que se pueden utilizar para la iluminación de salas expositivas pueden deteriorar la estructura de las composiciones y en conjunción con la temperatura se pueden distorsionar de manera importante la percepción de los muñecos al proyectar fuertes sombras u otorgándoles tonalidades azuladas o amarillentas. Por lo tanto, la distribución de las luces con la compensación y la eliminación de proyecciones directas es el primer paso para garantizar una correcta lectura visual de las obras. En cuanto a la temperatura de la iluminación (medida con el termocolorímetro), tendrá que estar entre los 3000 y 4500 °K para conseguir un ambiente claro, consecuencia de una luz blanca y moderadamente fría.

La contaminación atmosférica es un agente destructivo a causa de los contaminantes gaseosos en el aire en forma de impurezas fruto de la combustión de hidrocarburos y materiales orgánicos o derivados del crecimiento industrial: el ozono, los óxidos de carbono, el azufre y los cristales de cloruro de sodio que deben ser erradicados para una óptima conservación preventiva: la inclusión de determinados objetos en atmósferas relativamente herméticas como las vitrinas estancas o *Clima Box* tienen como consecuencia que al estar en un microclima favorable controlan la extensión de estos agentes de deterioro.

Para conseguir la creación de un buen contexto museográfico, es necesario tomar precauciones en parcelas tales como la renovación del aire de las salas de exposición y

almacenes o el aislamiento frente a la contaminación externa mediante la instalación de equipos de ventilación y purificación, ventanales con cierres herméticos, accesos protegidos por corrientes verticales de aire o provistos de sistemas de aspiración y corredores con alfombras, moquetas y felpudos. Sin olvidar una ventilación que resulta necesaria para la prevención de estancamientos de aire contaminado.

El fuego será evidentemente uno de los agentes de degradación más peligrosos a tener en cuenta debido al ser las obras altamente combustibles. Por lo tanto, el museo tendrá que tener sistemas antiincendio para hacer frente a estos potenciales desastres, sistema que no deberá contar con el agua para paliarlo debido a la fuerza destructora que tiene el elemento hídrico, sino que se emplearán productos químicos más inocuos constituidos por productos gaseosos o en forma de polvo polivalente. Hablar de los denominados *Sprinklers*, sistemas que detectan y extinguen los incendios mediante la conexión a centrales de alarma que se activan automáticamente para estos cometidos.

Las medidas de preservación se completan con los controles de seguridad para abortar potenciales robos y desperfectos. La instalación de cámaras de control, la regulación de visitas y la consignación de sus efectos, la colocación de sensores y alarmas de proximidad o barreras físicas de protección frente a las obras, junto con el personal de vigilancia constituyen los medios más efectivos de salvaguarda. Finalmente hay que realizar tareas de precaución en lo que a prevenir la existencia de plagas de insectos, roedores, entre otros animales se refiere, por lo que una desinfección y desinsectación es vital para segar las amenazas biológicas de las instalaciones museísticas.

El artista fallero debe utilizar materiales para asegurar la perdurabilidad de su obra con vistas a que la misma pase a formar parte de los *Ninots Indultats*, por lo que los materiales tradicionales deben ser estudiados críticamente con tal de dilucidar la perduración de los mismos en caso de realizarse investigaciones para evitar la degradación: el tradicional engrudo de harina de trigo tiene como alternativa los productos que consiguen buenos resultados en cuanto a sus propiedades de pegado y conservación, por lo que son empleadas en el montaje de fotografías, grabados, las encuadernaciones en la aplicación de cuero de los libros y por los restauradores de obras de papel.

Muchas de estas pastas (*Zen Papel Pasture*, *Clam Pasture*, *Pasta Stadex*) no necesitan cocción previa a su uso, por lo que al ser solamente mezcladas con agua, se obtendrá un producto suave. Citar algunos aditivos como el fungicida para la conservación que les otorga una falta importante de acidez.

Para la protección del cartón piedra en lo que a la acidez se refiere, bastará con mojarlo con solución de bicarbonato de magnesio al 2% en agua para la elaboración de la pasta de engrudo. Otros adhesivos son los derivados de la celulosa, polímeros semisintéticos que se han producido y modificado químicamente con el fin de obtener productos con unas cualidades preferibles: son los éteres de celulosa (tales como la metilcelulosa, la etilcelulosa, la carboximetilcelulosa y la hidroximetilcelulosa), solubles en agua o en disolventes polares como determinados alcoholes que se emplean para pegar en la restauración de papel o como consolidantes de estratos pictóricos.

Se les puede sacar un gran partido empleándolos como alternativa moderna a la pasta de engrudo tradicional, ya que se pueden utilizar como adhesivo debido a que su naturaleza celulósica es compatible con el cartón piedra y que al ser inerte posee una gran estabilidad y menor sensibilidad ante agentes externos tales como microorganismos o roedores.

En relación con las imprimaciones hablar de que no hay que confiar por completo en la durabilidad de los nuevos materiales comerciales que han sustituido a las antiguas preparaciones de carbonato cálcico y cola animal, ya que se desconocen la totalidad de ingredientes que los conforman y, la escasa fiabilidad que ofrecen frente a los agentes de deterioro más peligrosos

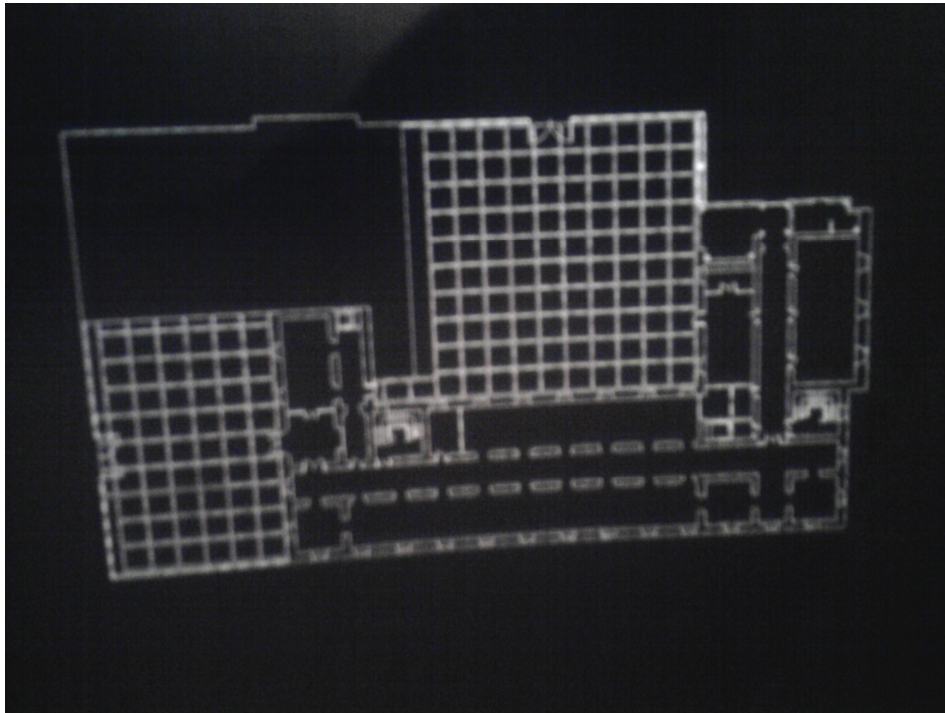
En cuanto a dotar a la superficie imprimada de una resistencia al agua, decir que esto se consigue mediante la aplicación de una solución que aumentará la dureza de las capas pero respetando su carácter poroso y permeable: se aplica mediante pulverización o brocha.

18.4 *Presó Militar Vella de Monteolivete-Museu Faller*

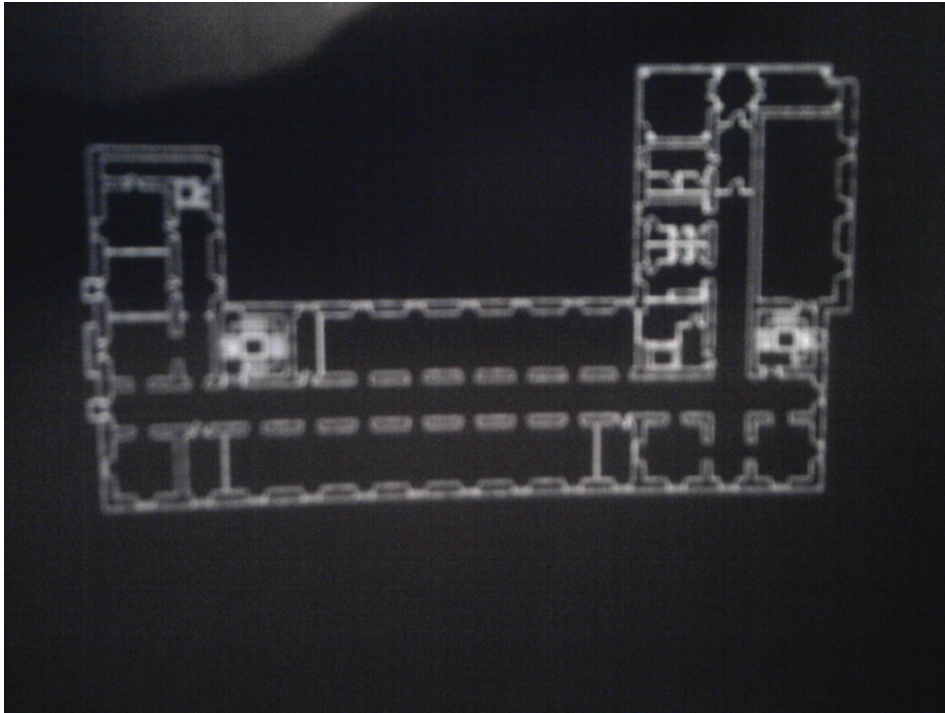
Plaza Monteolivete, s/n. 1826. Remodelaciones diversas durante la II República / 1995 (Museu Faller). Tipología: Arquitectura Militar.

Planos de las plantas baja y primera de las Dependencias del actual Museo Fallero y de la Junta Central Fallera, cuyas dependencias uso en la nueva propuesta museográfica para ampliar el espacio expositivo.

Planta baja



Primera Planta



El valor patrimonial del Museo Fallero reside en el conjunto de todos los *Ninots Indultats* ya que es la colección la que en sí misma tiene una importancia: es el resultado de un proceso que fusiona las vertientes artística y ritual, el ingenio del profesional y el gusto popular. Solamente en conjunción podrían encontrar su valor como Patrimonio Cultural, ya que son documentos de un gran valor social y antropológico debido a que condensan multitud de información simbólica resultado de ciertos estereotipos, elementos y modelos que se encargan de describir los valores, estilos y circunstancias de las sociedades que han existido en Valencia desde 1934. La tradición se ha mezclado con la modernidad, y esta característica se puede observar en estas indultadas esculturas que van más allá del ámbito fallero.

Por lo tanto, el valor patrimonial que poseen es artístico y etnológico en lo que a su conjunto se refiere, ya que la propia naturaleza de los fondos es única y singular al conformar una institución que cada año ve como su colección es engrosada por estos bienes culturales, elegidos por la voluntad de la sociedad mediante un sufragio de tipo popular: mientras que el valor antropológico reside en el procedimiento, el valor artístico se encuentra en el conjunto.

Individualmente hablando, los *Ninots* serían parte de los Bienes Muebles; el conjunto de los mismos pertenecería al Patrimonio Etnológico; y el proceso mismo de elección mediante exposición, votación e indulto, conformaría el denominado Patrimonio Inmaterial debido a que este proceso es el que da sentido a la colección.

En 1992 los Servicios Centrales Técnicos recibieron el encargo por parte de la Concejalía de Ferias y Fiestas del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia el proyecto de Rehabilitación del edificio de la Antigua Cárcel de Monteolivete para ubicar en él el Museo Fallero y las oficinas de La Junta Central Fallera.

Dicho edificio está situado en la manzana comprendida entre las calles Alcalde Reig, Pedro Aleixandre, Adzaneta y la Avda. de la Plata.



FUENTE: AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.

El inmueble data de principios del pasado siglo XIX y se construyó adosado a una iglesia ya existente, que es la actual Iglesia de Nuestra Señora de Monteolivete. Su destino originario fue el de Seminario de San Vicente de Paula, habiendo cambiado de uso a lo largo de la historia. Cuando se comenzó el proyecto, su estado era de total abandono, no albergando ninguna función, salvo en una parte de la Planta Baja, en la que se ubicaba el Museo Fallero, pero en unas condiciones muy precarias en cuanto a su estado de conservación.



El edificio consta de Planta Baja y tres plantas superiores y se desarrolla en un cuerpo central y dos laterales, uno de ellos, adosado a la Iglesia y el otro opuesto en el que existen unas salas situadas en entreplantas y que por alguna razón quedaba inacabado. Estos tres cuerpos configuran un patio.

El cuerpo central consta de 3 crujiás delimitadas por gruesos muros de carga, definiendo así un pasillo central y dos naves laterales, distorsionándose algo esta estructuración en los cuerpos laterales.

La estructura del edificio está compuesta por muros de carga y forjados formados en la totalidad de la planta baja, en las entreplanta y en los pasillos de las plantas 1ª y 2ª, por bóvedas tabicadas y el resto de zonas por viguetas de madera y revoltón de ladrillo. El forjado de cubierta estaba formado por cercas sobre las que se apoyan los cabirones de madera y sobre los que descansan un tablero cerámico y sobre él las tejas.

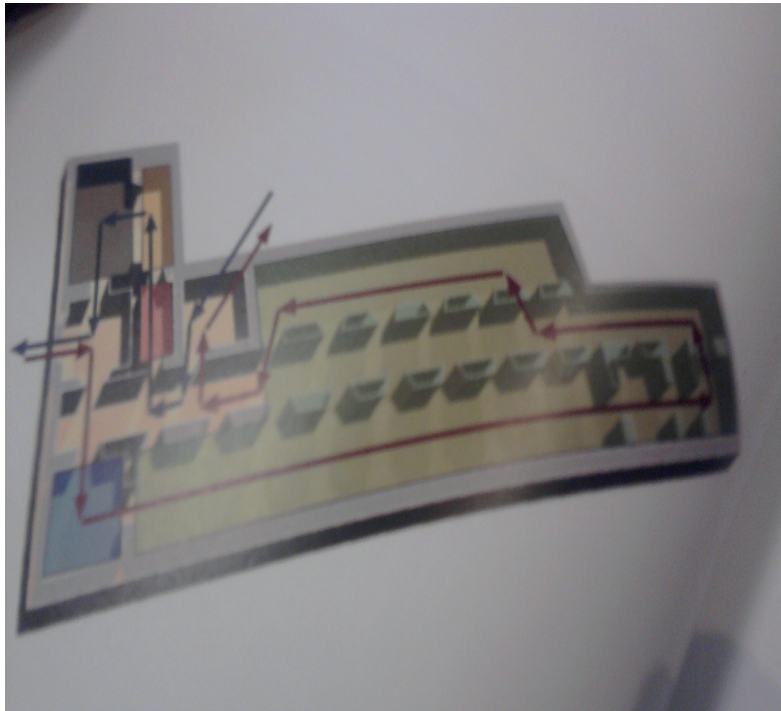
La fachada presenta una composición simple y ordenada de huecos regulares a lo largo de las distintas plantas de edificio, presentando únicamente variación en cuanto a dimensiones de los huecos y algún elemento ornamental en fachada principal recayente a la C/. Alcalde Reig. El proyecto de Rehabilitación ha resuelto con acierto el problema que comporta la adaptación a la normativa vigente de una antiguo edificio protegido por el Plan General de Ordenación Urbana, logrando una funcional ubicación en el mismo de las dos actividades esenciales y tan diferenciadas como son, el Museo Fallero y las Oficinas de la Junta Central Fallera, desde el máximo respeto a la configuración estructural del Edificio disponiendo sendas entradas independientes para cada actividad e implantando una división por plantas de las mismas

comunicadas verticalmente por dos escaleras preexistentes como puede apreciarse en los Planos de distribución adjuntos, quedando la distribución funcional del edificio de la siguiente forma:

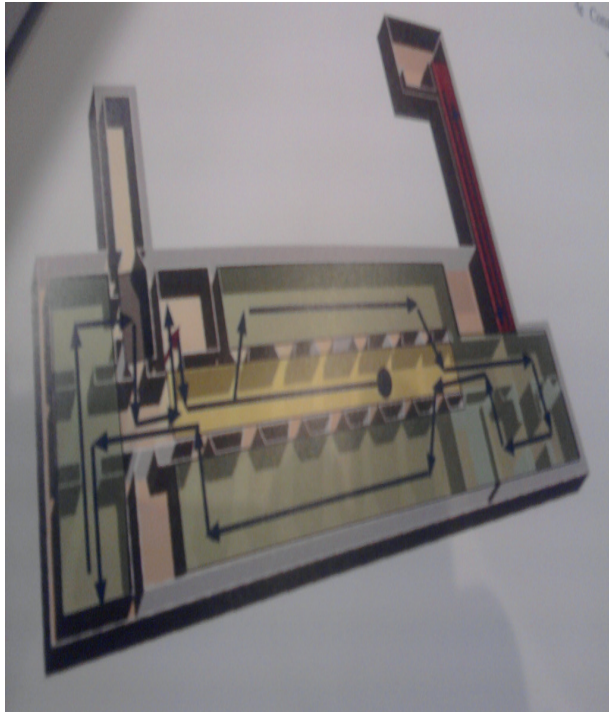
MUSEO FALLERO

Dependiente de la Concejalía de Fiestas y Cultura Popular del Ayuntamiento de Valencia, siendo el actual Jefe de Servicio de Fiestas y Cultura Popular (encargados de la gestión del Museo Fallero, el Museo del Arroz y el Museo del Corpus) D. Juan Castell Esteve, y D. Joaquim Palomares Brines Inspector-Coordenador del Museo.

- Planta Baja:
 - Hall de acceso al Museo comunicado directamente con Tienda de Souvenirs o Sala de Audiovisual.
 - Sala Museo que consta de pasillo central delimitando muros estructurales y naves laterales de exposición.
 - Taller para posibles trabajos de restauración de mantenimiento de los *Ninots*, con acceso directo desde el patio y comunicado con el ascensor montacargas.



- Planta 1ª:
 - Sala Museo semejante a la de la Planta Baja.
 - Aseos Públicos hombre y mujer, ambos con cabina para uso de minusválidos.
 - Despacho Director de Museo.



OFICINAS JUNTA CENTRAL FALLERA

- Planta Baja:
 - Hall de acceso oficinas comunicado con escalera de subida a las mismas y con el ascensor.
 - Sala de usos múltiples para el uso del personal de oficinas.
- Planta 2ª
 - Oficinas de la Junta Central Fallera, según la siguiente disposición:
 - Presidencia
 - Vicepresidencia
 - Secretario General
 - Registro e Información de Festejos infantiles
 - Delegación
 - Delegación de Deportes
 - Delegación de Cultura
 - Delegación de Régimen Interior

- Delegación de Relaciones Publicas
 - Delegación de Incidencias
 - Delegación de Economía
 - Administración
 - Secretaría
- Aseos hombre y mujer con cabina para uso de minusválidos.
- Planta 3ª
 - Salón de Actos con capacidad para 133 personas.
 - Sala de Reuniones.
 - Biblioteca J.C.F.
 - Archivo J.C.F.
 - Delegación de Recompensas,
 - Junta Local
 - Aseos hombre y mujer.

La superficie construida por planta del edificio rehabilitado y del edificio anexo de nueva planta es de 1.178,58 m². Teniendo en cuenta que existe cuatro alturas, excepto el cuerpo de entreplantas de 85,73 m² que tiene tres alturas, la superficie construida total del edificio es de 4.628,59 m². Dicha superficie queda distribuida de la siguiente manera:

MUSEO FALLERO 1.856 m².

- OFICINAS JUNTA CENTRAL FALLERA 2.408 m²
- INSTALACIONES 335 m²

La comunicación vertical se realizará mediante dos escaleras preexistentes. La más cercana al Hall de acceso al Museo es de uso únicamente para comunicar las dos plantas de Museo, quedando en planta 2ª y 3ª únicamente como salida de emergencia.

Por el contrario la otra escalera, no es de uso para acceder a las plantas 2ª y 3ª, utilizándose en planta 1ª sólo en caso de emergencia.

La anterior distribución, que puede observarse en los Planos adjuntos, marca una diferencia básica entre las plantas destinadas al Museo Fallero con amplias salas diáfanas siguiendo la planta estructural del edificio en tres crujías delimitadas por gruesos muros de carga originales que definen un pasillo central y las dos naves laterales y la distribución funcional de las plantas de oficinas de la Junta Central Fallera dividida por mamparas, puertas de cristal y con interiores esencialmente funcionales.

Una solución particular la constituye la terminación del cuerpo inacabado del Edificio original, adosando al mismo un nuevo edificio a fin de albergar en él las distintas máquinas necesarias para el correcto funcionamiento de las modernas instalaciones con que ha quedado equipado el Edificio, así como nos permite crear una fachada digna que marque la entrada a las Oficinas de la Junta Central Fallera.

En cuanto al refuerzo estructural del edificio, tras estudiar los informes realizados por el Departamento de Ingeniería de la Construcción de la Universidad Politécnica de Valencia y con el fin de mantener el sistema abovedado, hoy día de difícil reconstrucción, se decidió dejar los actuales forjados tanto de bóvedas como de madera como elementos decorativos, realizando sobre ellos una losa de hormigón que es la que realmente actúa como elemento estructural y la cual está calculada para resistir las sobrecargas estipuladas en normativa para el uso público.

En cuanto a las cerchas y demás elementos estructurales de madera de la cubierta tras comprobar su resistencia y en algunas proceder a su refuerzo, se decidió dejarlos vistos como elemento ornamental. Toda la madera del edificio se le ha aplicado un tratamiento fungicida a fin de evitar posibles ataques de insectos xilófagos.

La carpintería de fachada, puesto que la existente al comienzo de la obra se encontraba en un estado irrecuperable y existía gran variedad de ella, tanto en dimensiones, forma como materiales, se decidió, ante la dificultad de recuperar el diseño original, colocar en los huecos de fachada grandes cristalerías enmarcadas en bastidores de aluminio.

Por otro lado la Rehabilitación del Edificio ha permitido la urbanización del entorno, ajardinando el patio y el acceso al Museo. Por su particular significación así por su utilización abierto al público se ha dotado este Edificio de las tecnologías más avanzadas y de máxima calidad en cuanto a sus instalaciones, tanto eléctricas y de iluminación, como de seguridad, detección y protección contra incendios, climatización, agua y telecomunicaciones. En este sentido y coincidiendo con la reciente preocupación mundial sobre la protección del Medio Ambiente, se ha proyectado una instalación de climatización con máquinas de absorción alimentadas por gas natural. Estas unidades no utilizan compuestos clorofluorocarbonados (CFC) por lo que no provocan ningún perjuicio sobre la capa de ozono. Además la utilización de gas natural para la climatización combinado por la energía eléctrica contribuye a una utilización más racional de la energía además de un máximo ahorro energético favorecido por la sectorización del Edificio y las instalaciones mediante climatizadoras con conductos para el Museo y ventiloconvectores para las Oficinas.

Para la protección contra incendios del Museo Fallero, se ha tenido en cuenta de manera muy especial los *Ninots Indultats*, insustituibles, por lo que se ha previsto un sistema combinado de detección y extinción de incendios formado respectivamente por detectores de rayo dirigido y por un sistema de gas Inergen de avanzada tecnología, gran capacidad extintora y que no represente riesgo alguno para el personal, el medio ambiente ni dañe los objetos protegidos. Todos los componentes están homologados por las más prestigiosas Organizaciones Internacionales especializadas en tecnologías de protección contra incendios.

El inmueble cuenta con un cuarto de transformación de 250 KVA para la alimentación eléctrica del mismo. Las instalaciones discurren canalizadas en el interior de bandejas metálicas y de PVC dotadas de tapa por las zonas generales, efectuándose las derivaciones a los distintos receptores y puntos de consumo mediante tubos aislantes en instalación empotrada, habiéndose empleado un total aproximado de 38.000 metros de conductores, 3.500 metros de tubos y conducciones, 1.000 metros de bandejas y canales metálicos, 550 cajas de conexión y derivación, 300 mecanismos de alumbrado y enchufes, 15 cuadros de protección, 1.000 aparatos de iluminación, y 140 aparatos para alumbrado de emergencia y señalización. El análisis riguroso de todos los factores ha permitido adoptar una solución a base de proyectores cerrados dotados de lámparas halógenas sobre carriles electrificados como fuentes de luz del Museo y luminarias fluorescentes para las oficinas de la Junta Central Fallera además de una amplia gama de soluciones válidas para otras zonas complementarias del inmueble además del preceptivo alumbrado de emergencia y señalización, así como alumbrado exterior del patio y fachada del Edificio, igualmente se ha dotado el Edificio de un grupo electrógeno de emergencia para suplir una eventual interrupción del suministro de energía eléctrica de la Red.

En cuanto al sistema de Audiovisuales, se ha dispuesto dos sistemas de Megafonía diferenciados para el Museo y las Oficinas de la Junta Central Fallera además de la instalación de audio y vídeo en la zona de Museo. Asimismo se ha ampliado el sistema informático destinada a la gestión de la Junta Central Fallera.

Por último en materia de telecomunicaciones, se ha integrado al Museo Fallero en la Red Digital de Servicio Integrado (RDSI) propietaria del Ayuntamiento de Valencia con objeto de disponer de todas las facilidades de interconexión con los demás Edificios Municipales, transmisión de datos, televigilancia y telecontrol con los mínimos costes de operación.

A pesar de dichas reestructuraciones para agilizar el discurso museístico de las colecciones que atesora, el hecho de que comparta espacio con la JCF es algo que a la larga le afectará: tanto en lo que a su expansión se refiere como al desaprovechamiento de su potencial.

18.5 *Museu de l'Artiste Faller*

Colección Museográfica Permanente reconocida el 15-11-1993. Calle Vicente Canet, 2.

El Museo del Gremio de Artistas Falleros está dedicado a un oficio artesano único en el mundo, a la vez que trabaja no únicamente en la fiesta, sino que realiza actividades relacionadas con el cine, el teatro, la decoración, el interiorismo, las carrozas o los parques temáticos y de atracciones. Se pueden encontrar las siguientes materias:

- Bocetos a lápiz y acuarela, *Parots* (pre-muñecos) y *Ninots*, maquetas de fallas.
- Grupos a tamaño natural de fallas grandes e infantiles, fotos de fallas de todos los tiempos, Insignias falleras.
- *Llibrets de Fallas* (libritos de explicación de la falla), bocetos y acuarelas de Carrozas.
- Además de otros trabajos alternativos (escultura y pintura) realizadas por Artistas Falleros para la industria privada.

19. Difusión del Museo Fallero

La importancia que actualmente tienen las Nuevas Tecnologías para hacer llegar la comunicación de los contenidos de cualquier área al público debe hacerse extensiva al tema que trata este trabajo, ya que es de capital importancia que la adaptación a las nuevas facetas que van surgiendo se vean cumplidas de manera satisfactoria, por lo que el Patrimonio Cultural debe adaptarse a los cambios para que la difusión a la sociedad sea óptima. Las Nuevas Tecnologías juegan un papel muy importante en las sociedades, puesto que acercan la información de una manera rápida y eficaz, debiendo ser utilizadas como herramientas muy valiosas para la pervivencia del Patrimonio Cultural que es inherente a la historia de las sociedades.

El cumplimiento de estos objetivos debe tener en primer lugar una mejora de los contenidos de la página oficial del Museo Fallero (<http://www.fallas.com/index.php/es/museo-fallero>), ya que simplemente cuenta con secciones tales como la explicación de lo que es el Museo Fallero (en Español, Inglés, Alemán, Italiano y Francés); cuál es el vigente Cartel Anunciador de las Fallas; el Histórico de los Carteles (años 1929-2008), y el Histórico de *Ninots Indultats* (1934 – 2011):

The screenshot shows the Museo Fallero website in a Firefox browser window. The address bar displays <http://www.fallas.com/index.php/va/museo-fallero>. The navigation menu includes: Inici, Notícies, Monuments, Falleres, JCF, Comissions, Libre D'honor, and Anys Anteriors. The main content area is titled "Museo Fallero" and contains a list of 16 items:

- 1 Museo Fallero
- 2 Cartel Anunciador Fallas 2011
- 3 Histórico Carteles (años 1929-2008)
- 4 Versión Español
- 5 English Version
- 6 Deutsche
- 7 Italiana Versione
- 8 Française Version
- 9 Ninot Indultats Año 2010
- 10 Ninot Indultats Año 2009
- 11 Ninot Indultats Año 2008
- 12 Ninot Indultats Año 2007
- 13 Ninot Indultats Año 2006
- 14 Ninot Indultats Año 2005
- 15 Ninot Indultats Año 2004
- 16 Histórico ninots (1934 - 2003)

On the right side, there is a "Calendari Faller" for September 2011, a "COMISIONES" section with a "Inserta la noticia de tu COMISION" button, a "Consultar las noticias de las comisiones" button, a "Visita la WebTv de Fallas" button, and social media links for Facebook and Twitter.

