

**Tesi doctoral**

# **El procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí (1959-2020)**

**Antonio Bellón Climent**

**Directora: Josepa Cucó i Giner**



**Programa de Doctorat en Ciències Socials**

**Línia d'investigació: Cultura i política dels llocs**

**València, octubre de 2021**



**VNIVERSITAT DE VALÈNCIA**



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

---

TESI DOCTORAL

---

El procés de patrimonialització de les festes de la  
Mare de Déu de la Salut d'Algemés (1959-2020)

Antonio Bellón Climent

Directora: Dra. Josepa Cucó i Giner

Programa de Doctorat en Ciències Socials

Línia d'investigació: Política i cultura dels llocs

València, octubre de 2021

---

## AGRAIMENTS

---

En primer lloc vull mostrar la meua immensa gratitud a la tutora i directora de la tesi, Josepa Cucó i Giner, per haver confiat en mi i per tots els seus consells i la seua dedicació.

També vull recordar i agrair als meus tutors dels treballs finals del Grau de Geografia i del Màster d'Antropologia Social, José Antonio Segrelles Serrano i Daniel Carmona Zubiri; com també a la resta de professores i professors durant tota la meua formació acadèmica.

Agraïments a Julio Blasco i a la resta de l'equip del Museu Valencià de la Festa, institució on vaig realitzar les Pràctiques Formatives del Grau de Geografia i Ordenació del Territori (entre setembre i desembre de 2014), on sempre m'han tractat molt bé.

Vull expressar també el meu agraïment a totes les persones entrevistades tant per a aquesta investigació de tesi doctoral com per als treballs anteriors, *Els bastonets d'Algemesí* (2017) i *Usos i pràctiques de la tradició: Les muixerangues d'Algemesí* (2018); sense la seua col·laboració desinteressada aquests estudis no haurien estat possibles.

A totes les companyes i tots els companys del Grau de Geografia a la Universitat d'Alacant, del Màster d'Antropologia Social a la Universitat Miguel Hernández d'Elx i del Programa de Doctorat de Ciències Socials de la Universitat de València.

També vull expressar el meu agraïment i afecte a totes les persones properes, familiars i amics. En especial a ma mare, a mon pare i al meu germà.

I finalment, el treball està dedicat a les persones que ja no estan entre nosaltres, que han marxat durant el temps de la seua realització i que romandran per sempre en els meus records. Al meu oncle Jorge Climent Fernández; a la meua iaia Encarna Fernández Medina; al meu iaio José Climent Pérez. Al meu company de llicenciatura Dani Sanchiz Castaño. A la seua memòria.

---

## ÍNDIX

---

CAPÍTOL 1. INTRODUCCIÓ.....	1
CAPÍTOL 2. OBJECTIUS, METODOLOGIA I MARC TEÒRIC.....	6
2.1. Objectius i hipòtesi.....	6
2.2. Mètode i tècniques.....	7
2.3. Marc teòric.....	17
2.3.1 Del patrimoni elitista al patrimoni global.....	19
2.3.2. La construcció del patrimoni.....	24
2.3.3. El patrimoni, un instrument per a reafirmar la identitat col·lectiva i construir comunitat.....	33
2.3.4. El patrimoni com a eina per al desenvolupament local.....	41
2.3.5. El patrimoni, una eina política.....	44
CAPÍTOL 3. ALGEMESÍ I LA SEUA FESTA.....	48
3.1. Algemesí.....	48
3.1.1. Evolució urbana, demogràfica i econòmica.....	49
3.1.2. El patrimoni de la localitat.....	54
3.2. La Festa de la Mare de Déu de la Salut.....	59
3.2.1. Aproximació històrica a la Festa.....	60
3.2.2. El programa festiu.....	68
3.2.3. Els elements i els grups que participen a les processons.....	74
CAPÍTOL 4. L'ESTRUCTURA ORGANITZATIVA DE LA FESTA (1959-2020).....	84
4.1. Les comissions de festers (1959-2020).....	86
4.1.1. Accés.....	86
4.1.2. Composició interna.....	87
4.1.3. Estructura organitzativa.....	90
4.1.4. Les funcions dels festers.....	92
4.1.5. El Patronat de la Festa.....	95
4.2. Els grups cerimonials (1959-1973).....	97
4.2.1. Accés i composició interna.....	97
4.2.2. Organització interna i funcionament.....	100

4.3. Dels grups cerimonials a les associacions festives (1974-2020).....	103
4.3.1. El trànsit cap a l'associacionisme festiu (1974-2020).....	104
4.3.2. El seguici processional en xifres.....	105
4.3.3. Accés i permanència.....	107
4.3.4. Tipus d'integració.....	112
4.3.5. Organització interna i finançament.....	116
4.3.6. La sociabilitat festera.....	120
4.4. A mode de síntesi.....	122
CAPÍTOL 5. EL PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ IDENTITÀRIA DE LA FESTA.....	127
5.1. El procés de configuració de la Festa com a símbol d'identitat local.....	128
5.1.1. La Festa entre 1959 i 1973: Una festa decaiguda.....	128
5.1.2. La revitalització de la Festa (1974-2020).....	131
5.1.3. La construcció d'una comunitat simbòlica a partir de la Festa.....	140
5.2. Una festa valenciana a Algemesí.....	147
5.3. A mode de síntesi.....	155
CAPÍTOL 6. LA MUIXERANGA COM A SÍMBOL D'IDENTITAT.....	158
6.1. La muixeranga com a símbol d'identitat local.....	160
6.1.1. La Muixeranga entre 1959 i 1973: una imatge degradada.....	160
6.1.2. La configuració de la muixeranga com a representant simbòlic de la identitat d'Algemesí (1974-2020).....	164
6.1.3. Un mateix símbol, dues associacions (1997-2020).....	167
6.2. La configuració de la muixeranga com a símbol de la identitat valenciana.....	173
6.2.1. La melodia la <i>Muixeranga d'Algemesí</i> com a himne valencià.....	173
6.2.2. La configuració de la Muixeranga com a representant simbòlic de la identitat valenciana.....	176
6.2.3. La participació de la Nova Muixeranga en actes de caire nacionalitari.....	182
6.2.4. La muixeranga com a metàfora del govern del Botànic.....	184
6.2.5. L'expansió de la muixeranga: el moviment muixeranguer.....	186
6.3. A mode de síntesi.....	194
CAPÍTOL 7. EL PROCÉS DE TURISTITZACIÓ.....	198
7.1. Polítiques de promoció turística.....	198
7.1.1. Primera etapa (de finals dels noranta fins a 2011).....	199
7.1.2. Segona etapa: les polítiques de promoció turística post-UNESCO (2012-2020).....	204
7.2. Estratègies discursives en la promoció de la Festa.....	209

7.3. Les repercussions del procés de turistització (2012-2020).....	213
7.3.1. Repercussions els dies 7 i 8 de setembre.....	213
7.3.2. El naixement d'un incipient turisme cultural a Algemesí.....	217
7.4. A mode de síntesi .....	227
CAPÍTOL 8. LA FESTA I EL SEU PROCÉS DE PATRIMONIALITZACIÓ COM A CAMP DE FORCES I SIGNIFICATS.....	230
8.1. La patrimonialització de la Festa com a camp de forces i significats.....	231
8.1.1. El camí al BIC.....	231
8.1.2. La Festa com a recurs polític.....	237
8.2. La Festa com a espai de conflictes i lluites pel poder.....	243
8.2.1. Conflictes i tibantors: la Muixeranga i la Nova Muixeranga.....	244
8.2.2. Lluita pel control de l'ortodòxia festiva.....	248
8.2.3. El conflicte dels Tornejants .....	258
8.3. A mode de síntesi.....	267
CAPÍTOL 9. CONCLUSIONS.....	270
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....	281
ANNEX I: INDEX DE FIGURES, QUADRES I IMATGES.....	303
ANNEX II: RELACIÓ D'ENTREVISTES .....	306

---

## CAPÍTOL 1. INTRODUCCIÓ

---

L'objecte del present estudi és el procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemés (en endavant la Festa). Dites celebracions que, segons els testimonis documentals disponibles es remunten a principis del segle XVII, tenen com a acte central una trilogia de desfilades processionals que es duen a terme els dies 7 i 8 de setembre, cada una amb un itinerari diferent. En les processons participen una sèrie de danses<sup>1</sup>, acompanyades de melodies que es realitzen en la majoria dels casos amb dolçaina i tabal, i compten també amb una sèrie d'elements purament religiosos com la Creu barroca, el Guió, els Personatges Bíblics i, evidentment, la imatge de la Mare de Déu<sup>2</sup>.

En els anys seixanta i setanta del segle XX, la Festa va viure un forta davallada; en aquell moment poca gent volia formar part dels diferents elements del seguici processional (danses, personatges bíblics, músics). Les persones que hi participaven pertanyien a les classes populars, i eixien a canvi d'una contraprestació econòmica. Des dels sectors benestants de la població existia cert sentiment de vergonya cap a les desfilades processionals i els col·lectius que hi sortien. Ara bé, coincidint amb aquesta etapa de profunda decadència i de percepció pejorativa de la celebració, es va produir el (re)descobriments del seu valor social i cultural; per aquest motiu va sorgir la consciència que era necessària la seua revitalització i dignificació. Després d'alguns intents fallits durant els anys seixanta, l'empenta definitiva hi va arribar el 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses. A partir d'aleshores es va posar en marxa la maquinaria patrimonialitzadora de la festivitat i en pocs anys es va produir el seu rel·lançament. Per una banda, la Festa es (re)configura com l'element aglutinador de la identitat col·lectiva local, al voltant del qual es basteix una comunitat simbòlica; i una de les danses que hi participa, la muixeranga, s'entronitza com el

---

<sup>1</sup> Les danses que hi participen són les següents, segons l'ordre d'eixida en les processons: Muixeranga (des de la creació de la Nova Muixeranga el 1997, hi ha dues associacions que la componen: Muixeranga i Nova Muixeranga), Bastonets, Pastorettes, Ball de la Carxofa, Arquets, Llaurores i Tornejants. En el tercer capítol es descriuen tots els elements que formen part dels seguicis processionals.

<sup>2</sup> Segons conta la tradició, en 1247 va tindre lloc la troballa de la imatge mariana, la qual va aparèixer en un buit del tronc d'una morera.

principal emblema de la localitat. Per l'altra, en aquells anys també es va donar inici a la recerca del reconeixement exterior: en 1977 la celebració va ser declarada Festa d'Interès Turístic pel govern espanyol.

En la dècada dels noranta l'Ajuntament d'Algemesí va apostar per la museïtzació de la festivitat: el lloc elegit fou el convent de Sant Vicent Ferrer, que després d'anys de restauració, esdevé la seu del Museu Valencià de la Festa, inaugurat el 2002. De les diverses exposicions permanents que s'han anat habilitant, destaca la de la "Festa de la Mare de Déu de la Salut". Aquesta entitat ha estat l'actor encarregat de la difusió de la celebració: entre les accions dutes a terme destaca la realització d'exposicions itinerants, així com l'assistència a fires turístiques i congressos per tot arreu de la geografia espanyola i, fins i tot, mundial.

L'entrada del segle XXI ha suposat l'arribada de tota una sèrie de reconeixements exteriors a la festivitat, que han accelerat i intensificat el procés de patrimonialització. Així, en 2008 la Festa va ser elegida com una de les "7 Meravelles Valencianes" i en 2009 com un dels "10 Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial" d'Espanya, en ambdós casos a través d'una votació popular per internet<sup>3</sup>. En 2010, la celebració va ser declarada Bé d'Interès Cultural per la Generalitat Valenciana, qui en 2012 li atorgava la Medalla al Mèrit Cultural; i culminant aquest procés, en 2011 va ser incorporada a les llistes del Patrimoni de la Humanitat de la UNESCO. Dites distincions han tingut importants repercussions tant en la pròpia festivitat com en la localitat. Per una banda, des de 2012 hi ha hagut un increment de visitants per a gaudir de les processons dels dies 7 i 8 de setembre; i també s'ha produït el sorgiment d'un incipient turisme cultural durant la resta de l'any. Per l'altra, la ciutat s'ha introduït en els mapes de la geopolítica mundial patrimonial: en 2018 Algemesí va ser la seu de l'Assemblea General de la ICCN<sup>4</sup>, organisme del qual ha passat a ostentar la seua presidència per al període 2019-

---

<sup>3</sup> Les "7 Meravelles Valencianes" van ser unes nominacions sorgides a iniciativa de l'agència de viatges Fil per Randa i l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, amb el patrocini de Caixa Popular: hi havia huit categories, i en cadascuna huit candidates per a escollir mitjançant votació a través de internet. La Festa estava dins la llista d'esdeveniments culturals i patrimoni immaterial, i va resultar la candidatura més votada. Per la seua banda, els "10 Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya" van ser unes nominacions que naixen arran d'una promoció de turisme cultural duta a terme per l'IBOCC: d'una llista de quaranta ciutats candidates, a les deu més votades se'ls va concedir aquesta distinció.

<sup>4</sup> La ICCN (*Inter-City Intangible Cultural Cooperation Network*) és una xarxa de cooperació interurbana per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. Actualment està formada per trenta-nou governs locals de vint-i-nou estats.



2022, personificada en la seua alcaldessa, i tenint com a seu el Museu Valencià de la Festa.

En el context suara esmentat, ens plantegem la pregunta que guia aquest estudi: com ha estat el procés de patrimonialització de la Festa i quina és la vessant política de dit procés? A partir d'aquesta qüestió general s'han plantejat d'altres més específiques:

- Quines transformacions ha experimentat l'estructura organitzativa de la Festa segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització?
- Com s'ha produït el procés de configuració de la Festa i de la Muixeranga com a marcadors de la identitat col·lectiva local?
- Com la Muixeranga ha arribat a esdevenir un símbol identitari del conjunt valencià?
- Com s'ha anat constituint la Festa com a recurs turístic?
- La Festa, com a mecanisme aglutinador d'identitat col·lectiva local, roman lliure de conflictes i confrontació? O pel contrari, s'ha constituït en un camp de forces i significats, en el qual els distints actors implicats lluiten per a implantar la seua visió de la realitat?

Com podem veure en el títol del treball, *El procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí (1959-2020)*, el punt de partida de l'anàlisi de dit procés és el 1959, donat que eixe any va tindre lloc la reunió dels festers dels quatre barris encarregats d'organitzar la celebració<sup>5</sup> i dels mestres de les danses, amb assistència d'alguns membres de les elits erudites locals, per a estudiar la situació de decadència en què es trobava la festivitat i cercar mesures per a tractar de redreçar-la; redreçament que va arribar, com ja ha estat dit, de manera definitiva a partir de 1973.

---

<sup>5</sup> Des de 1835 l'organització de la celebració es distribueix en 4 comissions festeres, que reben la denominació popular dels *barris* –o simplement els festers–, per la vinculació entre els membres que les componen i la demarcació territorial del centre històric en la qual residien. Els quatre barris són: Muntanya, Capella, Santa Bàrbara i València. Cada any un d'ells, de manera rotativa, s'encarrega de dirigir la festivitat.

El treball s'ha dividit en 9 capítols. En aquest primer es realitza una introducció. En el segon s'exposen els objectius, la metodologia i el marc teòric de la investigació. En el capítol 3 es du a terme una breu presentació d'Algemesí i de la seua festivitat patronal: en primer lloc es ressegueix l'evolució urbanística, demogràfica, econòmica i patrimonial de la localitat. En un segon moment es fa una descripció de la Festa de la Mare de Déu de la Salut, partint d'una triple perspectiva: aproximació històrica de com s'han anat constituint al llarg del temps els elements que la integren; els actes de l'actual programa festiu; i els components i grups que participen en els seguicis processionals.

El capítol 4, tracta de veure les transformacions que s'han anat produint en l'estructura organitzativa de la festivitat, segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització. I ho fem a partir de dos nivells d'estudi: primer, la descripció i anàlisi de les comissions festeres, més conegudes com els "barris", o simplement com els "festers", així com del Patronat de la Festa, l'ens encarregat des de 1997 de la gestió de la celebració. Segon, l'estudi diacrònic dels grups cerimonials i les associacions festives que participen en les processons, concretament la Muixeranga, la Nova Muixeranga, els Bastonets, les Llauradors, els Tornejants i els Volants.

Els següents dos capítols tracten, de manera complementària, de les identitats col·lectives. En el capítol 5 s'analitza el procés de construcció social de la Festa com a símbol identitari, tot i diferenciant dos nivells d'estudi: el local, com a l'element generador d'una comunitat simbòlica; i el del conjunt valencià. En el capítol 6 ens centrem en el procés de construcció social d'un dels elements de la celebració, la muixeranga, i en aquest cas també diferenciem dos àmbits d'estudi: en el primer veiem com dita manifestació cultural, que en els anys seixanta i principis dels setanta era percebuda de manera força pejorativa per part d'alguns sectors de la població, s'ha reconstruït com el principal representant simbòlic d'Algemesí; i en el segon ens centrem en la seua configuració com a símbol valencià.

Cal indicar que al llarg del text el terme "muixeranga" apareixerà amb diversos significats. Quan emprem dit mot en minúscula ens estarem referint a la manifestació cultural en general. Per a fer esment de cadascuna de les dues associacions que actualment hi ha a Algemesí, usarem les denominacions Muixeranga i Nova Muixeranga (com també la blava i la verda). La colla d'abans de 1973 també l'hem anomenat Muixeranga. I per a definir la melodia que sona durant la realització de les

torres humanes –i que des dels anys setanta és reclamada pels sectors nacionalistes valencianistes com a himne del País Valencià–, farem ús de la forma *Muixeranga d'Algemésí*, o simplement *Muixeranga*, en cursiva.

El capítol 7 gira al voltant de la turistització de la celebració, tot i treballant en tres direccions. En la primera ens centrem en les polítiques de promoció turística que han tingut lloc des de finals dels noranta fins l'actualitat. En la segona s'estudien les estratègies discursives emprades en la difusió de la festivitat, les quals tenen com a finalitat despertar l'interès en visitar-la. I en darrer lloc, s'analitzen els efectes que ha produït l'arribada del turisme a Algemesí, tant els dies en què tenen lloc les processons com durant la resta de l'any.

El capítol 8 observa la Festa i el seu procés de patrimonialització com a camp de forces i significats. En un primer moment s'estudien les disputes que hi hagueren entre els diferents actors implicats en el camí per a la declaració de la celebració com a Bé d'Interès Cultural (BIC), i s'observa també com el patrimoni esdevé una eina estratègica per al poder polític, fet que s'ha accentuat després de l'arribada dels reconeixements institucionals. En un segon moment s'analitza com la Festa s'ha convertit en un espai de disputa, i ho fem a partir de tres àmbits de confrontació que han ocorregut durant el procés de patrimonialització: 1) el trencament de la Muixeranga a les acaballes dels anys noranta, amb la consegüent creació de la Nova Muixeranga i la inclusió de la dona en dita manifestació cultural; 2) les pugnes que es produeixen entre les associacions festeres i el Patronat de la Festa; 3) el conflicte que va tindre lloc en els Tornejants a l'estiu de 2019, que va sorgir per la participació d'una jove en les processons d'eixe any, i va dividir tant als membres del grup com a la població en general –traspasant, fins i tot, les fronteres locals– en dues posicions antagòniques.

Per últim, el capítol 9 tanca la investigació amb una síntesi del treball a mode de conclusions, en les quals es destaca com la dimensió política ha jugat un paper clau en el procés de patrimonialització de la Festa.

---

## *CAPITOL 2. OBJECTIUS, METODOLOGIA I MARC TEÒRIC*

---

En aquest capítol, s'exposen en primer lloc els objectius, la hipòtesi i la metodologia del treball (mètode i tècniques i fonts emprades). A continuació es realitza una aproximació teòrica al concepte de patrimoni, que considerem l'eix central al voltant del qual s'articula el conjunt del treball: evolució de dita concepció, des que apareix com a constructe vinculat al nacionalisme durant la modernitat (segle XIX) fins a l'actualitat; procés de construcció social del patrimoni, que inclou els criteris que fonamenten dit constructe (el passat i l'autenticitat) fins els agents que s'encarreguen del seu bastiment; i per últim es considera el patrimoni com a instrument per a generar identitat col·lectiva, desenvolupament econòmic (turisme) i eina política.

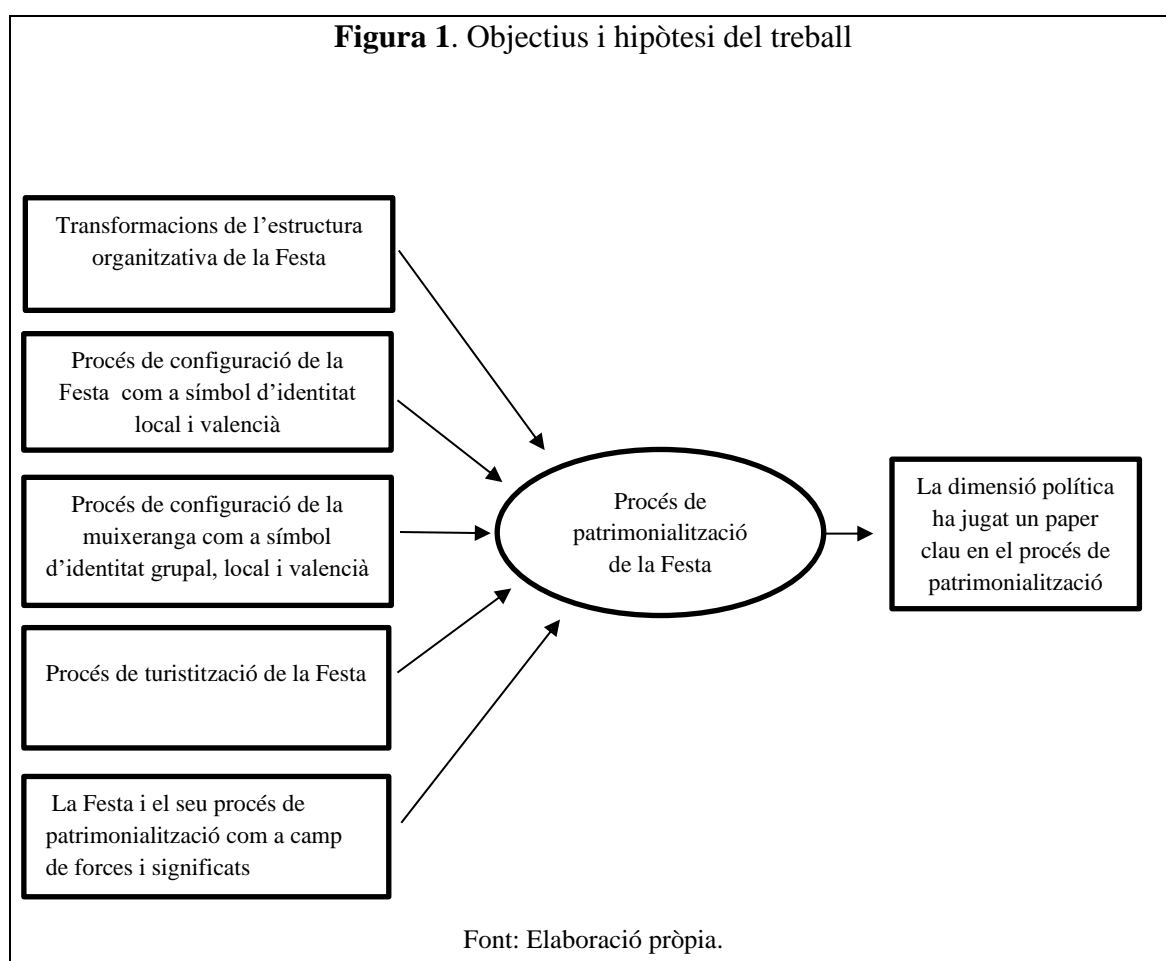
### **2.1. OBJECTIUS I HIPÒTESI**

Com ja ha estat dit, la present investigació té com a objecte d'estudi el procés de patrimonialització de la Festa i el paper que ha tingut la vessant política en dit procés. Per a concretar i donar resposta a l'esmentat objectiu general, s'estableixen els següents objectius específics:

1. Estudiar les transformacions de l'estructura organitzativa de la Festa que han tingut lloc al llarg del seu procés de patrimonialització.
2. Estudiar el procés de configuració de la Festa com a símbol d'identitat local i del conjunt valencià.
3. Estudiar el procés de configuració d'un dels elements constitutius de la Festa, la muixeranga, com a símbol identitari a nivell grupal, local i valencià.

4. Estudiar el procés de turistització de la Festa, i la seua configuració com un recurs turístic.
5. Analitzar com la Festa i el seu procés de patrimonialització s'han anat constituint com un camp de forces i significats, en el qual els distints actors socials implicats (Església, Ajuntament, Patronat de la Festa i associacions festeres) intenten implantar la seua visió de la realitat.

Per la seua banda, la hipòtesi general que orienta la investigació és que la dimensió política ha jugat un paper clau en el procés de patrimonialització de la Festa.



## 2.2. MÈTODE I TÈCNIQUES

El mètode emprat en aquesta investigació és l'etnogràfic. L'etnografia és la praxis que millor defineix l'antropologia. La tradició antropològica n'ha fet ús per a descriure grups i comunitats en un espai determinat. La pràctica etnogràfica no ha sigut estàtica, sinó que ha anat evolucionant amb el pas del temps, des d'una concepció purament

descriptiva, a una interpretativa, per a tractar de comprendre els objectes estudiats, no com a realitats aïllades, sinó com a fenòmens complexos i relacionals (Bodí, 2018: 24).

Un dels trets característics de l'etnografia és la presència immediata i directa de l'investigador/a en el camp d'estudi (Jociles, 1999: 14). Aquest fon en una sola persona tant les tasques que es duen a terme en el *camp* (converses espontànies amb informants, observació i entrevistes, etc.), com les que es realitzen asseguts a la *taula* de treball (consultant, revisant i analitzant la bibliografia, elaborant el diari de camp, transcrivint entrevistes, etc.). El procés etnogràfic no es pot portar endavant si s'omet alguna de les dues vessants esmentades (Velasco i Díaz de Rada, 2009: 93).

En el cas de la present investigació, la recollida de la informació és resultat d'un treball de camp etnogràfic que s'ha prolongat durant dos anys, des de setembre de 2018 fins a desembre de 2020, en el quals s'ha fet ús de diverses fonts i tècniques d'investigació. Tot i haver explotat algunes dades estadístiques bàsiques, com la consulta dels censos de les associacions festives (per a l'Objectiu específic 1) o els registres de visites al Museu Valencià de la Festa (per a l'Objectiu específic 4), la investigació bàsicament segueix un enfocament qualitatiu, i les tècniques fonamentals per a la recollida de dades han estat la revisió i anàlisi de fonts documentals, l'anàlisi de contingut de xarxes socials a través d'Internet i de fonts audiovisuals, i sobretot l'observació participant i l'entrevista. La triangulació d'aquestes tècniques ha servit com a forma de controlar la veracitat de la informació recopilada, cosa que resulta fonamental quan es tracta d'estudiar fets que s'han de reconstruir amb la major fidelitat possible (Jociles, 1999: 12).

El diari de camp ha estat l'instrument fonamental per a l'enregistrament de la informació obtinguda durant el treball de camp, en especial de l'observació participant. Com és ben sabut el diari és una expressió diacrònica del curs de la investigació i el nucli del treball de taula (Velasco i Díaz de Rada, 2009: 96), en el qual no solament s'anoten les dades obtingudes en brut al llarg del dia de treball, sinó també les reflexions, valoracions i idees que animen a l'investigador des del principi de l'estudi. Es tracta, per tant, d'una narració en primera persona que es du a terme a partir de l'experiència de l'investigador sobre el terreny. Així, des de l'inici del treball de camp no solament hi anava anotant esdeveniments, sinó també vivències, converses informals amb informants, idees espontànies i reflexions personals, així com

publicacions i comentaris que apareixen a les xarxes socials –a grups com *Algemésí, el poble opina* de Facebook– o a la premsa, etc., sempre amb la seua data corresponent.

Respecte a les *fonts documentals*, hem dut a terme una revisió bibliogràfica que ha seguit dues direccions complementàries: per una banda, teoria sobre patrimoni; per l'altra, buidatge de les aportacions realitzades sobre la Festa d'Algemésí o els seus elements integrants. De la primera línia, els estudis consultats han estat la base de l'apartat teòric d'aquest capítol inicial, uns estudis que segueixen la perspectiva que considera al patrimoni com un procés de construcció de sentits d'elements provinents del passat, i no com una essència o una realitat donada.

De la segona línia, hem de destacar les obres de Josep Antoni Domingo (1983 i 1999), que han estat fonamentals per a la realització de l'apartat referent a la història de la festivitat; així com els treballs de Lluís Escartí i alguns articles de l'obra col·lectiva *La Muixeranga d'Algemésí* (1998), que han resultat molt importants per a l'elaboració dels capítols 4, 5 i 6. També han estat força útils els estudis d'Adrià Moreno, Eduard Roig i Enric Olivares (2006); David Pous (2018); Associació València Etcètera (2018); Andrés Felici (2019); i també he utilitzat altres estudis que jo mateix vaig realitzar amb anterioritat a aquest treball de tesi (2017 i 2018).

Per altra banda, s'ha fet una revisió de les notícies i articles del Butlletí Informatiu Municipal (en endavant BIM-Berca), que s'edita des de 1979, amb caire mensual; dels programes de festes (des de 1954 fins a 2019); i de les publicacions del diari *La Veu d'Algemésí*, rotatiu que apareix cada mes des de 2011. Aquests documents han resultat una font primordial per al nostre estudi, donat que ens han possibilitat resseguir l'evolució social de la festivitat de manera continuada durant el període analitzat, tant de les comissions festeres com de les associacions festives (Objectiu específic 1); els processos de (re)configuració de la celebració i de la muixeranga com a símbols d'identitat (Objectius específics 2 i 3); i les polítiques de promoció turística des de les acaballes dels noranta (Objectiu específic 4). Dites fonts, sobretot el diari *La Veu d'Algemésí*, també han estat de gran ajuda per a seguir algunes de les lluites i tibantors que han tingut lloc a la Festa en els darrers anys (Objectiu específic 5).

Malgrat la seua importància, considerem totes les referides fonts documentals (bibliografia, BIM-Berca, programes de festes, premsa) com a fonts secundàries de

l'estudi, donat que no mostren en sí els fets que han tingut lloc, sinó la percepció i interpretació dels mateixos per part de l'autor, la qual és sempre parcial i incompleta. També presenten un caràcter indirecte, atés que no permeten a l'investigador un contacte directe sinó mediat amb els fenòmens (Sierra, 1991: 284). Tot i les esmentades reserves, la revisió i anàlisi dels documents escrits ha tingut una doble funció: per una banda, han estat un instrument bàsic per a construir el relat; per l'altra, han servit per a contrastar idees o situacions observades durant l'observació participant, per a conferir-li a dites dates fiabilitat i solidesa.

També s'ha fet ús de fonts audiovisuals i de pàgines web. De les primeres s'ha recorregut principalment a vídeos de la televisió municipal d'Algemesí, *Berca Tv*, els quals els podem trobar a la seua pàgina de *YouTube*; com també a gravacions compartides pel Museu Valencià de la Festa al seu perfil de *Facebook*. Respecte a les webs s'han analitzat els continguts dels webs i perfils de *Facebook* del Museu Valencià de la Festa, així com de les diverses entitats muixerangueres: Muixeranga, Nova Muixeranga, Federació Coordinadora de Muixerangues, Muixeranga.info, que han estat emprades bàsicament per a l'Objectiu específic 3, referent a la configuració de la muixeranga com a símbol d'identitat. També la web dels Tornejants ha resultat força important per a la realització de l'Objectiu específic 5. Cal afegir que la informació obtinguda era bolcada amb la seua corresponent data de publicació al diari de camp.

Per a l'anàlisi de les estratègies discursives emprades en la difusió de la Festa (corresponent a l'Objectiu específic 4) s'ha recorregut a webs així com a guies turístiques en format paper, com la *Guía Fiestas de la Provincia de Valencia* de 2015, o *Guía turismo de la Comunidad Valenciana*, s.d., dedicades a la promoció turística d'elements del nostre territori, tant de caràcter governamental (com *Turisme Comunitat Valenciana*), com privades (com *Valencia Bonita*). També hem utilitzat el vídeo sobre la celebració elaborat pel Museu Valencià de la Festa per a la seua candidatura com a Patrimoni de la Humanitat, el qual es pot trobar a la pàgina web de la UNESCO.

Pel que fa a l'*observació participant*, aquesta s'ha realitzat evidentment durant els dies en què tenen lloc les festes de la Mare de Déu de la Salut (del 29 d'agost al 8 de setembre); però s'ha perllongat al llarg de tot l'any, en assajos de les muixerangues, jornades culturals com la *Muixerola*, actuacions de les danses, etc. Com han destacat Honorio Velasco i Ángel Díaz de Rada (2009), la pretensió d'accedir a la totalitat del



coneixement ens pot generar la falsa creença que l'investigador ha de dur a terme l'observació en condicions d'omnipresència i ubiqüitat, cosa que resulta totalment impossible. Per aquest motiu, aquesta solament pot tindre lloc a través de l'adequada selecció de llocs i esdeveniments. L'ús de dita tècnica ens ha permet establir contacte amb informants, amb els/les quals hem pogut dur a terme entrevistes informals en el mateix lloc en què s'establia el contacte; però, en alguns casos, també ens ha possibilitat acordar una cita per a realitzar una entrevista en profunditat en un altre moment. Cal esmentar que la pandèmia de la COVID-19, ocorreguda a partir de març de 2020, va tallar de soca-arrel la meua presència en el camp, i que des d'aleshores l'observació es va limitar a moments molt concrets i puntuals. De fet, l'any 2020 no es pogueren dur a terme les celebracions, i l'activitat de les associacions festives va quedar aturada des del moment en què es va decretar l'estat d'alarma.

Per a dur a terme l'Objectiu específic 1, l'observació participant ens ha permès introduir-nos en la dinàmica social de la Festa, per la qual cosa, fins a l'arribada de la pandèmia, s'ha pogut observar i participar activament en alguns dels esdeveniments que en l'actualitat tenen lloc al llarg de l'any (assajos, jornades culturals, etc.). També hem fet servir aquesta tècnica per a obtenir informació d'alguns dels grups cerimonials que han evolucionat cap a associacions festives, com és cas de la Muixeranga i la Nova Muixeranga, les quals duen a terme la pràctica de la sociabilitat durant gran part de l'any, i són les agrupacions festives que més rellevància han adquirit dintre de la festivitat.

Per altra banda, els nivells d'identificació col·lectiva s'expressen a través de símbols i de rituals. A través de l'observació participant hem vist *in situ*, des de dins, el principal ritu a través del qual s'expressa i es posa de manifest la identitat local, és a dir les processons de les festes de la Mare de Déu de la Salut (Objectiu específic 2). També hem fet observació en la Trobada de Muixerangues, en la qual participen i s'exhibeixen les dues colles d'Algemesí, i en un ritual d'identificació particular de la Nova Muixeranga, com són les jornades culturals *La Muixerola* (Objectiu específic 3). Igualment, i aquesta vegada fora de l'àmbit d'Algemesí, hem fet observació a les falles de la ciutat de València que, durant el temps que ha durat el treball de camp etnogràfic, varen dedicar algun ninot a la Muixeranga o a la Nova Muixeranga; i a presenciar *in situ*

esdeveniments on participaven noves muixerangues<sup>6</sup>, com per exemple el seguici popular de les Magues de València de 2020<sup>7</sup>. També s’ha assistit a diverses conferències sobre el fenomen muixeranguer, com la d’Antonio Ariño “La Muixeranga, una tradició viva”, realitzada el 16 de gener de 2019 al Centre Cultural La Nau de València; o la presentació i projecció del documental “Tocant el cel. Les muixerangues valencianes”, i la posterior taula redona en la qual participaren diferents especialistes sobre el tema, que van tindre lloc el 30 de juny de 2019 al Centre Cultural la Beneficència de València.

La tècnica de l’observació participant també ens ha permet comprovar *in situ* els efectes del procés de turistització (Objectiu específic 4), tant els que s’esdevenen durant els dies de la Festa (afluència massiva de visitants, innovacions per a incrementar l’atractiu de la festivitat, etc.), com els que tenen lloc durant la resta de l’any (per exemple la creació de rutes culturals i paisatgístiques, o la col·locació de cartells amb imatges dels diferents elements del seguici processional als accessos de la ciutat). També es va assistir a tots els actes duts a terme durant l’Assemblea General de l’ICCN de 2018, celebrada a Algemesí (recepció dels participants a l’Ajuntament i a la parròquia de Sant Jaume, presentacions de les ponències, reunions, àpats, etc.); així com a l’emissió en directe del programa radiofònic *Gente Viajera*, realitzada el 7 de setembre de 2019 al Teatre Municipal d’Algemesí.

Pel que fa a les entrevistes, s’ha entrevistat a tota una sèrie de representants dels diversos actors socials implicats en la Festa i en el seu procés de patrimonialització. El tipus d’entrevista realitzada és l’*entrevista en profunditat*, que és una de les tècniques

---

<sup>6</sup> Durant el treball de camp dut a terme per l’elaboració de l’estudi *Usos i pràctiques de la tradició. Les muixerangues d’Algemesí*, realitzat amb anterioritat a aquesta tesi, vaig assistir a diverses trobades de muixerangues d’altres poblacions, com per exemple la d’Alacant (en 2016), on va participar la Nova Muixeranga. També vaig anar a l’eixida de la Muixeranga per a actuar en l’Entrà Cristiana de les festes de Moros i Cristians d’Alcoi, el 22 d’abril de 2017.

<sup>7</sup> La cavalcada es celebra des de 2016, després de l’arribada a l’alcaldia de València de Joan Ribó (de Compromís). L’acte commemora la cavalcada que va organitzar, el 10 de gener de 1937, el govern de la República traslladat a València, per a tancar una setmana d’activitats lúdiques dedicades als xiquets evacuats a aquesta ciutat a causa del conflicte bèl·lic –molts dels quals havien quedat orfes, d’altres estaven ferits o malalts–. Cadascuna de les tres *magues* que participen representen els ideals o valors republicans: Llibertat, Igualtat i Fraternitat (Diari La Veu, 15 de gener de 2017). El seguici popular s’inicia al Parterre, i recorre els carrers de la Mar i de Sant Vicent, per a finalitzar a la plaça de l’Ajuntament, davant de la Casa consistorial. En l’edició de 2020 hi van participar quatre colles muixerangueres: Jove Muixeranga de València, Muixeranga de Xàtiva, Muixeranga de València i Conlloga de Castelló.

qualitatives que correspon a l'exercici de la conversació, donat que es tracta d'una interacció, cara a cara, en la qual investigador i informant(s) mantenen una conversa amb el propòsit de recollir informació rellevant relacionada amb els objectius del treball (Bodí, 2018: 28). La finalitat de l'entrevista no és accedir al coneixement dels comportaments i trets individuals de les persones entrevistades, sinó que és un mitjà d'accés al coneixement dels fenòmens socials que s'estudien (Olaz, 1997: 108), ja que es parteix de la consideració de cada informant com actor social i, per tant, com constructor de sentit i significat. A més, cal tenir present que la persona entrevistada comprèn, interpreta i gestiona la realitat a través del seu marc de creences i valors. Per aquesta raó, per al desenvolupament de l'entrevista resulta fonamental que l'informant flueixi en el seu propi discurs, es senta còmode recordant les experiències segons es van succeint en la seua ment, i la tasca de l'entrevistador ha de ser, a banda d'escoltar-lo atentament, saber (re)orientar-lo (Santamarina, 2007: 189-190).

L'entrevista en profunditat ha estat la tècnica bàsica per a abordar tots i cadascun dels objectius específics de la investigació i especialment per accedir a la comprensió que els actors implicats (associacions festives, Ajuntament, Museu Valencià de la Festa, Església, Patronat) tenen de la Festa (Objectiu específic 5). Per a descriure i analitzar l'evolució de l'estructura organitzativa dels barris i de les associacions festives, s'ha recorregut a informants que hi formen part des dels anys seixanta o setanta del segle passat (Objectiu específic 1); per a assolir els objectius referents a la configuració identitària de la Festa (Objectiu específic 2) i de la Muixeranga (Objectiu específic 3), s'ha fet ús d'informants que participen o varen participar des dels anys seixanta i setanta.

En total s'han dut a terme vint-i-dos entrevistes semi-dirigides, dues d'elles van ser realitzades amb anterioritat a l'inici del treball de camp etnogràfic, per a investigacions prèvies. Les dades dels entrevistats han estat codificades per a respectar l'anonimat dels informants. Les taules de codificació les podem veure a l'Annex II. Per tal que les transcripcions foren de la manera més propera a la realitat, no s'han modificat expressions ni paraules incorrectes, i s'ha respectat la seua manera de parlar.

La selecció d'informants s'ha realitzat en funció de tres criteris. Primer s'ha pretès tindre representació de cadascun dels actors socials implicats en la Festa i en el seu procés de patrimonialització (barris, associacions festives, Ajuntament, Museu Valencià

de la Festa, Església, Patronat), almenys un representant de cada un. Cal destacar que sovint ens trobem amb una *multi-representativitat* dels entrevistats, donat que la majoria formen part de més d'un dels grups socials participants en la celebració, principalment d'una agrupació festiva i d'un barri<sup>8</sup>. Segon, s'ha buscat que hi hagueren veus de dones i d'homes. I tercer, que hi haguera un equilibri entre persones majors i joves, entre gent que hi participa en la Festa des dels anys seixanta i/o setanta –o hi van participar en aquelles dècades–, i els que ho fan des de temps més recents. Aplicats aquests criteris, el resultat ha estat el següent:

1) Dotze dels informants són representants de les associacions festives (Bastonets; Llauradores; Tornejants; Volants; Carxofa, Arquets i Pastoretas; i Escola de Tabal i Dolçaina). Cal destacar que el nombre de representants de les muixerangues és superior als de la resta d'entitats festives pel fet que un dels objectius específics del treball (Objectiu específic 3) es centra en l'anàlisi del procés de configuració de dita manifestació cultural com a símbol d'identitat grupal, local i valencià. Així, s'ha entrevistat a dos membres de la Muixeranga, altres dos de la Nova Muixeranga; com també a un component de la colla d'abans de 1973. Per la repercussió que ha adquirit el fenomen muixeranger, amb el *boom* de creació de noves agrupacions que ha tingut lloc en els darrers anys, s'ha cercat a un representant d'una muixeranga de fora d'Algemesí, concretament de la Jove Muixeranga de València.

2) Cinc de les entrevistes realitzades han sigut a representants de les comissions festives encarregades d'organitzar la festivitat (barris de la Capella, de Santa Bàrbara, de València i de la Muntanya). El nombre de persones entrevistades en aquesta darrera entitat és major que el de la resta donada la multi-representativitat de què hem parlat adés: tots dos informants també representen a altres actors socials, com podem veure a l'Annex II.

3) S'ha entrevistat a cinc representants de l'Ajuntament, tres d'ells regidors: un del govern d'Independents per Algemesí (IP), formació que hi va estar al capdavant del Consistori municipal des de 1979 fins a 1986; un altre, que es va ocupar de la regidoria de Turisme durant els primers quatre anys del període en què hi va governar el Partit

---

<sup>8</sup> En el cas dels membres del Patronat, necessàriament són representants d'un dels quatre barris, de l'Ajuntament o de l'Església.

Popular (2007-2015); i un tercer de l'actual Corporació, formada pel bipartit PSPV-PSOE i EUPV (2015-actualitat), que hi està al capdavant de la regidoria de Cultura.

4) També s'ha entrevistat al director del Museu Valencià de la Festa, institució que pertany a l'Ajuntament d'Algemesí; i a l'actual assessora de Turisme de la regidoria homònima.

5) Com a representant de l'Església s'ha recorregut al rector de la parròquia de Sant Jaume entre 2006 i 2019.

6) Per la seua banda, el Patronat de la Festa, que és l'òrgan encarregat de controlar i gestionar la festivitat, ha estat representat amb tres informants, dos d'ells com a portaveus de barris, i un altre de l'Església; cal especificar que quatre dels dotze entrevistats representants de les associacions festives i grups cerimonials formen part del Consell Assessor de dit organisme.

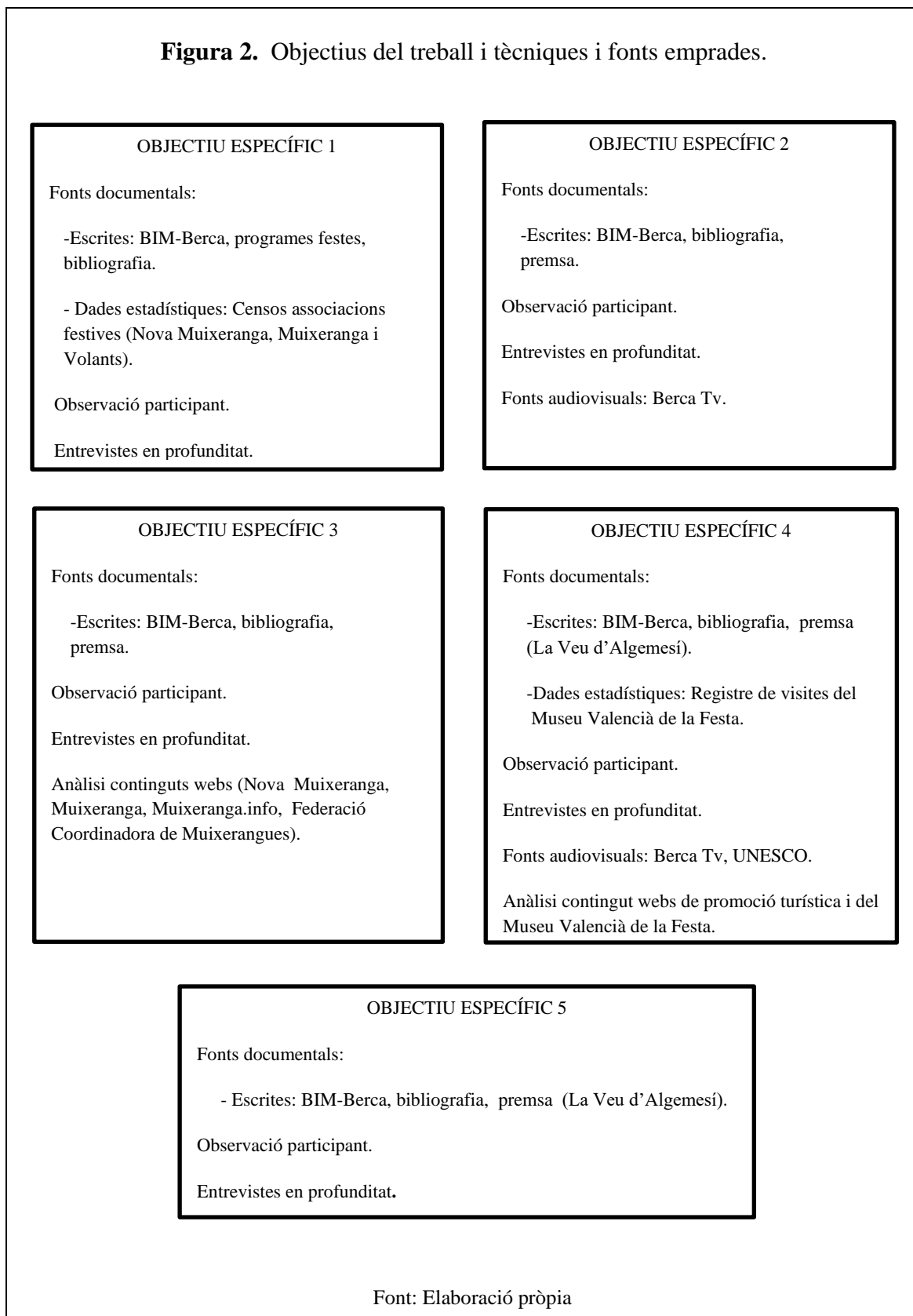
7) També s'ha entrevistat a diversos historiadors ("coneixement expert"), un d'ells ex-cronista de la ciutat durant quasi quaranta anys.

8) Respecte a les variables sexe i edat la relació d'entrevistats ha quedat així: per un costat, malgrat que no ha estat possible arribar una paritat total, de les vint-i-dos entrevistes realitzades, les dones representen el 36%; per l'altre, les persones entrevistades majors, que participen o varen participar des dels anys seixanta o setanta i, per tant han viscut l'evolució de la festivitat suposen el 55% del total d'entrevistats i els que ho fan des de les dècades dels huitanta o noranta representen el 22'5%, i els més joves, que limiten la seua participació al segle XXI, suposen l'altre 22'5%.

Si adés s'ha indicat que la pandèmia ha condicionat la continuïtat de l'observació participant, cal precisar també que el confinament decretat a mitjan de març del 2020 també ha repercutit profundament en la realització de les entrevistes. La situació d'aïllament domiciliari va tallar de soca-arrel la realització d'algunes que ja en tenia concretades, així com d'altres que havia pensat en fer per a completar la mostra plantejada. No obstant, les entrevistes es van poder reprendre a l'estiu, una vegada finalitzat l'estat d'alarma; tanmateix cal ressaltar la dificultat per a aconseguir informants, atesa la situació de por per la pandèmia, sobretot per part de les persones més grans.

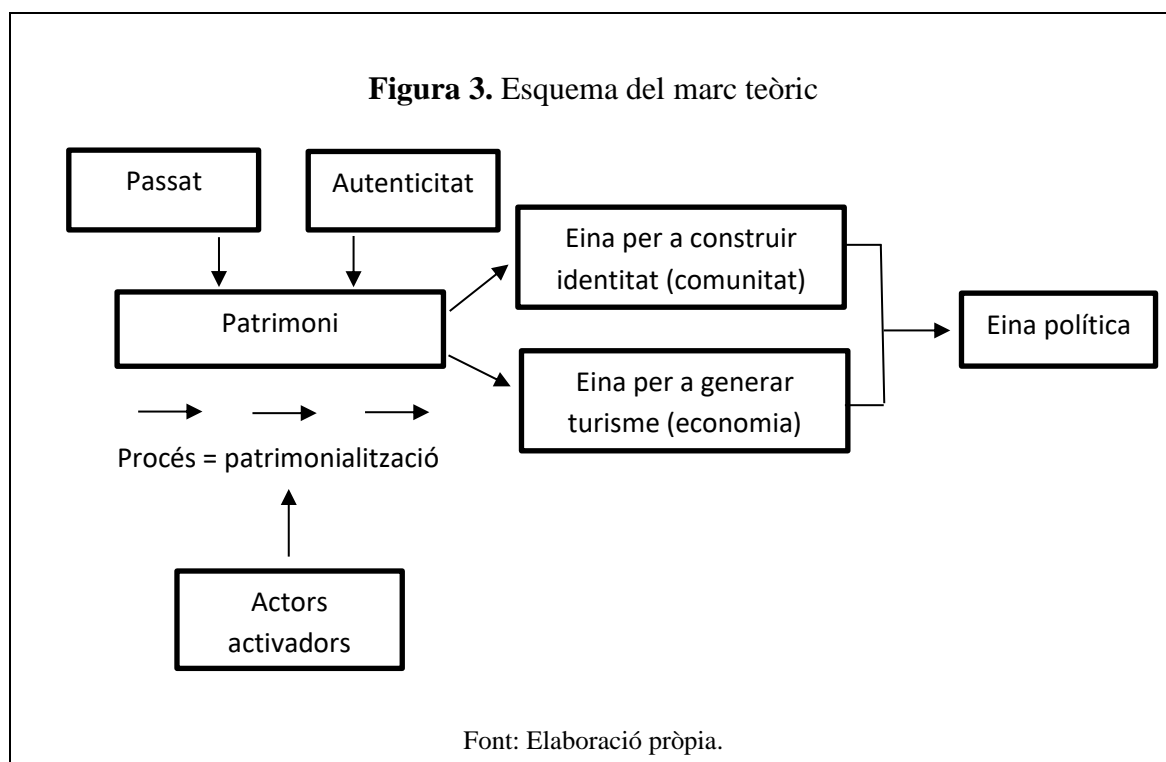
Per a cloure aquest apartat s'ha elaborat un diagrama, en el qual es relacionen els objectius específics del treball amb les tècniques i fonts emprades:

**Figura 2.** Objectius del treball i tècniques i fonts emprades.



### 2.3. MARC TEÒRIC

En aquest apartat s'aborda el marc teòric de referència de la present investigació. En un primer moment seguim l'evolució de la concepció patrimonial, des que apareix com a constructe estretament vinculat al nacionalisme durant la modernitat (segle XIX) fins al present. Després ens centrem en el procés de construcció del patrimoni: per una banda analitzem els que considerem que són els dos criteris en què es fonamenta aquest concepte (el passat i l'autenticitat); i per l'altra, el paper dels agents patrimonialitzadors. A continuació passem a estudiar successivament el patrimoni com un instrument per al bastiment de la identitat col·lectiva; com una eina per a generar desenvolupament local, a partir del turisme; i, per últim, la seua condició política. Les idees que estructuraven el capítol queden resumides de manera esquemàtica en la següent figura:



Jean Davallon (2014: 50-51) assenyalava que en l'actualitat existeix una oposició entre la mirada substancialista i la relativista del patrimoni. Per a la primera, la naturalesa patrimonial de l'objecte –la seua patrimonialitat– és una qualitat intrínseca, mentre que per a la segona “és un fet institucional”, i per tant una construcció social. La particularitat d'aquesta darrera posició està en considerar que el reconeixement com a patrimoni d'un element prové de l'interès que suscita a determinats sectors de la

societat. Nosaltres ens allunyem de la visió substancialista, i considerem que el patrimoni no és una realitat donada, sinó un procés de construcció de sentit d'elements provinents del passat (Smith, 2011: 46; Davallon, 2014: 51; Bodí, 2018: 187). D'eixa forma, quan parlem de patrimonialització estem parlant del procés social de negociació de nous valors, significats i usos d'elements seleccionats del passat, amb la qual cosa aquests recursos pateixen una transformació (Smith, 2011; Ariño, 2012; Frigolé, 2014; Herrero, 2015; Del Marmol, 2017; Bodí, 2018, entre d'altres). En aquest transcurs els especialistes tenen una importància fonamental, sobretot com a creadors d'una legitimitat patrimonial selectiva: certifiquen el valor de les expressions culturals dignes de ser patrimonialitzades i reconeixen com a béns de tutela pública allò que abans no estava reconegut com a tal (Pereiro, 2003: 5).

Per tant, com destaquen nombrosos autors, el *patrimoni* no és cap essència, sinó una construcció social (Prats, 2006; Morel, 2008; Dormaels, 2011 i 2012; Vicente 2017; Santamarina, 2017b; Bodi, 2018, entre d'altres). Des d'aquesta perspectiva general, per a Barbara Kirshenblatt-Gimblett, el patrimoni és una “*forma de producció cultural en el present que recorre al passat*” i “*produeix una cosa nova*” (2001: 44). Altres autors, com Mathieu Dormaels (2011), consideren que no n'és un objecte, sinó la *significació simbòlica* que li dona una col·lectivitat. Per a Laurajane Smith (2011 i 2014) el patrimoni té un caràcter performatiu, perquè als llocs i als elements intangibles se'ls confereix valor a través de l'acte de designar-los com a tal; és per tant un *discurs* involucrat en la legitimació i govern de narratives històriques. Montserrat Iniesta (1994) el considera una pràctica de reproducció simbòlica de la societat. Per últim, en la definició que ofereix Juan Agudo Torrico (2012), el patrimoni és un valor aplicat a un referent cultural, el qual és seleccionat per a representar un nosaltres específic, i la seua capacitat d'evocació és el factor que determina la seua (re)conversió patrimonial:

*“el patrimonio no es sino un concepto/valor aplicado a un determinado referente cultural, seleccionado para mostrar una imagen sincrética de un «nosotros» específico. Lo que convierte a dicho referente en un bien patrimonial es su capacidad de evocación, su conversión en un icono que rememora un tiempo pasado (bienes arqueológicos, históricos); [...] o unas prácticas o modos de vida en uso (rituales, oficios, paisajes) vinculados a unas tradiciones vivas”* (Agudo Torrico, 2012: 8).

Per altra banda, hem de tenir en compte que si bé en els processos de construcció patrimonial els elements adquireixen nous sentits i valors, també se'ls priva d'altres significats, s'anul·la la multivocalitat i s'ofereix una interpretació única (Del Marmol,



2017: 23). No debades, el patrimoni legitima certes memòries deixant de banda a altres, i considera a dites memòries com a *patrimoni cultural* d'una col·lectivitat (un poble, una nació, la humanitat) (Smith, 2011: 41).

Jean Davallon (2014: 58-60) assenyala que en els processos de patrimonialització es produeixen cinc etapes o *gestos*. El primer “gest” té lloc amb l'interès d'un element per part de la societat o d'un grup social, que prové de la sensació que dit element té valor i, per tant, apareix el desig de conservar-lo; Davallon descriu aquesta impressió amb l'expressió de *troballa*. El segon seria el seu estudi, la producció de coneixement, amb l'objectiu d'establir el seu origen. El tercer es produeix amb la declaració institucional, donat que un objecte o una pràctica cultural solament esdevé patrimoni quan és declarat com a tal; per tant, aquesta designació és un acte performatiu. El quart el tindriem amb l'accés al recurs per part de la comunitat. I per últim, el cinquè gest és la seua transmissió a les futures generacions, amb la qual cosa es genera una continuïtat en el temps.

### **2.3.1. Del patrimoni elitista al patrimoni global**

La inflexió moderna del patrimoni tingué lloc amb la Revolució Francesa. Si bé durant el període del *vandalisme*, i com a reacció a l'Antic Règim, es van destruir molts monuments, entre ells les tombes dels reis francesos de l'abadia de Saint Denis, posteriorment l'Assemblea Revolucionaria va decidir protegir els que constituïen part de la narració històrica de la nació francesa, atorgant-los la categoria de “*béns nacionals*”, els quals ja no podien ser qüestionats ni tan sols per estar vinculats a injustícies socials (González Alcantud, 2012: 15).

*“La gran ruptura a propósito del concepto de patrimonio en historia del arte se derivó directamente de los efectos iconoclastas de la revolución francesa. El abbé Grégoire en sus tres «rapport» dirigidos a la Convención Nacional, «sur les destructions opérés par le vandalisme, et sur les moyennes de la réprimer», intentó acabar con la ola de alegre iconoclastia iniciada simbólicamente con el decreto de 1 de agosto de 1793, que ordenaba la destrucción de las tumbas reales de Saint-Denis. Esta ola de excitación rupturista estaba en contradicción con los destinos misionales y proselitistas de Francia para convertirse en la patria de la cultura y la razón, así que pronto las manifestaciones de iconoclastia, incluida la referida a los símbolos de la monarquía y sus representaciones tuvieron que ser reprimidas. El valor de los informes y decretos inspirados por Grégoire hace que sean considerados por los tratadistas como el inicio de la jurisprudencia protectora del patrimonio, y de la asunción política de la conciencia*

*patrimonial con el sentido que le confiere la Modernidad*” (González Alcantud, 2012: 34).

Així, durant l’etapa violenta de la Revolució Francesa irromp amb força la *modernitat patrimonial*, que tindrà com un dels seus objectius més destacats la taxonomització del món cultural i també del natural. A aquest procés de classificació patrimonial van contribuir de manera determinant els col·leccionistes, els quals col·leccionaven objectes que es caracteritzaven per la seua “rarsa”. És cert que els museus que apareixen a partir del període revolucionari tenen el seu origen en els gabinets de curiositats, les col·leccions reials i de l’alta noblesa, i els tresors eclesials; però la lògica del museu nascut al si de la revolució tindrà un caràcter molt diferent, perquè ara el patrimoni representarà a una col·lectivitat, a la *nació* (González Alcantud, 2012: 33-36).

El *museu* esdevindrà un aparell polític generador de consens, al servei de les exigències del nou poder i de la nova organització social: un espai de la memòria on la nació es ret homenatge a ella mateixa. És en aquest moment quan té lloc la transposició a l’àmbit públic de conceptes que fins llavors pertanyien al privat, i apareix el concepte de patrimoni per a designar a un conjunt de béns que representen simbòlicament la propietat de la gran família que és la nació. Al llarg del segle XIX el model museístic instituït per la Revolució Francesa es va estendre per tota Europa; les guerres d’independència de les colònies americanes i les revolucions nacionals de mitjan segle van vindre acompanyades de la creació de museus en aquells nous països que necessitaven redefinir les identitats nacionals (Iniesta, 1994: 54-56).

Per tant, fou a les acaballes del segle XVIII quan es comença a parlar de *monument històric*. Abans, el concepte monument feia referència a construccions dedicades a la memòria de grans personatges<sup>9</sup>, després, però, passarà a aplicar-se a elaboracions amb valor històric i/o artístic. Quan aquest terme s’estén en el segle XIX, ho farà per a referir-se a constructes que reflecteixen magnificència, i el seu significat es referirà a una memòria col·lectiva (un estat-nació) i no a un personatge particular. Així, entre els monuments hi trobarem palaus, catedrals o estàtues de grans personatges, els quals esdevindran el símbol de la *història* d’un poble. En aquells moments el patrimoni

---

<sup>9</sup> Des de les civilitzacions de l’Antiguitat es bastiren monuments colossals amb els quals es pretenia reflectir la grandiositat i mantenir el record de grans personatges, per la qual cosa era una pràctica d’elits socials per a materialitzar el seu poder. Un clar exemple d’aquesta pràctica són les piràmides d’Egipte.

s'identifica amb les realitzacions de l'alta cultura, la qual s'oposa a les dels sectors populars, la cultura popular (folklore); des d'aquesta perspectiva n'era conceptualitzat com un patrimoni culte, que pertanyia a les materialitzacions de les classes altes de la societat, per la qual cosa tenia un caire restrictiu (Santamarina, 2005: 22).

El patrimoni cultural és un producte de la modernitat que implica la invenció de la tradició (Santamarina, 2005: 24-25). Així, en el segle XIX es va produir una separació entre passat i present, i el *passat* va passar a ser considerat quelcom que cal preservar i recuperar. Aquesta ruptura entre ambdues esferes temporals va possibilitar l'aparició de la concepció moderna de la memòria i el patrimoni, considerat aquest darrer com el portador d'un temps remot seleccionat i preservat, i vertebrador d'una pretesa identitat col·lectiva (García Hernandorena, 2018: 45). Per tant, l'aparició de la concepció del passat serà una condició bàsica en el sorgiment del constructe patrimonial (Santamarina, 2005: 24-25).

A Espanya, la *Ley del Patrimonio Histórico-Artístico* de 1933 resultava bastant restrictiva en la definició d'allò que era considerat patrimoni. Segons dita llei, la monumentalitat, la singularitat i l'antiguitat eren els atributs sobre els quals es fonamentava la valorització dels béns per a formar part d'aquesta categoria. D'eixa manera, no es tenia en compte a altres testimonis "no monumentals", que sí que tenien algun factor que els singularitzava. Llavors, se'ls afegia l'adjectiu de *típics* o *pintorescs*, i se'ls situava dins de les singularitats regionalistes, sovint imbuïdes de la imatge de *cultura popular* que defenien els folkloristes de les darreries del segle XIX. No existia però un plantejament de cultura com a globalitat ni la necessitat de conèixer i preservar un patrimoni com a testimoni de l'evolució històrica i els modes de vida d'una col·lectivitat (Agudo Torrico, 1999: 38).

La qualificació d'*històric* en les lleis patrimonials ha generat les crítiques de l'antropologia, que es queixa de l'excessiu pes dels factors *històric* (el passat) i *artístic* (la singularitat), i de la concepció material i monumental del patrimoni. La raó és que dita conceptualització tanca la porta a la possibilitat d'incorporar a la consideració legal a altres elements, que transmesos de generació en generació, fan referència a la vida quotidiana. En definitiva, allò que es reivindica és la impossibilitat de separar el concepte de patrimoni de la cultura.

El cert és que elements de la cultura popular, hui incorporats a les llistes de patrimoni cultural immaterial, com per exemple la festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemés i les danses que hi formen part, no trobaren cabuda dins de l'esmentada llei del patrimoni històric-artístic. Ara bé, algunes minories erudites de l'època eren conscients del valor d'aquelles pràctiques. Així, per exemple, tal com expliquen Oreto Trescolí i Enric Olivares (2019: 132-133), a partir de la segona dècada del segle XX les danses processionals algemesinenques van despertar l'interès d'alguns estudiosos que veien certes manifestacions de caire popular amb bons ulls, i començaren a produir estudis i publicacions sobre la Festa, algunes centrades en la descripció dels balls rituals, i la indagació del seu origen<sup>10</sup>. Consideraven dites expressions populars com a portadores del passat, i condensadores de la identitat col·lectiva local.

La UNESCO ha jugat un rol determinant en el procés de institucionalització de la idea de patrimoni a nivell mundial. A partir dels anys setanta del segle XX hi trobem diverses dates claus, que representen les transformacions més significatives de la concepció del patrimoni en la societat contemporània. En primer lloc, el 1972 la *Convenció sobre la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural* posa fi a la seua concepció clàssica, i distingirà entre béns culturals i naturals (Santamarina, 2013: 271). El 1989, la *Recomanació sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular* representa el primer intent de definició a escala mundial de la cultura popular i suposa un altre canvi de rumb important: per una banda, perquè implica una ampliació semàntica del concepte patrimoni, que s'estén a qualsevol manifestació cultural significativa; per altra, perquè marca la ruptura amb la consideració material i monumental del patrimoni. Després d'aquesta recomanació tindran lloc una sèrie de trobades i conferències, i es duran a terme els primers programes pilots destinats a la cultura popular i tradicional, com el dels Tresors Humans Vius (en 1993), el de les Llengües Amenaçades (en 1995), o el de la proclamació de les Obres Mestres del Patrimoni Oral i Intangible de la Humanitat (en 1998) (Smith, 2014: 77; Martínez, 2017: 18), que donarà pas en 2003 a la fita més important en l'evolució de la concepció patrimonial, quan la *Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial* estableix la igualtat conceptual i normativa entre els béns materials, immaterials i naturals (Santamarina, 2013: 271; Smith, 2014: 78). Així, de la patrimonialització hem

---

<sup>10</sup> Entre aquestes publicacions cal destacar un article publicat al diari *Las Provincias* en dues parts, a càrrec de Pròsper Bremón, diputat provincial, titulat *Las Danzas de la Villa de Algemesí* (1931).

passat a la globalització del patrimoni a través del reconeixement com a *Patrimoni de la Humanitat* (Santamarina, 2008: 2). En resum, a partir dels anys setanta, l'antic model –restrictiu i elitista– del patrimoni històric-artístic ha anat donant pas a un concepte més globalitzador, que inclou tant als paisatges culturals com a noves categories patrimonials, i per tant pot incloure qualsevol expressió significativa (Agudo, 1999: 39; Santamarina, 2008: 38).

Cal destacar però, que el sistema classificatori del pensament modern, en què es produeix la separació artificial entre allò material i allò espiritual, entre els objectes i els subjectes, la naturalesa i la cultura (Collin, 2019: 35), ha propiciat classificacions patrimonials en compartiments estancs: material, immaterial, natural, etc. Així, la UNESCO ha fet una divisió en tres llistes, amb la qual cosa obliga a adaptar-se solament a una, quan en la majoria dels casos els elements inscrits en alguna d'elles estan imbricades a més en les altres (González Alcantud, 2012: 113-114). Aquest és precisament el cas de la Festa que ens ocupa –que en 2011 va passar a formar part la *Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat*–, que es desenvolupa formalment al voltant d'un element material: la imatge de la Mare de Déu de la Salut. Tanmateix, d'acord amb Julio Bodí, “*més enllà de les distincions normatives entre la materialitat i la immaterialitat del patrimoni, aquest és, en essència, un fenomen intangible i sensorial al qual atribuïm la capacitat de simbolitzar i recrear passats*” (2018: 74). D'eixa forma, com apunta Santamarina (2017b: 5), les diferenciacions entre patrimonis cultural/natural i material/immaterial tal com fa la UNESCO perden el seu sentit i, per tant, seria més adequat parlar de *patrimonis col·lectius*.

Per altra banda, aquelles pràctiques i expressions culturals que en el passat no tenien cabuda en la consideració de patrimoni, per no ser ni testimonis materials (monumentals) ni realitzacions considerades com “elevades”, sinó produccions de les classes subalternes o populars, generalment transmeses de generació en generació de manera oral, actualment han passat a ser considerades patrimoni cultural immaterial. En aquesta consideració s'inclouria també la denominació de cultura festiva, concepte que Gil-Manuel Hernández (2017) utilitza per a referir-se als fenòmens vinculats amb les festes, concepte que inclou manifestacions de les classes populars, però també elements de l'alta cultura, i per tant, presenta un caire híbrid.

A mode de síntesi, el patrimoni és un concepte que va nèixer a les acaballes del segle XVIII durant la Revolució Francesa, vinculat al nacionalisme, ja que els béns materials (monuments, estàtues, palaus, catedrals, etc.) que hi formaven part representaven la nació com a col·lectivitat. Aquesta idea es va estendre per altres països durant la següent centúria. A nivell legal, la monumentalitat, la singularitat i l'antiguitat eren els atributs que propiciaven la valorització d'un bé com a patrimonial, i en contrast els testimonis "no monumentals", com les manifestacions i pràctiques de les classes subalternes i populars, transmeses de generació en generació de manera oral, no tenien en principi cabuda en dita categoria. Tanmateix, a partir de la dècada dels setanta del segle passat aquesta concepció (del patrimoni històric-artístic) anirà donant pas a un concepte més globalitzador, que inclou tant als paisatges culturals com a qualsevol expressió significativa digna de ser preservada. La fita més important en aquesta evolució va tindre lloc en 2003, quan la *Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial* de la UNESCO va establir la igualtat conceptual i normativa dels elements materials, immaterials i naturals.

### **2.3.2. La construcció del patrimoni**

#### *2.3.2.1. El passat i l'autenticitat: els fonaments de la construcció patrimonial*

Segons Llorenç Prats (1998: 64), el patrimoni cultural es basteix a partir d'uns criteris extra-culturals, essencials i immutables, que varen estar fixats pel romanticisme, i que són la naturalesa, la història i la genialitat creativa. Tot allò que queda dintre del triangle que formen dits aspectes són elements patrimonialitzables, mentre que els que hi queden fora no ho són. Tot i que les parets d'esta figura geomètrica són rígides i estables, i determinen el *pool* d'allò que pot ser patrimonialitzat, no ocorre el mateix en el que fa referència a la casuística particular, perquè llavors els criteris apareixen com permeables. Així, per exemple, quant de temps ha de tindre una festa per a ser considerada una tradició? o què podem considerar com a obra d'art?

Des del nostre punt de vista, a l'actualitat hi ha dos criteris que fonamenten la construcció patrimonial: el *passat* i l'*autenticitat*. D'acord amb Camila Del Mármol, "*el patrimonio simboliza el pasado, y en esta relación de representación legitima su valor*" (2017: 25). De fet, a través dels processos de patrimonialització, el passat es situa "*en un espacio más allá del tiempo, convirtiéndose en locus metafórico de lo original, lo*

*auténtico y lo impoluto*” (Del Màrmol, 2017: 45). L’expansió dels processos de patrimonialització ha possibilitat la incorporació d’una multiplicitat de *passats* (democràtics, domèstics, i en alguns casos traumàtics), la qual cosa remet a una visió més inclusiva de la història, la memòria i la cultura. D’aquesta manera, actualment els fenòmens de producció patrimonial ja no estan restringits a una selecció i una activació de referents culturals associats a les vivències de les elits i les classes dominants, sinó que cada vegada més inclouen versions alternatives i/o ocultes, autoritzades ara per l’abandonament de les meta-narratives (Anico, 2005: 77). Caldria, per tant, parlar de patrimoni i de memòries en plural i plurals (González Alcantud, 2012: 46-47; Santamarina, 2017b: 5).

Referint-se precisament al passat, Gilles Lipovetsky sostenia allà pels anys huitanta que:

*“Hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por nuestras tradiciones y nuestra posteridad: el sentido histórico ha sido olvidado de la misma manera que los valores y las instituciones sociales. [...] A la vez que pone el futuro entre paréntesis, el sistema procede a la «devaluación del pasado» por su avidez de abandonar las tradiciones y territorialidades arcaicas e instituir una sociedad sin anclajes ni opacidades; con esa indiferencia hacia el tiempo histórico emerge el «narcisismo colectivo»” (Lipovetsky, 2003 [1983]: 51)*

Aquesta profecia està lluny de complir-se a l’actualitat. Precisament, el que ens trobem avui és tot el contrari del que assenyalava Lipovetsky, no debades el narcisisme cultural sembla un fenomen vinculat als processos de patrimonialització, a la recerca quasi desesperada de reconeixement exterior i de distinció a través d’alguna declaració patrimonial. Alguna cosa semblant passa amb la indiferència front al passat (“*devaluación del pasado*”), i al temps històric: no sols ens trobem amb una multiplicitat de passats, sinó que, com sosté Marc Augé (1996: 36), una de les característiques de la sobremodernitat és l’excès de *temps*, d’història, amb una sobreabundància d’esdeveniments, on la presència del passat en el present –que el desborda– és l’essència de la modernitat. La sobre-representació d’aquesta esfera temporal ha donat lloc a l’actual onada intensiva de patrimonialització de la cultura (Santamarina, 2005: 32), fenomen que resulta contrari a la pròpia concepció del patrimoni com a bé escàs (Santamarina, 2013: 265). És més, l’interès pel passat produeix un *boom* de la memòria, que es tradueix sovint en la creació de llocs de record, com monuments, museus, arxius o biblioteques, efemèrides i commemoracions, o altres formes de patrimonialització de referents culturals en la postmodernitat (Anico, 2005: 74).

El passat sempre està present en el patrimoni, encara que siga un passat molt recent. No debades, com indica Antonio Ariño (2012: 221-222), actualment, donada la celeritat amb què s'incrementa l'obsolescència dels objectes de la vida quotidiana, es tendeix a conservar i incorporar a –o a crear– museus d'utensilis que s'empraven abans-ahir, de forma que coses trivials i ordinàries esdevenen patrimoni, amb la qual cosa s'esvaeix la distinció entre excepcionalitat i quotidianitat.

Cal destacar que tot patrimoni és dissonant, perquè no pot ser universalment o uniformement valorat o percebut (Smith, 2014: 18). No debades, els valors i els discursos que justifiquen la necessitat de preservar un determinat element varien depenent de l'escala històrica i geogràfica. Aquests valors i discursos són, per un costat, construccions històriques, per la qual cosa estan en constant revisió; per l'altre, poden diferir segons els llocs (Agudo Torrico, 2012: 7; Bellón, 2019: 102). Un clar exemple el tindriem amb les vivendes excavades que han format part d'alguns pobles de la rodalia de València. Així, a Paterna, des de fa algunes dècades, les coves estan considerades com a patrimoni, com un element valuós de la seua història i identitat local, i s'han conservat diverses agrupacions que actualment estan reconegudes com a Bé d'Interès Cultural. En contrast, en altres poblacions veïnes, com Manises, Burjassot, Godella o Benimàmet<sup>11</sup>, no han quedat vestigis visibles d'aquest tipus d'hàbitat atés que va ser enderrocat o integrat dins de cases que es van construir amb posterioritat, per la qual cosa ja no són observables des del carrer; aquest procés va ocórrer en les darreres dècades del segle passat, al ser considerat com un element de retràs i de vergonya (Bellón, 2019).

Per altra banda, la tradició és un dels usos del passat que més rellevància ha adquirit en la modernitat avançada. Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012) entenen aquest concepte com un conjunt de sabers, regles i pràctiques provinents de l'antigor, que es transmeten i (re)apropien de manera automàtica de generació en generació. Sostenen que aquesta forma de reproducció no és possible a l'actualitat, perquè vivim en una societat escolaritzada i individualitzada. Però açò no significa un trencament amb el passat, sinó que la seua relació es fa ara a través del patrimoni. Camila Del Màrmol (2017) considera la tradició com un procés simbòlic que aporta legitimitat a través d'unes

---

<sup>11</sup> Des de 1882 pertany a València.



pràctiques i d'uns discursos basats en el passat però elaborats des del present, que aporten significat a les noves realitats socials.

Respecte al criteri d'autenticitat, Roger Martínez assenyala que quan s'empra aquest concepte s'assumeix l'existència d'una suposada essència preexistent i, per tant, aquesta es pot corrompre. És a dir, que des de dita visió la cultura i les pràctiques culturals serien inamovibles, per la qual cosa cal mantenir-les intactes i immutables davant de qualsevol canvi o influència externa. Destaca però que no hi cap cultura autèntica o inalterable, sinó que va canviant amb el pas del temps, segons les transformacions de la societat (UOC-Universitat Oberta de Catalunya, 2018). Així, en el cas del patrimoni cultural immaterial, la seua suposada autenticitat ha estat emprada com a ideologia legitimadora de desigualtats socials, com ocorre amb l'exclusió de la dona en determinats rituals festius.

Però la idea d'autenticitat del patrimoni estaria més lligada a la recerca de diferenciació. Aquest és el cas d'aquelles manifestacions culturals (festes, danses, rituals, tradicions, etc.) que antany es trobaven localitzades en varies localitats i que amb el pas del temps solament se n'ha conservat en una d'elles, o en unes poques. Llavors dites expressions esdevenen *supervivències*. Són presentades com l'encarnació *única* d'una tradició llarga i continuada, la qual cosa potencia la seua diferència i condició de peculiaritat no compartida (Cannadine, 1988 [1983]: 131; Homobono, 1990: 54), és a dir, el seu caràcter autèntic: ací rau un del fonaments del patrimoni. Ara bé, aquesta suposada "autenticitat", tal com anunciava García Canclini (1999), resulta ser un invent modern. A més, com sosté Norma Fuller (2015: 101 i 103), l'autenticitat no és una qualitat inherent a un element o fenomen cultural, sinó un procés social, en el qual es produeix una lluita d'interessos que tracten d'imposar la seua versió de la història i d'apropiar-se del dret de representar-la. Per tant, la seua disputa esdevé un joc de poder entre els diversos actors implicats per definir qui té l'autoritat per a decidir que és *autèntic*.

Per la seua banda, Joan Frigolé (2014b: 38-39) assenyala que l'atribució d'autenticitat és la darrera operació o fase d'un procés de *producció d'autenticitat* en el qual intervenen tres factors bàsics: la ideologia, la cultura i l'economia política. La *ideologia d'autenticitat* és una estructura formada per símbols i conceptes, que atribueix l'esmentat valor a objectes; la seua selecció i estructuració està determinada culturalment. Si Nathalie Heinich (2012) parlava "*d'economia de l'autenticitat*", Frigolé

parla d'*economia política d'autenticitat*, ja que a partir de l'Estat i de les institucions governamentals transnacionals es produeixen mercaderies considerades autèntiques per a incorporar-les al mercat i generar riquesa. Com destaca l'esmentat autor, actualment s'ha produït una reconfiguració dels mercats al voltant de l'autenticitat (Frigolé, 2014a), i en eixe context, el consum de memòria i/o de patrimoni són el reflex de l'esperit del nou capitalisme (García Hernandorena, 2018). Si la primera modernitat es va caracteritzar per la uniformització de la societat, en la segona<sup>12</sup> ha tingut lloc una explosió de la diferència, de l'autenticitat, i s'ha produït la mercantilització d'esferes que fins aqueix moment havien quedat fora de l'influx capitalista. Així, davant les crítiques a un món uniforme i les demandes de diferenciació, el capitalisme ofereix als consumidors productes autèntics i diferenciats (Boltanski i Chiapello, 2002: 557; García Hernandorena, 2018: 52).

Per a la construcció d'autenticitat es solen emprar estratègies semàntiques com l'*autenticació* i la *temporalització*. La primera confereix "veritat" en deixar constància del caire únic i autèntic de l'element seleccionat. La segona vertebrada, present i futur, ja que resulta fonamental conjugar el passat per a dotar d'autenticitat al present, cosa li atorga legitimitat. Les dues tàctiques estan estretament interrelacionades, i fan ús de figures retòriques com metàfores, metonímies o epítets (Santamarina i Moncusí, 2013: 266-270)<sup>13</sup>.

En resum, els criteris –que estan estretament lligats– que fonamenten la construcció patrimonial són el *passat* i l'*autenticitat*. Per una banda, el patrimoni simbolitza el passat, i en aquesta relació legitima el seu valor (Del Mármol, 2017: 25). L'expansió dels processos de patrimonialització en les darreres dècades ha possibilitat la incorporació d'una multiplicitat de *passats*, la qual cosa que remet a una visió més inclusiva i menys elitista de la història, la memòria i la cultura. Per la seua banda, l'autenticitat no és un valor inherent –una essència– d'un element o pràctica cultural, sinó un constructe social: aquesta idea es vincula a la recerca de diferenciació, i en el

---

<sup>12</sup> En aquest text hem emprat diferents denominacions per a definir la societat actual segons la seua perspectiva analítica: segona modernitat o modernitat avançada, modernitat globalitzada (Hernández, 2002), modernitat líquida (Bauman, 2005), sobremodernitat (Augé, 1996), societat de la informació (Castells, 1998), postmodernitat (Lipovetsky, 1983), modernitat radicalitzada (Santamarina, 2017b), etc.

<sup>13</sup> En el segon apartat del capítol 7 fem una anàlisi de les estratègies semàntiques emprades en els discursos divulgatius de la Festa d'Algemesí.

seu bastiment s'empren estratègies semàntiques com l'autenticació i la temporalització.

### *1.3.2.2. Els actors encarregats de l'activació patrimonial*

Considerar el patrimoni com una construcció social ens porta a preguntar-nos pels agents encarregats de dur a terme la seua activació. Parlem doncs dels diversos actors socials que intervenen de formes diferents i amb distintes quotes de poder en la seua producció (Herrero, 2015: 15; Bodí, 2018: 48-56). Entre aquests podem destacar les organitzacions internacionals, els Estats i les institucions governamentals, el mercat, la societat civil i la ciència (García Canclini, 1999; Herrero, 2015; Bodí, 2018). Segons Llorenç Prats (1998: 64-68), qui realment s'encarrega d'activar el patrimoni és el poder constituït (principalment polític) al servei conscient d'idees, valors i interessos concrets, i empra la imatge del "subjecte col·lectiu" per a naturalitzar dit procés.

En primer lloc, els Estats i les organitzacions governamentals elaboren legislacions, cosa que resulta fonamental per a construir el patrimoni i aplicar les polítiques culturals (Herrero, 2015: 15). En l'actualitat la UNESCO és la institució internacional que s'encarrega de la protecció patrimonial, i du a terme una política cultural transnacional a través de la promoció de les diverses llistes, mitjançant les quals apel·la a una comunitat genèrica de la humanitat. Les normatives i els plans d'actuació que elabora són incorporats pels Estats i pels diferents organismes i instàncies de decisió política (Bodí, 2018: 50). Segons Camila del Mármol, els processos de patrimonialització serien tecnologies de govern, que "*no se limitan a los procesos y mecanismos prácticos que permiten instrumentalizar realidades específicas y darles forma*", sinó que consisteixen en tot un corpus d'instruments que es desenvolupen en el territori a través d'una sèrie de discursos; aquest conjunt d'eines i narratives prenen la forma "*de programas y recomendaciones nacionales e internacionales y que servirán para sentar las bases de las actuaciones posibles*", uns "*programas de actuación que aplican las consideraciones generales a nivel local*" (2017: 36). D'eixa forma, les organitzacions governamentals se'ns mostren com uns agents que no solament tenen la capacitat d'activar el patrimoni, sinó d'institucionalitzar-lo (Bodí, 2018: 50).

Un altre agent activador patrimonial és el mercat. Segons Néstor García Canclini (1999: 20), l'interès del sector privat pel patrimoni dependrà de les necessitats d'acumulació

monetària i de reproducció del treball. Així, la reestructuració econòmica de les darreres dècades, amb la terciarització de l'economia i l'explosió del turisme, ha propiciat que el patrimoni haja passat a ser considerat com una font fonamental per a la indústria turística (Santamarina, 2005: 45-46; Martínez, 2017: 27).

Sovint el poder polític i el mercat van de la mà. Per exemple, en el cas espanyol, les institucions governamentals dedicades a la promoció turística, tant a escala estatal com autonòmica, han creat diverses categories per reconèixer el grau d'atracció que susciten determinades festes. Les entitats estatals distingeixen entre festivitats d'interès Internacional, Nacional o, simplement Turístic; les autonòmiques, per la seua part, diferencien entre les d'interès Autonòmic, Provincial i Local (Ariño i Gómez, 2012: 286). La inclusió d'una celebració en alguna de les esmentades categoritzacions la situarà en els mapes del turisme i, com major siga la declaració, més gran serà l'expectativa que generarà de cara a l'arribada de visitants.

La societat civil també és un altre agent que pot activar el patrimoni. Josepa Cucó (1990: 153-154) la defineix operativament com aquell espai social situat entre les institucions abstractes del poder i l'Estat i l'àmbit dels grups domèstics, el qual està format per una xarxa de relacions interpersonals més o menys ordenades i estables, i d'agrupacions permanents. Existeix una íntima connexió entre aquestes xarxes i organitzacions, i la societat en què es desenvolupen. En les darreres dècades, la percepció del perill de desaparició o de transformació accelerada de l'entorn i/o de les formes de vida ha propiciat la proliferació d'un ampli moviment social patrimonial conservacionista, en el qual s'enquadren iniciatives ciutadanes, col·lectius i associacions que lluiten per la protecció del medi ambient i dels béns culturals. Precisament, les associacions voluntàries han esdevingut, junt amb els especialistes i experts, en un dels principals actors activadors del patrimoni (Albert, 2005: 196 i 206-207). No debades, la definició de *patrimoni cultural immaterial* de la UNESCO emfatitza en el paper dels agents socials (“*comunidades, grupos y en algunos casos individuos*”) a l'hora de reconèixer el seu patrimoni (Art. 2 de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial; Bortolotto, 2014: 6). Per tant, els repertoris patrimonials també poden ser activats per la societat civil, però en aquest cas, com adverteix Prats (1998: 69), cal tenir el vistiplau del poder.

Resulta evident que la patrimonialització no sols es pot dur a terme a través d'accions *macro*, provinents d'organismes estatals nacionals o internacionals, com la UNESCO, sinó també a partir d'activacions d'escala *micro*, com és el cas de les iniciatives locals o comunitàries. Ara bé, les que solen tindre major pes són les impulsades des de les primeres. Existeix una jerarquia i una relació de poder en l'àmbit patrimonial, segons la qual les institucions hegemòniques s'atorguen l'autoritat moral o legal per a definir què és patrimoni (Villaseñor i Zolla, 2012: 86).

El paper de la ciència en el procés de construcció patrimonial resulta cabdal. Els especialistes i els experts tenen una importància fonamental en la patrimonialització, perquè certifiquen el valor dels elements que seran convertits en patrimoni, amb la qual cosa estableixen i validen la seua singularitat (Pereiro, 2003: 5). Així, el coneixement expert funciona com un mecanisme legitimador i garant de l'autenticitat (Davallón, 2014: 63-64; Bodí, 2018: 48-49), com a productor de "veritat"<sup>14</sup> (Santamarina, 2017a: 11). En el cas espanyol, l'arribada de la Democràcia i l'ascens de l'Estat de les autonomies en els anys huitanta vingué acompanyada per un ressorgiment de celebracions, cosa que va propiciar l'aparició d'una autèntica política cultural festiva, i l'emergència de tot un cos de gestors culturals i experts, una "*enginyeria festiva*" que es traduïa en la constitució i consolidació d'institucions especialitzades en festes i cultura popular, en regidories i organismes autònoms, i fins i tot d'empreses dedicades a l'organització d'esdeveniments festius (Hernández, 2017: 38).

Per altra banda, alguns autors han arribat a considerar a la globalització com un dels principals agents patrimonialitzadors. Com destaca Gil-Manuel Hernández (2005a: 140), es tracta d'un procés històric que ha conduït al patrimoni a adquirir unes dimensions globals, des de les quals es configuren novament les locals. Aquest fenomen té el seu efecte més clar amb la categoria de Patrimoni de la Humanitat.

Gema Carrero (2017: 74-75) proposa una classificació de processos de construcció patrimonial partint de dos factors: a) la dinàmica política, és a dir, els actors involucrats en el procés i les formes de participació; i b) els objectius de la patrimonialització. L'esquema classificatori resultant és el següent:

---

<sup>14</sup> Michel Foucault defineix la veritat com un discurs lligat al poder, que és acceptat com a tal, "*el conjunto de reglas según las cuales se distingue lo verdadero de lo falso y se aplica a lo verdadero efectos específicos de poder*" (1981: 144).

- a) *Processos de patrimonialització integrada o resistent*. Tenen lloc a través de formes de resistència local amb una participació social “de baix a dalt” (*bottom up*) per part de la comunitat portadora. Els seus objectius solen ser identitaris, i giren al voltant de reivindicacions culturals o ambientals, pel risc o amenaça de desaparició. Per tant, es tracta de processos de resiliència que es desenvolupen a escala local per a adaptar-se a les transformacions externes.
- b) *Processos de patrimonialització vertical o desintegrada*. Solen ser processos de construcció patrimonial que es duen a terme “de dalt a baix”, i que fonamentalment provenen d’actors externs a la comunitat portadora (agents institucionals i empresarials). Tenen com a objectiu l’aprofitament econòmic o polític d’elements culturals que es converteixen en recursos econòmics i/o electorals.
- c) *Processos de patrimonialització concertats o coparticipats*. Són duts a terme per diversos actors amb la finalitat de garantir la continuïtat de determinades pràctiques culturals, amb la qual cosa permeten als grups socials que les duen a terme adaptar-se millor a situacions de canvis accelerats com els que en resulten de la globalització. Sovint són resultat d’una patrimonialització integrada o resistent.

A mode de síntesi, si el patrimoni és una construcció social i no una essència, com han destacat molts autors, necessita ser “activitat” per a ser considerat com a tal. Aquesta activació pot ser duta a terme per diferents actors, portadors al seu torn de distintes quotes de poder, entre els que podem destacar els Estats i les institucions governamentals, les organitzacions internacionals, el mercat, la societat civil i la ciència. A nivell mundial, la UNESCO és l’organisme que s’encarrega de la protecció patrimonial a través de l’elaboració d’una sèrie de llistes, en les que apel·la a un *patrimoni de la humanitat*. Les normes i plans d’actuació de les seues polítiques culturals són aplicades a escala estatal pels Estats i les entitats governamentals, que elaboren legislacions per a incloure i protegir –i distingir– els elements que consideren com a dignes de preservació. El patrimoni també pot ser activat “des de baix”. De fet, en les darreres dècades, la percepció del risc de desaparició o transformació accelerada de l’entorn i de determinades formes de vida, ha propiciat l’aparició de col·lectius i associacions que lluiten per la conservació de pràctiques i d’elements immaterials, naturals i/o materials representatius de la seua cultura. Tant si provenen dalt, com si ho

fan des de baix, les activacions requereixen del coneixement expert, de l'elaboració d'estudis i investigacions que certifiquen el valor i la singularitat de l'element seleccionat.

### **2.3.3. El patrimoni, un instrument per a reafirmar la identitat col·lectiva i construir comunitat**

En aquest epígraf anem a posar en relació el concepte de patrimoni cultural immaterial amb els d'identitat col·lectiva, comunitat i lloc. La identitat col·lectiva és una construcció social que es fonamenta en la diferenciació simbòlica i es conforma des de la percepció interior i la visió exterior (Homobono, 1990: 53; Piqueras, 1996: 250; Marcos Arévalo, 2004: 933-934; Guibernau, 2017: 48). Segons Gilberto Giménez (s.d.: 14-15), les identitats col·lectives es basteixen de manera semblant a les individuals, però a diferència d'aquestes<sup>15</sup>: 1) manquen d'autoconsciència i de psicologia pròpia; 2) no són entitats homogènies i clarament delimitables, com ho és un cos humà, que és l'artefacte material i orgànic en què es concreta la identitat individual; i 3) estan en constant negociació, i cada cert temps requereixen de ritus d'unitat i litúrgies aglutinadores, per a mantenir la seua cohesió interna i la "lleialtat" dels seus membres. Dit autor sosté que la principal funció de la identitat col·lectiva és marcar les fronteres entre un nosaltres i els altres, a través d'un conjunt de trets culturals distintius.

La identitat col·lectiva és un procés inacabat, controvertit, i per tant, obert, on de manera permanent es produeixen modificacions estructurals, així com contestacions i contra-construccions identitàries dins de la mateixa societat (Piqueras, 1996: 20-21). Les múltiples identificacions es negocien constantment, i són construïdes situacionalment, per la qual cosa no n'hi ha cap definida, autèntica o estàtica (Wright, 1998: 5). Així mateix, les identitats no són úniques, sinó que en la modernitat avançada cada vegada estan més fragmentades i, per tant, mai són singulars, sinó bastides de

---

<sup>15</sup> Segons Giménez (s.d.: 10-12) la identitat individual és un procés subjectiu i autoreflexiu a través del qual els individus defineixen les seues diferències respecte als demés, a partir d'una sèrie d'atributs relativament estables en el temps, dels quals distingeix entre: 1) els de *pertinença social*, que suposen la identificació amb diferents categories, grups i col·lectius, com l'etnicitat, la classe social, les col·lectivitats territorialitzades (barri, poble, regió, nació, etc.), i els grups d'edat o de gènere; i 2) els *particularitzants*, que determinen la unicitat idiosincràsica de l'individu, i també són múltiples, variants i canvians.

múltiples formes a través de discursos, pràctiques i posicions diferents (Hall, 2003: 12). Aquestes existeixen independentment de la veracitat o falsedat dels seus continguts ideològics o de la mentalitat en què es fonamenten, i de les simpaties o antipaties que generen (Flor, 2011: 53).

Una de les formes de construir les identitats col·lectives, principalment en el cas de les locals, és a través del patrimoni i de la memòria col·lectiva. D'aquesta manera, el patrimoni apareix com una resposta per articular i vincular el passat amb el present, donat que permet una continuïtat en el temps, i basteix un pont entre ambdues temporalitats: el passat atorga sentit al present, i li confereix una continuïtat espai-temporal que permet situar tant els nostres orígens com generar un sentiment de pertinença a un grup (Santamarina, 2005: 31). Segons Stuart Hall (2003: 18), les identitats sorgeixen de les narratives del “*jo col·lectiu*” –el nosaltres–, i tenen una gran efectivitat discursiva i política, malgrat que la “*sutura del relat*” siga en certa mesura imaginària.

En un món globalitzat que tendeix a l'homogeneïtzació, els pobles, les ètnies, les col·lectivitats, etc., busquen referents revitalitzadors o constructors de la seua particularitat. Així, s'esdevé una *síndrome de diferenciació marginal*, que consisteix en convertir elements simbòlics secundaris en signes diacrítics marcadors de la distinció, de la singularitat identitària (Ariño i Gómez, 2012: 54), seleccionats segons la seua capacitat de distingir al grup (Piqueras, 1996: 20-21). Guadalupe Jiménez-Esquinas (2018: 64) emprà les expressions de “*enginyeries afectives*” i de “*règims de sentiment*” per a referir-se als processos a través dels quals un element o pràctica cultural, que fins a un determinat moment era percebuda de manera negativa, es transforma en una cosa positiva i valuosa que cal preservar de cara al futur, donat que va a reportar beneficis socials i identitàris. Per tant, els elements i pràctiques seleccionades, si bé antigament representaven un retràs, passen a representar ara el progrés o el futur, com a conseqüència d'un canvi de funció, significat i valor social (Pereiro, 2003: 15).

També cal destacar que no tot allò que genera identitat col·lectiva és declarat patrimoni. No debades, molts elements de la vida quotidiana amb què s'identifiquen els grups socials als quals pertanyen, sovint no estan protegits per la lògica de la conservació patrimonial (Peixoto, 2004: 184-185). Algunes investigacions elaborades pel CSIC evidencien l'existència de fractures entre allò que les polítiques patrimonials (experts i



polítics) consideren que és patrimoni, i allò que la població considera valuós i, per tant, cal preservar. Per exemple, un estudi que analitza dites esclertes és *As outras caras do patrimonio. Debates sobre o patrimonio en Vilaserío*, en el qual les investigadores encarregades de dur-lo a terme preguntaven als veïns “¿què és allò més valuós de l’aldea?”. Les persones entrevistades tenien clar què consideraven de major valor del seu llogaret, amb un ampli repertori d’elements i pràctiques que volien conservar, no obstant que no empraven el terme “patrimoni” –encara que sí la idea– per a definir-les. Hi havia activitats i sabers vinculats a la producció agrària i ramadera, a la pesquera, així com també la necessitat de conservar el paisatge i alguns elements que hi formen part, com cavalls, abelles, cursos d’aigua i molins. Per contra, en l’àmbit de les polítiques patrimonials aquest terme era emprat fins a la sacietat, malgrat que el repertori seleccionat era bastant més limitat, i bàsicament es centrava en béns mobles i immobles del patrimoni històric (concepció material i monumental) i en el natural (Sánchez-Carretero, 2017: 215 i 222-226; Jiménez-Esquinas, 2018: 65). Per tant, veiem com sovint hi ha un allunyament entre les dues visions, entre el punt de vista dels experts i els polítics –que a la fi són els que tenen la capacitat de decidir que passarà a formar part de les llistes de béns a protegir–, i el de la població, que considera a molts elements exclosos de la categoria “patrimoni” com a fonamentals en la seua construcció identitària.

Una vegada esbossada la relació entre patrimoni i identitat col·lectiva, ara passem a veure la vinculació entre aquests dos conceptes amb el de comunitat. Podem definir aquesta última com un col·lectiu que comparteix una sèrie de trets *comuns*, com la llengua, costums i tradicions, idees, religió, o un territori (un barri, un poble, una ciutat, una regió, un país, etc.), cosa que genera la sensació d’*unitat*, és a dir una identitat comú o compartida (*comú/unitat*). Així, es pot parlar de comunitats lingüístiques, religioses, polítiques, territorials, etc. Aquest *nosaltres* es fonamenta en la diferenciació amb altres col·lectivitats, els *altres*. Actualment el patrimoni és un dels elements que els col·lectius empren per a distingir-se d’altres grups, per a bastir *comunitat*.

Chiara Bortolotto (2014: 13) assenyala que en la *Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial* de 2003 ens trobem amb una ambigüitat conceptual de la noció comunitat, donat que no es concreta el seu significat i, per tant, no hi ha un criteri unívoc, sinó que la seua interpretació correspon als Estats. En alguns el patrimoni cultural immaterial és considerat com la plasmació –o representació– de les diferències

ètniques dins de la societat nacional; en altres, on dit terme és considerat com un factor de disgregació de la cohesió social, en què es nega la diversitat interna, es sol identificar una comunitat amb el total de la nació, tal com ocorre a França. En el context espanyol són molts els estudis que han considerat el patrimoni com a cohesionador d'identitats col·lectives (Homobono, 1990; Pereira i Sierra, 2005; Anico, 2005; Pous, 2018, entre d'altres), com a creador d'una comunitat afectiva (Jiménez-Esquinas, 2018: 71).

Segons Victor Turner (1969) les societats es componen d'estructura social i *communitas*. La primera noció fa referència a l'organització jerarquizada de la societat; la segona, al moment en el qual dita jerarquia es difumina fins a esvaïr-se i les diferències socials desapareixen. Un dels instants en què té lloc aquest darrer fet és durant la celebració de les festes patronals. Basant-se en l'esmentada distinció turneriana, Isidoro Moreno (1985 i 1990) analitza les confraries i germandats andaluses de la Setmana Santa. Segons dit autor, durant el temps en què es duen a terme els festejos es posa de manifest l'*antiestructura* de la societat, ja que els distints grups socials que la componen són transcendits simbòlicament per a constituir el *nosaltres*. La participació en la festivitat és la forma de renovar anualment (reafirmar) la condició simbòlica de membre de la comunitat (un barri, un poble, etc.), tant per a les persones que hi resideixen tot l'any, com per a aquelles que hagueren d'emigrar i tornen al poble durant les celebracions. D'eixa forma, la festa transcendeix la seua finalitat explícita (religiosa) per a esdevenir un mecanisme d'integració simbòlica i de reproducció de la identitat col·lectiva.

Actualment les festes patronals (reconvertides en patrimoni cultural immaterial) continuen tenint la funció de celebrar l'apoteosi de les col·lectivitats; però segons Manuel Delgado, avui ens trobem amb una important diferència:

*“Si a les societats premodernes les festes eren el resultat de comunitats que exaltaven llur existència, avui passa el contrari: són les comunitats les que resulten sovint de la pràctica festiva. El sentiment de col·lectivitat no és allò que alimenta la festa, sinó el precipitat que aquesta propicia, la seva conseqüència. En el món actual, els individus sols poden viure el sentit de pertànyer a una comunitat, entesa com una realitat delimitable i autònoma, en el discurs que la festa pronuncia, simulacre de comunitat fora del qual la identitat compartida s'esvaeix o es manté com una latència sentimental, sempre expectant al fet que la pròxima festa li concedeixi l'anhel d'ésser. El grup social que celebra es «congruentitza», al mateix temps que suprimeix la seva complicació interna, car el parèntesi festiu crea la il·lusió d'una comunitat social sense pluralitat,*

*sense complexitat, sense conflictes. [...] les festes permeten que les comunitats es mirin a un espill màgic on troben la possibilitat de contemplar la viva imatge d'allò que imaginem que potser un dia van ser, però que avui sens dubte no són, ni seran ja mai*" (Delgado, 2003: 47-48).

Segons Delgado, si en el passat les festes patronals eren el resultat de comunitats que exaltaven la seua existència –tal com sostenia Emile Durkheim<sup>16</sup>–, actualment ocorre tot el contrari: són les comunitats les que resulten de la pràctica festiva. Les entitats territorials (els barris, els pobles, les ciutats, les regions, les nacions, etc.) necessiten una referència anual per a *sentir-se* com a tal. De fet, alguns autors sostenen que actualment quan fem ús d'aquest concepte ens estem referint a *comunitats imaginades*. Zygmunt Bauman assenyala que en la modernitat líquida les comunitats no solament són imaginades, com passava en la modernitat sòlida, sinó que també són *imaginàries*, particularment desunides i fràgils (2010 [2005]: 70)<sup>17</sup>. No obstant això, el patrimoni té la funció de reafirmar uns vincles ideals, o idealitzats, i sacralitza la il·lusió de comunitat. Per tant, hem de parlar de *comunitats simbòliques*.

Una vegada analitzada la relació entre els conceptes de patrimoni cultural immaterial i identitat col·lectiva amb el de comunitat, ara passem a esbossar la vinculació que tenen aquestes nocions amb la de *lloc*. Els llocs són els punts que estructuren l'espai geogràfic, que el cohesionen i li donen sentit. Són porcions del territori farcides de records, vivències i emocions i, per tant, carregades de significat per a les persones i els grups socials. D'acord amb aquesta perspectiva ens trobaríem amb una immensa i atapeïda xarxa de *llocs viscuts*: la seua materialitat tangible està plena d'intangibles (Nogué, 2010: 31). Per a John Brinckerhoff Jackson (1984), la significació del lloc no depèn de l'arquitectura o d'una estructura urbana concreta, sinó més aviat del seu sentit del temps, de la recurrència de determinats esdeveniments i celebracions que donen

---

<sup>16</sup> Emile Durkheim sostenia que les societats requereixen de determinats moments en els quals manifesten que formen una unitat: es tracta dels moments d'*efervescència col·lectiva*. Segons dit autor una societat no pot mantenir la seua cohesió si no celebra de manera periòdica la seua existència, a través de rituals (Ribes, 2006: 30).

<sup>17</sup> Segons dit autor, el individualisme de la societat actual ha marcat el debilitament de la densa xarxa de llaços socials que antigament lligaven de manera ferma la totalitat de les activitats de la vida. D'eixa forma, la comunitat ha perdut la capacitat que tenia antany de regular de la vida social de forma rutinària i natural. A diferència del que passava en la comunitat, en la *societat*, els poders normatius han perdut la capacitat que tenia antigament per a dur a terme la regulació de forma rutinària, natural –“socials”, que no “comunals”–, es limiten a l'ordenament de l'espai social, mentre que l'espai de les relacions interpersonals, així com els micro-espais de proximitat i del cara han quedat relegats (Bauman, 2010 [2005]: 33-34)

continuitat i seguretat a una comunitat (Nogué, 2010: 32), com és el cas de les festes patronals i dels elements que formen el patrimoni cultural immaterial (dances, rituals, commemoracions, etc.).

Per la seua banda, Marc Augé (1996: 83-86) defineix *lloc antropològic* com un lloc d'identitat, relacional i històric; per contra, quan un espai no reuneix aquestes característiques, aleshores ens trobem amb un *no-lloc*. Segons dit autor en la sobremodernitat han proliferat els no-llocs, entre els quals trobem els espais de pas vinculats al transport (vies aèries i ferroviàries, autopistes, aeroports i estacions de ferrocarril), així com centres comercials, supermercats, parcs recreatius, etc., que considera *espais de soledat* –no relacionals–, absents d'història i no generadors d'identitat col·lectiva. Ara bé, si pensem en alguns dels espais que Augé considera com a no-llocs, com les estacions ferroviàries, veurem que poden reunir perfectament els tres atributs que, des de la seua perspectiva, cal tenir per a ser considerats com a llocs antropològics. Per posar un exemple, l'estació del Nord de València abasta perfectament els tres factors. És *relacional*, ja que s'hi generen interaccions diàries, i en el cas de la gent que hi treballa o que diàriament hi acudeix per a agafar el tren, les relacions amb altres persones que també ho fan poden esdevenir prolongades i duradores, pel contacte diari. És *històrica*, atés que l'estació va ser inaugurada en 1917, per tant és centenària. I per últim, és *identitària*, donat que és una de les construccions més emblemàtiques de la ciutat, considerada una *joia* del modernisme valencià; no debades en 2008 va ser elegida com una de les *7 Meravelles Valencianes*.

Segons Augé (1996: 63) un lloc antropològic és un *lloc de trobada*: itineraris i viaris que ens condueixen d'un punt a un altre; cruïlles de camins que van ser dissenyades per satisfer les necessitats d'intercanvi econòmic, com els mercats; o centres de culte religiós o polític, els quals defineixen un espai i unes fronteres que separen el *nosaltres* dels *altres*, com és el cas dels carrers volta pels quals discorren les processons de les festes patronals, reconvertides hui en patrimoni, que són espais de retrobament i estan farcits de significació per a la població local (són llocs d'identitat, relacionals i històrics) i han tingut la funció de marcar els límits entre l'interior (els membres de la comunitat) i l'exterior (els forasters).

Per la seua banda, Yi Tuan (2007 [1974]) estudia els llaços que uneixen els llocs amb la gent i estableix una tipologia: quan aquests són sòlids i afectius es produeix una relació

de *topofilia*; quan els sentiments per part d'una comunitat cap a un determinat lloc esdevenen reverencials i mítics, aleshores hem de parlar de *topolatria*. Un exemple molt conegut de topolatria el tenim en la veneració de la ciutat de La Meca per part del món musulmà. També hi ha espais que generen relacions d'aversion o rebuig, inclús de por: és la *topofobia*. Fins i tot també parla de *toponegligència*, que consisteix en una tendència cap al no-lloc, pel seu desinterès, cosa que suposa la substitució de l'ordre vivencial per l'impersonal. Seguint la perspectiva de dit autor, es produeixen relacions de topofilia entre els membres d'una població i els carrers en què es celebren les seues festes patronals i, fins i tot, en alguns casos, de topolatria, fet que contribueix a la reafirmació i reproducció de la identitat col·lectiva i, per tant, a la construcció de la *comunitat*.

Com indiquen Frias i Pereira (2002), els símbols faciliten la representació de les identitats territorials. Aquest fenomen el podem apreciar en la forma en què solen ser identificades i se solen auto-identificar algunes poblacions: “Llíria, la ciutat de la música” (Luz, Ros i Cucó, 1993: 111); “Elx, la ciutat de la Dama” o “Algemesí, el poble de la Muixeranga”, entre d'altres. Per tant, patrimoni, identitat i lloc s'entrellacen.

Per altra banda, tot i que a la modernitat avançada, amb la intensificació del procés de globalització<sup>18</sup>, s'ha produït una *desterritorialització* cultural, paradoxalment també ha tingut lloc un procés de *reterritorialització* –tal com indicava Néstor García Canclini (1999)–, fet que suposa que les tendències homogeneïtzadores de les forces globals són contestades a través d'una reafirmació, revitalització o mera producció de les especificitats culturals locals, a partir de certs elements diferenciadors (el patrimoni), amb la qual cosa es produeix la reafirmació de les identitats col·lectives i es basteixen els llocs. D'eixa forma, desterritorialització i reterritorialització constitueixen les dues cares d'una mateixa moneda, la globalització cultural (Hernández, 2005a: 130-133).

Veiem com l'emotivitat juga un paper fonamental en la construcció de les nocions analitzades en aquest apartat. El paper de les emocions és més evident en el patrimoni cultural immaterial que en altres tipologies patrimonials: quan les persones rememoren

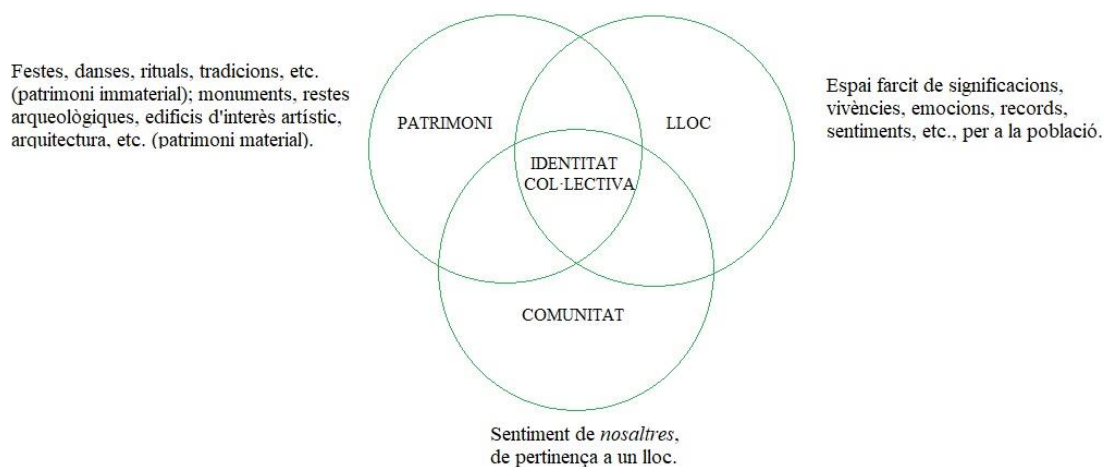
---

<sup>18</sup> Quan parlem de globalització estem referint-nos a la creixent unitat global. Ara bé, aquesta unitat global no implica una uniformitat o homogeneïtat, sinó una complexa condició social i fenomenològica, una condició global humana. La globalització suposa que allò que succeeix en qualsevol part del món prompte tindrà repercussions a nivell local, i viceversa, és a dir es produiria una dialèctica entre el global i el local, és a dir allò que es coneix com a *glocalització* (Hernández, 2005a: 125-126).

un record, un lloc o un objecte que ha tingut o té un significat, ràpidament es generen reaccions emocionals. Aquestes són més intenses si una pràctica cultural (una festa, un ritual, una dansa, etc.) es presència *in situ* rodejat de més gent, que si s'observa des de casa a través del televisor o de l'ordinador en solitud. El patrimoni cultural immaterial com element col·lectiu, presenta una elevada carrega emotiva i té la capacitat de fer reviure i reactivar sensacions, records, alegries, plaer, i fins i tot, sentiments negatius, com sol ocórrer quan actualment es visita un camp de concentració nazi o un museu a la memòria de les víctimes d'una guerra (còlera, enuig, indignació, tristesa, etc.) (Santacana i Martínez, 2018: s.p.). Segons els referits autors, el patrimoni cultural immaterial té pràcticament assegurada la seua continuïtat, donat que està carregat de sentiments intensos, ja que genera una reacció bijectiva: les emocions estimulen la motivació, i la motivació desencadena emotivitat. En la mateixa línia es mostrava Honorio Velasco (1991: 728-729) allà pels anys noranta; assenyalava que els actors (individuals i grupals) que participen en les festes patronals representen a una col·lectivitat (un poble, una regió, una nació, etc.) i actuen com a símbols vivents; per aquest motiu les seues representacions generen identifications i la voluntat de ser reproduïdes, per la qual cosa sempre hi haurà altres persones per a substituir-los.

En definitiva, les nocions de *patrimoni cultural immaterial*, *identitat col·lectiva*, *comunitat simbòlica* i *lloc* estan estretament vinculades. La (re)construcció identitària es du a terme a través d'elements patrimonials; d'eixa forma, el patrimoni és una eina que serveix per a reafirmar les identitats col·lectives, ja que enllaça el passat amb el present, genera la sensació de continuïtat temporal i provoca un sentiment de pertinença a la col·lectivitat (a la comunitat), és a dir, a un *nosaltres*. El patrimoni cultural immaterial també contribueix a la construcció del *lloc*, donat que els espais en els quals es desenvolupa estan farcits de significacions i d'emotivitat per als individus i els col·lectius, i marquen el límit entre l'interior (la comunitat) i l'exterior (els forasters). Els sentiments i les emocions juguen doncs un paper fonamental en el bastiment dels quatre elements analitzats en aquest apartat, les interpretacions dels quals apareixen reflectides en la següent figura:

**Figura 4.** Esferes en les quals conflueix la identitat col·lectiva



Font: Elaboració pròpia

### 2.3.4. El patrimoni com a eina per al desenvolupament local

Com destaquen Santamarina (2005 i 2013), Martínez (2017) i Bodí (2018), amb la reestructuració econòmica que ha tingut lloc en les darreres dècades, amb una terciarització de l'economia i l'explosió del turisme –allò que per a algunes persones és la seua democratització, i per a altres l'imperialisme turístic–, els elements patrimonials han passat a ser considerats com una font fonamental en la indústria turística, o el que és el mateix, en un nínxol de mercat<sup>19</sup>. Així, actualment des del moment en què una localitat comença a identificar i a valoritzar el seu patrimoni, aquest passa a ser reconegut, protegit, revitalitzat, i es converteix en una eina per al desenvolupament local (Siqueira, 2011: 11).

No importa els epítets amb els quals s'adjectiva (alternatiu, cultural o rural), el patrimoni adquireix un sentit de quelcom a explotar per a generar ingressos econòmics: la incorporació dels beneficis monetaris el converteix en objecte de consum, en una

<sup>19</sup> En el cas valencià, promocions com la de les *Set Meravelles Valencianes*, que es va dur a terme per iniciativa de l'empresa Fil per Randa, en què mitjançant una votació popular s'elegien els set elements que anaven a ser considerats com a *Meravella Valenciana*, ens il·lustren aquest fet, és a dir com el consum d'experiències autèntiques ha esdevingut una peça clau en l'engranatge de la indústria turística.

mercaderia (Collin, 2019: 27). Joan Frigolé (2014a: 40) assenyala al respecte que el patrimoni no és en sí mateix una mercaderia, però contribueix a la creació de serveis i productes que esdevenen *mercaderies* per a generar diners, tot i que aquests nous articles presenten característiques diferents a les produïdes pel sistema industrial fordista (Roigé i Frigolé, 2014: 13). Així, es passa del seu valor d'ús en un context específic i territorialment delimitat, el de la localitat en la qual s'ubica, al d'intercanvi mercantil en els mercats globals, a més de l'estètic per a atraure turisme (Pereiro i Sierra, 2005: 10).

Segons Beatriz Santamarina l'aliança turisme-patrimoni ha generat un *marketing heritage* cada vegada més fetitxitzat de l'element cultural, mediatitzat pel mercat a partir de les més variades estratègies comercials, amb la introducció de la "marca" com a essència cultural, com a mostra d'autenticitat (Santamarina, 2013: 266; Vicente, 2017: 96). És més, la capacitat d'atracció d'un determinat territori augmenta considerablement si és capaç de sumar activacions patrimonials diversificades (Prats, 2014: 159); aquest és precisament el cas quan un element és reconegut per la UNESCO com a Patrimoni de la Humanitat.

Zygmunt Bauman (2010 [2005]: 18-19) assenyala que en la modernitat líquida els objectes de consum tenen una esperança de vida útil limitada: molt prompte deixen de ser aptes per a ser consumits i esdevenen inútils, per la qual cosa han de ser retirats del mercat per a donar pas a nous elements. Tanmateix, cal destacar que un objecte que deixa de ser apte per a la funció per a la qual va ser creat, pot ser transformat –transmutat– en patrimoni i, amb aquesta resignificació, podrà tornar a ser introduït en el mercat, en les xarxes del turisme, per a ser consumit com a producte cultural.

Per la seua banda, Laurajane Smith (2014: 19) sosté que l'activitat turística no és simplement una cosa que es produeix en les poblacions on hi ha elements inclosos en llistes patrimonials, sinó que més aviat el *turisme patrimonial* és una màquina generadora de patrimoni. No debades ambdues indústries van agafades de la mà: la primera transforma els llocs en destinacions, i la segona els fa viables des del punt de vista econòmic, com a representacions d'ells mateixos. Per tant, el patrimoni és un dels mitjans pels quals les localitats esdevenen destinacions (Kirshemblatt-Gimblett, 2001: 46). En el binomi patrimoni i turisme també hi destaquen els itineraris culturals i paisatgístics, que en els darrers temps han esdevingut una peça clau en el



desenvolupament econòmic de les ciutats, a través de la diversificació dels recursos turístics, amb la posada en valor i combinació dels seus elements patrimonials (materials-monumentals, naturals i immaterials).

La societat de consum està convertint el patrimoni en una important font econòmica, cosa que es fomenta a través de la publicitat, de publicacions i revistes de viatges, etc. (Kirshenblatt-Gimblett, 2001: 48). De fet, Lipovetsky (2003 [1983]: 127) sosté que no podem plantejar una disjunció estructural entre economia i cultura, perquè en cas de fer-ho estaríem emmascarant l'organització real de la cultura i la dinàmica del capitalisme. És per això que els productes culturals estan sotmesos als criteris d'eficàcia i de rendibilitat, i són objecte de campanyes de promoció publicitària i de màrqueting<sup>20</sup>. Per a entendre l'actual onada patrimonial intensiva (Santamarina, 2005: 32), cal prestar atenció al context socioeconòmic actual: des de les acaballes del segle XX ens trobem immersos en el marc d'una economia que s'ha reconvertit al sector terciari, és a dir, als serveis i al turisme. Així, malgrat que els criteris de la UNESCO per a determinar què és patrimoni estan emmarcats en discursos multiculturalistes que promouen la diversitat i la preservació de les expressions culturals de pobles històricament exclosos, en les seues designacions sol predominar un criteri d'utilitat que privilegia pràctiques que poden possibilitar el desenvolupament econòmic (Villaseñor i Zolla, 2012: 82).

Beatriz Santamarina (2013: 279-280) estudia el mapa de les distribucions geogràfiques asimètriques de la UNESCO i observa que la categoria de patrimoni cultural immaterial d'aquest organisme es troba distribuïda en cinc temàtiques, a saber: 1) tradicions i expressions orals, inclòs l'idioma; 2) arts de l'espectacle: música, dansa i teatre; 3) usos socials, rituals i actes festius; 4) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers; 5) tècniques artesanals tradicionals. Detecta un desequilibri en les declaracions entre les esmentades àrees: el 70% de les manifestacions declarades pertanyen a les categories 2 i 3, és a dir, són espectacles i rituals, mentre que les tipologies 1 i 4 solament representen el 5%. Així, veiem com la majoria dels béns que passen a formar part de la *Llista Representativa* són pràctiques (rituals, festes, espectacles, teatre, etc.) que són més fàcils d'incorporar a les xarxes del turisme i, per

---

<sup>20</sup> El consumisme funciona a través de la seducció; els individus adopten els objectes, les modes i les fórmules d'oci elaborades per les organitzacions especialitzades combinant lliurement els elements programats. D'eixa forma, la era del consum es caracteritza, per una banda, per l'emancipació de l'individu; per l'altra, per la regulació total i microscòpica de la societat (Lipovetsky, 2003 [1983]: 107-108).

tant, de possibilitar el desenvolupament econòmic, mentre que la resta, com les expressions orals i les llengües, són menys immediates i més abstractes i generen poc interès.

A nivell valencià ens trobem amb un desequilibri semblant: dels 41 elements inclosos en la categoria de BIC de l'Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià, el 70% pertanyen a la categoria "Creences, rituals festius i altres pràctiques cerimonials", que equivaldria a la de "Usos socials, rituals i actes festius" de la UNESCO. En aquest cas també es detecta una abundància de pràctiques rituals i festives que són més fàcils d'incorporar a les xarxes del turisme i de contribuir al desenvolupament econòmic. I com han destacat Antonio Ariño i Pedro García Pilán (2006), el creixement del *turisme patrimonial* o festiu és impensable sense el procés d'espectacularització d'unes celebracions cada vegada més mediatitzades.

En resum, amb la reestructuració econòmica que ha tingut lloc des de les acaballes del segle XX, amb la terciarització de l'economia i l'expansió del turisme, els elements que conformen el patrimoni han passat a ser considerats com l'elixir fonamental de la indústria turística, ja que el seu caire autèntic els converteix en un reclam per a turistes àvids de gaudir de noves experiències. Així, la multiplicació de tipologies turístiques, adjectivades amb epítets com alternatiu, rural, cultural, urbà, ecològic, d'aventures, etc., possibilita la diversificació de l'oferta de destinacions. No debades, en les designacions patrimonials institucionals predomina un criteri d'utilitat que privilegia pràctiques que poden possibilitar el desenvolupament econòmic, i en les llistes del patrimoni cultural immaterial són majoria les manifestacions que clarament són més fàcils d'incorporar a les xarxes del turisme.

### **2.3.5. El patrimoni, una eina política**

Segons Chiara Bortolotto (2014: 13), una de les ambigüitats de l'enfocament de la *Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial* de 2003 la trobem en el rellevant paper que tenen els Estats en les intervencions de salvaguarda a escala nacional i internacional. Si bé l'atribució de valor a una pràctica cultural depèn dels seus portadors (les comunitats), la designació com a patrimoni depèn de les institucions governamentals, que són les úniques que estableixen polítiques de protecció i d'autorització patrimonial, tal com ocorre en les propostes de inscripció a les llistes del

“patrimoni de la humanitat”, i en el cas espanyol, en els catàlegs de Béns d’Interès Cultural (BIC) i Béns de Rellevància Local (BRL) a nivell autonòmic.

Per tant, parlar de patrimoni és parlar d’una categoria essencialment o marcadament política (Santamarina, 2013, 2017a, 2017b; Smith, 2014; Bodí, 2018), ja que “*el poder de decisión sobre lo qué es o no patrimonio es una apuesta de calado estrictamente política*” (González Alcantud, 2012: 117). Tal com apunta Beatriz Santamarina (2017b: 6), sovint resulta difícil apreciar aquest caràcter polític per la seua inherent autenticitat i la seua capacitat per a vertebrar comunitats imaginades. En contrast, amb les visions estàtiques –la mirada substancialista en termes de Jean Davallon (2014)–, els processos de patrimonialització es desenvolupen en un camp de disputa que té un caire dinàmic i en el qual sorgeixen conflictes en les negociacions pels seus significats (García Canclini, 1999; Morel, 2008; Santamarina, 2017a, 2017b; Bodí, 2018).

Tal com ho va definir Pierre Bourdieu (2008 [1976]), un camp és una esfera de la vida social que ha anat adquirint autonomia i que conté un sistema específic de relacions socials, interessos i recursos propis, que són diferents dels d’altres camps. Al seu interior es produeixen interaccions diverses (d’aliança o de conflicte, de competència o de cooperació, etc.), que estan determinades per la posició dels actors socials que tracten d’apropiar-se dels capitals que hi ha en cada camp. Donat que hi ha una desigual distribució dels recursos, també existeix una desigual correlació de forces entre dominats i dominants que els agents implicats lluiten per conservar o transformar (Caston, 1996: 82; García Canclini, 1999: 17-18; Bodí, 2018: 46). Centrant-se en el cas del patrimoni, Guadalupe Jiménez-Esquinas (2019) afirma que els elements que formen part de les llistes patrimonials han estat activats per una part molt reduïda de la societat, els grups dominants, amb l’objectiu de legitimar i perpetuar els seus valors i la seua visió del món. Dita autora considera el patrimoni com una eina per a la reproducció del sistema patriarcal. Assenyala que en la seua conformació i en els discursos experts que el fonamenten ha predominat un biaix androcèntric, i que la seua etimologia mostra una falta de neutralitat i un clar vincle amb el patriarcat: el mot prové del llatí *patrimonium*, que fa esment als béns heretats del pare (2016: 137-138; 2018: 54-57).

En el cas específic de les festes, un element predominant en les llistes del patrimoni immaterial, el seu caire idíl·lic no és més que un miratge, donat que aquests espais d’aparent naturalitat estan controlats pels actors dominants de la societat (habitualment

masculins), els quals creen els codis que regeixen el ritual, apareguts en determinats moments històrics i segons uns interessos de gènere, de classe social, d'ètnia i d'orientació sexual (Gisbert, 2011: 3). D'eixa forma, amb l'expressió de les tensions i les correlacions de forces entre els valors dominadors i els contra-hegemònics, es basteixen espais de lluita i canvi social, un camp de forces i significats en termes de Pierre Bourdieu. Malgrat que els elements patrimonials tenen la finalitat de construir una comunitat simbòlica, les festes es mostren també com un espai en què s'expressa el poder, i on es reproduïxen els desequilibris socials. Per tant, a la vegada que es basteixen i reafirmen les identitats col·lectives (funció integradora del patrimoni), es legitimen determinades desigualtats i relacions de poder (Gisbert, 2019a: 26). Per exemple, en els processos de construcció patrimonial pot tindre lloc allò que Pierre Bourdieu (2013 [1978]: s.p.) denomina “racisme de la intel·ligència”, que consisteix en els menyspreu als col·lectius que històricament han dut a terme una pràctica cultural, als quals se'ls presenta com a ignorants del seu valor, i que es resignifica a partir del moment en què es posa en marxa el procés de patrimonialització. A través d'aquesta violència simbòlica les classes dominants justifiquen la seua dominància.

Tanmateix, el patrimoni també pot esdevenir una poderosa eina política per a grups invisibilitzats i les identitats minoritàries, per a les quals aquest recurs simbòlic pot esdevenir una estratègia de resistència a la dominació. En aquest cas, els processos de patrimonialització poden ser emprats per a qüestionar els valors dominants i negociar canvis en l'estructura social i en les relacions de poder (Van Geert i Roigé, 2016: 19). Guadalupe Jiménez-Esquinas (2018: 77) proposa la (re)polítització del patrimoni a la recerca de la reparació de les desigualtats. Dita autora assenyala que les polítiques de “añadir mujeres y agitar”, si bé són imprescindibles, ja que estan encaminades a aconseguir un equilibri quantitatiu, moltes vegades es realitzen de forma *cosmètica*, de cara a la galeria. El que es deriva del seu argument és que per a assolir una igualtat real, no només és necessària una paritat numèrica, sinó també una paritat en les estructures de poder.

Per altra banda, el patrimoni és un capital polític molt rentable (Pereiro i Sierra, 2005), ja que “*té dues característiques que el fan molt llaminer per al poder polític: permet sustentar discursos ideològics amb una eficàcia insuperable per qualsevol altre mitjà habitual i permet deixar empremta en la història*” (Prats, 2014: 156). El desig dels governs de desar la seua petjada a través de grans monuments ve de molt lluny, però

avui en dia, una de les majors temptacions dels detentadors del poder és passar a la història a través d'una declaració de Patrimoni de la Humanitat. Així mateix, sovint es produeixen apropiacions de manifestacions culturals per part dels governs, com per exemple ha fet l'andalús amb el flamenc, tal com explica José A. González Alcantud, amb la finalitat d'explotar aquesta expressió popular com a imatge de marca d'Andalusia, en detriment d'altres autonomies on també hi ha tradició flamenca:

*“Fue propuesto por el gobierno de la región andaluza de la designación de esta performance artística como «patrimonio inmaterial» hace pocos años. Previamente el gobierno andaluz había convertido, a través de una reforma del estatuto autonómico en 2007, en atribución exclusiva suya el flamenco, en detrimento de otras regiones como Murcia o Extremadura, o ciudades como Madrid, de gran tradición flamenca. [...] La idea de fondo era «explotar» el flamenco como marca de la imagen exterior comercial de la identidad andaluza. [...] Todo eso viene acompañado por la declaración política existente en el nuevo Estatuto de Autonomía de Andalucía, aprobado en el año 2008, por el cual Andalucía se arroga la competencia exclusiva en materia de flamenco: «Corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma [andaluza] la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco, como elemento singular del patrimonio cultural andaluz». Así lo dice el artículo 68 de dicho estatuto” (González Alcantud, 2012: 116-117).*

Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012) parlen de *vampirització* del carisma festiu per a referir-se a un fenomen estratègic, que consisteix en l'ús de les festes majors dels pobles per part de les autoritats municipals per a obtenir rèdits polítics supralocals. Aquest fet el podem veure quan els dirigents autonòmics i provincials presideixen actes i processons locals: la seua assistència esdevé fonamental per a la construcció i el manteniment de les xarxes clientelars locals.

En definitiva, com han destacat alguns autors, el patrimoni és una eina política, no solament perquè la decisió sobre què és o què ha de ser designat legalment com a tal recau en les instàncies polítiques, sinó perquè és activat per una part molt reduïda de la societat, la dominant, amb l'objectiu de conservar la seua hegemonia i l'ordre social establert. Tanmateix pot esdevenir també una ferramenta estratègica per als sectors minoritaris i dominats, per a subvertir dita hegemonia. Per aquest motiu, els processos de construcció patrimonial es desenvolupen en un camp de disputa de caràcter dinàmic, en el qual es produeixen tensions, tibantors i conflictes, donada la desigual correlació de forces que els actors implicats lluiten per a conservar o transformar.

---

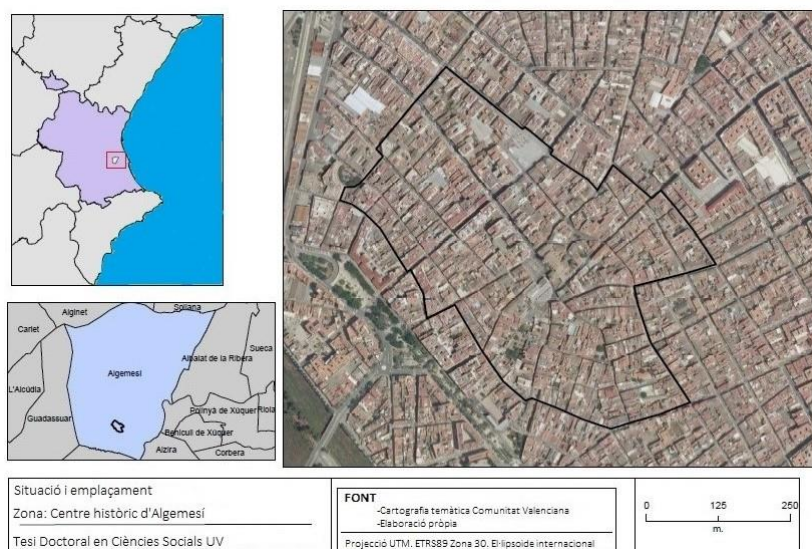
## CAPÍTOL 3. ALGEMESÍ I LA SEUA FESTA

---

En aquest capítol, que s'ha dividit en dos apartats, fem una breu presentació d'Algemesí i de la seua festa patronal. En el primer exposem aspectes urbanístics, demogràfics i econòmics de la localitat, així com el seu patrimoni (material, immaterial i natural). I en el segon ens centrem en descriure els trets que caracteritzen la celebració de la Mare de Déu de la Salut.

### 3.1. ALGEMESÍ

Algemesí és un municipi de la comarca de la Ribera Alta, situat a 32'5 quilòmetres al sud de València, i 4 al nord d'Alzira, la capital comarcal. Es troba ubicat en una plana al·luvial en la confluència dels rius Magre i Xúquer. El seu terme municipal delimita a la part septentrional amb Alginet i Sollana, a l'oriental amb Albalat de la Ribera i Polinyà del Xúquer, a la meridional amb Alzira i a l'occidental amb Guadassuar. Actualment compta amb 27.430 habitants (Instituto Nacional de Estadística, 2020).



**Figura 5.** Mapa de situació i emplaçament d'Algemesí i del seu centre històric. Font: Elaboració pròpia.

En aquest apartat fem unes breus pinzellades sobre el municipi. Primer ens centrem en l'evolució urbanística, demogràfica i econòmica. Tot seguit passem a veure el seu patrimoni material, natural i immaterial. Atesa la temàtica d'aquesta investigació, que té com a objectiu analitzar el procés de patrimonialització d'una festa patronal, prestem major atenció a les celebracions que estructuraven el cicle festiu anual de la localitat, és a dir a elements patrimonials immaterials.

### 3.1.1. Evolució urbana, demogràfica i econòmica<sup>21</sup>

L'origen d'Algemesí es troba en una alqueria àrab, en un cruïlla de camins que partien cap a altres caserius de la contrada, on hui hi ha la placeta del Carbó: el poble es va iniciar en l'actual carrer Berca, allargant-se pel de València seguint l'eix del Camí Reial medieval (camí Alzira-València) (Domingo, 2004: 17 i 26). La documentació escrita més antiga ens apareix al *Llibre del Repartiment* el 23 de novembre de 1243, poc després de la conquesta jaumina. El llogaret va ser inclòs en el terme jurisdiccional d'Alzira el 1249, i va romandre sota la seua administració fins al 1574, moment en què va passar a tenir el títol d'universitat independent. El 1608 va rebre la denominació de vila reial.



**Figura 6.** El nucli originari d'Algemesí. Font: Ajuntament d'Algemesí, 2014.

Els primers carrers d'aqueix nucli originari eren els actuals de Berca, Figueres, Molí, Abadia, Creus, Verdeguer, Ràfol, així com el primer tram dels de València i Muntanya (Figura 6). A excepció d'aquest darrer, els viaris que formaven aquesta carcassa primigènia eren estrets i amb volta, formant un plànol irregular.

<sup>21</sup> Bona part de les dades d'aquest apartat han estat obtingudes en Domingo (2004), Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana (2005, Vol. I: 278-280) i Ajuntament d'Algemesí (2014).

A les acaballes del segle XVIII, com a conseqüència de l'augment de població, la localitat va créixer cap al nord-oest seguint els vials Muntanya i Nou del Convent; vers el nord pel carrer de València, i cap el sud i sud-oest pels de Berca, Figueres i Molí, arribant a la vora del riu Magre, que llavors seguia el traçat de l'actual parc Salvador Castell<sup>22</sup>. És important destacar que l'eixamplament d'aquesta centúria va comportar la formació dels “carrers de volta” (veure Figura 10, a l'apartat 3.2.2.), una mena de *via honorum* per on transcorrien –i encara transcorren– les processons i els esdeveniments festius més rellevants de la localitat, entre elles les celebrades en honor a la Mare de Déu de la Salut.

Durant el segle XIX i les primeres dècades del XX, l'expansió urbana es va ordenar cap al nord i l'oest, atreta per la xarxa del ferrocarril (creada en 1853). A finals del XIX les autoritats municipals van encomanar a l'arquitecte Lluís Ferreres el projecte d'Eixampla urbana, que tenia com eix principal el carrer dels Arbres, paral·lel al de la Muntanya, i incloïa la plaça del Mercat. Aquests vials van esdevenir l'espai de la burgesia agrària i industrial local, amb cases d'estils eclecticista, modernista i historicista. L'accelerat increment demogràfic del darrer terç del XIX va propiciar l'aparició de barris a la perifèria per a acollir a la població immigrant: al nord-oest, ultrapassant el ferrocarril, el Carrascalet; i al sud i sud-oest, a l'altra banda del caixer de l'antic braç mort del riu Magre, el Poble Nou<sup>23</sup>.



**Figura 7.** Evolució urbanística d'Algemés. Hi veiem la superfície construïda en 1800, 1900 i 1955.

Font: Ajuntament d'Algemés, 2014.