Por lo tanto, la página debería tener una mayor y mejor inclusión de los contenidos que las Nuevas Tecnologías hacen que los actuales Museos lleguen a un mayor público: visitas virtuales por todas las dependencias para observar todas las colecciones de *Ninots*, Carteles, etc.; poder acceder a los paneles explicativos de la propuesta museográfica; horarios de apertura de la institución; situación espacial en el plano de la ciudad; teléfonos, correos y otras informaciones de contacto; servicio de publicaciones e investigación; posibilidad de adaptar toda la información a otros idiomas; tienda virtual para comprar por Internet elementos asociados al mundo fallero.

En otras instancias hay que difundir dicha institución en las redes sociales para que cualquiera pueda dejar constancia de que les agrada el Museo o hagan críticas de cualquier tipo al respecto (www.facebook.com/pages/Museu-Faller-de-Val%C3%A8ncia/240158946009105).

Por otro lado, *l' Associació de Mitjans Digitals de la Comunitat Valenciana* y en concreto la página dedicada a la fiesta josefina Ciberfallas (www.ciberfallas.com) se ha ofrecido para difundir cualquier cuestión relativa a los objetivos de este trabajo: sean éstos la difusión del tema tratado, o la creación de artículos divulgativos para llevar a la sociedad una mayor comprensión de qué es el Patrimonio Cultural Inmaterial.

El logotipo FMV hace referencia tanto a la figura representativa de las Fallas, la Fallera Mayor de Valencia que sale la fotografía imagen del proyecto que compara lo real con la copia, así como a las siglas de Fiesta Mayor de Valencia y la adaptación a “Fallas Museum of Valencia” de cara a una mayor internacionalización en su difusión:



A la hora de realizar un análisis de público que sean los potenciales visitantes hay que hablar de varios perfiles: los habitantes de la propia ciudad y los turistas que sobre todo lo visiten en la época de la Semana Fallera. Señalar que al estar abierto durante todo el año (con una afluencia de unas 75000 personas al año es uno de los Museos más visitados de la ciudad) recibe visitas organizadas, entre otros de centros de educación o de grupos que visitan Valencia fuera de la festividad de Marzo.

19.1 Cronograma

| Tareas | Duración |
|---|-------------|
| Ubicación | |
| -Estudio y diseño del Espacio (espacial y lumínico) | Un mes |
| -Diseño de elementos expositivos (soportes, paneles, etc.) | Dos meses |
| -Producción | Tres meses |
| Contenido Expositivo | |
| - <i>Ninots Indultats</i> , Carteles anunciadores de la Fiesta, etc. | Un mes |
| Comunicación | |
| -Diseño de la imagen del proyecto (logotipo) | Un mes |
| -Diseño de imagen interna (paneles explicativos, textos, folletos informativos) | Dos meses |
| -Diseño de imagen externa (invitaciones, carteles) | Dos meses |
| Montaje | Un mes |
| Didáctica | Todo el año |
| Inauguración | Un día |
| Difusión | |
| -Promoción en los medios de comunicación | Todo el año |
| -Conferencias | Todo el año |

20. Desarrollo del Proyecto

Debido a este hecho de capital importancia, el estado del Museo Fallero debe ser reconsiderado porque uno de los argumentos que pueden ayudar a conseguir la citada declaración Inmaterial es precisamente la existencia de unos mecanismos adecuados para conservar aquellos valores que le otorgan especificidad, valores que se materializan en el Museo Fallero, el cual debe poseer de manera legal un estatus de Museo o de Colección Museográfica Permanente (el Museo del Artista Fallero ostenta dicha protección) por parte de la Consellería de Cultura. El hecho de no tener el estatus de museo impide el acceso a ayudas para conservación de los bienes o ayudas para la seguridad.

La ampliación y reforma de las dependencias del Museo aprovechando ciertas estancias de la Junta Central Fallera permitiría una nueva y más adecuada distribución de las colecciones museográficas, lo que tendría como consecuencia una visión más global de la historia de las Fallas, así como potenciar la comprensión de elementos relativos a la fiesta mediante un mayor número de paneles explicativos. En el caso de los *Ninots*, es importante tener una ampliación del espacio expositivo, ya que de manera anual y mediante el sufragio popular que se produce en la Exposición del *Ninot* (acto que define a las Fallas como Patrimonio Inmaterial), la colección se ve aumentada con las obras indultadas.

20.1 Paneles Explicativos, colección de *Ninots Indultats* y Carteles anunciadores de la Fiesta

20.1.1 Planta Baja

La colección insignia del Museo materializada en los *Ninots Indultats* de 1934 a 1970 (de 1971 a 2011 se encuentran en el piso superior, accediendo por las escaleras de las Dependencias de Junta Central Fallera, o por el acceso para minusválidos de las dependencias del Museo Fallero) se van observando por orden cronológico, por lo que se podrá conocer la evolución de las técnicas utilizadas por los Artistas Falleros al irse adaptando a los cambios.

Al compás de ello se irán intercalando los Carteles anunciadores de las Fallas de 1929 a 1970; las Insignias, Medallas y Recompensas de las Comisiones Falleras; las Fotografías de las Fallas Municipales desde 1981; las Fotografías de las Fallas ganadoras del Primer Premio; así como los Paneles Explicativos de la Historia de las Fallas (Orígenes y de 1849 hasta la actualidad), los Actos previos y centrales de la Semana Fallera, además de comenzar a hablar de la figura de la profesión del Artista Fallero.

La Tienda situada a la izquierda de la entrada del Museo en el que se venderán obras relativas al mundo fallero y al propio Museo, como puede ser el Folleto Informativo

Panel Explicativo 1: Las Fallas de San José

Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraídas de fiestas y costumbres como la cultura del fuego y las representaciones propias del barroco efímero. El fuego ha significado desde siempre un elemento de primer orden en toda conmemoración, solemnidad o celebración de cualquier pueblo y cultura. Los pobladores de territorios costeros empleaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y atalayas. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de religiones, civilizaciones y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. La gran mayoría de estas celebraciones coincidían con los cambios de estación, cambios vitales o ciclos del entorno rural referentes a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana que la religión cristiana fue incorporando a su servicio la advocación de un santo o alguna festividad propia. Todos los vecinos tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. En definitiva, todo esto genera el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos. Muchos eran los lugares en los que se quemaba un muñeco en una hoguera: los Pablos, la bruja, el Judas, el Lutero o el Mahoma, entre otros. Esta tradición se manifiesta desde el Renacimiento por toda Europa y se presentan como antecedentes formales del muñeco, aunque diferentes de ellos en intencionalidad.

El Arte y el Barroco Efímeros es una importante rama artística que se realizaba en torno al siglo XVII y que representó la función y el carácter del barroco hispano. Se puede conocer sus formas mediante los testimonios materializados en dibujos y relatos de la época. Fue un arte realizado con materiales tales como madera, cartón, tela, estuco, entre otros que ocultaban su simpleza material bajo la monumentalidad de la ornamentación. Arquitectura, escultura y pintura participaban de la configuración de este tipo de obras, algunas creadas para los interiores de los templos, como los monumentos de Semana Santa y los catafalcos para las honras fúnebres de personajes reales, y otras, las más numerosas y representativas, destinadas a vestir la ciudad con motivo de importantes acontecimientos. Mezcla de lo religioso y de lo profano, el arte efímero utilizó un lenguaje espectacular y persuasivo, desde hace milenios el arte efímero ha sido la expresión plástica de la fiesta: a pesar de ser un elemento perecedero producto de una conmemoración o celebración excepcional, era el reflejo de los gustos, las modas, los ideales estéticos, la cultura ideológica y visual de un momento histórico determinado. La Baja Edad Media será el precedente de lo que serán los despliegues escénicos de la fiesta en épocas posteriores: desde el XVI se va incrementando el lujo cortesano y las acciones de mecenazgo.

Panel Explicativo 2: Del Origen a la Consolidación (1849-1936) (Primera parte)

Según Ariño la fiesta se remonta a la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la onomástica de su patrón San José, quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Hay que señalar que al ser una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares esta fiesta no tiene una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos, ya que en sus Ordenanzas de 1774 no se hace referencia a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hace en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Es decir: la fiesta del Gremio era corporativa y privada, todo lo contrario de lo que son las Fallas. Éstas fueron evolucionando progresivamente terminando por sustituir al denominado *Parot*. Objeto que junto el *Estay*, virutas y los trastos viejos, conformaban una hoguera purificadora. De esta manera, se irían creando obras cargadas de un gran sentido crítico e irónico, mostrándose sobre todo en los monumentos falleros escenas que reproducían hechos sociales censurables.

Panel Explicativo 3: Del Origen a la Consolidación (Segunda Parte)

La Falla Artística (1901-1920)

Período que se caracteriza por la desaparición de las Fallas de trastos viejos y la consolidación de la Falla Artística: monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen.

Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rat Penat* y el Círculo de Bellas Artes; la constitución de las comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento; y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demanà*, *Mascletà*, o *Despertà*.

La consolidación de las Fallas Apologética (dedicadas a loar y celebrar un triunfo del que hacen apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de una serie de alusiones y metáforas de carácter sexual con el objetivo de provocar la mirada y hacer una sonrisa cómplice).

Panel Explicativo 4: Las Fallas en el Franquismo (1939-1975) (Primera Parte)

Gil M. Hernández afirma que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX. Debido a la popularidad de la misma y al crecimiento demográfico que experimentó la urbe del Turia (el surgimiento de más comisiones), fue vista como un objetivo político, por lo que fue galardonada en 1946 con la declaración de Interés Turístico Nacional e Interés Turístico Internacional en 1967 (desde 1980 Fiestas de Interés Internacional). Según cuenta el mismo autor, en la mitad de la década de 1950 la mayor parte de los falleros eran valencianos, pero que en los 1960 los no valencianos hicieron que se incrementase gracias a la extensa inmigración. Además, la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia), hicieron la competencia a otras festividades arraigadas.

La fase de reconstrucción (1939-1944)

El poder dominante apoya de manera económica el desarrollo de la fiesta hasta que se pueda realizar de manera autónoma. En 1939 se crea la Junta Central Fallera que sustituyó a la Asociación General Fallera Valenciana, siendo desde 1944 hasta la actualidad el Ayuntamiento asumirá la organización de la fiesta y el Concejal. Desde 1944 hasta la actualidad el Ayuntamiento asumirá la organización de la fiesta y el Concejal de Ferias y Fiestas será también el Presidente de la Junta Central Fallera. Ese mismo año, también se editaría el *Reglamento Fallero* en el que se regulan las diversas actividades de la fiesta. También se inicia el crecimiento de monumentos de manera notable sobre todo en las zonas con una mayor tradición como son las zonas centrales de la ciudad, creándose en 1941 la Sección Especial y un año después la que se denominaría como Falla Municipal sita en la entonces denominada como Plaza del Caudillo que estaría fuera de concurso.

La fase de consolidación (1945-1952)

Se afianza el modelo ideológico y se refuerzan las normas para su celebración. En 1945 se crea *l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu*, festejo que para el mismo autor, describe como una tradición inventada dentro del marco ideológico del Nacional Catolicismo del régimen que se asentaría dentro de la fiesta. Por otro lado, nombrar las importantes Recompensas Falleras de los *Bunyols d'Or i d'Argent* (desde 1974 el *Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*).

La fase de estabilización (1953-1959)

Es el final de la autarquía y el inicio de la liberalización económica y la estabilización: la sociedad entra poco a poco en el libre mercado, siempre dentro de los límites de la Dictadura. En 1953 la Junta Central Fallera adoptaría como estandarte oficial el antiguo *Penó de la Conquesta* con el escudo de la misma JCF. La Semana Fallera comenzó a perfilarse como un período de atracción turístico y lúdico sintetizado en la celebración apologética y referente a sí misma con el cultivo del denominado Valencianismo Temperamental que identificaba lo fallero con la valencianía.

Panel Explicativo 5: Las Fallas durante el Franquismo (Segunda Parte)

La fase de gran desarrollo y expansión de las fiestas (1960-1971)

Hechos tales como la llegada del primer Barco Fallero (gentes venidas de las colonias valencianas de Hispanoamérica) de 1961 y del primer Avión Fallero en 1963 son muestra del creciente reconocimiento exterior de la fiesta y de la evidente utilización de la misma como propaganda del Régimen. Además, los festejos fueron en aumento y se crearon algunos como *l'Olimpiada de l'Humor* en 1966 y la (inicialmente llamada Regional) *Cabalcada del Regne* de 1967, festejo que establecía de manera física el deseo previo de establecer un vínculo sagrado entre la práctica fallera y la identidad genérica.

La consolidación definitiva de la fiesta fallera moderna (1972-1975)

La previa óptima situación económica empezó a agotarse por lo que ciertas comisiones tuvieron que recortar sus presupuestos para realizar sus monumentos. Por último en lo que se refiere a hacer balance final de esta época, decir que la Fiesta sufrió una reinención desde 1939 a 1975: se veía a las Fallas como una gran tradición arraigada en una exitosa fiesta previa, que se fue transformando bajo los designios de la sociopolítica del período.

La Transición Democrática supuso un importante proceso de vitalidad en lo que a la creación y difusión de asociaciones cívicas de vecinos se refiere, ya que en esta época las Fallas se convirtieron en campo de batalla para los partidos e ideologías políticas. Dicha vitalidad se diluiría con la culminación del proceso de la Transición: es el denominado “desencanto” surgido tras la consecución de la “Democracia formal”. A pesar de ello, muchos grupos y asociaciones festivas como las Fallas experimentarían una importante evolución hasta 1993.

Panel Explicativo 6: De la Transición hasta la actualidad

La etapa de Continuismo (1975-1979)

Protagonizado por la pervivencia del consistorio predemocrático, lo que influiría de manera importante, ya que el Ayuntamiento tenía un monopolio sobre las actuaciones de los dirigentes falleros. Por lo tanto, no hubo cambios en aspectos de la fiesta para no mutar los principios de la ortodoxia fallera. El autor Mesa cita a E. Hobsbawm y a T. Ranger y a su obra *L'invent de la tradició* de 1990, para decir que este inmovilismo en lo que a no modificar los principios ortodoxos falleros se refiere, responde a su creación desde los 1940 y su forma adquirida como tradición inventada. Afirman que las sociedades modernas tienen una igual forma que las sociedades de tradición: estas son las que crean tradiciones de cuño propio con el objetivo de justificar la innovación, al contrario que las de carácter Moderno que invocan de manera cotidiana la novedad para la justificación de comportamientos antiguos.

La etapa de Renovación (1979-1986)

La llegada de la Democracia al consistorio tras las elecciones de 1979 en las que vencieron el PSOE y el Partido Comunista contribuiría al progreso y a la democratización de las instituciones municipales. Una de ellas sería la Junta Central Fallera, que vería como se intentaba integrarla en la nueva situación sociopolítica, algo complicado debido a la pervivencia de diversos aspectos de la situación anterior y de actitudes de algunos sectores de la fiesta: de hecho estos intentos de reforma serían vistos como unos actos de injerencia en la época conocida como *Batalla de Valencia*.

Ariño hace referencia al denominado *Valencianismo Temperamental*, consistente en sancionar la mutua influencia existente entre la práctica fallera y la identidad valenciana. El temperamento valenciano se componía del esfuerzo del artesano, la inspiración fulgurante del artista y la capacidad de goce generoso, temperamento del que están compuestas las Fallas.

Las Fallas en la actualidad

Hay una serie de aspectos que delimitan un nuevo contexto en el que las Fallas se van relacionando con nuevos actores: la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales (que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere). Todo esto hará que las elites y demás protagonistas de la fiesta puedan realizar una mutación de lo que son las Fallas.

Panel Explicativo 7: La semana Fallera

Actos preliminares

Las Preselecciones de las futuras Falleras Mayor e Infantil de Valencia y de sus respectivas Cortes de Honor se inician con la Feria de Julio como trasfondo (propuesta el 21 de Julio de 1871 por el Ayuntamiento para que de manera anual fueran expuestos multitud de productos, entre otros actos para atraer gente a la ciudad). Mediante la elección de entre las Falleras Mayores del ejercicio anterior de cada uno de los Sectores, culminando en Septiembre (entre otros lugares en la Plaza de Toros de Valencia, o actualmente en el Pabellón de la Fuente o *Fonteta* de San Luis) con las 13 candidatas finales de las que saldrán las Falleras de Valencia Mayor e Infantil.

Panel Explicativo 8: En Octubre es cuando de entre las 26 candidatas Mayores e Infantiles surgen las dos máximas representantes del ejercicio fallero vigente, nombradas por el vigente titular de la Alcaldía de Valencia.

Panel Explicativo 9:

La Crida es el acto que se celebra el último Domingo del mes de Febrero (desde 1954 en las Torres o Portal de Serranos) en el cual la Fallera Mayor de Valencia invita a que todos los valencianos y visitantes inicien la fiesta. Además, el titular de la Alcaldía del consistorio efectúa la entrega de las llaves de la ciudad a la Reina de las Fallas. Antes de la misma hay una *Desperta*

Panel Explicativo 10: La visita de las Falleras Mayores y sus Cortes de Honor a los talleres de la Ciudad del Artista Fallero (quienes trabajan durante todo el año para que los monumentos plantados sean posibles) en torno al día 2 de dicho mes. **La Gran Gala Fallera** en la que de manera colectiva se reúnen las comisiones, además de infinidad de actos como los realizados en honor al Parque de Bomberos, el homenaje a las Fuerzas Armadas y el ya tradicional **Concurso Infantil del Cant de l'Estoreta** que convoca la Comisión de la Plaza del Árbol para recrear la costumbre de recoger trastos viejos de casa en casa: “*una estoreta velleta per a la falla de Sant Josep*”.

La Exposició del Ninot que se celebra desde Febrero en el centro comercial denominado Nuevo Centro, se encarga de mostrar una ingente multitud de *Ninots* de los cuales únicamente dos (uno Mayor y otro Infantil) conseguirán ser indultados y así no ser pasto de las

llamas mediante un sufragio de carácter popular. Las comisiones falleras acudirán (las Infantiles el 14 y las Mayores el 15) a recoger a sus preciados *Ninots*. Hasta que fue trasladada en 2004 hasta la actualidad a Nuevo centro, dicha Exposición tuvo un carácter itinerante: de 1934 a 1941 en los sótanos del Mercado Central; de 1942 a 1996 al salón columnario de la Lonja (el cese tras su declaración como Patrimonio de la Humanidad); de 1997 a 1999 regresaría de nuevo al Mercado Central; y de 2000 a 2003, a los sótanos del Mercado de Ruzafa.

Panel Explicativo 11:

Les Cavalcades Major i Infantil del Ninot que se realiza un fin de semana próximo al inicio de la Semana Fallera propiamente dicha. Diversas Comisiones recorren el centro de la ciudad escenificando y parodiando temas candentes en este desfile de disfraces, carrozas, figuras alegóricas y coreografías, que culmina con un castillo de fuegos artificiales y los galardones que un jurado otorga a las mejores Comisiones en materia de Mejor Figura o Comparsa, entre otros.

Panel Explicativo 12:

Parte central

La Plantà es el acto de erigir los monumentos falleros que se inician a las 8 de la mañana del día 15 anunciados por el lanzamiento de tracas. Las Fallas infantiles son las primeras en iniciar su alzamiento (algo que debido a su complejidad tiene como consecuencia que la *Plantà* sea iniciada unos días antes al llevar con antelación cada una de sus partes) y ya el día siguiente están todas las Fallas de la ciudad en su lugar, ya que por la noche (nombrar *el Sopar de la Plantà*) se ha trabajado para que al amanecer esté todo listo para el inicio de la Semana Fallera, inicio sancionado por *la Despertà*.

Panel Explicativo 13:

L'Ofrena a la Verge del Desemparats de los días 17 y 18 es el acto más emotivo para las falleras y falleros que tiene una enorme asistencia que sobrepasa incluso las estimaciones de la propia Junta Central Fallera. Cada jornada (culminado cada uno de ellos por las Falleras Mayores de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor en la Basílica de la Virgen de la Plaza homónima) se produce el desfile las comisiones de un determinado número de sectores o distritos por dos itinerarios diferentes a lo largo de las Calles de San Vicente y de la Paz que desembocarán en la Plaza de la Virgen. Lugar en el cual se va construyendo con las flores un

manto a la Virgen María que va variando cada año (además de las múltiples canastas que se sitúan a sus pies). En 2011 y por vez primera, se ha instalado una figura de San José cedida por la Congregación de Hermanas de la Caridad del Colegio Santa Ana de la Avenida del Puerto y que, en futuras ediciones, será sustituida por una figura del Patriarca que se encuentra en la Junta Central Fallera y que será restaurada para la ocasión.

Panel Explicativo 14:

La Nit del Foc producida en la madrugada del 18 al 19 es la culminación de una jornada en la que se realizan sendos homenajes al poeta Maximilià Thous y al maestro Serrano (quienes colaboraron en la composición del himno de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y que ha sido adoptado de manera oficial como Himno del territorio valenciano). En dicho espectáculo pirotécnico se queman miles de kilos de pólvora ante una gran concurrencia de público.

Panel Explicativo 15:

La Nit de la Cremà comienza con una *Desperta* y con una marcha de las Comisiones a sus respectivas iglesias parroquiales para efectuar misas y una Ofrenda floral a la efigie obra de Octavi Vicent que se encuentra en el Puente de San José. Por la tarde, la culminación de la Fiesta Grande tiene en la introducida en 2005 *Cavalcada del Foc* (de la Calle Colón a la Puerta del Mar) un buen preludio de lo que será la noche del día grande de las Fallas: era el acto que se realizaba tras retirar a los *Ninots* de la Falla para llevarlos en procesión al Museo Fallero. La Delegación de Promoción Exterior de la Junta Central Fallera y la *Associació d'estudis Fallers* son los principales impulsores de la vuelta a esta tradición que data de los años 30 del siglo XX y que rememora la costumbre de que el dios Plutón y sus seguidores enciendan las Fallas. *Cremà* que se inicia con castillos de fuegos artificiales para a continuación ser prendidas por la Fallera Mayor y el Presidente de la Comisión. A las 22 horas y a la medianoche se queman, respectivamente las Infantiles y Mayores (a excepción de los monumentos ganadores Infantil y Mayor de Sección Especial que se producen respectivamente a las 22:30 y 0:30). Finalmente, a la una de la madrugada se quema la Falla Municipal de la Plaza del Ayuntamiento, con lo cual se inician las Fallas del siguiente ejercicio.

Panel Explicativo 16:

El oficio del artista fallero y El Gremio Artesano de Artistas Falleros

Con la consolidación de la fiesta valenciana se vio la necesidad de que surgieran especialistas en la creación de estas obras. En 1932 se creó la Asociación de Artistas Falleros por la presión ejercida por el Comité Central Fallero de 1928. Esta institución que integrará el embrión del Gremio de Artistas Falleros, tenía entre sus fundadores a Regino Más: el impulsor de *l' Indult del Ninot* y de la deseada *Ciutat de l'Artista Faller* (con su museo incluido que no sería realizado hasta los 1960). Se fundó por la proposición de un grupo de artistas componentes de una agrupación llamada Acción de Arte que dependía del Círculo de Bellas Artes de Valencia con la única finalidad de defender los intereses de sus asociados. Sus metas eran evitar perjuicios entre los artistas; presionar a las instituciones responsables de la entrega de premios para la instauración de diversas categorías según los presupuestos de cada monumento; crear sus propios premios; fomentar el arte efímero valenciano; controlar la publicación de bocetos y defender los derechos de sus autores; facilitar la adquisición de locales; y garantizar la conservación de sus obras indultadas mediante la creación de un Museo: proyectos que la Guerra Civil haría que se extendieran en el tiempo.

Con la instauración del nuevo régimen franquista (y la derogación de la Ley de Asociaciones), se constituiría la Cooperativa Artesana de Artistas Falleros encargado de conseguir que se cumplieran las peticiones de sus miembros, entre los que se encontraban ideas recogidas de los años 1930.

El Gremio Artesano de Artistas Falleros (fundado en 1945 por Regino Mas, quien sería durante 20 años Maestro Mayor) pretenderá ajustarse fundamentalmente a los siguientes fines:

- La representación, defensa y promoción de los intereses económicos, sociales, profesionales y culturales de sus agremiados; promover y participar en ferias, exposiciones y mercados nacionales e internacionales a fin de divulgar las creaciones de los socios; acreditar a través de marcas de garantía y denominaciones de origen la autenticidad de los trabajos artesanos; y participar de conformidad con las normas legales en Entidades, Corporaciones y Organismos tanto de naturaleza pública como privada.

- Fomentar la solidaridad de los agremiados proporcionando y creando servicios comunes de naturaleza asistencial tales como vigilar y actualizar la confección del censo artesano del Gremio; establecer órganos de asesoramiento y gestión en materia económica,

financiera, comercial, laboral y asistencial; impulsar tanto la promoción profesional artesana como la asistencia cultural y socioeconómica de los agremiados; e informar a sus miembros sobre las variaciones legales de cualquier tipo referentes a la profesión de Artista Fallero.

-Programar las acciones necesarias para conseguir mejoras sociales y económicas de los agremiados; impulsar el desarrollo de técnicas y modalidades que favorezcan las características de producción; colaborar en el estudio y la solución de los problemas de la producción, transformación y comercialización del sector artesano y en las propuestas de todas las medidas que se consideran pertinentes para su mejor orientación; y ordenación y coordinación de las actividades ejercidas en general para los intereses de la profesión de Artesano Fallero como son organizar una constante labor formativa y de promoción cultural, crear un centro escuela, archivos de consulta, bibliotecas y demás medios audiovisuales para formación de los agremiados.

Panel Explicativo 17:

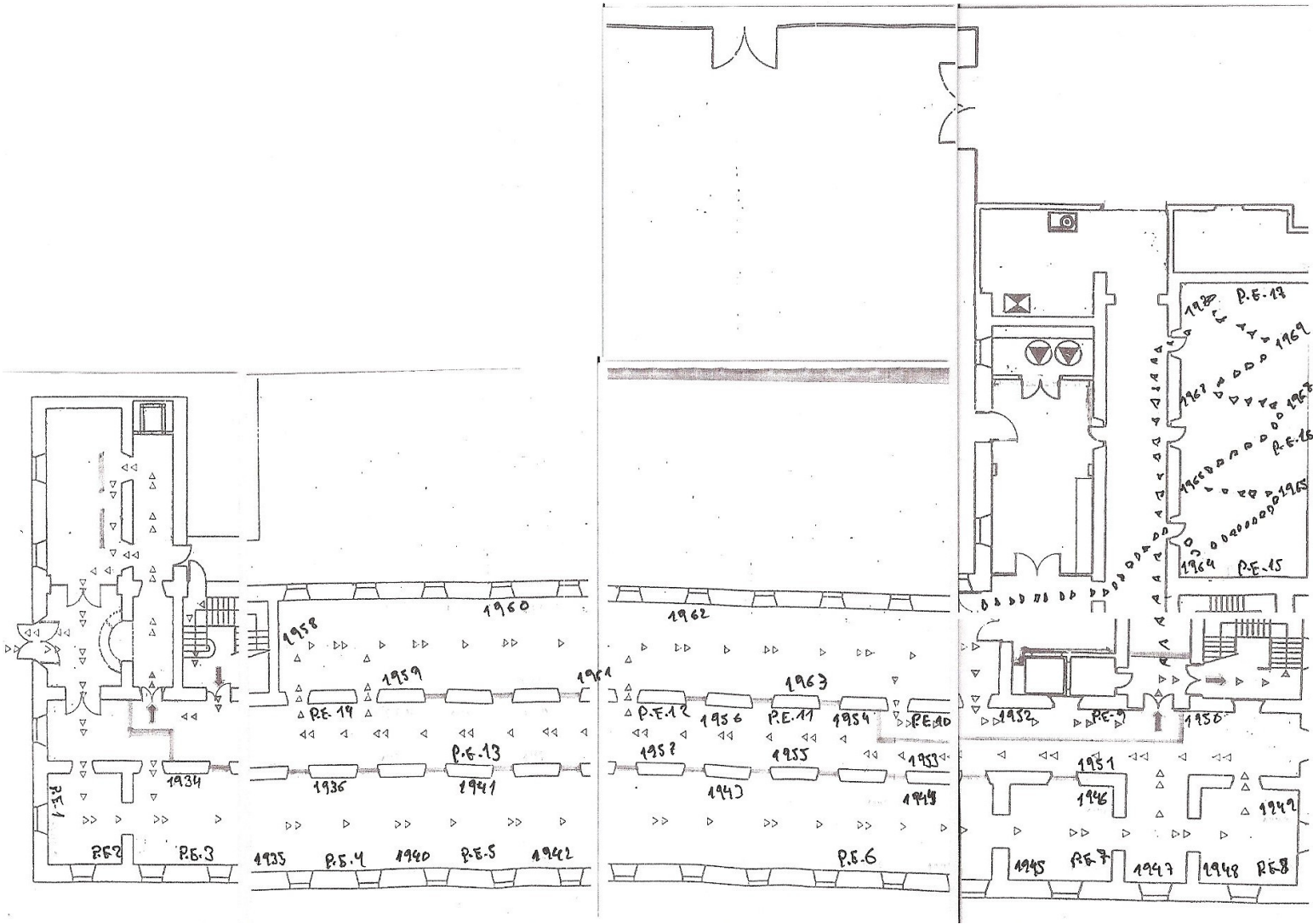
El taller fallero

La evolución propia de la historia de las fallas unida a la competencia entre comisiones y la aparición de la diversidad de galardones tienen como consecuencia la aparición de este importante oficio. Dicho profesional (Colomina Subiela, 2006, 61-65) engloba en su figura todos y cada uno de los conocimientos y técnicas propias de los que hasta entonces colaboraban de manera individual en la construcción de estos monumentos.