En la segona meitat del segle XX el desenvolupament urbà es va orientar cap al nord i nord-est pels carrers València i Albalat, on es crearen viaris com els de Rei en Jaume I,

<sup>22</sup> En aquest segle, malgrat les il·lustrades prohibicions per motius sanitaris, l'arròs es va expandir pel terme municipal i va prendre primacia sobre el conreu de la morera, i el poble va esdevenir centre d'immigració (Ajuntament d'Algemés, 2014: 22).

<sup>23</sup> Amb el rebliment del braç mort del riu en 1946, que es transformava en un jardí, el Parc Salvador Castell, el barri del Poble Nou –o els dos barris que el formaven, separats per la ronda d'Alzira, el Poble Nou pròpiament dit, i el de la Providència– passava a integrar-se en el casc urbà (Ajuntament d'Algemés, 2014: 27).



Gamieta, Covadonga, etc., així com avingudes transversals, com les del País Valencià, Ferran d'Aragó o de la Generalitat. En els noranta i en els primers anys d'aquesta centúria, el *boom* urbanístic s'ha dirigit cap a l'est, nord-est i nord, i ha tingut lloc el sorgiment de dues noves àrees urbanes: el Guinovart i el Pla.

Pel que fa a l'evolució demogràfica, prendrem com a fita inicial la segona meitat del segle XIX. En 1857 la localitat comptava amb 5.984 habitants, i amb l'entrada de la següent centúria s'assolia la xifra de 8.127. En aquestes dècades, a un fort creixement vegetatiu –amb una elevada natalitat i una mortalitat que començava a descendir–, s'afegia un gran corrent migratori, que responia al requeriment de mà d'obra necessari per a impulsar la modernització agrícola i industrial de la localitat. Des d'aleshores i fins als anys noranta la població d'Algemés va experimentar un important increment, fins a triplicar les xifres de 1900: en 1965 s'ultrapassaven els 20.000 habitants –per l'augment del creixement vegetatiu, amb una natalitat molt elevada, i una mortalitat que havia minvat considerablement, però sobretot per un fort flux migratori–; i a mitjan dels huitanta es sobrepassaven els 25.000. En els anys posteriors però, va tindre lloc un estancament demogràfic que solament es va superar lleugerament durant el període 2000-2006, per l'arribada de població immigrant durant els anys del *boom* de la immigració a Espanya; no debades es va passar de 116 immigrants censats en 1999, a vora 2.000 en 2006. En 2019 la localitat comptava amb 27.331 habitants (Instituto Nacional de Estadística, 2020).

**Quadre 1.** Evolució demogràfica (1857-2020)

Any	Nº Habitants
1857	5.984
1900	8.127
1910	11.590
1930	13.374
1940	17.373
1960	19.057
1970	22.123
1981	24.552
1991	25.044
2000	25.028
2005	26.740
2010	28.329
2015	27.633
2020	27.430

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades de l'INE.

Pel que fa l'origen de la població actual, el 65% dels residents són nascuts a la pròpia ciutat, el 19'7% en altres localitats valencianes, i el 10'9% en altra comunitat autònoma (Ajuntament d'Algemesí–Medi 21, s.d.: 100). El percentatge d'habitants de nacionalitat espanyola es situa en un 92'7%, mentre que el de població estrangera suposa un 7'3% (en 2018), que es reparteix de la forma següent: 2% procedent d'estats membres de la Unió Europea, 0'3% de la resta d'Europa, 3'7% d'Àfrica, 0'9% d'Amèrica, i 0'4% de la resta del món (IVE, 2019). Per tant veiem com les xifres de persones nascudes a l'estranger són molt reduïdes, i hi predomina la població nascuda a la localitat o a altres pobles valencians (vora el 85%).

Ens centrarem ara en l'economia local, començant per l'evolució dels cultius agrícoles, donat que Algemesí històricament ha sigut una localitat agrícola. En el segle XVI, la població vivia del conreu de la morera, així com de les activitats sederes derivades. Dues centúries més tard i malgrat les prohibicions il·lustrades per motius sanitaris, l'arròs es va expandir pel terme municipal, ocupant unes 14.000 fanecades, i va prendre primacia sobre la morera. La crisi d'aquest darrer cultiu el 1854, va propiciar la consolidació de la citricultura.

Actualment, pràcticament la totalitat del terme municipal (41 km<sup>2</sup>) està dedicat a cultius agrícoles (33 km<sup>2</sup>). En el 2003 la major part de la superfície agrària està dedicada als cítrics, amb 1.176 Ha. de tarongers, 1.700 de mandariners, 150 d'arbres fruiters, principalment el caqui, així com també d'hortalisses. L'arròs, que en el passat va ser el cultiu predominant, ha minvat dràsticament fins a quasi desaparèixer del paisatge agrari: actualment sols disposa de 74 Ha., quan en 1920 n'hi havia 1.500. Igualment, el cacauet, que antany tingué bastant importància (1.144 Ha. en 1861), en l'actualitat només n'ocupa un parell.

Pel que fa a la activitat industrial, segons explica l'historiador Josep Antoni Domingo (2004), durant el període comprés entre 1853 i 1936, entre l'arribada del ferrocarril i l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, tingué lloc la industrialització d'Algemesí sobre la base de la taronja i l'arròs. Segons dit autor es poden distingir dues etapes dividides pels efectes de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). En la primera, es va produir l'embranchida ocasionada per la introducció d'elements de progrés que van facilitar l'enlairament econòmic, com: l'ús del guano com a nou fertilitzant agrari (1852), el telègraf (1854), el petroli (1870), el motor de vapor (1875), el telèfon (1888),

l'electricitat (1893), la xarxa de distribució d'aigua potable (1893) i l'automòbil (1907), entre d'altres. Durant aquest període, a la banda dreta de la línia del ferrocarril, prop dels molls de l'estació, es construïren una filera de magatzems dedicats a la manipulació i exportació de la taronja. A l'altre costat de la via, es van instal·lar les primeres fabriques conserveres de la localitat.

Per un costat, si en 1930 hi havia huit molins arrossers i tres fariners, i quasi quaranta magatzems dedicats a l'exportació d'arròs, taronges i cacauets, i algunes fabriques auxiliars, amb el pas de les dècades ha anat tenint lloc un procés de concentració de l'activitat agroindustrial, amb companyies de major volum. De fet, en l'actualitat destaquen empreses com Hijos de J. Borràs SOS (Arròs SOS), o en el sector dels cítrics la Cooperativa Agrícola del Sagrat Cor (Copal)<sup>24</sup>, Albenfruit, Peiró Camaró o Agriconsa, entre d'altres. A més, al voltant de la citricultura han sorgit una sèrie de indústries complementàries (d'envasos, maquinària agrícola, etc.). Per l'altre, destacarem que el gruix de l'activitat industrial de la ciutat està format per una xarxa de xicotetes i mitjanes indústries, d'entre cinc i deu treballadors, la major part de les quals s'ubiquen en els diversos polígons que hi ha fora del casc urbà (Xara, Cotes, Pepe Miquel), i la resta en tallers menuts dins de la trama urbana (Lluch, 2018: 109). Segons un recent estudi, l'activitat generada en aquestes àrees suposa un 90% de l'economia municipal, i dona treball a prop de 2.500 persones (BIM-Berca nº 276, 2020: 13).

Per últim, sobresurt la importància de la terciarització econòmica de la localitat, que actualment ocupa a un 40% de la població activa d'Algemesí. L'activitat comercial del municipi és bastant diversificada, i bàsicament es centra en la venda al detall (Lluch, 2018: 109). De les 1.507 empreses que hi havia en 2018, 1.193 eren de serveis (el 79% del total); i solament 119 d'indústria (7'8%) i 195 de construcció (12'9%) (IVE, 2019). Com a mostra de la puixança del comerç local, cal fer esment de la existència de tres agrupacions d'empreses i comerços: l'Associació de Comerços i Serveis (ACSA), l'Agrupació Empresarial d'Algemesí (EMPAL) i l'Associació de Restaurants i Bars d'Algemesí (ARBAL).

---

<sup>24</sup> És una de les cooperatives agrícoles més importants d'Espanya, amb més de 3.000 associats, i una comercialització de vora 120.000 t, de les quals prop d'un 70% són exportades (Lluch, 2018: 109).

### 3.1.2. El patrimoni de la localitat

En aquest epígraf fem una breu exposició del patrimoni d'Algemesí. En primer lloc parlarem dels elements materials, entre els quals es troben les edificacions de caire religiós més destacades, com l'Església parroquial de Sant Jaume Apòstol, el convent de Sant Vicent Ferrer o la Capella de la Troballa, així com restes arqueològiques, monuments o arquitectura urbana. Després farem menció del patrimoni natural, amb l'existència de diversos paratges al terme municipal. I per últim, ens centrarem en l'immaterial, bàsicament en les festes, i presentem un resum del cicle festiu algemesinenc.

L'Església parroquial de Sant Jaume, bastida entre 1552 i 1580 per Domènec Gamieta, és l'edifici més important de la localitat, i ocupa un dels costats de la plaça Major. El temple presenta planta rectangular, i es compon d'una espaiosa nau central i dos passadissos laterals amb capelletes. El conjunt es divideix entre la basílica menor (l'església nova) i, perpendicular al seu eix, la Capella de Comunió (la vella). L'obra artística més destacada és el retaule major, que representa passatges de Sant Jaume, pintat per Francesc Ribalta entre 1603 i 1610, i posteriorment completat per José Segrelles, el 1954. A l'exterior destaca la seua portalada renaixentista, amb fornícules amb imatges de Déu i dels Sants Patrons (Sant Jaume Pelegrí, la Mare de Déu de la Salut, Sant Onofre, Sant Vicent Ferrer i Sant Vicent Màrtir), i a sobre, la torre del campanar de 1703. L'església parroquial va ser declarada el 1999 com a Bé d'Interès Cultural, amb categoria de monument (Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià, s.d.; Agenda 21 d'Algemesí, s.d.: 183).

També cal fer esment d'altres construccions religioses, com el convent de Sant Vicent Ferrer, fundat el 1590 pels dominics; la Capella de la Troballa –l'actual edificació és de 1947, (re)construïda sobre una anterior bastida en el lloc on segons conta la llegenda es trobava la morera en la qual es va produir la troballa de la imatge mariana–; el Pouet de la Mare de Déu, de 1683, amb un retaule maniser de grans dimensions datat de 1901, i una pica de pedra; o les ermites de Sant Onofre, del Crist de l'Agonia i dels Sants de la Pedra<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Al nucli urbà d'Algemesí hi ha altres ermites i capelletes situades en plantes baixes cases –de no molt antiga construcció–, relacionades amb el santoral que, en certa mesura, encara roman viu a la localitat. Entre aquestes cal esmentar la del carrer Sant Domènec, al número 27; la de la Mare de Déu de la Salut,



**Imatge 1.** Pouet de la Mare de Déu de la Salut. **Imatge 2.** Paret de Molinet. Fotografia de l'autor. Fotografia de l'autor.

Si parlem del patrimoni material d'Algemesí, hem de parlar necessàriament de les cases d'estil modernista i eclèctic, així com dels habitatges populars que hi ha pels vials del centre històric. Les primeres es troben localitzades majoritàriament al carrer Muntanya, que fou l'espai residencial de la burgesia agrària i industrial de finals del segle XIX i principis del XX, de les quals es poden destacar d'eclèctiques, de modernistes o d'academicistes-classicistes. De la casa tradicional de llaurador encara s'hi poden veure alguns exemples, com la del carrer Nou del Convent, del segle XVI (Domingo, 2004: 100-104; Lluch, 2018: 35). A la plaça Major hi ha la Casa Consistorial: destaca la seua façana d'estil eclecticista, de 1902, dissenyada per l'arquitecte Lluís Ferreres, sobre una anterior neoclàssica, de 1805. També cal fer esment d'alguns monuments, com els dedicats a l'organista Cabanilles<sup>26</sup>, obra de l'escultor Leonardo Borràs, o el de la

---

situada en la casa cantonera del carrer homònim i del de Domènec de Gamieta; o la de Santa Bàrbara, en el número 35 del viari del mateix nom (Lluch, 2018: 42).

<sup>26</sup> Joan Baptista Cabanilles (Algemesí, 1644-València, 1712), fou un organista i compositor de música barroca. Va estudiar a València i va ser nomenat segon organista de la seu; quan va morir el primer organista, va passar a ocupar aquest càrrec, que va mantenir durant més de quaranta anys (Lluch, 2018: 96).

Muixeranga, de Fernando García Monzó; així com de restes arqueològiques, com les parets de Cotes, Pardines i Molinet<sup>27</sup>.

Per altra banda, el municipi compta amb diversos paratges naturals, com la Xopera i el Bosc de Ribera, situats en la confluència dels rius Magre i Xúquer. El primer és una àrea recreativa que ha esdevingut lloc d'esbarjo de la població, i punt de destinació d'una ruta de passeig, amb un constant degoteig de veïnes i veïns que hi van cada dia (caminant, en bicicleta, corrent, etc.). En el mes de juliol s'hi realitzen vetlades musicals nocturnes. El segon és l'únic bosc de ribera que hi ha a la comarca (Lluch, 2018: 49) i que en 2019 ha estat declarat Paratge Natural Municipal (Levante-EMV, 21 de gener de 2019).

Cal destacar també que la part nord-est del terme municipal, de terres marjalenques, forma part del Parc Natural de l'Albufera. Dins d'aquesta àrea es troba la Llacuna del Samaruc, que és una reserva creada en 1996, a uns 10 quilòmetres del casc urbà, amb una superfície de 12.000 m<sup>2</sup>, formada per una llacuna envoltada de vegetació, una zona d'aigües més superficials i una xarxa de canals separats per motes. La seua finalitat és la conservació d'espècies autòctones en risc d'extinció, tant de flora (salze, xop, om, tamarit, lliri roig o nenúfar), com de fauna (granotes, ànecs, grall vesperí, libèl·lules, palometes, punxoset, clòtxina de riu, i sobretot el samaruc, peix autòcton valencià) (Lluch, 2018: 49).

Pel que fa al patrimoni immaterial, la localitat celebra una sèrie de festes entre les quals destaquen la realitzada en honor a la Mare de Déu de la Salut i la Setmana Taurina. Algunes tradicions van desaparèixer en la segona meitat del segle XX, d'altres han anat perdent rellevància, com ha passat amb la festivitat del Santíssim Crist, que té lloc el 4 d'agost. Per contra, en els darrers temps han anat guanyant importància les Falles. A continuació fem una breu descripció de les principals celebracions que estructuraren el cicle festiu local –a excepció de la Festa, a la qual dediquem el segon apartat del

---

<sup>27</sup> Són les restes d'antics nuclis poblacionals. Cotes i Pardines van ser alqueries en terres de senyoriu, i van quedar abandonades en el segle XVII, a causa d'epidèmies i de l'expulsió dels moriscos en 1609. Cotes va arribar a tindre 300 cases, una mena de castell i una fonda. Per la seua banda, Pardines fou un poblat, possiblement emmurallat, que arribà a comptar amb unes 70 cases de famílies cristianes. Es creu que la paret que ha restat era de la seua església. Per últim, la paret de Molinet és la resta d'una torre que tenia funcions defensives, de protecció d'un molí i de la gent que l'habitava, que pertanyia a l'antic senyoriu de Pardines (Lluch, 2018: 45).

capítol-. Abans d'iniciar aquest repàs, cal fer esment que les festes no esgoten el patrimoni immaterial.

El cicle festiu anual s'inicia el 20 de gener, amb la celebració del dia de Sant Sebastià de la Vila. En aquesta data es commemora la independència de la localitat respecte a l'administració d'Alzira. És una festa molt institucionalitzada, amb processó cívica, homenatge a Bernat Guinovart<sup>28</sup> i Domènec Gamieta<sup>29</sup>, els principals artífexs en la consecució dels títols d'universitat i de vila, i finalment té lloc l'entrega dels guardons d'honor a persones i entitats de la ciutat (Domingo, 1983: 86; Lluch, 2018: 68).

Avui, amb l'arribada del mes de març, la població es prepara per a viure les Falles. Hi ha notícies de la presència de monuments fallers a Algemesí en 1932, 1934 i 1935; però fins a principis dels setanta no s'hi tornaran a realitzar, adoptades per mimetisme del *cap i casal*. Actualment és una festa que ha aconseguit arrelar a la localitat, amb 10 comissions (Plaça de Cabanilles, Tres Moreres, Santa Bàrbara, Nou Mercat, Plaça del Cid, Víctor Pradera, Parc Bernat Guinovart, El Pla, Ideal Terrassa i Crist de l'Agonia). Cada associació disposa d'un casal on els associats es reuneixen, i realitzen dinars, sopars i celebracions. Els actes festius són coordinats per la Junta Local Fallera: proclamació de les falleres majors, la cavalcada del Ninot, la plantà, l'ofrena, les mascletas i la cremà (Domingo, 1983: 63-65; Lluch, 2018: 68-69).

Ja a punt d'arribar l'estiu, el 12 de juny es celebra Sant Onofre, patró de la localitat des de 1643. Malgrat que és una festa en origen religiosa, a poc a poc ha anat esdevenint una festivitat amb caire més cívic i lúdic. Durant un parell de setmanes es realitza una fireta en honor al sant, que des de fa unes dècades es munta al parc Salvador Castell, amb barracons, tómbola i atraccions per a la joventut. Coincidint amb les dates de la fira, es duen a terme moltes activitats, com competicions esportives, concerts, paelles populars, etc.

Com és ben sabut, setembre és sinònim de festa a Algemesí. Primer amb les celebracions en honor a la Mare de Déu de la Salut, que tenen com a acte central una

---

<sup>28</sup> Bernat Guinovart, membre d'una família de comerciants de seda, va ser elegit procurador pels síndics d'Algemesí per a tramitar l'obtenció del títol d'universitat, aprofitant que tenia connexions amb la Cort. El 15 de desembre de 1574 va aconseguir la concessió del rei Felip II dit títol, que acreditava el règim d'autogovern d'Algemesí; aquest document hi va arribar el dia de Sant Sebastià (Lluch, 2018: 95).

<sup>29</sup> Domènec Gamieta va nàixer a Algemesí en 1550. Va ser síndic d'Algemesí i escrivà del Consell. El 13 de setembre de 1608 va aconseguir el títol de vila reial, atorgat pel rei Felip III (Lluch, 2018: 95).

trilogia de processons realitzades els dies 7 i 8; després, unes setmanes més tard, la Setmana Taurina. Durant aquesta darrera, a la plaça Major es munta un cos rectangular de fusta, amb capacitat per a unes 5.000 persones, realitzat amb pilars i taulons de fusta, cordells i claus. La construcció, tal com la coneixem actualment, fou idea de l'arquitecte Joan Segura de Lago en 1943. El recinte està dividit en vint-i-nou sectors, anomenats cadafals, construïts i administrats per penyes cadafaleres. Paral·lelament, al parc Salvador Castell, cada penya munta la seua caseta, on es duen a terme dinars i sopars, i cada nit, després dels concerts i espectacles nocturns que tenen lloc a la plaça, els abonats hi acudeixen a fer un tragueta. La Comissió Taurina, formada pels representants de les penyes, és l'òrgan que organitza les corregudes de bous i els actes nocturns (Domingo, 1983: 72-81; Lluch, 2018: 93)<sup>30</sup>.

Tanca aquest cicle festiu la Missa Guitarretes. Es tracta d'un novenari tradicional dedicat a la Mare de Déu de la Salut, que consta de nou misses (des del 30 de novembre fins el 8 de desembre), que es realitzen a la basílica de Sant Jaume a les 6,30 h. del matí, que es plena de gom a gom. Precedides del volteig de campanes i del cant del *Virolai*<sup>31</sup>, cada dia, les guitarretes, l'orgue, les flautes i els cants acompanyen l'homilia (Lluch, 2018: 93).

Per a tancar l'apartat hem elaborat un quadre que conté un resum de les festes descrites i d'altres menys importants que també es duen a terme a la localitat al llarg de l'any. Solament n'hem considerat les que es celebren actualment, i no hi hem inclòs les que s'han deixat de realitzar-se; tampoc fem esment de les celebracions de barri o de carrer, ni d'aquelles més generals, com els Nadals o Cap d'Any<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> En el plenari de l'Ajuntament del mes de setembre de 2020, es va acordar reobrir l'expedient presentat pel Consistori a la Generalitat Valenciana per a sol·licitar la declaració del sistema constructiu de la plaça de bous com a Bé de Rellevància Local. A aquesta proposta es va afegir una esmena, presentada pel Partit Popular, perquè la festa de la Setmana Taurina siga declarada Bé d'Interès Cultural (La Veu d'Algemésí nº 98, 2020: 11).

<sup>31</sup> El *Virolai Estrella del Matí* és un himne a la Mare de Déu de la Salut, realitzat en 1947, amb lletra de Martí Domínguez i música d'Agustí Alamán (Domingo i Jarque, 1999: 38).

<sup>32</sup> Per a major informació sobre les festes que es celebren a Algemesí es pot consultar Domingo (1983).



## Quadre 2. El cicle festiu algemesinenc.

Festivitat	Data de la celebració	Actes
Sant Sebastià de la Vila	Diumenge més proper al 20 de gener.	Processó cívica, homenatges a Bernat Guinovart i Domènec Gamieta, entrega dels guardons d'honor a persones i entitats de la ciutat.
Falles	Dia de Sant Josep, 19 de març.	Presentacions de les falleres majors de cada comissió; cridà; cavalcada del Ninot; plantà; mascletaes; ofrena a la Mare de Déu; entrega de premis; cremà.
Setmana Santa	Data a variar (durant març o abril), depenent de la Pasqua.	Processons.
Sant Onofre	El dia del patró és el 12 de juny; la Fira té lloc durant dues setmanes, normalment sol abastar la primera quinzena del mes.	Fira, processó, competicions esportives, paelles populars.
Santíssim Crist de l'Agonia	Del 27 de juliol al 4 d'agost.	Novenari en l'ermita del Crist de l'Agonia.
Mare de Déu d'Agost	El 15 d'agost.	Processó.
Mare de Déu de la Salut	Del 29 d'agost al 8 de setembre. La Nit del Retorn té lloc el dia 6. Les processons es celebren els dies 7 i 8.	Novenari; assajos de les danses al carrer; Dansà popular; concert de la banda de música; Nit del Retorn; Cant de Vespres; processons; mascletada; missa major; Lloances.
Setmana Taurina	Data variable. Comença un divendres del mes de setembre i s'allarga durant nou dies (de vegades s'acaba a principis d'octubre).	<i>Encierros</i> ; corregudes de bous; cavalcada; concerts i espectacles nocturns; dinars i sopars a les casetes.
9 d'Octubre	El dia 9 d'octubre.	Processó cívica en commemoració de la conquesta i fundació del Regne de València per part de Jaume I.
La Puríssima	Del 30 de novembre al 8 de desembre a les 6'30 h té lloc la Missa de Guitarretes.	Novenari amb acompanyament de la música d'orgue, flautes i guitarretes, i de cants.

Font: Elaboració pròpia

### 3.2. LA FESTA DE LA MARE DE DÉU DE LA SALUT

En aquest apartat presentem la Festa de la Mare de Déu de la Salut. Comencem per una aproximació històrica i la descripció de com varen constituir-se els diversos elements de què consta; després veiem els diferents actes de l'actual programa festiu; i per últim passem a descriure els elements i grups que participen en les processons.

### 3.2.1. Aproximació històrica a la Festa

Segons conta la tradició, l'any 1247, en un buit del tronc d'una morera situada en la partida de Berca, un veí es va trobar una imatge mariana. La figura va ser portada a Alzira en tres ocasions, i en sengles ocasions va tornar a aparèixer en dit arbre<sup>33</sup>.

Josep Antoni Domingo (2015) parla de dues fites en la protohistòria de la Festa. La primera fa referència a l'inventari parroquial confeccionat el 28 d'abril i el 24 de maig de 1471<sup>34</sup>. Aquestes cites, malgrat que no esclareixen si llavors ja es duia a terme la celebració, ens mostren que com a mínim ja existia alguna mena de culte. Per la seua banda, la segona fita es remunta a 1583, quan va tindre lloc la invocació de la imatge, que fins a eixe moment era anomenada Mare de Déu de la Troballa (o de Berca), o simplement Mare de Déu, per la qual cosa no hi havia una data exacta per a commemorar-la. Aleshores tres preveres reunits en l'església (Miquel Curçà, Rafael Frasquet i Joan D'Assí<sup>35</sup>) van decidir donar-li una denominació. Per a tal motiu van fer tres redolins amb tres noms diferents: Mare de Déu dels Àngels; de la Salut; i de la Consolació. Llavors van cridar a un xiquet que en eixe moment passava per allí, i en el barret que portava van posar els tres paperets; per tres vegades el xic va traure la mateixa invocació: *Mare de Déu de la Salut*. No content amb el resultat, mossèn Frasquet va insistir que ho escolliren a palletes: mossèn D'Assí, promotor de la Mare de Déu de la Salut, va traure la més llarga –i per tant hi va tornar a eixir la denominació *de la Salut*–, per la qual cosa van deixar de insistir i van decidir anomenar-la així (Domingo, 2015: s.p.; Llácer, 2020: 10).

---

<sup>33</sup> Cal fer esment que la morera va ser introduïda en estes terres en el segle XVI (Domingo, 2004: 23), per la qual cosa és totalment inversemblant la veracitat del relat de la troballa, i tal vegada la llegenda va ser una invenció *ex-professo* de finals de segle XVI i principis del XVII, fins ser arreplegada per mossèn Curçà entre 1583 i 1600 (Pous, 2018: 35).

<sup>34</sup> Inventari contingut en el protocol del notari Jaume Tamargo, conservat a l'arxiu de Protocols del Corpus Christi de València, més conegut com l'Arxiu del Patriarca (Domingo, 2015: s.p.)

<sup>35</sup> Els *Quinque Libri* parroquials de la segona meitat del segle XVI ratifiquen l'existència real dels tres religiosos: Miquel Curçà, prevere –no beneficiat, com ha estat considerat– entre 1564 i 1600, any de la seua mort; Rafael Frasquet, vicari entre 1556 i 1586; i Joan d'Assí, notari apostòlic, que va visitar en dues ocasions Algemesí per a comprovar el grau de compliment de les normes del Concili de Trento (1545-1563): la primera el 4 de març de 1578, i la segona, de major durada, entre l'1 de juliol i el 29 de desembre de 1583. Josep Antoni Domingo considera que tal volta fou aquest mossèn qui va promoure l'advocació de la imatge (Domingo, 2015: s.p.).

Per una cita documental del rector Miquel Belda<sup>36</sup> tenim notícia de la primera celebració festiva en 1610, en la qual es dugué a terme Cant de Vespres, missa amb sermó i processó. Els *Manuals de Consells* de la segona mitat del segle XVII ens informen que es tractava d'una festa de carrer, concretament del de Berca. Josep Antoni Domingo considera que possiblement els seus precedents es remunten a un romiatge penitencial, atesa la situació d'extramurs en aquells moments de la Capella de la Troballa (Domingo i Jarque, 1999: 19; Domingo, 2015: s.p.). Dit autor recull de l'Arxiu Parroquial l'acta de defunció d'un veí d'aquest carrer, Josep Cabanes Barceló, el qual va morir el 18 de febrer de 1712, i que en el seu testament deixava “*tots sos béns per a dir y celebrar perpètuament una missa cantada de Nostra Senyora de la Salut, en la cap de la seua octava, ab diaca y subdiaca, ab vespres, sermó y processó, passant per lo carrer del Molí a la capella de Nostra Senyora de la Salut, y per lo carrer de Berca, torne a l'església parroquial*”. Amb aquest document d'herència quedaven doncs instituïdes la Processó de Vespra i la del Matí, els itineraris de les quals podem veure a les figures 8 i 9 (Domingo, 1983: 96; 2015: s.p.; Domingo i Jarque, 1999: 20).

Per altra banda, des de 1680 la celebració ja tenia un marcat caire municipal i havia deixat de ser una mera festivitat de carrer; i en 1703, any en què va tindre lloc la inauguració del campanar, ja estava considerada entre les festes majors de la ciutat (Domingo i Jarque, 1999: 20; Domingo, 1983: 95-96; 2015: s.p.). El 1724, amb motiu de la realització d'una capella dedicada a la Mare de Déu dins del temple parroquial, es va dur a terme una processó que va recórrer els carrers que formaven el perímetre del nucli urbà, i en la qual “*concurrieron muchas danzas*”, no obstant que el document recollit per Domingo no explicita de quines danses es tractava. Segons dit autor, el model que seguia el seguici processional era el del Corpus, donat que es pretenia fer una representació popular segons l'activitat econòmica, malgrat que a Algemesí no existia l'estratificació social que hi havia a ciutats com València.

El 1747 i amb motiu del cinquè centenari de la *Troballa* es dugué a terme una celebració extraordinària, consistent en una solemníssima processó. Per tal de facilitar la tasca de recollir les donacions dels veïns es va distribuir l'organització de la festa en huit comissions festeres, cadascuna corresponent a un barri del nucli urbà. Aleshores

---

<sup>36</sup> Rector entre 1904 i 1913 (Bueno, 2012).

l'itinerari que seguia la Processó de Volta General era l'invers al que es segueix en l'actualitat (veure Figura 10): feia el mateix recorregut perimetral que feien –i continuen fent– la resta de processons generals<sup>37</sup> (Domingo i Jarque, 1999: 21-23; Llácer, 2019: 14-15).

Durant el 1834, des del 10 de juliol fins al 6 de novembre, una epidèmia de còlera morbo, que va afectar a gran part d'Espanya, va ocasionar més de tres-cents morts a Algemesí. El 18 de gener de 1835 es va dur a terme una processó extraordinària organitzada pel mateix barri que havia de dirigir les celebracions del 1834, per a pregar-li a la Mare de Déu protecció i salut davant de futures pestilències. Pel que fa al seu itinerari, Paco Llácer (2019: 15; 2020: 15), cronista de la ciutat, sosté que llavors hi havia la creença que per a aconseguir la defensa de la població calia fer un recorregut estacional, en compte d'un perimetral, i que les estacions feien referència als quatre punts cardinals. Llavors es va invertir la direcció del seguici processional, que va començar pel nord i va continuar per l'oest, el sud i l'est. A partir de 1835, al haver-hi quatre parades, es va reduir a quatre el nombre de barris o comissions festeres celebrants, limitant-les a aquelles que quedaven més prop dels punts cardinals: el de València, al nord-est; el de Molí, al sud-oest (que més avant serà substituït pel de Santa Bàrbara, a l'est); el de la Capella, al sud; i el de la Muntanya, al nord-oest. D'aquesta manera, el 1835 es va conformar la divisió organitzativa de la Festa que ens ha arribat als nostres dies, distribuïda en quatre barris, que de manera rotatòria s'encarreguen de la direcció de la celebració.

A les acaballes del segle XIX i principis del XX es van intentar realitzar modificacions en les processons. En aquella època es considerava a la part profana del seguici processional (formada pels Misteris i Martiris i les danses) com la responsable de la llarga durada de la Processó de Volta General; per la qual cosa l'Ajuntament en 1883 va ordenar que:

*“para los años venideros, la parte profana que compone la procesión, o sea la mojiganga y danzas, como la representación de algunos martirilogios de santos, asistan al acto tan solo para embellecerlo y darle más realze, pero sin ejecutar danza ni representación*

---

<sup>37</sup> Les processons de tipus general seguien totes un mateix itinerari: la del Corpus, la del Sant Soterrament, la de Sant Jaume i la de la Mare de Déu de la Salut (Llácer, 2019: 14).

*alguna, puesto que con seguridad son la causa que motiva el retardo”* (Domingo i Jarque, 1999: 26-27).

En 1907 es van dur a terme una sèrie de reunions entre representants de l’Ajuntament, de l’Església i dels barris per a reestructurar la festa. L’acta de la primera reunió ens mostra la visió que hi havia de les danses, tal com podem veure en les paraules del prevere i dipositari d’un dels barris, Desiderio Masià:

*“el objeto de la presente reunión cuyo fin principal es corregir los abusos intolerables que todos los años se observan en el acto de la procesión de dichas fiestas, por introducir en las mismas bailes y actos impropios de figurar en un acto religioso, además de resultar el aburrimiento de todas las personas sensatas de la población y el descrédito de dichas fiestas”* (Teruel, 2018: 26-27).

Aquest text ens mostra com en aquella època les danses processionals no tenien la consideració que tenen avui en dia com a patrimoni cultural, i per tant, com a expressions portadores del passat i condensadores de la identitat col·lectiva local. Més aviat era la contrària, tant que des d’alguns sectors es lluitava per la seua erradicació.

Per altra banda, el rector Miquel Belda (1904-1913), en la seua obra *Algemesí y su Patrona* (1903) reclamava l’elevació canònica del patronatge de la Mare de Déu de la Salut. En 1924 es va produir la petició formal de la “*solemne coronación de la imagen*”, la qual es va celebrar entre el 24 d’abril i el 3 de maig; es van dur a terme processons per tots els carrers dels quatre barris, i el dia principal va ser el 25 d’abril: a les 12 h, a l’esplanada del riu (on actualment hi ha el parc Salvador Castell), va tindre lloc la Coronació de la imatge per l’arquebisbe de la diòcesi Prudenci Melo (Domingo, 1983: 104; Domingo i Jarque, 1999: 26).

La dècada dels trenta es revelà problemàtica per a la Festa. Amb la instauració de la Segona República i la proclamació de l’estat aconfessional amb la Constitució de 1931, durant els anys 1931, 1932 i 1933 les processons no es van poder dur a terme, donat que no es va disposar del vistiplau de les autoritats republicanes. En 1934 i 1935 sí que es van celebrar, però l’esclat de la Guerra Civil en 1936 va propiciar que s’hagueren d’aturar durant tres anys (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 58-59; Fayos, 2013: 23; Llácer, 2020: 9). El 8 de setembre de 1936, la imatge original de la marededeu va ser destrossada a destrallades i després cremada (Fayos, 2013: 23).



**Imatge 3.** Cartell de la Coronació de la Mare de Déu de la Salut.  
Font: Biblioteca Valenciana Digital.

Finalitzada la guerra, la festa es va reprendre el 1939. Un grup de veïns, sota la direcció de l'arquitecte Joan Segura i Lago, va intentar recuperar la imatge original modelant una nova de fang, a partir d'una fotografia antiga i dels seus records. Aquesta escultura (que es conserva a la Capella de la Troballa) no va ser del gust de rector Juan Belda; aleshores es va realitzar una altra figura (obra de l'escultor Felip Panach Ballester, d'Alboraia), que és la que hi ha a la Capella de la Comunió de l'Església de Sant Jaume i es venera en els seguicis processionals (Fayos, 2013: 23, 2015; Festa Patrimoni Algemesí, s.d.).

Seguint a Gil-Manuel Hernández (1996: 41), el règim franquista va dur a terme una instrumentalització i un ús polític de tendència totalitzadora de la Festa, donat que els dirigents franquistes van veure que si es manipulava eficaçment una celebració que la població vivia intensament es fomentaria el consens passiu i l'acceptació del nou ordre establert. La festivitat va ser emprada pels vencedors com a propaganda del règim, tal com podem veure en la coberta del programa de festes de 1939: "*Año de la Victoria*". Durant el franquisme algunes de les danses del seguici processional van incloure la

*Marxa Reial* en el seu repertori: la Muixeranga i els Bastonets en l'*Altar*<sup>38</sup>, i les Pastorettes en el *Ball n° 7*<sup>39</sup>. Tanmateix, aquesta tonada s'interpretava en les entrades de la Mare de Déu al temple, executada tant per la banda de música, com pels dolçainers que hi eren presents (Cano i Richart, 2003: 80).



**Imatge 4.** El grup dels Bastonets de la postguerra estenent la mà dreta.  
Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

El 1947 fou un any important en la història de la celebració, ja que va tindre lloc el *VII Centenari de la Troballa* i el Papa Pius XII va declarar eixe any com *Any Jubileu*<sup>40</sup> (Domingo i Jarque, 1999: 28). També es va reconstruir la desapareguda Capella de la

---

<sup>38</sup> Entre les coreografies de la dansa dels Bastonets es troba la figura de l'*Altar*, que es caracteritza perquè, en un moment de la melodia, els balladors s'agenollen i estenen els dos braços endavant, agafant el pal amb les dues mans, cadascuna en una punta del bastó, i el passen per dins del mànec de la planxa, que és agafada amb la mà esquerra. Segons el testimoni d'un ballador dels Bastonets dels anys quaranta, recollit per a una investigació anterior, amb la instauració del franquisme els obligaren que, en compte de fer-ho així, es ficaren la mà esquerra amb la planxa darrere, i solament estiraren la dreta, fent la salutació feixista (Bellón, 2017: 109).

<sup>39</sup> Edgar Cano recull la veu de l'antic mestre de les Pastorettes, que assenyala que la seua família, que es feia càrrec d'aquest grup cerimonial, va ser pressionada per persones influents de l'època per a incloure-hi la *Marxa Reial*. D'eixa forma, sa mare, que llavors era la mestra, va modificar el *Ball n° 7*, "*després de la part central on les parelles es creuen de banda a banda, s'iniciaria des d'aleshores el toc de l'himne nacional, i les xiquetes s'agenollarien alçant la mà dreta per fer la saluda franquista*" (Cano i Richart, 2003: 81).

<sup>40</sup> La declaració d'Any Jubileu comprenia totes les festes marianes de l'any entre el novenari de Missa de Guitarretes de 1946 i el de 1947, prestant especial atenció a les festes de la Mare de Déu de la Salut: la imatge va recórrer tots els carrers dels quatre barris del centre històric entre els dies 2 i 5 de setembre, per a després continuar amb les festes generals els dies 6, 7 i 8 de setembre. Molt semblants van ser les celebracions de les noces d'argent de la Coronació canònica en 1950, que tingueren lloc entre els dies 20 i 30 d'abril (Domingo i Jarque, 1999: 28).

Troballa, dissenyada per l'arquitecte Joan Segura de Lago, d'estil neoromànic. A més a més, és va estrenar el *Virolai Estrela del Matí*, amb lletres de Martí Domínguez i música d'Agustí Alaman<sup>41</sup> (Domingo i Jarque, 1999: 38; Vendrell, 2003: 18-19). El 8 de desembre de 1955, coincidint amb el darrer dia de la Novena de Guitarretes, per iniciativa de l'Ajuntament, la Mare de Déu de la Salut va ser nomenada alcaldessa honorífica d'Algemesí, i se li va fer entrega d'un bastó de comandament (Castell, Felici i Llácer, 2015: 277-278).

A mitjan de segle XX la Festa va començar a decaure. Paral·lelament, en aquesta mateixa època es va iniciar el seu procés de patrimonialització, quan va sorgir la consciència que era necessari donar-li un impuls a causa de la situació d'amenaça en la qual es trobava en una època de fortes transformacions socials<sup>42</sup>. L'empenta definitiva va arribar en 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses i pel risc que es produïra un efecte dominó en la resta d'elements del seguici processional. La ràpida intervenció d'alguns col·lectius locals, com el format per una trentena d'antics ex-alumnes del col·legi Maristes, encapçalats per l'*Hermano Agustín*, que van reemplaçar als antics muixerangers, i la implicació de les elits intel·lectuals i polítiques de la localitat, va permetre la continuïtat de la celebració i dels seus elements més emblemàtics, com la Muixeranga. En 1975 es va crear l'escola de tabal i dolçaina, la primera en terres valencianes. En tan sols uns anys es va produir la revitalització de la

---

<sup>41</sup> La lletra del *Virolai* és la següent: Estrela del Matí, mística font/ altíssima palmera/ Mare que Algemesí/ fa set segles trobara en la morera./ Pou refrescant, de gràcies mai eixut/ que rega nostra fe totes les dies/ sigueu salut de nostres malalties/ Mare de Déu de la Salut. // Mare de Déu, Mare de Déu./ vos criden nit i dia a mitja veu/ els fills d'Algemesí; Mare de Déu, Mare de Déu/ que set-cents anys en este poble esteu./ quedeu-vos per sempre ací, no ens deixeu/ font de salut, estrela del matí.

<sup>42</sup> A finals dels anys cinquanta es va produir el final de l'autarquia: el Pla d'Estabilitat de 1959 propugnava la incorporació d'Espanya a l'economia de mercat. Llavors es va produir la liberalització progressiva del comerç exterior, l'obertura a les inversions estrangeres i l'ingrés en les institucions econòmiques internacionals. El *miracle* espanyol va arribar en els anys seixanta, amb un creixement econòmic sense precedents, i les transformacions socials que l'acompanyaren van propiciar un procés de desenvolupament que va modificar la societat espanyola i la valenciana. Per a aquesta darrera, l'enlairament d'aquella dècada va estar vinculat a la industrialització, no debades el sector industrial va superar per primera vegada a l'agrícola, tant en nombre de treballadors com en l'aportació a la renda general, així com al turisme, que va generar l'explosió del sector terciari. Va ser una època de fortes transformacions socials. El creixement econòmic va propiciar l'augment de les classes mitjanes i de la població activa industrial i terciària, i la reducció del número de jornalers i xicotets llauradors, cosa que va generar una metamorfosi en les mentalitats, en els costums i en els modes de vida, amb la incorporació a la *societat del consum* (Furió, 1995: 623-628).



festivitat, i llavors es va iniciar la recerca del reconeixement exterior: el 1977 va ser declarada com a Festa d'Interès Turístic Nacional.

Durant el procés de patrimonialització que s'inicia a principis dels setanta s'ha produït la recuperació reflexiva d'elements que havien desaparegut del seguici processional en la segona meitat del segle XX. En 1985 es van recuperar els Volants. En 2007, gràcies al treball dut a terme pel Grup de Danses Berca, la processó va comptar amb dos nous participants, els gegants Rei En Jaume I i Na Violant d'Hongria (BIM-Berca nº 152, 2007: 152). En 2010, per iniciativa del rector Jesús Corbí, els Cirialots tornaren a eixir en les processons, concretament en la de Vespra i la del Matí (Teruel, 2018: 79). Per altra banda, l'any 2009 va nàixer la colla de Campaners d'Algemesí, que ha recuperat la tradició de fer a mà els tocs referents a la Festa (Tortajada, 2017: 94-95). Durant el procés de patrimonialització no sols ha tingut lloc la recuperació reflexiva d'elements que havien deixat de sortir en les desfilades populars, sinó també canvis en l'organització de la festivitat, com és el cas de la constitució del Patronat de la Festa en 1997; o l'aparició de nous grups participants en el ritual, com la Nova Muixeranga, creada eixe mateix any.

Per altra banda, a finals de la dècada dels anys noranta, l'Ajuntament d'Algemesí va apostar per la museïtzació de la celebració. Es va escollir com a receptacle el convent de Sant Vicent Ferrer, que llavors es trobava bastant deteriorat. Per a la seua rehabilitació es va crear una escola-taller, que a més de la posada a punt de dita edificació, va servir per a formar a molts joves. El Museu Valencià de la Festa es va inaugurar l'any 2002, i es van posar en marxa diverses exposicions permanents, entre les quals destacava *La Festa de la Mare de Déu de la Salut*.

L'entrada del segle XXI ha vingut acompanyada de tota una sèrie de reconeixements exteriors. En 2008 la Festa va ser elegida com una de les *7 Meravelles Valencianes*, i un any més tard, un dels *10 Tresors Immaterials* del Patrimoni Cultural Immaterial espanyol; en ambdós casos l'elecció es va produir mitjançant una votació popular a través d'internet<sup>43</sup>. A nivell institucional, en 2010 la celebració va ser declarada com a

---

<sup>43</sup> Les *7 Meravelles Valencianes* van ser unes nominacions sorgides a iniciativa de l'agència de viatges Fil per Randa i l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, amb el patrocini de Caixa Popular: hi havia 8 categories, i en cadascuna n'hi havia 8 candidates per a escollir mitjançant votació a través de internet. La Festa estava en la llista d'esdeveniments culturals i patrimoni immaterial, i finalment va resultar la candidatura més votada. Per la seua banda, els *10 Tesoros Inmateriales* del patrimoni espanyol va ser una

Bé d'Interès Cultural per la Generalitat Valenciana; un any després, el 28 de novembre de 2011, a la ciutat de Balí (Indonèsia), la Festa fou elevada a la categoria de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat; i en 2012 va rebre la distinció al Mèrit Cultural per la Generalitat Valenciana. Aquests reconeixements, sobretot la declaració com a Patrimoni de la Humanitat, han tingut importants repercussions. Per una banda, des de 2012 s'ha incrementat considerablement el nombre de visitants que acudeixen per a presenciar les processons, principalment a la Processoneta del Matí, i també ha tingut lloc el naixement d'un incipient turisme cultural durant la resta de l'any. Per altra banda, s'ha produït la inserció d'Algemés en els mapes de la geopolítica mundial patrimonial (Santamarina, 2013). No debades, en 2018 aquesta ciutat va ser la seu de l'Assemblea General de la ICCN<sup>44</sup>, organisme del qual Algemesí ha passat a ostentar la presidència per al període 2019-2022, personificada en la seua alcaldessa.

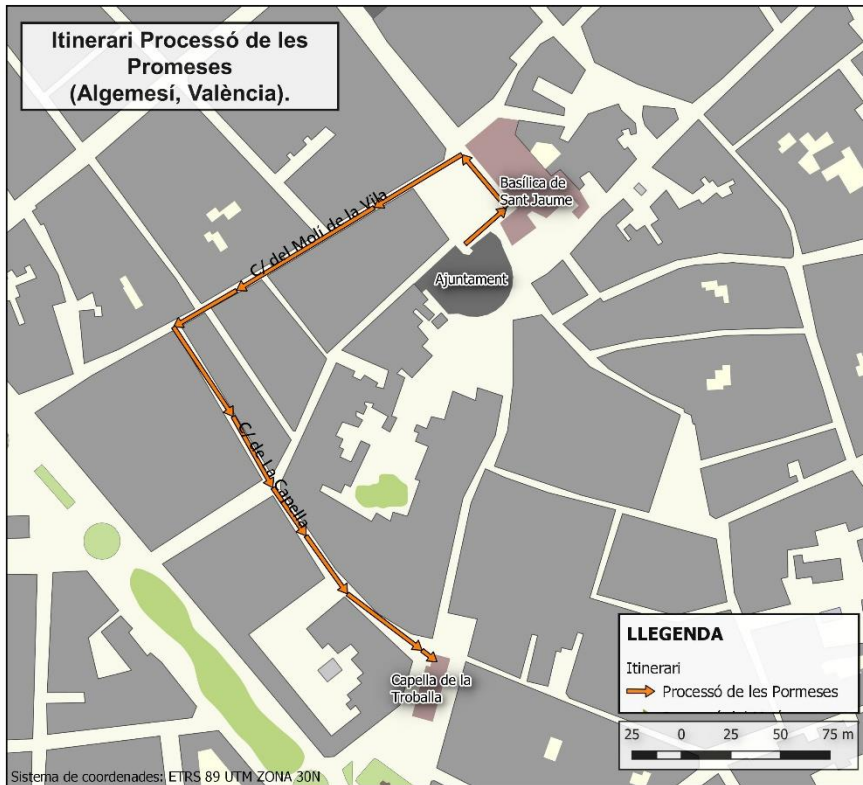
### 3.2.2. El programa festiu

Les festes en honor a la Mare de Déu de la Salut tenen com a acte central una trilogia de desfilades processionals, que es duen a terme els dies 7 i 8 de setembre, cada una amb un itinerari diferent. La primera és la *Processó de les Promeses*, que s'inicia el dia 7 a les 22 h en la plaça Major i finalitza en la Capella de la Troballa, després de recórrer els carrers Molí i Capella (Figura 8). La segona és la *Processoneta del Matí*, que té lloc l'endemà, a les 10 h, i consisteix en el retorn de la imatge des de la Capella a la Basílica de Sant Jaume, a través del carrer Berca (Figura 9). De les tres desfilades processionals, actualment és la més reconeguda i la que més visitants atrau. Per últim, la tercera és la *Processó de Volta General*, que arranca el dia 8 a les 19,30 h i recorre els viaris que comprenen el perímetre del casc antic, allargant-se fins a la matinada (Figura 10). La seua durada ha generat històricament debats, ja que a excepció d'aquells anys en què el dia 8 cau en divendres o dissabte, el sendemà és jornada laboral.

---

promoció de turisme cultural que dugué a terme l'IBOCC, on d'una llista de 45 candidates, les 10 més votades a través d'internet se'ls concedia aquesta distinció ([www.ibocc.org](http://www.ibocc.org)).

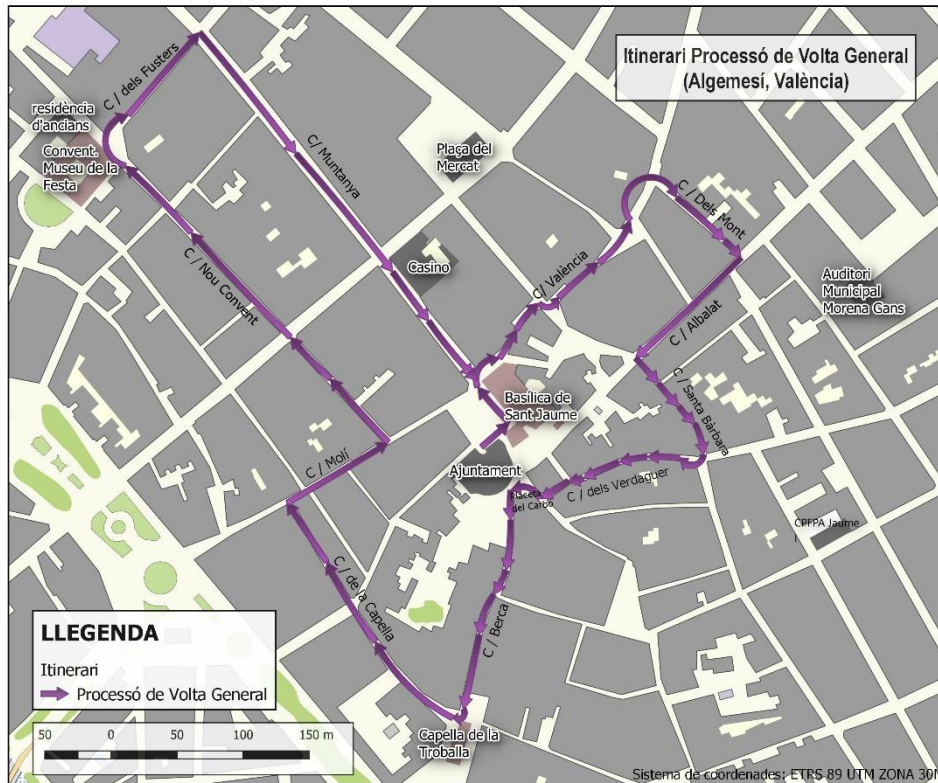
<sup>44</sup> L'ICCN (*Inter-City Intangible Cultural Cooperation Network*) és una xarxa de cooperació interurbana per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. Actualment està formada per 39 governs locals de 29 estats.



**Figura 8.** Itinerari de la Processó de les Promeses. Font: Elaboració pròpia.



**Figura 9.** Itinerari de la Processoneta del Matí. Font: Elaboració pròpia.



**Figura 10.** Itinerari de la Processó de Volta General. Font: Elaboració pròpia.

Però la festivitat no solament consisteix en les tres processons suara esmentades, sinó que també es duen a terme altres actes com la Novena, la Dansà, la Nit del Retorn, el Cant de Vespres, la Missa Major o les Lloances. A continuació expliquem de manera breu dits actes.

La *Novena* dona inici al cicle festiu des del 29 d'agost fins el 6 de setembre. Té lloc cada dia en la Capella de la Troballa (a les 8 h pel matí i a les 22 h per la nit). A les 22 h el temple es plena de gom a gom, així com el banc de pedra que bordeja la placeta dels Bastonets, situada tot just enfront; a les portes de les cases dels carrers limítrofs (Berca, Capella i Sant Joan Baptista) es formen rogles de gent (veïns, familiars i convidats) asseguts en cadires. Pel matí el nombre de devots decau considerablement. Durant la missa es duen a terme precis, lectures i reflexions sobre la Mare de Déu i Crist; per la nit també es fan rifes: un grupet de xiquetes i xiquets van repartint entre la gentada participacions que porten en unes cistelles de vímet, i demanen a canvi “la voluntat” (Cano i Richart, 2003: 70). Per a finalitzar cada novenari es canta el *Virolai*.



**Imatge 5.** La Novena a les 8 del matí. Fotografia de l'autor.

Les *Danses*, organitzades pel Grup de Danses Berca, consisteixen en una dansa popular partida en diferents cossos. Cada grup està format per unes 25 parelles (actualment hi participen unes 450 persones). Des de 2004 es duen a terme el dia 5 de setembre (fins a eixe any no hi havia una data fixa) en acabar la Novena. L'*Eixida* té lloc a la porta de la Capella de la Troballa, i les parelles de dansaires, acompanyades de diferents grupets de dolçainers, situats entre cada cos o grup de ballaires, recorren el carrer Berca fins arribar a la plaça Major. L'acte s'inicia amb la *Dansa dels Gegants* –dels quals parlem més avant– que simbòlicament són els Reis de les Danses (Entrevista 12; [www.festapatrimonialgemesi.com](http://www.festapatrimonialgemesi.com)).

La *Nit del Retorn* té lloc la nit del 6 al 7 de setembre a la plaça Major. A les 24 h comença el *Vol del Retorn*, que commemora la tornada miraculosa de la imatge mariana a Algemesí des d'Alzira, on segons conta la llegenda va ser traslladada fins a tres voltes després de la Troballa en 1247, i sengles vegades va tornar a aparèixer enmig del tronc de la morera. L'acte es divideix en dos parts: la primera representa l'anada de la Mare de Déu a Alzira, i durant uns minuts van sonant cada una de les cinc campanes que hi ha al campanar, d'una en una. Una vegada està a punt de finalitzar aquesta primera part, s'inicia la segona, que consisteix en el Retorn, anunciat pel volteig de totes les

campanes; té una duració de tres minuts, i es repeteix fins a tres ocasions. Aquesta seqüència es repeteix cada hora, fins a les 7 del matí (Cano i Richart, 2003: 70-74).

A més del volteig de campanes, aquesta nit també es duen a terme altres actes. En acabar la novena, a les portes de la Capella de la Troballa, es representen els Misteris i Martiris en un xicotet entaulat; al voltant de les xiquetes i els xiquets que hi actuen es forma un cercle amb la gentada present. Finalitzada la representació, cap a les 23'15 h, a la plaça Major, que es troba plena de gom a gom, té lloc el concert de la Banda de Música d'Algemesí, que s'interromp a les 24 h; llavors la música deixa pas al vol de les campanes. Una vegada finalitza l'execució, es reprèn la vetlada musical (Cano i Richart, 2003: 70).



**Imatge 6.** Concert de la Nit del Retorn. Fotografia de l'autor.

La *Plega general* té lloc el dia 7. A les 10 h els festers encarregats d'organitzar la celebració es reuneixen a la Capella de la Comunió per pregar que les festes es desenvolupen sense cap entrebanc, i a continuació canten el *Virolai*. En eixir a la plaça Major, els dolçainers i els tabaleters, que els estan esperant, interpreten la melodia *Arranca la plega*, de Xavier Richart. Tot seguit es divideixen en diferents grups –normalment set o huit, en cadascun dels quals hi ha dos o tres festers– per recórrer els carrers de la localitat a la recerca de les donacions dels veïns i dels comerços. La plega sol durar unes tres hores: des de les 10 fins les 13 h. Solen fer parades en bars, i llavors toquen alguna peça musical com la *Muixeranga*, o de les del repertori dels Bastonets.

Per la vesprada té lloc el *Cant de Vespres*. La seua realització es remunta a finals del segle XVI, i és un dels actes més antics de la festivitat, quan aquesta encara no s'havia constituït com a tal i no havia tingut lloc la seua declaració com a festa major. A les 17 h s'obren les portes de l'església i la imatge és baixada del sagrari de la Capella de la Comunió, on reposa durant tot l'any, per a ser venerada pels fidels que hi acudeixen; a poc a poc es va anant omplint el temple. A les 19,30 h es produeix el trasllat de la Mare de Déu a l'altar major, portada en braços pels capellans, mentre la gent entona el *Virolai*. Una vegada és col·locada a altar s'inicien les Vespres, un sacre ofici, en el qual la música i el cant tenen un paper fonamental, amb l'acompanyament del cor i de l'orquestra de l'Schola Cantorum d'Algemesí<sup>45</sup> (Domingo 1983: 110; Cano i Richart, 2003: 74-75).

El dia 8, en acabar la processó del matí, es celebra a la basílica de Sant Jaume la *Missa Major*, que és l'acte més important de la litúrgia de la Nativitat de la Mare de Déu (Cano i Richart, 2003: 74), en el qual també participa l'Schola Cantorum d'Algemesí.

Per últim, les *Lloances* tenen lloc el cap de setmana posterior al 8 de setembre en el Teatre Municipal, i consisteixen en una escenificació satírica dels esdeveniments ocorreguts en el poble al llarg de l'any. Es van representar per primera vegada la nit del 7 de setembre de 1973 en el local social del Club UNAM, situat al costat de l'església parroquial de Sant Pius, amb una assistència massiva de gent (Teruel, 1997: 27). El motiu pel qual començaren a realitzar-se va ser per donar a conèixer, representades per persones adultes, les escenificacions dels Misteris i Martiris, ja que aquestes passen bastant desapercbedes durant les processons, on són executades per xiquetes i xiquets (Teruel, 1997: 148). Si les primeres Lloances van tindre lloc en la seu del club UNAM, els anys posteriors es van dur a terme en el saló d'actes del Patronat Parroquial de Sant Jaume; més tard, des de 1982 el lloc de la seua realització va variar en diverses ocasions (Teruel, 1997: 31-32); finalment des de 2005 es realitzen en el Teatre Municipal.

---

<sup>45</sup> L'Schola Cantorum d'Algemesí és una entitat coral fundada en 1971 per Diego Ramón Lluch a recer de la parròquia de Sant Jaume, que en l'actualitat agrupa a més de tres-cents cantors, que es distribueixen en diversos cors. L'escola té el seu origen en la música litúrgica, no debades va començar la seua activitat en la basílica de Sant Jaume, on encara participa en les celebracions més importants de l'any litúrgic (Schola Cantorum d'Algemesí, s.d.), com és el cas del Cant de Vespres.

### 3.2.3. Els elements i els grups que participen a les processons

A continuació presentem una breu descripció dels elements i grups cerimonials que formen part del seguici processional, segons el seu orde d'eixida actual.

Els *Misteris* i *Martiris* encapçalen les desfilades populars, amb xiquetes i xiquets que van representant breus peces teatrals, en valencià des dels anys seixanta. Solen passar totalment inadvertits entre la gent que ompli els carrers en els moments previs a les processons. Des de fa uns anys les representacions es fan dalt d'un carro metàl·lic que disposa d'altaveus; la introducció d'aquests elements moderns ha despertat controvèrsies. Les escenificacions són les següents: *Misteri de la Temptació*; *Misteri d'Abraham i d'Isaac*; *Martiri de santa Bàrbara*; *Martiri de sant Bernat i les seues germanetes*; i *Misteri de la Mare de Déu de la Salut* (Teruel, 1997: 23-26).



Imatge 7. Misteris i Martiris. Font: Víctor Sangermán. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

La *Muixeranga*, que reposa des de finals dels noranta en dues associacions, la *Muixeranga* i la *Nova Muixeranga*, és una dansa formada per un grup indeterminat de persones que realitza quadres plàstics que poden ser englobats en tres categories: ball, torres humanes i figures simbòliques. El *Ball* és una coreografia molt senzilla: es formen dues fileres de muixerangueres i muixeranguers que, amb un ciri a la mà i el bonet orellut col·locat al cap, executen una sèrie de moviments al compàs de la música. Les torres humanes s'estructuren en tres elements: la base, els pisos i la pinya. La base està formada per les persones que sostenen des de baix tot el conjunt elevat en la



vertical. Els pisos són cadascuna de les anelles de la construcció. El penúltim pis se'l coneix com l'*alçador/a*, i remata la torre la *xiqueta* o el *xiquet*. La pinya la formen totes les persones que estan sostenint la composició plàstica des de baix perquè no s'òbriga i, per si cau, fer de matalàs. D'entre les torres humanes destaquen l'*Alta*, que pot ser de cinc o sis alçades, la *Torreta*, la *Tomasina* i la *Morera*. Per últim, les figures simbòliques són construccions de representació simbòlica, entre els quals trobem l'*Enterro*, la *Marieta* i el *Pinet*, i tots els seus derivats, com la *Sènia*, el *Guió* o l'*Altar*, etc.<sup>46</sup> Per la seua banda, la música que acompanya els quadres plàstics es fa amb dolçaina i tabal. Hi ha tres melodies tradicionals: el *Floret*, que es fa amb el *Ball*; *Dies Irae*, *dies illa*, tocata que sona amb la figura de l'*Enterro*; i finalment, *Dansa Plàstica*, coneguda com la *Muixeranga*, que acompanya la resta de pujades i figures. La indumentària està formada per cos (botonat per davant) i pantaló, elaborats amb tela forta, amb franges de colors roig i blau sobre fons blanc en la *Muixeranga*, i roig i verd sobre fons blanc en la *Nova Muixeranga*. Completa l'indument un bonet orellut, dels mateixos colors que el vestit. Calcen espadenyes de sola prima.

A continuació van els *Bastonets*, una dansa de caire guerrer que simbolitza una batalla. Apareixen documentats per primera vegada el 1839. Per a desplegar els seus balls són necessàries huit persones, que utilitzen un bastó i una planxa, amb què colpegen els pals i les planxes dels altres ballaires, segons la coreografia. La música es fa amb dolçaina i tabal. És la dansa del seguici processional amb el major repertori de peces musicals, amb vint-i-una melodies, i cadascuna es correspon amb un ball homònim. La indumentària, d'estil grecoromà, es compon, en el cas del dos grups masculins, de cos i faldellí de color roig, adornats amb tires daurades de passamaneria; mentre que en les dues colles femenines el vestit és pràcticament igual que el dels homes, però de tonalitat blava. En ambdós casos porten calces blanques i espadenyes, i al cap un barret amb plomes, del mateix color que la vestimenta. Fins a finals dels anys setanta del segle passat sols hi havia una colla, formada per huit balladors, que pràcticament anava sense

---

<sup>46</sup> Per a major informació sobre els quadres plàstics de les muixerangues es pot consultar: La *Muixeranga* d'Algemesí, 1997; Alcaraz, 2004: 27-34; Bofarull, 2007: 31-38; Bellón, 2018: 75-86. També els webs de les dues colles algemesinenques: <http://www.muixeranga.net/> i <https://www.novamuixeranga.com/>

recanvis. En 1979 va aparèixer una segona agrupació, de xics, i en 1980 una de xiques. En 2017 s'ha creat una nova formació de bastonetes<sup>47</sup>.

Per la seua banda, la *Carxofa* és una dansa realitzada per dotze xiques adolescents. Les coreografies es desenvolupen al voltant d'un pal, rematat per una carxofa, que és sostingut per dues d'elles. En el pal hi ha unes cintes de colors que les xiquetes trenen i destrenen en una coreografia circular. L'acompanyament musical es fa amb dolçaina i tabal. Les dansadores van abillades amb brusa blanca i falda de colors, calces blanques, davantal negre, jupetí sense passar i espadnyes de careta.

Els *Arquets* procedeix de la dansa anterior, de fet fins al 1988 les balladores anaven alternant-se en una i altra. Està formada per dotze xiquetes que duen a terme unes coreografies utilitzant un arc, i fan els moviments al ritme de la melodia, realitzada amb dolçaina i tabal. La indumentària és de color blanc, i llueixen unes cintes de colors molt vistoses.

Per la seua banda, les *Pastorettes* és una dansa formada per xiquetes i xiquets que tenen menys de nou anys. Actuen per parelles (no n'hi ha un nombre fix), i es col·loquen cara a cara en dues fileres. Les coreografies són bastant senzilles, i s'acompanyen de castanyetes i panderetes. Un ballador i una balladora representen simbòlicament el Rei i la Reina (aquesta duu un be). Fins el 1972 solament ballaven xiques, però des d'aquell any també ho fan xics. La música es fa amb dolçaina i tabal. Respecte a la indumentària, les dansadores van abillades amb brusa blanca, falde de colors, davantal, jupetí, calces i espadnyes d'espart; els dansadors ho fan amb pantalons negres, brusa blanca, faixa, calces blanques i espadnyes. La vestimenta de tots dos es completa amb un barret de palla, però no el porten sobre el cap, sinó que el tenen situat enrere, sobre l'esquena.

---

<sup>47</sup> Per a major informació sobre aquesta dansa, consultar l'obra *Els bastonets d'Algemesí*, d'on s'han extret les dades per a esta breu descripció (Bellón, 2017).



**Imatge 8.** Les Pastorettes a la plaça Major. Fotografia de l'autor.

Tot seguit apareixen les *Llauradores*, que dancen un bolero. És l'únic ball del seguici processional que no presenta cap simbologia religiosa. Apareix documentat per primera vegada en les processons en 1906, i després de dos anys eixint a ballar, desapareixen durant dues dècades de les desfilades populars, per a tornar a sortir en els anys trenta, i consolidar-se de manera definitiva en els quaranta. L'acompanyament musical no es realitza amb dolçaina i tabal, sinó amb una banda de vent. Hi ha sis melodies i sis balls, que poden ser interpretats indistintament per a cadascuna de les representacions musicals. Les evolucions són les següents: *València*, *Reies*, *Trenats*, *Típics*, *Madrid* i *Bots*; mentre que les peces de música són *Bolero Mallorquí* (amb tres versions), *Pardines*, *Processó* i el *Bolero del Centenari*. Quant a la indumentària, la de la dona és el vestit tradicional valencià dels segles XVIII i XIX, que es compon de falda llarga, calces blanques, gipó i mocadors enrotllats sobre aquest, amb molts brodats daurats. Porten molts adorns. La de l'home és el vestit torrentí, format per calçó, faixa, brusa blanca, jupetí, calces i espadnyes d'espart. Alguns balladors empen barret. Cada ballador i balladora usa una castanyola, que s'executa al ritme de la coreografia<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Per a major interès sobre aquest ball, consultar l'obra *El Bolero d'Algemesí: Cent anys del Ball de les Llauradores*, de la qual hem extret la informació (Moreno, Roig i Olivares, 2006).



**Imatge 9.** Jaume I i Na Violant d'Hongria dansant a la plaça Major. Fotografia de l'autor.

Els *Gegants* participen en la Processoneta del Matí; desfilen davant de la Creu Major, tancant el seguici popular. És una danseta formada per una parella de gegants que representen a Jaume I i Na Violant d'Hongria, el matrimoni reial de la Corona d'Aragó en el moment en què va tindre lloc la conquesta i creació del Regne de València. El seu abillament correspon a *grosso modo* a la indumentària pròpia de la reialesa valenciana del segle XIII. Compten amb dues dansetes, la *Dansa dels Gegants de Berca* i la *Dansa de la Moreneta*. Van ser incorporats a la Processoneta del Matí el 8 de setembre de 2007, tres dies després de ser presentats al poble en la Dansa a la Mare de Déu de la Salut com a Reis de les Danses, on encara participen. L'acompanyament musical es realitza amb dolçaina i tabal. La colla de geganters està formada per dos portadors i dos guies, tots dos membres de Berca Grup de Danses, que van abillats amb la indumentària tradicional valenciana (Berca Grup de Danses d'Algemesí, 8 de setembre de 2020).

La *Creu Major* obri la part solemne de la processó. D'estil barroc, va ser realitzada en 1739 per l'argenter Antoni Reinot amb argent repussat<sup>49</sup>. Durant les desfilades processionals és duta pel sagristà o escolà revestit, acompanyat de dos acòlits amb candelers (Domingo i Jarque, 1999: 90), i des de principis dels huitanta amb música de dolçaina i tabal. Es fan sonar tonades de la processó, però també danses i d'altres melodies litúrgiques; la més característica és l'*Eixida de la Creu*, que s'interpreta quan

---

<sup>49</sup> Fins a 1977 la Creu solia anar acompanyada de dues banderoles o estendards amb la senyera valenciana, llogades de la Casa Insa de València, que eren portades per heralds vestits amb túnica groga i lamàtica quadribarrada, barbes i corona (Vendrell, 1997; Cano i Richart, 2003: 82; Trescolí i Olivares, 2019: 41).

aquesta ix o entra al temple. L'entrada és un dels moments més emotius de les processons, donat que els dolçainers de tots els grups cerimonials i rituals festius s'hi afegixen (Cano i Richart, 2003: 63).



**Imatge 10.** Els Tornejants. Fotografia de l'autor.

Darrere de la Creu, ja dins de la part religiosa de la processó ens apareixen els *Tornejants*, que juntament amb la Muixeranga és la dansa més emblemàtica del seguici. El grup està format per sis tornejants, un patge de gineta, un parell de botargues i una sèrie de varers (xiquetes i xiquets encarregats de portar les varetes). L'acompanyament musical es realitza amb timbal. Per a desplegar les execucions s'usen unes varetes vibràtils, fimbregant-les sols o creuant-les amb les d'altres balladors, tirant-les cap a dalt i agafant-les al vol, i trenant figures. Si en algun moment d'una coreografia se'ls cau la vara, no poden ajupir-se a recollir-la, sinó que ha de ser el varer qui ho faça. Un, dos o quatre dansaires poden ballar les execucions anomenades *Floretes* (*Carreretes*, *Creuada*, *Genollada*, *Quatre cares*, *Tres bots*, *Cadireta* i *Sis puntes*), però el ball més important és la *Fuga*, on ballen alhora els sis tornejants (Llácer, 2020: 16). La indumentària, de caire barroc, està formada per armilla i faldellí de tissú argentat, travessades per tires horitzontals daurades, calçons de vellut negre (davall del faldellí), calces blanques i sabatilles amb vetes llargues, nugades sobre les calces. Al cap porten un casc, amb cimera de flors formant la creu de sant Jordi, i una carasseta, de fil d'aram, els cobreix la cara (Festa Patrimoni Algemesí, s.d.). Aquesta dansa és una representació coreogràfica de les antigues justes medievals, en la qual les llances han estat substituïdes per varetes de faig. Fent honor al seu simbolisme cavalleresc, els dansaires sempre que acaben un ball s'agenollen retent homenatge a la Mare de Déu, de la qual

són “defensors”; quan es du a terme l’entrada de la imatge al temple la “protegeixen” amb la cara descoberta –és l’únic moment en què la mostren– tal com feien els cavallers en acabar els tornejos levant-se l’elm (Llácer, 2020: 16).

A continuació apareix el *Guió de la Mare de Déu*. D’estil barroc i realitzat amb argent repussat, emmarca una pintura de la Mare de Déu de la Salut, obra de Francesc Calatayud i Llobell. És portat per festers i escoltat per altres dos amb brandons (Domingo, 1999: 92). Només els tornejants, un rere de l’altre, tenen el privilegi de ballar-hi davant (Lluch, 2018: 75).

Els *Personatges Bíblics* representen la part al·legòrica del seguici processional. Solament participen en la Processó de Volta General. A continuació els descrivim diferenciats segons si pertanyen a l’Antic o al Nou Testament o als Sants Patrons. Els primers estan encapçalats pels patriarques, amb la figura de Noè o l’Agüelet Colomet, que du un bastó i un colom blanc a les mans. Després apareixen Abraham, el seu fill Isaac, Jacob (fill d’Isaac i de Rebeca) i els Blancs, que representen les dotze tribus d’Israel i van abillats amb roba blanca en imitació de les figures d’algeps que hi ha a l’església de Sant Joan de València. Darrere d’ells veiem els cabdills d’Israel: Moisès, amb les taules de la llei; Josuè, parant el sol amb una espasa; i la Parreta, un gran raïm en senyal de la feracitat de Canaan, la Terra Promesa, que portaren els exploradors Caleb i Josuè, a Moisès. A continuació ixen els sacerdots, representats per Aaron (germà de Moisès), els levites, que transporten l’Arca de l’Aliança, el canelobre dels sets braços, i els turiferaris o encensadors de l’Arca. Segueixen els profetes: Isaïes, Jeremies, Ezequiel i Daniel. Tots ells preparen al poble per a l’arribada de Jesucrist. Tot seguit veiem els reis: Saül, Jessé, David i Salomó. Continua la comitiva amb tota una sèrie de matrones, heroïnes i homes: Maria (germana de Moisès, que canta un himne, de glorificació i victòria, precedent del Magnificat); Rebeca (muller d’Isaac), Débora, Noemi, Ruth, Judit, Ester, Tobies, Job; i de la família de Jesucrist, sant Sacaries i santa Isabel (pares de sant Joan Baptista) i sant Josep (espòs de Maria, Mare de Déu) (Domingo, 1983: 125-126; Domingo i Jarque, 1999: 92-94; Lluch, 2018: 90).

Per la seua banda, els personatges bíblics del Nou Testament estan encapçalats pels dotze apòstols: Pere, amb les claus; Andreu, amb la creu aspada; Jaume el major, amb bordó de pelegrí i la petxina; Joan, amb el calze; Felip, amb una gran creu; Bartomeu, amb una corbelleta; Mateu, amb una dalla; Tomàs, amb una llança; Jaume el menor,

amb una gran branca; Simó, amb una serra; Maties, amb una palma, i Judes Tadeu amb un bàcul. A continuació els quatre evangelistes: sant Mateu, que té l'àngel per símbol; sant Marc, que té el lleó; sant Lluc, el bou; i sant Joan, l'àguila. Després apareixen els Cirialots, que representen als ancians de l'Apocalipsi –a Algemesí sols n'ixen dotze dels vint-i-quatre que citen les Escripures–, i van abillats amb mantells blancs, corona i un ciri enorme entre mans. Tanquen la comitiva els *sants patrons*: sant Vicent de la Roda, primer màrtir a València; sant Vicent Ferrer, patró de l'Antic Regne; sant Jaume, pelegrí, patró i cap d'altar de l'església i de l'antiga confraria i hospital; sant Onofre, patró d'Algemesí des de 1643; i sant Sebastià, patró en commemoració de la independència de la ciutat de 1574 (Domingo, 1983: 125-126; Domingo i Jarque, 1999: 92-94; Lluch, 2018: 90).

Els *Volants* són un grup cerimonial, actualment format per homes i dones, en el passat solament per homes, que tenen la funció de portar i acompanyar les andes de la Mare de Déu de la Salut. La seua indumentària està formada per calçons curts llistats, jupetí de paneta orlada, ajustat a la cintura sobre el qual hi ha un guardapits amb l'anagrama de la marededéu en la part davantera. Fins el 1847 l'anda era portada per quatre preveres, i anava sota pal·li. Des de 1852 és duta per civils, però fins a 1935 solament les persones de les famílies benestants podien gaudir d'aquest privilegi. Actualment qualsevol veí o veïna que ho desitge pot dur l'anda (Domingo, 2017: s.p.).



**Imatge 11.** Els Volants portant les andes amb la imatge la Mare de Déu.  
Fotografia de Paco Donderis. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Pel que fa a la imatge actual de la *Mare de Déu de la Salut* és una marededeu asseguda amb el Jesuset assegut sobre el seu genoll esquerre. L'infant està beneït amb la mà dreta, mentre que amb l'esquerra sosté un globus terraquí amb una creu, símbol del triomf del cristianisme. La Verge té a la mà dreta un lliri, i amb l'altra sosté al nen.

Una vegada descrits els grups cerimonials i elements religiosos que participen en les processons, comentarem breument la música que els acompanya. La *dolçaina* i el *tabal* tenen un paper preponderant en la Festa, donat que són els instruments amb què es realitza l'acompanyament musical de la majoria de les danses de la desfilada popular. La documentació més antiga de la seua presència en la festivitat es remunta a 1733 (Domingo, 1983: 98; Domingo i Jarque, 1999: 21; Llácer, 2013: 7). A partir de mitjan segle XX Algemesí va viure una profunda crisi de dolçainers<sup>50</sup>, per la qual cosa els fusters havien d'anar a buscar-los a altres pobles de la contrada; sovint hi havia un sol músic en cada dansa, i en ocasions havia d'anar alternant-se en més d'una. El 1975 es va crear a Algemesí la primera escola valenciana de tabal i dolçaina amb l'objectiu de nodrir de dolçainers locals la celebració de la Mare de Déu de la Salut. Actualment cada ball ritual va acompanyat de moltes dolçaines, per la qual cosa l'esfera acústica de les processons és espectacular.

Si bé la dolçaina i el tabal són els instruments amb els quals s'acompanya a la major part dels rituals festius, tampoc ens podem oblidar de la importància que té la Banda de Música en la Festa. Per una part, tanca amb la seua marxa els seguicis processionals; per l'altra és la protagonista del concert de la Nit del Retorn. Per la seua banda, l'*Schola Cantorum* participa en el Cant de Vespres i en la Missa Major des de 1971, any en el qual Diego Ramon Lluch<sup>51</sup> va començar a treballar en la parròquia de Sant Jaume i va iniciar aquest moviment coral, que compta amb un centre de música, l'Institut Kodály, que basa el seu aprenentatge en el mètode homònim<sup>52</sup>. La majoria de les peces que es canten en les Vespres van ser composades pel mateix Diego Ramon. L'escola assaja al Patronat de Sant Jaume, i té les portes obertes a qualsevol persona (Pellicer, s.d.: s.p.).

---

<sup>50</sup> En endavant quan parlem de dolçainer ens estarem referint tant al dolçainer com al tabaletaer.

<sup>51</sup> Diego Ramón Lluch (Picassent, 1948-Algemesí, 2006), va ser el fundador de la Schola Cantorum d'Algemesí. Va dur a terme molts concerts en què va adaptar la lletra d'obres clàssiques al valencià; va instaurar la interpretació anual a la basílica de Sant Jaume del Messies de Händel. En 1995 va ser nomenat fill adoptiu d'Algemesí (Lluch, 2018: 99).

<sup>52</sup> Aquest mètode, que du el nom del seu precursor, l'hongarès Zoltán Kodaly, es caracteritza per estructurar l'aprenentatge del llenguatge musical a partir de la música popular pròpia (Schola Cantorum d'Algemesí, s.d.).



Per últim, si parlem del so de la Festa, no ens podem oblidar dels *tocs de les campanes*. Segons Eva Tortajada (2017: 91-92), l'instrument musical-arquitectònic més important de la celebració és el campanar de la basílica de Sant Jaume. D'estil barroc, es troba damunt de la porta d'entrada a l'església, i és l'element arquitectònic més important de la localitat. Durant les processons les campanes informen a través dels tocs en quin punt del recorregut es troba la imatge: per exemple, repiquen quan la marededeu ix de l'església, o en la Processó de Volta General quan els Misteris i Martiris i la Muixeranga arriben a la Capella de la Troballa. La colla de campaners, creada en 2009, ha recuperat la tradició de fer a mà els tocs de les festes de la Mare de Déu de la Salut, que s'havien mecanitzat des de feia temps.



**Imatge 12.** Els campaners. Fotografia de Paco Tortosa. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Hi ha dos tocs singulars en la Festa: el del Retorn i el *Repic de la Xirivia*. El primer és originari de la Catedral de València i, com hem indicat anteriorment s'interpreta al llarg de la nit del 6 de setembre. El segon és una variació local de l'antic repic de Benedicció de la Seu. Té lloc el 7 de setembre i s'inicia en acabar les Vespres, i finalitza en el moment en què es va a donar inici a la Processó de les Promeses. La tècnica emprada per fer sonar les campanes és el repic, que antigament s'usava per a totes les festes importants de la localitat, però actualment solament s'empra el dia de la Vespra de la Mare de Déu de la Salut (Tortajada, 2017: 91).

---

## CAPÍTOL 4. L'ESTRUCTURA ORGANITZATIVA DE LA FESTA (1959-2020)

---

En aquest capítol s'analitza l'estructura organitzativa de la Festa (Objectiu específic 1) a partir de dos nivells d'estudi. En el primer ens centrem en les comissions festeres, conegudes com els barris, o simplement els festers. En el següent passem a estudiar els grups cerimonials i les associacions festives que participen en les processons, en concret la Muixeranga, la Nova Muixeranga, els Bastonets, les Llaurodores, els Tornejants i els Volants. La seua anàlisi ha estat distribuïda diacrònicament en dues etapes: la primera de 1959 a 1973, i la segona de 1974 a 2020. La raó d'aquesta divisió respon al fet que el 1973 va ser la data que va marcar la transformació dels actors participants en els seguicis processonals: fins aleshores eren grups cerimonials que cobraven per eixir a les desfilades populars i no generaven relacions socials al llarg de l'any; a partir d'eixe moment es va posar en marxa el trànsit cap a l'associacionisme festiu, amb la seua evolució cap a associacions formals.

Són molts els treballs que en les darreres dècades s'han centrat en l'estudi de l'organització social de festes valencianes (Cucó, 1991; Ariño, 1993; Costa, 2003; Albert, 2005; García Pilán, 2010; Ariño i Gómez, 2012, entre d'altres). Quan parlem d'associacions festives cal diferenciar entre *comissió* i *associació festera*. La primera té un caire efímer, els seus membres es renoven anualment o bianual, segons la tradició i, depèn de la comunitat celebrant, qui determina la seua finalitat i les normes bàsiques d'operativitat. La segona és un tipus d'organització permanent i constitueix una forma d'auto-vertebració de la comunitat celebrant, per la qual cosa es desenvolupa com a grup autònom que estableix de manera voluntària i independent el seu règim intern de funcionament. Sovint, les associacions festeres són resultat de l'evolució d'un antic grup cerimonial o comissió, i actualment solen estar integrades a nivell local amb altres entitats d'idèntica funció i estructura, en una organització supra-associativa que actua de coordinadora (Cucó, 1991: 74-75; Ariño i Gómez, 2012: 256-257).

Per altra banda hem de diferenciar entre associacions formals i informals. Les primeres disposen de reglaments, òrgans directius, socis donats d'alta, seu social, mitjans d'expressió, comensalitat establida i d'emblemes, banderes, uniformes, etc. Encara que no sempre reuneixen tots aquests requisits, n'han de tindre establert un reglament i una directiva per a poder inscriure's en el registre d'associacions. Mentrestant, les agrupacions informals són aquelles que no presenten aquestes condicions, tot i que poden disposar-ne d'algunes (Piqueras, 1996: 51-52).



**Figura 11.** Ubicació dels quatre barris històrics del centre històric d'Algemesí.

Font: Elaboració pròpia.

Les comissions festeres que s'encarreguen d'organitzar la celebració i, sobretot, recaptar diners per a poder sufragar les despeses que aquesta requereix, a Algemesí reben la denominació popular dels *barris* —o simplement els festers—, atesa la vinculació entre els membres que la componen i la demarcació territorial del centre històric on residien. Com ja ha estat dit, una acta municipal de 1748 ens indica que la direcció de la festivitat es va distribuir en huit barris, que en 1835 es va reduir als quatre actuals (Domingo i Jarque, 1999: 21-23; Llácer, 2019: 14-15), tal com ens ha arribat als nostres dies, a saber: Muntanya, Capella, Santa Bàrbara i València.

Com hem indicat adés, abans del 1973 els grups cerimonials participants en les processons eren agrupacions informals que no generaven relacions socials al llarg de l'any. Com ha analitzat Jeremy Boissevain (1999), a les acaballes dels anys setanta, per tota Europa, però sobretot a l'àrea mediterrània, va tindre lloc una extraordinària revitalització de festes que agonitzaven o estaven en risc de desaparició. Aquest ressorgiment va vindre acompanyat del protagonisme de nous grups en els rituals festius, amb l'evolució de confraries, germandats i grups cerimonials a associacions festives (Homobono, 2004: 36). Aquest pas es va donar dintre de la Festa en sis formacions: la Muixeranga, la Nova Muixeranga, les Llauradores, els Tornejants, els Bastonets i els Volants, que són les entitats festeres que analitzem en el present capítol.

#### **4.1. LES COMISSIONS DE FESTERS (1959-2020)**

Des de 1835 i de manera rotativa, les quatre comissions festeres, cadascuna arrelada a una demarcació territorial del nucli urbà d'aquella època, s'encarreguen de dirigir la celebració. En aquest apartat ens dediquem a la seua anàlisi, seguint el següent esquema: accés; composició interna; estructura organitzativa; les funcions dels festers; i per a tancar l'apartat parlem breument del Patronat de la Festa.

##### **4.1.1. Accés**

Històricament s'ha accedit a les comissions festeres per tradició familiar, i ser fester s'heretava de pares a fills. Un altre factor molt important per a l'accés ha estat el veïnat, és a dir, residir en la demarcació territorial corresponent. Sovint ambdós factors, família i veïnatge, estaven entrelaçats: *“en el cas meu, m'agüelo ha sigut fester del Barri de la Capella, entones des de molt menut, eh, la viscut [la Festa] i he estat sempre en companyia de m'agüelo en les plegues. [...] I sempre ha estat molt nugat, a més vivint per esta zona vius la Festa en primera línia”* (Entrevista 12). Per tant, tot sembla indicar que antigament la base territorial era una condició molt important per a participar en les diverses comissions festeres. No obstant això, també tenim constància de persones que residien a un barri i es feien festers d'un altre per qüestions d'estatus social.

El creixement urbanístic que va experimentar la ciutat en la segona meitat del segle XX, arran de l'arribada de població immigrant procedent de l'èxode rural, va provocar el sorgiment de noves àrees urbanes, per la qual cosa hui gran part de la població no hi resideix al centre històric, fet que ha generat el deslligament de la correlació entre ser fester d'una comissió (d'un barri) i residir en la seua demarcació territorial. D'eixa forma, actualment el territori ja no és un factor determinant per a ser membre de cap dels quatre barris, sinó que qualsevol persona s'hi pot inscriure, independentment de viure-hi o no. Fins i tot, hi ha festers que malgrat haver nascut a Algemesí, en l'actualitat viuen en altres localitats.

#### 4.1.2. Composició interna

Les dades procedents dels programes de festes ens han permès analitzar l'evolució del número de components dels quatre barris. Ara bé, cal tenir en compte que no tots els anys hi apareix el llistat de les persones que componien la comissió festera, com podem apreciar en els quadres 3, 4, 5 i 6, per la qual cosa s'observen estes discontinuïtats temporals. Observem com des dels anys seixanta les quatre entitats han seguit un comportament bastant semblant: des de principis d'aquella dècada els seus censos van experimentar un constant descens, una davallada que va assolir les xifres més baixes en els anys noranta. En contrast, en el segle XXI tots quatre barris han viscut una revitalització i ha augmentat el número d'integrants.

**Quadre 3.** Número de components del barri de Santa Bàrbara

Any	Nº de vocals	Homes	%	Dones	%
1962	76	76	100%	-	-
1966	69	69	100%	-	-
1970	66	66	100%	-	-
1997	33	33	100%	-	-
2004	33	33	100%	-	-
2008	48	48	100%	-	-
2012	61	58	95%	3	4'9%
2016	60	54	90%	6	10%

Font: Elaboració pròpia a partir dels programes de festes.

**Quadre 4.** Número de components del barri de la Capella

Any	Nº de membres	Homes	%	Dones	%
1961	81	81	100%	-	-
1965	38	38	100%	-	-
1970	66	66	100%	-	-
1974	65	65	100%	-	-
1994	36	27	72'9%	9	25%
1997	36	28	77'8%	8	22'2%
1999	40	28	70%	12	30%
2003	34	24	70'5%	10	29'5%
2007	48	34	70'8%	14	29'2%
2011	42	28	66'6%	14	33'3%
2015	42	26	61'9%	16	38'0%
2019	32	18	56'2%	14	43'7%

Font: Elaboració pròpia a partir dels programes de festes.

**Quadre 5.** Número de components del barri de València

Any	Nº de vocals	Homes	%	Dones	%
1963	62	62	100%	-	-
1988	21	21	100%	-	-
1992	32	32	100%	-	-
1996	24	24	100%	-	-
2001	27	27	100%	-	-
2005	38	34	89'5%	4	10'5%
2009	43	38	89'5%	5	10'5%
2013	43	37	86%	6	14%
2017	44	37	84%	7	16%

Font: Elaboració pròpia a partir dels programes de festes.

**Quadre 6.** Número de components del barri Muntanya

Any	Nº de components	Homes	%	Dones	%
1960	225	-	-	-	-
1964	255	-	-	-	-
1981	54	53	98'1%	1	1'9%
1997	31	30	96'7%	1	3'2%
2018	57	32	56'1%	25	43'8%

Font: Elaboració pròpia a partir dels programes de festes.

Menció especial mereix el Barri Muntanya. Si fem una ullada al Quadre 6, veurem com en els anys seixanta hi comptava amb un nombre de components molt superior a la resta de barris: en els de Capella, Santa Bàrbara i València hi havia 68, 66 i 63 vocals en 1961, 1962 i 1963, respectivament; mentre que el número de *festers* del de Muntanya es situava en 204 en 1960, i 225 en 1964. Per quin motiu ens hi apareix un nombre tan elevat de participants en aquesta comissió festera? La raó de l'exuberant llistat rau en el fet que eren molt poques les persones hi participaven, i aleshores el dipositari i el secretari del barri van decidir anar casa per casa de tots els carrers de la demarcació veïnal i inscriure a tots els caps de família. No obstant això, a l'hora de fer faena sols n'eren unes quinze o vint (Programa de festes de 1960). Per tant, veiem com malgrat la llista tan extensa de components de 1960 i 1964, la realitat és que hi havia poc interès en ser fester, almenys en aquesta comissió. De fet, en 1981 es reclamava la col·laboració de més gent del veïnat –“*demanem a la gent que hi viu, al quart del poble que compren des del carrer del Molí fins al de Cervantes, i que vullga participar, que vinga, perquè el seu ajut i col·laboració és imprescindible*”–, ja que segons indicaven, aquest era el barri que comptava amb menys efectius (BIM-Berca nº 13, 1981: 12-13).

De tots els barris, el que en els anys huitanta disposava de menys capital humà era el de València, 21 membres en 1988, mentre que el de Muntanya comptava amb 54 en 1981. De fet, l'aleshores president del Barri València, Josep Borràs, assenyalava que “*quan jo vaig començar n'érem 22, ara només en quedem 12. [...] Enguany, hem intentat moure 5 o 6 xicots, però sembla que no els atrau, no tenen ganes; només hem aconseguit tindre dos festers nous, no és molt però almenys som més*” (Monzó, 1988: 32), paraules que reflecteixen la realitat d'aquella època. Tanmateix, la baixa quantitat de festers en eixes dècades no era un problema exclusiu dels barris Muntanya i València, ja que els altres dos tampoc anaven sobrats d'efectius: Capella i Santa Bàrbara comptaven amb 36 i 33 membres en 1997 respectivament<sup>53</sup>.

Fins i tot, en 2008, en un moment de plena efervescència pel que fa al reconeixement exterior de la Festa, des del Barri Santa Bàrbara es reclamava la presència de més gent en les comissions festeres i, a poder ser joves, per a reduir la mitjana d'edat: “*Els festers*

---

<sup>53</sup> Aquest any es van encarregar d'organitzar la Festa de manera conjunta les quatre comissions festeres, ja que es commemorava el 750 aniversari de la troballa de la imatge de la Mare de Déu.

van renovant-se, però no al ritme desitjable; encara la mitjana d'edat és massa alta. És molt bonic i important participar en els balls i en altres manifestacions de la festa, però no hem d'oblidar el col·lectiu mig ignorat que són els festers. I els festers fan falta” (Programa de festes de 2008: 9). Tal com s'assenyala en aquest fragment, un dels problemes que més nomenen les persones entrevistades representants dels barris és la falta de relleu generacional, el poc interès que hi ha en participar per part de la jovenalla. Segons indiquen, açò és degut al fet que les tasques que fan les festeres i els festers són molt poc gratificants.

Per altra banda, si observem els quadres que ens ocupen des de la perspectiva de sexe, veurem com fins a les acaballes del segle XX sols hi apareixen homes. De fet, en les Lloances de 1982, en una escena titulada “Reunió de Festers”, Carme, *la dona* d'un fester, es queixava precisament d'aquest fet, de l'absència de festeres (Teruel 1997: 133-136). Els entrevistats representants dels barris que hi formen part des d'abans dels anys noranta (E4, E5 i E12), assenyalen que si bé antigament no hi havia dones en les llistes de vocals de les comissions festeres, sí que hi col·laboraven en moltes tasques, però sempre a títol de “dona del fester”.

Actualment, la dona participa de manera activa en totes quatre comissions. Ara bé, si fem una ullada als llistats actuals que apareixen en la web *Festa Patrimoni Algemés*, veurem com hi ha una desigual sex-ràtio en els diferents barris<sup>54</sup>: a l'actualitat, en Muntanya i Capella la proporció d'homes i dones està bastant equilibrada, donat que les dones representen el 44% i el 43% de la totalitat d'inscrits. En canvi, els barris València i Santa Bàrbara són els que romanen més masculinitzats: les dones solament representen el 21% i el 10% del total de festers de cada formació. Veiem com amb l'arribada del segle XXI ha tingut lloc l'entrada de la dona com a “festera” de ple dret.

#### **4.1.3. Estructura organitzativa**

Antigament la figura de més rellevància de les comissions festeres era el *dipositari*, donat que era un home que tenia “casa de llaurador”, dotada de cambres i corral, que era el punt de venda dels melons recollits a les plegues. Aquest càrrec, que apareix com a tal en 1816, era nomenat per l'Ajuntament i era el responsable de retre comptes a la resta d'organitzadors de la Festa i al Consistori municipal. Era ajudat per una persona que

---

<sup>54</sup> Disponible en <https://www.festapatrimonialgemesi.com>



sabia de lletres: el *secretari*. La resta de festers també eren nomenats pel mateix procediment i des del 1843 qualsevol veí podia ser designat com a tal. D'ençà el 1951, l'Ajuntament va perdre la facultat de nomenar, i les comissions festeres van esdevenir una mena d'entitats autònomes que designaven els seus propis càrrecs directius. Per aquesta mateixa època, en alguns barris va sorgir la figura del president, però el dipositari continuava mantenint el seu protagonisme (Domingo, 1999: 74). Com mostren els programes de festes, a les acaballes de la passada centúria dita figura va començar a ser substituïda per la del tresorer; en la primera dècada del segle XXI solament es va mantenir en el Barri Capella i fins el 2007.

En l'actualitat els quatre barris presenten el mateix esquema organitzatiu: disposen de *president, tresorer i secretari*, i una sèrie de *vocals*, que són la resta de festeres i festers que conformen la comissió. Segons assenyalen els informants, els càrrecs directius bàsicament són simbòlics i de representativitat, i no s'hi accedeix a través d'una votació en unes eleccions, sinó que es sol designar a persones que hi porten molts anys en la comissió. Veiem doncs com malgrat el ressò que ha adquirit la Festa en les darreres dècades, les comissions festeres encara funcionen de manera bastant informal i no s'ha produït una democratització en l'accés a les seues directives. La majoria d'entrevistats representants del barris assenyalen que no hi ha massa interès en canviar la situació actual de l'estructura organitzativa, malgrat que en algunes reunions s'ha qüestionat el sistema vigent:

*“Lo que és això que te dit, jo a vegades en moltes reunions ho hem qüestionat, tal, s’havia de triar, s’havia de votar, és que no, perquè [...] no hem funcionat mosatros a ixè nivell de quitate tu pa ponerme jo. No. Ixès persones estan tota la vida ahí, escolta que estiguen tota la vida i ja està. I al final tamé, ningú és etern, ni mosatros ho serem tampoc, entonces tampoc n’hi ha ninguna, jo no tinc, pense que no tenim que tindre, pense, jo, jo ho veig aixina, no n’hi ha que tindre presa en ixès coses, ninguna presa, perquè tamé forma part del, de la idiosincràsia de la Festa, el tema de que la gent està ahí, està ahí, està ahí. [...] Però ja te dic jo, pense que això de introduir ahí normes democràtiques de que tal, no te dic que quan vinga, que quan s’acabe este relleu de gent major, tots els barris, i dic bueno pos volem fer-ho d’una altra manera, no te dic que no”* (Entrevista 5).

Per altra banda, si fem una ullada als llistats actuals de les comissions de festes (Festa Patrimoni Algemesí, s.d.), veiem com malgrat la presència de dones en totes quatre, no n'hi ha ninguna que ocupe els càrrecs de presidenta, secretaria o tresorera. A la Festa, com en tants altres àmbits de la societat, continua essent certa l'afirmació de Guadalupe Jiménez-Esquinas (2016): la invisibilitat històrica de la dona no es pot corregir –o no

exclusivament– “afegint dones”, sinó que calen canvis equitatius en l’estructura organitzativa, en els llocs de poder.

Pel que fa a la sociabilitat de les comissions festeres, cal destacar que durant l’any en que una comissió s’encarrega de dirigir la Festa, els seus membres duen a terme diverses reunions o juntes per a planificar tots els aspectes de l’organització i repartir les tasques que s’han de realitzar i, de tant en tant, fer un sopar. Cap dels barris disposa d’un local social, i cada un tendeix a reunir-se en un lloc diferent: el Barri de la Muntanya sol reunir-se en el Patronat<sup>55</sup> o en el col·legi de Maria Auxiliadora; el de la Capella a la casa d’una fester, la qual és germana del president; o el de València en els darrers any ho ha fet en el pis del president, en el Patronat, i darrerament també en algun bar de la localitat o en el Casino.



**Imatge 13.** Reunió post-Festa dels festers del Barri Muntanya en octubre de 2018.  
Font: Mare de Déu de la Salut –Festers–.

#### **4.1.4. Les funcions dels festers**

Una de les principals funcions dels festers és l’obtenció de diners per a cobrir les despeses que comporta la celebració, a través de les donacions de la població. El 1834 es va iniciar el costum de les plegues i, des d’aleshores, cada any la casa del dipositari del barri esdevenia el magatzem dels productes recaptats, i en el punt de la seua venta

---

<sup>55</sup> El Patronat Parroquial de Sant Jaume es troba situat en el Parc Salvador Castell.

(Domingo, 1999: 74). En el passat es duïen a terme diverses recaptcs, i la plega general tenia lloc el matí del 7 de setembre. Fins a la dècada dels seixanta del segle passat es recorrien els carrers de la localitat amb carros sol·licitant almoines al veïnat, que bàsicament donava productes del camp: melons, dacsca, arròs i cacau (Monzó, 1988: 32)<sup>56</sup>. Actualment, es du a terme una plega general el dia 7 de setembre. A les 10 h els festers del barri encarregat de dirigir la celebració es reuneixen a la plaça Major, i després de dividir-se en diferents grups, acompanyats de dolçainers, recorren els viaris de la població a la recerca de les donacions dels veïns i dels comerços.

En els documents analitzats ens hem trobat amb queixes reiterades dels festers referents a la desconsideració que han hagut de patir per part d'alguns veïns. Allà pels anys cinquanta ens trobem amb discursos que ja es lamentaven d'aquest fet, com el de José Aliaga, dipositari del Barri de Santa Bàrbara: *“Sin embargo, cuántos desengaños sufre el festero, cuando se le recibe desdeñosamente y de mala gana, le entregan poco más o menos una miseria y encima se le exige haga buenas fiestas; que se contrate una buena banda de música, que no falte ninguno de los bailes”* (Programa de festes de 1954: s.p.). En el llibret de festes de 1962, l'alcalde d'Algemesí considera als festers com una *“sufrida especie que pide limosna para la Virgen de la Salud”*, pels mals tràngols i fins i tot els insults que rebien quan anaven a demanar (Programa de festes de 1962: s.p.). A la documentació també apareixen crítiques a una entitat bancaria, pel tracte indecorós amb què va rebre al fester que hi va anar a demanar el donatiu (BIM-Berca nº 14, 1981: 1). Sembla ser però, que aquesta desconsideració no és cosa del passat: un informant del Barri València assenyala que actualment a les plegues encara *“t'endús cada galtà [...] a mi m'han tirat, de comerços del poble m'han tirat”* (Entrevista 8).

Si els diners per a sufragar la Festa s'han obtingut tradicionalment a partir de les donacions de la població, a través de les plegues, amb el pas del temps s'han hagut d'inventar altres fórmules de finançament. En 1962, el barri de Santa Bàrbara va presentar la novetat de l'*Auca de la Mare de Déu de la Salut*, que es va vendre a un preu de 200 pessetes<sup>57</sup>. La idea va ser ben acceptada i la van secundar la resta de comissions festeres (Arxiu personal de Vicent Adam. Carpeta 6: 24-25). Des d'aleshores aquestes

---

<sup>56</sup> En una entrevista realitzada en 1988, Josep Borràs, aleshores president del Barri València, fa una detallada i interessantíssima descripció del cicle de les plegues (Monzó, 1988: 32).

<sup>57</sup> L'*Auca* és un document amb una sèrie de vinyetes, a través de les quals s'explica la història de la imatge de la Mare de Déu de la Salut.

han elaborat detalls com calendaris, medalles, gravats, estampes, ventalls, mides i tapissos de la patrona, entre d'altres. Per a la seua venda, alguns dies s'habilita una parada al mercat que té lloc els dissabtes en la plaça homònima i en els carrers limítrofs. A banda dels diners obtinguts en la plega i la venda de productes, tampoc ens hem d'oblidar de l'aportació que cada any realitza l'Ajuntament, que segons els informants sol estar al voltant dels 20.000 euros<sup>58</sup>.



**Imatge 14.** Detalls realitzats pel Barri de la Capella. Font: Programa de festes de 1999: s.p.

Els detalls, elaborats per a vendre'ls i obtenir diners per a finançar la Festa, també converteixen a les comissions festeres en actors patrimonialitzadors, donat que es tracta d'elements que contenen la imatge de la Mare de Déu o d'altres elements de la festivitat, els quals apareixen després exposats en armaris o en vitrines de moltes cases, així com en comerços de la localitat. En alguna ocasió els festers també han sigut promotors d'exposicions, com és el cas de la mostra "La Mare de Déu: Presència i tradició", que es va celebrar al Museu Valencià de la Festa en setembre de 2006 (BIM-Berca nº 141, 2006: 30).

A més, els festers també duen a terme moltes altres tasques, com les de contactar amb les associacions festives i els grups cerimonials, l'Escola de Tabal i Dolçaina i l'Schola

<sup>58</sup> Aquest no és un fet recent. Per exemple, durant els anys en què Salvador Castell Frasquet va ser l'alcalde de la ciutat (1943-1957), l'Ajuntament va realitzar aportacions per a pagar els vestits de la Muixeranga (1954) i els Tornejants (1956); i pel poc que s'arreglava en les plegues, des de 1949 va començar a dur a terme una dotació econòmica (Castell, Felici i Llácer, 2015).

Cantorum (Castell, 2018: 17), o encarregar-se de contractar al coeter, comprar les flors per a l'Església i els pètals que es llancen quan entra la Mare de Déu al temple, així com les varetes i bastons per als Tornejants i els Bastonets, o els ciris per a la Muixeranga. Seguint a Xavier Costa (2003), en general la *festa* tendeix a contrastar-se amb el *treball*, però aquesta perspectiva no té en compte les faenes realitzades pels membres de les comissions festeres al llarg de l'any i, sobretot, durant els dies en què tenen lloc les celebracions: els festers i les festeres *treballen* per a la Festa i, sense la seua feina, no s'hi podria dur a terme; és una labor però que no admet una contraprestació econòmica.

Les comissions festeres que ens ocupen no solament organitzen les festes de la Mare de Déu de la Salut, sinó que també s'encarreguen d'organitzar les del Santíssim Crist de l'Agonia<sup>59</sup>. Així, la comissió festera que un determinat any li correspon la direcció de la Festa, l'estiu següent s'encarregarà també de la preparació de la festivitat del Crist, així com d'estar en els actes en què participa dita imatge, com la processó del Divendres Sant de la Setmana Santa.

#### **4.1.5. El Patronat de la Festa**

En 1995, Vicent Castell Llácer assenyalava que amb la dimensió que havia assolit la festivitat era necessària la seua institucionalització amb la creació d'un Patronat de la Festa, en el qual estigueren presents l'Església, l'Ajuntament i els festers, així com totes les agrupacions que hi formen part (BIM-Berca nº 57, 1995: 24). En la mateixa línia es mostrava un any més tard el regidor de Cultura i Informació, Pere Calpe, qui indicava que “*ens cal un Patronat que aglutine, coordine i salvaguarde la festa*” (BIM-Berca nº 61, 1996: 3).

El 14 de març de 1997 es va constituir, a la Capella de la Troballa, el Patronat de la Festa, “*que quedà format per dotze patrons, tres per cada barri (president, secretari i tresorer) i dos patrons nats, que són el rector de Sant Jaume i l'alcalde d'Algemesí*” (Vendrell, 2003: 18-19; BIM-Berca nº 65, 1997: 21). Als càrrecs no s'accedeix a través de cap elecció, donat que com ja ha estat dit, els patrons són els presidents, secretaris i tresorers dels quatre barris, que tampoc han sigut elegits per sufragi directe. Fins fa poc, la plaça de president era ostentada per la persona que comandava la comissió festera que

---

<sup>59</sup> La festa del Santíssim Crist de l'Agonia, que és un dels patrons de la localitat, es celebra el 4 d'agost. Es du a terme un novenari en l'ermita homònima.

cada any s'encarregava d'organitzar la celebració. Però el 2019 es van modificar l'estatut i el reglament orgànic del Patronat: la nova normativa estableix per a un període de tres anys la seua presidència (BIM-Berca nº 263, 2019: 5). Per altra banda, el Patronat també compta amb un Consell Assessor, format pels representants dels diferents grups cerimonials i associacions festives que participen en la festivitat: com el seu nom indica n'és assessor, amb veu però sense vot.

Cal assenyalar que aquest organisme coordinador de la festivitat no és un patronat civil, sinó eclesiàstic, és a dir, que les seues normatives han de passar pel filtre de l'Església. Un informant, que era un dels dotze patrons en el moment del treball de camp, assenyala que per aquest motiu qualsevol persona no hi pot formar part; cal ser catòlic i practicant: *“se fa un jurament, tens que ser catòlic, practicant, fas el jurament que vas a... O siga... Quan prens el càrrec és un acte molt simbòlic, trage en corbata, notari”* (Entrevista 4). Per tant, es tracta d'un ens amb un accés molt tancat, i no tota la població reuneix els requisits per a formar-hi part.

Fins al moment mai una dona ha ocupat un càrrec directiu en cap dels quatre barris, per la qual cosa ninguna ha format part tampoc del Patronat com a patrona, a excepció de l'alcaldesa d'Algemesí, Marta Trenzano, que hi pertany des del 2015 com a representant de l'Ajuntament. Resulta evident l'estructura androcèntrica i jeràrquica del Patronat, la qual, com assenyala una informant, membre de la Nova Muixeranga, des d'una mirada femenina i feminista, necessita d'una revisió:

*“Ahí sí que és de veres que ahí falta una mirada femenina, i feminista (riu), que en la qual se pogueren fer, no sé sí que és de veres que n'hi ha un folklore arrelat ahí que, que s'ha de revisar i que al final anirà canviant conforme a les coses. Vuic dir la Nova ja va produir un canvi en la qual va introduir les dones en el ball, les bastonetes també se introduïxen en el ball per eixa pressió de voler ballar. Enguany hem tingut una primera tornejanta, al final pareix que sí, està com una inclusió de la dona, ens queda molt jo pense, i al final és que no hi hagen barreres per ser d'un sexe o l'altre”* (Entrevista 17).

Aquesta informant afegeix a més que cal superar totes les barreres de gènere que encara hi ha a la festivitat, uns canvis que ja s'han anat succeint en les danses del seguici processional, històricament formades exclusivament per homes, com la Muixeranga i els Bastonets, en les que la dona hi participa des de fa dècades; o als Tornejants, on ho ha fet per primera vegada en la Processó de les Promeses de 2019.

## 4.2. ELS GRUPS CERIMONIALS (1959-1973)

Com hem indicat adés, l'anàlisi de les organitzacions festives s'ha dividit en dues parts diferenciades: la primera, abasta el període de 1959 a 1973 i parlem de grups cerimonials; la segona va de 1974 a 2020 i tracta, com veurem, d'associacions festeres. El motiu d'aquesta divisió respon al fet que 1973 va ser la data que va marcar la transformació dels actors participants en els seguicis processionals: fins a eixe moment n'eren grups cerimonials que cobraven per eixir en les desfilades populars, i no generaven relacions socials al llarg de l'any; des d'aleshores es va posar en marxa el trànsit cap a l'associacionisme festiu, i la majoria de les agrupacions de la Festa evolucionaren cap a associacions formals.

El present apartat analitza doncs els grups cerimonials entre 1959 i 1973. Ens centrem en quatre d'ells: la Muixeranga, els Bastonets, les Llauradores i els Tornejants<sup>60</sup>, tot i utilitzant el següent esquema analític: accés i composició interna; organització i funcionament.

### 4.2.1. Accés i composició interna

Comencem aquest apartat veient *la processó en xifres* en els anys seixanta del segle passat. En el programa de festes de 1964 apareix el nombre de components de cada dansa (en alguns casos fins i tot el nom de les persones que hi formaven part): els Bastonets estaven formats pels huit balladors necessaris per a poder ballar; de les Llauradores hi havia tretze parelles; de la Muixeranga no ens ofereix el número de participants, però sabem que en aquella època dit grup cerimonial estava format per una trentena de muixeranguers; tampoc hi han dades dels Tornejants, però en aquest cas el grup estava comprés pels set dansaires que es requereixen per a eixir a les processons.

Uns anys més tard, en el programa de festes de 1969, ens torna a aparèixer la composició numèrica de les danses. En aquesta ocasió, els Bastonets estaven formats per deu balladors, per tant anaven amb dos recanvis. Les Llauradores havien augmentat a vint-i-dos parelles. La dansa dels Tornejants estava formada pels set dansaires necessaris per a ballar. Aquestes dades ens mostren una certa estabilitat numèrica per damunt la qual sobrevolava un escàs interès en formar part de les diferents danses

---

<sup>60</sup> La Nova Muixeranga i els Volants resten fora de l'anàlisi, donat que en el període que ens ocupa no existia cap de les dues agrupacions.

processionals, fet del qual es feia ressò Joaquim Pérez: “*cada año, por desgracia, vemos menos gente en los actos en que hay que actuar como actor y más en aquellos en que somos espectadores*” (Perezfons, 1960: 9). En eixe sentit, una informant recorda com “*mon pare era mestre [entre 1961 i 1967] del ball de les Llauradores, aleshores no volia eixir ningú a ballar, i anàvem de casa en casa, demanant a la gent que ixira a ballar. Gent que mon pare sabia que ballava les Llauradores comboiant-les pa que ixira a ballar*” (Entrevista 5)<sup>61</sup>. Per tant, veiem com en aquella època calia anar “*de casa en casa demanant que per favor participaren als balls*” (La Veu d’Algemesí nº, 77, 2018: 8), i les xifres de components dels diferents grups cerimonials eren molt baixes, cosa que resulta totalment estranya per als que solament hem conegut la Festa tal com és avui en dia, massificada.

Una vegada esbossades les xifres dels grups cerimonials del seguici processional, passem a analitzar com es realitzava l’*accés*. En aquelles dècades es solia formar part de la Muixeranga per tradició familiar. És el cas d’un dels nostres informants, que fou muixeranguer des de mitjan dels quaranta fins a principis dels setanta perquè tots els membres masculins de la seua família també ho eren: “*érem sis de casa*” (Entrevista 1). Un altre antic membre d’aquesta agrupació assenyala el mateix: “*En la meua família, des que tinc coneixement he vist fer Muixeranga. Mon pare va ser muixeranguer, els seus germans també i, clar, jo darrere*” (March, 1998: 37). Per tant, tal com indiquen aquests testimonis, l’entrada solia produir-se a partir dels llaços familiars, s’*heretava*.

En els Bastonets, l’*accés* també es produïa a través de les xarxes familiars i d’amistat. Quan els membres d’una colla deixaven de ballar, hi entrava una altra colla sencera formada per una quadrilla de parents i amics<sup>62</sup>. En els Tornejants i en les Llauradores també s’*accedia* pels mateixos mecanismes. En el cas d’aquesta darrera, i com hem indicat adés, el mestre havia d’anar casa per casa de coneguts preguntant-los perquè eixiren a ballar.

---

<sup>61</sup> Segons les dades que apareixen en l’obra *Les Llauradores d’Algemesí*, en 1962 van eixir huit parelles, en 1964 ho van fer deu, en 1966 catorze, en 1968 i 1971 quinze, i en 1973 setze (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 143).

<sup>62</sup> En aquella època la renovació dels balladors d’aquesta dansa no es produïa tal com es fa actualment, que quan un dansaire se’n va n’entra un altre, sinó que s’esdevenien canvis de grups sencers, formats per quadrilles d’amics, d’uns tretze o catorze anys, i ballaven fins que se n’anaven a realitzar el servici militar i hi entrava una altra colla formada per gent més jove (Bellón, 2017: 117-126; Felici, 2019: 37-38).



Passem ara a caracteritzar els diferents *tipus d'integració* a partir de les variables d'edat, sexe, classe social i adscripció territorial. En primer lloc veiem la integració segons l'edat. En la Muixeranga hi havia tant homes molt majors com xiquets. Per tant, en aquesta comparsa festiva era molt heterogènia pel que fa a l'edat dels seus components. Per contra, en la resta d'agrupacions del seguici processional tenia lloc una *integració edàfica*; així, en els Bastonets, la totalitat dels balladors pertanyia a la mateixa generació (Bellón, 2017: 117-126); en les Llauradores, el grup estava format per xiquetes i xiquets d'uns deu anys aproximadament, a més d'algunes parelles de joves que no sobrepassaven la vintena (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 75-76).

Quant a la integració segons la variable sexe, és ben sabut que a la Muixeranga solament participaven homes, fet que podem apreciar a les fotografies d'aquella dècada. No obstant això, cal esmentar que en els anys anteriors a 1973, quan la colla va passar a estar dirigida per Salvador Úbeda, les seues filles Fany i Pili, hi van eixir de muixerangueres (Escartí, 2008: 25-27). Una informant recorda aquest fet: “*A vore jo sí que recorde quant era xicoteta, recorde que en la Muixeranga les que pujaven dalt eren xiquetes. Les que pujaven dalt a alçar la cameta eren xiques. Eren xiquetes, no xiquets*” (Entrevista 20). Ara bé, malgrat la seua presència, no podem parlar d'integració entre sexes. Igualment, en els Bastonets i en els Tornejants sols participaven xics<sup>63</sup>. Per contra, en les Llauradores, com és un ball de parelles, sí que era mixta i, per tant, hi havia el mateix nombre de dones que d'homes.

Per altra banda, en aquelles dècades, els grups cerimonials que participaven en els seguicis processionals pertanyien a una mateixa classe social, per la qual cosa es produïa una *integració horitzontal* respecte a aquesta variable. Dels Bastonets sabem que “*eren llauradors els qui formaven la colla*” (Pérez, 1998: 29). Els membres de la Muixeranga pertanyien a les capes més humils de la població: llauradors i jornalers agrícoles, obrers i pintors (March, 1998: 38; Pérez, 1998: 28). Respecte als Tornejants, Lluís Escartí (2015b: 25) recull el testimoni d'un dansaire, que hi va ballar entre 1952 i 1961, el qual assenyala que en aquella època era freqüent l'absència d'aquest grup cerimonial en la Processoneta del Matí, donat que molts balladors havien d'anar a segar.

---

<sup>63</sup> En 1964, per l'absència d'un membre dels Tornejants que es trobava realitzant el servei militar, una dona va estar assajant per a substituir-lo en cas de no poder vindre a les processons; però finalment no ho va fer, donat que a última hora aquest dansaire va obtenir el permís per a vindre-hi (La Veu d'Algemesí nº 77, 2018: 8).

En conjunt, els membres d'aquests grups processionals venien per tant de les classes populars, “*jornalers del camp, obrers de vila, artesans i menestrals*”. No obstant això, en els anys seixanta, alguns “*prohoms com Martí Domínguez, Joaquim Pérez, el canonge Castell Mahiques, Agustí Alaman, Blasco Ferriol, entre d'altres, tractaren d'integrar en la Festa representants de la cultura i de la classe mitjana*”. El primer pas es va donar en els Tornejants, amb la incorporació en aquella dècada de membres de famílies acomodades, de “*gent de classe mitjana, universitaris i estudiants de carreres de grau mitjà*” (Escartí, 2015c: 26).

Per últim, cal fer esment que en aquells anys hi havia alguns grups cerimonials bastant territorialitzats; de les agrupacions analitzades és el cas de la Muixeranga: gran part dels seus components vivien en el barri de la Providència (Escartí, 2017: 26)<sup>64</sup>.

#### **4.2.2. Organització interna i funcionament**

Abans de 1973 les comparses festives eren grups informals que no reunien els requisits que, segons Josepa Cucó (1992) i Andrés Piqueras (1996), cal reunir per a ser considerats com a associacions formals: mancaven de reglaments o estatuts explícits, de directiva, de socis donats d'alta, de seu social, d'emblemes, etc.

En primer lloc i pel que fa a la manca de directiva, era habitual llavors que una persona representara la figura de mestre, que no ballava i es dedicava a ensenyar a ballar, com era el cas de Pepe Alandete, *Sardina*, en els Bastonets durant els anys cinquanta, o d'Antoni Blay, *Barber*, en la Muixeranga, aproximadament entre 1959 i 1969 (Escartí, 2008: 25-27). Com ha estat dit en l'epígraf anterior, l'esmentat cap de la dansa també tenia la funció de buscar a gent per a eixir en les processons, si era escaient.

En aquella època, les danses no disposaven de locals de propietat municipal per a dur a terme els assajos, sinó que ho feien a la casa del mestre, o al carrer. Entre els llocs d'ensinistrament de la Muixeranga trobem la placeta de les Tres Moreres, les eres de Cabot o el convent de Sant Vicent Ferrer (March, 1998: 38). En el cas dels Bastonets, la colla que hi va ballar entre 1963 i 1967, va aprendre a ballar en el corral d'una vivenda.

---

<sup>64</sup> Lluís Escartí ens ofereix les dades de famílies muixerangueres que vivien en dit barri en el període 1939-1973: “*els Climent, Pelechano, Asunción, Arlandis, Higón, Sanjaime, Moreno, Ull, Soler, Medrano, Valero, Talamantes, Ruiz... i els dos mestres de la Muixeranga: Antoni Blay Carbonell, el Barbero, i Vicent Roma, Elies*” (2017: 26).

Per la seua part, Lluís Escartí (2015a: 7-9) recull el testimoni d'un dansaire dels Tornejants dels anys seixanta que assenyala que llavors els assaigs es duïen a terme en el carrer de Sant Benet, on vivia el cap de la dansa, el *tio Corello*, a l'igual que ocorria amb les Llaurodores, que assajaven a l'habitatge del mestre (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 74).

Aquests grups cerimonials tampoc generaven relacions socials estables i duradores al llarg de l'any, ja que els seus components solament es reunien per a assajar durant el mes d'agost i els primers dies de setembre<sup>65</sup> (Pérez, 1998: 23). Una vegada finalitzava la festivitat, les danses no es tornaven a reunir fins a l'estiu següent, per la qual cosa aquestes agrupacions sembla que no tenien vida més enllà del marc puntual de les processons, a excepció d'algunes actuacions excepcionals que van tindre lloc de manera esporàdica.

Per altra banda, com ja ha estat dit, en aquella època hi havia molt poc interès en sortir a les processons amb els diferents grups cerimonials, raó per la qual als balladors se'ls recompensava econòmicament. El pagament corria a càrrec dels festers. Vicent Adam, llavors membre del Barri de Santa Bàrbara, recull en els seus quaderns personals les quantitats monetàries que van rebre les diferents comparses festives per participar en les desfilades populars de 1962: 8.000 pessetes la Muixeranga<sup>66</sup>, els Bastonets i els Tornejants; i 500 per cada parella que va ballar en les Llaurodores (Arxiu personal de Vicent Adam, Carpeta 6: 25-26)<sup>67</sup>. El treball de Lluís Escartí dona veu a un testimoni de la colla de Bastonets que va ballar des de 1968 fins al 1977, i que recorda com "*aleshores el grup cobrava 500 pessetes per participar en la Festa*" (2018: 34). De ser certes aquestes xifres, veiem com en menys d'una dècada els emoluments que rebien aquestes agrupacions van decaure considerablement, passant de 8.000 pessetes en 1962,

---

<sup>65</sup> En aquella època encara no s'havia generalitzat encara el fet de disposar d'una segona residència per a estiuar, per la qual cosa els assaigs solien esdevenir el centre d'atenció del veïnat.

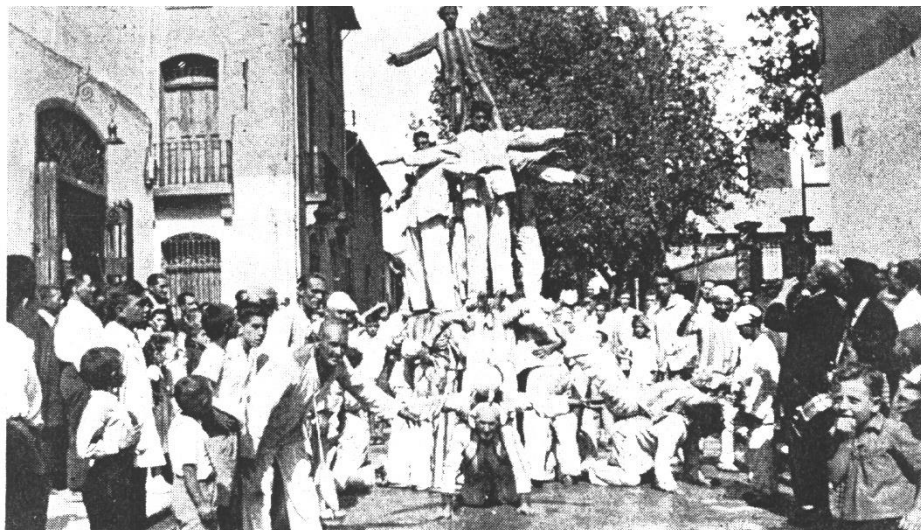
<sup>66</sup> Segons un informant que va participar en la colla muixeranguera fins a principis dels setanta, aquesta agrupació cobrava unes "*10.000 o 12.000 pessetes, per a repartir-lo entre tots. Eixíem a 800 o 900 pessetes*" (Entrevista 1).

<sup>67</sup> Si adés hem indicat que els festers realitzaven plegues per a obtenir el finançament necessari per a poder dur a terme la celebració, cal destacar que en aquella època la Muixeranga també realitzava la seua particular plega: el dia 7 de setembre els muixeranguers recorrien els carrers del poble en carros per a recaptar les almoines de la població. Principalment els donaven melons (Bellón, 2018: 49).

a les 500 de què parla el testimoni recollit per Escartí. Esta davallada il·lustra clarament la profunda decadència que va patir la Festa en aquells anys.

A aquests emoluments els dansaires en sumaven d'altres. Així, en acabar la Processoneta del Matí era costum que les comparses festives recorregueren els bars i casinos, així com les cases de famílies benestants, per a ballar-hi i obtenir uns diners addicionals en una mena de plega popular (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 69; Teruel, 2018: 29), fent la “ruta dels bars” (Bellón, 2017: 112):

*“La provessó quan s’acabava, perquè no era la Muixeranga, és que diuen la Muixeranga, no, no, eren tots els balls. Quan s’acabava la processó del matí, la Processoneta del Matí, la Muixeranga anava per els bars fent la muixeranga, i fent-se cassalles. Entraven als bars, feen la muixeranga i el del bar els convidava la cassalla. La cassalla, o una absenta, o el que vulgueren” (Entrevista 4).*



**Imatge 15.** La Muixeranga fent un quadre plàstic en la porta del bar Garrofera.  
Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa

Aquest testimoni ens mostra la realitat de la Festa d'aquella època: malgrat que sovint s'ha acusat a la Muixeranga de mercenària, d'anar pels bars a la recerca donatius venent el seu ball, era un costum que duïen a terme tots els grups cerimonials: “no era la Muixeranga, és que diuen la Muixeranga, no, no, eren tots els balls”. De fet, cada comparsa anava a actuar als establiments i casinos més afins socialment i ideològica. La Muixeranga solia visitar el Bar Garrofera (situat en l'encreuament dels actuals carrers Sant Sebastià i Acadèmic Segura), mentre que altres danses, com les Pastoretetes i els Tornejants, que presentaven un caire més conservador, anaven al Cercle Catòlic.

Per a finalitzar l'apartat, cal destacar que el 1959 es va dur a terme una reunió dels festers dels quatre barris i dels mestres de les danses, amb assistència del canonge Vicent Castell Mahiques<sup>68</sup> i de Martí Domínguez Barberà<sup>69</sup>, per a estudiar la situació en què es trobava la Festa i tractar de redreçar-la i dignificar-la. Respecte a la processó, es pretenia la reconducció de les danses (Programa de festes, 1981: 16). Juan Girbés, secretari del Barri Muntanya, parlava en 1961 de la *Dignificación de Bailes y Personajes*, i posava com a “exemple” la Carxofa, ja que les dansaires que la componien no rebien cap estipendi per eixir a ballar en els seguicis processionals<sup>70</sup>, com també als Tornejants, per la presència d'estudiants universitaris (Girbés, 1961: 6). Veiem com ja a principis dels seixanta es recercava que els grups cerimonials deixaren de rebre una contraprestació econòmica per participar en les desfilades populars. Segons Joan Guitart, ballador dels Bastonets entre 1968 i 1977, “aleshores el grup cobrava 500 pessetes per participar en la Festa però pocs anys després –possiblement el 1972–, vistes les dificultats dels festers per a fer front a les despeses que generava la Festa, decidiren, d'acord amb la resta dels balls a excepció de la Muixeranga, deixar de cobrar” (Escartí, 2018: 34). El desenllaç d'aquesta història és ben conegut: el 7 de setembre de 1973 la Muixeranga no va eixir a la Processó de les Promeses, donat que els muixeranguers es van negar a sortir-hi sense cobrar (Atienza, 1991: 122).

### 4.3. LES ASSOCIACIONS FESTIVES (1974-2020)

Tractarem ara l'evolució de les associacions festives des de 1974 fins a l'actualitat. Per a dur a terme l'anàlisi ens centrem en sis agrupacions: Muixeranga, Nova Muixeranga, Bastonets, Llaurodores, Tornejants i Volants<sup>71</sup>. L'esquema analític que hem seguit és semblant a l'utilitzat en l'apartat anterior, tot i que inclou alguns elements nous.

---

<sup>68</sup> Vicent Castell Mahiques (Algemesí, 1918-Algemesí, 1998), fou eclesiàstic i historiador. Doctor en Història de la Iglesia, va escriure diversos llibres i va publicar nombrosos articles sobre arqueologia, hagiografia, litúrgia i història en butlletins i revistes científiques (Real Academia de Historia, s.d.).

<sup>69</sup> Martí Domínguez Barberà (Algemesí, 1908–València, 1984) fou un periodista i escriptor, figura clau del periodisme valencià des de la finalització de la Guerra Civil fins a la Democràcia. Va ser director del diari *Las Provincias* entre 1949 i 1958. Com a literat, va conrear tots els gèneres literaris: teatre, novel·la, assaig i poesia (Lluch, 2018: 98). Per a major informació es pot consultar l'obra *Martí Domínguez i Barberà: la passió per la paraula* (Pelliser, 2004).

<sup>70</sup> Segons les anotacions de Vicent Adam, en 1962 la Carxofa, els Arquets i les Pastoretetes no van rebre cap estipendi per participar en les processons, i a les dansaires que les componien se'ls va convidar a un berenar.

<sup>71</sup> Aquest grup cerimonial va desaparèixer en la postguerra, i fins a 1985 no va ser recuperat.

Parlarem així del procés de formalització de les comparses festives; mostrarem el seu creixement numèric i les formes d'accés i permanència; el tipus d'integració; l'organització interna i el finançament; i la sociabilitat festera.

#### **4.3.1. El trànsit cap a l'associacionisme festiu (1974-2020)**

La revitalització de festes i rituals que va tindre lloc per tota Europa, però sobretot a l'àrea mediterrània, a finals dels setanta, va vindre acompanyada d'una transformació en els actors participants en les celebracions, que comporta l'evolució de confraries, germandats i grups cerimonials a associacions festives (Boissevain, 1999; Homobono, 2004: 36). En el cas que ens ocupa, a partir de 1974 s'anirà produint la formalització d'algunes comparses festives de la Festa. La primera en fer-ho va ser la Muixeranga, que havia esdevingut associació eixe mateix any a partir de la base del col·lectiu format per la trentena d'antics alumnes del col·legi Maristes que havien eixit en 1973 en la Processó de Volta General. En 1974 es van redactar uns estatuts i l'agrupació va passar a anomenar-se *Els Amics de la Muixeranga*. Per la seua banda, el 17 d'agost de 1978 s'obria el primer llibre d'actes de les Llaurodores, que en aquell moment comptava amb 65 membres (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 79-81).

Des dels anys noranta s'ha produït la legalització del conjunt d'organitzacions, amb bona part de les agrupacions registrades en el registre d'associacions. La Muixeranga es va constituir com a tal i va aprovar els seus estatuts el 4 de setembre de 1991 (Guitart, 1998: 80). Per la seua banda, les Llaurodores ho van fer el 1992 com a Amics del Ball de les Llaurodores d'Algemesí, encara que fins el 1994 no van ser inscrits en dit registre (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 81). La Nova Muixeranga va nàixer en 1997 i ho va fer com a entitat cultural. Per la seua banda, els Tornejants i els Volants es van enregistrar formalment en 1996 i en 2007 respectivament. En 2004 els Amics de la Muixeranga van decidir canviar el nom de l'agrupació, i li van posar la *Muixeranga d'Algemesí*. En 2005 el Bolero es va rebatejar com el *Ball de les Llaurodores d'Algemesí* (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 81-82). Eixe mateix any es van formalitzar legalment els Bastonets, amb la denominació de *Bastó i Planxa d'Algemesí*; recentment però, a causa de desavinences internes, han deixat d'estar constituïts com a entitat legal, per tant, podem dir que han patit una involució. Tanmateix, no tots els col·lectius participants en la Festa han donat el pas cap a l'associacionisme: els Arquets, la Carxofa i les Pastorettes encara romanen com a mers grups cerimonials.

A més, des de 1998, les diferents associacions festives i grups cerimonials formen part d'un organisme coordinador, de caire supra-associatiu, el Consell Assessor del Patronat de la Festa, que té veu però no vot. En el cas de la Muixeranga i la Nova Muixeranga, a banda de formar part d'aquesta entitat, des de gener de 2018 també es troben integrades en la Federació Coordinadora de Muixerangues, formada per una vintena de colles muixerangueres de diferents poblacions valencianes.

#### **4.3.2. El seguici processional en xifres**

Com ja ha estat dit, el 1974 es va formalitzar l'entitat dels Amics de la Muixeranga, a partir de la base del grup de trenta muixeranguers que havien eixit a la Processó de Volta General l'any anterior. Poc després ja n'eren al voltant d'un centenar. Des d'aleshores van experimentar un creixement constant i, en 1997, des de l'associació s'assenyalava que: *“hui en són dos-cents i més gent és impossible perquè totes les coses han de tenir una mida”* (BIM-Berca nº 65, 1997: 25). Calia doncs *“reflexionar i prendre mesures a fi d'evitar el descontrol i rendibilitzar al màxim capital humà de què es disposa”* (Guitart: 1998: 81). No obstant aquestes recomanacions per a intentar evitar l'increment descontrolat dels membres, el número d'associats ha anat augmentant amb el pas dels anys, i el 10 de juny de 2019 s'anunciava a les xarxes socials que havien assolit la xifra de 500 socis (Muixeranga d'Algemesí, 10 de juny de 2019), tal com podem observar al Quadre 7<sup>72</sup>.

Per la seua banda, la Nova Muixeranga, porta un cens de socis i sòcies des de 2006 (veure Quadre 7). Si en aquell moment en tenia uns 200 associats, des d'aleshores fins a 2011 les xifres van patir un lleuger descens fins el 2012, data en què es reverteix la tendència, fins assolir el seu màxim en 2018, amb 332 components, un augment que valorem en clara correlació amb la declaració de la Festa com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat en 2011.

Dels Volants cal destacar que tenen registrades les dades del seu cens des de 2012, l'any posterior a la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat. En eixe moment n'eren 41 socis i d'ençà, van experimentar un lleuger creixement, fins arribar a 61 en 2016, la xifra més alta assolida per l'entitat. A partir d'aquest de llavors el grup ha anat minvant per a situar-se en 47 associats en 2019. Segons indica la secretaria de

---

<sup>72</sup> La Muixeranga va començar a enregistrar el seu cens en 2006, per la qual cosa no hem pogut disposar de dades detallades per a seguir l'evolució del nombre de components de la colla.

l'associació, abans de l'existència del cens (2012), el grup rondava entorn de 30 i 35 membres (Diari de camp, 24 d'agost de 2020), la qual cosa ens indica que el factor UNESCO ha propiciat un lleuger augment de la demanda per formar-hi part.

**Quadre 7.** Evolució del número de socis en les associacions de la Muixeranga, la Nova Muixeranga i els Volants.

	Muixeranga	Nova Muixeranga	Volants
2006	-	203	-
2007	-	182	-
2008	-	202	-
2009	-	181	-
2010	-	173	-
2011	-	178	-
2012	-	226	41
2013	-	236	39
2014	-	285	49
2015	-	285	53
2016	422	320	61
2017	455	279	52
2018	479	332	49
2019	509	285	47

Font: Elaboració pròpia a partir dels censos de la Nova Muixeranga, Muixeranga i Volants.

La resta d'associacions festives no disposen de dades suficients per tal d'elaborar un quadre amb l'evolució numèrica del seus membres i tenim tanmateix informacions rellevants que ens permeten un panorama evolutiu bastant complet.

Una agrupació festiva que també ha experimentat un destacat creixement del seu cens és la de les Llauredores<sup>73</sup>. En 1978 es va obrir el primer llibre d'actes de les reunions de l'associació; llavors hi comptava amb 65 components. Malgrat que per la falta de dades

---

<sup>73</sup> El nombre de parelles que participen en les processons va experimentar un considerable augment a partir de 1974: si en 1973 hi eixiren setze, en els huitanta i noranta hi sortien més de trenta, i alguns anys, fins i tot, més de quaranta (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 143). Des de 1996 es fan torns per a eixir a ballar en els seguicis processonals, i en cada torn ballen al voltant de trenta parelles –es formen dues fileres de quinze, i al mig es col·loquen els músics–. El primer balla la Processó de les Promeses i el primer tram de la Processó de Volta General (de la Basílica de Sant Jaume a la Capella); el segon la Processoneta del Matí i el segon tram de la Processó de Volta General (de la Capella fins a la Basílica de Sant Jaume).



no hem pogut establir una evolució detallada del nombre de socis, sabem que actualment en són 250<sup>74</sup>.

En el cas dels Bastonets<sup>75</sup>, si fins a les darreries dels anys setanta sols hi havia un grup cerimonial, format per una desena de components (els huit necessaris per a poder ballar i algun recanvi), actualment, entre les quatre colles que participen en les processons, cadascuna integrada per unes vint persones, excepte la creada en 2017, que en compta amb trenta, en sumen en total prop d'un centenar (Felici, 2019: 38)<sup>76</sup>. Per la seua banda, els Tornejants han sigut el col·lectiu més reduït del seguici processional: allà pels anys setanta l'agrupació estava composta per vora una desena de membres, entre dansaires i diversos botargues (Escartí, 2015: 26-27). Actualment l'associació està formada per una quinzena de tornejants i cinc timbalers.

#### 4.3.3. Accés i permanència

Pel que fa a l'*accés* a les associacions festives tractarem en primer lloc els *factors* que determinen l'entrada dels nous components, així com els *requisits* per a poder accedir-hi. A partir dels factors i els requisits d'entrada distingim entre agrupacions d'*accés obert*, en les quals qualsevol persona hi pot participar, i *tancat*.

En primer terme anem a veure l'*accés* a les muixerangues, que són entitats *obertes* a tothom. Respecte als *requisits* per accedir-hi, no hi ha una edat específica d'entrada: una persona es pot inscriure a qualsevol edat i els hi ha que formen part pràcticament des del seu naixement. Per a ser membre cal pagar una quota anual: en la Muixeranga els components actius paguen 25 euros anuals, i la xicalla i les persones majors que han deixat de vestir-se, però romanen com a socis, 15. En la Nova Muixeranga s'abonen 15 euros, tant si es participa de manera activa, com si s'és soci col·laborador. En aquesta

---

<sup>74</sup> Segons em va indicar el mestre-president de l'associació, les Llaurodores no disposen d'un registre del nombre de socis de cada any.