De este modo las prácticas llevadas a cabo por doradores, pintores, carpinteros, escenógrafos, rotulistas, escultores y decoradores son rápidamente asimiladas, aunque ajustándose a las nuevas singularidades. El artista fallero lleva a cabo todo este duro trabajo en el entorno del taller, donde la inspiración la encuentra a través del trabajo diario como artista de oficio en contraposición al artista de estilo más conceptual. Dichos lugares de trabajo serían organizados dependiendo de los objetivos que se tuviera. Así pues, los diferentes espacios de trabajo y de almacenamiento se distribuyen en torno a una espaciosa área central dotada de poleas que se aprovecha para el montaje de las piezas más grandes y la comprobación de su correcta articulación y adaptación. También existe un primer banco de trabajo destinado a las labores de carpintería tales como sierras de mesa, biseladora para cortar el sesgo, cepilladora y grandes pistolas de grapas y clavos o aquellos materiales destinados a la construcción como listones y tableros de madera y chapa.

En otra zona se pueden encontrar los denominados altillos (donde se lleva a cabo la técnica de estratificación llamada *tirar de cartón*) destinados al almacenaje de los moldes de escayola y unas tablas provistas de cartón y engrudo. Bajo las madrigueras se ordenarán el resto de bancos, mesas y bancos de piedra que albergarán los diferentes procesos conducentes a dotar a cada una de las figuras una composición interna de madera para posteriormente llevar a la obra a un lugar para ser repasado, masillado e imprimado.

En la cocina del taller se calentarán las colas y engrudos, además de componer los materiales necesarios para llevar a cabo la obra como los cartones humedecidos y el barro fresco. Hay que tener en cuenta la preservación de los indultos atendiendo principalmente al establecimiento de unas medidas oportunas de conservación preventiva y de unos criterios lógicos de actuación en el caso de intervenir directamente sobre la obra: considerando como base fundamental el estudio de la evolución técnica, material y constitutiva de los procedimientos de creación de las Fallas en general y de los Ninots en particular. De este modo, se respetará la forma original de cómo fueron creados por sus artistas falleros originales. Por lo tanto, el conservador y restaurador debe conocer a la hora de actuar sobre estos testimonios del Arte Efímero de manera óptima las diferentes estructuras y armazones internos de las figuras; las técnicas de producción directa y la reproducción indirecta en diferentes soportes; la metodología de optimización de resultados; las masillas y estucos; imprimaciones y preparaciones; y la policromía, pintura y barnizados.



Las Fallas de San José

Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraídas de fiestas y costumbres como la cultura del fuego y las representaciones propias del barroco efímero. El fuego ha significado desde siempre un elemento de primer orden en toda conmemoración, solemnidad o celebración de cualquier pueblo y cultura. Los pobladores de territorios costeros empleaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y atalayas. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de religiones, civilizaciones y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. La gran mayoría de estas celebraciones coincidían con los cambios de estación, cambios vitales o ciclos del entorno rural referentes a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana que la religión cristiana fue incorporando a su servicio la advocación de un santo o alguna festividad propia. Todos los vecinos tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. En definitiva, todo esto genera el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos. Muchos eran los lugares en los que se quemaba un muñeco en una hoguera: los Pablos, la bruja, el Judas, el Lutero o el Mahoma, entre otros. Esta tradición se manifiesta desde el Renacimiento por toda Europa y se presentan como antecedentes formales del muñeco, aunque diferentes de ellos en intencionalidad.



Niños recogiendo trastos viejos para la falla

El Arte y el Barroco Efímeros es una importante rama artística que se realizaba en torno al siglo XVII y que representó la función y el carácter del barroco hispano. Se puede conocer sus formas mediante los testimonios materializados en dibujos y relatos de la época. Fue un arte realizado con materiales tales como madera, cartón, tela, estuco, entre otros que ocultaban su simpleza material bajo la monumentalidad de la ornamentación. Arquitectura, escultura y pintura participaban de la configuración de este tipo de obras, algunas creadas para los interiores de los templos, como los monumentos de Semana Santa y los catafalcos para las honras fúnebres de personajes reales, y otras, las más numerosas y representativas, destinadas a vestir la ciudad con motivo de importantes acontecimientos. Mezcla de lo religioso y de lo profano, el arte efímero utilizó un lenguaje espectacular y persuasivo, desde hace milenios el arte efímero ha sido la expresión plástica de la fiesta: a pesar de ser un elemento perecedero producto de una conmemoración o celebración excepcional, era el reflejo de los gustos, las modas, los ideales estéticos, la cultura ideológica y visual de un momento histórico determinado. La Baja Edad Media será el precedente de lo que serán los despliegues escénicos de la fiesta en épocas posteriores: desde el XVI se va incrementando el lujo cortesano y las acciones de mecenazgo.

- Del Origen a la Consolidación (1849-1936) (Primera parte)

- Según Ariño la fiesta se remonta a la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la onomástica de su patrón San José, quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Hay que señalar que al ser una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares esta fiesta no tiene una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos, ya que en sus Ordenanzas de 1774 no se hace referencia a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hace en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Es decir: la fiesta del Gremio era corporativa y privada, todo lo contrario de lo que son las Fallas. Éstas fueron evolucionando progresivamente terminando por sustituir al denominado *Parot*. Objeto que junto al *Estay*, virutas y los trastos viejos, conformaban una hoguera purificadora. De esta manera, se iban creando obras cargadas de un gran sentido crítico e irónico, mostrándose sobre todo en los monumentos falleros escenas que reproducían hechos sociales censurables.



La primera representación gráfica de la fiesta de las Fallas, fue esta viñeta publicada en el 'Calendario pintoresco, profético, astrologico y lunatico del Reino de Valencia', año 1860. Alude y critica la moda del miriñaque, tan usado en aquella época.

• FUENTE: CIBERFALLAS

- De la represión a la aparición de los premios (1849-1900)

- Hasta el último tercio del siglo XIX no era una fiesta (el conjunto de actos organizados que se realizan siguiendo una secuencia polarizada en torno a un objeto celebrado como un santo patrón o un acontecimiento de carácter fundacional), sino un festejo (cada uno de los actos públicos que tienen lugar en el seno de una festividad). Las prohibiciones por medio de bandos municipales a que se realizaran hogueras de cualquier tipo en cualquier parte de la ciudad contribuyeron desde 1784 a que empezasen a ser algo típico de plazas o cruces de calles, teniendo como consecuencia la diferenciación de Fallas monumentales (con una cada vez mayor complejidad compositiva en lo que a figuras y escenas se refiere) y simples hogueras.
- Entre 1850 y 1870 se habla de diferentes tipos de Falla teniendo en cuenta el repertorio temático crítico hacia la política, lo social y la modernidad: la Falla humorística, la apologetica y la moral hacen referencia a los cambios y referencias de la época. Dentro de la de tipo moral, hay que diferenciar entre la crítica de carácter general, la de carácter vecinal y la conocida como erótica o anticonyugal (temas relacionados con el matrimonio, la seducción y las relaciones sexuales, que marcarían el contenido de la moralidad de esos años).
- La represión de la fiesta popular se puede observar entre 1883 y 1885-1887, ya que las Fallas se verían reducidas a su mínima expresión, llegando a la situación de que en 1885 y 1886 no se plantaron fallas vecinales en el interior de la ciudad, obra de la censura y de la represión municipales con el objetivo de regular el número de monumentos plantados: todo ello mediante el impuesto de carácter fiscal que se debía hacer frente para la erección de monumentos falleros que desde 1872 iría incrementándose, hasta que en 1885 provocara la desaparición de las denominadas Fallas oficiales o vecinales de la ciudad.
- La Falla surgida del periodo de crisis del 1875 a 1886 es de una naturaleza diferente: existen nuevas comisiones, la ampliación del programa de festejos con una transformación de la secuencia ritual josefina, instauración de premios, crecimiento de la complejidad monumental fruto de las cada vez mayores mejoras efectuadas en la artesanía fallera, entre otros.
- El predominio de la sátira política hace que Ariño denomine este período como de Falla Política; entre 1890 y 1907 sancionaban críticas a hechos políticos y personas públicas. En esta época, los monumentos se exponían durante dos días hasta su quema y empezaron a surgir de manera esporádica, pero aún no oficializada, vocablos como *Desperta*, *Ninat de Falla* i *Faller*. En 1896 no hubo festividad por el estado de excepción causado por la crisis de Cuba. Las críticas a estas situaciones externas (Marruecos y Cuba) o a la Restauración, entre otras de índole político, supondría que las autoridades se decidieran en 1897 a prohibir las críticas a lo político. De esta manera, temáticamente hablando, desde entonces las Fallas se centrarían en temas laudatorios, apologeticos, costumbristas y de la *brofegada* (grosería).

Del Origen a la Consolidación (Segunda Parte)

- **La Falla Artística (1901-1920)**
 - Período que se caracteriza por la desaparición de las Fallas de trastos viejos y la consolidación de la Falla Artística: monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen.

- Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rat Penat* y el Círculo de Bellas Artes; la constitución de las comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demanà*, *Mascletà*, o *Desperta*.



Lo Rat Penat

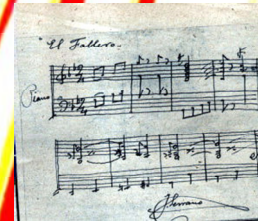
FUENTE: CIBERFALLAS

- La consolidación de las Fallas Apologética (dedicadas a loar y celebrar un triunfo del que hacen apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de una serie de alusiones y metáforas de carácter sexual con el objetivo de provocar la mirada y hacer una sonrisa cómplice).

• La Falla Turística y la fiesta unánime (1921-1936)

Desde los 1920 la atracción turística llevará cabo un cambio en la faz de la fiesta. Además, la llegada en 1927 del primer tren fallero y la consolidación de los rituales y de la organización definirán esta fase en la que las Fallas ya serían la Fiesta Grande de la ciudad.

Otras características de este último período que delimita Ariño son la explosión fallera que es fruto de la multiplicación del número de Fallas (1903 en este período, y sin contar las infantiles que estaban creciendo de manera importante) y su expansión por el resto de España y el extranjero, además de que el Ayuntamiento asumiría una parte activa como es el incremento de los importes de los premios, el concurso literario fallero o desde 1932 la organización de los actos de la conocida como Semana Fallera, enmarcado en el contexto de la modernización de la urbe que institucionaliza las celebraciones tradicionales de los falleros, así como también la creación de elementos tan importantes como *l'Associació General Fallera Valenciana*, *el Comitè Central Faller* (1928), la *Falleria Major*, el Himno Fallero del Maestro Serrano, *la Crida* (1929), las *Cabalgatas* (1929-1932), *l'Exposició del Ninot* (1934), *la Nit del Foc* (1932) o la Presentación de las bellezas falleras y de las Falleras Mayores (1930-1932).



FUENTE: CIBERFALLAS

- El triunfo del *Kitsch* fallero, es decir: los principios de distorsión o inadecuación; de acumulación; de asalto a la totalidad de los canales sensoriales; el de mediocridad (arte de masas); y el de aceptación fundamental. Además del principio de la monumentalidad y la perfección estilística mediante los tres elementos básicos: pie, cuerpo y remate, son rasgos para la comprensión y creación de estos monumentos. La jerarquización de los monumentos: la intervención del artista fallero es vital para que las comisiones con diferentes tipos de presupuesto puedan disfrutar de buenos monumentos, ya que no hay una base homogénea en términos de clases sociales, puesto que existen comisiones falleras en lugares de la ciudad con muy diferentes grados de niveles socioeconómicos. Las transformaciones organizativas, la expansión de las Fallas y la defensa del antimodernismo y del *bròfec* son muestra de los cambios (las críticas políticas disminuyeron, a excepción de las de índole local) vividos por esta importante fiesta en los años previos a la Guerra Civil española.

Las Fallas en el Franquismo (1939-1975) (Primera Parte)

Gil M. Hernández afirma que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX. Debido a la popularidad de la misma y al crecimiento demográfico que experimentó la urbe del Turia (el surgimiento de más comisiones), fue vista como un objetivo político, por lo que fue galardonada en 1946 con la declaración de Interés Turístico Nacional e Interés Turístico Internacional en 1967 (desde 1980 Fiestas de Interés Internacional). Según cuenta el mismo autor, en la mitad de la década de 1950 la mayor parte de los falleros eran valencianos, pero que en los 1960 los no valencianos hicieron que se incrementase gracias a la extensa inmigración. Además, la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia), hicieron de la competencia a otras festividades arraigadas.

La fase de reconstrucción (1939-1944)

El poder dominante apoya de manera económica el desarrollo de la fiesta hasta que se pueda realizar de manera autónoma. En 1939 se crea la Junta Central Fallera que sustituyó a la Asociación General Fallera Valenciana, siendo desde 1944 hasta la actualidad el Ayuntamiento asumirá la organización de la fiesta y el Concejal. Desde 1944 hasta la actualidad el Ayuntamiento asumirá la organización de la fiesta y el Concejal de Ferias y Fiestas será también el Presidente de la Junta Central Fallera. Ese mismo año, también se editaría el *Reglamento Fallero* en el que se regulan las diversas actividades de la fiesta. También se inicia el crecimiento de monumentos de manera notable sobre todo en las zonas con una mayor tradición como son las zonas centrales de la ciudad, creándose en 1941 la Sección Especial y un año después la que se denominaría como Falla Municipal sita en la entonces denominada como Plaza del Caudillo que estaría fuera de concurso.



FUENTE: CIBERFALLAS

La fase de consolidación (1945-1952)

Se afianza el modelo ideológico y se refuerzan las normas para su celebración. En 1945 se crea *l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu*, festejo que para el mismo autor, describe como una tradición inventada dentro del marco ideológico del Nacional Catolicismo del régimen que se asentaría dentro de la fiesta. Por otro lado, nombrar las importantes Recompensas Falleras de los *Bunyols d'Or i d'Argent* (desde 1974 el *Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*).

La fase de estabilización (1953-1959)

Es el final de la autarquía y el inicio de la liberalización económica y la estabilización: la sociedad entra poco a poco en el libre mercado, siempre dentro de los límites de la Dictadura. En 1953 la Junta Central Fallera adoptaría como estandarte oficial el antiguo *Penó de la Conquesta* con el escudo de la misma JCF. La Semana Fallera comenzó a perfilarse como un período de atracción turístico y lúdico sintetizado en la celebración apologetica y referente a sí misma con el cultivo del denominado Valencianismo Temperamental que identificaba lo fallero con la valencianía.

Las Fallas durante el Franquismo (Segunda Parte)

La fase de gran desarrollo y expansión de las fiestas (1960-1971)

- Hechos tales como la llegada del primer Barco Fallero (gentes venidas de las colonias valencianas de Hispanoamérica) de 1961 y del primer Avión Fallero en 1963 son muestra del creciente reconocimiento exterior de la fiesta y de la evidente utilización de la misma como propaganda del Régimen. Además, los festejos fueron en aumento y se crearon algunos como *l'Olimpiada de l'Humor* en 1966 y la (inicialmente llamada Regional) *Cabalcada del Règne* de 1967, festejo que establecía de manera física el deseo previo de establecer un vínculo sagrado entre la práctica fallera y la identidad genérica.



• FUENTE: CIBERFALLAS

La consolidación definitiva de la fiesta fallera moderna (1972-1975)

- La previa óptima situación económica empezó a agotarse por lo que ciertas comisiones tuvieron que recortar sus presupuestos para realizar sus monumentos. Por último en lo que se refiere a hacer balance final de esta época, decir que la Fiesta sufrió una reinvención desde 1939 a 1975: se veía a las Fallas como una gran tradición arraigada en una exitosa fiesta previa, que se fue transformando bajo los designios de la sociopolítica del período.
- La Transición Democrática supuso un importante proceso de vitalidad en lo que a la creación y difusión de asociaciones cívicas de vecinos se refiere, ya que en esta época las Fallas se convirtieron en campo de batalla para los partidos e ideologías políticas. Dicha vitalidad se diluiría con la culminación del proceso de la Transición: es el denominado "desencanto" surgido tras la consecución de la "Democracia formal". A pesar de ello, muchos grupos y asociaciones festivas como las Fallas experimentarían una importante evolución hasta 1993.

- **De la Transición hasta la actualidad**

- **La etapa de Continuidismo (1975-1979)**

- Protagonizado por la pervivencia del consistorio predemocrático, lo que influiría de manera importante, ya que el Ayuntamiento tenía un monopolio sobre las actuaciones de los dirigentes falleros. Por lo tanto, no hubo cambios en aspectos de la fiesta para no mutar los principios de la ortodoxia fallera. El autor Mesa cita a E. Hobsbawm y a T. Ranger y a su obra *L'invent de la tradició* de 1990, para decir que este inmovilismo en lo que a no modificar los principios ortodoxos falleros se refiere, responde a su creación desde los 1940 y su forma adquirida como tradición inventada. Afirman que las sociedades modernas tienen una igual forma que las sociedades de tradición: estas son las que crean tradiciones de cuño propio con el objetivo de justificar la innovación, al contrario que las de carácter Moderno que invocan de manera cotidiana la novedad para la justificación de comportamientos antiguos.

- **La etapa de Renovación (1979-1986)**

- La llegada de la Democracia al consistorio tras las elecciones de 1979 en las que vencieron el PSOE y el Partido Comunista contribuiría al progreso y a la democratización de las instituciones municipales. Una de ellas sería la Junta Central Fallera, que vería como se intentaba integrarla en la nueva situación sociopolítica, algo complicado debido a la pervivencia de diversos aspectos de la situación anterior y de actitudes de algunos sectores de la fiesta: de hecho estos intentos de reforma serían vistos como unos actos de injerencia en la época conocida como *Batalla de Valencia*.
- Ariño hace referencia al denominado *Valencianismo Temperamental*, consistente en sancionar la mutua influencia existente entre la práctica fallera y la identidad valenciana. El temperamento valenciano se componía del esfuerzo del artesano, la inspiración fulgurante del artista y la capacidad de goce generoso, temperamento del que están compuestas las Fallas.

- **Las Fallas en la actualidad**

- Hay una serie de aspectos que delimitan un nuevo contexto en el que las Fallas se van relacionando con nuevos actores: la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales (que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere). Todo esto hará que las elites y demás protagonistas de la fiesta puedan realizar una mutación de lo que son las Fallas.

- **La semana Fallera**
 - **Actos preliminares**
- **Las Preselecciones de las futuras Falleras Mayor e Infantil de Valencia y de sus respectivas Cortes de Honor se inician con la Feria de Julio como trasfondo (propuesta el 21 de Julio de 1871 por el Ayuntamiento para que de manera anual fueran expuestos multitud de productos, entre otros actos para atraer gente a la ciudad). Mediante la elección de entre las Falleras Mayores del ejercicio anterior de cada uno de los Sectores, culminando en Septiembre (entre otros lugares en la Plaza de Toros de Valencia, o actualmente en el Pabellón de la Fuente o Fonteta de San Luis) con las 13 candidatas finales de las que saldrán las Falleras de Valencia Mayor e Infantil.**



FUENTE: Actualidad Fallera

- **Hasta ese mes, se realizan actos tales como actuaciones que realizan grupos del mundo fallero, la Batalla de Flores (desde 1891 se desarrolla el último Domingo de Julio en la Alameda) y la Punxa de la flor de la noche anterior, consistente que los artesanos de la Ciudad del Artista Fallero confeccionan las carrozas participantes en dicha Batalla floral, mediante la colocación de una flor natural. Dichas carrozas están confeccionadas de madera y cartón, además de la decoración de hojas de guardalobo, salvado, tomillo seco y otras plantas que soportan mejor el paso del tiempo. Los talleres organizan cenas de confraternidad en las que participan los trabajadores, sus familias, amigos y floristas que durante la noche colaborarán en la Punxa. El Gremio de Artistas Falleros organiza una recepción a la que asisten las Falleras Mayores de Valencia, miembros de Junta Central Fallera y autoridades del Ayuntamiento que visitan los talleres en los que se realizan carrozas de la Sección Especial.**



FUENTE: Actualidad Fallera

- En Octubre es cuando de entre las 26 candidatas Mayores e Infantiles surgen las dos máximas representantes del ejercicio fallero vigente, nombradas por el vigente titular de la Alcaldía de Valencia.



- FUENTE: CIBERFALLAS

- - La Exaltación de las FMV y sus CCHH en Enero, realizadas en el *Palau de la Música*, en la que el Concejal de Fiesta y Cultura Popular y Presidente de la Junta Central Fallera y el titular de la Alcaldía imponen a las 26 Falleras las bandas que las acreditan como máximas representantes del presente ejercicio.



- FUENTE: CIBERFALLAS

- **-La Crida** es el acto que se celebra el último Domingo del mes de Febrero (desde 1954 en las Torres o Portal de Serranos) en el cual la Fallera Mayor de Valencia invita a que todos los valencianos y visitantes inicien la fiesta. Además, el titular de la Alcaldía del consistorio efectúa la entrega de las llaves de la ciudad a la Reina de las Fallas. Antes de la misma hay una *Desperta*



FUENTE: Actualidad Fallera

- **La Mascletá** es el acto que desde el 1 de al 19 de Marzo se realiza en la Plaza del Ayuntamiento, y que dependiendo del pirotécnico las mismas varían en su contenido y forma: en sus diversos componentes terrestres y aéreos.



- FUENTE: CIBERFALLAS

- - **Les Cavalcades Major i Infantil del Ninot** que se realiza un fin de semana próximo al inicio de la Semana Fallera propiamente dicha. Diversas Comisiones recorren el centro de la ciudad escenificando y parodiando temas candentes en este desfile de disfraces, carrozas, figuras alegóricas y coreografías, que culmina con un castillo de fuegos artificiales y los galardones que un jurado otorga a las mejores Comisiones en materia de Mejor Figura o Comparsa, entre otros.



FUENTE: Actualidad Fallera

- - **La Cavalcada del Regne o Folklorica Internacional** fue introducida en el calendario fallero en 1967, realizándose el Sábado anterior al 15 de Marzo. Es un desfile en el que se muestra el folclore de Valencia, Castellón y

Alicante, además del perteneciente a otras regiones y países.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Parte central**

- **La Plantà** es el acto de erigir los monumentos falleros que se inician a las 8 de la mañana del día 15 anunciados por el lanzamiento de tracas. Las Fallas infantiles son las primeras en iniciar su alzamiento (algo que debido a su complejidad tiene como consecuencia que la *Plantà* sea iniciada unos días antes al llevar con antelación cada una de sus partes) y ya el día siguiente están todas las Fallas de la ciudad en su lugar, ya que por la noche (nombrar **el Sopar de la Plantà**) se ha trabajado para que al amanecer esté todo listo para el inicio de la Semana Fallera, inicio sancionado por la **Despertà**.



FUENTE: CIBERFALLAS

- - **La Recogida de Premios** del día 16 (en la madrugada del 15 al 16 se inician los castillos de fuegos artificiales) está precedida por la inauguración de la **Exposición Antológica de las Fallas** impulsada por el Gremio Artesano de Artistas Falleros. La recepción de los galardones (*Palets*) a las Comisiones infantiles se realiza frente al Ayuntamiento. Las Mayores los reciben el día 17.



FUENTE: CIBERFALLAS.

- - **L'Ofrena a la Verge del Desemparats** de los días 17 y 18 es el acto más emotivo para las falleras y falleros que tiene una enorme asistencia que sobrepasa incluso las estimaciones de la propia Junta Central Fallera. Cada jornada (culminado cada uno de ellos por las Falleras Mayores de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor en la Basílica de la Virgen de la Plaza homónima) se produce el desfile las comisiones de un determinado número de sectores o distritos por dos itinerarios diferentes a lo largo de las Calles de San Vicente y de la Paz que desembocarán en la Plaza de la Virgen. Lugar en el cual se va construyendo con las flores un manto a la Virgen María que va variando cada año (además de las múltiples canastas que se sitúan a sus pies). En 2011 y por vez primera, se ha instalado una figura de San José cedida por la Congregación de Hermanas de la Caridad del Colegio Santa Ana de la Avenida del Puerto y que, en futuras ediciones, será sustituida por una figura del Patriarca que se encuentra en la Junta Central Fallera y que será restaurada para la ocasión.



Dibujo del Manto del año 2011. FUENTE: CIBERFALLAS

- - **La Nit del Foc** producida en la madrugada del 18 al 19 es la culminación de una jornada en la que se realizan sendos homenajes al poeta Maximilià Thous y al maestro Serrano (quienes colaboraron en la composición del himno de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y que ha sido adoptado de manera oficial como Himno del territorio valenciano). En dicho espectáculo pirotécnico se queman miles de kilos de pólvora ante una gran concurrencia de público.



FUENTE: CIBERFALLAS

- - **La Nit de la Cremà** comienza con una *Desperta* y con una marcha de las Comisiones a sus respectivas iglesias parroquiales para efectuar misas y una Ofrenda floral a la efigie obra de Octavi Vicent que se encuentra en el Puente de San José. Por la tarde, la culminación de la Fiesta Grande tiene en la introducida en 2005 **Cavalcada del Foc** (de la Calle Colón a la Puerta del Mar) un buen prelude de lo que será la noche del día grande de las Fallas: era el acto que se realizaba tras retirar a los *Ninots* de la Falla para llevarlos en procesión al Museo Fallero. La Delegación de Promoción Exterior de la Junta Central Fallera y la *Associació d'estudis Fallers* son los principales impulsores de la vuelta a esta tradición que data de los años 30 del siglo XX y que rememora la costumbre de que el dios Plutón y sus seguidores enciendan las Fallas. *Cremà* que se inicia con castillos de fuegos artificiales para a continuación ser prendidas por la Fallera Mayor y el Presidente de la Comisión. A las 22 horas y a la medianoche se queman, respectivamente las Infantiles y Mayores (a excepción de los monumentos ganadores Infantil y Mayor de Sección Especial que se producen respectivamente a las 22:30 y 0:30). Finalmente, a la una de la madrugada se quema la Falla Municipal de la Plaza del Ayuntamiento, con lo cual se inician las Fallas del siguiente ejercicio.