<sup>75</sup> Malauradament no hem pogut disposar del cens –o dels censos de cada grup, perquè cada un porta els seus registres pel seu compte– dels Bastonets. L'argument per a no facilitar-me les dades és que el Patronat de la Festa tampoc les té, així com que cada colla no disposa de les de la resta d'agrupacions.

<sup>76</sup> Cal recordar que en 1978 se'n va crear un segon grup de xics, i en 1980 un de xiques. A partir d'aquest moment va tindre lloc un augment de la demanda per eixir en les processons, demanda que es va incrementar encara més després de la declaració de la UNESCO en 2011. En 2017, per a donar eixida a l'enorme llista d'espera que hi havia per a accedir al grup de dones, es va crear una segona colla de bastonetes (Bellón, 2017: 55; Felici, 2019: 38).

darrera associació s'ha de passar per una etapa de *pre-muixeranguer* abans de ser admès com a membre de la colla (Bellón, 2018: 95): “*M. i K. m’han explicat que per a formar part de la Nova Muixeranga cal anar a huit assajos i a dos eixides. [...] Ho fan perquè u no s’apunte perquè hui té ganes de vindre, i demà ja no*” (Diari de camp, 25 de maig de 2019).

Diversos *factors* propicien l'accés a una muixeranga, per una banda, en les dues colles ens trobem amb molta gent que hi forma part per tradició familiar. Cal destacar que avui en dia la *tradició* ja no sempre es transmet de *dalt a baix*, és a dir “de pares a fills”, tal com passava antigament, sinó que actualment sovint és el desig d'una xiqueta o d'un xiquet el que propicia la inscripció de tota –o de gran part de– la unitat familiar<sup>77</sup>. Un altre factor d'afiliació és l'*amistat*: cada vegada són més les persones que es donen d'alta sense tindre cap antecedent familiar, sinó que ho fan perquè alguna amiga o algun amic ja hi forma part, i arrastra a les seues amistats, tal com explica un testimoni recollit en una investigació anterior: “*Als meus amics jo els he arrastrat. Però si no haguera sigut per mi ho hagueren vingut a la Muixeranga*” (Bellón, 2018: 96-98). Finalment, en alguns casos l'accés ve condicionat pel *nuviatge*: hi ha qui s'ha fet membre d'una muixeranga després de començar una relació amb la seua parella, que ja hi pertanyia.

Passem ara a veure la resta d'associacions festives analitzades, en totes les quals l'accés és *tancat*, i en algunes d'elles hi ha llista d'espera. En primer lloc ens centrem en els Bastonets, on els factors de *família* i *amistat* han tingut un pes fonamental per a entrar-hi. A finals del setanta i en els huitanta, les diverses colles es nodrien de les xarxes familiars i d'amistats del mestre Enrique Llácer, *Paresant*. Des d'aquella època quan un ballador se'n va, n'entra un altre (Bellón, 2017: 118), que ha estat elegit a dit pel dansaire que abandona el grup (Felici, 2019: 38), normalment de la seua família o xarxa d'amics. Aquest fet ha despertat en els darrers temps crítiques de la població, per la gran barrera que es troben per a entrar-hi les persones que no tenen cap vincle. Una informant, membre d'una d'aquestes *famílies*, assenyala que cal obrir més l'accés en

---

<sup>77</sup> El conte *Vull ser muixeranguera*, d'Enric Lluch, ens narra la història d'una xiqueta que vol ser membre de la Nova Muixeranga. En un primer moment es va trobar amb la negativa dels seus familiars, però finalment, la seua insistència va propiciar que el pare la duguera a la seu de dita associació per a apuntar-la: una vegada hi van arribar, es van acabar inscrivint els dos. Al final tota la família (pare, mare i filla) va acabar formant part de la colla. El relat ens mostra com actualment les muixerangues estan formades per famílies que sovint s'inscriuen pel desig de formar-hi part d'una xiqueta o un xiquet, que acaba arrastrant a tota la unitat familiar.

aquest grup cerimonial: “no vivim en la Edat Mitjana, ja vivim en el segle XXI, no cal que tingues un lligam familiar ni una estirpe de bastonets per a si tu vols ballar el ball de bastonets, saps, que siga tant tancat, s’ha d’obrir una miqueta” (Entrevista 18). Es tracta doncs d’una agrupació festiva d’*accés tancat*, en la qual, per la gran demanda de gent que hi vol ballar, hi ha llista d’espera. Quant als requisits d’entrada, cal destacar que cada un dels grups que actualment conformen aquesta dansa (dos d’homes i dos de dones) ha tingut un reglament d’*accés* diferent. Tanmateix, recentment s’han unificat en una única normativa, de manera que ara per a poder inscriure’s cal tenir catorze anys. Per formar-hi part no es paga quota.

En els Tornejants, l’entrada d’un nou membre també es du a terme després de l’eixida d’un altre. L’ex-mestre del grup, Juanfran Felici, explica “*que fins fa uns anys per a accedir-hi calia conèixer a algú de dins: «ie, jo porte a este a assajar»*” (Diari de camp, 26 de novembre de 2019). Per tant, es tracta d’un grup d’*accés tancat*, al qual s’accedeix a través de les xarxes familiars o d’amistat. Segons indica un informant d’aquesta associació, en els darrers anys ha tingut lloc una certa obertura: hui qualsevol xiqueta o xiquet pot anar-hi a aprendre a ballar durant les setmanes en què tenen lloc els assajos (Entrevista 13), en la segona quinzena del mes d’agost i els primers dies de setembre, per la qual cosa ja no és necessari tindre cap vincle per a entrar.

Pel que fa als *requisits* d’*accés* solament cal haver complit setze anys; a partir d’aquest moment es pot ser “aspirant”, i una vegada assolida la majoria d’edat, ja es pot eixir a ballar en les processons, segons el seu ordre en la llista d’espera<sup>78</sup> (Els Tornejants d’Algemesí, 9 de juliol de 2019), cosa que suposa automàticament passar a ser membre de l’associació. La condició física dels candidats (pes, resistència, destresa a l’hora d’executar les coreografies, etc.) s’al·ludeix com a fonamental per a ser acceptat com a component de l’agrupació. Segons el seu reglament intern, l’acceptació en el grup dependrà de:

*“diversos parámetros, como por ejemplo los años que lleven ensayando y el interés mostrado en estos ensayos, si han sido «botargues» y en función también de la destreza que demuestran en el baile». [...] esta elección «se suele producir por consenso entre todos los miembros del grupo, pero si no se llega a tal consenso el mestre propondrá diversos nombres de los aspirantes y se produce una votación, entrando a formar parte*

---

<sup>78</sup> El seu reglament d’*accés* està estructurat per edats: per a ser botarga s’ha de tindre set anys; per a ser aprenent tretze; i aspirant setze (Els Tornejants d’Algemesí, 9 de juliol de 2019).

*de Els Tornejants aquel aspirante con mayor número de votos»*” (Las Provincias, 11 de juliol de 2019).

Per tant, per a accedir no solament cal anar als assajos durant una sèrie d’anys –començant com a botarga a partir dels set anys, continuant d’aprenent des dels tretze fins als setze, edat en què passen a ser aspirants– (Els Tornejants d’Algemesí, 9 de juliol de 2019)–, sinó que en el moment en què hi haja una vacant lliure caldrà aconseguir l’acceptació per consens de tots els membres del grup. En cas de no arribar a un acord, es fa una votació per a determinar el candidat que passarà a formar part de la colla. Aquesta és l’associació d’accés més tancat de totes les analitzades fins al moment. Tal com ocorre amb els Bastonets, no es paga quota.

Per la seua banda, com ocorre amb les associacions anteriors, entre els factors d’accés a les Llaurores destaquen la família i l’amistat, tot i que hi ha membres que entraren sense tindre cap vincle previ. Cal destacar que en aquest ball ritual, que es balla per parelles (home i dona), hi ha qui ha accedit perquè la seua parella en la vida real ja ballava abans que es conegueren; i amb la seua entrada al grup també són *parella de ball*. Pel que fa als requisits d’accés, per a poder ser associat cal tenir setze anys i pagar una quota anual de 8 euros; i per a eixir a ballar en les processons és necessari ser major d’edat, disposar de parella de ball i estar al corrent del pagament de les quotes (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 89)<sup>79</sup>. Per la gran demanda que hi ha per a entrar, cada dos anys la Junta elegeix un nombre determinat de parelles de la llista d’espera per a ensinistrar-les, avaluar-les i poder donar-los el vistiplau per a la seua incorporació definitiva (2006: 84).

Per últim, en els Volants, sembla ser que entre els factors d’entrada, la tradició familiar té menys importància que en la resta d’associacions analitzades, en certa mesura perquè aquest grup cerimonial s’ha (re)incorporat al seguici processional recentment, en 1985, després de quasi quatre dècades d’absència. Segons els informants amb què s’ha conversat durant el treball de camp, la *veneració a la Mare de Déu* és el principal factor que va propiciar la seua inscripció:

*“E. m’ha dit que es va fer volant per dos motius: 1) perquè quan la seua iaia encara vivia, li haguera agradat portar a la Mare de Déu, però com per problemes de salut no*

---

<sup>79</sup> “E. m’ha explicat que una vegada es forma part del grup, si la parella de ball es trenca, serà l’associació la que s’encarregarà de cercar una nova companya o un nou company per a ballar, d’entre les persones que ja hi formen part de l’agrupació” (Diari de camp, 4 de novembre de 2019).

*podia, llavors hi va anar per ella; 2) per una promesa que va fer. A més coneixia a gent que ja era volant i li deien d'anar. Li he dit que tinc la impressió que en els Volants el factor tradició familiar no és tan important o determinant per a accedir com en la Muixeranga, els Bastonets, etc. Diu que sí i no. Que sí que hi ha gent que entra perquè algun familiar ja hi forma part, però que ara mateix no hi ha molts casos. Li he comentat que em sembla que en els Volants la tradició familiar i l'amistat són factors menys importants que en les danses, i que és més per veneració. Assenyala al respecte que en els Volants és totalment diferent, que és més per devoció” (Diari de camp, 23 d'octubre de 2020).*

En el cas d'aquest testimoni veiem com s'entrellacen els factors de *família* (a la seua iaia li haguera agradat ser volant, però com per problemes de salut no podia anar, llavors va anar per ella); *amistat* (gent que coneixia l'animava a apuntar-se) i *veneració* (va fer una promesa). Els requisits per a poder ser volant són tenir setze anys i pagar una quota de 20 euros. Per a inscriure's cal entrar a la seua pàgina web, omplir un formulari de preinscripció i enviar-lo<sup>80</sup>. Una vegada enviada la sol·licitud, la Junta de l'associació prendrà la decisió “inapel·lable” d'acceptar o no acceptar a la persona interessada, sense seguir l'ordre de preinscripció (Volants de la Mare de Déu de la Salut, s.d.). Segons indica el nostre informant:

*“mosatros som més fascistes. El nostre sistema jo sé que no està ben vist, però m'és exactament igual. El nostre sistema és, més dictatorial. Mosatros no tenim un sistema democràtic d'entrar. Mosatros nos reconeguem dictatorials, no n'hi ha ningun problema, tu vols entrar, tu dius que vols entrar. Mosatros mireu, eh, la Junta mira, i enseguida diu, però directament, no n'hi ha que amagar-se, «anem a vore, tinc quatre tíos, dos tíos, i cinc tíes. Entren els dos tíos». Per què? [...] perquè tenim més possibilitats de força, i mos en presenta un tio aixina (fa un gest amb la mà volent indicar que està fort), «per què ha entrat Paquito i no jo?», «Paquito perquè m'aprofitava i tu no me aprofites pa res». O siga el sistema és molt dictatorial” (Entrevista 10).*

Per tant, en aquest cas també es tracta d'un grup d'accés tancat, sense ordre de preinscripció per a l'entrada, sinó que depèn de la decisió de la Junta. Segons indica aquest informant, els Volants presenten altra particularitat respecte a la resta d'agrupacions festives analitzades: al candidat se li pot fer un any de prova, “*però això no vol dir que estigues dins, això vol dir que estàs provant*”, sense cap compromís per a

---

<sup>80</sup> Entre les dades que cal omplir –a més del nom, cognoms, sexe, any de naixement, telèfon i correu electrònic– hi ha el “tallatge” (160 a 170 cm / 170 a 180 cm / més de 180 cm) i la sabata (40-41 / 42-43/ 44 i més) (Volants de la Mare de Déu de la Salut, s.d.).

ser admès com a membre del grup cerimonial i de l'associació. Aleshores se li presta un vestit al candidat, i eixe any està exempt de pagar quota.

Quant a la permanència de les persones en les diferents agrupacions festives analitzades, s'ha de distingir entre la durada de temps com a ballador o balladora, d'eixir a ballar a les processons, de la que fa referència a ser soci de l'associació. Respecte a la primera, cal destacar que en cap dels grups cerimonials hi ha un límit per a deixar de sortir en les desfilades populars i és cada dansaire qui decideix quan deixa d'eixir; no obstant això, en els Tornejants i Bastonets, atesa l'exigència física que es requereix per a l'execució de les seues coreografies, sobretot en els primers ja que ballen sense recanvis, els balladors no solen sobrepassar els quaranta o quaranta-cinc anys. Quant a la segona, en cap de les entitats estudiades hi ha un límit d'edat. Així, en la Muixeranga, Nova Muixeranga, Llauradores i Volants hi ha membres que tot i que han deixat de participar en els seguicis processionals, continuen sent associats. En els nous estatuts dels Tornejants, elaborats a les acaballes de 2019, s'estableix que els ex-membres de la dansa poden continuar com a socis de l'associació. El que acabem d'explicar és un fenomen nou que apareix quan els grups cerimonials evolucionen cap a associacions.

#### **4.3.4. Tipus d'integració**

En aquest apartat tractem les formes d'integració que caracteritzen a les associacions festives analitzades segons les variables d'edat, sexe, diferències socioeconòmiques i adscripció territorial.

Actualment les dues muixerangues es distingeixen per una *integració vertical* respecte a la variable edat, ja que en elles trobem representades totes les etapes del cicle vital, cosa que no ocorre en la resta d'associacions festives analitzades, donat que tenen establida una edat d'entrada: fins als setze anys no es pot ser soci de les Llauradores i dels Volants, mentre que en els Tornejants no es pot eixir a ballar en les processons –i per tant ser associat– fins als divuit. Tant en la Muixeranga com en la Nova Muixeranga ens trobem amb membres de diverses generacions d'una mateixa família; per tant es produeix també una *integració intergeneracional*, i com indicava en una entrevista a la premsa l'ex-mestre Joan Beltran: “No hay edad, ya que a partir de los 3 o 4 años

*puedes empezar a subir y hasta los 80, ya que siempre se puede estar «haciendo piña»*  
(Las Provincias, 29 de noviembre de 2011).

En els Bastonets, a finals dels setanta del segle passat es va produir una multiplicació del número de colles, i cada una d'elles estava formada per membres d'una mateixa generació: hi havia un grup d'homes, un altre de xiquets d'uns quinze anys, i un tercer amb xiquetes d'una edat semblant. Amb el pas del temps s'anirà perdent eixa homogeneïtat, i en un mateix conjunt trobarem ballaires de vora vint anys, i d'altres que ronden la quarantena o més. Per tant, i pel que fa a l'edat, s'ha anat produint una relativa integració vertical. Cal esmentar que actualment en les Bastonetes existeix una colla totalment composta per dansadores novelles (la majoria entre divuit i trenta anys), que començaren a ballar en 2017; i una segona de veteranes, on hi ha balladores tant de la mateixa franja d'edat, com d'altres més majors, que superen la trentena, i fins i tot, en alguns casos, passen de la quarantena. La relativa integració vertical respecte a la variable edat augmenta si hi incloem a més als botargues de cada grup<sup>81</sup>.



**Imatge 16.** Un dels grups de Bastonetes ballant a la plaça Major.  
Fotografia de l'autor.

En els Tornejants també es produeix una relativa integració vertical respecte a la variable edat: hi trobem balladors del rang comprés des dels divuit anys necessaris per a poder eixir a ballar i, per tant ser soci, fins als trenta-cinc o quaranta. Si hi incloem als botargues i als aprenents, malgrat que no pertanyen a l'associació, dita integració és encara major.

---

<sup>81</sup> Els diversos grups que formen aquesta dansa van acompanyats d'una sèrie de botargues, que són xiquetes i xiquets adolescents, que tenen la funció de recollir els donatius del públic que està albirant les processons, i mentrimentres van aprenent els balls.

En les Llaurodores també es produeix aquest tipus d'integració vertical respecte a la variable edat, donat que hi podem trobar homes i dones en un rang d'edat comprès entre els setze anys i sense cap límit per dalt (ni per a deixar de ballar en les processons, ni com a soci de l'associació). Ara bé, la integració intergeneracional no arriba a ser total com en el cas de les muixerangues, ja que no hi ha xicalla. El mateix ocorre en els Volants: fins als setze anys no s'hi pot accedir, i no hi ha una edat per a deixar de ser associat.

Pel que fa a la variable sexe, cal dir que actualment la dona participa de manera activa en la majoria de les associacions festives analitzades. En la Nova Muixeranga ho fa des del moment de la seua creació, allà pel 1997; i en la Muixeranga des de 2004. En les Llaurodores, com és un ball de parelles (un home i una dona), sempre ha estat una organització mixta. En els Bastonets les dones participen des del 1980, quan es va crear un grup femení; i en els Volants també n'estan presents. I per últim, cal esmentar que fins a hores d'ara solament una xica ha format part dels Tornejants.

El percentatge de dones inscrites varia en cada associació: si fem una ullada al Quadre 8, veiem que en la Nova Muixeranga la sex-ràtio està molt equilibrada, tot i que des del 2009, el nombre de dones supera lleugerament al d'homes; en els Volants es situa en el 36% i en la Muixeranga en el 33'1%. En els Bastonets actualment hi ha dos colles femenines, i entre les dues sumen un total de cinquanta-quatre balladores, que representen aproximadament el 55% del total del components d'aquesta dansa<sup>82</sup>. Per la seua banda, les Llaurodores no disposen de dades relatives a la distribució de sexes<sup>83</sup>. Ara bé, si tenim en compte que es tracta d'una associació referent a un ball ritual en què ballen parelles mixtes, llavors cal imaginar que hi ha un nombre equitatiu de dones i homes. En els Tornejants, solament hi participa una xica, que representa el 5% d'una entitat formada per una quinzena de dansaires i cinc timbalers. En síntesi, excepte en la Nova Muixeranga, Bastonets i Llaurodores, encara ens trobem lluny d'una participació igualitària, tot i que en la majoria de les agrupacions festives s'està frenant aquesta tendència: per exemple, en la Muixeranga, segons assenyala el seu secretari, en els darrers quatre anys s'han inscrit moltes més dones que homes, però pel dèficit històric

---

<sup>82</sup> *Aproximadament*, perquè no hem pogut establir el nombre exacte de components en els dos grups masculins; no obstant això, el total de participants en aquesta dansa es situa al voltant d'un centenar. Per a calcular el percentatge hem establert la xifra de 100 membres.

<sup>83</sup> El mestre-president de l'associació em va indicar que el llistat de socis disponible no fa distinció entre homes i dones.



es tardarà en arribar a l'equilibri (Diari de camp, 9 de setembre de 2020). En els Tornejants, cal esmentar que hi han diverses aprenentes i botargues, el qual fa suposar que en els propers anys altres xiques –quan hagen complit la majoria d'edat– podrien incorporar-se a la dansa i, per tant, a l'associació.

**Quadre 8.** Afiliats i afiliades a la Nova Muixeranga (2006-2019)

	Dones	%	Homes	%	Total
2006	100	49'2%	103	50'8%	203
2007	91	50%	91	50%	182
2008	100	49'5%	102	50'5%	202
2009	93	51'3%	88	48'7%	181
2010	90	52%	83	47'8%	173
2011	92	51'7%	86	48'3%	178
2012	115	50'9%	111	49'1%	226
2013	122	51'7%	114	48'3%	236
2014	146	51'2%	139	48'8%	285
2015	143	50'1%	142	49'9%	285
2016	169	52'8%	151	47'2%	320
2017	149	53'4%	130	46'5%	279
2019	148	51'9%	137	49'1%	285

Font: Elaboració pròpia a partir del cens de la Nova Muixeranga.

**Quadre 9.** La presència de les dones a les associacions festives de la Festa d'Algemésí. Any 2020.

	Total socis	Nº Dones	% Dones
Muixeranga	516	171	33'1%
Nova Muixeranga <sup>84</sup>	285	148	51'9%
Bastonets	100	54	54%
Tornejants <sup>85</sup>	20	1	5%
Volants	47	17	36%

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades aportades per les associacions.

Per altra banda, dins de les diferents formes i graus de participació de la dona en la Festa, podem diferenciar dos tipus d'agrupacions: per una banda, les que es fa de manera conjunta, homes i dones vestint a més la mateixa vestimenta, com ocorre a les dues muixerangues, Volants, Llauradores i Tornejants; i per l'altra, els Bastonets, on

<sup>84</sup> Les dades de la Nova Muixeranga són de 2019 i no de 2020.

<sup>85</sup> En el cas de Bastonets i Tornejants, les dades del nombre total de socis són aproximades.

xics i xiques actuen per separat, amb una mateixa indumentària, però amb diferents colors. Ara bé, açò és així solament a les processons en honor a la Mare de Déu de la Salut, ja que a les representacions que duen a terme més enllà de la festivitat sí que solen ajuntar-se formant un sol grup mixt, no obstant que cada sexe hi continua emprant el seu abillament: homes roig i dones blau.

Pel que fa a la variable socioeconòmica, antigament (sobretot abans de 1973) en els grups cerimonials hi havia certa homogeneïtat interna, però actualment en les agrupacions festives analitzades ens trobem amb persones dels diferents àmbits socioeconòmics i socioprofessionals. Des d'aquest punt de vista són *associacions d'integració vertical*, que reuneixen a gent de distinta posició dins de l'estratificació social: “*ara hui en dia no crec que hi haja cap diferència d'estatus, ni que ballar un ball o un altre te faça tindre un estatus major o menor*” (Entrevista 18). Cal precisar tanmateix que en les associacions on s'aprecia una major heterogeneïtat socioprofessional és en les dues muixerangues; per contra, aquesta és menor en els grups més reduïts i d'accés més tancat, com és el cas dels Tornejants.

Per últim, cal destacar que actualment cap associació festiva està adscrita a una àrea urbana concreta, com sí que ocorre habitualment en les Falles (Ariño, 1992) o en les germandats i confraries de Setmana Santa (García Pilán, 2010), sinó que aglutinen a persones de qualsevol part de la ciutat i, fins i tot, a gent d'altres poblacions, com ocorre a la Nova Muixeranga, Muixeranga o Llaurodores. En el cas de les agrupacions en què hi han socis forasters, podem parlar d'associacions *obertes* a l'exterior. En aquesta situació destaca sobretot la Nova Muixeranga, on un 44% dels associats no són d'Algemesí, i en molta menor proporció la Muixeranga, on el 6'7% dels afiliats són d'altres localitats. En la resta de les agrupacions analitzades (Bastonets, Tornejants i Volants) no hi ha membres forans.

#### **4.3.5. Organització interna i finançament**

Al llarg del temps, l'organització interna de les associacions festives analitzades s'ha transformat de manera notable. Com ja ha estat dit, tradicionalment els grups cerimonials s'han articulats al voltant d'un mestre, que s'encarregava de captar nous membres i d'ensenyar a ballar als novells. També n'era el tresorer de colla: negociava amb els festers la quantitat econòmica que anava a rebre la dansa per participar en les

processons, i de repartir entre els dansaires allò obtingut. En el segle XXI, amb la modernització de l'estructura organitzativa de la majoria de les agrupacions que formen part de la Festa, amb el seu pas cap a l'associacionisme formal, la figura del mestre ha continuat vigent, però ara la direcció de l'associació recau en una junta directiva que gestiona i dirigeix l'entitat, i que presenta un caire formalitzat (Luz, Ros i Cucó, 1993: 101). D'estructura jeràrquica i piramidal, al seu interior podem distingir dos subgrups principals: directius (president, vicepresident, tresorer, etc.) i una sèrie de vocals. Per la seua banda, el mestre s'encarrega de dirigir la part tècnica de l'agrupació dansaire.

En 1974, quan es va formalitzar l'associació de la Muixeranga, la direcció del grup va continuar estant en mans d'una única persona, Tomàs Pla, que va romandre com a mestre-president fins el 2003, quan li va cedir el *gaiato* a Joan Beltran. Aquest va deixar el càrrec en 2014, i llavors, per primera vegada es van realitzar eleccions per a escollir al cap de la colla. S'hi van presentar dos candidats, i el guanyador va vèncer per un sol vot de diferència. Però el seu mandat va coincidir amb una crisi interna de l'agrupació, fet que va provocar que sols estiguera tres anys. Des de febrer de 2017 el mestre-president és Marcos Castell. Aquest canvi en la direcció ha vingut acompanyat de la reestructuració de la directiva, amb una clara tendència descentralitzadora: si adés el poder decisorí es concentrava en unes poques mans, que giraven al voltant de la figura del mestre-president, “*se pot dir que la [Muixeranga la] portaven entre cinc o sis*” (Bellón, 2018: 110), ara ha passat a estar dirigida per un equip format per una trentena de socis organitzats en comissions de treball (tècnica i assajos, xiquets i xiquetes, benvinguda i acollida/àrea social, comunicació i premsa, gestió econòmica, eixides i coordinació, i junta) (Muixeranga d'Algemesí, s.d.).

En la Nova Muixeranga el poder és bicèfal: per una banda el que detenta l'àrea tècnica, amb mestre/a i el seu equip; per l'altra, està la *Junta*, amb els habituals càrrecs de president/a, vicepresident/a, tresorer/a, secretari/a i una sèrie vocals. Aquest dos ens són independents, i es situen al mateix nivell (Bellón, 2018: 109). En aquesta entitat el nombre de persones que han tingut l'oportunitat de dirigir la colla és bastant major que en l'altra muixeranga, donat que cada dos anys es duen a terme eleccions. Cal destacar que una dona, Ester Ferrer, ha sigut mestra en diverses etapes<sup>86</sup>. Pel que fa a la directiva,

---

<sup>86</sup> De desembre de 2002 a desembre de 2004; de novembre de 2005 a desembre de 2005; d'octubre de 2007 a novembre de 2009; i de desembre de 2016 a juny de 2019. La resta de mestres han sigut, a saber: Raül Sanxis (1997-2001); Germán Tortajada (2001); Eduard Ferrer (2005); Vicent Esteve *Tico* (2005-

i des de desembre de 2019 està assumida en codirecció per dues persones, un home i una dona, Jaume Adam i Elba Barberà.

Per la seua banda, les Llauradores van realitzar per primera vegada votacions per a determinar qui era el mestre del grup en 1978: va resultar elegit Fernando García Monzó, qui ja ocupava el càrrec des de 1972. Durant el seu període de comandament (1972-2002), es van dur a terme transformacions en la forma de gestionar l'agrupació, amb una diversificació de tasques, les quals assumien persones de la seua confiança (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 79-81). El 2002 l'associació va passar a estar dirigida per Adrià Moreno, que ja havia sigut mestre entre 1967 i 1971; en 2015 va tindre lloc la seua renúncia i, des d'aleshores, el cap de la colla és Enric Olivares (Ball de les Llauradores d'Algemesí, s.d.). Si bé fins al moment el grup ha estat comandat per un mestre-president, és a dir per una mateixa persona que ostenta tots dos càrrecs, els estatuts indiquen que podria haver-hi separació de poders. La resta de càrrecs de la junta són els habituals (tresorer, secretari i vocals), l'elecció dels quals es realitza cada quatre anys (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 88-89).

El cas dels Bastonets resulta bastant particular. Com ja ha estat dit, en 1978 es va formar un segon grup de bastonets, i dos anys més tard un de bastonetes. Llavors les tres colles estaven dirigides per un únic mestre, Enrique Llácer, el *Paresant*. En el moment en què aquest va deixar el càrrec, cada grup va passar a estar gestionat de manera independent i va desaparèixer la figura del mestre com a tal (que no ballava i es vestia de manera diferenciada als dansaires) i el comandament va passar a mans d'un ballador de cada colla (Bellón, 2017: 122; Felici, 2019: s.p.). En 2005 es van registrar com a associació, amb una distribució habitual, amb els càrrecs de president, vicepresident, secretari i vocals. Tanmateix, com cada grup tenia la seua pròpia normativa interna, es va crear una Coordinadora de Bastonets, tot i que cada un continuava tenint el seu cap i el seu propi funcionament. Aquest ens estava format per membres dels tres grups (en eixe moment encara no havia aparegut el segon conjunt femení), com també per dolçaineres. Recentment, a causa de desavinences internes, els Bastonets han deixat d'estar constituïts com a associació legal, cosa que ha suposat la desaparició de dita coordinadora.

---

2007); Rafa Cerezo (2009-2011); Mariano Fraind (2011-2014); Jaume Adam (2014-2016); i Joan Nàcher (des de juny de 2019).

Mentrestant, en els Tornejants, segons ens expliquen els informants entrevistats, fins 2011 no hi havia la figura de mestre, sinó que un ballador, per la seua veterania i lideratge dins del col·lectiu, assumia aquest rol (dirigia a la colla, anava a les reunions del Patronat de la Festa, etc.). En 2012 però, el dansaire que venia representant este paper, Enrique David, va deixar de ballar i aleshores va assumir la direcció, ara ja exclusivament com a mestre. En 2013, va ser substituït per Juanfran Felici, que acabava de deixar de ballar després de fer-lo durant prop de vint anys, que va romandre fins el 2019. En novembre del mateix any i per primera vegada es van fer eleccions per a elegir el nou mestre, en les quals va resultar elegit Roberto Carrasco. Pel que fa a la directiva, hi ha els càrrecs que podem trobar a qualsevol associació; a més, per a dur endavant l'entitat, s'han creat diversos grups de treball (d'eixides, d'assajos, de botargues, etc.).

Els Volants, per la seua banda, funcionen a través d'una junta elegida per votació cada quatre anys. En aquesta agrupació els comandaments de cap del grup cerimonial i de president de l'associació recauen en la mateixa persona, Dani Ferragut; i la resta de càrrecs directius són els habituals en qualsevol entitat associativa.

Per a finalitzar aquest apartat presentarem de manera resumida el finançament de les organitzacions festeres. A aquest respecte hi podem diferenciar dos tipus de fonts: endògenes i exògenes. Les primeres estan formades per les quotes anuals dels socis (Muixeranga 25 euros; Nova Muixeranga, 15; Llauradores, 8; i Volants, 20). Entre les segones trobem la venda de productes de *merchandising*<sup>87</sup> i de loteria, les contraprestacions econòmiques que reben per dur a terme actuacions en altres ciutats<sup>88</sup> i les subvencions públiques. Cal esmentar que la Nova Muixeranga disposa també dels ingressos d'un bar en situat al seu local social, el qual solament s'obri quan fan sopars, festes o concerts. Per altra banda, quan les danses fan alguna eixida institucional, com per exemple quan van a Madrid per a participar a la Fira Internacional del Turisme (FITUR), els costos del viatge i del menjar corren a càrrec de la Conselleria o de la Diputació.

---

<sup>87</sup> Les dues muixerangues venen productes de *merchandising*, com samarretes, clauers, moneders, polseres, coixins o paraigües. Per la seua banda, els Volants han posat a la venda un clauer i un gravat.

<sup>88</sup> De fet, bàsicament aquest ha estat el motiu pel qual alguns grups cerimonials, com els Tornejants o els Bastonets es van constituir com a associacions legals, per a poder gestionar legalment els diners que reben per realitzar les eixides. Cal destacar que també es duen a terme sortides i actuacions sense rebre cap emolument, com és el cas dels actes institucionals en què actuen com a representats de la Festa.

#### 4.3.6. La sociabilitat festera

Pedro García Pilán (2006) distingeix els conceptes de *sociabilitat festiva* i *sociabilitat festera*: la primera té un caire cíclic, suposa una ruptura o suspensió del temps quotidià i implica a tota la comunitat celebrant, equival al temps de festa; en la segona –de la qual ens ocupem en aquest apartat–, les pautes de sociabilitat es mantenen durant tot l’any i afecten específicament al grup ritual.

Abans de 1973 els grups cerimonials que participaven en les processons no mantenien relacions socials permanents al llarg de l’any, donat que solament es reunien per a assajar durant les setmanes prèvies a la Festa o, com a molt, el mes anterior. Una volta finalitzaven els seguicis processionals no tornaven a reunir-se fins l’estiu de l’any vinent, per la qual cosa no tenien vida més enllà del marc estricte de la festivitat, a excepció d’algunes actuacions que tenien lloc de manera extraordinària. En les darreres dècades, segons ha anat avançant el procés de patrimonialització de la celebració, les associacions festeres han fet eixides per a actuar en altres ciutats, bé convidades per les institucions públiques com a representants de la Festa<sup>89</sup>; o bé per compte propi, contractades per ajuntaments, associacions, entitats culturals, etc., per a participar en aplecs, mostres folklòriques, festes patronals, processons, entrades de Moros i Cristians, actes solidaris i/o reivindicatius. Algunes agrupacions però estan estrictament limitades al ritual festiu. És el cas dels Volants, que a diferència de la resta de les associacions festives analitzades, solament tenen vida durant els dies 7 i 8 de setembre i resten inactius la resta de l’any.

Actualment, la única associació festiva que assaja de forma periòdica al llarg de l’any és la Nova Muixeranga. Els assaigs tenen lloc els dissabtes a les 18 h en la Casa d’Esport<sup>90</sup>. Per la seua banda, la Muixeranga no es reuneix de manera regular, sinó que solament ho fa quan s’apropa alguna eixida important (com per exemple la d’Alcoi per a actuar en l’*Entrà* cristiana, el 22 d’abril de 2017) o en les setmanes prèvies a la Festa i

---

<sup>89</sup> És el cas de la participació de la Muixeranga, Nova Muixeranga, Bastonets, Llaurodores i Tornejants el 24 d’abril de 2016 a la plaça de la Mare de Déu de València, amb motiu del Dia de les Corts Valencianes; o a fires turístiques com FITUR.

<sup>90</sup> Durant el treball de camp també l’hem pogut veure assajar en el pati del col·legi Maria Auxiliadora, en l’IES Sant Vicent Ferrer o en el Poliesportiu Municipal, a banda de l’assaig al carrer que es du a terme cada any en els dies previs a les festes de la Mare de Déu (entre els llocs on han assajat trobem la plaça d’Alacant, el barri del Raval i la plaça de la Ribera).

a la Trobada de Muixerangues. Ho fan en el col·legi dels Maristes<sup>91</sup>. La resta de danses del seguici processional solament fan assajos durant els dies previs a la Festa<sup>92</sup>. Cal esmentar que alguns mesos de l'any, membres de les Llaurodores es reuneixen els diumenges per la vesprada al Centre Cultural Jaume I, per a ensinistrar i avaluar a les parelles que estan a l'espera de començar a ballar en les processons.

La vida associativa d'una associació festiva depèn en bona mesura de l'existència d'una seu social; no és el mateix disposar d'un lloc on assajar que tindre un local propi: aquest combina els espais funcionals per a l'assaig, reunir-se o fer concerts, amb els de trobada on els socis i les sòcies xarren, prenen una cervesa, etc. La seu esdevé un símbol que mostra com és el grup, alhora que reforça els lligams que uneix als seus membres (Cucó, 1991: 70). Malgrat la dimensió que ha adquirit la Festa, de les agrupacions festeres existents solament la Nova Muixeranga disposa d'un local social. Aquest fet ha tingut repercussions en la pràctica de la sociabilitat, perquè ha possibilitat l'enfortiment de la interacció entre els membres: en aquest immoble es duen a terme sopars quasi tots els dissabtes (excepte en els mesos d'estiu i algun dissabte concret), activitats lúdiques (concursos gastronòmics, carnestoltes, etc.) i culturals (concerts, monòlegs, etc.). La comensalitat pròpia dels sopars genera més llaços grupals. Per tant, en el cas de la Nova Muixeranga, disposar d'un local permet “*densificar la sociabilitat*” i “*realitzar més activitats*”, i la Seu ha esdevingut un element clau en el camp de les relacions socials de la vida quotidiana de la colla, un “*punt de concòrdia*” (García Pilán, 2010: 191 i 195).

La resta d'associacions festives, tot i no disposar de local social i de no assajar de manera continuada al llarg de l'any, també solen realitzar anualment algun àpat, com fan els Tornejants amb els diners que cobren per actuar en altres llocs, la Muixeranga o els Volants. Les Llaurodores cada dos anys fan un *sopar de bo* en una sala, que té lloc la setmana posterior a les festes.

---

<sup>91</sup> Durant el treball de camp també l'hem vist assajar en la Casa d'Esports o en el pati del Casino Liberal, a banda de l'assaig al carrer que es du a terme cada any en els dies previs a les festes de la Mare de Déu (els hem vist assajar a la plaça Major, en la Providència i en la placeta de les Tres Moreres).

<sup>92</sup> Els Tornejants inicien la seua preparació a partir del dia 15 d'agost, actualment en el pati del col·legi Maria Auxiliadora, fins fa poc en la Casa d'Esports. Mentrestant, la posada a punt dels Bastonets sol començar a voltant del dia 1 de setembre, i el lloc on es preparen és la plaça de Moreno Gans, coneguda com el Teular. Els assaigs de les Llaurodores tenen lloc les setmanes prèvies a les processons, en l'actualitat en el pati del Patronat, però en anteriorment també ho van fer en espais com el patí de la guarderia del carrer Rei En Jaume, la Casa d'Esports, el patí del col·legi Maria Auxiliadora o els jardins de Jaume 1<sup>er</sup> del carrer de les Escoles (Moreno, Roig i Olivares, 2006: 82). Per últim, els Volants solen fer un assaig en la plaça Major uns dies abans de començar les festes.

Les associacions festives analitzades, quan fan una eixida per a actuar en una altra localitat, també solen gaudir del plaer de compartir taula per a menjar amb la resta dels components del grup (balladors i músics, així com acompanyants) que hi han viatjat. Cal destacar que en el cas de la Muixeranga i la Nova Muixeranga, durant el cap de setmana en què té lloc la Trobada de Muixerangues es produeix una intensificació de la comensalia; una vegada finalitza l'esdeveniment, les quatre agrupacions que hi participen (les dues colles amfitriones i les dues convidades) fan un sopar conjunt en el Centre Polivalent.

Per últim cal assenyalar que algunes de les organitzacions festives analitzades duen a terme accions de protesta en contra del model de societat en què ens trobem, a través d'actuacions reivindicatives, exposicions, debats, participació en manifestacions, concerts, etc. Entre aquestes agrupacions destaca sobretot la Nova Muixeranga, que està adherida a plataformes d'entitats com Xúquer Viu, Escola Valenciana o Pobresa Zero, i ha anat a fer construccions humanes en actes reivindicatius com els de Pobresa Zero o els del 8M (a València). En els darrers temps la Muixeranga també ha participat en actes en contra del model de societat actual, com els de Pobresa Zero, els del 8M o els del Dia de l'Orgull LGTBI.

#### **4.4. A MODE DE SÍNTESE**

En aquest capítol hem analitzat les transformacions de l'estructura organitzativa de la Festa que han tingut lloc amb el seu procés de patrimonialització, des de 1959 fins a l'actualitat (Objectiu específic 1). I ho hem fet a partir de tres nivells d'estudi. En el primer ens hem centrat en les comissions festeres, conegudes com els barris, o simplement els festers. Els altres dos han estat dedicats a les organitzacions festives que participen en els seguicis processionals, i als dos grans períodes en què hem dividit la seua evolució (1959-1973; 1974-2020).

Hem vist com la funció fonamental de les comissions festeres és l'organització de la festivitat, així com aconseguir el finançament necessari per a poder dur-la a terme, que obtenen a través de les donacions de la població mitjançant les plegues. Pel que fa a l'accés, tradicionalment s'hi ha accedit per tradició familiar, i ser fester s'ha heretat de "pares a fills". L'entrada a cada un dels quatre barris (Muntanya, Capella, Santa Bàrbara i València) també ha estat vinculada al veïnatge. Actualment, però, no és necessari



residir-hi per a ser-hi membre: qualsevol persona, independentment del seu lloc de residència, s'hi pot inscriure.

Per altra banda, fins a les acaballes del segle XX sols hi participaven homes, i les seues esposes –així com les filles–, malgrat que col·laboraven en moltes tasques, es limitaven a fer-ho com “la dona del fester”. En els anys noranta començaren a aparèixer algunes dones en els llistats de festers. Hui la dona participa activament en les quatre comissions i, a poc a poc, s'ha anat superant eixa visió patriarcal de la “dona del fester”, tot i que existeix una desigual proporció entre barris: si en el de Muntanya i en el de Capella les dones representen un 43% del total de festers, en els de València i Santa Bàrbara el percentatge és molt menor, un 21% i un 10%, respectivament.

Actualment els quatre barris presenten la mateixa estructura organitzativa, amb els càrrecs de president, tresorer i secretari; i després hi ha un nombre indefinit de vocals, que són la resta de festeres i festers que formen part de la comissió. A les posicions directives no s'accedeix a través d'una votació, sinó que es sol designar a persones que porten molts anys en l'entitat. Malgrat que algunes veus han reclamat la democratització d'aquest sistema i la realització d'eleccions, realment a penes s'ha qüestionat dita estructura organitzativa. En 1997 es va constituir el Patronat de la Festa, format per dotze patrons (els presidents, secretaris i tresorers de cada barri), a més del rector de la basílica de Sant Jaume i l'alcalde/essa de la ciutat. No obstant, encara que hui ja hi ha dones que participen activament en els quatre barris, cal destacar que no n'hi ha cap que haja ocupat els càrrecs directius de les comissions, que són els que donen accés als seients del Patronat. La masculinització de les estructures de poder de la festivitat és encara total.

Pel que fa referència a la primera etapa d'evolució de les associacions festives (1959-1973), cal destacar que era habitual accedir als diferents grups cerimonials a través de les xarxes familiars i d'amistat. Hem estudiat els tipus d'integració interna, segons les variables d'*edat*, *sexe* i *classe social*. Respecte a la primera, en la Muixeranga es distingia per l'heterogeneïtat en l'edat dels seus components, que integrava tant persones molt majors, com xiquets. Per la seua banda, en la resta d'agrupacions la integració era horitzontal, ja que els membres que hi formaven part solien ser d'una mateixa generació. Pel que fa a la variable sexe, en la Muixeranga, els Bastonets i els Tornejants solament participaven homes. Per contra, en les Llauradores, com és un ball

de parelles mixtes, sí que hi ballava un mateix nombre de xiques i de xics. Per últim, en aquella època, els components dels diferents grups cerimonials solien pertànyer a les classes populars. Nogensmenys, en els anys seixanta en els Tornejants es varen integrar membres de la burgesia local, de manera que tant en aquesta com en la resta d'agrupacions analitzades (Muixeranga, Bastonets i Llaurodores) hi havia una integració horitzontal respecte a la variable classe social.

Per altra banda, els grups cerimonials que participaven en les processons fins a 1973 tenien un caràcter informal i no generaven relacions socials estables i duradores al llarg de l'any més enllà de les interaccions que duïen a terme en les processons; mancaven també de reglaments o estatuts explícits, de cos directiu, de socis, de seu social o d'emblemes propis. Tanmateix, si bé no disposaven de directiva, sí que hi havia la figura del mestre, que s'encarregava de dirigir al grup i de negociar amb els festers els emoluments que anaven a rebre per sortir en els seguicis processonals. De fet, en aquella època hi havia poc interès en participar en les diferents comparses festives, per la qual cosa, als balladors que hi sortien se'ls recompensava econòmicament.

L'any 1974 suposa un punt d'inflexió en aquestes entitats festives, ja que a partir d'aquest any els components dels grups cerimonials ja no rebran cap estipendi per eixir a ballar a les processons. Des d'aleshores s'ha anat produint la formalització d'algunes de les agrupacions i, des dels anys noranta, ha tingut lloc l'evolució cap a l'associacionisme festiu, amb entitats formalitzades des del punt legal, registrades en el registre d'associacions. Ara bé, no tots els col·lectius participants en la Festa han donat aquest pas: els Arquets, la Carxofa i les Pastorettes encara romanen com a grups cerimonials. Els Bastonets, que s'havien constituït legalment en 2005, recentment i per desavinences internes han deixat d'estar-ho, i han patit per tant una involució en aquest sentit.

El trànsit cap a l'associacionisme formal ha vingut acompanyat d'un considerable augment dels censos de les diferents associacions. La Muixeranga ha superat els 500 socis en 2019, i la Nova Muixeranga en comptava amb 285 eixe mateix any. Un fenomen semblant, encara que sense arribar a unes xifres tan inflades, han experimentat altres agrupacions, com les Llaurodores, amb 250 associats en 2020; els Bastonets, que a l'actualitat en són vora un centenar; o els Volants, que en són prop de 50. En el cas dels Tornejants, no obstant haver donat aquest pas cap a l'associacionisme formal, no

han patit un increment considerable –i descontrolat– del nombre de participants: actualment en són una vintena de membres, entre dansaires i timbalers. Aquest fet sembla ser que és degut al seu particular funcionament intern: en les processons continuen eixint sense recanvis, i fins que un dansaire no abandona el grup, no n'entra cap altre; tampoc ha tingut lloc una multiplicació de colles, com ha passat en el ball de bastons.

Pel que fa a l'accés a les associacions festives analitzades, hem distingit entre *factors* i *requisits* d'entrada. Respecte als primers, hi destaca la tradició familiar, així com les xarxes d'amistat. Ara bé, cada vegada són més les persones que accedeixen a una agrupació festera sense tenir cap vincle, com ocorre principalment en les muixerangues. En el cas dels Volants, el factor més important per a inscriure's és la devoció a la Mare de Déu.

Per la seua banda, els requisits d'accés ens permeten diferenciar entre associacions *obertes* i *tancades*. En les primeres qualsevol persona s'hi pot inscriure, independentment de la seua edat, sexe, condició social, etc. A aquesta tipologia pertanyen les dues muixerangues. En la resta d'associacions analitzades l'accés és més restringit, sobretot en aquelles on hi ha *numerus clausus* (Bastonets i Tornejants), i n'hi ha requisits específics per a poder entrar: així, en algunes associacions cal tenir una determinada edat per a poder-hi ser soci (setze anys en les Llauradores i Volants, i divuit en els Tornejants); i per a eixir en les processons (catorze anys en els Bastonets, setze en els Volants, i divuit en les Llauradores i Tornejants). En el cas del Torneig, la condició física dels candidats (pes, resistència, destresa a l'hora de ballar, etc.) s'al·ludeix com a fonamental per a ser acceptat com a membre del grup, i per tant, de l'associació. En el Bolero i en el ball de bastons també es té en compte l'habilitat com a ballador per a entrar-hi, però els condicionaments físics no són tan determinants com en els Tornejants. En les Llauradores cal disposar de parella de ball. Quant a la permanència, en cap de les associacions analitzades hi ha límits d'edat o de temps per a deixar de participar en les processons, i és cada persona la que decideix el moment d'abandonar el grup o deixar de ser associat.

Actualment en les dues muixerangues té lloc una *integració vertical* respecte a la variable edat, ja que s'hi troben representades totes les etapes del cicle vital, cosa que no ocorre en la resta d'associacions festives. Pel que fa la variable sexe, a l'actualitat la

dona participa en totes les agrupacions analitzades. En la Nova Muixeranga i des de 2009 el número de dones supera lleugerament al d'homes, a l'igual que en els Bastonets; en els Volants i en la Muixeranga les dones representen poc més d'un terç dels components, i finalment, en els Tornejants, fins al moment solament una dona ha pogut participar en les desfilades populars. En general s'observa una tendència creixent a la participació igualitària en les organitzacions festives. Per últim, respecte a la variable classe social, actualment en totes les associacions hi ha components que pertanyen als diferents àmbits socioprofessionals; des d'aquest punt de vista es produeix una integració vertical, ja que hi reuneixen a persones de distinta posició dins de l'estratificació social.

Pel que fa a l'organització interna, observem que s'ha produït una modernització de l'estructura organitzativa en la majoria de les associacions festives, amb el seu pas cap a l'associacionisme legal. La figura del mestre hi continua vigent, però ara la direcció de l'agrupació ja no recau exclusivament en una sola persona, sinó en una junta directiva, excepte en els Bastonets. Quant al finançament de les entitats festives, bàsicament hi podem diferenciar dues fonts: les endògenes i les exògenes. De les primeres destaquen les quotes anuals dels socis (en la Muixeranga, la Nova Muixeranga, els Volants i les Llauredors). I de les segones podem esmentar la venda de productes de *merchandising*, de loteries, així com les contraprestacions econòmiques que hi reben per anar a actuar a altres ciutats.

---

## *CAPÍTOL 5. EL PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ IDENTITÀRIA DE LA FESTA*

---

En aquest capítol s'analitza el procés de construcció identitària que ha tingut lloc amb la patrimonialització de la Festa (Objectiu específic 2). Com ja ha estat dit en moltes investigacions i estudis, les festes patronals són un mitjà per a (re)construir i (re)afirmar identitat col·lectiva (Moreno 1990, 1991; Homobono 1990; García Pilán, 2010; Prats, 2014; entre d'altres). En el cas concret de la festivitat d'Algemesí són molts els articles i treballs que han parlat d'aquest fet (Teodoro, 1999; Mira, 2006; Bellón, 2018; Pous, 2018, entre d'altres). El capítol es divideix en dos apartats. En el primer analitzarem el procés a través del qual un ritual col·lectiu que gira al voltant d'una icona religiosa, la Mare de Déu de la Salut, s'ha (re)configurat en símbol local, i com s'ha passat d'una celebració decaiguda en els anys seixanta del segle passat, a convertir-se en l'element aglutinador de la identitat algemesinenca, que genera il·lusió de comunitat. En el segon veurem com la Festa, en les darreres dècades, s'ha anat (re)configurant en referent simbòlic del conjunt valencià.

La identitat col·lectiva suposa la consecució d'una consciència compartida de distinció al voltant d'uns trets *marcadors*, que són "elegits" segons la seua capacitat de *diferenciar* al grup; comporta l'aprehensió comú d'un *nosaltres*, que és definit i sustentat pels marcadors. Ara bé, aquest nosaltres està subjecte a la permanent influència de modificacions estructurals, així com a les contestacions i contra-construccions identitàries que sorgeixen en el si de la societat (Piqueras, 1996: 20-21).

En un món globalitzat com el que vivim, els pobles, les ètnies, els grups, etc., busquen elements revitalitzadors o constructors de la seua particularitat. Així, s'esdevé una *síndrome de diferenciació marginal*, que consisteix en convertir elements simbòlics secundaris en signes diacrítics marcadors de la distinció, de la singularitat identitària (Ariño i Gómez, 2012: 54). La identitat col·lectiva és una construcció social que es fonamenta en la distinció simbòlica i es conforma des de la percepció interior i la visió

exterior (Homobono, 1990: 53; Marcos Arévalo, 2004: 933-934; Piqueras, 1996: 250; Guibernau, 2017: 48). Per tant, com a constructe social que n'és, cal:

*“cuestionar cualquier imagen de identidad que se base en principios de un esencialismo ahistórico e inalterable a través del tiempo. El presente de cada colectivo, en todas sus manifestaciones culturales tiene siempre un horizonte histórico limitado y preciso; aunque las expresiones más formales puedan parecer que se pierden en la noche de los tiempos”* (Agudo Torrico, 1999: 42).

En la modernitat avançada el patrimoni cultural és una de les principals formes de diferenciació col·lectiva i d'afirmació de les identitats locals (Hernández, 2005a: 136-137). N'apareix com a enllaç entre el passat i el present, ja que genera la sensació de continuïtat temporal, per la qual cosa es produeix un sentiment de pertinença a la col·lectivitat (Santamarina, 2005: 31), i crea *il·lusió de comunitat*. Segons Manuel Delgado (2003), en l'actualitat un poble o una ciutat solament pot existir com a comunitat a través de la celebració de les seues festes patronals, a partir del seu *patrimoni cultural immaterial*.

## **5.1. EL PROCÉS DE CONFIGURACIÓ DE LA FESTA COM A SÍMBOL D'IDENTITAT LOCAL**

En aquest apartat s'analitza el procés de configuració de la Festa com a expressió de la identitat local a partir de tres nivells d'estudi. Els dos primers tenen un caràcter diacrònic, i es centren en la percepció de la celebració durant dos períodes consecutius: entre 1959 i 1973; i entre 1974 i l'actualitat. Per últim, en el tercer, analitzem com a través de la (re)conversió de la Festa en patrimoni cultural es (re)afirma i (re)construeix paral·lelament la identitat col·lectiva, i basteix una comunitat simbòlica.

### **5.1.1 La Festa entre 1959 i 1973: Una festa decaiguda**

La Festa va viure la seua etapa més decadent en la dècada dels seixanta i en els primers anys dels setanta del segle passat. Al nostre parer diversos factors expliquen aquest declivi: el context social d'aquella època; la percepció pejorativa de les famílies acomodades cap als col·lectius que integraven les agrupacions rituals que participaven en les processons; l'estat de deteriorament de les vestimentes d'alguns grups cerimonials; i la situació de la música que acompanyava a les danses.

En primer lloc, per a entendre la davallada de la Festa, cal tenir present el seu context general. A finals dels cinquanta va tindre lloc la fi de l'autarquia, amb el Pla d'Estabilitat de 1959, que propugnava el retorn a l'economia de mercat i la inserció d'Espanya a la comunitat econòmica mundial. Llavors es va produir el “miracle espanyol”, amb un creixement monetari sense precedents. Per a la societat valenciana, l'enlairament dels seixanta estigué vinculat a la industrialització, no debades el sector secundari va superar per primera vegada a l'agrícola, tant en nombre de treballadors com en l'aportació a la renda general; també és el moment que s'inicia l'expansió del turisme, que va generar l'explosió del sector terciari. Aquests fets van propiciar l'increment de les classes mitjanes i de la població activa industrial i terciària, així com la reducció del número de jornalers i petits llauradors, cosa que va provocar una profunda transformació en les mentalitats, costums i modes de vida, amb l'inici de la incorporació de la població a la *societat del consum* (Furió, 1995: 623-628). Aquesta metamorfosi social, econòmica i cultural va ser un factor fonamental en la crisi de la Festa: en els anys seixanta, la festivitat –com tot allò tradicional– es va començar a veure seriosament amenaçada pels processos de modernització, donat que n'era percebuda com a sinònim de retràs.

En segon lloc, com hem vist en el capítol anterior, abans de 1973 els grups cerimonials estaven formats per persones que pertanyien a les classes populars: jornalers del camp, obrers de vila, artesans i menestrals (Escartí, 2015c: 26), que rebien una contraprestació econòmica per eixir a les processons, tal i com il·lustra el següent fragment:

*“els que eixien antes en la processó, era la gent pobra, vuic dir perquè pa guanyar-se uns diners eixien, per això arplegaven i tal. No, no soles en la Muixeranga, jo crec que en tot era gent més bé humilde. Els més necessitats. [...] Com si digueren, feen la processó la gent que necessitava guanyar algo”* (Entrevista 20).

En tercer lloc, en aquella època alguns grups cerimonials, com és el cas els Bastonets, encara llogaven la seua indumentària a la roberia Insa de València. Per tant, depenien de la disponibilitat del rober, i les peces emprades per aquests col·lectius també eren utilitzades en rituals festius d'altres poblacions, de forma que quan arribaven a Algemesí es trobaven sovint en molt mal estat. Per dit motiu l'estètica n'era bastant dolenta. Altra comparsa que també emprava un abillament poc favorable era la Muixeranga; els erudits de la localitat sovint han acusat als antics muixeranguers d'anar

bruts: “L’ús en tant d’any i la cera que regalimava de les atxes, damunt de la tela brutíssima, els donava la lluïssor de l’envernissat” (Pérez, 1997: 26).

La suma dels factors suara esmentats, és a dir, la participació de persones pertinents a les capes més humils de la població en alguns grups cerimonials i el mal estat de les vestimentes de certes agrupacions<sup>93</sup>, generava el rebuig global de la Festa per part dels sectors benestants de la localitat. En aquest sentit, la historiadora algemesinenca Júlia Castell recorda com les danses del seguici processional van “*passar per una llarga crisi que anava enfonsant la festa. Estava ben vist i considerat ballar a la processó? Doncs no, a més d’una persona del poble vaig sentir riures de les danses populars*” (2018: 8).

Per últim, cal destacar que la decaiguda no sols va afectar a les danses, sinó que també al seu acompanyament musical. Des de mitjan segle XX no hi havia dolçainers a Algemesí, per la qual cosa calia anar a buscar-los desesperadament a altres pobles de la contrada. Sovint un sol músic havia d’anar alternant-se en diversos grups cerimonials durant les processons. Així descriu aquest fet un informant que participava llavors en la Muixeranga:

*“La música en veritat era un riure. Era un patir. [...]. El dolçainer [Joan Blasco] venia de [...] al costat de València. L’alquilava l’Ajuntament i venia, i aleshores com érem molts balls, que són els que hi ha, i la Muixeranga pues no tenia sols un dolçainer, sinó que era per a tres o quatre balls, per a la Muixeranga, per a les Pastorettes, per a altres balls. Possiblement en tota la processó venien dos dolçainers”* (Entrevista 1).

Tal eren les dimensions de la crisi que en més d’una ocasió es va haver de recórrer a l’ús d’altres instruments musicals, per a substituir l’absència de xeremeters. Fins i tot, en alguna ocasió s’hagué de ballar al ritme d’un radiocasset, en el qual s’havien gravat les melodies (Bellón, 2017 i 2018). La vergonya que els sectors benestants de la localitat sentien envers les processons i els elements que hi participaven (Trescolí i Olivares, 2019: 139), va arribar a tal punt que, per aquest motiu, durant el seguici processional, les portes de moltes cases romanien tancades, ja que els seus propietaris, pertinents a

---

<sup>93</sup> Realment aquest fet no era una novetat, sinó que venia de lluny; diversos articles publicats en *Las Provincias* a principis dels anys trenta del segle XX es mostraven molt crítics amb la imatge indigna per a la Festa que presentaven les danses en aquella època, per l’estat de la indumentària: “*Los trajes de nuestras comparsas no sabemos a qué ropería corresponden, pero por su antigüedad y estado de descomposición, son indignos de ser presentados en las fiestas de la Virgen*” (Las Provincias, 13 de setembre de 1930); “*es vergonzoso admirar el estado de los trajes de dichas comparsas*” (Las Provincias, 10 de setembre de 1931).



famílies acomodades, quan arribaven els dies 7 i 8 de setembre s'estimaven més continuar estiuejant fora que retornar al poble:

*“En els anys sixty donava llàstima. Este últim tram, des del convent, i sobretot el carrer de la Muntanya hasta ací, donava llàstima vore la processó. Perquè la major part de les famílies benestants del poble que encara no havien, tots estos se n'anaven, encara estaven de vacances en Cullera, i com que eren llauradors, i no havien entrat l'arròs, doncs les seues vacances s'allargaven hasta els bous, i ni venien. De manera que el carrer la Muntanya, les cases, portes tancades i a fosques. No hi havia un ànima! No hi havia ningú que vuiguera vindre a vore la processó en el carrer la Muntanya, perquè era un desastre. Eh, un desastre” (Entrevista 15).*

### **5.1.2. La revitalització de la Festa (1974-2020)**

Seguint la periodització que proposa Jean Davallon (2014) per als processos de patrimonialització i que apareix recollida en el marc teòric del treball, la primera etapa del procés de patrimonialització de la Festa va tindre lloc amb el (re)descobriments del seu valor social i cultural, enmig d'un moment de forta decadència del ritual, que va arribar a amenaçar seriosament la seua continuïtat. Per aquest motiu va sorgir precisament la consciència que era necessari donar-li un impuls. Joaquim Pérez assenyala que les elits erudites locals intentaren pal·liar aquesta davallada:

*“Quan la decadència dels balls de la Processó de la Mare de Déu, que venia de lluny, es van fer patents d'una manera visible, els primers a adonar-se'n va ser alguna gent amb més cultura i coneixedora dels costums vells. També es varen escamar aquells que sentien la Processó com a cosa pròpia, per ser cosa de la Mare de Déu. El fet de ser un fenomen religiós per a uns, cultural per als altres, va fer consciència, quan va créixer l'alarma davant del perill imminent de la seua desaparició” (Pérez, 1998: 24).*

Després de diversos intents de relançament durant els anys seixanta<sup>94</sup>, l'empenta va arribar definitivament el 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses. Com ha destacat Jeremy Boissevain, en la dècada dels setanta, per tota

---

<sup>94</sup> Joan Girbés (1961: 6) destaca que a principis dels seixanta es va aconseguir que la Secció Femenina de la Falange es fera càrrec de la Carxofa; i els Antics Alumnes Maristes van donar el primer pas per a la dignificació dels Personatges Bíblics en ocupar-se dels Blancs i la Parreta. Tot seguit s'obria la porta a totes aquelles entitats que s'oferiren a col·laborar. En 1968 s'iniciava la recuperació d'alguns grups de personatges bíblics per part dels Antics Alumnes dels Maristes, associació que es oferir a vestir-los i dignificar-los, iniciativa a la qual també es sumaren durant uns anys els Antics Alumnes Calassanç i el Club Cultural Jovenívool (Teruel, 1997: 27; 2018: 29; Domingo i Jarque, 1999: 30).

Europa, però principalment a l'àrea mediterrània, va tindre lloc una extraordinària revitalització de rituals i celebracions públiques que agonitzaven o fins i tot estaven extintes. La (re)invenció d'aquestes festivitats va vindre acompanyada d'una (re)afirmació de la identitat local, la qual semblava qüestionada pel procés de globalització (Boissevain, 1999; Homobono, 2004: 36). A Algemesí es va produir un ressorgiment de la Festa, com a conseqüència d'una convergència de fets, entre els quals podem destacar: la recopilació i recuperació de les melodies dels balls; la presència de dolçainers en les processons; el refinament en les indumentàries dels diferents grups cerimonials; el canvi de l'origen social dels participants, amb major estatus social i educatiu; i evidentment, l'arribada dels reconeixements institucionals. Aquests factors van provocar una metamorfosi de la imatge de la celebració, tal i com analitzem detingudament a continuació.

En primer lloc, la situació en què es trobava la “dolçaina” en les processons a principis dels setanta, va propiciar que un grup d'entusiastes, entre els quals hi havia el canonge Vicent Castell Mahiques, el regidor de Cultura José Castell Frasquet, i Joan Fermí Teruel Barberà, posaren en marxa el projecte de recopilar totes les músiques de la celebració. Fins aleshores, cada dolçainer executava les melodies a la seua manera, per la qual cosa van considerar que calia realitzar una única versió de cada peça. Llavors van reunir les partitures existents en diversos arxius personals (els de Vicent Igual, d'Antonino Roig el *tio Tenca*, i de Miguel Esparza), i van gravar les interpretacions dels xeremiers que participaven en els seguicis processionals. Dit material va ser facilitat a tres musics (Miguel Esparza, José Moreno Gans i Agustín Alamán Rodrigo)<sup>95</sup>, per tal que entre tots tres acordaren l'acoblament final. En 1975 se li va encarregar a Pepita Barberà la seua transcripció, i els resultats van ser publicats aquell mateix any en el programa de festes del Cinquanta Aniversari de la Coronació de la Mare de Déu de la Salut (Felici, 2019: 45-46). D'aquesta forma es va produir la recuperació de melodies que durant els anys de “crisi” s'havien deixat d'executar, sobretot en el cas dels

---

<sup>95</sup> Miguel Esparza Garcia fou director de la Banda Municipal d'Algemesí entre 1947 i 1968. José Moreno Gans (Algemesí, 1897-Mugía, La Corunya, 1976), fou un destacat compositor que va rebre distincions com el Premi Nacional de Música en 1928 i 1943, i el de Composició Óscar Esplá en 1956 i 1958 (Real Academia de la Historia, s.d.). Com a homenatge a la seua trajectòria, la Societat Musical d'Algemesí, així com l'auditori, porten el seu nom. Agustín Alamán Rodrigo (Algemesí, 1912-València, 1994) va ser compositor i catedràtic de Música de l'Escola Normal de Magisteri de València. Va dirigir diverses orquestres, bandes de música i corals, com la Coral Polifònica Valentina (entre 1942 i 1965). En 1997 l'Ajuntament de València li va concedir la medalla de plata de la ciutat (Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana, 2005, Tomo I: 147).

Bastonets, que van desar d'interpretar la majoria de les toques que formen el seu repertori –el més ample de totes les danses del seguici processional algemesinenc, amb vint-i-dos melodies<sup>96</sup>.

En el procés de recopilació i recuperació de les peces musicals va resultar fonamental el treball del dolçainer local Édgar Cano, que va recercar les transcripcions més antigues i va entrevistar a balladors, músics i testimonis d'èpoques anteriors, per a recuperar, a partir de la informació obtinguda, melodies que havien estat abandonades, i fer una nova proposta de partitures. L'any 2004 i amb la col·laboració de Xavier Richart, va publicar el resultat del seu treball, titulat *Músiques i rituals de les festes a la Mare de Déu de la Salut*. Cano no solament es va centrar en la recuperació de músiques, sinó que també va arribar a un acord amb els Bastonets i les Pastorettes, perquè dita recuperació s'acompanyara d'una ampliació coreogràfica. En el cas del ball de bastons es van tornar a executar melodies que havien deixat d'interpretar-se, com *El Bolero* o *La de la Planxa*. També es va reinventar una coreografia, *La Fuga*, a partir de la partitura homònima recollida en el recopilatori de Baixauli<sup>97</sup>, que ha esdevingut la peça estrella del seu repertori, per ser la més llarga i trepidant. Fins i tot es van incorporar peces de nova creació, com *Sis Colpets*, obra del dolçainer algemesinenc Ramón García, més conegut com Ramonet (Felici, 2019: 47-48). En el cas de les Pastorettes, es va traure a la llum coreografies que s'havien deixat d'executar, com el *Ball n° 6*, que és el que es balla actualment. En resum, la tasca de recerca i recuperació de peces musicals i balls duta a terme per Edgar Cano va resultar fonamental en l'establiment de l'actual repertori dels Bastonets i les Pastorettes, fet que ha contribuir a la millora plàstica i sonora de la processó.

En segon lloc, en 1975, per iniciativa del regidor de Cultura, José Castell Frasquet, es va crear l'Escola de Tabal i Dolçaina, finançada per la Diputació de València, que va tindre com a primer mestre a Joan Blasco Ribera<sup>98</sup>. La finalitat de la seua creació era

---

<sup>96</sup> Cada melodia es correspon amb un ball homònim. Els dansaires d'aquella època solament sabien ballar uns pocs balls, per la qual cosa es van deixar de ballar la majoria d'ells. Per tant, la reincorporació de les peces musicals també va suposar la recuperació de coreografies (Bellón, 2017: 171; Felici, 2019: 35).

<sup>97</sup> Francisco Muedra Baixauli (València, 1884-València, 1973), va ser un jesuïta conegut popularment com el *Pare Baixauli*.

<sup>98</sup> Joan Blasco Ribera (1928-2016), és considerat el "mestre dolçainer", per ser l'artífex de la recuperació de la dolçaina en un moment en què aquest instrument havia restat quasi en desús, amb la creació de la primera metodologia, recollida en el *Método de dulzaina* (1981), dirigida a l'aprenentatge d'aquest

nodrir de dolçainers i tabaleters les processons de la Mare de Déu de la Salut (Entrevista 9; Felici, 2019: 47). Si en els anys seixanta la Festa va patir una profunda crisi de xeremeters, des de les acaballes dels setanta cada dansa va acompanyada per un nombrós grup de músics. El resultat és que, actualment, l'esfera acústica dels seguicis processionals destaca per la seua espectacularitat. Un dels moments més àlgids hi té lloc amb l'entrada de la Creu major al temple, quan toquen alhora la major part de dolçaineres i dolçainers dels diferents grups rituals. Aquesta metamorfosi ha propiciat la identificació de la localitat amb l'esmentat instrument: *“la dolçaina és un instrument que toca molta gent d'Algemesí, i la ciutat és coneguda a la resta de la comarca com «el poble de les dolçaines»”* (Navarro, 2012: 10). No solament les danses han esdevingut referents identitaris per a la població, sinó que el mateix ha passat amb els instruments que acompanyen la majoria dels balls i rituals festius (Muixeranga i Nova Muixeranga, Bastonets, Pastorettes, Arquets, Carxofa, Gegants, Creu Major, etc.).