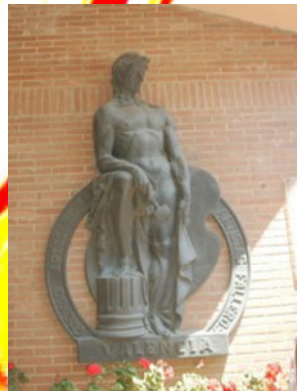
FUENTE: CIBERFALLAS



FUENTE: Actualidad Fallera

- **: El oficio del artista fallero y El Gremio Artesano de Artistas Falleros**

- Con la consolidación de la fiesta valenciana se vio la necesidad de que surgieran especialistas en la creación de estas obras. En 1932 se creó la Asociación de Artistas Falleros por la presión ejercida por el Comité Central Fallero de 1928. Esta institución que integrará el embrión del Gremio de Artistas Falleros, tenía entre sus fundadores a Regino Más: el impulsor de *l' Indult del Ninot* y de la deseada *Ciutat de l'Artista Faller* (con su museo incluido que no sería realizado hasta los 1960). Se fundó por la proposición de un grupo de artistas componentes de una agrupación llamada Acción de Arte que dependía del Círculo de Bellas Artes de Valencia con la única finalidad de defender los intereses de sus asociados. Sus metas eran evitar perjuicios entre los artistas; presionar a las instituciones responsables de la entrega de premios para la instauración de diversas categorías según los presupuestos de cada monumento; crear sus propios premios; fomentar el arte efímero valenciano; controlar la publicación de bocetos y defender los derechos de sus autores; facilitar la adquisición de locales; y garantizar la conservación de sus obras indultadas mediante la creación de un Museo: proyectos que la Guerra Civil haría que se extendieran en el tiempo.
- Con la instauración del nuevo régimen franquista (y la derogación de la Ley de Asociaciones), se constituiría la Cooperativa Artesana de Artistas Falleros encargado de conseguir que se cumplieran las peticiones de sus miembros, entre los que se encontraban ideas recogidas de los años 1930.
- El Gremio Artesano de Artistas Falleros (fundado en 1945 por Regino Mas, quien sería durante 20 años Maestro Mayor) pretenderá ajustarse fundamentalmente a los siguientes fines:
 - - La representación, defensa y promoción de los intereses económicos, sociales, profesionales y culturales de sus agremiados; promover y participar en ferias, exposiciones y mercados nacionales e internacionales a fin de divulgar las creaciones de los socios; acreditar a través de marcas de garantía y denominaciones de origen la autenticidad de los trabajos artesanos; y participar de conformidad con las normas legales en Entidades, Corporaciones y Organismos tanto de naturaleza pública como privada.
 - - Fomentar la solidaridad de los agremiados proporcionando y creando servicios comunes de naturaleza asistencial tales como vigilar y actualizar la confección del censo artesano del Gremio; establecer órganos de asesoramiento y gestión en materia económica, financiera, comercial, laboral y asistencial; impulsar tanto la promoción profesional artesana como la asistencia cultural y socioeconómica de los agremiados; e informar a sus miembros sobre las variaciones legales de cualquier tipo referentes a la profesión de Artista Fallero.
 - -Programar las acciones necesarias para conseguir mejoras sociales y económicas de los agremiados; impulsar el desarrollo de técnicas y modalidades que favorezcan las características de producción; colaborar en el estudio y la solución de los problemas de la producción, transformación y comercialización del sector artesano y en las propuestas de todas las medidas que se consideran pertinentes para su mejor orientación; y ordenación y coordinación de las actividades ejercidas en general para los intereses de la profesión de Artesano Fallero como son organizar una constante labor formativa y de promoción cultural, crear un centro escuela, archivos de consulta, bibliotecas y demás medios audiovisuales para formación de los agremiados.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **El taller fallero**

- La evolución propia de la historia de las fallas unida a la competencia entre comisiones y la aparición de la diversidad de galardones tienen como consecuencia la aparición de este importante oficio. Dicho profesional (Colomina Subiela, 2006, 61-65) engloba en su figura todos y cada uno de los conocimientos y técnicas propias de los que hasta entonces colaboraban de manera individual en la construcción de estos monumentos.
- De este modo las prácticas llevadas a cabo por doradores, pintores, carpinteros, escenógrafos, rotulistas, escultores y decoradores son rápidamente asimiladas, aunque ajustándose a las nuevas singularidades. El artista fallero lleva a cabo todo este duro trabajo en el entorno del taller, donde la inspiración la encuentra a través del trabajo diario como artista de oficio en contraposición al artista de estilo más conceptual. Dichos lugares de trabajo serían organizados dependiendo de los objetivos que se tuviera. Así pues, los diferentes espacios de trabajo y de almacenamiento se distribuyen en torno a una espaciosa área central dotada de poleas que se aprovecha para el montaje de las piezas más grandes y la comprobación de su correcta articulación y adaptación. También existe un primer banco de trabajo destinado a las labores de carpintería tales como sierras de mesa, biseladora para cortar el sesgo, cepilladora y grandes pistolas de grapas y clavos o aquellos materiales destinados a la construcción como listones y tableros de madera y chapa.
- En otra zona se pueden encontrar los denominados atillos (donde se lleva a cabo la técnica de estratificación llamada *tirar de cartón*) destinados al almacenaje de los moldes de escayola y unas tablas provistas de cartón y engrudo. Bajo las madrigueras se ordenarán el resto de bancos, mesas y bancos de piedra que albergarán los diferentes procesos conducentes a dotar a cada una de las figuras una composición interna de madera para posteriormente llevar a la obra a un lugar para ser repasado, masillado e imprimado.
- En la cocina del taller se calentarán las colas y engrudos, además de componer los materiales necesarios para llevar a cabo la obra como los cartones humedecidos y el barro fresco. Hay que tener en cuenta la preservación de los indultos atendiendo principalmente al establecimiento de unas medidas oportunas de conservación preventiva y de unos criterios lógicos de actuación en el caso de intervenir directamente sobre la obra: considerando como base fundamental el estudio de la evolución técnica, material y constitutiva de los procedimientos de creación de las Fallas en general y de los Ninots en particular. De este modo, se respetará la forma original de cómo fueron creados por sus artistas falleros originales. Por lo tanto, el conservador y restaurador debe conocer a la hora de actuar sobre estos testimonios del Arte Efímero de manera óptima las diferentes estructuras y armazones internos de las figuras; las técnicas de producción directa y la reproducción indirecta en diferentes soportes; la metodología de optimización de resultados; las masillas y estucos; imprimaciones y preparaciones; y la policromía, pintura y barnizados.



FUENTE: CIBERFALLAS

20.1.2 Primera Planta

Habiendo accedido a la misma mediante las citadas entradas (el ascensor para inválidos del Museo Fallero y las escaleras de las dependencias de Junta Central Fallera) se podrá retomar la visión de la Historia de las Fallas mediante los *Ninots Indultats* de 1971 a 2011. Hay que tener en cuenta que como de manera anual y mediante sufragio popular en la Exposición del *Ninot* (acto que sanciona el Patrimonio Inmaterial que son las Fallas, de ahí la elección como Cartel Principal, imagen del proyecto, de una escena de dicha Exposición) se eligen dos nuevas efigies, el espacio existente en el Museo se irá reduciendo con el tiempo, por lo que habrá que realizar una continua redistribución de los contenidos museográficos.

Al igual que en la Planta Baja, dicha visión se irá complementando con los Carteles finalistas y ganadores anunciadores de las Fallas; las Fotografías de las Fallas ganadoras del primer Premio; la Lista de ganadores del Indulto y del Primer Premio; los *Ninots* de los conocidos como *Premios Raga*; la Galería de Retratos de las Falleras Mayores de Valencia; y el resto de Paneles Explicativos: los relativos a la creación de la Falla (los procesos de la cera, el cartón, la pintura y los nuevos materiales usados como el poliéster, entre otros); la Historia del *Ninot Indultat* y de la figura del impulsor de este hecho, el Artista Fallero y Maestro Mayor Regino Mas i Marí, datos relativos a los Carteles anunciadores de las Fallas, los *Llibrets de Falla*, la indumentaria y el Colegio de Arte Mayor de la Seda de Valencia.

Finalmente hay que hablar de que en el Salón de Actos de las Dependencias de la Junta Central Fallera podrían organizarse conferencias relativas a este mundo para que se obtenga un conocimiento más profundo del mundo fallero. También la Sala de Exposiciones en la que mediante el sistema de Audiovisuales se explicarán aspectos relativos a la Fiesta Mayor de Valencia, como puede ser la Conservación Preventiva del Arte Efímero Indultado, algo desconocido para la mayoría de los visitantes al Museo.

Con esto la visita al Museo Fallero se ha terminado, a no ser que entre los visitantes haya personas que quieran adquirir más información, los cuales tendrán que acudir a las Dependencias de Junta Central Fallera para en la Biblioteca y el Archivo consultar lo que deseen buscar.

Panel Explicativo 18:

El nacimiento y creación de la falla

Colomina Subiela estudió magistralmente los diversos procesos de realización del monumento fallero. Con las primeras ideas creativas fruto del consenso entre la comisión fallera y el artista empiezan a bosquejarse las escenas y los primeros rasgos formales de la Falla y su contenido argumental compuesto de crítica y sátira. Por medio de dibujos, bocetos e incluso por medio de una maqueta tridimensional el artista esbozará los trazos más significativos que compondrán la composición monumental.

Panel Explicativo 19:

Procesos escultóricos

Existen dos tipos de fabricación escultural: la reproducción indirecta que duplica a partir de una matriz o molde una pieza concebida con anterioridad, y la producción directa que consiste en prescindir de moldes y estructurar los volúmenes de manera directa.

Reproducción indirecta

Los moldes de escayola garantizan una más que aceptable fidelidad en la reproducción de figuras de tamaño medio. Para la obtención de este tipo de matrices es necesario modelar la pieza en barro para extraer el negativo haciendo que así se haya una reproducción seriada que posibilite el ahorro de tiempo, dinero y material. Por otro lado, la fibra de vidrio y la resina de son materiales más ventajosos que los moldes de escayola debido a que poseen una mayor durabilidad y fortaleza frente a fenómenos atmosféricos y reacciones químicas y una mayor ligereza a la hora de transportar y manejar.

A pesar de dichas ventajas, la escayola sigue siendo insustituible debido a los denominados procesos de obtención de *Ninots* con cartón y engrudo, consistentes en el empleo de un adhesivo acuoso que supone una aportación de humedad considerable para su posterior absorción hasta la consecución del secado. Por lo tanto, la transpiración que concede la escayola no se consigue con los nuevos materiales sintéticos que retienen la humedad, por lo que los nuevos moldes de plástico reforzado se emplean para reproducciones mixtas de cartón y fibra de vidrio por tener un aporte de humedad es significativamente menor.

Reproducción directa

La *Vareta* (técnica que define los volúmenes de la obra) es uno de los procedimientos más tradicionales para la fabricación de piezas de grandes dimensiones que posibilita la creación de figuras de manera directa a partir de una estructura formada por elementos organizativos que se cerrarán por medio de un entramado de finos listones de madera que una vez terminada, será encartonada y lista para recibir masilla, preparación y pintura.

En la actualidad dicha técnica ha sido reemplazada por en su mayoría a causa del denominado poliestireno expandido o poliexpan, consistente en la talla y manipulación directa especialmente con herramientas térmicas que tiene un ahorro temporal y económico importante. Las figuras realizadas de este modo dependen del tamaño de las mismas, ya que los *Ninots* de pequeño o mediano tamaño se realizan de modo que el artesano esculpa o talle partiendo de un bloque compacto de material. Los de mayor envergadura se crearán desde un esqueleto de madera al que se irán superponiendo planchas de poliexpan que presentarán al final una forma escalonada.

Panel Explicativo 20:

Optimización de resultados

Los procedimientos escultóricos deben ser controlados para que la terminación de la obra sea impecable, por lo que hay una serie de procesos de optimización de resultados que desemboquen en que la obra de arte tenga un volumen y una unión excelentes: *Ajuntar* (las diferentes piezas extraídas de los moldes deberán ser convenientemente juntadas haciendo valer adhesivos sintéticos como el acetato de polivinilo o procedimientos de clavado mediante tacos o solapas); *Tiretejar* (la informe junta resultante de estas uniones deberá ser refinada y perfeccionada al máximo empezando con su cobertura mediante tiras de papel o cartón bañadas en engrudo); *Repassar* (los cartones separados tendrán que ser encolados de nuevo); y *Encartonar* (las obras de poliexpan tendrá que cubrirse de una fina capa de cartón).

El masillado redefinirá el aspecto final de la figura recuperando en el proceso formas perdidas o imprecisas que atenuarán o añadirán nuevas formas y rasgos al *Ninot*. La masilla tradicional (dejada de lado por el uso de las nuevas pastas comerciales sintéticas que son adaptables a cada problemática específica) empleada en los talleres falleros reconsidera en su composición algunos de los materiales más habituales como el carbonato cálcico (*Panet*), la cola blanca y el engrudo de harina.

La corrección y la optimización de los resultados obtenidos concluirán con la obtención de una superficie adecuada (normalmente lisa) que se usará para las capas de preparación y pintura, además de la imprimación que recubrirá toda la superficie de manera homogénea, y que constituirá una capa estructural básica que intermedia entre la pintura y el cartón.

Tras la aplicación de las capas de imprimación el procedimiento más habitual es el lijado o *Escatada* con la finalidad de dotar a la superficie de un alisado adecuado para adoptar las capas subsiguientes de decoración y pintura. También se puede prescindir de este proceso y que el artista lo sustituya por uno consistente en el lavado de la superficie mordiente con la finalidad de pulirla hasta conseguir un acabado aceptablemente liso.

Panel Explicativo 21:

Técnicas pictóricas y decorativas

Tras todos estos procesos, llegará el momento de que se lleve a cabo un entonado general mediante pintura plástica (acrílica o vinílica) con un pincel o con pistola de aire comprimido hasta delimitar perfectamente los volúmenes de las figuras con la aplicación de tintas planas o sencillos pases tonales y degradados, recortando afinadamente los límites de color entre unos espacios y otros y aplicando las capas las veces necesarias para cubrir por completo y de manera clara toda la superficie de la obra.

La ejecución pictórica final se ha venido realizando habitualmente bajo los preceptos de la técnica al óleo, pero con la introducción y desarrollo de la pintura plástica pasó de ser ésta una técnica que se utilizaba exclusivamente para la preparación de superficies como primera entonación de base a ser una medida que los artistas explotaban al máximo sus cualidades. Ofrece unas posibilidades de acabado muy unidas al concepto estético más tradicional que infunden a los *Ninots* unas singularidades demasiado atractivas como para rechazarlas frente al menor síntoma de novedad técnica.

La utilización de los panes metálicos y purpurinas ayudan a complementar y enriquecer los acabados pictóricos, otorgándoles así un cierto carácter fastuoso con cierta ostentación. El variado uso de pigmentos y aglutinantes aparecidos por medio de síntesis en laboratorios químicos ha originado la introducción en el mercado de pinturas especiales con las que se han llevado a término nuevas soluciones plásticas y planteamientos expresivos.

Los barnices se aplican sobre las capas de pintura y decoración con una doble finalidad: proteger y preservar de elementos externos y retrasar la oxidación de los materiales que la cubren.

Panel Explicativo 22:

Historia del *Ninot indultat*

Los *ninots indultats* han existido siempre, incluso antes que el propio museo que los alberga. Aunque la esencia de las fallas, y por tanto de los *ninots* incluidos en ellas, es desaparecer bajo el fuego para simbolizar la destrucción de aquello que critican, a lo largo de la historia se pueden encontrar *ninots* que por diversas razones se han querido conservar. Los *ninots* que homenajeaban a algún personaje eran generalmente indultados, sea por deseo de las comisiones o por orden de las autoridades. A principios del siglo XX ya se encuentran algunos ejemplos de esto, como el monumento de la Falla Quart-Palomar de 1914, que exaltaba al compositor Wagner y cuyo busto no se quemó. Ese acto espontáneo de salvar *ninots* del fuego se convirtió en oficial gracias a Regino Mas, quien en un concurso de ideas del Ayuntamiento de Valencia para crear nuevos actos en las Fallas, propuso en 1934 incluir el indulto de *ninots* en el programa de fiestas municipal.

La propuesta de Mas fue aceptada por el consistorio, y ese mismo año 1934 se organizó la primera Exposición del *Ninot*. Cada comisión fallera eligió un *ninot* del monumento que iba a plantar, y lo llevó al sótano del Mercado Central de Valencia. Los *ninots* estuvieron expuestos entre los días 13 y 15 de marzo para que el público, con sus votos, eligiera el que le gustaría que fuera indultado. En esos días se contabilizaron unos 30.000 votos, de los que una abrumadora mayoría (23.000) fue a parar al grupo “Abuela y nieta” perteneciente a la falla que para la comisión del Mercado Central realizó el artista Vicente Benedito. El 19 de marzo, una comitiva recogió el grupo indultado para llevarlo al Palacio de la Exposición, sede del Museo del Folklore (antecedente del Museo Fallero).

Durante mucho tiempo, sólo los *ninots* de las fallas grandes tuvieron oportunidad de ser indultados. No fue hasta el año 1963 cuando la Delegación de Fallas Infantiles de Junta Central Fallera convocó la I Exposición del *Ninot* Infantil, de la cual se eligió por votación al primer *ninot indultat* infantil. Se trató del grupo que representaba a Pinocho y Gepetto, obra de Josep Fabra y de la Falla San Vicente-Falangista Esteve (hoy San Vicente-Periodista Azzati). El original del mismo se perdió, exhibiéndose un sustituto en el Museo Fallero que realmente está basado en el remate de la falla que contuvo el original.

Regino Mas i Marí (Benifaió, 1899 – Valencia, 1968) empezó su vida profesional como pintor y aprendiz de escenografía, pero ya de muy joven sintió el deseo de construir fallas: fue en 1918 cuando plantó su primera falla, un año después de pintar los *ninots* del artista Enrique Guillot, para el cual trabajaba. Fue el primero que construyó fallas de grandes dimensiones en las cuales no faltaba la sátira. Quería que la historia de sus catafalcos estuviera bien contada dando mucha teatralidad y humor a las escenas, a la vez que el remate era normalmente muy elegante.

Empezó siendo presidente de la Asociación de Artistas Falleros antes de la guerra civil, y posteriormente a la contienda, fundador del Gremio Artesano de Artistas Falleros en 1943 y maestro mayor del mismo durante 22 años. También promovió la construcción de la Ciudad del Artista Fallero en el barrio valenciano de Benicalap, con viviendas y talleres para mejorar las condiciones de trabajo de los artistas que construyen las fallas. También propuso en 1934 que cada año hubiera un *ninot indultat*, para formar un museo con las mejores figuras falleras de la historia: el Museo Fallero.

Panel Explicativo 23:

Los carteles de Falla

Rafael Contreras Jueas habla de la aparición de los primeros carteles de Fallas realizados con el crecimiento que las Fallas protagonizaron en el primer tercio del siglo XX en los ámbitos nacional e internacional, ya que hasta entonces había sido un fenómeno que no traspasaba los límites del barrio o de la ciudad. Toda la parafernalia que envuelve a esta Fiesta se ha plasmado en los carteles. De esta manera y en los años 1920, la Sociedad Valenciana de Fomento del Turismo decidió que para atraer más prosperidad se debía realizar un cartel anunciador de las fiestas, idea que el Ayuntamiento aprobaría siendo el primer cartel del año 1929. La temática es muy variada al aludir a temas tales como el fuego, los *Ninots*, monumentos, pirotecnia y demás simbología valenciana.

Los artistas que han realizado son nombres como Santiago Carrilero Abad, Rafael Contreras Jueas, Álvaro Beltrán, Vicente Gil, Vicente Lorenzo, Juan Masiá, Domènec Morera, Miguel Tomás, Enrique Yelo, Vicente Ballester Marco, Damián Contreras Ortiz, Enrique Mestre, Miguel Mínguez, Francisco Raga Montoro, Rafael Raga Montesinos, entre otros con numerosos premios y accésits.

Tradicionalmente el cartel ha tenido una naturaleza barroca reflejo de la propia Falla y otros estilos como el uso Art-Decó en lo que se refiere a la rotulación o el abstracto, el pop y el cubismo, pero en las últimas décadas ha ido teniendo una serie de cambios que son afines a los de estilo europeo.

Entre las características más importantes de los carteles de Fallas, hay que citar la constante aparición del humor y la iluminación expresionista (contrastes violentos entre la luz y la sombra fantasmagóricas e hiperdramáticas que están en contraposición del carácter exultante de la fiesta fallera). Hay una serie de factores de capital importancia para resaltar la particularidad y significación de estas obras:

La proyección del humor y la sátira. La representación del *Ninot* en solitario o componiendo escenas; personajes inspirados en la publicidad humorística; tipos y viñetas de cómic; y aucas; **La fijación del fuego como prototipo predominante**, o sugerido por el humo y la pirotecnia está presente en casi su totalidad; **Exponentes de la figura humana.** La superioridad masculina frente a lo femenino en lo que a la proporción de representaciones en los carteles se refiere; **El vestuario tradicional** de Huertano o *Torrentí* y el de valenciana están plasmadas casi en la mitad; **Paradigmas turísticos y climatología.** Los monumentos típicos valencianos tales como el Miguelete o la torre de la Catedral están representados de manera reiterativa, mientras que rasgos climatológicos (sol) o geográficos (mar) están muy poco publicitados. En cuanto a la barraca, solo aparece en tres carteles; Parafernalia festiva, símbolos y alegorías. El escudo de la Ciudad de Valencia está en todos los carteles al decir las bases del concurso que es obligatoria su aparición. En cuanto a las banderas, la Española roja y gualda y la de la República, la *Senyera* Valenciana salen en varios de los carteles; **Las imágenes sacras**, la aparición de cruces, santos, ángeles, e incluso la vara florida que representa al Patrón de los carpinteros: San José; **Titularidad de la Fiesta.** La denominación ha ido mutando con el tiempo, aspecto que se iba reflejando en los carteles: de inscribirse desde 1929 “VALENCIA” de manera inalterable, ha ido pasando a “FESTIVIDAD DE SAN JOSÉ-TÍPICAS FALLAS”; “TRADICIONALS FESTES DE LES FALLES”; “FIESTA DE LAS FALLAS”; hasta 1936 se utiliza “FESTIVIDAD DE LAS FALLAS”; de 1942 a 1964 la denominación es “FALLAS DE SAN JOSÉ”; hasta la actualidad permanece la mucho más publicitaria “FALLAS DE VALENCIA”. Por otro lado, en 1947 se creó el subtítulo de “FIESTAS DE ARTE DE INTERÉS NACIONAL” que hasta 1979 estaría insertado junto el subtítulo de “FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO” incluido en 1966. En 1980, se crearía la definición que ha llegado hasta la actualidad: “FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL”.

Panel Explicativo 24:

Los Llibrets de Falla

Esta publicación apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la falla, y que vendían los niños a pie de la misma. El primero data de 1855 y explicaba la Falla plantada en la plaza del Almudín de Valencia y fue escrito por el poeta Josep Bernat i Baldoví. Se suelen publicar en valenciano, aunque también hay muchos en castellano y en ambos idiomas. Apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la Falla., su estructura no ha cambiado prácticamente desde la década de 1940: saludo del presidente de la comisión; componentes de la junta directiva; listado de falleros y falleras, tanto mayores como infantiles; fotos de las falleras mayores de la comisión y poesías dedicadas a éstas; explicaciones de las fallas grande e infantil, así como sus bocetos; programa de festejos; lista de recompensas de Junta Central Fallera (*bunyols* y *distintius*) entregadas; y actos más destacados durante el ejercicio.

Lo Rat Penat, la nueva sociedad cultural renacentista nacida en 1878 para enseñar y difundir la lengua y cultura valencianas se hizo cargo del Concurso de Premios que se otorgaban a las Fallas en los albores del s. XIX. En 1901 ya fue el Ayuntamiento el que tomó el relevo a *Lo Rat Penat* y oficializó esta entrega de Premios Municipales, pero la sociedad asumió el protagonismo de otros galardones. La expansión y evolución de esta obra se debe fundamentalmente a *Lo Rat Penat* que en 1903 acordó conceder cada año un premio al *Millor Llibret i Explicació de la Falla*. Este elemento de difusión de la cultura fallera ha evolucionado mucho ya que se ha convertido en un volumen de grandes dimensiones y esmeradas ediciones. Su contenido va más allá que la explicación en verso de la temática de la falla a la que pertenecen. En ellos hay artículos sobre temáticas diferentes, colaboraciones de prestigiosos protagonistas de nuestra cultura, análisis de la historia de nuestros barrios y comisiones. Todo un excelente contenido para dar a conocer el origen fallero y lo mejor de la cultura valenciana.

Panel Explicativo 25:

La indumentaria

La ropa en las labores del campo eran hechas con telas resistentes para alargar su duración y aprovechamiento, esta ropa se hacía en casa, las ropas de lujo eran compradas a mercados, ferias y artesanos.

En los hogares se tejía, y se recogía la hoja de la morera, y se elaboraban madejas de seda para su venta. Al llegar la pubertad se utilizaba una ropa más de mudarse para iniciar el festejo, además de complementos como joyas, relicarios, *mocadors*. Al iniciarse el festejo, el proceso del ajuar aceleraba, se bordaban sábanas, toallas, camisas. Cuando morían los padres había una transmisión de bienes de padres a hijos, en la cual la ropa era un elemento importante.

Por el contrario en la vida de las clases acomodadas, los niños llevarían a buen seguro ricos tejidos y vestidos confeccionados con la moda de la ciudad de Valencia. La corte era el centro de moda en el los ciudadanos se reflejaban a principios del siglo XVIII, ya que se introduce la moda anglofrancesa, más ligera y colorista que la rígida moda española impuesta por los Austrias.

Las innovaciones son varias: el realce del pecho, mediante el justillo y el jubón, otro signo innovador era dar más volumen a las caderas mediante la superposición de elementos de vestir, como enaguas, faldellín y falda, con el vuelo replegado en la parte inferior de la figura, y la reducción de la cintura, por medio del abrochado del justillo.

El delantal aparece como pieza ornamental, originariamente tenía como finalidad proteger la ropa en el trabajo, la longitud de las faldas, dejan el tobillo al descubierto y sobre un 10 cm, en el siglo XIX se alargan.

El cabello recogido en una trenza o un moño, la frente libre.

Los colores sufrían un proceso de teñido, y algunas veces sembraba el color natural. Solo si se trataba de trajes de lujo para ocasiones especiales solían tener en cuenta la coordinación de colores. En el litoral los colores eran más luminosos, como la seda o algodón, mientras que en el interior más sobrios, con la lana como material principal. En la huerta hay juego de colores y en el Barroco diseños florales.

Los vestidos están cortados por la cintura, si se hace referencia a un traje completo se trata de la tradicional falda y jubón, con el mismo color y tejido, como ropa de lujo para las ocasiones.

La mujer en esa época llevaba la camisa que le cubría todo el cuerpo hasta las rodillas, el escote era ancho y ligeramente por encima del jubón o justillo. Esta pieza perdurará hasta principios del siglo XX llevada por gente mayor.

A principios de siglo XIX empieza a usarse el pantalón de mujer o *camalets* para las clases sociales más altas, a mediados de siglo es aceptado por el pueblo, esta pieza llegaba hasta por debajo de las rodillas y era usado para mudarse.

Brocatel: Tejido formado por urdimbre de un color y varias tramas de colores diversos, de tal forma que el fondo de la tela es del color del hilo de la urdimbre, generalmente con aspecto de raso, y el dibujo lo forman bastas de los distintos colores de las tramas formando un efecto similar al bordado.

En el ámbito de la indumentaria valenciana, es común llamar brocatel al tejido tipo damasco o al tejido que por motivos estéticos utiliza varias tramas de un sólo color, dando lugar a confusión. Un tipo especial de brocatel es el tejido espolinado, habitualmente llamado espolín.

Damasco: Tipo de tejido que debe su nombre a su ciudad de procedencia, compuesto de urdimbre de seda, rayón o algodón mercerizado y trama generalmente de rayón, cuyo dibujo se forma invirtiendo la base de raso con la que está tejido por lo que se forma un tejido a dos caras, siendo el envés el negativo del haz de la tela.

La urdimbre y la trama pueden ser de distinto color formando el fondo con el color de la urdimbre y el dibujo con el color de la trama en el haz del tejido y viceversa en el envés. También es frecuente utilizar urdimbre y trama del mismo tono, pero de distinta materia, distinguiéndose el dibujo por el efecto brillo-mate de los diferentes hilos, por ejemplo con algodón (mate) y rayón (brillo)

Espolín: Pequeña lanzadera que se usa para introducir la trama en los tejidos espolinados. Comúnmente se confunde el término *espolín* y se usa para referirse a los tejidos que están elaborados con ellos.

Tejido: El tejido es una estructura compuesta de dos series de hilos, una longitudinal y otra transversal, que se entrecruzan entre si formando una lámina más o menos resistente, elástica y flexible. La serie de hilos longitudinal se llama urdimbre y la transversal trama.

Según el tipo de hilos, la densidad de urdimbre y trama y el cruzamiento en sí de los hilos, se forman multitud de tejidos diferentes, de los que en la indumentaria valenciana podríamos destacar: Tafetán, raso, damasco, brocatel (también llamado brocado o brochado), tejidos espolinados, terciopelo.

Panel Explicativo 26:

Vestimenta femenina

Ropa interior:

Camisa: La pieza interior de la parte superior del cuerpo, que vestía la mujer durante todo el día. Confeccionada de lienzo o lino, siempre en una sola pieza y sus mangas cortas y además adornadas con encaje o puntillas, ya que en ocasiones podían ornamentar la vestimenta exterior, muy tradicional es el uso del encaje de bolillos.

Chambra: Pieza interior al corsé, se sitúa sobre la camisa en forma de corsé, suele ser pequeña y con bastantes adornos o bordados que permanecen como pieza exterior.

Medias: Son una pieza fundamental para la protección contra el frío. Las hay de distintos materiales, algodón o lana para su uso diario e hilo o seda para días especiales. Se utilizaban unas cintas anudadas alrededor de la pierna para sujetarlas, llamadas *lligacames*. Eran tejidas manualmente, normalmente blancas o beige, aunque también se pueden personalizar de colores, con bordados y motivos varios así como flores, iniciales, e incluso tejidas con hilos de oro y plata.

Enaguas: Se colocan sobre la camisa y nunca se usan menos de dos a la vez. Permiten dar vuelo a la falda que se coloca sobre ellas y cuanto mas exteriores van mas adornadas. Faldas blancas de hilo, algodón o lienzo con encajes o puntillas y vuelo considerable. Se sitúan debajo de la falda exterior. Su longitud va en función de la moda del momento, y siempre reforzadas en la parte mas inferior para aumentar el vuelo.

Pololos: Pantalones interiores que llegan hasta la rodilla, de lana, algodón, hilo o seda. Aparecen en los siglos XIX-XX, confeccionados son telas finas.

Brials: Son faldas de uso interior o exterior, realizadas con lanilla o algodón de distintos colores. Guardan la misma estructura que las enaguas, e incluso podían ser estampadas. Finalmente quedaron como faldas de uso diario para realizar los trabajos domésticos.

Sayes: Son otra clase de enagua confeccionada con lana, paño o bayeta y que también se conoce como refajo o sayas. Son normalmente de uso exterior, aunque perfectamente podría colocarse la falda o *guardapeus* sobre ellas.

Panel Explicativo 27

Parte exterior del traje:

Guardapeus: Son las faldas confeccionadas en seda, con la misma estructura que las enaguas en el modo en que se anudan a la cintura, y normalmente realizadas con colores lisos, predominando sobre todos el azul. Se utilizan como tejidos, el tafetán, etc., así como los damascos con grandes motivos florales, frutas etc., y los espolines como guardapeus de gran lujo y de síntoma de bienestar social. Cuando la calidad era extraordinaria y estaba confeccionado con la misma tela que el corpiño recibía el nombre de basquinya, haciendo un traje completo, que en el siglo XIX quedará como nombre para las faldas polisonadas, confeccionadas en seda. En las grandes ocasiones, estos guardapeus o basquinyes, solían ser oscuros y se guarnecían bien para dar sensación de grandiosidad.

Sagaleco: Este es el nombre que recibían las faldas realizadas con algodón y que se ajustaban totalmente al guardapeus.

Justillo: Especie de corse sin mangas que se ajusta al cuerpo.

Jubón: Chaquetilla ceñida de mangas cortas o largas realizada con tela a juego con la falda.

Cossos: Este nombre engloba el conjunto de piezas que se utilizan para cubrir, sujetar y ensalzar el tronco de la mujer. Es la pieza que cubre desde la cintura hasta los hombros, dejando los brazos totalmente libres, con lo que se lucen las mangas de las camisas. En la parte inferior aparecen unos adornos en forma de volantes o plisados. Los escotes son cuadrados normalmente y llegan hasta la mitad del pecho.

Delantal: se coloca en la parte delantera de la falda, de hilo, algodón, seda o lana, son bordados y adornos de oro.

Armillas: Consiste en una especie de corpiño, sin mangas, ajustado al cuerpo entre la camisa y el corpiño en si. En Invierno llevaba manga larga y estaba hecho con telas fuertes con el fin de proteger del frío.

Manteleta: Se coloca sobre los hombros, cuadrado o triangular, se ata por delante o se abrocha con la Joia.

Complementos

Agujas: Sirven para sujetar los moños.

Pendientes o arrecades: Los más usados son los de forma de racimo.

Broche o *joia*: Sujeta la manteleta a la altura del escote, como si fuera una gargantilla.

Peinetas: Hay tres, y se coloca una grande (llamada peine o pinta) en el moño de atrás y dos en los laterales (llamadas rascamoños). Son de latón chapado en oro, aunque también las hay de plata chapada. Están grabadas con elegantes motivos.

Mantelina o mantilla: Son las mantillas que han utilizado las mujeres siempre para cubrirse la cabeza. Reciben distintos nombres dependiendo de los tejidos con que han sido confeccionadas: Mitja Lluna (es la mas utilizada a lo largo de la historia, y confeccionada con pana, paño, seda e incluso hasta el terciopelo mas gordo); Dengue (en blanco o negro, bordados o decorados con cinta); Mantellina de Tovall (recordando a las antiguas toallas que se utilizaban para la limpieza personal eran mas amplias y muy largas); Terno (es la mas moderna y mezcla un poco las características de todas las anteriores); Mantellines de Blonda (son piezas rectangulares de mayor o menor tamaño confeccionadas con blonda y otros tipos de encaje); Zapatos (de ligero tacón, van forrados de tela que va en conjunto con la falda).

Panel Explicativo 28:

Indumentaria masculina:

Jupa: Chaquetilla normalmente de manga larga, de seda terciopelo o napa.

Calzón: Pantalón de lana o seda, de diversos largos.

Saragüells: Pantalón que se situa debajo del calzón de lienzo o lino.

Faja: Elemento rectangular que se situa en la cintura del hombre ajustando el pantalón, de varias tonalidades, de seda o algodón.

Pañuelo: se coloca en la cabeza de forma anudada.

Chaleco: Chaquetilla sin mangas que se coloca debajo de la jupa. Puede ser liso o bordado con flores, normalmente abotonado. Posee una gran riqueza debido a los ricos materiales con los que se confeccionan.

Faltriquera: Elemento para guardar los utensilios.

Manta morellana: Elemento de abrigo, de lana que se coloca sobre la indumentaria, de muchas tonalidades que se tejía a mano y servía para resguardar del frío del Invierno.

Escarapela: Tiras estrechas y longitudinales para la sujeción de las medias, lisos o con motivos florales.

Alpargatas: Calzado cuya base está confeccionada por esparto o pita, sujetándose al pie por cintas.

Trajes:

Saragüell: traje típico de *l'Horta* compuesto por un pantalón amplio, blusa, chaleco, faja, pañuelo, alpargatas, y manta de vivos colores.

Torrentí: traje típicamente valenciano formado por pantalón ajustado dejando ver las medias y chaquetilla, camisa blanca, faja y malla en la cabeza.

Jopetí: Chaleco recto con pantalón de *Torrentí* y los complementos a juego, con polainas.

Chaleco y pantalón: tradicional *jopetí* con pantalón de rayas.

Blusón: Es la pieza tradicional más fácil de vestir, se pone encima de la ropa. El tradicional negro; el imagen (con pasamanería en canesú, cuello y puños); el panal (confeccionado con un tejido de sarga con panal en delanteros y espalda).

Panel Explicativo 29:

El Colegio del Arte Mayor de la Seda

Citar la importancia de esta institución debido a que posee diversas manifestaciones que lo incluyen en el Patrimonio Inmaterial:

-generación tras generación, ha custodiado con celo no solo el edificio de la casa gremial, el archivo y las colecciones de objetos, sino lo que es más importante, han mantenido inalterable la tradición de la Institución y han conseguido no perder la identidad cultural de su gremio, conservando sus valores esenciales de honestidad y calidad.

- es símbolo de una de las empresas más brillantes del genio valenciano: la creación y mantenimiento de una industria sedera que produjo y aún produce maravillas en su género.

- Transmite una herencia colectiva por medio de actitudes, prácticas y costumbres. Desde hace más de quinientos años y en la misma casa se celebran asambleas y Juntas de Gobierno, para dirimir los problemas textiles planteados y las cuestiones propias del Colegio, y sobre todo para procurar que esta historia que atesoran no se pierda para las generaciones futuras. También desde hace más de quinientos años celebran la Fiesta de San Jerónimo, su patrón. Desfilan en procesiones como la de la Virgen de los Desamparados portando las antiguas banderas, estandartes y escudos del Colegio.

- Trata de evitar la pérdida de un muy valioso patrimonio intangible: los pocos oficios sederos que de forma artesanal perduran hasta nuestros días (tejedores, pasamaneros, tintoreros, entre otros) que son el testigo vivo de una época, de un hacer y de una tradición.

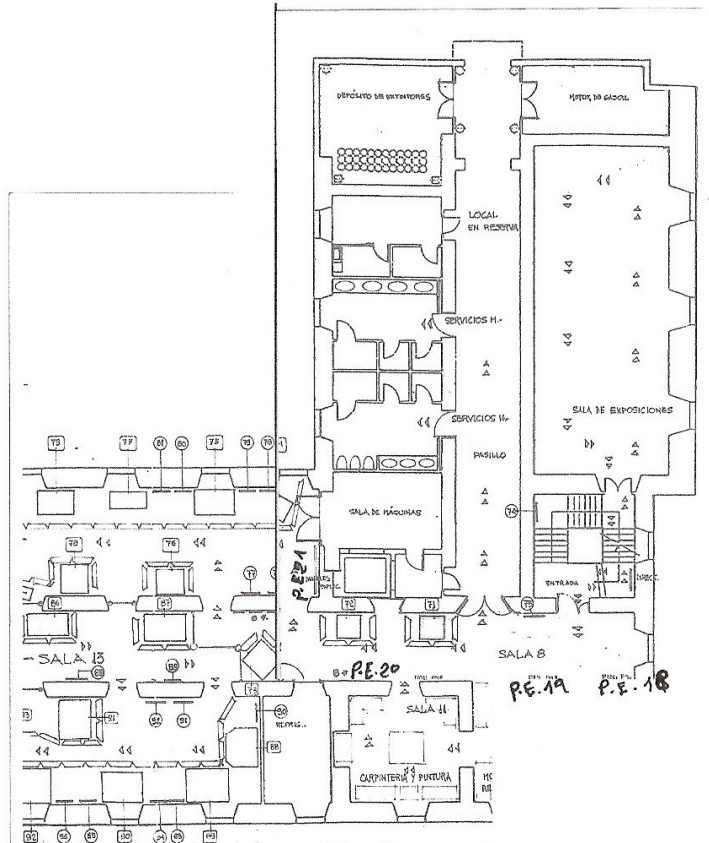
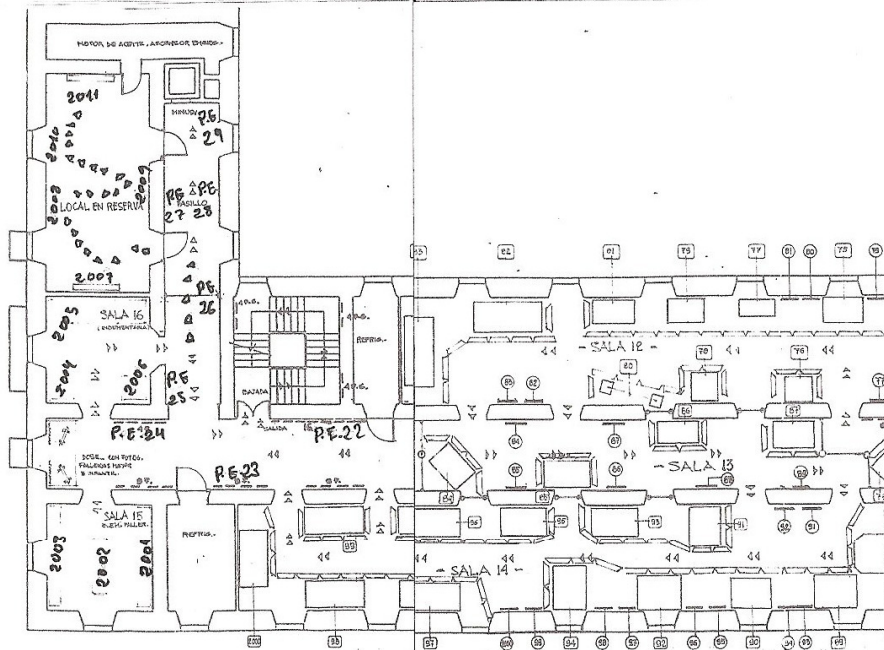
- Búsqueda y recopilación de material de tejeduría, telares, maquinaria...etc que dejan de usarse en fábricas que se cierran o artesanos que se retiran, para poder recuperar en un momento dado un oficio sedero o guardar su memoria

- Promueve la investigación de material antiguo para recuperar lo que brilló en otras épocas y tratar de incorporarlo a la indumentaria valenciana tradicional que tanto empaque y colorido proporciona a nuestras fiestas.

- Promociona el tejido y labrado manual de las sedas organizando actos divulgativos y entregando certificados de autenticidad y calidad de los mismos. Todos los años organiza el acto de entrega de los certificados de ESPOLÍN, rey de los tejidos sederos.

- Mantiene vivas y difunde tradiciones sederas muy enraizadas en la cultura valenciana. Todos los años reparten más de 4.000 gusanos de seda en los colegios para que no se pierda esa costumbre que desde hace casi diez siglos tienen los niños valencianos de criarlos en cajas cuando llega la primavera; los alimentan con hojas de morera y observan y aprenden un ciclo completo de vida.

- Investiga los modos propios valencianos de hacer dentro de los oficios sederos (y el torcido de la seda a la gorra) y recopila el vocabulario propio valenciano sobre tejidos y útiles de tejeduría, de las piezas de los telares, así como nuestro peculiar sistema de medición.



- **El nacimiento y creación de la falla**

- Colomina Subiela estudió magistralmente los diversos procesos de realización del monumento fallero. Con las primeras ideas creativas fruto del consenso entre la comisión fallera y el artista empiezan a bosquejarse las escenas y los primeros rasgos formales de la Falla y su contenido argumental compuesto de crítica y sátira. Por medio de dibujos, bocetos e incluso por medio de una maqueta tridimensional el artista esbozará los trazos más significativos que compondrán la composición monumental.



FUENTE: Actualidad Fallera



FUENTE. CIBERFALLAS

- **Procesos escultóricos**

- Existen dos tipos de fabricación escultural: la reproducción indirecta que duplica a partir de una matriz o molde una pieza concebida con anterioridad, y la producción directa que consiste en prescindir de moldes y estructurar los volúmenes de manera directa.

- **Reproducción indirecta**

- Los moldes de escayola garantizan una más que aceptable fidelidad en la reproducción de figuras de tamaño medio. Para la obtención de este tipo de matrices es necesario modelar la pieza en barro para extraer el negativo haciendo que así se haya una reproducción seriada que posibilite el ahorro de tiempo, dinero y material. Por otro lado, la fibra de vidrio y la resina de son materiales más ventajosos que los moldes de escayola debido a que poseen una mayor durabilidad y fortaleza frente a fenómenos atmosféricos y reacciones químicas y una mayor ligereza a la hora de transportar y manejar.
- A pesar de dichas ventajas, la escayola sigue siendo insustituible debido a los denominados procesos de obtención de *Ninots* con cartón y engrudo, consistentes en el empleo de un adhesivo acuoso que supone una aportación de humedad considerable para su posterior absorción hasta la consecución del secado. Por lo tanto, la transpiración que concede la escayola no se consigue con los nuevos materiales sintéticos que retienen la humedad, por lo que los nuevos moldes de plástico reforzado se emplean para reproducciones mixtas de cartón y fibra de vidrio por tener un aporte de humedad es significativamente menor.

- **Reproducción directa**

- La *Vareta* (técnica que define los volúmenes de la obra) es uno de los procedimientos más tradicionales para la fabricación de piezas de grandes dimensiones que posibilita la creación de figuras de manera directa a partir de una estructura formada por elementos organizativos que se cerrarán por medio de un entramado de finos listones de madera que una vez terminada, será encartonada y lista para recibir masilla, preparación y pintura.
- En la actualidad dicha técnica ha sido reemplazada por en su mayoría a causa del denominado poliestireno expandido o poliexpan, consistente en la talla y manipulación directa especialmente con herramientas térmicas que tiene un ahorro temporal y económico importante. Las figuras realizadas de este modo dependen del tamaño de las mismas, ya que los *Ninots* de pequeño o mediano tamaño se realizan de modo que el artesano esculpa o talla partiendo de un bloque compacto de material. Los de mayor envergadura se crearán desde un esqueleto de madera al que se irán superponiendo planchas de poliexpan que presentarán al final una forma escalonada.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Optimización de resultados**

- Los procedimientos escultóricos deben ser controlados para que la terminación de la obra sea impecable, por lo que hay una serie de procesos de optimización de resultados que desemboquen en que la obra de arte tenga un volumen y una unión excelentes: *Ajuntar* (las diferentes piezas extraídas de los moldes deberán ser convenientemente juntadas haciendo valer adhesivos sintéticos como el acetato de polivinilo o procedimientos de clavado mediante tacos o solapas); *Tiretejar* (la infirme juntura resultante de estas uniones deberá ser refinada y perfeccionada al máximo empezando con su cobertura mediante tiras de papel o cartón bañadas en engrudo); *Repassar* (los cartones separados tendrán que ser encolados de nuevo); y *Encartonar* (las obras de poliexpan tendrá que cubrirse de una fina capa de cartón).
- El masillado redefinirá el aspecto final de la figura recuperando en el proceso formas perdidas o imprecisas que atenuarán o añadirán nuevas formas y rasgos al *Ninot*. La masilla tradicional (dejada de lado por el uso de las nuevas pastas comerciales sintéticas que son adaptables a cada problemática específica) empleada en los talleres falleros reconsidera en su composición algunos de los materiales más habituales como el carbonato cálcico (*Panet*), la cola blanca y el engrudo de harina.
- La corrección y la optimización de los resultados obtenidos concluirán con la obtención de una superficie adecuada (normalmente lisa) que se usará para las capas de preparación y pintura, además de la imprimación que recubrirá toda la superficie de manera homogénea, y que constituirá una capa estructural básica que intermedia entre la pintura y el cartón.
- Tras la aplicación de las capas de imprimación el procedimiento más habitual es el lijado o *Escatada* con la finalidad de dotar a la superficie de un alisado adecuado para adoptar las capas subsiguientes de decoración y pintura. También se puede prescindir de este proceso y que el artista lo sustituya por uno consistente en el lavado de la superficie mordiente con la finalidad de pulirla hasta conseguir un acabado aceptablemente liso.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Técnicas pictóricas y decorativas**

- Tras todos estos procesos, llegará el momento de que se lleve a cabo un entonado general mediante pintura plástica (acrílica o vinílica) con un pincel o con pistola de aire comprimido hasta delimitar perfectamente los volúmenes de las figuras con la aplicación de tintas planas o sencillos pases tonales y degradados, recortando afinadamente los límites de color entre unos espacios y otros y aplicando las capas las veces necesarias para cubrir por completo y de manera clara toda la superficie de la obra.
- La ejecución pictórica final se ha venido realizando habitualmente bajo los preceptos de la técnica al óleo, pero con la introducción y desarrollo de la pintura plástica pasó de ser ésta una técnica que se utilizaba exclusivamente para la preparación de superficies como primera entonación de base a ser una medida que los artistas explotaban al máximo sus cualidades. Ofrece unas posibilidades de acabado muy unidas al concepto estético más tradicional que infunden a los *Ninots* unas singularidades demasiado atractivas como para rechazarlas frente al menor síntoma de novedad técnica.
- La utilización de los pines metálicos y purpurinas ayudan a complementar y enriquecer los acabados pictóricos, otorgándoles así un cierto carácter fastuoso con cierta ostentación. El variado uso de pigmentos y aglutinantes aparecidos por medio de síntesis en laboratorios químicos ha originado la introducción en el mercado de pinturas especiales con las que se han llevado a término nuevas soluciones plásticas y planteamientos expresivos.
- Los barnices se aplican sobre las capas de pintura y decoración con una doble finalidad: proteger y preservar de elementos externos y retrasar la oxidación de los materiales que la cubren.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Historia del Ninot indultat**

- Los *ninots indultats* han existido siempre, incluso antes que el propio museo que los alberga. Aunque la esencia de las fallas, y por tanto de los *ninots* incluídos en ellas, es desaparecer bajo el fuego para simbolizar la destrucción de aquello que critican, a lo largo de la historia se pueden encontrar *ninots* que por diversas razones se han querido conservar. Los *ninots* que homenajeaban a algún personaje eran generalmente indultados, sea por deseo de las comisiones o por orden de las autoridades. A principios del siglo XX ya se encuentran algunos ejemplos de esto, como el monumento de la Falla Quart-Palomar de 1914, que exaltaba al compositor Wagner y cuyo busto no se quemó. Ese acto espontáneo de salvar *ninots* del fuego se convirtió en oficial gracias a Regino Mas, quien en un concurso de ideas del Ayuntamiento de Valencia para crear nuevos actos en las Fallas, propuso en 1934 incluir el indulto de *ninots* en el programa de fiestas municipal.
- La propuesta de Mas fue aceptada por el consistorio, y ese mismo año 1934 se organizó la primera Exposición del *Ninot*. Cada comisión fallera eligió un *ninot* del monumento que iba a plantar, y lo llevó al sótano del Mercado Central de Valencia. Los *ninots* estuvieron expuestos entre los días 13 y 15 de marzo para que el público, con sus votos, eligiera el que le gustaría que fuera indultado. En esos días se contabilizaron unos 30.000 votos, de los que una abrumadora mayoría (23.000) fue a parar al grupo "Abuela y nieta" perteneciente a la falla que para la comisión del Mercado Central realizó el artista Vicente Benedito. El 19 de marzo, una comitiva recogió el grupo indultado para llevarlo al Palacio de la Exposición, sede del Museo del Folklore (antecedente del Museo Fallero).
- Durante mucho tiempo, sólo los *ninots* de las fallas grandes tuvieron oportunidad de ser indultados. No fue hasta el año 1963 cuando la Delegación de Fallas Infantiles de Junta Central Fallera convocó la I Exposición del *Ninot* Infantil, de la cual se eligió por votación al primer *ninot indultat* infantil. Se trató del grupo que representaba a Pinocho y Gepetto, obra de Josep Fabra y de la Falla San Vicente-Falangista Esteve (hoy San Vicente-Periodista Azzati). El original del mismo se perdió, exhibiéndose un sustituto en el Museo Fallero que realmente está basado en el remate de la falla que contuvo el original.
- Regino Mas i Marí (Benifajó, 1899 – Valencia, 1968) empezó su vida profesional como pintor y aprendiz de escenografía, pero ya de muy joven sintió el deseo de construir fallas: fue en 1918 cuando plantó su primera falla, un año después de pintar los *ninots* del artista Enrique Guillot, para el cual trabajaba. Fue el primero que construyó fallas de grandes dimensiones en las cuales no faltaba la sátira. Quería que la historia de sus catafalcos estuviera bien contada dando mucha teatralidad y humor a las escenas, a la vez que el remate era normalmente muy elegante.
- Empezó siendo presidente de la Asociación de Artistas Falleros antes de la guerra civil, y posteriormente a la contienda, fundador del Gremio Artesano de Artistas Falleros en 1943 y maestro mayor del mismo durante 22 años. También promovió la construcción de la Ciudad del Artista Fallero en el barrio valenciano de Benicalap, con viviendas y talleres para mejorar las condiciones de trabajo de los artistas que construyen las fallas. También propuso en 1934 que cada año hubiera un *ninot indultat*, para formar un museo con las mejores figuras falleras de la historia: el Museo Fallero.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Los carteles de Falla**

- Rafael Contreras Jueas habla de la aparición de los primeros carteles de Fallas realizados con el crecimiento que las Fallas protagonizaron en el primer tercio del siglo XX en los ámbitos nacional e internacional, ya que hasta entonces había sido un fenómeno que no traspasaba los límites del barrio o de la ciudad. Toda la parafernalia que envuelve a esta Fiesta se ha plasmado en los carteles. De esta manera y en lo años 1920, la Sociedad Valenciana de Fomento del Turismo decidió que para atraer más prosperidad se debía realizar un cartel anunciador de las fiestas, idea que el Ayuntamiento aprobaría siendo el primer cartel del año 1929. La temática es muy variada al aludir a temas tales como el fuego, los *Ninots*, monumentos, pirotecnia y demás simbología valenciana.
- Los artistas que han realizado son nombres como Santiago Carrilero Abad, Rafael Contreras Jueas, Álvaro Beltrán, Vicente Gil, Vicente Lorenzo, Juan Masiá, Domènec Morera, Miguel Tomás, Enrique Yelo, Vicente Ballester Marco, Damián Contreras Ortiz, Enrique Mestre, Miguel Mínguez, Francisco Raga Montoro, Rafael Raga Montesinos, entre otros con numerosos premios y accésits.
- Tradicionalmente el cartel ha tenido una naturaleza barroca reflejo de la propia Falla y otros estilos como el uso Art-Decó en lo que se refiere a la rotulación o el abstracto, el pop y el cubismo, pero en las últimas décadas ha ido teniendo una serie de cambios que son afines a los de estilo europeo.
- Entre las características más importantes de los carteles de Fallas, hay que citar la constante aparición del humor y la iluminación expresionista (contrastes violentos entre la luz y la sombra fantasmagóricas e hiperdramáticas que están en contraposición del carácter exultante de la fiesta fallera). Hay una serie de factores de capital importancia para resaltar la particularidad y significación de estas obras:
- **La proyección del humor y la sátira.** La representación del *Ninot* en solitario o componiendo escenas; personajes inspirados en la publicidad humorística; tipos y viñetas de cómic; y aucas; **La fijación del fuego como prototipo predominante**, o sugerido por el humo y la pirotecnia está presente en casi su totalidad; **Exponentes de la figura humana.** La superioridad masculina frente a lo femenino en lo que a la proporción de representaciones en los carteles se refiere; **El vestuario tradicional** de Huertano o *Torrenti* y el de valenciana están plasmadas casi en la mitad; **Paradigmas turísticos y climatología.** Los monumentos típicos valencianos tales como el Miguelete o la torre de la Catedral están representados de manera reiterativa, mientras que rasgos climatológicos (sol) o geográficos (mar) están muy poco publicitados. En cuanto a la barraca, solo aparece en tres carteles; Parafernalia festiva, símbolos y alegorías. El escudo de la Ciudad de Valencia está en todos los carteles al decir las bases del concurso que es obligatoria su aparición. En cuanto a las banderas, la Española roja y gualda y la de la República, la *Senyera* Valenciana salen en varios de los carteles; **Las imágenes sacras**, la aparición de cruces, santos, ángeles, e incluso la vara florida que representa al Patrón de los carpinteros: San José; **Titularidad de la Fiesta.** La denominación ha ido mutando con el tiempo, aspecto que se iba reflejando en los carteles: de inscribirse desde 1929 "VALENCIA" de manera inalterable, ha ido pasando a "FESTIVIDAD DE SAN JOSE-TÍPICAS FALLAS"; "TRADICIONALS FESTES DE LES FALLES"; "FIESTA DE LAS FALLAS"; hasta 1936 se utiliza "FESTIVIDAD DE LAS FALLAS"; de 1942 a 1964 la denominación es "FALLAS DE SAN JOSÉ"; hasta la actualidad permanece la mucho más publicitaria "FALLAS DE VALENCIA". Por otro lado, en 1947 se creó el subtítulo de "FIESTAS DE ARTE DE INTERÉS NACIONAL" que hasta 1979 estaría insertado junto el subtítulo de "FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO" incluido en 1966. En 1980, se crearía la definición que ha llegado hasta la actualidad: "FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL".



FUENTE: JCF

»

Los Llibrets de Falla

- Esta publicación apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la falla, y que vendían los niños a pie de la misma. El primero data de 1855 y explicaba la Falla plantada en la plaza del Almudín de Valencia y fue escrito por el poeta Josep Bernat i Baldoví. Se suelen publicar en valenciano, aunque también hay muchos en castellano y en ambos idiomas. Apareció como una serie de hojas encuadernadas que contenían únicamente la explicación de la Falla., su estructura no ha cambiado prácticamente desde la década de 1940: saludo del presidente de la comisión; componentes de la junta directiva; listado de falleros y falleras, tanto mayores como infantiles; fotos de las falleras mayores de la comisión y poesías dedicadas a éstas; explicaciones de las fallas grande e infantil, así como sus bocetos; programa de festejos; lista de recompensas de Junta Central Fallera (*bunyols* y *distintius*) entregadas; y actos más destacados durante el ejercicio.
- *Lo Rat Penat*, la nueva sociedad cultural renacentista nacida en 1878 para enseñar y difundir la lengua y cultura valencianas se hizo cargo del Concurso de Premios que se otorgaban a las Fallas en los albores del s. XIX. En 1901 ya fue el Ayuntamiento el que tomó el relevo a *Lo Rat Penat* y oficializó esta entrega de Premios Municipales, pero la sociedad asumió el protagonismo de otros galardones. La expansión y evolución de esta obra se debe fundamentalmente a *Lo Rat Penat* que en 1903 acordó conceder cada año un premio al *Millor Llibret i Explicació de la Falla*. Este elemento de difusión de la cultura fallera ha evolucionado mucho ya que se ha convertido en un volumen de grandes dimensiones y esmeradas ediciones. Su contenido va más allá que la explicación en verso de la temática de la falla a la que pertenecen. En ellos hay artículos sobre temáticas diferentes, colaboraciones de prestigiosos protagonistas de nuestra cultura, análisis de la historia de nuestros barrios y comisiones. Todo un excelente contenido para dar a conocer el origen fallero y lo mejor de la cultura valenciana.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **La indumentaria**

- La ropa en las labores del campo eran hechas con telas resistentes para alargar su duración y aprovechamiento, esta ropa se hacía en casa, las ropas de lujo eran compradas a mercados, ferias y artesanos.
- En los hogares se teja, y se recogía la hoja de la morera, y se elaboraban madejas de seda para su venta. Al llegar la pubertad se utilizaba una ropa más de mudarse para iniciar el festejo, además de complementos como joyas, relicarios, *mocadors*. Al iniciarse el festejo, el proceso del ajuar aceleraba, se bordaban sábanas, toallas, camisas. Cuanto morían los padres había una transmisión de bienes de padres a hijos, en la cual la ropa era un elemento importante.
- Por el contrario en la vida de las clases acomodadas, los niños llevarían a buen seguro ricos tejidos y vestidos confeccionados con la moda de la ciudad de Valencia. La corte era el centro de moda en el los ciudadanos se reflejaban a principios del siglo XVIII, ya que se introduce la moda anglofrancesa, más ligera y colorista que la rígida moda española impuesta por los Austrias.
- Las innovaciones son varias: el **realce** del pecho, mediante el justillo y el jubón, otro signo innovador era dar más volumen a las caderas mediante la superposición de elementos de vestir, como enaguas, faldellín y falda, con el vuelo plegado en la parte inferior de la figura, y la reducción de la cintura, por medio del abrochado del justillo.
- El delantal aparece como pieza ornamental, originariamente tenía como finalidad proteger la ropa en el trabajo, la longitud de las faldas, dejan el tobillo al descubierto y sobre un 10 cm, en el siglo XIX se alargan.
 - El cabello recogido en una trenza o un moño, la frente libre.
- Los colores sufrían un proceso de teñido, y algunas veces sembraba el color natural. Solo si se trataba de trajes de lujo para ocasiones especiales solían tener en cuenta la coordinación de colores. En el litoral los colores eran más luminosos, como la seda o algodón, mientras que en el interior más sobrios, con la lana como material principal. En la huerta hay juego de colores y en el Barroco diseños florales.
- Los vestidos están cortados por la cintura, si se hace referencia a un traje completo se trata de la tradicional falda y jubón, con el mismo color y tejido, como ropa de lujo para las ocasiones.
- La mujer en esa época llevaba la camisa que le cubría todo el cuerpo hasta las rodillas, el escote era ancho y ligeramente por encima del jubón o justillo. Esta pieza perdurará hasta principios del siglo XX llevada por gente mayor.
- A principios de siglo XIX empieza a usarse el pantalón de mujer o *camalets* para las clases sociales más altas, a mediados de siglo es aceptado por el pueblo, esta pieza llegaba hasta por debajo de las rodillas y era usado para mudarse.
- Brocatel: Tejido formado por urdimbre de un color y varias tramas de colores diversos, de tal forma que el fondo de la tela es del color del hilo de la urdimbre, generalmente con aspecto de raso, y el dibujo lo forman bastas de los distintos colores de las tramas formando un efecto similar al bordado.
- En el ámbito de la indumentaria valenciana, es común llamar brocatel al tejido tipo damasco o al tejido que por motivos estéticos utiliza varias tramas de un sólo color, dando lugar a confusión. Un tipo especial de brocatel es el tejido espolinado, habitualmente llamado espolín.
- Damasco: Tipo de tejido que debe su nombre a su ciudad de procedencia, compuesto de urdimbre de seda, rayón o algodón mercerizado y trama generalmente de rayón, cuyo dibujo se forma invirtiendo la base de raso con la que está tejido por lo que se forma un tejido a dos caras, siendo el envés el negativo del haz de la tela.
- La urdimbre y la trama pueden ser de distinto color formando el fondo con el color de la urdimbre y el dibujo con el color de la trama en el haz del tejido y viceversa en el envés. También es frecuente utilizar urdimbre y trama del mismo tono, pero de distinta materia, distinguiéndose el dibujo por el efecto brillo-mate de los diferentes hilos, por ejemplo con algodón (mate) y rayón (brillo)
- Espolín: Pequeña lanzadera que se usa para introducir la trama en los tejidos espolinados. Comúnmente se confunde el término *espolín* y se usa para referirse a los tejidos que están elaborados con ellos.
- Tejido: El tejido es una estructura compuesta de dos series de hilos, una longitudinal y otra transversal, que se entrecruzan entre si formando una lámina más o menos resistente, elástica y flexible. La serie de hilos longitudinal se llama urdimbre y la transversal trama. Según el tipo de hilos, la densidad de urdimbre y trama y el cruzamiento en sí de los hilos, se forman multitud de tejidos diferentes, de los que en la indumentaria valenciana podríamos destacar: Taretán, raso, damasco, brocatel (también llamado brocado o brochado), tejidos espolinados, terciopelo.