**Imatge 17.** Dolçaineres i dolçainers tocant a l'entrada al temple de la Creu Major.  
Fotografia de l'autor.

---

instrument (Diari La Veu, 10 de març de 2016). Durant l'època de crisi de la Festa era el dolçainer de la Muixeranga, i en 1975 es va convertir en el primer mestre de l'Escola de Tabal i Dolçaina d'Algemesí; més tard va passar a dirigir l'Escola Municipal de dolçaina de València.

Per altra banda, també es va produir un refinament en les vestimentes de les danses. En 1974, els Amics de la Muixeranga van comprar tela per a fer-se trages nous. En 1977 els Bastonets van deixar de llogar les robes a la Casa Insa, i van passar a disposar de vestits propis. Des d'aleshores els induments dels diferents grups cerimonials llueixen de manera impecable. La millora en l'estètica dels elements de la Festa és un dels factors que més ha contribuït a la seua (re)configuració identitària; tant és així que les indumentàries dels diferents col·lectius que componen el seguici processional han esdevingut elements simbòlics, per la qual cosa tenen un caire sacralitzat. Un exemple d'aquesta sacralització el vam poder veure el 7 de setembre de 2014. Abans de l'inici de la Processó de les Promeses, es va posar a plovisquejar, cosa que va comprometre la realització de dita desfilada popular; però finalment es va poder dur a terme sense contratemps. La sorpresa va arribar quan li va tocar el torn d'incorporar-se al seguici a les Llauradores, ja que alguns membres del grup van eixir a ballar abillats amb vaquers i samarreta de cotó. Aquest fet va generar crítiques i controvèrsies que, fins i tot, arribaren al Patronat de la Festa. Per a evitar futurs problemes, en 2015 el mestre la colla, Enric Olivares –que eixe mateix any s'estrenava en el càrrec–, manifestava que a partir d'ara cap parella hi podrà sortir si no va vestida amb la indumentària ritual (Algemesiweb, 5 de setembre de 2015).

L'últim factor –al nostre parer el més important– que va contribuir al canvi de la imatge de la Festa, va ser la participació de persones de classes benestants en els grups cerimonials. La metamorfosi sociològica del seguici processional queda reflectida amb l'ús d'expressions com la “dignificació de la festa”. En la Muixeranga va ser on aquest canvi tingué la major rellevància: si abans de 1973 els *muixerangueros* pertanyien a les capes més humils de la societat local, després, la presència de balladors amb major capital social, cultural i educatiu, va produir un biaix de classe i una transformació radical de la percepció d'aquesta agrupació per part de la població, fet que analitzem detingudament en el capítol següent.

Un ballador dels Bastonets de la colla que va ballar entre 1968 i 1976, assenyalava que aquest conjunt de factors que acabem d'exposar van propiciar un canvi en el significat d'eixir a les processons: a partir d'ara ja no s'eixirà solament “*per ballar a la Mare de Déu*”, sinó que sortir en algun grup cerimonial començarà a donar *prestigi* a les persones i col·lectius que hi participen (Bellón, 2017: 145).



**Imatge 18.** Les Llauradores. Fotografia d'Elena Tormero. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.



**Imatge 19.** Un dels grups d'homes dels Bastonets. Fotografia de l'autor.

Si tornem a l'esquema de Davallon (2014), el segon “gest” és l'estudi i la investigació rigorosa de l'element a patrimonialitzar, donat que aquest referent (re)descobert requereix ser (re)sacralitzat a partir del coneixement expert. En el cas de la Festa, des de mitjans dels setanta van començar a aparèixer articles amb cert rigor científic, tant en els programes de festes com en els butlletins informatius municipals. En aquell moment va ser capdal la figura de l'historiador Josep Antoni Domingo, cronista de la ciutat entre 1969 i 2007, autor d'obres com *Festa a la Ribera. Les festes d'Algemesí* (1983) o *Bastint la Festa* (1999), així com de nombrosos articles sobre la festivitat. Tot i que les seues investigacions han estat fonamentals per a establir l'origen i la història de la Festa i, per tant, certificar-ne el valor patrimonial i l'autenticitat, altres autors també han contribuït amb els seus estudis a la seua validació i autenticació. Entre aquests podem destacar treballs centrats tant en les músiques de la Festa (Cano i Richart, 2003; Tortajada, 2017), com en aspectes concrets del seguici processional (La Muixeranga d'Algemesí, 1998; Teruel, 1997 i 2018; Alcaraz, 2004; Moreno, Roig i Olivares, 2006; Bellón, 2017 i 2018; Felici, 2019).

En 1975, Josep Antoni Domingo va escriure el seu primer article sobre la Festa, publicat en el programa del Cinquanta Aniversari de la Coronació de la Mare de Déu de

la Salut. Un any més tard, a petició del regidor de Cultura, el va reescriure per a ser emprat com a informe per a sol·licitar la declaració de la celebració com a Festa d'Interès Turístic, petició que va ser atesa pel govern espanyol a finals de 1977, que li va atorgar dita distinció (BIM-Berca nº147, 2007: 26). En aquest moment es produeix l'inici del tercer "gest" de l'esquema de Davallon (2014), el reconeixement institucional, un gest que no cessarà d'incrementar-se en el transcurs del temps.

Com ha estat explicat en el capítol teòric, des dels anys setanta, l'antic model –restrictiu i elitista– del patrimoni històric-artístic ha donat pas a un concepte més globalitzador i integrador, que inclou tant als paisatges culturals com a noves categories patrimonials, i que pot arribar a incloure qualsevol expressió significativa (Agudo Torrico, 1999: 39; Santamarina, 2008: 38). Dins d'aquest procés de globalització del patrimoni, amb l'arribada del segle XXI la Festa s'ha vist sacsejada per una onada de reconeixements externs: en 2008 va ser elegida com una de les 7 Meravelles Valencianes; en 2009 com un dels 10 Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya; en 2010 la celebració va ser declarada com a Bé d'Interès Cultural per la Generalitat Valenciana, i un any més tard, la UNESCO la reconeixia com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. Aquestes distincions, sobretot la darrera, han contribuït de manera exponencial al reforçament de la identitat col·lectiva, com així ho destaca Julio Blasco, director del Museu Valencià de la Festa:



**Imatge 20.** Monument a les Llauradores en la placeta del Carbó. Fotografia de l'autor.

“Va ser un moment molt bonic, perquè estàvem escomençant la crisi. I jo me pense que açò va ser un impuls a la autoestima personal del poble que mos va alegrar a tots moltíssim, tots estem molt implicats en la Festa d’Algemesí. I va ser un moment molt il·lusionant, molt bo pa la Festa, jo crec que tamé molt bo pa Algemesí en general. Donat conte que [junt amb] eixa declaració nostra se va declarar el fado, que representa a tot Portugal, se va declarar també el tango argentí, que és el símbol de tot un país. I mosatros, el símbol de una cultura de un poble, estàvem ahí” (Berca Tv, 10 de desembre de 2020).

Com assenyala aquest testimoni, la declaració de la Festa com Patrimoni de la Humanitat, en un moment en què gran part de la societat estava patint els efectes de la crisi econòmica, ha contribuït a augmentar l’*autoestima del poble*, i a reforçar la seua identitat col·lectiva. Les comparacions que emprà per a il·lustrar la importància d’este fet són bastant eloqüents, donat que parla de dos veritables icones nacionals que també van ser distingides per la UNESCO en la mateixa reunió: el fado a Portugal i el tango a l’Argentina. Resulta més que evident que els reconeixements patrimonials institucionals contribueixen a enfortir la identitat d’una comunitat local, com és el cas de la que ens ocupa.

El reconeixement institucional local es va iniciar gairebé en la democràcia. En 1979 l’Ajuntament d’Algemesí va començar a anomenar places i carrers de la ciutat amb el nom de les danses i elements que formen part de la Festa. Entre els topònims trobem la Muixeranga, els Tornejants, els Arquets, la Carxofa, les Pastorettes i els Bastonets (en aquest cas una plaça); no obstant això, alguns grups cerimonials encara no han passat a denominar a cap espai públic, com és el cas dels Volants. Per altra banda, a finals dels noranta es van bastir tres grups escultòrics amb altres tantes danses del seguici processional, tots tres obra de l’escultor Fernando García Monzó: la Muixeranga, les Llauradores i els Tornejants<sup>99</sup>.

En nom d’una major claredat, hem reunit en una sola etapa el quart i el cinquè gest de patrimonialització de Davallon i que té a veure amb l’*accés* de la comunitat a l’element patrimonial, la qual cosa assegura la seua continuïtat i preservació, com la seua difusió. En el nostre cas aquesta acció bàsicament s’ha plasmat en la creació d’un museu dedicat a la Festa. En 1980 s’anunciava a un butlletí informatiu municipal que s’estaven

---

<sup>99</sup> El primer va ser sufragat conjuntament per l’associació dels Amics de la Muixeranga, l’Ajuntament i la Caixa Rural d’Algemesí (La Muixeranga d’Algemesí, 1998: 87), mentre que els altres dos van ser donació de l’autor.



realitzant estudis previs per a la restauració del convent de Sant Vicent Ferrer i la seua possible (re)utilització, sense cap especificació més (BIM-Berca nº 9, 1980: 4). Uns mesos més tard, en el plenari del 14 d'octubre de 1981 es va aprovar la creació d'una Junta Municipal de Museu, i s'animava a la població a “*realitzar donació, legat o depòsit d'objectes que per la seua qualitat i poder evocatiu*” pogueren ser exposades en un futur museu (BIM-Berca nº 14, 1981: 22). En aquell moment, però, encara no es tenia clar quina anava a ser la seua temàtica, tal com podem veure en les comunicacions de la regidoria de Cultura: “*Las Ponencias de Cultura e Información están interesadas en la formación de un archivo de fotos de interés local que forme parte del futuro Museo etnológico*” (BIM-Berca nº 18, 1982: s.p.). Era un moment en què el tema dels museus es va posar de moda a nivell local:

*“És que va pegar un moment que el tema de la museologia, entrem en un moment en que el tema dels museus alcomença a agarrar molt de auge i tots els pobles volen tindre un museu, perquè museus d'etnologia n'hi han mil, de peces i peces. Claro, quin és el plat fort d'Algemesí? La festa de la Mare de Déu. Entonces, què se podia crear? Pos un museu al voltant de la Festa. [...] Entonces se pensa que la finalitat va a ser primer, lo de la Festa d'Algemesí”* (Entrevista 14).

En el cas d'Algemesí la idea de crear un centre museístic encara tardaria dues dècades en fer-se realitat. En 1998 s'anunciava que el convent de Sant Vicent Ferrer anava a ser la seu del futur Museu de la Festa, un museu que naixia per “*fer efectiva la necessitat de promoure i difondre la processó*” (BIM-Berca, nº 69, 1998: 31). Finalment, la seua inauguració va tindre lloc el 2002.



**Imatge 21.** Sala de l'exposició “La Festa de Mare de Déu de la Salut” al Museu Valencià de la Festa. Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

En resum, seguint l'esquema proposat per Jean Davallon (2014), si en els anys seixanta i principis dels setanta la Festa va viure la seua etapa més decadent i, fins i tot, la seua continuïtat es va veure seriosament amenaçada, també va ser en aquest moment quan es va produir el (re)descobriments del seu valor social i cultural, per la qual cosa va sorgir la consciència que era necessari revitalitzar-la. Així, després de diversos intents, l'empenta definitiva va arribar durant les festes del 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses. Des d'aleshores es va posar en marxa la maquinaria revitalitzadora de la festivitat: en 1975 es van recopilar i recuperar les melodies dels elements festius, i es va crear una escola de tabal i dolçaina a la localitat (la primera a terres valencianes), amb l'objectiu de nodrir de dolçaineres i dolçainers del poble les processons. També va tindre lloc la renovació sociològica de les comparses festives, en les que varen començar a participar persones de major estatus; i a més, es va produir el refinament de les indumentàries. Tot açò va provocar una metamorfosi en la percepció de la celebració, com també dels seus significats, els quals passaren a ser cada vegada més identitaris i menys religiosos, i va comportar que eixir en algun grup a les desfilades populars començarà a donar prestigi. Aquests moments també van coincidir amb la realització d'estudis rigorosos sobre la Festa i/o els elements que la componen, a partir del coneixement expert, amb la qual cosa es va produir la seua (re)sacralització. Aquest pas obria la porta als reconeixements institucionals, que van arrancar amb la declaració de Festa d'Interès Turístic Nacional (1977). Per últim, es va crear el Museu Valencià de la Festa, inaugurat el 2002, que permetia l'accés de la comunitat al bé patrimonial, així com la seua difusió.

### **5.1.3. La construcció d'una comunitat simbòlica a partir de la Festa**

Hem vist que a poc a poc s'ha anat produint una transformació en el significat de la Festa. Seguint a Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012), hi ha hagut un tendència secularitzadora, amb el pas de la preeminència de la *transitivitat* (celebració del patronatge) cap a l'*auto-referència* (rememoració de la identitat comunitària). Segons dits autors, hi ha transivitat quan el subjecte celebrant i l'objecte celebrat són diferents, i reflexivitat quan ambdós s'identifiquen en un plànol simbòlic. Actualment hi predomina la segona, mentre que la primera ha anat quedant un poc en els marges. Per això, quan parlem de secularització no estem fent referència a la desaparició de les celebracions religioses, ni molt menys, sinó de la segregació dels significats religiosos.

Com a conseqüència d'aquest desplaçament de contingut, ens trobem amb discursos de l'Església que han posat el crit d'alarma per aquest fet, com podem veure en següent text, d'Albert Caselles, rector d'Algemesí entre 1973 i 1988, que assenyala que la Festa no solament és folklore (patrimoni cultural, identitat, turisme), sinó també “professió de fe i oració”:

*“com a conseqüència de la Eucaristia broten les processons que són les manifestacions d'amor d'un poble a sa Mare. Són professió de fe i oració, però que en Algemesí es fa ballant. A Algemesí els balls són processonals, signes per a celebrar el misteri de Crist. No és simplement folklore i actes culturals. No són sols Festa d'Interès Turístic”* (Caselles, 1997: 8).

No obstant aquest discurs, l'assistència a les processons i la presència en els diferents rituals de persones allunyades ideològicament de l'Església, molt notable i que no suposa cap contradicció ideològica, donat que la celebració ha adquirit una dimensió que traspasa la seua significació religiosa. La Mare de Déu ha assolit un caire d'emblema o referent tant per a persones creients com per a no creients (Moreno 1990 i 1991; Homobono 1990; Mira, 2006; García Pilán, 2010; Bellón, 2018; Pous, 2018, entre d'altres). Les paraules d'un altre rector<sup>100</sup>, Jesús Corbí, són bastant eloqüents al respecte:

*“la Mare de Déu té la virtualitat de aglutinar al seu voltant tot Algemesí, creients i no creients, i la Festa excedeix els límits de la parròquia per supost i, tot i que és una festa religiosa, té unes manifestacions que van més allà de l'àmbit religiós. Per això, que siguen benvinguts tots els que vinguen a celebrar la Festa, que cadau aporte lo millor de si mateix, sempre buscant el bé de tota la Festa, el bé del conjunt de la Festa, per damunt de gustos i de interessos particulars, i que qui mire a la Mare de Déu com un element aglutinador del poble, com un signe d'identitat del poble, pues que s'heu disfrute”* (Berca Tv, 9 de setembre de 2019).

Així, tal com es reconeix actualment des de l'Església, la Festa va més enllà de la religió, i és significativa la funció d'integració social i de reafirmació de la identitat comunitària per damunt de les diferents ideologies i formes de pensar.

---

<sup>100</sup> Salvador Jesús Corbí, nascut a València el 1964, va ser rector d'Algemesí des de 2007 fins a 2019 (<http://www.archivalencia.org/>)



**Imatge 22.** L'anda de la Mare de Déu de la Salut. Fotografia de Vicente Conti.

Segons Victor Turner (1969), les societats es componen d'estructura social i de *communitas*: la primera és la jerarquització de la societat, mentre que la segona és el moment en el qual s'esvaeix dita estructura i desapareixen les diferències sociològiques. Són molts els autors que han parlat de la Festa com un element cohesionador, que aglutina a tots els sectors del poble (Llopis, 2002; Cano i Richart, 2003; Lluch, 2006; Guibernau, 2017; Bellón, 2018; Pous, 2018; Corbí, 2019, entre d'altres). Però no sempre ha estat així. Com hem pogut veure a l'inici d'aquest capítol, en els anys seixanta en la processó participaven les capes més humils de la població, per la qual cosa, des d'un biaix de classe, les famílies benestants li donaven l'esquena (Trescolí i Olivares, 2019).

Seguint a Honorio Velasco (1991), la Mare de Déu de la Salut representa i simbolitza al conjunt de la població, per això, una vegada dintre del temple, el *¡visca la Mare de Déu!* que la gent llança al uníson a la fi del cant del *Virolai* equival a dir *¡visca nosaltres!* o *¡visca Algemés!*, un *nosaltres* en què simbòlicament *desapareixen* les diferències socials, econòmiques, ideològiques i, fins i tot religioses, creant-se així una *il·lusió de comunitat*. Per la seua part, Zygmunt Bauman, assenyala que en la modernitat líquida les comunitats no solament són imaginades, com passava en la modernitat sòlida, sinó

també imaginàries, particularment desunides i fràgils (2010 [2005]: 70)<sup>101</sup>. Seguint aquesta argumentació podem destacar que actualment en alguns grups cerimonials, hi participen persones que no són d'Algemesí (forasters), cas de la Nova Muixeranga o les Llauradores, o també tocant la dolçaina. No obstant això, la Festa té la funció de reafirmar uns vincles ideals, o idealitzats, amb la qual cosa la comunitat imaginada s'expressa a través de la mateixa (García Pilán, 2010: 327-328).

Per altra banda, el *lloc*, en el sentit d'Augé (1996), juga un paper fonamental en la construcció de la identitat col·lectiva, del patrimoni cultural i de la comunitat. Els carrers i els espais pels quals es desenvolupen els tres seguicis processionals estan farcits de significat per a la població local. Seguint a Yi Tuan (2007 [1974]) hi ha una relació de *topofilia* –llaços afectius– entre els veïns i aquests viaris. El *lloc* desplega, per tant, un paper molt important com a constructor de la identitat col·lectiva (Bellón, 2018; Pous, 2018). La Processoneta del Matí, i més concretament al carrer de Berca, esdevé simbòlicament el cor del poble (BIM-Berca nº 162, 2008: 4), en què es produeixen fortes emocions. De fet, l'emotivitat juga un paper fonamental en els processos de patrimonialització; l'entrada de la Mare de Déu de la Salut al temple en dita processó és el moment més àlgid a nivell de sensacions: “[un fester i membre de les Llauradores] assenyala que ell no ho nega, que plora en l'entrada de la Mare de Déu, ja que s'emociona molt, no obstant que cada any és lo mateix” (Diari de camp, 4 de novembre de 2019). Com manifesta aquest testimoni, l'accés de la marededeu al temple en la Processoneta del Matí esdevé un dels principals moments de construcció de la identitat col·lectiva i de comunitat simbòlica, a través de les emocions compartides. Aquest fet no solament és sentit per la gent del poble, pels membres de la *comunitat*, sinó també pels visitants, com així ho va experimentar Francisco Tomás en 2006, aleshores rector

---

<sup>101</sup> Així explica Bauman la diferenciació entre ambdues “modernitats”: “A diferencia de la era de la modernidad «sólida» que la precedió, que vivía enfocada hacia la «eternidad» (una forma abreviada de referirse a un estado de uniformidad perpetua, monótona e irrevocable), la modernidad líquida no se fija ningún objetivo ni traza línea de meta alguna y sólo asigna una cualidad permanente al estado de fugacidad. El tiempo fluye, ya no «sigue su curso inexorable». Hay cambios, siempre los hay, siempre son nuevos, pero no hay ningún destino ni punto final, ni tampoco expectativa alguna de cumplir una misión. Cada momento vivido está preñado de un nuevo comienzo y de su final...” (2010 [2005]: 90). Per tant, la modernitat líquida es caracteritza per la seua fugacitat, perquè tot canvia ràpidament i res es solidifica, tal com fan els líquids.

de la Universitat de València<sup>102</sup>, qui també es refereix a l'emotivitat que genera el moment de l'entrada de la imatge a l'església:

*“La festa com a expressió de la identitat d'una col·lectivitat o d'un poble. En eixe sentit, els moments que preparen l'entrada de la Mare de Déu en l'església parroquial em pareixen no sols extraordinàriament bells sinó sobretot emocionants. Al costat dels veïns i veïnes d'Algemesí que miren expectants les evolucions dels dansaires, mentre la música, la pólvora, els colors i el moviment, generen una experiència indescriptible, una persona pot sentir les vibracions que els embarguen i que en aquest moment congrega les seues mirades i sentiments, els focalitza en eixe punt, i els transforma en una comunitat expressa (Tomás, 2006: 8).*

Si bé és cert que actualment dita entrada és el punt més àlgid de les processons, quan Algemesí es “*transforma en una comunitat expressa*” i esdevé un moment que genera “*una experiència indescriptible*”, no sempre ha sigut així. Abans de la revitalització de la festivitat no hi havia “l'explosió de color i sonoritat” que hi ha a l'actualitat, donat que entre altres coses, llavors el nombre de participants, tant a les danses com tocant la dolçaina, era molt menor.

Seguint a Honorio Velasco (1991), també cal destacar que el públic no és passiu, sinó que té un paper més actiu del que aparentment sembla: contempla als components de les danses i rituals festius, els mira amb els ulls plens d'emoció i, fins i tot, en el cas de les muixerangues, els anima amb certa tensió quan la construcció humana està a punt de completar-se. I quan la xiqueta o el xiquet corona la torre, o quan qualsevol dansa finalitza la seua execució, per exemple la *Fuga* dels Tornejants, es produeix un fort aplaudiment, mitjançant el qual la població (re)afirma la seua identitat col·lectiva. Com assenyala Ramon Pelinski, “*en la ejecución del ritual está involucrada toda la comunidad como sujeto en cuyo nombre el grupo de danzantes actúa como oficiantes*” (2011: 419). Les processons celebrades en honor a la Mare de Déu de la Salut a Algemesí ens permeten veure com les emocions juguen un paper clau en la construcció del patrimoni cultural immaterial i, per tant, de la identitat col·lectiva i de la comunitat simbòlica, tal com sostenen algunes autores (Jiménez-Esquinas, 2016 i 2018; Santacana i Martínez, 2018).

---

<sup>102</sup> Va ser rector de dita universitat entre 2002 i 2010 (<https://www.uv.es>).



**Imatge 23.** Entrada de la Mare de Déu al temple en la Processoneta del Matí.  
Fotografia de Ximo Bueno. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Aquesta simbiosi entre els actors i el públic també la podem apreciar amb la participació d'espectadors a les danses durant els seguicis processionals, com ocorre en les muixerangues quan fan una *Marieta* o els Bastonets ballen la *Figuera* amb un ballador sostenint un nado en els seus braços. També quan algun antic bastonet, que està d'espectador albirant la processó, s'incorpora per a ballar una coreografia; o quan els dansaires i músics entren a les cases dels carrers de volta, que tenen les portes obertes de bat a bat, per a prendre una beguda i/o menjar un dolç, i de pas, xarrar amb components d'altres elements festius o amb els amfitrions:

*“Sí, però impacta vore la implicació del poble. A la gent li impacta això. A la gent li impacta vore, la gent que ha estat en mi, no, per eixemple, que mos hem sentat ahí en el carrer Berca. A la gent li impacta vore com passen i ve un home major que no va vestit, de bastonet per eixample, i se fica a ballar els Bastonets. Enseguida en la Muixeranga que vinga un xiquet, un bebè, i que ausen a un bebè. La gent que no està acostumada a vore això, quan veu ixa implicació del poble se li eriça la pell perquè és que no s'heu poden imaginar hasta que no heu veuen (Entrevista 19).*

Aquesta interrelació entre públic i actors provoca un fort sentiment de pertinença col·lectiva, i contribueix a generar la sensació de comunitat. Segons Manuel Delgado, si en el passat les festes patronals eren el resultat de comunitats que exaltaven la seua existència –tal com sostenia Emile Durkheim–, actualment també ocorre el contrari: són les comunitats les que resulten de la celebració d'aquest tipus de festivitats (2003: 47-48), hui reconvertides en patrimoni cultural immaterial.

Dins del programa festiu actual, actes com les processons no són els únics rituals de construcció d'identitat col·lectiva local i, per tant, de comunitat i de lloc, sinó que des de fa uns anys també les Danses han assolit aquesta funció. El lema que duen les i els dansaires en les samarretes és bastant explícit al respecte: “Jo balle les danses d'Algemesí”. El motiu pel qual, fa uns anys, es van fer aqueixes camisetes va ser per a diferenciar-se de les danses de la veïna població de Guadassuar: “*ja estàvem hasta ahí de que mos digueren que això era Guadassuar. I dic ací mos falta un cartell diguent «açò són les danses d'Algemesí». I és quant ens ocorre a la samarreta que anàvem a fer [...] afegir-li darrere l'eslògan*” (Entrevista 8). Com hem indicat adés, els col·lectius cerquen contínuament trets revitalitzadors o constructors de la seua particularitat, amb la qual cosa es produeix una *síndrome de diferenciació marginal*, que consisteix en convertir elements simbòlics secundaris en signes diacrítics marcadors de la diferència i de la singularitat (Ariño i Gómez, 2012). És el cas de les Danses d'Algemesí, que des de fa uns anys han esdevingut un dels actes més esperats del programa de la Festa, i s'han convertit en un esdeveniment massiu, on participen vora 450 persones, quan no fa molt sols hi eixien una desena de parelles.

Per altra banda, ens trobem amb discursos que assenyalen que la Festa és un espai de retrobament amb altres membres de la comunitat: “*jo me trobe en gent que a voltes fa anys que no l'ha vist, viuen en València, o han estat en atres comunitats, o inclús del mateix poble que a lo millor en tot el any no l'ha vist, per les circumstàncies, pos xe és una cosa maravillosa*” (Entrevista 12). D'eixa forma els carrers de volta són, des de la perspectiva de Marc Augé (1996), *llocs antropològics*, és a dir, llocs de trobada, que no solament condueixen d'un punt a un altre, sinó que també tenen la finalitat de satisfer necessitats religioses i identitàries, com ocorre amb els carrers de la Festa durant els dies 7 i 8 de setembre, que esdevenen espais de retrobament amb familiars i gent del poble. No debades, ja a finals dels setanta, l'alcalde Joan Girbés (1979: 6)<sup>103</sup> comparava el dia 8 de setembre amb el de Nadal, donat que per a la població algemesinenca totes dues celebracions representen una data de reunió i trobada amb la família, sobretot en aquells casos en què hi ha membres que han hagut d'emigrar a una altra ciutat d'Espanya o de l'estranger.

---

<sup>103</sup> Alcalde entre 1979 i 1987, del partit Independents per Algemesí (IPA).



En resum, ens trobem davant d'una festa religiosa, celebrada en honor a la Mare de Déu de la Salut, patrona d'Algemesí, que en el transcurs de les darreres dècades ha anat transcendint els límits de la religiositat per a (re)convertir-se en l'element condensador de la identitat col·lectiva, en patrimoni cultural, a partir del qual es basteix una comunitat simbòlica. Per aquest motiu, des dels anys huitanta, la pertinença a les danses i la participació en les desfilades populars genera *prestigi*, cosa que no ocorria abans. La Festa també contribueix a la construcció del lloc, entenent aquest com un espai farcit de significacions i emocions per a la població. De fet, com destaca Yi Tuan (2007 [1974]), s'hi generen relacions de *topofilia*, és a dir, llaços afectius entre els veïns i aquests viaris, i en alguns casos, fins i tot de *topolatria*, tal com ocorre al carrer Berca, que és considerat el cor simbòlic de la localitat. D'eixa forma, el *lloc* juga un paper fonamental en el bastiment de la identitat col·lectiva i del patrimoni cultural i, per tant, de la comunitat, farcits d'emocions i sentiments.

## **5.2. UNA FESTA VALENCIANA A ALGEMESÍ**

En aquest apartat donarem un pas més per tal d'observar el procés de construcció de la Festa com a expressió de la identitat col·lectiva del conjunt valencià. Diversos factors han contribuït a l'esmentada (re)configuració: els discursos d'intel·lectuals i de personalitats del món de la cultura; la voluntat política de donar a conèixer la festivitat més enllà de les fronteres locals i convertir-la en una festa representativa valenciana, tal i com podem veure a través de les narratives dels polítics, però sobretot en les seues accions, dutes a terme principalment a través del Museu Valencià de la Festa (participació en fires turístiques, exposicions, eixides de les danses per a actuar en altres localitats, etc.); la (re)configuració de la muixeranga com a símbol d'identitat del conjunt valencià; els mitjans d'informació i de comunicació, així com la proliferació d'internet i de les xarxes socials en la darrera dècada; i evidentment, l'eclosió de distincions i de reconeixements institucionals dels darrers anys. A continuació passem a esbossar dits factors.

En primer lloc cal destacar el paper que han tingut intel·lectuals i personalitats del món de la cultura valenciana en la (re)configuració de la Festa com a símbol d'identitat valencià. De sobra és coneguda la importància que va tenir Joan Fuster en traure de la vitrina d'Algemesí a la Muixeranga, donat que a finals dels setanta va proposar a la seua

melodia com a futur himne del País Valencià. Altres persones també van contribuir a donar a conèixer la celebració més enllà dels límits locals, quan encara no havia tingut lloc la proliferació d'internet i de les xarxes socials. Des del Museu Valencià de la Festa es destaca el paper de Carme Alborch<sup>104</sup>, que “*era una gran amant de la Festa d’Algemesí*”; i de Paco Jarque<sup>105</sup>, que sempre enaltia la celebració i “*en la televisió valenciana una vegà li preguntaren [...] que com a fotògraf quina és la cosa que més li ha atret fotografiar, i va dir la processó de la Festa de la Mare de Déu*” (Entrevista 14). També cal mencionar Toni Mestre, qui en 1979 va escriure “*que encara que siga una volta en la vida, cal anar a la Festa d’Algemesí*”<sup>106</sup>:

*“El darrer 8 de setembre assistirem de bell nou a les Festes Majors d’Algemesí, una de les poques manifestacions festives completes que ens resten als valencians, per això dignes de respecte, adhesió i participació de tots. Encara que siga per una vegada en la vida, cal anar a Algemesí, a la Ribera Alta, els primers dies de setembre”* (recollit per Domingo, 1980: s.p.).

Amb aquestes paraules ens retrobem amb un concepte que ja hem mencionat abans, la *topolatria*, un fenomen que es produeix quan la representació d’un lloc determinat esdevé mítica, com passa amb Algemesí durant els dies 7 i 8 de setembre.

---

<sup>104</sup> Carmen Alborch Bataller (Castelló de Rugat, 1947-València, 2018), va exercir de professora de dret mercantil, i més tard va ser degana de la Facultat de Dret de la Universitat de València. Va publicar moltes obres d’investigació. En 1997 va ser nomenada directora general de Cultura de la Generalitat Valenciana, i un any més tard, directora de l’Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), càrrec que va deixar en 1993 per a ser ministra de Cultura, cartera que va ocupar fins a 1996. Des d’això fins a 2008 va ser diputada en les Corts Generals per València pel PSPV-PSOE, i de 2008 a 2016 senadora. Entre 2007 i 2011 fou regidora de l’Ajuntament de València. Per la seua trajectòria va rebre nombroses distincions, com per exemple l’Alta Distinció de la Generalitat Valenciana en 2018.

<sup>105</sup> Francesc Jarque Bayo (València, 1940-València, 2016), fou fotògraf, de formació autodidacta, i professor de fotografia i disseny gràfic en l’Escola d’Arts Aplicades. En 1961 es va incorporar a l’agència de publicitat Publipress, en la qual va estar més de trenta anys i va arribar a ocupar el càrrec de president. Va realitzar més de quaranta exposicions amb la seua producció gràfica (Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana. Tomo VIII, 2005: 118-119), i ha participat en moltes publicacions aportant les seues imatges: destaca la seua col·laboració amb la periodista María Ángeles Arazo, amb qui ha fet més d’una vintena de llibres. Va col·laborar amb l’ex-cronista d’Algemesí, Josep Antoni Domingo, en l’obra *Bastint la Festa* (1999).

<sup>106</sup> Toni Mestre (València, 1942-València, 2006), va ser locutor de ràdio. En 1974 es va incorporar a l’equip *De dalt a baix*, el primer programa radiofònic en valencià, que era emès a través de Radio Nacional de España (RNE); en 1976 va passar a dirigir dit programa, fins a la seua desaparició per pressions polítiques. Va publicar escrits en *Valencia Semanal*, *Diario de Valencia*, *Noticias al día*, *El Temps*, *Levante-EMV*, *El Punt*, *L’Avanç*, *Pensat i Fet*, entre d’altres. També es va dedicar a la poesia, rebent diversos premis literaris. Va ser membre fundador del Grup de Danses Alimara, i va dirigir la revista fallera *Pensat i Fet* (Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana. Tomo X, 2005: 125).

Per altra banda, des de les darreries del segle XX ens trobem amb discursos de diversos polítics locals que manifesten la voluntat de convertir la Festa en un element simbòlic representatiu valencià. Per exemple, Emili Gregori, alcalde de la ciutat entre 1987 i 2007, del PSPV-PSOE, assenyalava que aquesta és la senya d'identitat d'Algemesí, el símbol que ens uneix com a poble –tal com hem analitzat en l'apartat anterior–, però també que calia treballar per convertir-la en una “*fiesta significativa de la identitat del poble valencià*” (1999: 20-23). El seu successor, Vicent Ramón García (2007-2015), del Partit Popular, considerava els dies 7 i 8 de setembre com “*dos dies assenyalats en el calendari com a imprescindibles per a tots els valencians*” (BIM-Berca nº 173, 2009: 3). Com ha destacat Stuart Hall (2003), les identitats es construeixen des dels discursos i no fora d'ells, per la qual cosa les hem de considerar bastides en àmbits històrics i institucionals mitjançant pràctiques discursives i estratègies enunciatives específiques. Aquest és evidentment el cas de la Festa, on els discursos de polítics i de la intel·lectualitat han estat fonamentals per a la seua (re)construcció com a símbol valencià.

Respecte a les accions polítiques, cal destacar la creació del Museu Valencià de la Festa. Una de les finalitats amb què va nàixer aquest centre cultural va ser donar a conèixer la celebració a la resta de la població valenciana. Tal i com el seu propi nom indica, pretenia arribar a ser “*la seu del món fester valencià*” (BIM-Berca nº 89, 2001: 3). De fet, poc abans de la seua apertura, l'alcalde Emili Gregori declarava que: “*Algemesí serà la capital i el referent de totes les festes de la Comunitat Valenciana*” (BIM-Berca nº 98, 2002: 3). Precisament, en aquest procés ha estat molt important la participació del Museu Valencià de la Festa en exposicions temporals i/o itinerants per la geografia valenciana, però també en altres parts d'Espanya o, fins i tot, a l'estranger, com és el cas de la mostra festiva que va recórrer diverses ciutats russes i ucraïneses en 2006. La Festa també ha estat present en fires turístiques, en un primer moment d'àmbit proper, i més tard en altres de major rellevància, com la Fira Internacional del Turisme de Madrid (FITUR). En aquest cas ha estat habitual portar als certàmens turístics alguns elements del seguici processional, com les muixerangues, els Bastonets i/o els Tornejants, perquè actuaren *in situ* davant dels assistents, amb l'objectiu de guanyar

visibilitat en l'aposta política de “convertir Algemés en la capital de les tradicions valencianes” (BIM-Berca, nº 119, 2004: 3; Gregori, 2006: 3)<sup>107</sup>.

En el procés de (re)configuració de la Festa també ha tingut molta importància la presència dels màxims representants polítics provincials i autonòmics a la Processoneta del Matí, així com de personalitats del món cultural, uns personatges que han esdevingut testimonis claus en la seua difusió supralocal (BIM-Berca nº 142, 2006: 13-14)<sup>108</sup>. Per posar un exemple, Pere Mayor (líder del Bloc Nacionalista Valencià entre 2000 i 2003), assenyalava en 2002 que aquesta festivitat era mereixedora de ser declarada com a Bé d'Interès Cultural, tal com promovia l'Ajuntament algemesinenc:

*“Les festes majors d'Algemés en honor a [...] la Mare de Déu de la Salut [...] són sense cap mena de dubte mereixedores, per dret propi, del títol de Bé d'Interès Cultural Immaterial tal com promou el consistori d'Algemés davant la conselleria de Cultura i Educació. El BLOC sempre estarà al costat d'esta justa reivindicació per a una de les representacions festives que el País Valencià ha aconseguit exportar arreu del món. No debades, junt al Sexenni de Morella, la processó del Corpus de València i el Misteri d'Elx, la processó d'Algemés és una festa que exemplifica qui som els valencians i sublima la nostra identitat diferenciada com a poble mediterrani que som, amb una cultura i una història particularment rica però, sobretot, amb voluntat de futur”* (Mayor, 2002: 29).

Segons aquest discurs, la Festa, junt amb altres celebracions valencianes com el Misteri d'Elx, el Sexenni de Morella o el Corpus de València, exemplifica la identitat valenciana diferenciada. Tal com han destacat alguns autors (Piqueras, 1996; Guibernau, 2017), la identitat col·lectiva es basteix a partir de la distinció respecte a *altres*. En aquest cas la diferenciació no fa referència a un poble (com a entitat local), sinó del *poble valencià*. Per tant, Mayor es referia a la construcció de la identitat nacionalitària valenciana a partir de festes representatives (el patrimoni cultural immaterial).

En els darrers temps han estat habituals els discursos de polítics provincials i autonòmics que des de posicions polítiques contraposades, coincideixen en assenyalar que almenys una vegada en la vida cal anar a la Festa d'Algemés. És el cas, per exemple, de Manuel Cervera, del PPCV, Conseller de Sanitat des de 2007 fins a 2011, que afirmava amb rotunditat que:

---

<sup>107</sup> Aquestes accions les analitzem amb major deteniment en el primer apartat del capítol 7.

<sup>108</sup> La presència política en les processons es remunta als anys huitanta, quan en 1980 es va començar a convidar a alcaldes d'altres poblacions.

*“Llegir a Algemesí un 8 de septiembre es sentir que el paso del tiempo ha respetado las tradiciones más arraigadas de los valencianos. [...] Algemesí puede estar orgullosa de sus fiestas y los valencianos estamos orgullosos de Algemesí. Yo desde ese día en que formé parte de sus fiestas aconsejo a todos que visiten Algemesí para ver sus procesiones los días 7 y 8 de septiembre. Es una obligación que pronto se convierte en devoción. Una fiesta que ya es mi fiesta, la de todos los valencianos”* (Cervera, 2008: 9).

Des de la seua posició de president de la Diputació de Valencia, el 8 de setembre de 2019, Toni Gaspar, del PSPV-PSOE, ressaltava que:

*“hui n’hi han moltes festes a tota la província, però [...] n’hi ha que estar en Algemesí, perquè és com la manifestació més important de colorit, de devoció, de tot. De una manifestació integra de tot el que es pot fer al voltant d’una festa se fa ací en Algemesí [...] mira que és coneguda [la Festa], pos encara me dedique moltes vegades a dir «pos no has anat?», «has d’anar, has d’anar a viure-ho allí, has d’anar i sentir-ho». Perquè açò és una cosa que per lo menos una vegà ho has de sentir”* (Berca Tv, 17 de setembre 2019).

Per tant, veiem la importància que ha tingut en la difusió de la Festa l’estratègia de convidar a representants provincials i autonòmics de les diferents formacions polítiques a la Processoneta del Matí, ja que després la difonen a través dels seus discursos en els mitjans d’informació i comunicació, però també pel *boca-orella*. Quan els sentiments cap a un lloc determinat esdevenen reverencials, gairebé mitificats, com és el cas dels fragments que acabem de reproduir, es generen les bases per a la reiteradament citada *topolatria*. Així, a través d’aquesta narrativa, i durant un espai de temps acotat, els carrers de volta d’Algemesí esdevenen espais d’admiració i veneració, generadors d’identitat col·lectiva, ja no solament local, sinó també valenciana.

En el procés de construcció de la Festa com a símbol supralocal també ha estat fonamental la conformació de la muixeranga com a referent identitari valencià, fenomen que analitzem detingudament més endavant. Avançarem però que a les acaballes dels anys setanta, dita manifestació cultural es va veure immersa en el conflicte ideològic de la societat valenciana conegut com la *Batalla de València*, donat que la melodia que acompanya a les torres humanes era la proposta d’himne nacional dels sectors d’esquerres i nacionalistes. Des de llavors aquesta peça musical s’ha anat deslliurant del seu context local, lligat a la realització de determinats quadres plàstics, per a sonar en nombrosos actes de caire polític. A més, després de la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat, hi ha hagut un *boom* de creació de muixerangues en moltes poblacions i comarques valencianes. Així, a través d’aquesta doble via, la muixeranga com a ball i la muixeranga com a himne, s’han (re)configurat

com a representants simbòlics de la cultura i la identitat valenciana. Tant és així que actualment és habitual la seua presència en actes com els institucionals del 9 d'Octubre, o en les Trobades d'Escoles en Valencià.

Per altra banda, la generalització dels mitjans comunicació ha propiciat l'*experiència mediada*. Per un costat, la creació de radio i televisió autonòmiques ha contribuït al fet que festes que fins llavors eren exclusivament locals, com és el cas de la d'Algemesí, a poc a poc passaren a ser presentades i viscudes i, per tant, considerades i sentides, com a valencianes. Per l'altre, la proliferació d'internet i de les xarxes socials ha potenciat més encara aquest fenomen (Ariño i Gómez, 2012: 53-54). De fet, com ha destacat Victor Sampedro (2004), en les societats contemporànies els vertaders gestors de les identitats col·lectives són els *mass media*. El 8 de setembre de 2013, Canal 9 va retransmetre i sencera en directe per primera vegada la Processoneta del Matí<sup>109</sup>. Com va afirmar l'alcalde d'Algemesí del moment, Vicent Ramón García (PP), “*açò ha fet que fins l'últim lloc de la nostra Comunitat Valenciana haja disfrutat de les nostres festes i balls*” (BIM-Berca nº 210, 2013: 10); i per tant “*ha sigut la millor de les publicitats per a la nostra ciutat que podíem aconseguir*” (BIM-Berca nº 210, 2013: 5).

Com acabem d'indicar, les xarxes socials han jugat un paper fonamental en la difusió identitària de la Festa. En aquest sentit, el Museu Valencià de la Festa, que és l'actor local encarregat de la difusió i promoció de la festivitat, publica i difon textos, fotografies i vídeos dels elements que hi formen part (principalment de les danses), que són vistos i compartits per gent de molts llocs. En els darrers anys, des dels seus perfils de les diferents xarxes socials (Instagram, Facebook i Twitter) s'ha demanat a la població –als “seguidors”– que compartiren a través d'una etiqueta fotos, gravacions o documents sobre la Festa. Però no solament el Museu Valencià de la Festa difon la festivitat: les associacions festives que hi formen part també es promocionen a si mateixes en els seus perfils de les diferents xarxes socials. Per exemple, la Muixeranga transmet la realització d'alguns quadres plàstics a través de Facebook mitjançant l'opció de retransmissió en directe. Aquestes gravacions són vistes i compartides per milers de persones. La difusió també corre a càrrec del públic que assisteix a les processons, amb

---

<sup>109</sup> Anteriorment Canal 9 ja havia fet algunes retransmissions de la celebració. Per exemple, el 1997 va elaborar un documental molt complet, titulat “Els guerrers de la Verge”, de 41 minuts de duració, disponible en <https://www.facebook.com/1514552172142907/videos/3800770153283680>. O en 2005 va fer aquest reportatge: <https://www.facebook.com/1514552172142907/videos/731016504137726>

fotos i vídeos realitzades a través dels seus telèfons mòbils, que més tard són compartides a la xarxa.

L'actual onada patrimonial que estem vivint també ha estat un factor fonamental per a la consolidació de la Festa com a símbol d'identitat valencià. Així, la seua elecció com una de les 7 Meravelles Valencianes, un dels 10 Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya, i la seua declaració com Bé d'Interès Cultural i com Patrimoni de la Humanitat, han propiciat que haja passat a ser considerada de manera oficial com *tesor del patrimoni valencià*. Després del reconeixement de la UNESCO, la Festa ha continuant sumant distincions: en 2012 va rebre la Medalla de la Generalitat Valenciana; en 2013 l'entitat cultural Archival<sup>110</sup> la va premiar per la seua labor en la "recuperació i revitalització del patrimoni cultural, dels costums i de les tradicions valencianes" (BIM-Berca nº 203, 2013: 4); o en 2014 el Tribunal de les Aigües li va entregar "la medalla de la institució en el cinquè aniversari del seu nomenament com a Patrimoni de la Humanitat" (BIM-Berca nº 219, 2014: 7).



**Imatge 24.** Inundem les xarxes de fotos de la Festa. Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Aquest fet ha propiciat l'ús polític i institucional dels elements de la festivitat. Per exemple, el dia 24 d'abril de 2016, algunes danses del seguici processional viatjaren a València per a actuar a la plaça de la Mare de Déu amb motiu del *25 d'Abril*, "Dia de

<sup>110</sup> "Archival és una entitat privada, sense ànim de lucre de caràcter ciutadà, dedicada al foment i promoció dels processos recuperadors dels centres històrics perquè conserven el bagatge històric i cultural" (BIM-Berca nº 203, 2013: 4).

les Corts Valencianes”, en què es commemora la Batalla d’Almansa, esdevinguda el 25 d’abril de 1707. El president de les Corts Valencianes, Enric Morera, de la coalició Compromís, que fou el promotor de la iniciativa, assenyalava “*que aquest era un regal de les Corts a tots els valencians*”, “*un dia gran i històric per a tots els valencians*” (BIM-Berca nº 234, 2016: 10). D’eixa forma, les danses d’Algemesí hi van actuar com a depositaries de la cultura i la identitat valenciana.



**Imatge 25.** Guardó atorgat a la Festa com una de les 8 Meravelles valencianes.  
Fotografia de l’autor.

En definitiva, la celebració de la Mare de Déu de la Salut s’ha reconfigurat, a través dels reconeixements institucionals i dels discursos de intel·lectuals i polítics, en patrimoni cultural valencià. Per aquest motiu ha deixat de ser exclusivament la *Festa d’Algemesí* per a reconvertir-se també en una *festa valenciana a Algemesí*. La narrativa que assenyalava que cal anar a dita localitat els dies 7 i 8 de setembre, almenys una vegada en la vida, per a veure i viure les processons *in situ*, ha propiciat també la reconversió dels carrers de volta de les processons en espais d’admiració i veneració per a la població valenciana<sup>111</sup>.

---

<sup>111</sup> No obstant això, cal destacar que la Festa hui encara és totalment desconeguda per a molts valencians. L’alcaldessa de la localitat, Marta Trenzano, s’estranyava d’aquest fet durant l’actuació de les danses del seguici processional a València el 24 d’abril de 2016: “*Quina va ser la sorpresa d’alguns conciutadans*



### 5.3. A MODE DE SÍNTESEI

Al llarg d'aquest capítol hem analitzat el procés de construcció identitària que ha tingut lloc amb la patrimonialització de la Festa. Ho hem fet a partir de dos nivells d'estudi. En el primer ens hem centrat en la seua (re)configuració com a símbol local, com a element aglutinador de la identitat col·lectiva algemesinenca, a partir del qual es genera il·lusió de comunitat. Mentre que en el segon ens hem ocupat de la seua (re)construcció com a referent simbòlic valencià (Objectiu específic 2). Però anem per parts.

La Festa va viure la seua etapa més decadent en els anys seixanta i principis dels setanta del segle passat, quan poca gent volia formar part dels diferents elements del seguici processional (dances, personatges bíblics, música). Les persones que hi participaven pertanyien a les classes populars, i hi eixien a canvi d'una contraprestació econòmica. Aquest fet, afegit al mal estat de les indumentàries d'alguns grups cerimonials va contribuir a l'aparició, des d'un biaix de classe, d'un sentiment de vergonya dintre dels sectors benestant de la població cap a les processons i els col·lectius que hi sortien. Les transformacions sociològiques d'aquella dècada (en els modes de vida, en els costums i en les mentalitats de la societat), van propiciar en un inici que les desfilades populars foren considerades per les classes acomodades com a sinònim de retràs.

Ara bé, al mateix temps, també es va produir el (re)descobriment del seu valor cultural i social. Aleshores va sorgir la consciència que era necessària la seua revitalització i dignificació, que passava per la substitució de la base social dels grups cerimonials i que facilitava l'eliminació de certs comportaments considerats com impropis. Així, després d'alguns intents durant els anys seixanta, aquesta empenta hi va arribar definitivament el 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses. Llavors, la colla vella va ser substituïda per una de nova, formada per antics alumnes del col·legi dels Maristes.

A partir d'aquest moment es va posar en marxa la maquinaria revitalitzadora de la festivitat: es van recopilar i establir les partitures de les melodies dels elements festius; es va crear l'Escola de Tabal i Dolçaina i també es va produir el refinament en la

---

*que s'arrimaren al cap i casal en la celebració del dia de les Corts Valencianes i oïren frases peregrines dels autòctons que admiraven una mostra dels nostres balls! No sabien qui érem ni d'on veníem"* (BIM-Berca nº 236, 2016: 3).

indumentària de les danses. Però, el factor que al nostre parer va tindre major importància en la metamorfosi del seguici processional, va ser la transformació sociològica dels components dels diferents grups cerimonials: els membres de les classes mitjanes, en ascens al conjunt valencià, varen irrompre en les diferents formacions, sobretot en la Muixeranga. Tot açò va provocar un canvi radical en la percepció de la celebració, en base a criteris del bon gust i de la distinció, que es reflecteix en l'expressió "la dignificació de la Festa". Fou així com des de finals dels setanta eixir en les desfilades populars en algun grup cerimonial esdevingué un element de *prestigi*.

En els anys setanta també van començar a realitzar-se estudis rigorosos sobre la Festa i els elements que hi formen part, amb la qual cosa va tindre lloc la seua (re)sacralització a partir del coneixement expert. Aquestes investigacions donarien pas al reconeixement institucional, que es va iniciar el 1977 amb la declaració com a Festa d'Interès Turístic Nacional. L'accés de la comunitat a l'element patrimonial i la seua difusió, arribarien unes dècades més tard amb la creació del Museu Valencià de la Festa. A hores d'ara, el cicle patrimonial continua retroalimentant-se.

Per altra banda, a mesura que ha anat avançant el procés de patrimonialització de la Festa i la seua (re)construcció identitària, s'ha produït també una transformació dels seus significats: la celebració ha traspasat els aspectes purament religiosos, i funciona com un mecanisme d'integració social i de reafirmació de la identitat col·lectiva local per damunt de les diferents ideologies i maneres de pensar. A partir de la Festa, ara declarada com a patrimoni cultural, es genera *il·lusió de comunitat*: mentre duren els actes festius, simbòlicament *desapareixen* les diferències.

També hem de fer esment el paper que juga el *lloc* en la construcció de la identitat col·lectiva, del patrimoni cultural i de la comunitat. Els carrers i els espais en què es desenvolupen els tres seguicis processionals estan farcits de significació per a la població local, no debades el viari pel qual transcorre la Processoneta del Matí esdevé simbòlicament el cor del poble. L'entrada de la Mare de Déu al temple és el moment més àlgid a nivell emotiu, una emotivitat i uns sentiments que tenen un paper fonamental en els processos de patrimonialització i en la construcció de la identitat col·lectiva.

Per últim, des de finals de la dècada dels noranta l'Ajuntament algemesinenc ha cercat (re)convertir la celebració en una "*fiesta significativa de la identitat del poble valencià*" (Gregori, 1999: 20-23), i de "*convertir Algemés en la capital de les tradicions valencianes*" (BIM-Berca, nº 119, 2004: 3). Amb la seua (re)configuració com a patrimoni cultural valencià, després de l'onada de declaracions i reconeixements institucionals que han tingut lloc en el segle XXI, ha deixat de ser exclusivament la *Festa d'Algemés* per a esdevenir també una *fiesta valenciana a Algemés*, per la qual cosa actualment podem parlar d'*identitat compartida*, local i del conjunt valencià.

---

## *CAPÍTOL 6. LA MUIXERANGA COM A SÍMBOL D'IDENTITAT*

---

Si en el capítol anterior hem tractat la construcció social de la Festa com a símbol d'identitat, en aquest ens centrem en el procés identitari seguit per un dels elements que hi formen part, la muixeranga (Objectiu específic 3). En el primer apartat, analitzem el procés a través del qual aquesta manifestació cultural ha passat de ser percebuda de manera pejorativa per part de la població local, a reconvertir-se en el principal representant simbòlic de la localitat. En el segon nivell tractarem de la seua reconfiguració com a referent identitari valencià.

Segons Joan Pujadas i Dolors Comas d'Argemir (1991), un símbol és una associació entre un referent –una realitat perceptible– i un contingut –unes idees–, que transmet valors i està vinculada al context sociohistòric del qual forma part; no és per tant perdurable ni immutable, sinó que està en constant procés de reconstrucció. Com a símbol social i dinàmic (Vicente, 2017), la muixeranga no sempre ha estat la dansa més emblemàtica del seguici processional de la Festa, ni tampoc d'Algemesí. En un article publicat en els anys vint del segle passat al diari *Las Provincias*, l'autor, Pròsper Bremon, afirma respecte al Torneig (els Tornejants): “*He aquí la danza típica y característica que ha hecho célebres las fiestas de Algemesí*” (2 d'abril de 1926). Algunes publicacions dels programes de festes de mitjan segle XX corroboren aquest fet: “*«El Torneo», que es precisamente la danza más característica de las fiestas algemesinenses*” (Ferrer, 1955: s.p.). Més de mig segle després, la muixeranga és l'element més reconegut de la localitat, el seu emblema.

En el passat la muixeranga estigué molt present per tot el territori valencià. El registre escrit més antic de què tenim constància el trobem a Lliria, i es remunta al 1642 (Frechina, 2003: 18). En el segle XVIII tenim diverses notícies de l'actuació de moixigangues que feien construccions humanes en ciutats com València, Castelló o Sueca, però va ser en la següent centúria quan es va produir la seua expansió: les notes dels lloguers de la roberia Insa de València ens informen de la presència d'aquesta

comparsa festiva en els seguicis processionals de les festes majors de pobles com Alzira, Carcaixent, Sueca, Albalat de la Ribera, Polinyà del Xúquer, Mislata, l'Alcúdia (en aquest cas denominats Negrets) o l'Olleria (amb la denominació de Locos<sup>112</sup>) (Bellón, 2018: 33-48). Amb l'arribada del segle XX aquest grup cerimonial solament va perviure en unes poques viles, i des dels anys cinquanta només es va conservar a Algemesí. Com ha destacat José Ignacio Homobono (1990), en un context de canvis socials, les manifestacions culturals d'algunes localitats, una vegada desaparegudes les seues homologues d'altres poblacions properes, esdevenen supervivències, com va ocórrer amb aquesta dansa ritual a Algemesí, fet que va potenciar la seua diferència, la seua condició de peculiaritat no compartida. A finals dels setanta i principis dels huitanta es va recuperar en alguns pobles en els quals s'havia executat per darrera vegada en els anys de la postguerra, com és el cas de Titaigües i l'Alcúdia. Ja en el segle XXI, sobretot a partir de 2012, ha tingut lloc un *boom* de creació de noves muixerangues de nord a sud de la geografia valenciana, que ha donat lloc a la creació de la Federació Coordinadora de Muixerangues en 2018.

A finals de la dècada dels noranta del segle XX, la convergència en el si de la Muixeranga de dues corrents radicalment oposades va desencadenar la creació d'una segona colla muixeranguera a Algemesí. La Nova Muixeranga apostava, entre altres coses, per la inclusió de la dona i la conversió de la muixeranga en una eina per a *fer poble*, a través de la participació de l'agrupació en actes de caire social i nacionalitari, i l'expansió del fet muixeranguer per la geografia valenciana<sup>113</sup>.

Al llarg del capítol s'utilitza el mot muixeranga amb distints significats. Quan emprem aquest vocable en minúscula ens estarem referint a dita dansa en general. Per a fer esment de cadascuna de les dues associacions que actualment hi ha a Algemesí, usarem les denominacions Muixeranga (també la blava) i Nova Muixeranga (també la verda). La colla d'abans de 1973 també l'hem anomenat Muixeranga. I per a definir la melodia que sona durant la realització de les torres humanes, considerada pels sectors nacionalistes valencianistes com l'himne del País Valencià, farem ús de la forma *Muixeranga d'Algemesí*, o *Muixeranga*, en cursiva.

---

<sup>112</sup> Per a major informació sobre el fenomen muixeranguer es pot consultar: Alcaraz, 2004: 63-73; Bofarull, 2007 i 2016; Bellón, 2018; Trescolí i Olivares 2019.

<sup>113</sup> En el capítol 8 s'analitzen els factors que van propiciar la ruptura en el si de la Muixeranga i la posterior creació de la Nova Muixeranga.

## 6.1. LA MUIXERANGA COM A SÍMBOL D'IDENTITAT LOCAL

En aquest apartat presentem el procés a través del qual la muixeranga s'ha anat configurant com a símbol d'identitat d'Algemesí. Per a assolir aquest objectiu, treballarem a partir de tres eixos analítics. En el primer ens centrem en la percepció de la colla muixeranguera dels anys seixanta i principis dels setanta, formada per persones provinents de les capes més humils de la localitat. En el segon ens ocupem de la (re)configuració de la muixeranga en la principal icona simbòlica de la ciutat. I per últim, ens aproximem a les identitats específiques que distingeixen a les dues muixerangues existents a hores d'ara a Algemesí.

### 6.1.1. La Muixeranga entre 1959 i 1973: una imatge degradada

En la dècada dels seixanta, la imatge de la Muixeranga va patir una important degradació. Si bé aquesta dansa ritual estava considerada per la població com un element singular del seguici processional (com podem apreciar en el fet que durant alguns anys, com 1963 i 1969, una construcció humana presidia la coberta del programa de festes), no passava el mateix amb la percepció dels seus integrants. Joan Guitart (1998) parla del caràcter indecorós d'alguns components d'aquesta comparsa festiva. Certs comportaments dels seus membres, eren considerats per les elits erudites com a grotescs, impropis d'una processó. Altres discursos sobre la Muixeranga d'abans del 1973 també fan esment que les persones que hi formaven part anaven brutes (Pérez, 1998; Atienza, 1991). La percepció des de dins era tanmateix molt diferent; així un antic muixeranguer afirma tot el contrari: “*els trages mos els dixaven l'Ajuntament. Després els netejàvem i els portàvem i els antregàvem netets*” (Entrevista 1). Segons assenyala l'ex-mestre de la blava, Joan Beltran:

*“a finals dels 60 i principis dels 70 [...] la imatge es deteriora i, sobretot la del muixeranguer. Penseu que al poble d'Algemesí en aquella època, si volies insultar a algú li deies «muixeranguero», que volia dir home de poca categoria social, poca personalitat, poca paraula... Tenien fama de gastar allò que guanyaven als bars”* (Ferrando, 2013: s.p.).

En aquest fragment veiem com des d'un biaix de classe, el mot *muixeranguero* era emprat de manera despectiva com a insult, com a sinònim de persona de “*poca categoria social*” i “*poca paraula*”, aficionada a la beguda. No debades, segons Joaquim Pérez, n'eren coneguts com “*muixerangers del gotet*”:

*“amb muixerangers del gotet, com amb sornegueria els malnomenaven, alguns doctes de la cuina. Un ball de forçuts que mai s’adonaren del que feien. Gent senzilla que tradicionalment seguiren un camí, que passava de pares a fills i que ells continuaven sense donar-li més valor que el d’un simple costum divertit, una ocasió d’ajuntar-se amb els amics, fer alguna paella i fins d’arreplegar alguna pessetota”* (Pérez, 1998:23).

En aquest fragment ens trobem amb allò que Pierre Bourdieu (2013 [1978]) denomina “racisme de la intel·ligència”, que consisteix en el menyspreu de les elits socials als col·lectius portadors d’una pràctica cultural pròpia de les classes populars incultes i alhora ignorants del valor de dita pràctica.

Els membres de la Muixeranga d’aquella època també han estat acusats de mercenaris, per eixir a les processons “únicament” a canvi d’un jornal (Atienza, 1991), per “arreplegar alguna pessetota” (Pérez, 1998: 23). No obstant aquestes acusacions, tal com hem vist anteriorment, la majoria de grups cerimonials i rituals festius de l’època cobraven per eixir en els seguicis processionals, i no solament ho feien els *muixerangers*.



**Imatge 26.** Els components de la Muixeranga en 1961.  
Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Els discursos sobre aquesta comparsa festiva i la gent que hi formava part procedien de les elits erudites algemesinenques, és a dir, persones amb un major capital cultural en termes de Bourdieu i situades en una posició superior en l’escala social. Cal destacar que malgrat el pas del temps, la visió pejorativa cap als antics muixerangers no ha desaparegut del tot i romanen encara en el imaginari col·lectiu, i actualment ens podem trobar amb aquest tipus de discursos. Així, per exemple, l’ex-vicepresident de la

Federació Coordinadora de Muixerangues, que és membre de la blava, assenyalava en 2018 en una intervenció per al programa radiofònic *Al Ras*, d'À Punt Mèdia, que abans:

*“al poble d’Algemesí el dir eres un muixeranguero era un insult, perquè la gent més pobra, més haraposa, més... que sempre anava bufada, tu pensa que pa pujar-se un tio damunt d’un altre, el que estava dalt anava bufat o no es pujava (riu). Sí, que sempre ha sigut, inclús a l’any 73, la gent que va eixir, n’hi ha molta gent que tingué baralles en casa. És a dir a l’hora de dir on vas, i com vas a eixir a la Muixeranga, si eixa és la gent pitjor que n’hi ha en el poble?!”* (À Punt, 19 de març de 2018).

Aquest discurs ens permet veure com el “racisme de la intel·ligència” cap als antics components de la Muixeranga continua viu en el record, amb l’ús de frases pejoratives com era “*la gent més pobra, més haraposa*” o “*la gent pitjor del poble*”. Tanmateix, amb eixe discurs de discriminació i menyspreu cap a la colla que eixia a les processons abans de 1973, cal destacar que també ens trobem amb alguns discursos que, des del present, assenyalen que “*ells eren els que mantingueren la flama encesa*” (Entrevista 2), és a dir que gràcies als *muixerangueros* que eixien a les desfilades populars en aquells anys de decadència, es va poder preservar la Muixeranga.

A principis dels setanta, la decadència de la Muixeranga era un fet evident: cada any estava formada per un menor nombre de components, i el seu desprestigi entre la població local s’incrementava. Llavors un grup d’Antics Alumnes dels Maristes va formar una colla amb la intenció de substituir als muixeranguers que eixien a les processons<sup>114</sup>. Per a dur a terme tal objectiu van realitzar assajos, però aquest primer intent no va tirar endavant perquè un nombre considerable dels seus components tenien vergonya d’anar pels carrers abillats amb els vestits tradicionals (Guitart, 1997: 77)<sup>115</sup>.

El 1973, per desavinences entre festers i *muixerangueros*, la Muixeranga no va eixir a la Processó de les Promeses. En dita processó, el dolçainer dels Bastonets, el *tio* Bernat, de tant en tant executava la melodia la *Muixeranga*, malgrat l’absència del grup cerimonial, amb la voluntat de despertar la consciència de la població (La Muixeranga, 1997: 89). Aquella mateixa nit es van representar per primera vegada, en el local social del Club

---

<sup>114</sup> El 1968 es va celebrar a Algemesí una assemblea nacional d’Antics Alumnes Maristes. Amb motiu d’aquest esdeveniment es va formar una colla muixeranguera formada per ex-alumnes de dit col·legi, que van ser ensinistrats per Antoni Blay Carbonell, conegut com el *tio Barber* –mestre de la de la Muixeranga des de finals dels cinquanta fins a les acaballes dels seixanta (Escartí, 2008: 25)–.

<sup>115</sup> Joan Beltran, membre de la Muixeranga des de 1974, assenyalava que quan ell i dos amics més anaven a eixir per primera vegada pels carrers vestits muixeranguers, va ser tan gran la vergonya que van sentir que no es van atrevir a fer-ho a soles, és a dir d’un en un, per la qual cosa hi sortiren tots junts (Ferrando, 2013: s.p.).



UNAM, les Lloances a la Mare de Déu i l'absència de la Muixeranga en la processó va condicionar les representacions, perquè *“en elles es va remarcar, amb precipitades improvisacions, el que suposava la Muixeranga dins el patrimoni cultural d'Algemesí, i es llançà un crit per despertar la conscienciació col·lectiva”* (Teruel, 1997: 28). L'endemà un grup de joves antics alumnes del col·legi dels Maristes, convocats per l'*hermano* Agustín Aisa, van assajar en el patí de dit centre escolar i, eixa mateixa nit, van eixir a la Processó de Volta General. Aquesta nova muixeranga estava formada per una trentena de persones. La participació en la colla de gent de major estatus va generar un canvi en la percepció del grup ritual, com així indica aquest informant:



**Imatge 27.** Els muixeranguers que eixiren en la Processó de Volta General de 1973 al patí dels Maristes. Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

*“Ahí arranquen i pa mi que la sort, o la virtut [...] La Muixeranga què fa? Agarra xicons que estan estudiant, mestres, i agarra a Plácido Ferragud, que era un home que vivia en el carrer Molí que era recaudador de Xàtiva, estava Juan Sabater que era el que treballava en l'Anjuntament d'escrivent, Juanito Sabater, que era molt conegut. Bueno agarra gent, en un cert prestigi ja. Entonces clar, la gent ja trenca un poc el d'això de la mala imatge de la muixeranga i pos si ha ixit fulano jo tamé isc. [...] Clar, al eixir ja gent en un cert prestigi, la cosa pareixia que ja no donava vergonya. Però el primer any posar-te el trage de muixeranguero era maremeua, i la paraula desprestigiada que tots dien «eh, pareixes un muixeranguero!»”* (Entrevista 7).

Per tant, a partir de 1973 va tindre lloc una metamorfosi en la percepció d'aquesta manifestació cultural i sovint s'ha emprat l'expressió la “dignificació de la Muixeranga” per a definir aquest fet. Llavors es va iniciar la seua (re)configuració com a símbol d'Algemesí.

### 6.1.2. La configuració de la muixeranga com a representant simbòlic de la identitat col·lectiva d'Algemesí (1974-2020)

Com ja ha estat dit, des del moment en què es va produir el canvi en la base social de la Muixeranga es va produir el que Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012) defineixen com *síndrome de diferenciació marginal*, és a dir, que dit grup ritual va passar a convertir-se en un signe diacrític marcador de la identitat col·lectiva local, quan abans havia estat estigmatitzat pels sectors benestants de la localitat.