FUENTE: CIBERFALLAS

- **Vestimenta femenina**

- Ropa interior:

- **Camisa:** La pieza interior de la parte superior del cuerpo, que vestía la mujer durante todo el día. Confeccionada de lienzo o lino, siempre en una sola pieza y sus mangas cortas y además adornadas con encaje o puntillas, ya que en ocasiones podían ornamentar la vestimenta exterior, muy tradicional es el uso del encaje de bolillos.
- **Chambra:** Pieza interior al corsé, se sitúa sobre la camisa en forma de corsé, suele ser pequeña y con bastantes adornos o bordados que permanecen como pieza exterior.
- **Medias:** Son una pieza fundamental para la protección contra el frío. Las hay de distintos materiales, algodón o lana para su uso diario e hilo o seda para días especiales. Se utilizaban unas cintas anudadas alrededor de la pierna para sujetarlas, llamadas *lligacames*. Eran tejidas manualmente, normalmente blancas o beige, aunque también se pueden personalizar de colores, con bordados y motivos varios así como flores, iniciales, e incluso tejidas con hilos de oro y plata.
- **Enaguas:** Se colocan sobre la camisa y nunca se usan menos de dos a la vez. Permiten dar vuelo a la falda que se coloca sobre ellas y cuanto mas exteriores van mas adornadas. Faldas blancas de hilo, algodón o lienzo con encajes o puntillas y vuelo considerable. Se sitúan debajo de la falda exterior. Su longitud va en función de la moda del momento, y siempre reforzadas en la parte mas inferior para aumentar el vuelo.
- **Pololos:** Pantalones interiores que llegan hasta la rodilla, de lana, algodón, hilo o seda. Aparecen en los siglos XIX-XX, confeccionados son telas finas.
- **Brials:** Son faldas de uso interior o exterior, realizadas con lanilla o algodón de distintos colores. Guardan la misma estructura que las enaguas, e incluso podían ser estampadas. Finalmente quedaron como faldas de uso diario para realizar los trabajos domésticos.
- **Sayes:** Son otra clase de enagua confeccionada con lana, paño o bayeta y que también se conoce como refajo o sayas. Son normalmente de uso exterior, aunque perfectamente podría colocarse la falda o *guardapeus* sobre ellas.



FUENTE: Actualidad Fallera

- Parte exterior del traje:
 - Guardapeus: Son las faldas confeccionadas en seda, con la misma estructura que las enaguas en el modo en que se anudan a la cintura, y normalmente realizadas con colores lisos, predominando sobre todos el azul. Se utilizan como tejidos, el tafetán, etc., así como los damascos con grandes motivos florales, frutas etc., y los espolines como guardapeus de gran lujo y de síntoma de bienestar social. Cuando la calidad era extraordinaria y estaba confeccionado con la misma tela que el corpiño recibía el nombre de basquiña, haciendo un traje completo, que en el siglo XIX quedará como nombre para las faldas polisonadas, confeccionadas en seda. En las grandes ocasiones, estos guardapeus o basquiñes, solían ser oscuros y se guarnecían bien para dar sensación de grandiosidad.
 - Sagaleco: Este es el nombre que recibían las faldas realizadas con algodón y que se ajustaban totalmente al guardapeus.
 - Justillo: Especie de corse sin mangas que se ajusta al cuerpo.
 - Jubón: Chaquetilla ceñida de mangas cortas o largas realizada con tela a juego con la falda.
 - Cossos: Este nombre engloba el conjunto de piezas que se utilizan para cubrir, sujetar y ensalzar el tronco de la mujer. Es la pieza que cubre desde la cintura hasta los hombros, dejando los brazos totalmente libres, con lo que se lucen las mangas de las camisas. En la parte inferior aparecen unos adornos en forma de volantes o plisados. Los escotes son cuadrados normalmente y llegan hasta la mitad del pecho.
 - Delantal: se coloca en la parte delantera de la falda, de hilo, algodón, seda o lana, son bordados y adornos de oro.
 - Armilla: Consiste en una especie de corpiño, sin mangas, ajustado al cuerpo entre la camisa y el corpiño en sí. En invierno llevaba manga larga y estaba hecho con telas fuertes con el fin de proteger del frío.
 - Manteleta: Se coloca sobre los hombros, cuadrado o triangular, se ata por delante o se abrocha con la joia.
 - Complementos
 - Agujas: Sirven para sujetar los moños.
 - Pendientes o arrecades: Los más usados son los de forma de racimo.
 - Broche o joia: Sujeta la manteleta a la altura del escote, como si fuera una gargantilla.
 - Peinetas: Hay tres, y se coloca una grande (llamada peine o pinta) en el moño de atrás y dos en los laterales (llamadas rascamoños). Son de latón chapado en oro, aunque también las hay de plata chapada. Están grabadas con elegantes motivos.
 - Mantelina o mantilla: Son las mantillas que han utilizado las mujeres siempre para cubrirse la cabeza. Reciben distintos nombres dependiendo de los tejidos con que han sido confeccionadas: Mitja Lluna (es la más utilizada a lo largo de la historia, y confeccionada con pana, paño, seda e incluso hasta el terciopelo más gordo); Dengue (en blanco o negro, bordados o decorados con cinta); Mantellina de Tovall (recordando a las antiguas toallas que se utilizaban para la limpieza personal eran más amplias y muy largas); Terno (es la más moderna y mezcla un poco las características de todas las anteriores); Mantellines de Blonda (son piezas rectangulares de mayor o menor tamaño confeccionadas con blonda y otros tipos de encaje); Zapatos (de ligero tacón, van forrados de tela que va en conjunto con la falda).

- **Indumentaria masculina:**
 - Jupa: Chaquetilla normalmente de manga larga, de seda terciopelo o napa.
 - Calzón: Pantalón de lana o seda, de diversos largos.
 - *Saragüells*: Pantalón que se sitúa debajo del calzón de lienzo o lino.
 - Faja: Elemento rectangular que se sitúa en la cintura del hombre ajustando el pantalón, de varias tonalidades, de seda o algodón.
 - Pañuelo: se coloca en la cabeza de forma anudada.
 - Chaleco: Chaquetilla sin mangas que se coloca debajo de la jupa. Puede ser liso o bordado con flores, normalmente abotonado. Posee una gran riqueza debido a los ricos materiales con los que se confeccionan.
 - Faltriquera: Elemento para guardar los utensilios.
 - Manta morellana: Elemento de abrigo, de lana que se coloca sobre la indumentaria, de muchas tonalidades que se tejía a mano y servía para resguardar del frío del invierno.
 - Escarapela: Tiras estrechas y longitudinales para la sujeción de las medias, lisos o con motivos florales.
 - Alpargatas: Calzado cuya base está confeccionada por esparto o pita, sujetándose al pie por cintas.
 - Trajes:
 - *Saragüell*: traje típico de *l'Horta* compuesto por un pantalón amplio, blusa, chaleco, faja, pañuelo, alpargatas, y manta de vivos colores.
 - *Torrent*: traje típicamente valenciano formado por pantalón ajustado dejando ver las medias y chaquetilla, camisa blanca, faja y malla en la cabeza.
 - *Jopeti*: Chaleco recto con pantalón de *Torrent* y los complementos a juego, con polainas.
 - Chaleco y pantalón: tradicional *jopeti* con pantalón de rayas.
 - Blusón: Es la pieza tradicional mas facil de vestir, se pone encima de la ropa. El tradicional negro; el imagen (con pasamanería en canesú, cuello y puños); el panal (confeccionado con un tejido de sarga con panal en delanteros y espalda).



FUENTE: CIBERFALLAS

- **El Colegio del Arte Mayor de la Seda**

- Citar la importancia de esta institución debido a que posee diversas manifestaciones que lo incluyen en el Patrimonio Inmaterial:
- - generación tras generación, ha custodiado con celo no solo el edificio de la casa gremial, el archivo y las colecciones de objetos, sino lo que es más importante, han mantenido inalterable la tradición de la Institución y han conseguido no perder la identidad cultural de su gremio, conservando sus valores esenciales de honestidad y calidad.
- - es símbolo de una de las empresas más brillantes del genio valenciano: la creación y mantenimiento de una industria sedera que produjo y aún produce maravillas en su género.
- - Transmite una herencia colectiva por medio de actitudes, prácticas y costumbres. Desde hace más de quinientos años y en la misma casa se celebran asambleas y Juntas de Gobierno, para dirimir los problemas textiles planteados y las cuestiones propias del Colegio, y sobre todo para procurar que esta historia que atesoran no se pierda para las generaciones futuras. También desde hace más de quinientos años celebran la Fiesta de San Jerónimo, su patrón. Desfilan en procesiones como la de la Virgen de los Desamparados portando las antiguas banderas, estandartes y escudos del Colegio.
- - Trata de evitar la pérdida de un muy valioso patrimonio intangible: los pocos oficios sederos que de forma artesanal perduran hasta nuestros días (tejedores, pasamaneros, tintoreros, entre otros) que son el testigo vivo de una época, de un hacer y de una tradición.
- - Búsqueda y recopilación de material de tejeduría, telares, maquinaria...etc que dejan de usarse en fábricas que se cierran o artesanos que se retiran, para poder recuperar en un momento dado un oficio sedero o guardar su memoria
- - Promueve la investigación de material antiguo para recuperar lo que brilló en otras épocas y tratar de incorporarlo a la indumentaria valenciana tradicional que tanto empaque y colorido proporciona a nuestras fiestas.
- - Promociona el tejido y labrado manual de las sedas organizando actos divulgativos y entregando certificados de autenticidad y calidad de los mismos. Todos los años organiza el acto de entrega de los certificados de ESPOLIN, rey de los tejidos sederos.
- - Mantiene vivas y difunde tradiciones sederas muy enraizadas en la cultura valenciana. Todos los años reparten más de 4.000 gusanos de seda en los colegios para que no se pierda esa costumbre que desde hace casi diez siglos tienen los niños valencianos de criarlos en cajas cuando llega la primavera, los alimentan con hojas de morera y observan y aprenden un ciclo completo de vida.
- - Investiga los modos propios valencianos de hacer dentro de los oficios sederos (y el torcido de la seda a la gorra) y recopila el vocabulario propio valenciano sobre tejidos y útiles de tejeduría, de las piezas de los telares, así como nuestro peculiar sistema de medición.



FUENTE: CIBERFALLAS

20.2 Invitación a la finalización del proyecto

Aprovechando las gestiones que se están llevando a cabo para que las Fallas sean Bien de Interés Cultural Inmaterial Valenciano, requisito necesario para que pueda presentar su Candidatura a ser inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, se ha realizado una propuesta que, basada en los presupuestos de la Nueva Museografía, pretende que el Museo Fallero alcance un estadio superior en lo que a la conservación de los rasgos que otorgan a la Fiesta Mayor de Valencia la especificidad que se ha pretendido sancionar aquí.

Por lo tanto, para la presentación de los cambios introducidos en uno de los centros culturales más visitados de la ciudad se invita a su inauguración a los poderes públicos y otras instituciones de carácter cultural ligadas a la vitalidad de las Fallas: el Ministerio de Cultura del Gobierno central español como máximo organismo del territorio en lo referente a que son los encargados de presentar ante la UNESCO la citada candidatura de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad; la Consellería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno valenciano como responsable de modificar el estatus del Museo Fallero; a la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano por redactar el Expediente de Bien de Interés Cultural Inmaterial de las Fallas; la Diputación de Valencia; el Ayuntamiento de Valencia y la Delegación de Cultura del consistorio que es la que ostenta la titularidad del Museo Fallero de Valencia; la Junta Central Fallera situada a la cabeza de las Juntas Locales; las Universidades valencianas, entre otros organismos autonómicos, nacionales e internacionales

Valencia, Septiembre de 2011.

20.3 Cartel principal:



FUENTE: J.J. MONZÓ. LAS PROVINCIAS

El uso de este Cartel como parte principal de la explicación al visitante del Museo Fallero de lo qué son las Fallas en la foto elegida como imagen del proyecto, tiene su origen en que en la misma converge una información que resume a la perfección, siempre bajo mi punto de vista y bajo la definición de la UNESCO, el Patrimonio Inmaterial que son las Fallas: El *Ninot* de la foto en cuestión es un reflejo de una persona existente (en este caso la Fallera Mayor de Valencia), y el espacio en el que se encuentran ambos actores es la Exposición del *Ninot Indultat*, acto que sanciona el Indulto de este Arte Efímero (recordar al impulsor de este hecho de capital importancia, el Maestro Regino Mas i Marí) que personifica a la perfección la identificación de una sociedad con el acto, ya que es el propio visitante de la Exposición (sea valenciano o no) el que mediante votación popular realiza la acción de indultar a una de las obras que pasará de manera anual a engrosar la colección del Museo Fallero: un Museo único en el mundo, al igual que las propias Fallas.

20.4 Folleto informativo



AJ
REC

IA
AR

FUENTE: J.J. MONZÓ. LAS PROVINCIAS

Tem. fesiva ar cap e casual!

- El uso de este Cartel como parte principal de la explicación al visitante del Museo Fallero de lo qué son las Fallas en la foto elegida como imagen del proyecto, tiene su origen en que en la misma converge una información que resume a la perfección, y bajo la definición de la UNESCO, el Patrimonio Inmaterial que son las Fallas: El *Ninot* de la foto en cuestión es un reflejo de una persona existente (en este caso la Fallera Mayor de Valencia), y el espacio en el que se encuentran ambos actores es la Exposición del *Ninot Indultat*, acto que sanciona el Indulto de este Arte Efímero (recordar al impulsor de este hecho de capital importancia, el Maestro Pedro Mas i Marí) que personifica a la perfección la identificación de una sociedad con el acto, ya que es el propio visitante de la Exposición (sea valenciano o no) el que mediante votación popular realiza la acción de indultar a una de las obras que pasará de manera anual a engrosar la colección del Museo Fallero, un Museo único en el mundo, al igual que las propias Fallas.

- Por otro lado, el logotipo **FMV** hace referencia tanto a la figura representativa de las Fallas, la Fallera Mayor de Valencia que sale en dicha foto que compara lo real con la copia, así como a las siglas de Fiesta Mayor de Valencia y la adaptación a "Fallas Museum of Valencia".



ANUNCIAMENT DE LA
RESIDÈNCIA DE FESTES I G

Estem festa al cap i casal!

- Las Fallas son una fiesta de vecindad que se caracteriza y delimita fundamentalmente por tener como centro neurálgico la calle o la plaza donde se planta el monumento, desde el que se extiende por las inmediaciones y calles adyacentes. La sociabilidad se completa y se refuerza con colectas, pasacalles, colocación de ornamentos y rituales de diversa naturaleza lúdica como la música y el baile.

- La importante acción de la Junta Central Fallera de administrar y ordenar junto con el Ayuntamiento los cada vez más numerosos y complejos actos de la celebración con los reglamentos que rigen el mundo fallero para llevar a cabo una serie de figuras y tradiciones como son las propias Falleras o la *Plantà*.

- La ocupación expansiva del espacio público es otra de las caras de la evolución de la fiesta, caracterizada por el crecimiento de los censos falleros, el aumento de los presupuestos y la multiplicación de nuevos actos y festejos, que son consecuencia directa de la influencia enorme que dicho organismo centralizado realiza.

- Además del Casinò como uno de los principales centros de la sociabilidad, existen otros tipos de elementos de capital importancia que se desarrollan no solo en la Semana Fallera, sino también durante todo el año que contribuyen a señalar hasta dónde llega el mundo fallero en la mentalidad de los que viven esta Fiesta: Moros y Cristianos, San Juan, el 9 d'Octubre, la Festa de Mig Any, la Cruz de Mayo y evidentemente, todos los actos de la Semana Fallera.

- Desempeña un importante papel de integración comunitaria autógena, al margen de las instituciones oficiales y al frente de las barriadas: cada Falla se autofinancia mediante el uso de lo social y lo económico. Es un objeto simbólico que expresa una relación particular entre significado y significante que tienen sus raíces en los fuegos de la víspera de San José que se interpreta como un acto de violencia simbólica, un ajusticiamiento popular contra la figura representada.

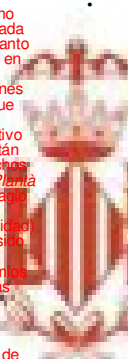
- En este sentido la incineración puede entenderse como sinónimo de renovación y purificación que actúa con los vicios y actuaciones condenables de una sociedad. Se destruyen los males colectivos para recrear y regenerar las energías sociales. La figura representada por el *ninot* cumple la función de chivo expiatorio de la sociedad valenciana. Su destrucción simbólica restaura y reestablece los lazos de una comunidad erosionada y fragmentada por la decantación del tiempo que media entre falla y falla.

- En definitiva, hay que considerar a las Fallas en sí mismas como un gran evento centenario de carácter anual, del que viven un importante número de sectores, durante todo el año (no solamente en la Semana Fallera), además de tener un enorme dominio de cultura que debería servir para impulsar la lengua propia, entre otros factores que definen la fiesta mayor valenciana como una más que merecedora candidata a ser Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

AJUNTAMENT DE VALENCIA
REGIDORIA DE FESTES I CULTURA POPULAR
Em festa al cap i casal!

- Las Fallas (etimológicamente proviene del vocablo latino *Fax, facis*, que significa antorcha), es una fiesta celebrada del 15 al 19 de Marzo en algunas ciudades y pueblos tanto de dentro como de fuera de la Comunidad Valenciana, en honor a San José, patrón de los carpinteros. La denominación de Fallas corresponde a las construcciones artísticas de materiales combustibles en su conjunto que representan figuras conocidas como *Ninots* y composiciones de elementos que se crean con el objetivo de ser devorados por el fuego y que, en sí mismas, están cargadas de un gran sentido crítico e irónico sobre hechos sociales censurables. El día 15 de Marzo empieza la *Plumá* de más de 700 monumentos de los que gracias al sufragio popular se salvará uno de los que se encuentran en la Exposición del *Ninot*: el *Ninot Indultat* (127 en la actualidad) que pasará al Museo Fallero (además de los que han sido perdonados por alguna Fallera Mayor de Valencia, el premio Presidente de cada año, los denominados Premios Raga y los importantes Carteles anunciadores de Fallas iniciados en 1929, entre otros elementos de interés).

- Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraridas de fiestas y costumbres como las representaciones propias del barroco efímero y la cultura del fuego, elemento de capital importancia en toda conmemoración, solemnidad o celebración. En algunas poblaciones de territorios costeros embalsaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y alacenas de cualquier pueblo y cultura. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de rituales cívicos y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. Las celebraciones de San José y San Juan Bautista entre otras, coincidían con los rituales de fertilidad y otros que al mismo tiempo referían a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana, que la religión cristiana iría incorporando a alguna festividad propia en la que la población tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. Este es el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos, sin olvidar las tradiciones llevadas a cabo por toda Europa durante el Renacimiento de crear edificios (antecedentes forjados del muñeco, pero con una intencionalidad diferente) en una hoguera: las Fallas, la boda del Judas, entre otros.



- El origen de la fiesta de las Fallas (posiblemente enmarcado en época foral, según recoge Antoni Ariño (1992) de las palabras del Marqués de Cruilles en 1876) es continuamente relacionado con la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la fiesta de su patrón San José quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Pero que al tratarse de una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares, esta fiesta no tendría una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos: sus Ordenanzas de 1774 no hacen referencias a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hacen en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Por lo tanto la fiesta no sería corporativa y privada (como era el propio Gremio), sino de carácter más extendido en cuanto que participaba la población: hasta el último tercio del siglo XIX no era una fiesta sino un conjunto de actos organizados que se realizan siguiendo una secuencia polarizada en torno a un objeto celebrado como un santo patrón o un acontecimiento de carácter fundacional), sino un festejo (cada uno de los actos públicos que tienen lugar en el seno de una festividad).

- Las prohibiciones por medio de bandos municipales a que se realizaran hogueras de cualquier tipo en cualquier parte de la ciudad continuaron hasta 1784 a que empezaron a ser algunos tipos de plazas o cruces de calles, teniendo como consecuencia la diferenciación de Fallas monumentales, con una cada vez mayor monumentalidad (positiva en lo que a figuras y escenas se refiere) y simples hogueras. En XIX/ser fallero, es decir: los principios de distorsión o inadecuación; de acumulación de rasgos de la calidad de los canales sensoriales; el de mediocidad (aunque masiva) y el de aceptación unánime. A finales del siglo XIX la monumentalidad y la perfección estilística mediante los tres elementos básicos: pie, cuerpo y remate, son rasgos para la comprensión y creación de estos monumentos. Además, es la época de la consolidación de las Fallas Apologética (dedicadas a loar y celebrar un triunfo del que hacen apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de una serie de alusiones y referencias de carácter sexual con un objetivo de provocar la risada y hacer una sonora sátira).

ASOCIACIÓN DE INVESTIGADORES DE LA CULTURA POPULAR

REGISTRADA DE INTERÉS SOCIAL

Jornada sobre el origen de las Fallas!

- Hacia 1895 (período en el cual los monumentos se exponían durante dos días hasta su quema y empezaron a surgir de manera esporádica, pero aún no oficializada, vocablos como *Desperta*, *Ninot de Falla* i *Faller*) las Fallas sufrieron tres cambios en lo que a su naturaleza tradicional se refiere: su importancia respecto a la identidad valenciana, los premios y los beneficios que la propia urbe percibía, teniendo como consecuencia que en el primer tercio del siglo XX se incremente el programa de festejos, fruto de la prosperidad económica consecuencia del desarrollo turístico y festivo.
- De 1901 a 1920 se produce un cambio en la fisonomía de las Fallas: la desaparición de las compuestas por trastos viejos y la consolidación de la denominada Falla Artística (monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen). Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rai Penat* y el *Círculo de Bellas Artes*; la constitución de comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento; y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demana*, *Mascletà*, o *Desperta*. Por todo este crecimiento socioeconómico, desde los 1920 las Fallas verían como el Ayuntamiento tendría tareas organizativas al irse transformando en la Fiesta Mayor del *Cap i Casal*; la Junta Central Fallera de 1939 (heredera del Comité Central Fallero y de la Asociación General Fallera) sería desde 1944 presidida por el concejal de Fiestas y Fieles, siendo ya el consistorio el organizador de actos tales como el incremento de los premios de los premios, el calendario litúrgico o desde 1924 la organización de los actos de la Comunidad como *Castells* (1924), que marcan el momento de un mayor grado de institucionalización enmarcadas en el contexto de la modernización de la urbe que institucionaliza las celebraciones tradicionales de los falleros, así como también la creación de elementos tan importantes como la *Asociación General de Falleros*, la *Comisión de Fallas* (1928), el *Consejo Fallero*, el *Comité de Fallas* (1929) o *Cabalgatas* (1928-1932), *Exposición del Ninot* (1934), la *Nit del Foc* (1932) o la *Presentación de las bellezas falleras* y de las *Falleras Mayores* (1930-1932).
- Ya en la época del Régimen de Franco, afirma Gil M. Hernández que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX, además del hecho de que la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia) tuvieron la importancia a otras festividades populares tales como la *Fiesta del Jirón* o el *Corpus Christi*, el resultado de los trabajos de los falleros tales como *l'Oirena de Flors a la Mare de Déu* (1945), *l'Olimpiada de l'Humor* (1966) y la (inicialmente llamada Regional) *Cavalcada del Regne* (1967). Además de las importantes *Récompensas Falleras* de los *Bunyols d'Or* i *d'Argent* (desde 1974 *el Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*), que reconocen las trayectorias de todos los falleros

En la actualidad, las Fallas van relacionándose con nuevos actores tales como la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales (que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere). Todo esto hará que los actores de la fiesta puedan realizar una mutación de lo que son las Fallas, las cuales a pesar de que como Arte Efímero que es (se crean con el objetivo de ser quemadas) dichas figuras que conforman el monumento fallero (los Artistas Falleros y sus *Ninots* son el centro de la fiesta, por lo que dicha profesión debe ser tenida muy en cuenta), pueden ser indultadas para que sean vistas y conservadas por las generaciones futuras como un arte tangible que es reconocido como un rasgo inseparable e integrante de la cultura valenciana. Pero este es un hito artístico del Patrimonio Cultural que debe ser conservado de manera preventiva no solamente en su vertiente física y material, sino también en su importantísima faceta inmaterial o intangible que se desarrolla cuando los Artistas Falleros crean su obra mediante una serie de tradiciones que pasan de generación en generación para que la fiesta grande valenciana no se pierda.

En este caso, tradiciones y técnicas artesanales que han ido evolucionando con el paso de las décadas, y que junto al uso del idioma como vehículo de la difusión de la cultura (en los monumentos falleros se usa la lengua propia para explicar el significado del grupo compositivo) y los usos rituales y festivos que realiza la sociedad en la Semana Fallera (desde 1932) hacen que esta fiesta y todos los actores que hacen que sea posible (especialmente los artesanos falleros), debieran formar parte tanto de los Bienes de Interés Cultural Inmaterial de la Comunidad Valenciana (lo que en los últimos meses se ha conseguido impulsar tanto de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comunidad de la UNESCO) y que en el mismo sea la compuesta de un serie de usos, rituales, acciones, expresiones, diálogos, actos y prácticas (a recogerse en el *Libreto de Falla*) que permitan la conservación de instrumental como los *Castells*, así como las obras aparecidas en los *Librets de Falla* que crean los versadores, el *Corpus de Castells* desde 1939, las *Comparses* musicales o la importancia de la *Proclama* (la *Proclama* hebreo por los instrumentos musicales, *Castells* por los *Castells* que se dan a los inhiérricos y que las comunidades, los grupos y los individuos que contribuyen a su existencia reconocen como parte integrante de su Patrimonio Cultural y se difunde mediante procesos intergeneracionales para su continua recreación debido a que lo consideran parte de su identidad. Por lo que al verlo parte de su cultura, las sociedades humanas deben poner todo su empeño en salvaguardar dicho Patrimonio Inmaterial formado por los trabajos de la importantísima profesión del Artista Fallero (principales protagonistas, ya que sin su obra tal vez no hubiera crecido alrededor de la misma la serie de actos que también forman la fiesta fallera) mediante medidas de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (basadamente a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización en todas y cada una de sus vertientes.



- MONTEOLIVETE, 4
- 46006 VALENCIA
- Teléfono: 96.352.54.78 - ext. 4625
- url: <http://www.fallas.com>



- **HORARIOS DE VISITA:**
- Lunes cerrado. Salvo los lunes festivos que se cerrará el martes siguiente

De martes a sábado de 10:00 a 14:00 y de 16:30 a 20:30 horas.

Domingos y festivos de 10:00 a 15:00 horas.

AJUNTAMENT DE VALENCIA
REGIDORIA DE FESTES I CULTURA POPULAR

Fem festa al cap i casal!

- Bibliografia:
- Ariño Villarroya, A. 1992, *La ciudad ritual: la fiesta de las Fallas*, Barcelona, Anthropos. Madrid: Dirección General de Cooperación Cultural.
- - _____, Hernández G. M., Mesa, L., Marín, J. L. et Al. Associació d'Estudis Fallers, 1996. *La festa de les falles* València: Consell Valencià de Cultura.
- - Contreras Juesas, R. 1998, *Los carteles de Fallas de Valencia*. València: Ajuntament de València.
- -Costa, X. 2003, *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. Valencia: Biblioteca Valenciana.
- -*Fallas de Valencia*. 2007. Valencia: Ajuntament de Valencia, Delegación de Cultura.
- -*Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Frestes i Cultura Popular.
- - Hernández i Martí, G.M. 1997. *Falles i franquisme a València*. Catarroja: Afers.
- -Pérez Conda, R. 1986, *Niobi de falla: escultura folklorica valenciana*, Valencia: Albatros.
- - *Regino Más: historia de una época*. 1999. València: Albatros.
- - Cotomina Subielá, A. 2006, *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural*. Tesis Doctoral dirigida por Guerola Blay, V. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia Fecha de acto/lectura: 20-02-2006 Fecha de difusión: 07-05-2008

AJUNTAMENT DE VALENCIA
REGIDORIA DE FESTES I CULTURA POPULAR

Fem festa al cap i casal!

21. Anexo de la Declaración de las Fallas como Bien de Interés Cultural de la Comunidad Valenciana realizada en las Prácticas Externas en la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano.

Tal como se especificaba en el Acuerdo para la realización de Prácticas Formativas, y debido a que todos mis trabajos del presente Máster giran en torno a que las Fallas fueran reconocidas como Patrimonio Inmaterial que son, tuve la oportunidad gracias a mi Tutora y Jefa del Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico de la DGPCV D.^a Consuelo Matamoros de Villa, de realizar el Anexo del Expediente de Declaración como Bien Interés Cultural Inmaterial Valenciano: paso previo indispensable para que posteriormente sean candidatas a formar parte de la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

ANEXO. EXPOSICIÓN DE MOTIVOS (razones singulares que motivarían la protección del bien)

Las Fallas (del vocablo latino *Fax, facis*: antorcha) en honor a San José Patrón de los carpinteros (aunque también hay una gran devoción mariana hacia la Virgen de los Desamparados con su Ofrenda), es la Fiesta Mayor de la capital valenciana que está extendida tanto por todo el territorio valenciano como fuera de él, símbolo de la universalidad de la misma: galardonada en 1946 con la Declaración de Interés Turístico Nacional, Interés Turístico Internacional en 1967 y desde 1980 Fiestas de Interés Internacional. Los monumentos falleros son las composiciones de elementos artísticos que con el paso de los años fueron evolucionando de los primigenios *Parots, Estays*, virutas y los trastos viejos a los *Ninots* que se crean con el objetivo de ser devorados por el fuego y que, en sí mismas, están cargadas de un gran sentido crítico e irónico sobre hechos sociales censurables. La excepción serán los *Ninots Indultats* Mayor e Infantil (idea impulsada sobre todo por el importante artista fallero Regino Más i Marí, siendo 1934 el primer año en el que se indultó), salvados mediante sufragio popular de entre todos los que se muestran anualmente en la Exposición del *Ninot*, los cuales sobrevivirán en el Museo Fallero como testigo tangible de este Arte Efímero.

La singularidad de estas fiestas radica en el hecho de que es un tipo de Patrimonio Cultural que debe ser conservado no únicamente en su vertiente física, sino que también debe ser tenida muy en cuenta en su importantísima faceta inmaterial que se desarrolla cuando los Artistas Falleros realizan su obra mediante una serie de tradiciones intergeneracionales que cumplen el cometido de que la fiesta grande de Valencia no se pierda. Festividad compuesta además por toda una serie de tradiciones y técnicas artesanales que han ido evolucionando y

adaptándose a los cambios de cada época pero siempre respetando las formas tradicionales originales, y que de manera conjunta a rasgos tales como el uso del idioma como vehículo de difusión cultural (en los monumentos falleros se usa la lengua propia para explicar el significado del grupo compositivo), y los usos rituales y festivos que se llevan a cabo en la Semana Fallera (desde 1932) hacen que esta celebración y todos los actores que hacen que sea posible merecen recibir la mayor protección que la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano otorga a aquellos elementos del llamado *Patrimonio Inmaterial o Intangible*, ya que en sí misma está compuesta de una serie de usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas (la recuperación de la tradición valenciana mediante la conservación de indumentaria como los espolines, sin olvidar las obras aparecidas en los *Llibrets de Falla* que crean los versadores, el concurso de Carteles desde 1929, las bandas musicales o la importancia de la pirotécnia en las celebraciones), artefactos, objetos y espacios culturales que las comunidades, grupos e individuos recrean de manera continua conforme van transcurriendo las generaciones debido a que lo consideran parte inherente e indivisible de su propia identidad.

DATOS SOBRE EL BIEN OBJETO DE LA DECLARACIÓN.

Denominación: Las Fallas de San José.

Localidad: Valencia capital y numerosas localidades tanto de dentro como de fuera (resto de España y el extranjero) del territorio valenciano realizan la festividad de acuerdo con el patrón básico de la secuencia ritual del *Cap i Casal* (aunque se han ido incorporando festejos propios como la adaptación de las ofrendas a los patronos locales): Ademuz (alrededor del 19 de Marzo con baile, toro embolado y actos organizados por la residencia de la tercera edad), Alaquàs, Albal, Albalat dels Sorells, Alberic, Alboraya (la Gala Fallera), Aldaia, Alfafar, Alfara del Patriarca, Algemesí, Alginet (la importancia que tuvo la *Fira de Sant Josep*), Almàssera, Almussafes, Alzira (los actos de la gran cabalgata multicolor, la procesión de San José, la ofrenda a la patrona de la población, *la Mare de Déu de Lluc* y el desfile de pasodobles), Benagéber, Benaguasil, Beneixida, Benetússer, Benicarló, Benidorm, Benifaió, Benirredrà, Bétera (del 1 al 19 de Marzo), Bonrepòs i Miranbell, Buñol, Burjassot (perteneciente a la Junta Central Fallera, sin Junta Local), Burriana, Calp, Carcaixent (las presentaciones falleras), Carlet, Casinos, Catarroja, Chella, Cheste (semana anterior al 19 de Marzo), Corbera, Cullera, Dénia, L'Elia, Enguera (del 15 al 17 de Marzo), Favara, Foios, La Font d'En Carrós (último día escolar antes de las vacaciones de Fallas), Fuente la Reina (el Sábado siguiente al 19 de Marzo), Gandia (*el Bateig*), Gilet (la única falla de la localidad realiza los actos de manera conjunta a las de Sagunto, Puerto de Sagunto y la Falla de Faura), Godella, Llaurí, Lliria, Llombai, Manises, Masalavés, Massalfassar, Massamagrell, Massanassa, Meliana, Mislata (sin Junta Local, forman

parte de la Junta Central Fallera), Moncada, Monserrat (una semana después que en Valencia), Montroi (una semana después del 19 de Marzo), Museros, Náquera, Novetlé, Oliva, Paiporta, Paterna, Pego, Picanya, Picassent, La Pobla de Vallbona, La Pobla Llarga, Puçol, Puig, Quart de Poblet (alguna de las comisiones forma parte de la Junta Central Fallera), Rafelbuñol, Rafelguaraf (una semana después que en Valencia), Real de Montroi (una semana antes que en la capital), Riba-roja de Túria, Rocafort, Rótova (Domingo posterior al 19 de Marzo), San Antonio de Benagéber, Sedaví, Siete Aguas, Silla (la *Cavalcada del Pregó*), Soneja, Sueca (la ofrenda a Bernat i Baldoví, Josep Serrano y Joan Fuster), Tavernes Blanques, Tavernes de la Vallidigna, Torrent (*els Jocs Florals*), Turís (la semana siguiente al 19 de Marzo), Utiel (fiesta también en La Portera y Las Nogueras), Vallada, La Vall d'Uixó, Vilamarxant, Villanueva de Castellón, Viver, Xàtiva, Xeraco, Yátova (Domingo posterior al día de San José).

Fecha de realización: Del 15 al 19 de Marzo son los actos centrales, pero también hay que hacer referencia a los preliminares que tienen mucha relevancia dentro de la fiesta. En algunas localidades se desarrolla en la semana anterior o posterior al día de San José.

Actores: La Junta Central Fallera (situada a la cabeza de todas las Juntas Locales) es la organizadora de todos los eventos oficiales, con la colaboración de la Diputación y del Ayuntamiento de Valencia: desde 1944 el Concejal de Ferias y Fiestas preside la JCF. Pero no hay que olvidar las importantes tareas realizadas para la pervivencia e impulso de la misma que realizan las Comisiones que reunidas en Sectores, Agrupaciones y Federaciones se reúnen en los Casales u otros lugares durante todo el año para debatir sobre diversos aspectos de la festividad y realizar celebraciones de naturaleza cultural (teatro, poesía, danza, entre otros) y lúdica (actividades deportiva, etc.).

Existen otras instituciones como *Lo Rat Penat*, que nacida en 1878 para enseñar y difundir la lengua y cultura propias se hizo cargo del Concurso de Premios que se otorgaban a las Fallas en los albores del siglo XIX, y aunque en 1901 fue el Ayuntamiento el que tomó el relevo a esta organización cultural oficializando estos Premios Municipales, la expansión y evolución de los *Llibrets de Falla* se debe fundamentalmente a *Lo Rat Penat* que en 1903 concedería un galardón de carácter anual al *Millor Llibret i Explicació de la Falla*. Este elemento de difusión de la cultura fallera ha evolucionado mucho ya que se ha convertido en un volumen de grandes dimensiones y esmeradas ediciones: su contenido va más allá que la explicación en verso de la temática de la falla a la que pertenecen, apareciendo artículos sobre temáticas diferentes, colaboraciones de prestigiosos protagonistas de la cultura valenciana, así como el análisis de la historia de barrios y comisiones. Es en definitiva una obra de capital importancia para difundir el origen fallero y lo mejor de la cultura valenciana.

Descripción del bien: Deben considerarse como antecedentes directos de la fiesta fallera las reminiscencias e influencias extraídas de fiestas y costumbres como las representaciones propias del barroco efímero y la cultura del fuego, elemento de capital importancia en toda conmemoración, solemnidad o celebración (o de alerta: los pobladores de territorios costeros empleaban el fuego de manera defensiva como eficaz aviso de peligro en torres de vigilancia y atalayas) de cualquier pueblo y cultura. Con el nacimiento y la expansión del cristianismo, rasgos de religiones, civilizaciones y cultos paganos fueron incorporándose en las acciones litúrgicas de la nueva religión. Las celebraciones de San José y San Juan Bautista entre otras, coinciden con los cambios de estación o ciclos del entorno rural referentes a trabajos del campo como adecuación de rituales de expresión pagana, que la religión cristiana iría incorporando a alguna festividad propia en la que la población tomaban parte con la aportación de maderas y trastos viejos para crear hogueras. Este es el contexto propicio para la evolución de las Fallas hasta ser lo que conocemos, sin olvidar las tradiciones llevadas a cabo por toda Europa durante el Renacimiento de quemar efigies (antecedentes formales del muñeco, pero con una intencionalidad diferente) en una hoguera: los Pablos, la bruja, el Judas, entre otros.

El origen de la fiesta de las Fallas (posiblemente enmarcado en época foral, según recoge Antoni Ariño de las palabras del Marqués de Cruïlles en 1876) es continuamente relacionado con la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad que en vísperas de la fiesta de su patrón San José quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas los trastos inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de Invierno. Pero que al tratarse de una práctica ritual organizada y celebrada por las clases populares, esta fiesta no tendría una naturaleza emanada de los círculos gremiales de los artesanos: sus Ordenanzas de 1774 no hacen referencias a las Fallas, sino que de manera exclusiva lo hacen en materia de las obligaciones propias de esta corporación. Por lo tanto la fiesta no sería corporativa y privada (como era el propio Gremio), sino de carácter más extendido en cuanto que participaba la población: hasta el último tercio del siglo XIX no era una fiesta (el conjunto de actos organizados que se realizan siguiendo una secuencia polarizada en torno a un objeto celebrado como un santo patrón o un acontecimiento de carácter fundacional), sino un festejo (cada uno de los actos públicos que tienen lugar en el seno de una festividad).

Las prohibiciones por medio de bandos municipales a que se realizaran hogueras de cualquier tipo en cualquier parte de la ciudad contribuyeron desde 1784 a que empezasen a ser algo típico de plazas o cruces de calles, teniendo como consecuencia la diferenciación de Fallas monumentales (con una cada vez mayor complejidad compositiva en lo que a figuras y escenas se refiere) y simples hogueras. El *Kitsch* fallero, es decir: los principios de distorsión o

inadecuación; de acumulación; de asalto a la totalidad de los canales sensoriales; el de mediocridad (arte de masas); y el de aceptación fundamental. Además del principio de la monumentalidad y la perfección estilística mediante los tres elementos básicos: pie, cuerpo y remate, son rasgos para la comprensión y creación de estos monumentos.

Además, es la época de la consolidación de las Fallas Apologética (dedicadas a loar y celebrar un triunfo del que hacen apología como pueden ser los de los campos técnico, artístico, cultural, patriótico, político y festivo) y *Bròfega* (teniendo más éxito en la segunda mitad del siglo XX, se trata de una serie de alusiones y metáforas de carácter sexual con el objetivo de provocar la mirada y hacer una sonrisa cómplice).

Hacia 1895 (período en el cual los monumentos se exponían durante dos días hasta su quema y empezaron a surgir de manera esporádica, pero aún no oficializada, vocablos como *Desperta*, *Ninot de Falla i Faller*) las Fallas sufrieron tres cambios en lo que a su naturaleza tradicional se refiere: su importancia respecto a la identidad valenciana, los premios y los beneficios que la propia urbe percibía, teniendo como consecuencia que en el primer tercio del siglo XX se incremente el programa de festejos, fruto de la prosperidad económica consecuencia del desarrollo turístico y festivo.

De 1901 a 1920 se produce un cambio en la fisonomía de las Fallas: la desaparición de las compuestas por trastos viejos y la consolidación de la denominada Falla Artística (monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad, acabado y atrevimiento constructivo que se desarrolla mediante una construcción en niveles y una composición en varias escenas teniendo en cuenta la altura y el volumen). Otros rasgos son la creación de premios de dos tipos: los oficiales del Ayuntamiento y los particulares de asociaciones como *Lo Rat Penat* y el Círculo de Bellas Artes; la constitución de las comisiones falleras que diferenciadas de los vecindarios, gestionan y organizan la creación del monumento y se relacionan con el barrio para experimentar un crecimiento; y la expansión del programa de actos: la *Plantà* y la *Cremà*, además de actos tales como la *Demanà*, *Mascletà*, o *Desperta*.

Por todo este crecimiento socioeconómico, desde los 1920 las Fallas verían como el Ayuntamiento tendría tareas organizativas al irse transformando en la Fiesta Mayor del *Cap i Casal*: la Junta Central Fallera de 1939 (heredera del Comité Central Fallero y de la Asociación General Fallera) sería desde 1944 presidida por el Concejal de Ferias y Fiestas, siendo ya el consistorio el organizador de actos tales como el incremento de los importes de los premios, el concurso literario fallero o desde 1932 la organización de los actos de la conocida como Semana Fallera (que progresivamente sería un mayor polo de atracción festivo), enmarcado en el

contexto de la modernización de la urbe que institucionaliza las celebraciones tradicionales de los falleros, así como también la creación de elementos tan importantes como *l' Associació General Fallera Valenciana*, *el Comité Central Faller* (1928), *la Fallera Major*, el Himno Fallero, *la Crida* (1929), las Cabalgatas (1929-1932), *l'Exposició del Ninot* (1934), *la Nit del Foc* (1932) o la Presentación de las bellezas falleras y de las Falleras Mayores (1930-1932).

Ya en la época del Régimen de Franco, afirma Gil M. Hernández que la fiesta fue apoyada debido a la amplísima extensión popular que había adquirido durante el primer tercio del siglo XX, además del hecho de que la aparición de las Juntas Falleras Locales (incluso fuera de la provincia de Valencia), hicieron la competencia a otras festividades arraigadas tales como la Feria de Julio o el Corpus Christi. El crecimiento de los festejos de la mano de actos tales como *l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu* (1945), *l'Olimpiada de l'Humor* (1966) y la (inicialmente llamada Regional) *Cabalcada del Regne* (1967). Además de las importantes Recompensas Falleras de los *Bunyols d'Or i d'Argent* (desde 1974 *el Bunyol d'Or amb Fulles de Llorer i Brillants*), que reconocen las trayectorias de todos los falleros.

En la actualidad, las Fallas van relacionándose con nuevos actores tales como la *Generalitat*, la *Diputació* y las Juntas Locales (que van adquiriendo unas estructuras más operativas en lo que a su relación con el *Cap i Casal* se refiere). Todo esto hará que los actores de la fiesta puedan realizar una mutación de lo que son las Fallas.

FUENTE: Evolución histórica siguiendo entre otras obras, a Antoni Ariño Villaroya, Gil-Manuel Hernández i Martí y Lluís M. Mesa *et alii* en *La festa de les falles* (1996) de l'Associació d'Estudis Fallers y publicado en València por el Consell Valencià de Cultura.

Actos preliminares

-La Crida es el acto que se celebra el último Domingo del mes de Febrero (desde 1954 en las Torres o Portal de Serranos) en el cual la Fallera Mayor de Valencia (cuya elección se inicia en Julio mediante las preselecciones de Sector en el que participan las Falleras Mayores de cada una de las Comisiones del ejercicio anterior, culminando en Octubre con las 13 candidatas finales de las que saldrán las Falleras de Valencia Mayor e Infantil cuya Exaltación es en Enero) invita a que todos los valencianos y visitantes inicien la fiesta. Además, el titular de la alcaldía del consistorio efectúa la entrega de las llaves de la ciudad a la Reina de las Fallas.

-**La Mascletá** es el acto que desde el 1 de al 19 de Marzo se realiza en la Plaza del Ayuntamiento, y que dependiendo del pirotécnico las mismas varían en su contenido y forma: en sus diversos componentes terrestres y aéreos.

-**La visita de las Falleras Mayores y sus Cortes de Honor a los talleres de la Ciudad del Artista Fallero** (quienes trabajan durante todo el año para que los monumentos plantados sean posibles) en torno al día 2 de dicho mes.

- **La Gran Gala Fallera** en la que de manera colectiva se reúnen las comisiones, además de infinidad de actos como los realizados en honor al Parque de Bomberos, el homenaje a las Fuerzas Armadas y el ya tradicional **Concurso Infantil del Cant de l'Estoreta** que convoca la Comisión de la Plaza del Árbol.

- **La Exposició del Ninot** que se celebra desde Febrero en el centro comercial denominado Nuevo Centro, se encarga de mostrar una ingente multitud de *Ninots* de los cuales únicamente dos (uno Mayor y otro Infantil) conseguirán ser indultados y así no ser pasto de las llamas mediante un sufragio de carácter popular. Las comisiones falleras acudirán (las Infantiles el 14 y las Mayores el 15) a recoger a sus preciados *Ninots*.

- **Les Cavalcades Major i Infantil del Ninot** que se realiza un fin de semana próximo al inicio de la Semana Fallera propiamente dicha. Diversas Comisiones recorren el centro de la ciudad escenificando y parodiando temas candentes en este desfile de disfraces, carrozas, figuras alegóricas y coreografías, que culmina con un castillo de fuegos artificiales y los galardones que un jurado otorga a las mejores Comisiones en materia de Mejor Figura o Comparsa, entre otros.

- **La Cavalcada del Regne o Folklorica Internacional** fue introducida en el calendario fallero en 1967, realizándose el Sábado anterior al 15 de Marzo. Es un desfile en el que se muestra el folclore de Valencia, Castellón y Alicante, además del perteneciente a otras regiones y países.

Parte central

- **La Plantà** es el acto de erigir los monumentos falleros que se inician a las 8 de la mañana del día 15 anunciados por el lanzamiento de tracas. Las Fallas infantiles son las primeras en iniciar su alzamiento (algo que debido a su complejidad tiene como consecuencia que la *Plantà* sea iniciada unos días antes al llevar con antelación cada una de sus partes) y ya el

día siguiente están todas las Fallas de la ciudad en su lugar, ya que por la noche (nombrar *el Sopar de la Plantà*) se ha trabajado para que al amanecer esté todo listo para el inicio de la Semana Fallera, inicio sancionado por *la Despertà*.

- **La Recogida de Premios** del día 16 (en la madrugada del 15 al 16 se inician los castillos de fuegos artificiales) está precedida por la inauguración de la **Exposición Antológica de las Fallas** impulsada por el Gremio Artesano de Artistas Falleros. La recepción de los galardones (*Palets*) a las Comisiones infantiles se realiza frente al Ayuntamiento. Las Mayores los reciben el día 17.

- *L'Ofrena a la Verge del Desemparats* de los días 17 y 18 es el acto más emotivo para las falleras y falleros que tiene una enorme asistencia que sobrepasa incluso las estimaciones de la propia Junta Central Fallera. Cada jornada (culminado cada uno de ellos por las Falleras Mayores de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor en la Basílica de la Virgen de la Plaza homónima) se produce el desfile las comisiones de un determinado número de sectores o distritos por dos itinerarios diferentes a lo largo de las Calles de San Vicente y de la Paz que desembocarán en la Plaza de la Virgen. Lugar en el cual se va construyendo con las flores un manto a la Virgen María que va variando cada año (además de las múltiples canastas que se sitúan a sus pies). En 2011 y por vez primera, se ha instalado una figura de San José cedida por la Congregación de Hermanas de la Caridad del Colegio Santa Ana de la Avenida del Puerto y que, en futuras ediciones, será sustituida por una figura del Patriarca que se encuentra en la Junta Central Fallera y que será restaurada para la ocasión.

- *La Nit del Foc* producida en la madrugada del 18 al 19 es la culminación de una jornada en la que se realizan sendos homenajes al poeta Maximilià Thous y al maestro Serrano (quienes colaboraron en la composición del himno de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y que ha sido adoptado de manera oficial como Himno del territorio valenciano). En dicho espectáculo pirotécnico se queman miles de kilos de pólvora ante una gran concurrencia de público.

- *La Nit de la Cremà* comienza con una *Despertà* y con una marcha de las Comisiones a sus respectivas iglesias parroquiales para efectuar misas y una Ofrenda floral a la efigie obra de Octavi Vicent que se encuentra en el Puente de San José. Por la tarde, la culminación de la Fiesta Grande tiene en la introducida en 2005 *Cavalcada del Foc* (de la Calle Colón a la Puerta del Mar) un buen prelude de lo que será la noche del día grande de las Fallas: era el acto que se realizaba tras retirar a los *Ninots* de la Falla para llevarlos en procesión al Museo Fallero. La Delegación de Promoción Exterior de la Junta Central Fallera y la *Associació d'estudis Fallers*

son los principales impulsores de la vuelta a esta tradición que data de los años 30 del siglo XX y que rememora la costumbre de que el dios Plutón y sus seguidores enciendan las Fallas. *Cremà* que se inicia con castillos de fuegos artificiales para a continuación ser prendidas por la Fallera Mayor y el Presidente de la Comisión. A las 22 horas y a la medianoche se queman, respectivamente las Infantiles y Mayores (a excepción de los monumentos ganadores Infantil y Mayor de Sección Especial que se producen respectivamente a las 22:30 y 0:30). Finalmente, a la una de la madrugada se quema la Falla Municipal de la Plaza del Ayuntamiento, con lo cual se inician las Fallas del siguiente ejercicio.

Elementos que forman parte del bien

Elementos muebles: Debido a la naturaleza efímera de las Fallas, los bienes muebles que se salvan de las llamas en la figura de los *Ninots Indultats* (desde 1934) son conservados en el Museu Faller de la Plaza de Monteolivete. Por otro lado, habría que citar la efigie de la Virgen de los Desamparados que se encuentra en la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, y a la que las Falleras Mayor e Infantil de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor realizan una Ofrenda floral en la culminación de ambos días de Ofrenda del 17 y 18 de Marzo.

Elementos inmuebles:

- Museu Faller-Presó Militar Vella de Monteolivete. Plaza Monteolivete, 4.
- Museu de l'Artiste Faller. Colección Museográfica Permanente (15/11/1993). C/ Vicente Canet, 2.
- Torres o Puerta de Serranos. (Siglo XIV) en la que se celebra la *Crida*. Plaza de los Fueros s/n. Gaceta 4/6/1931 y tipo de delimitación Planeamiento Urbanístico aprobado con el Plan General de Ordenación Urbana.
- Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados (Siglos XVII-XIX). Plaza de la Virgen s/n. BOE de 18/8/1981 y delimitación del entorno: incoación en 1993.

DEFINICIÓN DEL ÁMBITO ESPACIAL Y TEMPORAL

En lo referente al ámbito espacial, hay que señalar que las Fallas son una fiesta de vecindad que se caracteriza y delimita fundamentalmente por tener como centro neurálgico la

calle o la plaza donde se planta el monumento, desde el que se extiende por las inmediaciones y calles adyacentes. La sociabilidad se completa y se refuerza con colectas, pasacalles, colocación de ornamentos y rituales de diversa naturaleza lúdica como la música y el baile.

La importante acción de la Junta Central Fallera de administrar y ordenar junto con el Ayuntamiento los cada vez más numerosos y complejos actos de la celebración con los reglamentos que rigen el mundo fallero para llevar a cabo una serie de figuras y tradiciones como son las propias Falleras o la *Plantà*, hace que el espacio público (otra de las caras de la evolución de la fiesta) esté caracterizado por el crecimiento de los censos falleros, el aumento de los presupuestos y la multiplicación de nuevos actos y festejos, que son consecuencia directa de la influencia enorme que dicho organismo centralizado realiza. Además del Casal como uno de los principales centros de la sociabilidad, existen otros tipos de elementos de capital importancia que se desarrollan no solo en la Semana Fallera, sino también durante todo el año que contribuyen a señalar hasta dónde llega el mundo fallero en la mentalidad de los que viven esta Fiesta: Moros y Cristianos, San Juan, el 9 d'Octubre, la Festa de Mig Any, la Cruz de Mayo y evidentemente, todos los actos de la Semana Fallera.

Los días de *l'Ofrena a la Verge dels Desemparats*, uno de los actos más emotivos para los falleros, tiene lugar los días 17 y 18 de Marzo en la Plaza homónima aneja a la Real Basílica de Nuestra Virgen de los Desamparados, el cual culmina en ambas jornadas mediante el desfile el primer día de la Fallera Mayor Infantil y el segundo con la Fallera Mayor de Valencia, acompañadas ambas con sus respectivas Cortes de Honor para realizar una ofrenda a la efigie de la Virgen de dentro de la Basílica y a asistir a una misa oficiada por el Arzobispo de Valencia. Antes de eso, los Sectores Falleros se dividen en sendas jornadas para ir realizando el manto de la Patrona siguiendo dos itinerarios marcados que pasan por las Calles de San Vicente y de La Paz. Una vez terminado el desfile de las Comisiones, las Casas Regionales (tales como el Centro Melillense, el Centro Aragonés, Andalucía, Murcia, entre otros) tienen el privilegio de desfilan delante de la Fallera Mayor. Ésta es acompañada por las Falleras Mayores de los cinco años anteriores, la *Regina dels Jocs Florals* de *Lo Rat Penat*, la *Gaiatera* de la Magdalena de Castellón y la *Bellea del Foc* de Alicante.

FUENTE: Vicente Máñez Montañés Delegado del Sector de Zaidía y Vocal de la Vicepresidencia 2ª de Protocolo, Relaciones Públicas, Agenda de las Falleras Mayores y Asociaciones Falleras de la Junta Central Fallera

MEDIDAS DE PROTECCIÓN

Puesto que la Junta Central Fallera y el Ayuntamiento de Valencia son lo encargados de organizar la totalidad de actos principales de la fiesta, deberán ser los que (en conjunción con los demás actores) decidan sobre aspectos materiales e inmateriales así como el desarrollo de los actos de la festividad anual. Todos aquellos cambios que excedan del normal desarrollo de los elementos descritos en el Anexo, deberán ser comunicados a la Dirección General competente en la materia del Patrimonio Cultural para, en su caso, tener la autorización de una Administración con dichas competencias.

22. Conclusiones sobre la viabilidad del proyecto

La posibilidad de que las Fallas sean incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO (en primer lugar deben ser declaradas como Bien de Interés Cultural Inmaterial Valenciano por la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, así como que el Museo Fallero sea reconocido por la Generalitat Valenciana como mínimo mediante la categoría de Colección Museográfica Permanente, por todo lo que representa su colección principal de efigies indultadas), hace necesaria la labor de que el Museo Fallero de Valencia sea potenciado para que alcance la importancia en el plano autonómico, nacional e internacional merecido (la necesidad de la existencia de unos mecanismos adecuados para conservar las colecciones, así como los valores inherentes que les otorgan especificidad), del mismo modo que la importancia de las Fallas es conocida mundialmente.