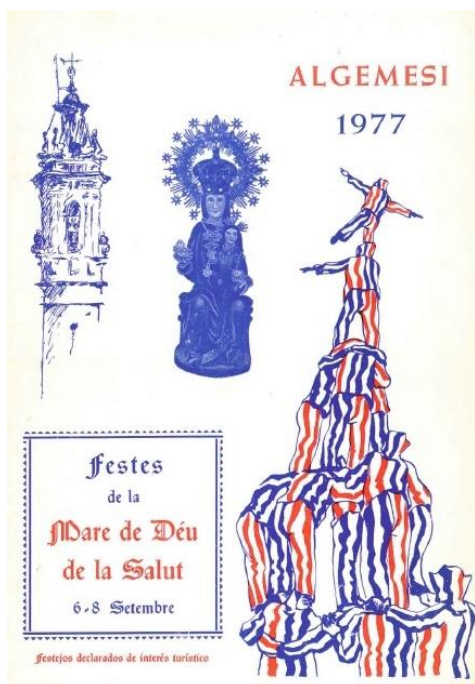
En 1997, per a commemorar el 25è aniversari de la “recuperació de la Muixeranga”, es va bastir un monument de grans dimensions, obra de l'escultor Fernando García Monzó, el qual es troba situat en una rotonda a l'entrada de la ciutat. El conjunt escultòric està format per una torre humana i dues figures exemptes, un dolçainer i un tabaleter<sup>116</sup>. Com hem indicat en el marc teòric, una de les materialitzacions del gran interès pel passat (el *boom* de la memòria) de la societat actual és la construcció de monuments, que esdevenen llocs de record (Anico, 2005: 74), on els pobles celebren el seu passat i la seua continuïtat històrica (Inieta, 1994; Santamarina, 2005: 22). Aquesta realitat s'aprecia punt per punt en el següent discurs: “*Algemesí ja té el seu monument. Un monument que ens identifica com a poble, un monument que simbolitza la fe, la tradició, la cultura i la unió perquè el nostre poble sàpia millor d'on ve, perquè això afavorirà que tinguem més clar on volem anar*” (La Muixeranga d'Algemesí, 1998: 93)<sup>117</sup>. Veiem com la identitat col·lectiva es basteix a través del patrimoni i de la memòria col·lectiva, constructes socials que en aquest cas es materialitzen a través d'aquesta obra, la qual articula i vincula el passat (“*perquè el nostre poble sàpia millor d'on ve*”), el present i el futur (“*tinguem més clar on volem anar*”), creant un enllaç entre les tres temporalitats, que serveix per a situar els orígens i per a generar un sentiment de pertinença al grup (Santamarina, 2005: 31).

---

<sup>116</sup> En aquells anys també es van bastir dos monuments d'altres danses de la Festa, les Llauradores i els Tornejants, també obra de Fernando García Monzó, però de menors dimensions que el monument de la Muixeranga. Aquestes escultures no estan situades en una rotonda a l'entrada de la ciutat, com a element simbòlic que dona la benvinguda a Algemesí, sinó que es troben ubicades en dues placetes del centre històric (en la placeta del Carbó la de les Llauradores i en la placeta dels Àngels la dels Tornejants), cosa que mostra clarament quin és el principal símbol de la localitat.

<sup>117</sup> La imatge de la muixeranga ha estat molt present en els discursos dels polítics locals, com a metàfora de l'esforç col·lectiu per a *construir* el poble, com podem veure en el següent text, realitzat per un regidor de l'Ajuntament de principis dels huitanta del segle passat: “*Tenim un símbol molt arrelat a Algemesí que podria ser el nostre model: el ball de la Muixeranga, on l'esforç conjunt i l'aguant d'una colla d'homes per aconseguir alçar l'ALTA és semblant al que crec, si volem, podrem fer tots junts*” (BIM-Berca n° 19, 1983: 3).

Els símbols faciliten la representació de les identitats territorials (Frías i Pereira, 2002). La icona d'una torre humana s'ha convertit en l'element més representat d'Algemesí, com podem veure en el mata-segell editat per Correus en 2015, en el qual apareixen les dues muixerangues i el campanar de la basílica de Sant Jaume; o en el logotip de la ciutat creat per l'Ajuntament en 2018, amb la imatge d'una construcció muixeranguera.



**Imatge 28.** Coberta del programa de festes del 1977. Hi veiem la triada simbòlica d'Algemesí: el campanar, la Mare de Déu i la Muixeranga.  
Font: Programa de festes de 1977.



**Imatge 29.** El Monument a la Muixeranga.  
Fotografia de l'autor.



**Imatge 30.** Mata-segell *La muixeranga*.  
Font: Catálogo de Matasellos (s.d.).

En les darreres dècades la Muixeranga i la Nova Muixeranga han realitzat nombroses eixides per a actuar en altres localitats. D'eixa forma, ambdues colles han esdevingut *representants simbòlics* de la *comunitat* –ambaixadores en paraules d'Albert Alcaraz (2004)–, per la qual cosa, quan van a actuar a altres ciutats, sempre ho fan amb la idea

de “deixar ben alt el nom d’Algemesí”. És un fet del qual ja es feien ressò des de l’associació de la Muixeranga a finals del segle XX: “*quan estem actuant perdem la nostra identitat individual [la de l’agrupació] i la suplim per una de col·lectiva que és la de la Muixeranga en representació del nostre poble, Algemesí*” (Guitart, 1998: 90), per la qual cosa cal deixar-lo “*el més alt possible*” (La Muixeranga d’Algemesí, 1998: 92). Després de la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat, aquest fet s’ha intensificat, com així destaca un membre de la Nova Muixeranga: “*Vuic dir, eh, quan les muixerangues d’Algemesí anem a actuar a qualsevol lloc, tenim la responsabilitat però tamé tenim el, el caché de representar un Patrimoni Immaterial de la Humanitat. Clar això és una targeta molt important*” (Entrevista 6).

Ser el representant o ambaixador del poble, el símbol d’identitat local, suposa que cal estar a l’altura en les actuacions que es duen a terme, tant en la pròpia localitat com en altres llocs. Parlant dels clubs de futbol professionals, Vicent Flor (2012) assenyala que “representen” a les ciutats on tenen la seua seu; sosté que en els partits no només juguen “onze contra onze”, sinó que són milers els ciutadans els que s’hi identifiquen i, per tant, en els enfrontaments no soles són els jugadors els que hi participen, donat que estan en joc els “colors”, és a dir les identitats col·lectives. En els cas de les muixerangues d’Algemesí ocorre una cosa semblant, com es pot veure en les crítiques que va rebre la Muixeranga per part d’alguns veïns a les xarxes socials després de la seua dolenta actuació en la XX Trobada de Muixerangues, del 2019:

*“Aquesta setmana han anunciat que s’han aplegat a 500 muixeranguers, 500 muixeranguers sols per a lluir el trage perquè després són els 30 de sempre. Després alardegem de patrimoni i presumim que la nostra identitat és la muixeranga. Aplega juny i es prepara la XX edició de la Trobada de Muixerangues i a més ens declaren Km 0 Muixeranguer. I aplega el dia i per segon any consecutiu com a algemesinenca em sent avergonyida, defraudada, sentir al teu voltant gent d’altres poblacions dir que no han sigut capaços de fer les dos primeres figures.*

*[...] Es deuria de reflexionar sobretot açò, perquè no és muixeranguer el que du el trage, muixeranguer és el que du el nom d’Algemesí i viu la muixeranga quan sona la dolçaina i el tabal i al sentir les primeres notes s’esborrona. Això sí, el dia de la Mare de Déu de la Salut tots ben engalanats passejant i presumint dels colors de la Muixeranga blava...”* (Algemesí, el poble opina, 10 de juny de 2019).

Aquesta veïna criticava que com algemesinenca, es sentia “*avergonyida, defraudada*” perquè gent d’altres llocs deïa que la Muixeranga, que és el símbol d’identitat local (“*la nostra identitat és la muixeranga*”), no havia estat capaç de fer dues construccions

humanes. Ràpidament es va desencadenar una allau de reaccions i comentaris a aquesta publicació realitzada en el grup *Algemesí, el poble opina* de la xarxa social Facebook. Alguns membres de la Nova Muixeranga van escriure que es sentien molt orgullosos de la seua colla i dels quadres plàstics que havien fet el dia anterior, desmarcant-se de la mala actuació de la blava i volent marcar la diferència. Algunes persones indicaven que amb 500 membres, aquesta associació festiva podria fer-ho molt millor, i que calia autocrítica. Emprant la terminologia de Flor (2012), diríem que les muixerangues són alguna cosa més que colles que fan construccions humanes, amb la seua representació, ja siga en les processons de les festes de la Mare de Déu, en la Trobada de Muixerangues o en qualsevol acte en què participen, està en joc la imatge d'Algemesí<sup>118</sup>.

Per altra banda, la muixeranga també ha estat ambaixadora en altres indrets del món a través d'escultures que representen aquest ball. Així, per exemple, en 2014 l'algemesinenca Zaira Bas va resultar guanyadora del certamen *Miss Espanya Terra*. Això li va permetre participar en el concurs mundial i, abans de viatjar a Filipines, país on es celebrava l'esdeveniment, va ser rebuda pel Consistori local: “l'alcalde li va entregar una muixeranga de fusta i metall que s'emportà a Filipines, perquè esta veïna d'Algemesí fera d'ambaixadora del municipi davant personalitats i autoritats del país oriental” (BIM-Berca nº 219, 2014: 10). En aquest cas també es va produir una representació sinecdòquica: l'escultura de la muixeranga (una part) va ser emprada per a representar a Algemesí (el tot) en una fita global.

### **6.1.3. Un mateix símbol, dues associacions (1997-2020)**

En aquest apartat analitzem les identitats particulars de les dues muixerangues d'Algemesí a partir d'un triple eix analític: la revisió dels símbols i rituals d'identificació grupal; la percepció interna i externa de les dos associacions, i per últim, la rivalitat entre totes dues.

Com a elements definidors i alhora diferenciadors de la Nova Muixeranga, trobem la celebració de certs rituals com són les jornades culturals *La Muixerola* o els sopars

---

<sup>118</sup> L'actual mestre de la Muixeranga, Marcos Castell, assenyalava en una entrevista que el pitjor moment durant el temps que du al capdavant del grup va ser precisament la Trobada de Muixerangues de 2019: “Vaig passar dos setmanes horribles, no mentiré. Endur-te a casa una actuació roïna no és gens fàcil, costa moltíssim d'oblidar” (Levante-EMV, 30 de juliol de 2020).

gastronòmics, en els quals els participants elaboren plats i postres amb els colors simbòlics de la colla (Bellón, 2018: 137). Seguint a Montserrat Guibernau (2017), aquests ritus contribueixen significativament a definir les fronteres del grup.



**Imatge 31.** Sopar gastronòmic de la verda.  
Font: La Figuereta nº 30, 2010: 23.



**Imatge 32.** Placa commemorativa de la Muixeranga al carrer Nou del Convent, en el lloc on la colla va realitzar el seu primer assaig el 8 de setembre de 1973. Fotografia de l'autor.

Les diferències entre les dues colles també s'expressen a través d'aquesta mena de símbols, primaris i secundaris. Els primers “*constituyen la marca pública permanente con que suele contar toda asociación compleja y que sirven para diferenciarse de otras del mismo tipo*”; i els segons “*se caracterizan por estar sujetos a variaciones en su aparición y diseño, surgen esporádicamente y se mantienen durante períodos más o menos dilatados, pero vuelven a desaparecer*” (Luz, Ros i Cucó, 1993: 119-121).

La indumentària és el símbol primari per excel·lència de cada muixeranga i, per tant, identificador i diferenciador. La vestimenta té un enorme valor icònic, ja que una vegada està confeccionada adquireix un caire sacralitzat. Quan es va crear la Nova Muixeranga en 1997, va optar per escollir un abillament diferent, i llavors van decidir substituir el color blau de l'indument pel verd. D'eixa forma, les dues colles són conegudes popularment pel pigment del trage que els diferencia: la *blava* i la *verda*.

Altres símbols primaris són les diverses plaques commemoratives que les dues associacions han col·locat en diferents espais de la localitat. En 2007, per a celebrar el 10è aniversari del naixement de la Nova Muixeranga, es va col·locar una placa recordatòria en un mur de la Capella de la Troballa, lloc on aquesta agrupació havia realitzat el seu primer assaig en 1997. Per la seua banda, en 2013, la Muixeranga per a homenatjar els seus quaranta anys de vida, va encarregar l'elaboració de tres murals ceràmics que es col·locaren en tres espais significatius per a l'associació: la Capella de la Troballa, l'antic col·legi del Maristes –situat en el carrer Nou del Convent, on la colla va dur a terme el seu primer assaig el 8 de setembre de 1974– i l'actual escola marista (Bellón, 2018: 140-141).

Si bé les melodies *Floret*, *Dies irae, dies illa* i *Dansa Plàstica*<sup>119</sup> –més coneguda com la *Muixeranga*– són compartides per ambdues agrupacions, la peça musical *Nova Muixeranga*, del cantautor Néstor Mont, va ser creada expressament per celebrar l'associació homònima, per la qual cosa ha esdevingut un símbol d'identificació de la susdita colla. El mateix podem dir de la novel·la infantil *Vull ser muixeranguera*, d'Enric Lluch, dedicada a la verda (Bellón, 2018: 141).

Per altra banda, la Seu no solament és el local social de la Nova Muixeranga, l'espai on es du a terme la pràctica de la sociabilitat, sinó que és un símbol que mostra al poble com és l'agrupació, un marcadore de la seua història i trajectòria, una mena de museu de la colla. En les seues vitrines hi ha regals i objectes donats per les associacions amb les quals han fet intercanvis culturals<sup>120</sup>. La celebració de festes tradicionals en aquest immoble al llarg del calendari anual, com fogueres de sant Antoni, carnestoltes, concursos gastronòmics, etc., els permet expressar la seua identitat i reforçar els seus lligams (Bellón, 2018: 141). La Muixeranga no disposa de local social, per la qual cosa la Seu esdevé un element diferenciador entre ambdues associacions.

Els símbols secundaris són molt més nombrosos i inclouen clauers, samarretes, cartells, etc. Veiem un exemple de cada associació. En 2017 la Nova Muixeranga va elaborar un

---

<sup>119</sup> La melodia *Floret* es fa sonar per a executar el *Ball*; *Dies Irae, dies illa* s'interpreta quan es fa la figura simbòlica de l'*Enterro*; i la *Muixeranga* acompanya a la resta de construccions humanes.

<sup>120</sup> Des de l'any 2000 es du a terme la Trobada de Muixerangues d'Algemesí, en la qual participen la Muixeranga i la Nova Muixeranga, i una colla convidada per cada una d'elles –fins a 2016 totes dues castelleres, d'ençà una castellera i una muixeranga valenciana–. La visita sol formar part d'un intercanvi cultural: els amfitrions s'encarreguen de l'allotjament i de la comensalia dels convidats; més avant es produirà la tornada de l'intercanvi, en les mateixes condicions (Bellón, 2018: 129-134).

cartell, titulat *Arrelats a una terra*, per a commemorar el seu 20è aniversari, el qual el podem veure en el balcó de la seua seu social. Per la seua banda, a la Muixeranga podem destacar les espardenyas que amb els seus colors simbòlics calcen alguns membres de la colla en els assajos.



**Imatge 33.** Cartell *Arrelats a una terra* al balcó de la Seu. Fotografia de l'autor.



**Imatge 34.** Cartell de la Muixerola 2019. La guitarra du els colors de la colla. Font: <https://algemesi.es>

Una vegada fet el repàs dels principals símbols de les dues associacions, ara passem a analitzar el tipus d'identitat que generen totes dues. La Nova Muixeranga s'auto-identifica com a transgressora: *“la Nova va nàixer amb la voluntat de trencar-ho tot. Va nàixer amb la voluntat de transgressió. Aquest i no altre és el seu sentit de ser”* (Associació València Etcètera, 2018: 15). En contrast, la Muixeranga sol ser percebre's com a immobilista, com il·lustra el següent testimoni recollit en una investigació anterior: *“La Muixeranga d'Algemesi saps massa bé lo que va a fer [...] és sempre lo mateix, aplega a eixe cantó i toca la Torreata desplega, aplega a aquell cantó i tens que fer l'Alta, aplega a esta casa i n'hi ha que fer l'Enterro”* (Bellón, 2018: 139).

Per altra banda, la verda s'ha considerat a si mateixa i ha estat considerada per la població com la “muixeranga de les xiques”, donat que des de la seua creació ha tingut



la porta oberta a la participació de dones, mentre que en la blava aquesta apertura no va tindre lloc fins el 2004. Aprofitant aquesta circumstància, la regidora de Turisme durant el període 2007-2011, assenyala que després d'aconseguir vestir l'escultura del Manneken Pis de Brussel·les amb l'indument de la Muixeranga, va pensar en abillar amb el de la verda la del Jeanneke Pis<sup>121</sup>: *“això els venia com un guant a la Muixeranga verda, entones la pròxima acció era vestir a la Jeanneke Pis, haguera estat molt xulo, però això no se va poder realitzar”* (Entrevista 22).

Però si la verda sovint ha estat identificada com la “muixeranga de les xiques”, en la Muixeranga ha ocorregut tot el contrari. Els informants representants de dita associació assenyalen que els costa molt llevar-se l'etiqueta “en la blava no volen dones”, malgrat els canvis que ha anat experimentant la colla amb el pas del temps: *“Sí, a vore, això no és de veritat, i cada vegada n'hi han més dones i joves, perquè n'hi han moltes joves, això és lo que volem”* (Entrevista 16). Si fem una ullada a les dades del seu cens de 2020, observem que el 33% d'afiliats són dones, percentatge que encara està lluny de la paritat numèrica, però que a poc a poc s'hi va aproximant.

La Nova Muixeranga també té dificultats amb les etiquetes socials. Un informant representant d'aquesta associació assenyala que els resulta molt difícil llevar-se la d'antitaurins. Explica que malgrat la presència de membres del col·lectiu animalista Folgança en l'associació, hi ha heterogeneïtat ideològica al respecte i hi ha gent que es compra cada any l'abonament als bous (Entrevista 6). Per altra banda, la verda sovint ha estat acusada d'estar polititzada i ideologitzada. El següent fragment del diari de camp il·lustra aquest fet:

*“Ahir es va anunciar a les xarxes socials la presentació del llibre Breu història dels Castells i la Muixeranga als Països Catalans, de Jordi Bertran. L'acte tindrà lloc el dia 15 de novembre, al saló de plens de l'Ajuntament d'Algemesí. El llibre serà presentat per Eloi Miralles i L.E., muixeranguer de la blava. [...].*

*El cartell de l'acte ha estat compartit en el grup de Facebook Algemesí, el poble opina, i ràpidament s'ha produït una allau de comentaris que preguntaven «per què Països Catalans?» [...] Un comentari indicava que «eixe muixeranguer que presentarà el llibre segur que és de la verda...», acusació que ha tingut diverses respostes: «Doncs*

---

<sup>121</sup> El Manneken Pis és un dels símbols més representatius de Brussel·les. És una escultura d'uns cinquanta centímetres que representa a un xiquet nu pixant en pila d'una font. En determinats moments de l'any, l'Ajuntament l'abilla amb diferents vestits regionals, que han estat donats per governs d'arreu del món. Per la seua banda, la Jeanneke Pis és una estàtua d'una xiqueta orinant a la gatxoneta. Totes dues figures es troben situades en el casc antic de la ciutat.

*t'equivoques: és de la blava», o «No generalitzes. En les dos muixerangues hi ha diversitat de pensaments i ideologies». La persona que havia fet l'acusació ha contestat: «Sempre ha sigut la més ideologitzada, per això ho deia», en referència a la Nova Muixeranga. Aquest debat ens mostra com sovint la gent del poble sol identificar a la verda com a ideologitzada, mentre que la blava es considerada com despolititzada” (Diari de camp, 1 de novembre de 2019).*

Com podem comprovar en els comentaris recollits al diari de camp, sovint hi ha una visió dicotòmica d'ambdues colles respecte a les seues tendències polítiques: la verda polititzada i la blava despolititzada; la verda com una agrupació nacionalista i d'esquerres i la blava conservadora i de dretes:

*“una de les coses que més m'ha sorprès, perquè clar quan ho veus des de fora eh, sí que pareix no, com que està la blava que és eh, s'identifica potser inclús hasta en la dreta, ideològicament, i després la Nova s'identifica no, com los rojos separatistas, però realment no. [...] Però realment no, perquè dins de la, dins de la Nova hi ha moltíssima, moltíssimes persones en pensaments molt diversos” (Entrevista 17).*

El caràcter integrador de la Nova Muixeranga continua vigent en l'actualitat, donat que ara té com a meta acollir i integrar en el grup a immigrants, així com a la població gitana de la localitat (València Etcètera, 2018). Aquest fet va quedar patent en les jornades culturals la Muixerola de 2019, que tenien com a lema “Algemesí, poble d'acollida”. Entre els diversos actes que hi tingueren lloc, es va dur a terme la xerrada “Buscant refugi: el viatge de Tahir”, en què un membre de la verda, refugiat afganès, relatava la seua història; o el cafè tertúlia “La Nova Muixeranga vista per fora”, on els socis forasters de la colla mostraven el seu parer sobre la mateixa.

Pel que fa a la rivalitat entre les dues formacions, els informants entrevistats consideren que hi ha un “*pique sa*” entre elles, encara que sempre miren de fer-ho millor que l'altra, cosa que al cap i a la fi resulta beneficiós tant per a ambdues com per a Algemesí. En eixe sentit es pot dir que la rivalitat ha propiciat la innovació tècnica, tal i com va passar a finals dels noranta, quan després de la creació de la Nova Muixeranga, la blava va voler marcar la distància i va crear en 1999 l'*Alta de sis*, una torre humana de sis altures. Un informant representant de la Muixeranga indica que, efectivament, hi ha hagut una competència entre totes dues colles:

*“hi ha hagut, i de fet, jo té dic que més encara que mosatros, la jove sempre ha tingut una, ho ha notat jo, ha tingut una d'això de dir anem a guanyar-los. Sempre ha tingut ixa aspiració, a fer més [que] mosatros perquè, ells tenien ixe amor propi de dir «anem a guanyar-los, anem a fer més». En tenien més d'això, perquè en la Trobà, ells s'heu agarren com una cosa, aixina com mosatros és un pitorreo, la Trobà sempre ha segut, no*

*mos heu hem agarrat mai en serio. En la Mare de Déu encara, però en la Trobà, i jo vea que sí que n'hi havia ixa de dir «va, els ham pegat una ensabonà, ale»” (Entrevista 7).*

Malgrat la competència entre les dues colles, actualment sembla ser que les relacions entre ambdues són bastant bones, cosa que no passava antigament. No debades, en els darrers anys els hem vist dur a terme algunes construccions de manera conjunta, com per exemple en els actes de Pobresa Zero.

## **6.2. LA CONFIGURACIÓ DE LA MUIXERANGA COM A SÍMBOL DE LA IDENTITAT VALENCIANA**

L'objectiu d'aquest apartat és analitzar el procés de configuració de la muixeranga com a símbol valencià. Per a abastir-lo treballarem a partir de cinc eixos analítics. En el primer ens ocupem d'estudiar les tibantors que s'han produït arran de la consideració de la *Muixeranga* com a himne del País Valencià per part d'alguns sectors politico-culturals, disputa que va arrancar a les acaballes dels setanta, i arriba fins a l'actualitat. En el segon ens centrem en la (re)configuració de la Muixeranga com a representant simbòlic de la identitat valenciana. En el tercer observem les actuacions socials i nacionalitàries que ha vingut realitzant la Nova Muixeranga, cosa que ha generat la identificació d'aquesta colla amb el nacionalisme valencianista. En el quart ens ocupem de l'ús que els actuals governants autonòmics fan de les torres humanes com a metàfora del seu govern. I finalment, en el cinquè eix ens centrem en l'expansió d'aquesta tradició, a través del *boom* de noves muixerangues que s'ha produït des del 2012; i la configuració d'un moviment muixeranguer, un fenomen que estudiem de manera breu, ja que per si mateixa donaria per a una tesi doctoral.

### **6.2.1. La melodia la *Muixeranga d'Algemesí* com a himne valencià**

En el procés de construcció de la identitat valenciana contemporània com a comunitat imaginada cal diferenciar dos moments, cada un amb una narració diferent. El primer es correspon a la configuració de la *identitat regionalista valenciana* en el marc de la nació espanyola durant el període comprès entre 1879 i 1909 –any que va tindre lloc, a mode de gran esdeveniment de l'època, l'Exposició Regional de València–, a partir d'un ampli repertori de materials culturals, entre els quals trobem les obres pictòriques de Joaquim Sorolla, les novel·les de Vicente Blasco Ibáñez o la festa de les Falles (Flor,

2011: 60-61; Hernández, Albert, Gómez i Requena, 2014: 32)<sup>122</sup>. Una dècada després, en plena dictadura de Primo de Rivera, la melodia realitzada per a l'Exposició Regional de 1909 va ser adoptada com a himne oficial valencià (Pérez Moragón, 2010: 29-31).

Per la seua banda, l'alternativa a aquesta narrativa, que proposava un encaixament diferent respecte a la identitat espanyola, es va iniciar en les primeres dècades del segle XX amb el sorgiment d'un valencianisme polític (Archiles, 2013: 22), que entre altres coses es va oposar a l'himne oficial, ja que aquest parlava “*de les glòries i de les riqueses de la regió, per a ofrenar-les a Espanya*”. Aquest nou moviment va buscar un cant propi que expressara les seues reivindicacions nacionals, les quals foren canalitzades a través d'un poema anticastellanista, *Vent de Ponent*, que proclamava unes vindicacions econòmiques, socials i nacionals que van ser esborrades amb l'arribada del Franquisme (Pérez Moragón, 2010: 29-31). No va ser fins als anys seixanta quan va tindre lloc el ressorgiment del valencianisme de la mà d'un grup de joves nacionalistes, molts d'ells universitaris, nascuts i crescuts en els anys de la postguerra, seguidors dels postulats de Joan Fuster (Archilés, 2013: 22), que van cercar un altre himne alternatiu. Algunes cançons de Raimon (*Al vent, Diguem no* o *D'un temps d'un país*) o d'All Tall (*Darrer diumenge d'octubre*), van complir aquesta funció, fins que va entrar en escena la *Muixeranga* en els anys de la Transició (Pérez Moragón, 2010: 50). Aquesta fou la proposta de Joan Fuster com a futur himne del País Valencià, i com a símbol comú dels Països Catalans (Teruel, 2018: 221).

Aquesta melodia es va veure immersa en la disputa simbòlica de la societat valenciana dels anys pre-autonòmics, coneguda com la *Batalla de València*: per una banda estaven els “anticatalanistes”, integrats majoritàriament per la dreta, que negaven la unitat del valencià i el català, defenien la denominació de Regne de València per al territori, la bandera coronada amb la franja blava –motiu pel qual eren coneguts com *blaveros*–, i l'himne de l'Exposició Regional. Per l'altra, els seguidors de les tesis de Joan Fuster, que apostaven per l'apel·latiu de País Valencià, la bandera Quatribarrada, la llengua catalana –per la qual cosa han estat denominats “catalanistes”– i la *Muixeranga*

---

<sup>122</sup> Vicent Flor defineix regió com “un grup que s'autopercep com una comunitat no sols amb límits precisos sinó necessàriament integrada, com una part, en un projecte nacional”. D'eixa forma, el regionalisme és la ideologia que contribueix a bastir una regió en un espai propi, però sempre dins d'una nació, no imaginant-la com un espai independent (2011: 55).

d'Algemesí com a himne del País Valencià<sup>123</sup>. Com ha destacat Vicent Flor, els símbols “no són només un tros de tela o unes simples notes musicals”, sinó que al rerefons “hi ha alguna cosa més: representen idees, sentiments i identifikacions” i separen “entre nosaltres i ells” (2011: 292-293).

Respecte a l'himne, les tibantors i conflictes van quedar reflectides en dos textos realitzats per dos intel·lectuals algemesinencs. Per una banda, Vicent Castell Llácer, en un article titulat “Als moixerangers” (1979: 13), sostenia que la *Muixeranga* havia deixat de ser exclusivament d'Algemesí, donat que havia superat les fronteres locals per a convertir-se en símbol valencianista, per la qual cosa reivindicava que aquestes notes havien de ser l'himne del País Valencià, per la seua autenticitat i sonoritat majestuosa. Per l'altra, Martí Domínguez Barberà, en un text anomenat “Purnes”, defenia que la *Muixeranga* havia de mantenir la seua *puresa*, per la qual cosa no se li podia posar cap lletra, per a evitar convertir-la en el transmissor ideològic de cap bandera política, donat que açò provocaria el seu rebuig pels sectors politico-ideològics contraris: si dita melodia (“*joya*”) eixia d'Algemesí havia de ser “*con todos los respetos y autenticidad, como elemento de belleza que enriquece y aúna, no con voluntad banderiza*” (1997 [1979]: 58). Per tant, com indica un informant: “*en els anys de la Transició [...] la Muixeranga es va fer famosa no per les muixeranges, la Muixeranga es va fer famosa per la melodia*” (Entrevista 4).

Des d'aleshores la melodia la *Muixeranga* s'ha anat deslocalitzant, i ha deixat de sonar exclusivament per a acompanyar la construcció de torres humanes i, per “*a la gent que ideològicament es col·loca en la part d'enfront d'allò que representa l'Himno regional*” (Pérez Moragón, 2010: 51) s'ha convertit en el vertader himne del País Valencià. Aquest fet el veiem en el següent discurs, realitzat per Marina Albiol en 2013, quan era diputada en les Corts Valencianes per EUPV:

---

<sup>123</sup> Gil-Manuel Hernández *et al.* (2014: 13-14) assenyalen que realitat no es tractava de dos bàndols o forces igualades, que partien des de la mateixa posició: la “guerra cultural” valenciana que té lloc des dels anys de la Transició és el resultat d'una ofensiva contra la normalització democràtica per les forces post-franquistes per a aconseguir mantenir el seu poder. Segons Vicent Flor (2011: 204), aquest conflicte simbòlic ha estat molt vinculat amb la voluntat diferenciadora de “lo català” per part de la dreta, l'ànima de diferenciar-se de Catalunya, per tal de construir una *identitat no catalana*, fins i tot, si és necessari, negant la part de la identitat valenciana que té trets que coincideixen, almenys parcialment, amb la identitat catalana.

*“Mire, senyories del Partit Popular: els seus símbols, les seues senyes d’identitat, no em representen. I no em representen perquè no van ser consensuades: ni el nom, ni el himne, ni la senyera. Som País Valencià, el nostre himne és la Muixeranga i la nostra senyera, Quatribarrada, la del Penó de la Conquesta. I això, no ho canvia el seu estatut”* (Canyot, 28 d’octubre de 2013).

De fet, en 2012 EUPV va realitzar una *Proposició no de Llei* en la qual reclamava al Consell que la *Muixeranga d’Algemesí* sonara junt amb l’Himne Oficial en els actes del 9 d’octubre, com a reconeixement de la declaració com a Patrimoni de la Humanitat de la Festa (Levante-EMV, 06 d’octubre de 2012). En la pàgina de [change.org](http://change.org)<sup>124</sup>, ens trobem amb dues peticions en les quals es sol·licita que les Corts Valencianes declaren la *Muixeranga* com a himne del País Valencià. La primera va ser creada el 20 de juliol de 2015, i va aconseguir 1.660 signatures; la segona va ser realitzada el 3 de març de 2016, i ha tingut 1.542 firmes ([change.org](http://change.org)).

A Algemesí, la interpretació d’aquesta melodia en l’acte institucional del 9 d’Octubre dels darrers anys, arran de l’arribada al govern del bipartit PSPV-PSOE i EUPV el 2015, també va despertar polèmica. Així, hi podem trobar discursos a favor, com és el cas d’una informant de la Nova Muixeranga que assenyala que *“me pareix perfecte. A vore jo he nascut ja escoltant la Muixeranga més enllà de, de la, del fet de fer muixerangues. Pa mi és un fet identificatiu del País”* (Entrevista 17). Però també parers en contra *“de convertir-la en un himne patriota”*, que demanen als partits polítics que *“no la utilicen en su beneficio, no la conviertan en una fuente de disputas”* (Valles, 2015: 3).

### **6.2.2. La configuració de la Muixeranga com a representant simbòlic de la identitat valenciana**

Si el “descobriment” exterior de la Muixeranga d’Algemesí va tindre lloc durant l’època de la *Batalla de València*, cal destacar que va ser en aquests anys quan es va produir la “trobada” de dita manifestació cultural pel món dels castellers catalans, que van començar a considerar-la el seu antecedent<sup>125</sup>. En 1977 un grup d’amics i de membres

---

<sup>124</sup> Change.org és una plataforma que permet la realització de peticions a través de la xarxa.

<sup>125</sup> Al llarg dels segles XVII i XVIII hi ha constància de la participació en els seguicis populars del Corpus d’algunes ciutats del territori espanyol de grups de balladors de procedència valenciana, que apareixien amb diferents denominacions: “ball de la campana”, “ball de la piràmide”, “dansa valenciana” o “ball de valencians”. La dansa que solien executar es componia d’una sèrie de coreografies que culminaven amb l’alçament d’una torre humana. Segons els registres escrits van ser molt freqüents a

de la blava va escriure una carta al setmanari *Canigó*<sup>126</sup>, “*per donar a conèixer l’existència al País Valencià d’una colla similar als castellers del Principat, però amb alguns matisos diferents*”. Els autors del text es lamentaven de “*la despersonalització existent al País*”: “*l’any passat una colla de muixerangers anà a la ciutat de València, que està a mitja hora del nostre poble, i pràcticament ningú no coneixia aquesta tradició tan antiga*” (Canigó nº 521, 1977: 2). Esta visita va ser la primera eixida que va realitzar la colla muixeranguera per a actuar fora d’Algemesí: l’actuació va ser a la plaça de la Reina el dia 9 de setembre de 1976, amb motiu del VII Centenari de la Mort del Rei Jaume I (La Muixeranga d’Algemesí, s.d.). Per tant, veiem com a finals dels setanta la Muixeranga era totalment desconeguda al *cap i casal*.

La carta sembla ser que va tindre efecte, donat que a finals d’agost de 1978, per l’interès d’Eloi Miralles<sup>127</sup>, la Muixeranga viatjava per primera vegada a terres catalanes per a participar en les festes majors de Vilafranca del Penedès. Com assenyala Jean Davallon (2014), l’*autenticitat* garanteix el valor simbòlic d’un element i, per tant, cal un estudi per a establir i validar dita autenticitat. En el nostre cas, la investigació que garantia la singularitat de la Muixeranga va ser *Fem pinya! Els castells, símbol i expressió del nostre poble* (1981), obra d’Eloi Miralles, ja que la ubicava en un espai gairebé de llegenda, considerant-la un *autèntic* ball de valencians:

“*Allà roman, encara amb tota l’esplendidesa, la cèlebre i llegendària Muixeranga d’Algemesí –vila, aquesta, de la Ribera Alta del Xúquer–, un antecedent casteller per excel·lència, vivent encara als nostres dies i que no és res més, diríem, que un veritable Ball de Valencians*” (Miralles, 1981: 17).

---

Catalunya, sobretot a Tarragona, on foren copiats per gent autòctona, i aleshores començaren a aparèixer en la documentació com a “*balls que diuen de valencians*”. D’eixa forma, aquesta comparsa, una vegada ja incorporada i consolidada, tingué dues evolucions. Per una banda, alguns grups mantindran el nombre de membres de la colla i continuaran fent les mateixes coreografies. Per l’altra, ja en el segle XIX, algunes colles incrementaran el número de components, cosa que els permetrà fer construccions de major alçada i, a poc a poc aniran deixant de fer les coreografies i s’especialitzaran en les torres: ací tenim l’origen dels castells (Bofarull, 2007).

<sup>126</sup> Revista publicada entre 1954 i 1983. En un principi era una publicació mensual, amb continguts culturals i d’àmbit empordanès. En 1975 va passar a ser un setmanari català d’informació general editat a Barcelona, que més tard va esdevenir “Setmanari independent dels Països Catalans” (<https://web.ua.es>).

<sup>127</sup> Eloi Miralles (Vilafranca del Penedès, 1945), és apotecari de professió i vocacionalment estudiós de la cultura popular. Membre de la colla dels Castellers de Vilafranca des de 1970, actualment és el degà dels cronistes dels castellers. En 1999 l’Ajuntament d’Algemesí li va concedir la Medalla de la Ciutat, per la seua contribució a la divulgació del fenomen muixeranger; i la Muixeranga el va distingir com a Muixeranguer d’Honor (Biblioteca Torras i Bages, 2019).



**Imatge 35.** Actuació de la Muixeranga a València el 1976.  
Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Va ser a partir d'aquest moment quan la Muixeranga d'Algemés va començar a ser coneguda a Catalunya, a partir d'estudis com aquest, que la considerava un "*veritable Ball de Valencians*" i un antecedent casteller<sup>128</sup>. Poc després, a principis dels anys noranta, Andrés Piqueras (1996) va dur a terme una enquesta per a l'estudi dels ítems auto-estereotípics de la cultura valenciana, en la qual preguntava quins són els menjars, els balls, la Mare de Déu (sant o santa), els cultius, les costums i els esports que consideraven més representatius del conjunt valencià. Segons explica l'autor, les preguntes estaven obertes a un màxim de tres respostes. La muixeranga no aparegué entre els elements considerats com a emblemàtics per als enquestats, ni entre els balls, on hi havia la Jota valenciana; ni entre les danses on estava el ball pla; ni entre les costums, on destacaven les Falles i els Moros i Cristians. Tot seguit, les persones enquestades, d'una llista de quinze elements possibles, havien de senyalar els ítems que al seu parer representaven el País Valencià; en aquest cas la muixeranga tampoc va estar considerada com una manifestació cultural representativa. Aquests resultats són indicatius que en aquella dècada, la Muixeranga d'Algemés, malgrat que a Catalunya ja era coneguda per estar considerada l'origen dels Castells, encara n'era molt desconeguda per a la major part de la població valenciana.

---

<sup>128</sup> Més tard, altres estudis com *L'origen dels castells: Anàlisi tècnica i històrica* (Bofarull, 2007), confirmaran aquesta tesi.



Un informant, representant de l'Escola de Tabal i Dolçaina d'Algemesí, considera que l'espectacularitat de les torres humanes és, junt amb els factors adés esbossats –la utilització de la melodia per part dels sectors nacionalistes valencianistes i la seua vinculació amb els Castells–, l'aspecte que ha propiciat la seua reconversió en símbol valencià:

*“Eh, el tema de la Muixeranga, [...] que al estar emparentat amb els castells i demés, tamé la connotació política de certs anys de que la melodia s'utilitzara o se viuguera utilitzar per a coses, pues sí que han fet a muntó, tamé és la més espectacular, bueno, dixant a banda a lo millor als Tornejants, bueno i els Bastonets (riu). Entonces no sé, jo crec que són èpoques. Tamé és de veres que, balls com Carxofa, Arquets per exemple, pues són balls que se troben més escampats per ahí en a muntó de llocs, perquè són còpies del Corpus de València, i els atres pues jo crec que és això, per la espectacularitat. I tamé és un ball que ha eixit a muntó, durant molts anys ha eixit molt”* (Entrevista 9).

Tal com indica aquest informant, des de finals dels setanta la Muixeranga va començar a realitzar nombroses eixides a altres poblacions per a donar-se a conèixer. L'espectacularitat de les construccions humanes captava enormement l'atenció de les persones que assistien a les seues representacions, ja que les veien com un element bastant diferent als que estaven acostumats a veure en festes i processons, com per exemple balls com la Carxofa o Bastonets, més escampats pel territori. Així, la seua espectacularitat i singularitat va obrir la porta a la seua utilització política com a element representatiu valencià, com ha ocorregut en els actes institucionals del 9 d'Octubre. Des de finals dels anys noranta ha estat habitual la participació tant de la Muixeranga com de la Nova Muixeranga en les commemoracions de dita diada de moltes localitats, per la qual cosa ha esdevingut una data fixa dels seus calendaris d'actuacions. Tal com indica Montserrat Guibernau (1997), els rituals tenen un paper fonamental per a mantenir i refermar la identitat col·lectiva, com és el cas d'aquesta celebració en l'esfera valenciana<sup>129</sup>. La participació de les muixerangues –actualment no solament les dues d'Algemesí, sinó també les d'altres poblacions– en les cerimònies del 9 d'Octubre ha contribuït a la consolidació d'aquesta expressió cultural com a símbol de la cultura i la identitat valenciana. En certes ocasions, aquesta representació s'ha fet palesa a algunes ciutats d'Europa, com és el cas ja mencionat adés del Manneken Pis de Brussel·les, que ha estat abillat amb l'indument de la Muixeranga en diverses ocasions (la primera

---

<sup>129</sup> La celebració institucional del 9 d'Octubre es du a terme des de l'any 1976.

vegada en setembre de 2008)<sup>130</sup>. L'interessant del cas és que aquest abillament va passar a formar part del *Musée de la Ville de Bruxelles*, on roman exposat com a representant de la cultura valenciana: va ser la primera vegada que una vestimenta del territori valencià era exposada en dit centre cultural (BIM-Berca n° 162, 2008: 7).



**Imatge 36.** El Manneken Pis abillat de muixeranguer. Font:www.lasprovincias.es



**Imatge 37.** Ninot del monument infantil de la Falla de Mercat Castella de 2016. Fotografia de l'autor.

Després de les diverses declaracions patrimonialitzadores de la Festa (Meravella Valenciana en 2008, Bé d'Interès Cultural en 2010 i Patrimoni de la Humanitat en 2011), la Muixeranga ha actuat reiteradament com a representant simbòlic de la identitat valenciana en llocs com els estadis de Mestalla (el 9 d'agost de 2012 en la presentació del València CF) i del Ciutat de València (el 21 d'agost de 2017 en l'enfrontament entre el Llevant i el Vila-real CF), així com en la Fonteta de Sant Lluís (el 21 de febrer de 2012 en un partit del València Basket). També ha participat en celebracions de gran reconeixement, com per exemple en l'Entrà Cristiana de les festes de Moros i Cristians d'Alcoi (el 22 d'abril de 2017), o en la d'Ontinyent (el 23 d'agost

---

<sup>130</sup> El Manneken Pis és un dels símbols més representatius de Brussel·les. És una escultura d'uns cinquanta centímetres que representa a un xiquet nu orinant en la pila d'una font. Es troba ubicada en el casc antic de la ciutat. En determinats moments de l'any l'Ajuntament abilla l'escultura amb diferents vestits regionals que han estat donats per governs d'arreu del món (Civitatibus Bruselas, s.d.).

de 2019). Aquestes actuacions i els reconeixements han incidit poderosament en la consolidació d'aquesta manifestació cultural com a símbol dels valencians.

També ha estat habitual la *presència* de les dues muixerangues en les Falles de València, una festa que ha estat considerada per alguns autors com una litúrgia civil del valencianisme temperamental (Ariño, 1992 i 1993; Hernández, 1996), que ha generat una osmosi amb la identitat regional valenciana (Flor, 2011). En 1987 la Falla Plaça del Pilar va dedicar el seu monument infantil a la Muixeranga. Però és després de la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat quan ha tingut lloc l'eclosió d'aquest fenomen: en 2014 la blava va estar representada en la falla de la Plaça de la Mercè, i en 2017 en les de la Plaça de l'Ajuntament i Arquebisbe Olaechea-Sant Marcel·lí; també ha estat present en les infantils de Mercat de Castella (2016)<sup>131</sup> i Tio Pep (2017). Per la seua banda, la Nova Muixeranga en 2016 va lluir en un conjunt de ninots de la comissió adulta de Na Jordana (de la Secció Especial), i un any més tard, en la menuda de l'Alguer.

Per altra banda, com ja s'ha indicat en el capítol anterior, els mitjans de comunicació també han jugat un important paper en els processos identitaris que ens ocupa. Com ha destacat Victor Sampedro (2004), els vertaders gestors de les identitats col·lectives contemporànies són els *mass media*. Des de la creació de la televisió pública valenciana d'À Punt Mèdia en 2018, ha estat freqüent la presència de la Muixeranga en retransmissions en directe<sup>132</sup>, la utilització de la seua imatge i la seua indumentària (els colors roig i blau sobre fons blanc). També ha fet acte de presència en alguns programes, com *Açò és un destarifo*, *Assumptes interns*, *No tenim trellat o Bona Vesprada*. Una informant de la blava assenyala que si abans Canal 9 pràcticament els havia ignorat i sols acudia a Algemesí el dia 8 de setembre, actualment des d'À Punt arriben a fer-se pesats, ja que sempre estan buscant-los per a actuar: “*Abans sí que venia Canal 9, i tal [...] Venien al dia de la Mare de Déu i ja està. Ara la veritat que se fan pesaets. [...] Que són pesats els de Apunt. Que mos busquen molt, i al final els hem de dir que no, perquè és que...*” (Entrevista 16). Aquest interès de la televisió pública valenciana ens mostra la potència simbòlica que ha assolit la Muixeranga a l'actualitat.

---

<sup>131</sup> Entre les diverses figures que formaven el monument hi havia tres ossets abillats amb la vestimenta de la blava fent un *Pinet*: aquest ninot va ser indultat i donat al Museu Valencià de la Festa.

<sup>132</sup> Les dues muixerangues van actuar en directe a la plaça Major el 10 de juny de 2018 per a donar la benvinguda a la nova televisió valenciana. Disponible en <https://www.muixeranga.net/blog-muixeranga/123-actes/249-benvinguda-a-punt-tv>.

### 6.2.3. La participació de la Nova Muixeranga en actes de caire nacionalitari

Com ja ha estat dit, la Nova Muixeranga va nàixer com a *associació cultural*, un tipus d'organització que segons Andrés Piqueras (1996), en el cas valencià s'orienta vers la salvaguarda i promoció del patrimoni autòcton, tant en la seua vessant cultural i lingüística, així com en l'artística i l'ecològica. La verda es va crear amb la finalitat de “*fer país*”; no debades aquesta agrupació du a terme actuacions concretes per a difondre esports autòctons com la pilota valenciana; o per a la defensa i revitalització de la llengua i del territori. Anem per parts.

Si adés indicàvem que el 9 d'Octubre ha esdevingut una data fixa en el calendari anual de les dues muixerangues, cal destacar que la Nova Muixeranga té un compromís ferm amb la llengua, per la qual cosa tots els anys participa en trobades d'Escoles en Valencià, o realitza recitals de poesia, com per exemple als esmorzars estellesians<sup>133</sup> de les jornades culturals La Muixerola.

Respecte a la vessant artística, cada any, en les jornades culturals organitzades per la Nova Muixeranga es duen a terme revetlles de cantautors i grups musicals valencians. La Muixerola de 2013 va incloure el darrer concert d'Obrint Pas, que abans del tancament de l'acte va interpretar la *Muixeranga* mentre la verda bastia una construcció humana sobre l'escenari (BIM-Berca nº 212, 2014: 14)<sup>134</sup>. No és l'única ocasió en què aquesta colla ha fet una figura en el comiat d'un conjunt musical valencià emblemàtic: el 18 d'octubre de 2013 va actuar al Palau de Congressos de València en el concert d'acomiadament d'Al Tall (Nova Muixeranga, 28 d'abril de 2016)<sup>135</sup>. Entre les representacions per “*fer país*” dels darrers anys també cal destacar la seua participació en el concert “*irrepetible en la història*” que es va celebrar a la Plaça de Bous de València el 23 d'abril de 2016, organitzat per Acció Cultural del País Valencià, “*per a celebrar la normalitat que comença a assolir la ciutat*”, després del canvi de govern que havia tingut lloc a finals de 2015 en la Generalitat Valenciana i en molts ajuntaments,

---

<sup>133</sup> En aquests esmorzars, celebrats a la seu social de la Nova Muixeranga, es llegeixen poemes del poeta Vicent Andrés Estellés.

<sup>134</sup> Grup musical creat a València el 1993. Les seues cançons, exclusivament en valencià, són una mescla de diverses influències com el *rock*, el *ska* i la música tradicional valenciana (Gran Enciclopedia Comunidad Valenciana, 11, 2005: 214).

<sup>135</sup> Grup de música tradicional creat en 1975, que s'ha centrat en la recuperació de part del cançoner popular valencià. Les lletres de les seues cançons presenten una preocupació sociopolítica de la realitat valenciana (Gran Enciclopedia Comunidad Valenciana, 1, 2005: 135).

amb el destronament del PP. El concert “*va portar als escenaris a pràcticament tots els grans de la música en la nostra llengua que han anat escrivint la nostra història recent. [...] Van actuar mig centenar de grups i cantautors*”, als quals es varen afegir prop de dos-cents membres de la Nova Muixeranga (Nova Muixeranga, 28 d’abril de 2016). La seua presència en aquesta mena concerts els confereix capital simbòlic dins del món cultural valencià.



**Imatge 38.** Cartell *Fem Pinya pel Xúquer*.  
Font: Ribera Express.



**Imatge 39.** La Nova Muixeranga al cartell de la diada del 25 d’abril de de 2015. Font: Diari La Veu.

Segons Joan Nogué (2010), el nacionalisme incorpora al seu discurs el territori i el paisatge, que junt amb la llengua i la història, són una peça fonamental de la identitat nacional. La Nova Muixeranga també ha estat molt implicada amb la *terra*, tant en el sentit figurat com real<sup>136</sup>. Com hem indicat anteriorment, aquesta associació està adherida a diverses plataformes cíviques; una d’elles és Xúquer Viu. La verda ha col·laborat en diverses accions reivindicatives en defensa d’aquesta arteria fluvial. Així, per exemple, el 7 de març de 2015 va tenir lloc a Alzira una cercavila formada per unes tres-cents persones. A la seua finalització, a la vora del riu, amb el lema “Fem pinya pel Xúquer”, la Nova Muixeranga hi va bastir una construcció humana (una *Alta de cinc*) i a continuació van formar una filera de pilars, des dels quals es sostenia una bandera amb el lema de dita vindicació (Diari La Veu, 6 de març de 2015).

<sup>136</sup> Un exemple de la vinculació de la Nova Muixeranga amb el territori el tenim amb el bastiment de construccions humanes en els cims de muntanyes –com també han fet altres muixerangues–. És el cas de la seua actuació en el munt Matamon, a Carlet. En el següent enllaç s’hi pot veure l’actuació: <https://www.facebook.com/muixe/videos/10154893536315178/>

En definitiva, la participació de la Nova Muixeranga en actes reivindicatius com els promoguts per Xúquer Viu o en trobades d'Escoles en Valencià, així com en els concerts de comiat de grups musicals valencians emblemàtics, com Al Tall i Obrint Pas, ha propiciat la seua identificació amb el nacionalisme valencianista, tal i com proclamava la seua imatge en el cartell dels actes del 25 d'abril de 2015.

#### **6.2.4. La muixeranga com a metàfora del govern del Botànic<sup>137</sup>**

Com assenyala Andrés Piqueras (1996: 250), tots els processos de construcció de la identitat col·lectiva comporten una dinàmica de distinció, en la qual els grups socials recerquen els elements que creuen que millor els poden definir, per a convertir-los en marcadors identitaris. Aquests no són fixes o estàtics, sinó que es van (re)construint depenent del context històric. Continuant i amplificant l'ascendent evolució simbòlica de la muixeranga, l'actual govern autonòmic ha vist en ella “*la millor de les metàfores per a fer poble*” (Sanxis, 2019: s.p.). La vicepresidenta de la Generalitat Valenciana Mònica Oltra, de Compromís, indicava el 8 de setembre de 2019 en una entrevista per a *BercaTv*, abans de l'inici de la Processoneta del Matí, que:

*“la veritat és que vore com es construeix una muixeranga és com, és el exemple també de lo que els valencians i valencianes som com a poble: cada maça com deu anar per a ajudar a l'altre a pujar, o a baixar, tot el món se sosté no, eixa pinya, lo de fer pinya que ve d'ahí, precisament és com podem construir les torres més sòlides que són les torres humanes, no. I per tant, bueno molt emocionada”* (Berca Tv, 17 de setembre de 2019).

En la mateixa línia es manifestava el conseller de Política Territorial, Arcadi España (del PSPV-PSOE): “*Jo crec que és un gran exemple de lo que tenim que fer els valencians els pròxims anys: fer pinya, treballar junts i aixina arribarem alt i molt llunt*” (Berca Tv, 17 de setembre de 2019). Cal destacar que la Muixeranga d'Algemesí no solament és usada en els discursos polítics com a metàfora de construcció de *poble*, sinó també del propi *equip* del govern del Botànic, en el qual els membres que hi formen part han de sumar esforços per a tenir èxit com una muixeranga i la seua pinya, i on només una persona (el líder) arribarà a pujar dalt del tot (com la *xiqueta*).

---

<sup>137</sup> El govern del Botànic està format pel partits que van signar l'*Acord del Botànic* l'11 de juny de 2015 per a governar la Generalitat Valenciana: PSPV-PSOE, Compromís i Podem.

Un parell d'anys abans del Pacte del Botànic, Joan Baldoví, portaveu de Compromís en el Congrés dels Diputats des de 2011, utilitzava el mateix símil per parlar de la coalició de Compromís:

*“En definitiva, les persones són importants però encara ho són més els equips que estan darrere de les persones, per tant, més democràcia, però sobretot més equip, més generositat en l'equip que donarà suport a eixa persona, que en definitiva és qui donarà la cara. Hem de ser com la Muixeranga d'Algemesí; una cosa és el xiquet, el que està dalt, però si baix no hi ha una bona base, si no hi ha uns bons pilars, l'equip cau. Per tant, agafem l'exemple d'eixe Patrimoni Immateral de la Humanitat, d'eixes festes d'Algemesí, d'eixa Muixeranga que ens demostra que quan ens ajuntem, quan fem pinya som capaços de pujar a una persona fins a dalt, però també capaços d'ajudar. És a dir, Compromís deu de ser com la Muixeranga, un gran equip i tots fent pinya”* (Diari La Veu, 25 d'abril de 2013).

Podem veure com aquest discurs li dona molta importància a l'equip: sense la base i la pinya, és a dir sense tots els membres que hi formen part, no es podria rematar la construcció. En el despatx d'alguns consellers de l'actual govern valencià es pot contemplar un dibuix format per dues muixerangues, amb els colors blau i roig sobre fons blanc. Aquestes construccions estan formades pels membres del Consell i, dalt del tot, la vicepresidenta Mònica Oltra (Compromís) i el president Ximo Puig (PSPV-PSOE)<sup>138</sup>. La metàfora de l'equip és la mateixa que emprava Joan Baldoví en l'entrevista de 2013.



**Imatge 40.** El conseller d'Hisenda, Vicent Soler, al seu despatx. Al darrere hi ha el quadre de les dues torres humanes de la Muixeranga formades pels membres del Botànic. Font: Las Provincias.

<sup>138</sup> El 28 d'octubre de 2019, en una entrevista realitzada pel diari *Las Provincias* al conseller d'Hisenda Vicent Soler (PSOE-PSPV), en la fotografia que acompanya al text, el veiem assegut en el seu despatx tenint darrere l'esmentat dibuix.

La forta càrrega simbòlica de la muixeranga ha propiciat una multiplicació dels seus usos político-identitaris, com podem veure en el vídeo promocional realitzat pel govern valencià en 2019, titulat “Orgull de ser valencians”. Veiem un fragment del discurs:

*“Durant anys alguns van creure que havíem de fer coses molt grans per demostrar que som grans, tot ben gran i buit i cap a fora. Però l’orgull de ser valencians no necessita ciment, naix directament de la nostra terra, naix de la llum, densa i transparent, de l’olor de pólvora, i de flor de taronger, de la música de banda i el gust de rascar el socarrat, de les estructures impossibles que ens fan grans de veritat, les que no són de formigó”* (Generalitat Valenciana, 2016).

Mentre la veu en off assenyala que l’orgull de ser valencians naix, entre d’altres coses, de les estructures que no són de formigó, és a dir de les falles i les muixerangues (figures de carn i os), que es contraposen a les polítiques urbanístiques i als macroprojectes que es van dur a terme durant els anys del govern del Partit Popular en l’Ajuntament de València i en la Generalitat Valenciana, com és el cas de la Ciutat de les Arts i les Ciències, apareix la imatge de la Nova Muixeranga bastint una construcció humana al bell mig del claustre del convent de sant Vicent Ferrer.

El dissabte 20 de juny de 2020, el darrer dia de l’estat d’alarma decretat per la pandèmia de la COVID-19, el president de la Generalitat Valenciana, Ximo Puig (PSPV-PSOE), anunciava al seu perfil de la xarxa social Facebook que: *“Esta mitjanit acaba l’estat d’alarma. Gràcies als valencians per 99 dies d’immensa responsabilitat. Han salvat més de 42.000 vides amb el confinament. Una lliçó per a la història. Mantinguem la prudència i la protecció pel bé comú”*. De bell nou, acompanyant el text, hi havia una imatge de la Nova Muixeranga (Diari de camp, 20 de juny de 2020).

En definitiva, veiem com l’actual govern valencià ha apostat per la muixeranga com a representació metafòrica del seu model de govern i de la societat valenciana que pretén construir.

### **6.2.5. L’expansió de la muixeranga: el moviment muixeranguer**

En aquest apartat ens centrem la difusió de la muixeranga més enllà dels límits d’Algemesí. En primer lloc observem com es va anar configurant el procés de creació de noves agrupacions en diverses poblacions de la nostra geografia i els factors que van contribuir a la seua expansió. Després passem a veure com s’ha anat conformant un moviment muixeranguer, que té com a un dels seus valors més importants la reivindicació de la identitat nacionalitària valenciana. I per últim ubiquem aquestes



entitats dins del mapa valencià de comarques, per tal d'albirar la relació que hi ha entre la seua localització i la llengua.

Com ja ha estat dit, un dels motius del naixement de la Nova Muixeranga va ser la voluntat d'exportar-la a altres localitats valencianes, per a convertir-la en un element vertebrador del territori. De fet, en la seua pàgina web, en "*Qui som*" es defineixen així: "*Som aquí per a difondre i consolidar el món muixeranguer en altres poblacions valencianes*" (Nova Muixeranga d'Algemesí, s.d.). En la mateixa línia, l'historiador i escriptor algemesinenc Vicent J. Escartí assenyalava en 1998 que aquesta manifestació cultural no era llavors un símbol del conjunt valencià perquè en moltes comarques i, fins i tot en la mateixa ciutat de València, era totalment desconeguda; tanmateix era un element simbòlic per a alguns col·lectius dispersos que s'estimaven la *terra*. Per aquesta raó, i donada la desvertebració del País, animava "*a fer muixerangues a Vinaròs, Sagunt o Cocentaina*" ja que "*la muixeranga és un patrimoni dels d'Algemesí, que cal fomentar i exportar, com a símbol del nostre poble, però també com a símbol de la nostra valencianitat*" (Escartí, 1998: 70).

Per a portar endavant l'esmentat objectiu, la verda va dur a terme tallers i assajos en diverses localitats i barris on ensenyaven als participants a fer construccions humanes. En els primers anys del segle XXI es va formar una colla muixeranguera a poblacions com Gandia (2002) o Sueca (2005)<sup>139</sup>, on van nàixer al caliu dels casals Jaume I (Carceller, 2020)<sup>140</sup>. La Nova Muixeranga i la Muixeranga La Construcció de Gandia van plantejar conjuntament el projecte d'executar muixerangues a València, amb la finalitat de donar a conèixer aquesta manifestació cultural al *cap i casal* i, "*parlant de manera tal volta un poc utòpica, amb l'objectiu que València tinga la seua pròpia muixeranga*". Aleshores van redactar i enviar una carta al professorat dels centres d'educació primària i secundària de la ciutat, així com a les universitats, en la qual explicaven allò que feien, tot i oferint-se per a fer tallers (La Figuereta n° 4, 2003: 1). Com a resultat, en 2007 va nàixer la Muixeranga de València, al barri de Sant Marcel·lí (Bofarull, 2016: 67).

---

<sup>139</sup> Anteriorment, en 1995, s'havien recuperat els Locos a l'Olleria. Per major informació sobre aquesta muixeranga considerada com a tradicional es pot consultar Alcaraz (2004: 129-131) o Bofarull (2016: 62-63). Pel que fa a les noves muixerangues, veure Bofarull (2016: 59-77).

<sup>140</sup> Els Casals Jaume I són locals que funcionen com a seu de l'associació cívica Acció Cultural del País Valencià en les localitats on s'estableixen. S'organitzen en poblacions i delegacions comarcals, i la seua finalitat es fer arribar la cultura a tot el territori valencià (Acció Cultural del País Valencià, s.d.).

En 2005, un total de cinc colles es van organitzar en una federació; entre elles estava la Nova Muixeranga –la blava no hi va formar part–, que s’encarregava de convocar aplecs. En total se’n van realitzar cinc: a l’Alcúdia (2005), Sueca (2006), Gandia (2007), Algemesí (2008) i l’Olleria (2009). En 2008, la Federació es van (re)organitzar amb el nom d’Entitat Promotora de Muixerangues (EMP), amb la idea de promoure la creació de noves agrupacions al llarg i ample de la geografia valenciana. Aquest ens facilitava assessorament als col·lectius que es mostraven interessats en crear una muixeranga, però sembla ser que la iniciativa no tingué massa èxit, ja que solament es van formalitzar grups a València i Pego (Bofarull, 2016: 67; Muixeranga.info, s.d.).

Després de la declaració com a Patrimoni de la Humanitat de la Festa d’Algemesí, es va produir un veritable allau de noves muixerangues. De fet, setze de les vint-i-cinc agrupacions que hi ha a l’actualitat han estat creades després del 2012. Si les primeres n’havien aparegut a ciutats properes a Algemesí, com Gandia (2002), Sueca (2005) o Carcaixent (2008), a poc a poc aquesta manifestació cultural s’ha anat estenent pel territori a mode de *taca d’oli* (veure Figura 12). L’increment de colles va reactivar uns anys després el desig de formar una nova federació de muixerangues, com passa a Catalunya amb la Coordinadora dels Castells; aquest organisme supra-associatiu va començar a funcionar en gener de 2018, amb el suport del govern valencià<sup>141</sup>.

Per copsar els significats i aspiracions i objectius del *moviment muixeranguer* cal situar-se en el seu context. En la segona dècada del present segle van començar a eixir a la llum els escàndols polítics i la corrupció estructural del govern del PP. Entre 2010 i 2015 es van produir al territori valencià nombroses mobilitzacions que mostraven la indignació de bona part de la població, en les quals solien participar tant les muixerangues novelles així com la verda (15M en 2011; la Primavera Valenciana en 2012; el tancament de Canal 9 i de RTVV en 2013; les retallades en educació i sanitat en 2013, etc.) (Carceller, 2020: s.p.). Ens trobem davant d’un moviment social, és a dir, d’un tipus d’acció col·lectiva com defineix Manuel Castells, “*cuyo objetivo es el cambio de los valores dominantes y de las instituciones de la sociedad en el nombre de los valores e intereses que son significativos para los actores del movimiento*” (2003

---

<sup>141</sup> Les principals finalitats d’aquesta entitat són les següents: la difusió, promoció i dignificació del fet muixeranguer i de la muixeranga com a tradició i expressió cultural valenciana; facilitar el diàleg i la coordinació entre les associacions; ajudar a les colles xicotetes i a les que estan en procés de formació; recolzar la investigació; aconseguir els suficients recursos necessaris per al funcionament òptim; i la funció de representació davant altres institucions (BIM-Berca nº 251, 2018: 21).

[1997]: 139). I els valors que són significatius per als actors que hi formen part són els mateixos que s'associen a la muixeranga: treball en equip, esforç col·lectiu, solidaritat, confiança, transparència, unió, compromís, igualtat, integració, etc., oposats als valors imperants en les societats neoliberals, com l'individualisme i la competitivitat<sup>142</sup>. La participació de la majoria de les colles muixerangueres en manifestacions com les suaresmentades, així com en la del 25 d'Abril, o en accions en defensa de la llengua (com les trobades d'escoles en valencià) o en favor de l'empoderament de la dona, ens mostra com el moviment muixeranger s'identifica ideològicament amb posicionaments d'esquerres, feministes i nacionalistes.

Respecte a aquest darrer posicionament, Irene López, muixeranguera de la Conlloga de Castelló, exposa en un article els motius que creu que porten a “fer muixerangues” en una vintena de poblacions valencianes:

*“fer muixerangues és no perdre les arrels. És repetir uns rituals que, almenys des del segle XVII, s'han fet als nostres pobles i ciutats, fins i tot en el cas d'Algemesí de forma ininterrompuda. És fer un homenatge als nostres avantpassats i també a tota eixa gent que no va deixar que desapareguera una de les manifestacions més espectaculars de la nostra cultura popular. Fer muixerangues és identificar-nos com a poble i com a país, és ser i sentir-nos valencians”* (2019: s.p.).

Com hem afirmat en diverses ocasions, la identitat col·lectiva és construeix a través del patrimoni i de la memòria col·lectiva, que articulen i vinculen el passat amb el present, tot i permetent una continuïtat en el temps (“no perdre les arrels”) entre ambdues temporalitats i generant alhora un sentiment de pertinença col·lectiu (Santamarina, 2005: 31). En aquest cas “*identificar-nos com a poble i com a país*”, és a dir, “*ser i sentir-nos valencians*”.

---

<sup>142</sup> Enric Sorribes, president de la Federació Coordinadora de Muixerangues, assenyalava en una entrevista que la naturalesa de la muixeranga, a diferència de la de les colles castelleres, no és competitiva, sinó col·laboradora i, per tant, les diferents agrupacions muixerangueres no competeixen per a veure qui fa la construcció més alta, sinó que aprenen les unes de les altres (El Temps, 25 de febrer de 2018).



**Imatge 41.** Cartell “Un país de muixerangues”, publicat per la Federació de Muixerangues per al 9 d’Octubre de 2020.

Font: Federació Coordinadora de Muixerangues, 7 d’octubre de 2020.

**Imatge 42.** La Conlloga-Muixeranga de Castelló fent la *Figuereta* durant el seguici popular de les Magues de 2020. Fotografia de l’autor.

Segons Rafael Castelló, un dels principals reptes del projecte nacional valencià és la manca d’integració territorial, que es palesa en la gran concentració de població a Alacant que considera que la seua identitat no és valenciana. Dit autor assenyala que aquest desvertebrament solament es pot solucionar augmentant la proximitat dels mitjans de comunicació (televisió i radio autonòmiques, premsa, etc.) i la integració simbòlica (2013: 56). En eixe sentit, el diputat de Cultura de la Diputació de València, Xavier Rius, indicava en l’acte de presentació del documental “Tocant el cel. Les muixerangues valencianes”<sup>143</sup> que:

*“el país, el nostre poble es pot vertebrar des de moltes formes, des de les infraestructures, des de la llengua, des del patrimoni, però també les manifestacions culturals com les muixerangues [...] Veiem com antigament eixa manifestació va vertebrar el territori, i en l’actualitat podem dir orgullosos que també torna a vertebrar el nostre territori, torna a empoderar-nos com a poble”* (Diari de camp, 30 de juny de 2019).

<sup>143</sup> La presentació del documental (patrocinat pel Museu Valencià d’Etnologia) va tenir lloc el 30 de juny de 2019 al Saló Alfons el Magnànim del Centre Cultural la Beneficència. Les intervencions de les persones que van participar en la presentació de dit documental i en la posterior taula redona van ser enregistrades, i alguns fragments van ser bolcats al diari de camp.

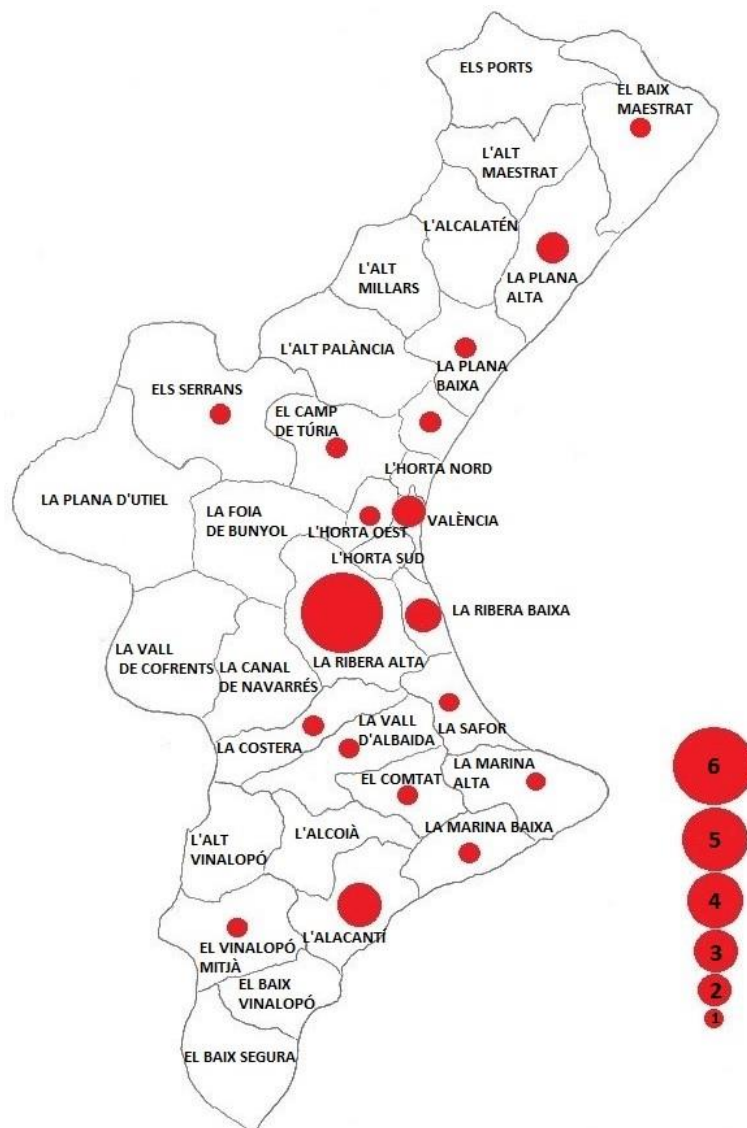
Com podem veure en aquest discurs, l'aparició de colles de nord a sud de la nostra geografia ha propiciat l'ús polític de la muixeranga com a element vertebrador del territori i la identitat valenciana. De fet, el dia "nacional" valencià per antonomàsia, el 9 d'Octubre, és el dia en què s'alcen més torres humanes. Seguint a Montserrat Guibernau (2017), la celebració de la diada i el símbol de la muixeranga contribueixen significativament a definir i consolidar les fronteres de la comunitat valenciana.