Por todo el significado que tienen las colecciones sitas en el Museo Fallero, así como al hecho de que hay que ver a las Fallas en sí mismas como un gran evento centenario de carácter anual (del que viven un importante número de sectores durante todo el año y no solamente en la Semana Fallera), hace necesaria la labor de presentar una propuesta museográfica viable que intente mejorar la actual para adaptarla a los nuevos tiempos si quiere ser una institución que de manera óptima represente lo que son las Fallas, candidatas a la Inscripción en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Decir que la importancia de la Fiesta Mayor de la urbe valenciana radica en el hecho de que hay varios actores que desarrollan la misma: todos y cada uno de ellos son centro de las Fallas, ya que contribuyen a su existencia y la reconocen como parte integrante de su Patrimonio Cultural mediante el proceso continuo de recreación intergeneracional debido a que la consideran parte de su identidad.

La Junta Central Fallera se sitúa a la cabeza de todas las Juntas Falleras Locales (siendo el Comité Central Fallero y la Asociación General Fallera Valenciana sus precursores): es la agencia centralizadora y de coordinación organizadora de todos los eventos oficiales, con la colaboración de la Diputación y del Ayuntamiento de Valencia (desde 1944 el Concejal de Fiestas y Cultura Popular preside la JCF). La administración y ordenación de los cada vez más numerosos y complejos actos de la celebración con los reglamentos que rigen el mundo fallero, ayudan a la permanencia de una serie de figuras y tradiciones tales como son las propias Falleras, la pirotecnia, las tradiciones musicales o la *Plantà*, entre otros elementos culturales que definen la fiesta que nos ocupa.

Son una fiesta de vecindad que se caracteriza y delimita fundamentalmente por tener como centro neurálgico la calle o la plaza donde se planta el monumento, desde el que se extiende por las inmediaciones y calles adyacentes. La sociabilidad se completa y se refuerza con colectas, pasacalles, colocación de ornamentos y rituales de diversa naturaleza lúdica como la música y el baile.

La ocupación expansiva del espacio público es otra de las caras de la evolución de la fiesta, caracterizada por el crecimiento de los censos falleros, el aumento de los presupuestos y la multiplicación de nuevos actos y festejos, que son consecuencia directa de la influencia enorme que dicho organismo centralizado realiza. Pero no hay que olvidar las importantes tareas realizadas para la pervivencia e impulso de la misma que realizan las Comisiones que reunidas en Sectores, Agrupaciones y Federaciones se reúnen en los Casales u otros lugares durante todo el año para debatir sobre diversos aspectos de la festividad y realizar celebraciones de naturaleza cultural (teatro, poesía, danza, música, entre otros) y lúdica (actividades deportivas, etc.).

Remarcar la importancia de realizar nuevos modelos estratégicos para conseguir un cambio en la naturaleza actual de la Fiesta mediante estudios sociológicos, económicos y la participación de todos los sectores que participen directa e indirectamente en este acto festivo.

Respecto a la relación entre vecinos y falleros, tan polémica en los últimos años, citar la importancia de la campaña que han lanzado el Ayuntamiento de Valencia y la Junta Central Fallera con el fin de concienciar a falleros y ciudadanía de la buena convivencia a lo largo de la Semana Fallera. Su lema es: *“Conviu amb les Falles. Les Falles són l’expressió popular del teu barri. Acosta’t a elles”*.

La necesidad de que la fiesta se desarrolle al compás de los participantes (integrar más aún a visitantes y vecinos) en la misma, ya que de este modo le otorgaría un importante grado de internacionalización, además de que la colaboración entre todos los actores que las hacen posibles es de capital importancia para la obtención de este objetivo de naturaleza general en todos sus planos, sean sociales, culturales, económicos, etc.

Otro elemento que es importante es la interdisciplinariedad debido a que todos los actores directos y la propia sociedad deben colaborar en la difusión de toda la cultura. Además de la necesaria utilización del uso de las Nuevas Tecnologías para difundir los contenidos museográficos por Internet para conseguir la más extensa y compleja participación en la fiesta fallera.

El Centro de Documentación, Información y Difusión de la Fiesta de las Fallas de titularidad municipal debe ser impulsado, ya que dicha entidad se encarga de conservar, catalogar y difundir el Patrimonio Bibliográfico y Documental (escrito, gráfico, audiovisual, entrevistas, fuentes orales, referencias bibliográficas, etc.) generado por la fiesta y que será de capital importancia para las investigaciones sobre el mundo fallero.

Hay que resaltar la importancia que deberían tener tanto las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) tales como Internet, las redes sociales y las comunidades virtuales, como la figura del gestor cultural en lo relativo a la fiesta, que a mi entender necesita dicha gestión para la profesionalización y difusión de todo el componente cultural la fiesta.

Existen otras instituciones como *Lo Rat Penat*, que nacida en 1878 para enseñar y difundir la lengua y cultura propias se hizo cargo del Concurso de Premios que se otorgaban a las Fallas en el siglo XIX, y aunque en 1901 fue el Ayuntamiento el que tomó el relevo a esta organización cultural oficializando estos Premios Municipales, la expansión y evolución de los *Llibrets de Falla* se debe fundamentalmente a *Lo Rat Penat* que en 1903 concedería un galardón de carácter anual al *Millor Llibret i Explicació de la Falla*. Este elemento de difusión de la cultura fallera ha evolucionado mucho ya que se ha convertido en un volumen de grandes dimensiones y esmeradas ediciones: su contenido va más allá que la explicación en verso de la temática de la falla a la que pertenecen, apareciendo artículos sobre temáticas diferentes, colaboraciones de prestigiosos protagonistas de la cultura valenciana, así como el análisis de la historia de barrios y comisiones. Es en definitiva una obra de capital importancia para difundir el origen fallero y lo mejor de la cultura valenciana.

Otros de los actores centro de la fiesta que es necesario citar aquí son los elementos relacionados con la pirotecnia; los Carteles en los que se plasma toda la parafernalia que envuelve a las Fallas; en relación a la vestimenta hablar del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia (la institución encargada de la creación y mantenimiento de la industria sedera); el Gremio Artesano de Artistas Falleros (fundado en 1945 por Regino Mas i Marí durante 20 años Maestro Mayor, impulsor de *l'Indult del Ninot* y de *la Ciutat de l'Artista Faller*) que con algunas de las atribuciones de las cofradías medievales como pueden ser los planes organizativos y proposiciones, ha sabido ir adaptándose en el tiempo y a las circunstancias creadas por las diversas leyes sindicales que iban emanando de los órganos competentes; y la importancia del Museo Fallero como centro dedicado a la difusión y a la conservación preventiva del Arte Efímero Indultado.

La conservación preventiva son tanto las precauciones de carácter cautelar y de control reglamentario como las acciones llevadas a cabo en el contexto ambiental y espacial en el que se inscriben sin actuar directamente sobre ellos: algo que contempla la legislación referida a la protección, catalogación, inventariado, almacenamiento, exposición y el control de las cualidades ambientales del entorno, además de conocer los materiales, las técnicas y los procedimientos empleados por los artistas en la creación de estas obras de arte para que se intervenga de manera satisfactoria en función de las necesidades con el objetivo de preservar la idea original que el creador quiso realizar.

Por último hay que reconocer que en los últimos años la mujer está alcanzando un papel más activo dentro de la fiesta ocupando cargos de relevancia en las juntas directivas de las comisiones falleras o siendo las presidentes de las mismas, además de la tradicional representación que realizan las Falleras Mayor e Infantil de Valencia y sus respectivas Cortes de Honor que, con hechos como el que se remarca a continuación, se definen como otro de los nexos de importancia de la Fiesta Grande del *Cap i Casal*: Laura Caballero Molina la máxima representante del presente ejercicio, realizó en la *Crida* del 27 Febrero de 2011 una clara referencia a la naturaleza patrimonial de esta fiesta (pasará por ello a formar parte de los recuerdos y hechos de la Historia de las Fallas) al decir “*Vos convide a compartir este Patrimoni Cultural de la Humanitat que són les Falles*” a todos los participantes (valencianos o no) de la misma.

En relación a los *Ninots Indultats*, testigo de lo que fueron las Fallas consumidas por el fuego, decir que el recinto que las conserva debería ser dotado de los atributos más avanzados para otorgar una óptima didáctica a sus visitantes. Además de ser reconocido, como mínimo, mediante el grado de Colección Museográfica Permanente por el simple hecho de que es un lugar singular, en el que dicha colección es en sí misma un complemento al conjunto patrimonial y turístico que ha ido creándose en la ciudad, debiendo ser por lo tanto un referente en lo que a la difusión del Arte Efímero Indultado se refiere.

Sin embargo y con independencia de la legitimidad de esta situación, precisamente por pretender eximir de la quema a aquello que se ha creado precisamente para desaparecer con ella, muchas veces esta absolución del fuego supone la condena a la degradación de la misma en ciertos lugares no aptos para la conservación preventiva. La propuesta que sucede a esta situación de abandono debe plantear la conservación de toda obra como prueba directa y material del arte del que aquí se habla, puesto que es una fuente de información en el estudio material, técnico y estético de estas creaciones, tanto en lo referente a cada obra en particular como en una lectura conjunta que ayudaría a comprender su relación evolutiva, debiendo tener

en cuenta la visión del creador a la hora de llevar a cabo los procesos de restauración, ya que de este modo la figura indultada no será falseada respecto a lo que fue en su origen.

Las figuras que conforman el monumento pueden ser indultadas para que sean vistas y conservadas por las generaciones futuras como un arte tangible que es reconocido como un rasgo inseparable e integrante de la cultura valenciana. Pero este es un hito artístico del Patrimonio Cultural que debe ser conservado de manera preventiva no solamente en su vertiente física y material, sino también en su importantísima faceta inmaterial o intangible que se desarrolla cuando los Artistas Falleros crean su obra mediante una serie de tradiciones que pasan de generación en generación para que la fiesta grande valenciana no se pierda.

En este caso, tradiciones y técnicas artesanales que han ido evolucionando con el paso de las décadas, y que junto al uso del idioma como vehículo de la difusión de la cultura (en los monumentos falleros se usa la lengua propia para explicar el significado del grupo compositivo) y los usos rituales y festivos que realiza la sociedad en la Semana Fallera (desde 1932) hacen que esta fiesta y todos los actores que hacen que sea posible debieran formar parte tanto de los Bienes de Interés Cultural Inmaterial de la Comunidad Valenciana (lo que en los últimos meses se ha conseguido impulsar) como de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Todo ello debido a que en sí misma está compuesta de una serie de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (la recuperación de la tradición valenciana mediante la conservación de indumentaria como los espolines, sin olvidar las obras aparecidas en los *Llibrets de Falla* que crean los versadores, el concurso de Carteles desde 1929, las bandas musicales o la importancia de la pirotécnia en las celebraciones) junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes y que las comunidades, los grupos y los individuos que contribuyen a su existencia reconocen como parte integrante de su Patrimonio Cultural y se difunde mediante procesos intergeneracionales para su continua recreación debido a que lo consideran parte de su identidad.

Por lo que al verlo parte de su cultura, las sociedades humanas deben poner todo su empeño en salvaguardar dicho Patrimonio Inmaterial formado por los trabajos de la importantísima profesión del Artista Fallero (principales protagonistas, ya que sin su obra tal vez no hubiera crecido alrededor de la misma la serie de actos que también hacen la fiesta fallera) mediante medidas de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (básicamente a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización en todas y cada una de sus vertientes.

23. Bibliografia

23.1 Monografias

- Albarracín, E., Niclós, J. 2003, *La indumentaria valenciana: la génesis de un estilo*. València, Lo Rat Penat.

-Alcañiz Chanzá, J. 1989, *La Junta Central Fallera: 1939-1989, 50 Aniversari*. Tormo Ases, J. València: Ajuntament de València.

-Ariño Villarroya, A. 1992, *La ciudad ritual: la fiesta de las Fallas*, Barcelona, Anthropos. Madrid: Dirección General de Cooperación Cultural.

-_____, Hernández G. M., Mesa, L., Marín, J. L. et Al. Associació d'Estudis Fallers, 1996. *La festa de les falles* València: Consell Valencià de Cultura.

-_____, 2008, *Falles i art: 40 anys transitant per la frontera*: [exposició] 07-02-2008, 12-03-2008, Sala d'exposicions de la UPV / textos Joan Bta. Peiró... (et al.)] Valencia: Editorial de la UPV.

-Borrego i Pitarch, V. 2005, *L'indult del foc. Vol. III (1982-2004)*. 1ª ed. València: Ajuntament de València.

- Contreras Juesas, R. 1998, *Los carteles de Fallas de Valencia*. València: Ajuntament de València.

- Coromines, J. 1990, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. (3ª ed.), Curial edicions catalanes

- Costa. 2003, *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. Valencia: Biblioteca Valenciana.

-*Falles de Valencia*. 2007. Valencia: Ajuntament de València, Delegación de Cultura.

-*Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Frestes i Cultura Popular.

-Fuster, J. 1992, *Combustible per a falles*, introducció i notes, Furió, A. Alzira: Bromera.

-_____ 2001, *Nosaltres els valencians*. Barcelona: Edicions 62.

-Hernández i Martí, G. M. 1997, *Falles i franquisme a València*. Catarroja: Afers.

- Liceras Ferreres, M^a Victoria 1997, *Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX: de dentro afuera, de arriba* .

-Pérez Contel, R.1995, *Ninot de falla: escultura folklórica valenciana*, Valencia: Albatros.

-Pérez Puche, F. 1978, *Fallas en su tinta: (1939-1975)*; Valencia: Prometeo, 1978.

-Piqueras Infante, A. 1996, *La identidad valenciana : la difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid: Escuela Libre Editorial.Porras, J. 1988, *Un fuego que apaga a otro fuego: un estudio psicoanalítico sobre las fallas, y otros ensayos sobre el pensamiento, la escucha y la estructura de la sesión*. València: Piso Noveno, D.L.

-_____1992, *La festa fallera i la psicoanàlisi*. Valencia, Gandía: Copias Gandía.

- Puerta, Ruth de la, 2002, *El llenguatge del vestit: el cas valencià, segles XVIII i XIX*, Picanya, Edicions del Bullent.

-Recio, C. 1999, *La batalla de Valencia*, prólogo de Alvar Monferrer. València: Asociación Cultural Confluencia Valenciana.

-*Regino Más: historia de una época*. 1999. València: Albatros.

- Roca, P. 1987, *La indumentaria tradicional a les comarques del Nord del País Valencià*. Castelló: Diputació de Castelló, Servei de Publicacions.

-Sanz Díaz, B. Felip i Sardà, J.M. 2006, *La construcción política de la Comunitat Valenciana: 1962-1982*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2006.

-Sebastiá García, F. J. 1998, *Consideraciones estéticas sobre un arte efímero de Alicante: las hogueras de San Juan (1928-1987)*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante.

23.2 Revistas

-Hernández Martí, G.M., 2009. *La ciudad y la fiesta glocal. La reconversión turístico-patrimonial del Museo Fallero de Valencia* en *Zainak: cuadernos de antropología-etnografía*. 32. Ciudades globales y culturas locales, 2. Págs. 933-954. Donostia : Eusko ikaskuntza.

- Martínez Tormo, J. “Gestionar la complexitat: Falles i gestió cultural” (págs. 36-41) en *Revista d'Estudis Fallers. Quaderns d'Investigació Social de la Festa*. Associació d'Estudis Fallers. 2011. Valencia.

23.3 Recursos electrónicos

- Alba Pagán, E. 1999. El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriota (1802-1833). (I) en *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 8, N°. 16, pags. 493-530. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1328422> (consultado 23-12-2010).

- _____, 2001. El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833) (II) en *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 10, N°. 19, pags. 183-212. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=274700> (consultado 23-12-2010).

- Colomina Subiela, A. 2006, *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural*. Tesis Doctoral dirigida por Guerola Blay, V. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia Fecha de acto/lectura: 20-02-2006 Fecha de difusión: 07-05-2008 Identificador Universal: <http://hdl.handle.net/10251/1921>. (Consultado en Noviembre de 2010).

- García Nadal, J. L. 2009, *Las otras Fallas: Imaginación metafórica como realidad de lo posible*. Tesis dirigida por Sánchez Torres, A. Universitat de València. Departament de Lògica i Filosofia de la Ciència. <http://www.tdx.cat/handle/10803/10006> (Consultado en 2010).

23.4 Legislación

23.4.1 Legislación Nacional

-Constitución española de 1978

-Ley 16/1985 del 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español

23.4.2 Legislación Autonómica

-Ley Orgánica 1/2006 de 10 de Abril de Reforma de la Ley Orgánica 5/1982 de 1 de Julio de la Comunidad Valenciana

-Ley 4/1998 del 11 de Junio de la Generalitat Valenciana del Patrimonio Cultural Valenciano (modificada por la Ley 7/2004 del 19 de Octubre y la Ley 5/2007 del 9 de Febrero)

23.4.3 Código Penal

- Ley Orgánica 10/1995 del 23 de Noviembre del Código Penal: Título XVI . De los delitos relativos a la ordenación del territorio y la protección del Patrimonio Histórico y del Medio Ambiente. Capítulo II. De los delitos sobre el Patrimonio Histórico.

23.4.4 Legislación Internacional

-Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, firmado en La Haya el 14 de Mayo de 1954.

-Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de Bienes Culturales.

-Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Natural y Cultural.

-Convenio de UNIDROIT sobre Bienes Culturales robados o exportados ilegalmente.



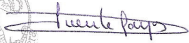
-Reglamento CEE n° 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de diciembre de 1992).

-Reglamento CEE n.º 752/93 de la Comisión, de 30 de marzo de 1993, relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento CEE n.º 3911/92 del Consejo relativo a la exportación de Bienes Culturales (DOCE de 31 de marzo de 1993).

-Tratado Constitutivo de la Comunidad Económica Europea de 25 de marzo de 1957 (BOE de 1 de enero de 1986).

24.Anexos

24.1 Autorización del Secretario General de la Junta Central Fallera para uso de foto y mención de naturaleza inmaterial en discurso

| | |
|--|--|
|  JUNTA CENTRAL FALLERA 46006 - VALENCIA |  |
| <p>Por medio del presente, le autorizamos para que pueda utilizar la fotografía que nos remite sobre la Fallera Mayor de Valencia haciendo constar la fuente Sr. Lázaro de la Peña. No así la reproducción del discurso que realizo en la Crida del 27 de Febrero pasado. Sin embargo puede hacer mención al mismo sobre la referencia que realizo sobre la naturaleza inmaterial de las Fallas de San Jose.</p> | |
| <p>Sin nada mas que desearle todo tipo de éxitos en su cometido, aprovecho la ocasión para saludarle. Valencia a 12 de Junio de 2011. El Secretario General</p> <p> Fdo: Vicente Fayos Benedito.</p> | |
| <p>Sr. D. Christian Polana Miguelanez Av Peset Aleixandre 89 25 46009 VALENCIA</p> | |

24.2 Autorización de Actualidad Fallera para uso de sus fotos para el presente trabajo

Por la presente autorizamos la utilización de las imágenes detalladas para el "Trabajo Fin de Máster sobre las Fallas como futuro Patrimonio Inmaterial del UNESCO" obra de Christian Polana Migueláñez.

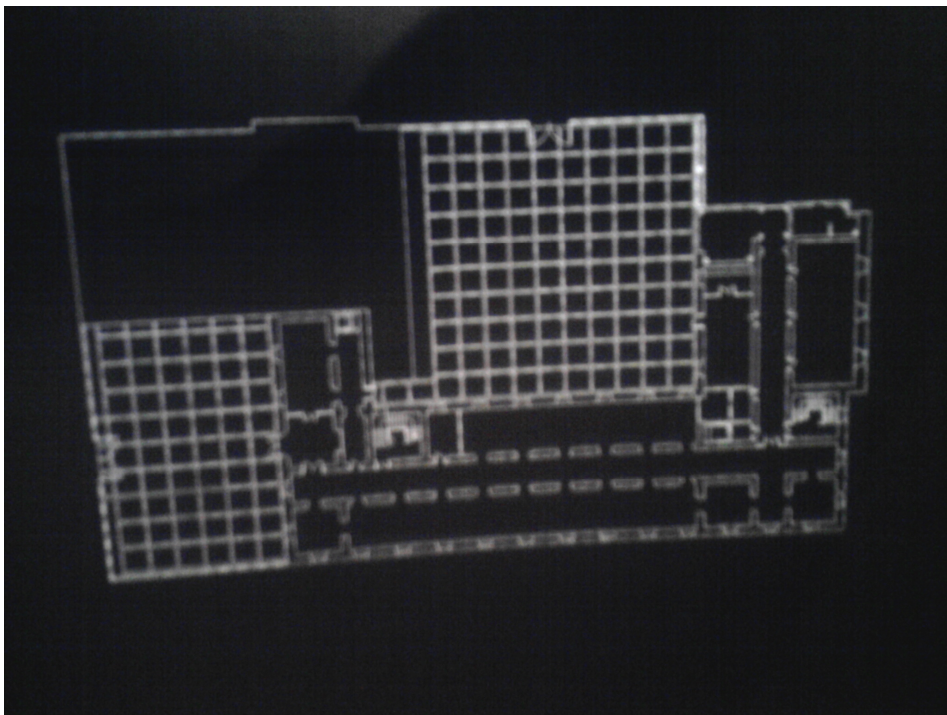
En Valencia a 15/7/2011.

Atentamente,
Jorge Torralba

MPG, s.l.
Avda. Burjassot, 91 pta 5
46009 Valencia (España)
Telf. 96.205.63.00
Fax 96.205.63.01
info@grupompg.es

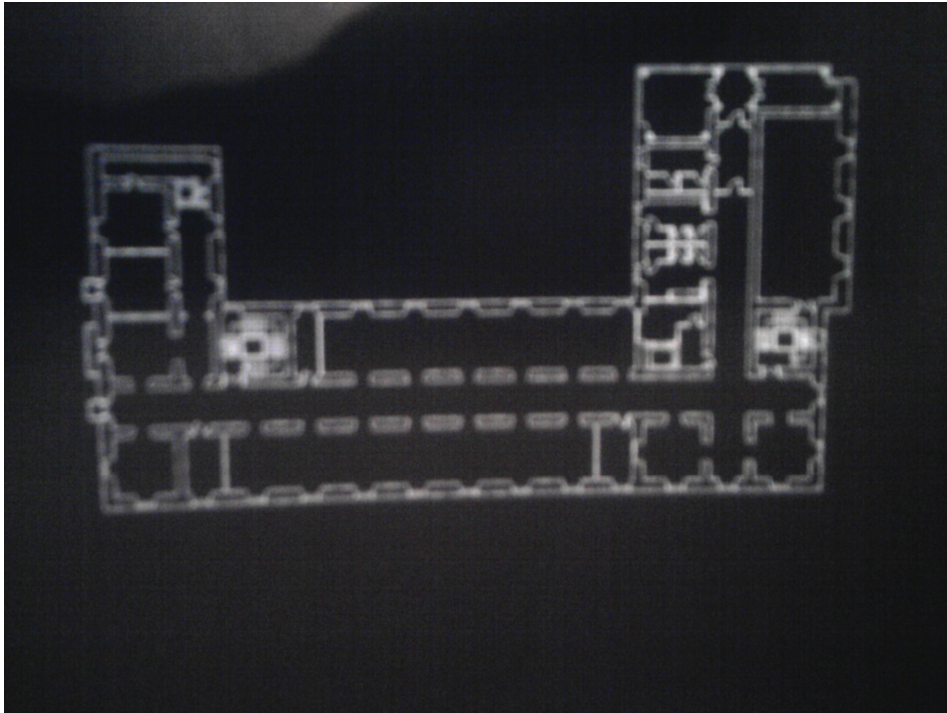
24.3 Planos del Museo Fallero y de las Dependencias de la Junta Central Fallera

24.3.1 Planta Baja



Fuente: *Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Festes i Cultura Popular.

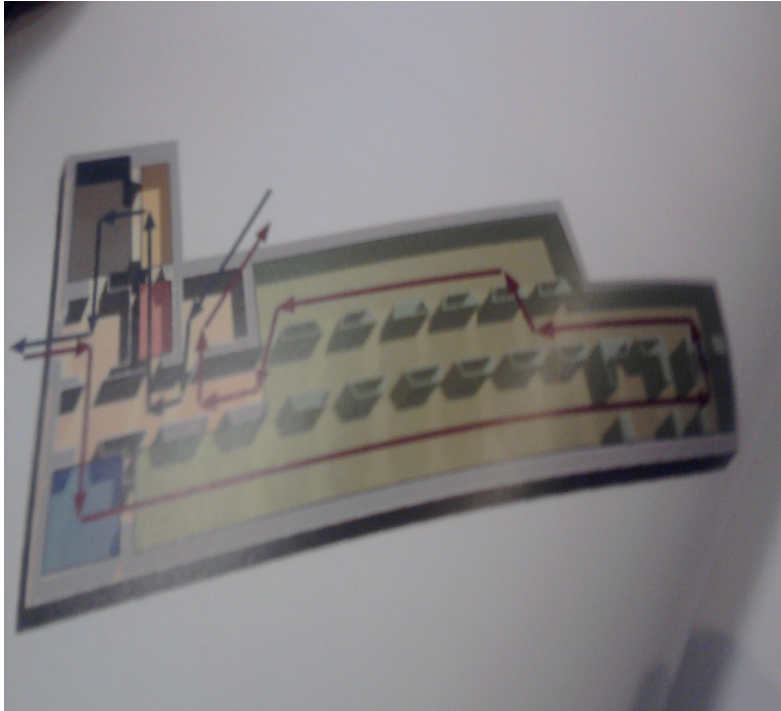
24.3.2 Primera Planta



Fuente: *Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Festes i Cultura Popular.

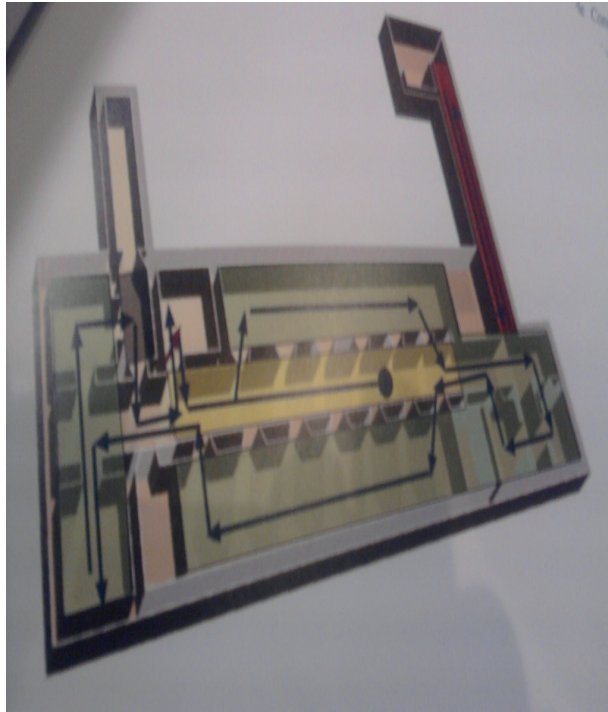
24.4 Propuesta actual del Museo Fallero

24.4.1 Planta Baja



Fuente: *Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Festes i Cultura Popular.

24.4.2 Primera Planta



Fuente: *Guía del Museo Fallero de Valencia*. 2008 Associació d'Estudis Fallers. Coord. Marín J. Ll. Marín, Mozas Hernando, J. Ajuntament de València. Regidoria de Festes i Cultura Popular.

24.5 Distribución espacial de la Nueva Propuesta Museográfica: Planos Plantas Baja y Primera de Museo Fallero junto las Dependencias de Junta Central Fallera, Paneles Explicativos, colección de *Ninots Indultats* y Carteles anunciadores de la Fiesta

This image shows a large architectural project layout on a spread of pages. The central focus is a detailed floor plan of a building, annotated with numerous dates and labels such as P.E. 1 through P.E. 15, and years ranging from 1950 to 1967. The plan includes a central entrance area with a decorative facade and several rooms or corridors branching out.

Surrounding the floor plan are several informational panels. Each panel contains text, small photographs, and decorative red and yellow graphic elements resembling stylized flames or ribbons. Some panels have titles, such as 'LA AYUDA PROFESIONAL EN LA MANIPULACION DEL...'. The overall design is a mix of technical drawing and artistic presentation.

The layout is organized as follows:

- Top Left:** A panel with text and a photograph of a person.
- Top Center:** A panel with text and a photograph of a group of people.
- Top Right:** A panel with text and a photograph of a building.
- Middle Left:** A panel with text and a photograph of a person.
- Middle Center:** A panel with text and a photograph of a group of people.
- Middle Right:** A panel with text and a photograph of a building.
- Bottom Left:** A panel with text and a photograph of a person.
- Bottom Center:** A panel with text and a photograph of a group of people.
- Bottom Right:** A panel with text and a photograph of a building.

The floor plan itself is the most detailed element, showing the spatial organization of the building with various rooms and corridors. The dates and labels are placed throughout the plan, likely indicating the timeline of construction or renovation for different parts of the building.