Per altra banda, a principis de setembre de 2019 es signava el primer acord de col·laboració entre l'Institut Valencià de Cultura (IVC) i la Federació Coordinadora de Muixerangues (FCM), "*un conveni que pretén promoure i dignificar la muixeranga com a tradició i expressió cultural valenciana*" i convertir "*el fet muixeranguer com un dels màxims exponents de la cultura valenciana*", pel qual l'IVC aportarà 45.000 euros anuals per a poder dur a terme diferents activitats (Diari La Veu, 3 de setembre de 2019).

Malgrat que la muixeranga ha esdevingut un símbol valencià i s'ha estès per part de part de la nostra geografia, cal reconèixer que en moltes comarques no ha tingut lloc la creació de cap colla. Si fem una ullada a la Figura 12 i al Quadre 10, veiem com les muixerangues es troben localitzades en quinze comarques<sup>144</sup>, i que hi ha una concentració d'agrupacions en les dos comarques de la Ribera del Xúquer (dues a la Ribera Baixa i set a l'Alta). Cal també fer esment que en 2018 es va crear la primera associació més enllà de les fronteres valencianes, la Muixeranga de Barcelona, fundada i formada en gran part per valencians emigrats a Catalunya (Levante-EMV, 12 d'octubre de 2019; Levante-EMV, 06 de març 20; Carceller, 2019: s.p.).

---

<sup>144</sup> Aquestes són: el Baix Maestrat, la Plana Alta, la Plana Baixa, el Camp de Morvedre, el Camp de Túria, la ciutat de València, l'Horta Sud, la Ribera Alta, la Ribera Baixa, la Costera, la Safor, la Vall d'Albaida, la Marina Alta, la Marina Baixa i l'Alacantí.



**Figura 12.** Mapa de distribució de les muixerangues a les comarques valencianes.

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades de muixeranga.info

**Quadre 10.** Muixerangues a les poblacions i comarques valencianes.

NOM DE L'ASSOCIACIÓ	POBLACIÓ	COMARCA	ANY DE CREACIÓ
La Muixeranga d'Algemesí	Algemesí	La Ribera Alta	1973
El Ball dels Negrets	L'Alcúdia	La Ribera Alta	1984
El Ball dels Locos de l'Olleria	L'Olleria	La Vall d'Albaida	1995
La Nova Muixeranga d'Algemesí	Algemesí	La Ribera Alta	1997
La Muixeranga de Sueca	Sueca	La Ribera Baixa	2005
La Muixeranga de València	València	València	2006
La Muixeranga de la Marina Alta		La Marina Alta <sup>145</sup>	2008
La Muixeranga de Cullera	Cullera	La Ribera Baixa	2011
La Muixeranga del Camp de Morvedre	Sagunt	El Camp de Morvedre	2011
La Muixeranga del Camp de Túria	Bétera	El Camp de Túria	2012
La Muixeranga de Vinaròs	Vinaròs	El Baix Maestrat	2013
La Conlloga-Muixeranga de Castelló	Castelló de la Plana	La Plana Alta	2013
La Jove Muixeranga de València	València	València	2014
La Muixeranga la Torrentina	Torrent	L'Horta Oest	2015
Muixeranga de la Plana	Castelló de la Plana	La Plana Alta i la Plana Baixa <sup>146</sup>	2015
La Muixeranga de Monòver	Monòver	El Vinalopó Mitjà	2015
La Muixeranga d'Alginet	Alginet	La Ribera Alta	2016
La Muixeranga de Guadassuar	Guadassuar	La Ribera Alta	2016
La Muixeranga d'Antella	Antella	La Ribera Alta	2016
La Muixeranga de Xàtiva	Xàtiva	La Costera	2016
La Muixeranga d'Altea	Altea	La Marina Baixa	2016
La Muixeranga el Campello	el Campello	L'Alacantí	2016
La Muixeranga d'Alacant	Alacant	L'Alacantí	2016
Corball. Colla de Cultura Popular de l'Alacantí	Alacant	L'Alacantí	2016
La Muixeranga Penyeta Blanca de Cocentaina	Cocentaina	El Comptat	2017

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades de muixeranga.info

<sup>145</sup> Hereva de la desapareguda Muixeranga de Pego, que es va crear en 2008 (muixeranga.info) i es va dissoldre en 2017.

<sup>146</sup> Aquesta colla assaja habitualment a Castelló de la Plana, malgrat que és freqüent veure-la assajar en altres poblacions de la Plana Alta i de la Plana Baixa, ja que com el seu nom indica, té una clara vocació comarcal (Carceller, 2019).

Un segon aspecte a destacar de la ubicació territorial de les muixerangues és la correlació entre la localització de les associacions i la llengua. De fet, totes les noves muixerangues es troben localitzades en comarques en les quals es parla majoritàriament en valencià<sup>147</sup>; a més, en el cas de les ciutats de València i Alacant, on la major part de la població parla castellà, les colles han estat creades per col·lectius valencianoparlants. En contrast, en cap de les comarques castellanoparlants<sup>148</sup> existeix una agrupació muixeranguera, a excepció de la Mojiganga de Titaguas, a la comarca dels Serrans, però en aquest cas es tracta d'una moixiganga tradicional. Per tant, tot i que es pretén vertebrar la geografia valenciana amb muixerangues i consolidar-les “*com un dels màxims exponents de la cultura valenciana*” (Diari La Veu, 3 de setembre de 2019), el fet solament afecta de facto a part del territori: a les zones valencianoparlants.

En definitiva, si la Nova Muixeranga va nàixer amb la voluntat d'expandir el fet muixeranguer a altres poblacions, podem dir que la seua missió ha resultat bastant exitosa. En els darrers anys, sobretot a partir de la declaració de la Festa d'Algemesí com a Patrimoni de la Humanitat en 2012, s'han creat colles en una quinzena de comarques, estenent-se a mode de *taca d'oli* pel territori. Aquest fet ha propiciat el seu ús polític-identitari, com a element vertebrador del poble valencià. Existeix una clara correlació entre la seua localització i la llengua: totes les muixerangues de recent creació es troben situades en entitats comarcals en les quals es parla majoritàriament en valencià, mentre que en les castellanoparlants no n'hi ha cap.

### 6.3. A MODE DE SÍNTESI

En aquest capítol hem analitzat el procés de construcció identitària de la muixeranga (Objectiu específic 3). I ho fem fet a partir de dos nivells d'estudi. En el primer hem vist com aquesta manifestació cultural s'ha (re)configurat en el principal representant simbòlic d'Algemesí; mentre que en el segon ens hem centrat en la seua reconversió com a símbol valencià. Anem per parts.

---

<sup>147</sup> El Baix Maestrat, la Plana Alta, la Plana Baixa, el Camp de Morvedre, l'Horta Oest, la Ribera Alta, la Ribera Baixa, la Costera, la Safor, la Marina Alta, la Marina Baixa i l'Alacantí.

<sup>148</sup> Les comarques valencianes castellanoparlants són el Racó d'Ademús, l'Alt Millars, l'Alt Palància, Els Serrans, la Plana d'Utiel, la Foia de Bunyol, la Vall de Cofrents, la Canal de Navarrés, l'Alt Vinalopó i el Baix Segura.



En la reconstrucció simbòlica de la Muixeranga ha tingut un pes important el “racisme de la intel·ligència” del que parlava Bourdieu (2013 [1978]), exercit cap als antics muixerangers d’Algemesí que pertanyien a les capes més humils de l’estratificació social. Arran d’aquesta violència, acceptada com a legítima pels grups benestants, la participació en la nova colla de persones de major estatus, en alguns casos de gent amb “prestigi”, va propiciar una transformació radical de la seua imatge i la seua percepció social. Llavors es va iniciar la seua reconfiguració com a símbol d’Algemesí.

Les muixeranges han esdevingut els principals representants simbòlics d’Algemesí, per la qual cosa, en les seues actuacions –tant a la pròpia localitat com en altres poblacions– tenen l’obligació de donar bona imatge, donat que *representen* al poble i a la seua identitat col·lectiva. Aquest fet ha propiciat que actualment dita manifestació cultural siga el símbol més utilitzat de la localitat. Per exemple, Correus va llançar fa uns anys un mata-segells en el qual hi ha dues torres humanes amb el campanar de fons; o recentment l’Ajuntament ha creat una logotip de la ciutat amb la icona d’una muixeranga.

En 1997 va nàixer la Nova Muixeranga. L’aparició d’una segona muixeranga a la localitat va generar el sorgiment d’un nivell d’identitat particular i diferenciat entre ambdues colles. Aquesta identificació grupal es construeix mitjançant l’actuació pública del grup –principalment en les processons de les festes de la Mare de Déu de la Salut i en la Trobada de Muixeranges–, com també a partir de l’ostentació dels seus símbols i la realització de rituals específics de cada associació.

El descobriment de la Muixeranga més enllà d’Algemesí va tindre lloc a finals dels setanta, quan la seua melodia va ser proposada per Joan Fuster com a futur himne del País Valencià. Aquest fet ha propiciat que com a melodia, la *Muixeranga* s’haja vist immersa en la disputa simbòlica valenciana: per als sectors nacionalistes valencianistes era –i és– la peça musical que els identifica, en oposició a l’Himne Oficial (el de l’Exposició Regional).

Segons un estudi realitzat a principis dels anys noranta (Piqueras, 1996), en aquell moment la muixeranga no era considerada un element representatiu de la identitat valenciana, o millor dit, solament ho era per als sectors nacionalistes, que consideraven a la seua melodia com al seu vertader himne. Però en les darreres dècades, la muixeranga, entesa ara com un tot, música i torre humana, s’ha anat convertint en un

referent simbòlic valencià. Al nostre parer fins a nou factors han contribuït a aquest fet: 1) l'espectacularitat de les torres humanes; 2) la relació de parentesc de la muixeranga amb els castells, que són un dels principals símbols d'identitat de Catalunya; 3) les actuacions que han vingut realitzant en les darrers anys les muixerangues, tant les d'Algemesí com les d'altres localitats, com a representants simbòlics de la identitat valenciana, un fet que s'evidencia en la seua participació en els actes institucionals del 9 d'Octubre; 4) la participació de les colles d'Algemesí en algunes de les festes valencianes més representatives, com les dels Moros i Cristians a ciutats com Alcoi o Ontinyent, o a les de la Magdalena de Castelló de la Plana; 5) els tallers i els assajos que ha dut a terme la Nova Muixeranga en altres poblacions, en els quals s'ensenyava als participants els aspectes bàsics de les construccions humanes, amb la finalitat d'expandir el fet muixeranger; 6) les actuacions de caire nacionalitari –amb la voluntat de *fer poble*– de la Nova Muixeranga; 7) els reconeixements i les distincions que ha rebut la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí –de la qual formen part la Muixeranga i la Nova Muixeranga– en aquest segle: Meravella Valenciana en 2008, Tresor del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya en 2009, Bé d'Interès Cultural en 2010, Patrimoni Cultural Immaterial en 2011 o Medalla al Mèrit Cultural de la Generalitat Valenciana en 2012, entre d'altres; 8) el *boom* de noves muixerangues que ha tingut lloc en els darrers anys, amb l'aparició d'una vintena de colles en diverses poblacions de les comarques valencianoparlants, la majoria d'elles creades a partir de 2012; 9) el canvi polític en el govern de la Generalitat Valenciana en 2015, conegut com el *Govern del Botànic*, format pel PSPV-PSOE, Compromís i Podem, que ha apostat per la muixeranga com a metàfora del seu projecte polític i del tipus de societat que pretén construir.

La suma d'aquest conjunt de factors ha propiciat un transvasament simbòlic en el significat de la muixeranga. Si fins no fa molt la seua melodia era allò amb què s'identificaven els sectors nacionalistes valencians, actualment el que genera identitat per a la població valenciana ja no és exclusivament la peça musical, sinó els valors que s'associen i que representa la muixeranga: un grup de persones que unides, realitzen construccions humanes sobre la base de la pinya que les sustenta, on tothom hi té cabuda. Una representació que també s'empra a nivell polític com a metàfora de *fer poble* o de *fer país* (valencià).

Respecte al boom de noves muixerangues dels darrers anys, cal recordar que si bé les primeres agrupacions van aparèixer a localitats properes a Algemesí, cas de Sueca, Silla, Carcaixent o Gandia, aquest fenomen, a l'igual que ha passat amb les Falles i els Moros i Cristians, a poc a poc s'ha anat estenent per la geografia valenciana a mode de *taca d'oli*. La presència de colles des de Vinaròs a Alacant ha propiciat la reconfiguració política-identitària de la muixeranga: actualment n'és considerada pel valencianisme com una manifestació cultural que vertebra el País Valencià. Ara bé, en moltes comarques fins al moment no ha tingut lloc la creació de cap associació. En la nostra anàlisi hem observat que hi ha una correlació entre la seua localització territorial i l'ús de la llengua: totes les noves muixerangues es troben ubicades en comarques en les quals es parla majoritàriament en valencià, i en el cas de les ciutats de València i Alacant, on la majoria de la població usa el castellà, han estat creades per col·lectius valencianistes.

---

## *CAPÍTOL 7. EL PROCÉS DE TURISTITZACIÓ*

---

L'objectiu d'aquest capítol és analitzar el procés de turistització de la Festa (Objectiu específic 3). Per a abastir-lo, treballarem a partir d'un triple eix analític. En el primer ens centrem en les polítiques de promoció turística que han tingut lloc des de finals dels noranta fins a l'actualitat. En el segon estudiem les estratègies discursives emprades en la difusió de la celebració per a despertar l'interès en visitar-la. En el darrer eix, veurem els efectes que ha produït l'arribada del turisme a la localitat.

L'explosió del turisme a terres valencianes i al conjunt de l'estat espanyol es va produir durant els anys seixanta del segle XX. Llavors l'oferta es basava exclusivament en un model massiu de sol i platja, tenint com a principal recurs la costa, que ha quedat intensament urbanitzada. Amb la reestructuració econòmica que va tindre lloc a les darreres dècades de la passada centúria, amb la terciarització de l'economia i la generalització del turisme, els elements del patrimoni cultural (com les festes) i natural es van començar a incorporar a les xarxes de la indústria turística. En el segle XXI s'ha produït la diversificació i la multiplicació de les tipologies com alternativa o complement al model de sol i platja: cultural-patrimonial, rural, agroturisme, cicloturisme, gastronòmic, enoturisme, ecoturisme, fluvial, de muntanya, de creuer, nàutic, de congressos, de negocis, de salut, etc.

### **7.1. POLÍTIQUES DE PROMOCIÓ TURÍSTICA**

En aquest apartat analitzem diacrònicament les polítiques de promoció turística de la Festa dutes a terme per diversos actors institucionals (Ajuntament, Museu Valencià de la Festa, Diputació, Conselleria de Turisme), així com algunes empreses particulars (com Fil per Randa). En la periodització del procés distingirem dues etapes: la primera s'estén des de finals dels noranta fins a 2011, any en què va tindre lloc la seua inclusió en les llistes de la UNESCO; la segona abasta des del 2012 fins a l'actualitat.

### 7.1.1. Primera etapa (de finals dels noranta fins a 2011)

A mitjan dels anys setanta, una vegada es va aconseguir reviscolar la festivitat, l'Ajuntament d'Algemesí va començar a cercar el reconeixement exterior. En 1976, per iniciativa de l'aleshores regidor de Cultura José Castell, es va sol·licitar al govern espanyol la declaració de la celebració com a Festa d'Interès Turístic Nacional (Castell, 1998: 45). En 1987, una carta publicada en un butlletí informatiu municipal, titulada "Turisme: ¿per què no?" (BIM-Berca nº 34, 1987: 13), plantejava a l'Ajuntament la realització d'una campanya de promoció turística d'Algemesí, per a atraure un turisme no massiu posant en valor monuments com la basílica de Sant Jaume i unes "*festes incomparables*"; l'objectiu era crear "*una oferta turística interessant*", a partir de la qual es podria rendibilitzar una oferta hotelera –en aquell moment la ciutat mancava d'hotels, i en 2020 continua sense haver-n'hi cap– i un aprofitament dels restaurants existents, per a generar activitat econòmica a la ciutat. En un butlletí posterior, Josep-Antoni Domingo (1988: 4), cronista d'Algemesí, es va refermar en aquesta idea: es queixava del desaproveïment del patrimoni cultural algemesinenc, i apostava pel seu foment. Domingo apuntava a més la possibilitat de reconvertir el convent de Sant Vicent Ferrer en un futur museu etnològic de la Festa, la realització d'una ruta urbana centrada en les cases modernistes del carrer Muntanya, així com d'itineraris pel terme municipal i pels paratges naturals.

Algunes d'aquestes propostes es varen començar a fer realitat als anys noranta. Les primeres mostres promocionals fora d'Algemesí varen tindre lloc a finals d'aquesta dècada amb ocasió de certàmens introturístics organitzats per la Diputació de València a iniciativa del regidor de Governació de l'Ajuntament, Salvador Llopis (PSPV-PSOE) (BIM-Berca nº 75, 2000: 9). El 2002 es va dur a terme una exposició itinerant que va recórrer molts indrets de la geografia valenciana, amb la finalitat de donar visibilitat a la festivitat (BIM-Berca, nº 98, 2002: 16). Segons s'assenyala des del Museu Valencià de la Festa, al principi:

*“Mosatros demanàvem anar a les fires, moltes vegades teníem que justificar, perquè tampoc érem una ciutat eminentment turística, ací no n'hi havia tourist info, entoncs era un poquet buscant-mos ixe hueco dins de, de aspectes de fires o de, de programacions culturals que li donara visibilitat a la Festa, i no perdre ixe fil”* (Entrevista 14).

La inauguració del Museu Valencià de la Festa (2002) va marcar una fita en el procés promocional de la festivitat. La museïtzació de la celebració oferia la possibilitat de

generar atracció turística, amb la qual cosa patrimoni i turisme es donaven la mà de manera explícita (García Pilán, 2010: 384-385). Dita institució va començar a realitzar exposicions en altres ciutats i a participar en fires turístiques, amb l'objectiu de difondre les processons i els elements que hi formen part.

En aquells anys, Algemesí i la Festa també van començar a estar presents en certàmens turístics d'altres indrets de l'estat espanyol, com la Fira Internacional del Turisme de Madrid (FITUR), on formaven part dels estands de la Diputació de València. Una de les estratègies per a captar l'atenció del públic assistent era l'actuació *in situ* d'elements del seguici processional, com la Muixeranga, la Nova Muixeranga, els Bastonets i/o els Tornejants. La presència en aquestes fires va ser molt important en la difusió de la festivitat.



**Imatge 43.** Exposició "Festes valencianes, tradició i cultura" a Rússia.  
Fotografia del Museu Valencià d'Etnologia. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

A poc a poc va anar augmentant la distància geogràfica de les exposicions: a més de les realitzades a l'estat espanyol, també començaran a fer-se'n en ciutats d'altres indrets del món. Així, entre 2002 i 2007 la Festa estigué present a Milà, Berlín, Nimes, Marsella, Buenos Aires, Londres o Filipines. En 2006 es va dur una mostra a Sant Petersburg, que també va recórrer diverses ciutats russes i ucraïneses com Moscou, Txèliabinsk, Iekaterinburg o Odessa<sup>149</sup>. Amb aquestes accions es pretenia reforçar la posició de la

---

<sup>149</sup> "El Museu d'Etnografia de Sant Petersburg (Rússia) ha acollit una exposició dedicada a la cultura tradicional valenciana organitzada per l'esmentat museu i per la Diputació de València, en col·laboració amb el Museu de la Festa d'Algemesí. En la mostra es van exposar una àmplia col·lecció fotogràfica

celebració de cara a una futura declaració com a Festa d'Interès Turístic Internacional (BIM-Berca nº 119, 2004: 10), un reconeixement al qual s'aspirava junt amb el de BIC, segons podem veure en els butlletins informatius municipals.

Altra de les accions més importants d'aquesta etapa fou, com ja ha estat dit amb anterioritat, la de vestir de muixeranguer al Manneken Pis de Brussel·les. La regidora que va portar endavant dita iniciativa recorda com:

*“passejant Brussel·les per la nit [...] vaig veure el Manneken Pis, me va llamar l'atenció perquè m'heu, me comentaren un poc la història i que el podien vestir i tal. [...] jo el vaig vore enseguida vestit de muixeranguer, és que me va vindre enseguida la idea. [...] menjàrem molts cables, férem moltes sol·licituds, estava molt complicat, i al final mos digueren que sí. I antes de fer esta acció, pa apropar-los pa que ho conegueren, llançarem una exposició allí, en el Comitè de les Regions, vale, que va tindre molt de impacte, perquè era un puesto molt emblemàtic, i era una exposició fotogràfica. [...] I después [...] arreu d'Europa [...] esta exposició fotogràfica l'anàvem variant en diferents punts, però al fi lo que se volia era fer la promoció adequada pa que mos ajudarà, pa que el que tenia que prendre la decisió vegea que n'hi havien reports de fotos, d'articles de premsa, generava publicitat, generava notícia, generava tele, i tot açò és un mitjà d'expedient. Entonces era lo que volíem, lo que tinguérem que fer un poc l'estratègia pa que mos pujara la valoració” (Entrevista 22).*

Com relata des del present l'ex-regidora de Turisme, l'acció de vestir de muixeranguer al Manneken Pis va vindre precedida de llargues negociacions i nombroses sol·licituds. També es va realitzar una mostra fotogràfica en el Comitè Europeu de les Regions<sup>150</sup>, que va servir per promocionar i donar a conèixer la Festa tant en la capital institucional de la Unió Europea com en altres ciutats europees. Per a arrodonir l'operació, es va decidir dur a la Muixeranga per a actuar en alguns indrets de la ciutat, com la *Grand Place* i el patí de l'Ajuntament. Cal destacar que aquest tipus de representacions va tindre molta importància a l'hora de guanyar *visibilitat* per a poder optar en 2011 a la declaració de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat i obrir així les portes que convertiren a Algemesí en una destinació turística.

---

*(antiga i actual), dues audiovisuals –un de la festa de la Mare de Déu de la Salut, i un altre del conjunt de les principals festes valencianes–, així com vestits de la Muixeranga i Tornejants” (BIM-Berca nº 139, 2006: 9).*

<sup>150</sup> El Comitè Europeu de les Regions (CDR) és l'organisme consultiu de la Unió Europea. Està format per representats dels vint-i-set estats membres de dit organisme multi-estatal, i la seua seu es troba a Brussel·les.



**Imatge 44.** La Muixeranga fent la *Font* a la Grand Place de Brussel·les.  
Font: Fotografia de Vicent Medes. Cedida pel Museu Valencià de la Festa.

Per a donar a conèixer la Festa també es van editar fullets promocionals, amb la finalitat de distribuir-los en espais turístics. Per exemple, a l'estiu de 2003, en els dies previs a les processons, la regidoria de Cultura de l'Ajuntament d'Algemesí va repartir tríptics per les platges de Gandia, Cullera i el Perelló. També es va elaborar un cartell amb textos en valencià, castellà i anglès, on s'explicaven les tres desfilades populars i els elements que les componen, amb una profusió gràfica (BIM-Berca n° 108, 2003: 22).

Una altra estratègia de promoció duta a terme per l'Ajuntament algemesinenc ha consistit en la firma de convenis amb RENFE per a col·laborar en la difusió de la festivitats. Entre les accions realitzades trobem: el muntatge d'estands expositius del Museu Valencià de la Festa a l'estació del Nord de València; la presència de pancartes en dit espai, en les quals es convida a les persones que hi passen visitar Algemesí els dies 7 i 8 de setembre; el repartiment de fullets informatius en els trens durant els dies previs a les processons; l'aplicació de descomptes als usuaris del ferrocarril de rodalia que visiten en grup Algemesí durant les festes; o la inclusió d'aquesta localitat en la Guia d'Activitats Escolars de RENFE (BIM-Berca, n° 142, 2006: 15; BIM-Berca n° 161, 2008: 9).



En la promoció turística de la Festa també han sigut força importants campanyes com la de les *Set Meravelles Valencianes*, promoguda per l'empresa Fil Per Randa en 2008<sup>151</sup>:

*“La gran difusió que van fer els mitjans de comunicació d'arreu del món per promoure per internet un concurs internacional per elegir les set meravelles del món, va tindre una gran repercussió cultural, comercial i turística. Fil-Per-Randa, coherent amb la seua finalitat, no podia deixar passar l'oportunitat de participar activament en la creació d'un programa similar, referit en aquesta ocasió al patrimoni cultural i mediambiental valencià. [...] que comptara amb la participació d'entitats públiques i privades valencianes. Com a culminació de la proposta, es preveia la redacció d'un material elaborat per professionals de prestigi perquè esdevinguera un nou motor de la promoció del patrimoni cultural i natural valencià.*

*Amb aquest plantejament, Fil-Per-Randa va crear una web participativa que, d'una manera rigorosa i científica, alhora lúdica i popular, portà a l'octubre del 2008 a la proclamació de les «Set Meravelles Valencianes». Iniciativa que, per a satisfacció general i de Fil-Per-Randa, comptà amb una gran participació i repercussió als mitjans de comunicació” (Marqués, 2009: 9).*

La Festa, va ser la candidatura més votada en la categoria d'*Esdeveniments culturals i patrimoni immaterial*<sup>152</sup> de l'esmentada campanya. Un any més tard, el Bureau Internacional de Capitales Culturales (IBOCC) va dur a terme una campanya de turisme cultural semblant, en aquest cas a nivell espanyol<sup>153</sup>: mitjançant una votació popular a través d'internet es van elegir els *10 Tesoros Inmateriales* d'Espanya. La Festa va quedar en quarta posició, per davant d'esdeveniments festius tan importants i coneguts com les Falles de València (The International Bureau of Capitals, s.d.). Aquestes promocions també van resultar fonamentals per a la posterior declaració de la celebració com a Patrimoni de la Humanitat i, per tant, per a la inserció de la localitat en les xarxes del turisme.

---

<sup>151</sup> Aquesta entitat privada, que va nàixer el 1993, es dedica a l'organització de viatges i excursions a llocs vinculats amb el patrimoni cultural i natural (Fil per Randa, s.d.).

<sup>152</sup> Les altres manifestacions culturals incloses en dita categoria eren les Societats Musicals de la Comunitat Valenciana, el Misteri d'Elx i el Tribunal de les Aigües. La resta d'elements declarats com a Meravella Valenciana són els següents: L'Albufera de València, el Saler i el Palmar (en la categoria Parcs i Paratges naturals); el castell i el conjunt monumental de Xàtiva (en Conjunts historicoartístics); el Palau del Marques de Dos Aigües (en Peces arqueològiques i obres d'art); el Penyal d'Ifach (en Monuments naturals); la Llotja de la Seda de València (en Monuments arquitectònics històrics); i l'Estació del Nord de València (en Monuments arquitectònics moderns, segles XX i XXI).

<sup>153</sup> L'IBOCC és una organització que actua des de dos àmbits: per una banda la designació de capitals de la cultura en diverses àrees del món; per l'altra, la realització de campanyes culturals, tant a nivell de l'estat espanyol com internacional. Una d'aquestes promocions va ser la dels 10 Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya (<https://uneec.org/>).

### 7.1.2. Segona etapa: les polítiques de promoció turística post-UNESCO (2012-2020)

Després de la inclusió de la Festa en les llistes de la UNESCO, i de la mà del Museu Valencià de la Festa, la seua participació en certàmens turístics i en mostres expositives de ciutats espanyoles i d'altres països s'ha incrementat notablement. I també ha augmentat la seua presència en jornades culturals i en congressos. Segons assenyala el director de l'esmentat museu, amb la declaració com a Patrimoni de la Humanitat hi ha hagut “un abans i un després” de la Festa:

*“mosatros [ja] no anem oferint-nos [...] Des del moment que fórem Patrimoni de la Humanitat i també ajudats per eixa visibilitat que abans havíem donat, ja són moltes vegades les institucions les que te criden, pa que tu participes en consevol jornà que se faça arreu de l'Estat espanyol o també d'Europa pa que pugues participar, i també perquè l'aportació de la Festa d'Algemés té un valor molt significant dins de lo que és el panorama cultural del Patrimoni de la UNESCO” (Cara a Cara Julio Blasco, 2019).*

Aquest és principal canvi en la promoció i difusió de la festivitat respecte a l'etapa anterior: si abans el Museu Valencià de la Festa havia de sol·licitar la seua participació en fires turístiques i jornades culturals, a partir del reconeixement de la UNESCO són les institucions (autonòmiques i provincials, però també estatals i internacionals) les que reclamen la seua presència. I en els certàmens turístics no solament es promociona la festivitat de la Mare de Déu de la Salut, sinó a Algemesí com a destinació turística. A continuació fem un repàs de les accions promocionals dutes a terme en aquest període post-Patrimoni de la Humanitat.

En l'actualitat resulta fonamental la promoció que es fa a través dels mitjans de informació i comunicació: premsa, ràdio i televisió. Aquests canals informatius han esdevingut una de les principals formes de difusió de la Festa, sobretot quan s'apropen les dates en què tenen lloc les processons. Per exemple, el 7 de setembre de 2019 es va emetre des d'Algemesí el programa radiofònic *Gente Viajera*, d'Onda Cero (l'emissió va tindre lloc a les 12 hores en el Teatre Municipal), que va estar dedicat a les festes de dita ciutat. Esta acció formava part del Pla de Dinamització del Turisme a Algemesí, que té com a objecte potenciar la localitat com a destinació de turisme històric, gastronòmic i natural (La Veu d'Algemesí nº 86, 2019: 4). Un altre exemple el tenim en les retransmissions en directe de la Processoneta del Matí realitzades per la televisió valenciana d'Apunt Mèdia (en 2018 i 2019), que desperten en l'audiència el desig de presenciar *in situ* les desfilades populars.



**Imatge 45.** Exposició de la Festa de la Mare de Déu de la Salut a Gangneung (Corea del Sud).  
 Font: Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

De la mateixa forma, en la darrera dècada ha tingut lloc l'expansió i proliferació mitjançant les xarxes socials. Com ja ha estat indicat, el Museu Valencià de la Festa ha fet ús d'aquests canals per a arribar, de manera instantània, a través de textos, fotografies i vídeos, a grans audiències d'arreu del món, gràcies a la seua gran capacitat de circulació. A més, des de 2012, Algemesí i el Museu Valencià de la Festa formen part de la *Inter-City Intangible Cultural Cooperation Network* (en endavant l'ICCN), que és una xarxa de cooperació interurbana per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, actualment integrada per trenta-nou governs locals de vint-i-nou estats. Algemesí hi és membre de ple dret, mentre que el museu n'és associat. La pertinença a dit organisme, que cada any es reuneix en un país diferent, ha donat a la Festa major visibilitat a nivell mundial<sup>154</sup>. De fet, s'han pogut fer exposicions en les ciutats en què s'han dut a terme les reunions, com va ser el cas de la mostra fotogràfica feta a Isfahan (Iran) en 2014. Cal destacar que des de 2018 Algemesí ostenta la presidència d'aquesta entitat global, personificada en l'alcaldeessa de la localitat, i amb seu al Museu Valencià de la Festa. Palma Egido (PSPV-PSOE), regidora de Turisme (entre 2015 i 2019), assenyalava al respecte que presidir la ICCN “*proporciona una visibilitat envejable*” i situa a Algemesí i a la Festa en els mapes del turisme internacional: “*liderar la ICCN*

<sup>154</sup> Els anys parells es du a terme una assemblea general i els imparells un *workshop*. Fins al moment s'han reunit en les següents ciutats: Gangneung (Corea del Sud) en 2005, 2006 i 2012; Pecs (Hongria) en 2007; El Cairo (Egipte) en 2008; Kingston (Jamaica) en 2009; Vlcnou (República Xeca) en 2010; Gannat (França) en 2011; Dubrovnik (Croàcia) en 2013; Isfahan (Iran) en 2014; Cachtice-Kopanice (Eslovàquia) en 2015; Sicília (Itàlia) en 2016; Beijing (Xina) en 2017; Algemesí (Espanya) en 2018; Beit Sahour (Palestina) en 2019 (ICCN UNESCO, s.d.).

*situa les festes d'Algemesí en un lloc de rellevància mundial i obri nous horitzons turístics per a la nostra ciutat i les seues festes del 7 i 8 de setembre*" (BIM-Berca nº 261, 2019: 8).

Actualment els congressos s'han convertit en esdeveniments generadors de *turisme cultural*, per la qual cosa s'emmarquen dins de les polítiques culturals (Collin, 2019: 29-30). Per exemple, per a finalitzar el XIV Congrés d'Antropologia de la Federació d'Associacions d'Antropologia de l'Estat Espanyol (València, 5-8 de setembre de 2017), es va realitzar una excursió per als congressistes per a presenciar *in situ* la Processó de Volta General. En el 2018 Algemesí va ser la seu de l'assemblea general de l'ICCN. Per a l'organització del simposium, que es va fer coincidir amb les dates en què tenen lloc les processons, l'Ajuntament va comptar amb la col·laboració econòmica i logística de l'Agència Valenciana de Turisme (BIM-Berca nº 249, 2017: 7). No debades es va aprofitar aquest esdeveniment mundial per a mostrar la celebració als representants dels distints estats que hi van anar, i es va fer un vídeo per a promocionar els diferents atractius del municipi, com els paratges naturals, la ruta modernista i el Museu Valencià de la Festa (BIM-Berca nº 251, 2018: 7)<sup>155</sup>.

Uns mesos abans de l'esmentada assemblea de l'ICCN, l'Ajuntament va apostar per crear una imatge de marca de la ciutat. L'element elegit fou una representació d'una torre humana. Segons Josep Gisbert, director d'Estratègia Territorial Turística de l'Agència Valenciana del Turisme, es tracta d'una icona "*amb molta personalitat i un símbol que representa el més conegut d'Algemesí, tradicions, cultura i festes d'una ciutat que té un patrimoni de la humanitat com a element diferenciador respecte a altres ciutats*". L'objectiu del logotip és impulsar el progrés econòmic, cultural i turístic d'Algemesí. De fet, l'alcaldeessa d'Algemesí va animar a les associacions locals a emprar-lo i, "*fer pròpia una imatge moderna que ens representarà en l'època de la digitalització*" (BIM-Berca nº 256, 2018: 8). En el capitalisme de la societat de la informació les ciutats cerquen situar-se i posicionar-se en el mercat global, per la qual cosa el *city-marketing* ha esdevingut un eix fonamental en les polítiques locals. D'eixa forma, actualment allò important no és gestionar la localitat en si mateixa, sinó la seua

---

<sup>155</sup> L'Ajuntament d'Algemesí també va editar un llibre sobre la ciutat, *Algemesí. Ànima de poble, cor de ciutat*, el qual "*està destinat a ser el treball de referència per a consultar d'una forma ràpida la història, cultura, tradicions, economia, festes i tot allò relacionat amb la ciutat*" (BIM-Berca nº 256, 2018: 3). L'obra es va editar en valencià, castellà i anglès.

marca, per a situar-la en el mapa geopolític del reconeixement (Santamarina i Moncusí, 2013: 260). Segons Palma Egido, regidora de Promoció Econòmica i Turisme, amb aquest ideograma es pretén contribuir a definir “*la identitat de la ciutat, el seu desenvolupament turístic i econòmic*” (La Veu d’Algemesí nº 75, 2018: 7)<sup>156</sup>. L’articulació entre la dimensió política i l’economia, entre la identitat i el turisme, no poden semblar més evidents.

Després de la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat i de la seua entrada a l’ICCN, Algemesí s’ha insertat en els mapes de la geopolítica mundial patrimonial. Tot açò ha despertat l’interès de ciutats d’altres parts del món per agermanar-se amb Algemesí, com és el cas de Gangneung (Corea del Sud). Com manifesta l’ex-alcalde de la localitat (entre 2007 i 2015), Vicent García Mont (del PP): “*L’alcalde de Gangneung ens va oferir, en exclusiva, una recepció privada als representants d’Algemesí, [...] i ens va avançar la possibilitat de tancar un agermanament entre ambdós ciutats, ja que la destinació turística preferida pels coreans és Espanya*” (BIM-Berca nº 202, 2012: 3). Fruit de dit agermanament, en 2018 la Festa va estar representada als Jocs Olímpics d’Hivern de Pionchang a través d’una exposició que va ocupar un dels espais culturals de Gangneung, capital d’aquesta regió i una de les subseus de les competicions (Museu Valencià de la Festa, 18 de maig de 2020).

Paral·lelament, i com no podia ser d’altra forma, la Festa ha anat guanyat protagonisme en les polítiques de promoció turística tant a nivell valencià com espanyol, en el marc general de promoció del turisme cultural. Així, per exemple, el 27 de desembre de 2015 la Nova Muixeranga va participar en el rodatge del vídeo en què es promocionava la marca *València Turisme*. La gravació tingué lloc al Monestir de Santa Maria, a Simat de la Valldigna. L’espot va ser presentat en l’edició de FITUR de 2016, amb l’objectiu de millorar la posició de les destinacions de la província de València, donat que la nova estratègia del Patronat de Turisme de la Diputació és apostar per una activitat turística alternativa al model de sol i platja, a partir de la posada en valor del patrimoni cultural (entorns històrics, espais naturals, gastronomia, tradicions, etc.) (Diputació de València, 8 de gener de 2016).

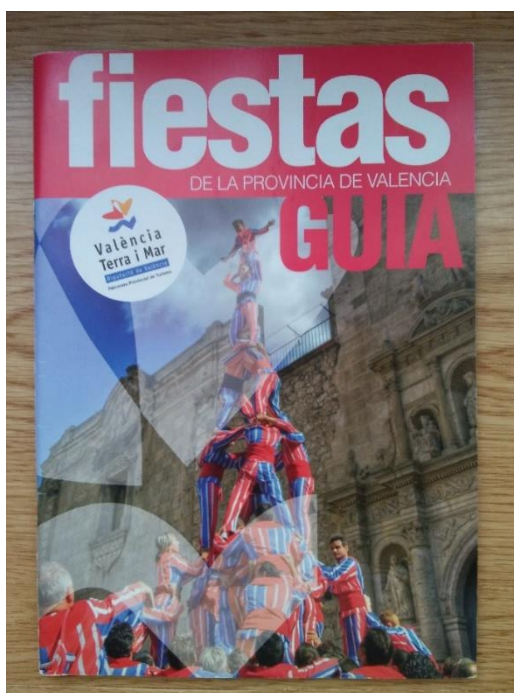
---

<sup>156</sup> Palma Egido (PSPV-PSOE) va ser regidora de Turisme de l’Ajuntament des de 2015 fins a 2019. Des de juny de 2019 és Regidora d’Activitats, Promoció Econòmica i Mercat, Festes, Joventut i Parcs i Jardins (<https://www.algemesi.es>).

El nou relat de la política turística valenciana s'articula al voltant del *turisme de qualitat*, i molt especialment al voltant dels elements patrimonials reconeguts com a BIC i, sobretot, dels que disposen del segell de la UNESCO:

*“des de l'Agència Valenciana de Turisme, s'ha destacat la riquesa cultural de la Comunitat Valenciana amb els deu reconeixements de Patrimoni de la Humanitat entre els quals es troba la festa de la Mare de Déu de la Salut. Deu patrimonis que representen el nou relat de la política turística”* (BIM-Berca nº 241, 2017: 11).

De fet, Francesc Colomer, Secretari Autonòmic de Turisme, en una entrevista en el programa radiofònic *Gente Viajera*, d'Onda Cero, que es va retransmetre des del Teatre Municipal d'Algemesí el 7 de setembre de 2019, destacava la importància de festes com la d'Algemesí en el nou model turístic (Diari de camp, 7 de setembre de 2019). I a nivell espanyol, per exemple, una fotografia de la Muixeranga va ser escollida per a la coberta de la publicació *El Patrimoni Cultural de España*, editada pel Ministeri d'Afers Exteriors en 2018.



**Imatge 46.** La Muixeranga en la coberta de la *Guía fiestas de la provincia de Valencia*.

Font: Fotografia de l'autor.

Un altre fet a destacar és la inclusió de la Festa en les llistes de les principals festivitats d'Espanya, elaborades per empreses turístiques. Per exemple, el web de viatges TripAdvisor i el portal Niumba, que ofereix lloguer d'apartaments, la van situar en 2016 en el rànquing de les vint millors celebracions de l'estat espanyol (BIM-Berca nº 236,

2016: 4). Una vegada més, aquest exemple ens il·lustra que, tal com destacava Gilles Lipovetsky (2003 [1983]), l'economia i la cultura estan estretament entrelaçades en la societat capitalista actual.

En definitiva, després de la declaració de la UNESCO no solament s'ha produït un increment en la participació de la Festa en certàmens turístics, en jornades culturals i en congressos, sinó que també ha augmentat el nombre d'actors implicats en la seua promoció (Conselleria de Turisme, Diputació de València, Ministeri de Cultura, Ministeri d'Assumptes Exteriors, ICCN, webs de viatges, etc.). La Festa, a l'igual que altres elements patrimonials reconeguts com a BIC i, sobretot, els que disposen del segell de la UNESCO, han esdevingut els referents al voltant dels quals s'articula el nou relat de les polítiques turístiques valencianes, a la recerca d'un *turisme de qualitat*, com alternativa –o complement– al model de sol i platja.

## 7.2. ESTRATÈGIES DISCURSIVES EN LA PROMOCIÓ DE LA FESTA

Per analitzar les estratègies discursives emprades en la difusió i promoció de la Festa, hem utilitzat com a guia el treball de Beatriz Santamarina i Albert Moncusí (2013), en el qual plantegen que:

*“las guías de alguna manera catalogan e inventarían (registran, jerarquizan y seleccionan) aquello que se debe ver (y cómo verlo) y experimentar, lo que permite atisbar nuevos referentes y observar los puentes trazados entre el pasado y el presente (e incluso el futuro). Esta labor toma cuerpo a través de diferentes tácticas discursivas. De un lado, los recursos formales, como la enumeración y clasificación (jerarquización), permiten descubrir las constantes discursivas y las tomas de posición. De otro, las estrategias semánticas como la autentificación, «topicalización», «confiabilización», temporalización y ocultación acercan a los órdenes significativos de la narrativa”* (Santamarina i Moncusí, 2013: 265)

En el nostre cas, a més de fer una ullada a les guies turístiques i publicacions sobre patrimoni, observem també els discursos dels actors polítics, tot i centrant-nos en dues estratègies semàntiques: l'*autentificació* i la *temporalització*. La primera confereix “veritat”, en deixar constància del caire únic i autèntic de l'element descrit. Sovint esta estratègia es basteix amb l'ús d'estereotips fraseològics formats per un substantiu i un adjectiu, que bàsicament fan referència a tres qualitats: antiguitat, barroquisme i pintoresquisme. Per la seua part, la segona vertebra passat, present i futur, ja que resulta

fonamental conjugar el passat per a dotar d'autenticitat al present, cosa li atorga legitimitat. Les dues tàctiques estan estretament interrelacionades i fan ús de figures retòriques com metàfores, metonímies o epítets (Santamarina i Moncusí, 2013: 265).

En primer lloc, cal destacar que les guies turístiques sovint destaquen el paper preponderant de la muixeranga en la Festa i en la localitat, amb l'ús de metàfores com les següents: “*la Muixeranga [...] a Algemesí es preserva quasi com una religió, inunda cada racó amb color i moviments capritxosos*” (Turisme Comunitat Valenciana, s.d.). A més, en les guies consultades, en les pàgines dedicades a la Festa ens apareixen imatges de dita manifestació cultural, que utilitzen la metonímia i la sinècdoque que representa per a la totalitat de la celebració, obviant en la majoria dels casos els altres elements festius. Per exemple, en la *Guía de turismo de la Comunidad Valenciana* (editada pel Levante-EMV)<sup>157</sup>, en la pàgina dedicada a la Festa veiem tres fotografies de torres humanes (i no hi apareix cap imatge de la resta de grups del seguici processional). Un altre exemple que ens il·lustra aquest fet el trobem a la *Guía Fiestas de la provincia de Valencia* de 2015 (editada pel Patronat Provincial de Turisme de la Diputació de València): en la plana dedicada a les festes de la Mare de Déu de la Salut ens trobem amb una foto de la blava i, en la coberta de dita obra també podem albirar una construcció humana d'aquesta associació.

Pel que fa als diversos actes festius de la Festa, els discursos promocionals es centren exclusivament en els seguicis processionals dels què es destaca l'Entrada de la Processoneta del Matí, qualificada com “*el momento más vibrante de la procesión*”, i descrita amb metàfores com la següent: “*En ese instante se ejecutan de manera simultánea todos los bailes, creándose una emocionante atmósfera de colores y sonidos*” (Guía Fiestas de la provincia de Valencia, 2015: 39).

Pel que fa a la temporalització, resulta fonamental conjugar el passat –com més llunyà millor– per a dotar d'autenticitat el present, traslladant així al visitant a una festa atemporal, com podem veure en el discurs del vídeo elaborat des del Museu Valencià de la Festa per a la candidatura de la UNESCO:

*“La rueda del tiempo se detiene en Algemesí, y la memoria colectiva, guardada durante más de siete siglos, despierta. [...] La celebración tiene su origen en 1247, pero el ritual*

---

<sup>157</sup> El títol de la plana dedicada a la Festa d'Algemesí de la *Guía de turismo de la Comunidad Valenciana* no pot ser més explícit al respecte: *Algemesí/La Muixeranga*.



*tal y como lo conocemos hoy data de 1610. Las procesiones que se desarrollan, convierten las calles de Algemés en un museo vivo, en una tradición única e irrepetible, que envuelve a la ciudad en la mística y los sonidos de tiempos remotos” (UNESCO, 2011).*

En aquest cas ens trobem amb una sèrie de metàfores que tenen la funció de conferir autenticitat a la Festa, al deixar constància del seu caire místic, remot, únic i irrepetible. Com ha destacat Camila del Mármol, en la construcció del patrimoni el passat es situa “*en un espacio más allá del tiempo, convirtiéndose en locus metafórico de lo original, lo auténtico y lo impoluto*” (2017: 45); en el nostre cas ens trobem amb “*una festa que transporta el visitant a una altra època*” (Turisme Comunitat Valenciana, s.d.).

Els tòpics amb què la Festa es presenta a si mateixa, i amb els quals es dona a conèixer a l'exterior, es repeteixen de manera reiterada en tota mena de publicacions sobre patrimoni, guies turístiques, vídeos, etc. En aquesta recurrència al passat per a conferir-li valor al present (i al futur) ens trobem amb una triangulació d'elements procedents de diferents cultures (romana, cristiana, jueva i musulmana), com es pot observar en el vídeo suara esmentat de la candidatura de la Festa a Patrimoni Immaterial de la UNESCO:

*“Indumentaria con reminiscencias de culto romanos, cristianos, musulmanes y judíos, culturas que entretejieron la esencia de estas tierras y de estas gentes, que crearon sus instrumentos, inspiraron sus melodías y elaboraron su indumentaria. Es la síntesis de una mentalidad tan propia y local, que la convierte en universal, llena de expresiones propias y ajenas repleta de las anécdotas e historias de un pueblo, que a lo largo de siglos de convivencia cristiana, musulmana y hebrea, ha ido enriqueciéndose con sus aportaciones, religiosas, cívicas y culturales” (UNESCO, 2011).*

Aquesta estratègia de temporalització, enllaça el passat amb el present mitjançant l'articulació de les diverses cultures que s'han anat succeint al llarg del temps en el territori valencià, cosa que li atorga una major autenticitat a la Festa.

Com ja ha estat dit, el nou relat de la política turística valenciana s'articula al voltant del *turisme d'experiències* i molt especialment al voltant dels elements patrimonials amb reconeixement nacional i internacional. Francesc Colomer, Secretari Autonòmic de Turisme, en la seua intervenció en el ja esmentat programa *Gente Viajera*, d'Onda Cero, indicava que manifestacions com la Festa d'Algemés són “la X en el mapa del tresor” i “el grial de l'excel·lència” de les polítiques turístiques, ja que són productes únics, que no tenen rèpliques en altres llocs:

*“Yo agradecería a Algemés lo que ha significado para conectar nuestro relato turístico y cultural, porque esa autenticidad [...] nuestra capacidad de ofrecer productos interesantes, que no estén, que no tengan réplicas en otro lugar del mundo, la x en el mapa del tesoro pasa fundamentalmente por ofertas como la de Algemés, la inmersión cultural en los siglos, en los misterios, en las procesiones, en la música, en esa obra colectiva, en un pueblo volcado, esa explosión de color, de sentimientos, de pasión, me parece que es una experiencia turística, ese turismo que buscamos [...] que nos hace tal vez únicos, que nos hace diferentes, realmente yo creo que eso es como decimos Patrimonio de la Humanidad y artículo turístico de primer orden [...] el grial de lo que es la excelencia de lo que podemos ofrecer en el mundo”* (Diari de camp, 7 de setembre de 2019).

La idea d'autenticitat del patrimoni està lligada a la recerca de diferenciació. Aquest és el cas d'aquelles manifestacions culturals (festes, danses, rituals, tradicions, etc.) que antany estaven presents en varies localitats i que amb el pas del temps solament s'han conservat en una d'elles, o en unes poques. Llavors, dites expressions solen ser presentades com l'encarnació *única* d'una tradició llarga i continuada, la qual cosa potencia la seua especificitat i condició de peculiaritat no compartida (Cannadine, 1988 [1983]: 131; Homobono, 1990: 54), és a dir, el seu caràcter autèntic: ací rau un dels fonaments del patrimoni i, per tant dels elements que articulen les noves polítiques turístiques.

Seguint aquests postulats, el Secretari Autonòmic de Turisme assenyalava que amb el reconeixement de la UNESCO, la Festa es situa en la *Champions* de les “grans autenticitats i essències”<sup>158</sup>:

*“eso ha estado ahí [la Festa], pero que te lo diga la UNESCO pues te sitúa en la Champions, si se me permite la comparación, de las grandes autenticidades y esencias, que al final, desde nuestro punto de vista es lo que motiva el viaje. Nos hace interesantes, fascinantes, diferentes”* (Diari de camp, 7 de setembre de 2019).

Aquesta línia argumentativa arriba al seu culmen quan una guia turística assenyalava que *“esta fiesta que sorprende no solo al pueblo de Algemés, sino a todos los habitantes del mundo”* (Valencia Bonita, 2 de setembre de 2017).

En definitiva, les estratègies semàntiques emprades en la difusió i promoció de la festivitat (festa que transporta al visitant a una altra època; la immersió cultural en els segles i en els misteris; mescla de cultures; festa que sorprèn a tots els habitants del món, etc.), inciten a viatjar a Algemés els dies 7 i 8 de setembre, i tenen com a finalitat

---

<sup>158</sup> En comparació amb la competició de la *UEFA Champions League*, en la qual participen els millors clubs de futbol d'Europa.

la distinció de la celebració i de la ciutat. L'objectiu és fer més atractiva l'oferta turística valenciana, en un marc discursiu en què l'aposta per un *turisme d'experiències* (com a alternativa o complement al model de sol i platja) s'articula al voltant de certs elements patrimonials, especialment dels que disposen del segell de la UNESCO.

### **7.3. LES REPERCUSSIONS DEL PROCÉS DE TURISTITZACIÓ (2012-2020)**

La patrimonialització de la Festa ha comportat la seua inserció en les xarxes turístiques, un procés que s'ha intensificat de manera notable en la darrera dècada, arran dels seus successius reconeixements patrimonials. La turistització s'ha evidenciat els dies centrals de la Festa, amb l'augment del nombre de forasters que es desplacen a Algemesí per a presenciar les processons *in situ*; però els seus efectes es palesen també durant la resta de l'any, amb el naixement d'un incipient turisme cultural.

#### **7.3.1. Repercussions els dies 7 i 8 de setembre**

La declaració de la Festa com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat ha tingut evidents repercussions pel que fa a l'increment de visitants els dies 7 i 8 de setembre<sup>159</sup>, els quals venen a Algemesí atrets per l'interès que generen les processons de la Mare de Déu de la Salut. Tot i que no hi ha cap cens per a quantificar el nombre de forans que rep la localitat en dites dates<sup>160</sup>, és una evidència el considerable augment de forasters, sobretot en aquells anys en què les processons han coincidit en cap de setmana (2012, 2013, 2018 i 2019). El ressò adquirit per la Festa ha propiciat l'interès de tuoperadors d'altres països, com és el cas d'agències turístiques de la Xina (Turisme Comunitat Valenciana, 2018: s.d.) i del Japó (La Veu d'Algemesí, 9 d'agost de 2018). Per tant, s'ha produït l'ampliació de la procedència dels visitants.

Respecte a les repercussions en l'escenari de la Festa, cal destacar que la capacitat de càrrega de la festivitat és molt reduïda perquè els seguicis processionals es duen a terme

---

<sup>159</sup> L'arribada de forasters en aquestes dates és anterior al procés de turistització, és un fet que ja tenia lloc antigament. Ara bé, els visitants que hi venien abans del procés de patrimonialització eren persones amb un elevat capital cultural. Per tant, allò que s'ha produït amb la inserció de la Festa en les xarxes del turisme és l'increment considerable de la gent que s'apropa a Algemesí per a gaudir de les processons.

<sup>160</sup> Es pot fer ús del registre de visites del Museu Valencià de la Festa, però considerem que no és una font fidedigna per a aproximar-nos a les xifres reals, donat que la major part de la gent que ve a la localitat els dies 7 i 8 de setembre no visita dit museu.

pels carrers del centre històric, la majoria dels quals són estrets i amb revoltes. És una festa feta “pel i per al poble” d’Algemés, i la seua realització mai ha estat pensada per a l’arribada de visitants (Bellón, 2015: 76-77). Per aquest motiu, en els darrers anys s’han produït massificacions, sobretot a la Processoneta del Matí i a l’inici de la Processó de Volta General. Açò propicia que la gent del poble (la comunitat) es senta incòmoda per les congestions que es generen (Pous, 2018: 64). Des de l’Ajuntament s’assenyala que aquesta és, precisament, una de les majors amenaces de l’entrada del turisme: que la gent del poble comence a sentir-se incòmoda pel fet que “no n’hi ha lloc perquè un turista està ocupant el teu lloc (Entrevista 19). Després del reconeixement de la UNESCO, per a pal·liar la previsible arribada massiva de visitants, es van col·locar diverses grades a la plaça Major: una enfront de la Basílica, per a persones amb mobilitat reduïda, perquè puguen gaudir de les processons sense patir les aglomeracions de gent; l’altra, davant de la Casa Consistorial, per a gent convidada per l’Ajuntament.

Per altra banda, en els darrers anys s’ha plantejat la possibilitat d’invertir el recorregut de la Processó de Volta General<sup>161</sup>. Amb el canvi de trajecte, a més d’evitar aglomeracions en alguns punts de la desfilada popular, es pretén agilitzar-la i reduir la seua durada, per tal que no acabe a altes hores de la matinada, com sol ocórrer cada any. La inversió del sentit del seguici processional ofereix la possibilitat de posar cadires de lloguer en els carrers Muntanya i Nou del Convent, ja que són viaris rectes, llargs i amples:

*“quan vols convidar a algú a vindre si no coneixes alguna casa, és difícil de col·locar. Entonces, a lo millor si se poguera fer ahí en el carrer Montanya que n’hi han moltes plantes baixes de finques, que se pugueren fer pos tipo lo que se fa en Alcoi, les dos o tres files, de fet alguna empresa mos ha oferit, mos ho comentaren fa uns anys quan se parlà, alguna empresa mos oferí. Se podia provar, a mi me pareix que se podria provar. [...] per eixemple a totes les companyeres meues [de treball] no li puc dir que vinguen cada any perquè si no ja me col·lapsen ahí la casa. Mentres que si a lo millor poguera comprar jo deu caires, pues escolta jo les compraria davant de l’Escotx o davant d’on fóra, o davant...” (Entrevista 5).*

Col·locar en l’itinerari festiu diverses fileres de cadires de lloguer és una pràctica estesa en diverses celebracions d’altres poblacions. Permet que els visitants gaudisquen del seguici processional còmodament, però suposa també transformar la processó en un

---

<sup>161</sup> En 2014 a les xarxes socials es va debatre la inversió del recorregut de dit seguici processional: entre les diferents opinions hi van haver postures molt oposades. Finalment, el Patronat de la Festa va considerar que, de moment, es mantenia l’itinerari tradicional (Teruel, 2018: 17).

producte de consum més. Però en el cas d'Algemesí, ens trobem amb postures encontrades; mentre alguns informants aposten per aquesta mesura, d'altres es mostren taxativament en contra:



**Imatge 47.** La plaça Major plena de gom a gom a la Processoneta del Matí de 2018. Fotografia de l'autor.

*“també volen canviar el, el trajecte. Me pareix fatal, perquè lo bonico saps què és: el centre del poble, les cases, obertes de bat a bat, en els sócalos que alguns encara conserven de, en rejolets, els cobertors penjant de les cases, les cases més llepaes i més netes, els corrals que ara jo són corrals, són patis, en, en plantes. La gent que és de fora, jo he dut a gent de Galicia, he dut a gent de tots els llocs, alusin de vore això. El carrer de la Muntanya no té això”* (Entrevista 3).

En la seua postura negativa subjau la idea de lloc antropològic de Marc Augé (1996): els viaris pels quals discorren les processons són espais farcits de significació per a la població local. Els carrers estrets plens de veïns asseguts a les cadires disposades a les portes de totes les cases, que estan engalanades amb cobertors de la Mare de Déu i romanen obertes de bat a bat tenen la funció d'establir la frontera entre l'interior (els membres de la comunitat) i l'exterior (els forasters), entre el *nosaltres* i els *altres*.

Pel que fa als efectes del turisme en el contingut de les processons, cal destacar que si bé fins ara la festa ha estat realitzada *pel poble i per al poble*, una de les majors amenaces és que esdevinga un gran espectacle per als visitants. Hi ha qui critica el procés de transformació del seguici processional en una teatralització dirigida exclusivament als turistes àvids de cultura (Pous, 2018: 70). De fet, l'espectacularització de la part folklòrica de la celebració, les danses, és un procés que ja comença a manifestar-se. Durant el treball de camp ens hem trobat amb crítiques a alguns grups de la desfilada popular, per la forma que tenen ara de ballar. Un dels

col·lectius que ha estat col·locat en la picota és el dels Bastonets; es critica que els dansaires cada vegada ballen amb major velocitat i colpegen els bastons i planxes amb més força:

*“enguany m’ha cridat moltíssim l’atenció com ballaven els Bastonets. De, de, pareixia una competició! [...] n’hi ha qui botava i tot pa pegar colp, bom!, en tota la força, però tu què vols matar a uno?! O se trenca el palo o què vols? Que te se trenque un palo [que] sempre passa, això... Però conforme estàs pegant estàs buscant-ho, si se te’n va el palo i li pega al cap a algú. Però no és una competició de força, tu estàs fent una representació. Vale, balla, tens que pegar-li, evidentment tens que pegar, i en la planxa també. Però no és a vore qui és més bruto, per favor. [...] Un ball que forma part de un patrimoni, pareix una exhibició de força” (Entrevista 11).*

Els balladors d’altres èpoques també mostren el seu desacord amb aquesta manera de ballar. Assenyalen que antigament es ballava molt més lent i es colpejava menys fort; al seu parer, la dansa ha evolucionat “cap a la burrera” i cap a l’espectacle (Bellón, 2017: 79). Este fenomen no sols afecta als Bastonets, sinó que altres grups del seguici, com les muixerangues, també s’han vist immerses en el procés d’espectacularització. Aquest és un dels principals riscos de la patrimonialització i turistització de la celebració: convertir-la en un “teatre”.

Pel que fa als efectes econòmics, ací no ha tingut lloc el fenomen que, segons Laura Collin (2019), sol produir-se quan un element es converteix en recurs turístic: l’aparició de *fast foods* en substitució dels comerços autòctons. Pel contrari, des de la Regidoria de Turisme es pretén apostar per l’hostaleria local, amb la realització d’un menú *Mare de Déu*. De fet, des de l’Oficina Tècnica Econòmica d’Algemesí (OTEA)<sup>162</sup> s’ha intentat que els bars i restaurants de la ciutat crearen dita carta, ofertant el mateix menjar en tots els establiments del poble; però finalment no hi ha hagut acord i la idea encara no s’ha pogut dur a terme (Diari de camp, 22 de setembre de 2020).

Un altre fenomen molt freqüent en els processos de turistització és el canvi de data de la celebració, que passa a realitzar-se durant el cap de setmana més proper al dia festiu, amb l’argument que d’eixa forma hi podran assistir els veïns que treballen fora. Segons Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012), aquest fet respon a la lògica de fer més atractiva la festivitat, per a beneficiar l’economia local (restaurants, comerços, hostals, etc.) amb

---

<sup>162</sup> Per a impulsar l’economia de la localitat, en 2018 es posar en marxa l’Oficina Tècnica Econòmica d’Algemesí (OTEA), la qual dona suport a les empreses i als emprenedors locals (BIM-Berca nº 252, 2018: 5).

l'augment de visitants. En el nostre cas, no obstant que darrerament alguns veïns han plantejat aquesta qüestió a les xarxes socials, argumentant que al treballar en altres poblacions sols poden gaudir plenament de les processons aquells anys en què el dia 8 cau dissabte o diumenge, fins al moment no s'ha debatut de manera oficial la possibilitat de canviar la data.

En resum, la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat ha propiciat la seua inserció en les xarxes del turisme patrimonial, amb un notable increment del número de forasters que es desplacen a Algemesí els dies 7 i 8 de setembre per a veure les processons *in situ*. Les massificacions que s'han produït en els darrers anys en alguns punts dels recorreguts processonals comencen a despertar les crítiques de la població local, per la incomoditat que suposa no poder gaudir amb tranquil·litat de les representacions dels balls, sobretot en aquells anys en què la Festa cau en cap de setmana, quan la quantitat de forasters és major. El considerable increment de visitants que ha tingut lloc en la darrera dècada també ha propiciat que es plantege realitzar algunes transformacions en la celebració, com la d'invertir el sentit de la Processó de Volta General, fet que permetria posar cadires de lloguer en els carrers Muntanya i Nou del Convent, ja que són viaris llargs, rectes i amples. Pel que fa a les repercussions econòmiques, des de l'Ajuntament es pretén potenciar l'hostaleria local, i per a tal fi s'ha pensat en realitzar un menú *Mare de Déu*, però aquesta mesura encara és un projecte.

### **7.3.2. El naixement d'un incipient turisme cultural a Algemesí**

La declaració de la UNESCO també ha suposat el naixement d'un incipient turisme cultural a Algemesí. A diferència del model de sol i platja, que és estacionari, aquesta modalitat turística s'estén al llarg de l'any. En eixe orde de coses, analitzarem les dades del registre de visitants del Museu Valencià de la Festa i ens detindrem també en observar l'oferta turística actual, així com la que es projecta per als propers anys des de la Regidoria de Turisme. Tancarem l'apartat amb les petjades en el paisatge urbà i les repercussions en l'economia local.

L'incipient turisme patrimonial té com a centre neuràlgic el Museu Valencià de la Festa, per la qual cosa el registre de visites de dit museu ens serveix per a saber la procedència dels visitants que venen a Algemesí durant tot l'any.

**Quadre 11.** Procedència dels visitants al Museu Valencià de la Festa (2009-2018)

Any	Algemesí	Conjunt valencià	Espanya	Estranger
2009	85'8%	9'5%	2'7%	1'4%
2010	79'7%	13'8%	3'2%	3'1%
2011	77%	13'5%	3'1%	6'2%
2012	75'9%	18'2%	2'7%	3'1%
2013	76'5%	16'9%	2'7%	4'3%
2014	80'4%	14'6%	2'5%	2'3%
2015	76'5%	15'1%	3'4%	4'7%
2016	81%	10'6%	3%	5'3%
2017	85'4	9'4%	2'3%	2'7%
2018	63'4%	22%	8'1%	6'2%

Font: Elaboració pròpia a partir dels registres de visites del Museu de la Festa.

En el quadre 11 veiem com la immensa majoria dels visitants que ha rebut el Museu Valencià de la Festa durant el període 2009/2018 procedeixen de la mateixa localitat d'Algemesí (els percentatges es situen entre el 75% i el 85%, excepte el 2018, amb un 63%). Pel que fa als forasters, la majoria provenen d'altres localitats valencianes (amb percentatges que situen entre el 9% i el 22% del total de visites). Per la seua banda, els excursionistes provinents tant d'altres comunitats autònomes espanyoles com de l'estranger tenen un pes molt reduït, amb percentatges que, excepte algun any concret com 2018, es situen per davall del 6%.

Com ja ha estat dit, el 2018 Algemesí va acollir l'Assemblea General de l'ICCN. La realització d'aquest esdeveniment mundial sembla que pot ser el factor que va propiciar un canvi en els percentatges dels visitants: el descens dels provinents d'Algemesí (el 63%); mentre que els percentatges de visitants de fora de la localitat assoliren xifres més altes (d'altres municipis valencians, el 22%; d'altres autonomies espanyoles, el 8'1%; i de l'estranger, el 6'2%).

Per a observar des d'una perspectiva més ampla el turisme cultural que es desenvolupa a la localitat partirem d'un esdeveniment concret: el 21 de novembre de 2014 Algemesí va rebre de la Conselleria d'Economia, Indústria, Turisme i Ocupació la declaració de



*Municipi Turístic de la Comunitat Valenciana* (BIM-Berca nº 219, 2014: 3)<sup>163</sup>. La *Llei 3/1998, de 21 de maig, de la Generalitat Valenciana, de Turisme*, defineix què és un municipi turístic, tot i diferenciant tres tipus de destí: *destí turístic*, *destí de vacances* i *destí d'atracció turística*. Algemesí fou inclòs dins d'aquesta darrera categoria, la qual correspon:

*“a aquellos que por sus atractivos naturales, monumentales, socioculturales o por su relevancia en algún mercado turístico específico, reciben en un determinado momento del año un número significativo de visitantes en relación a su población de derecho, sin que los mismos pernocten necesariamente en ellos”* (Llei 3/1998, 22 de maig de 1998)<sup>164</sup>.

Com bé sabem, en el cas d'Algemesí, eixe “determinat moment” de l'any es correspon íntegrament al mes de setembre, primer amb les processons en honor a la Mare de Déu de la Salut i unes setmanes més tard amb la celebració de la Setmana Taurina<sup>165</sup>. Ara bé, tal com podem veure en els discursos dels agents locals encarregats de la promoció turística (Museu Valencià de la Festa i la Regidoria de Turisme), l'aposta passa per convertir Algemesí en un destí de “turisme cultural” al llarg de tot l'any (Blasco, 2018: 28). Però ací encara no s'ha fet realitat allò que diu Barbara Kirshenblatt-Gimblett: *“El patrimoni és un dels mitjans a través del qual els llocs es converteixen en destinacions. El patrimoni és una manera de produir «presència»”* (2001: 48).

Llorenç Prats (2006: 73) diferencia dos tipus de consum turístic-patrimonial: el turisme cultural, que té al patrimoni com a motiu principal del desplaçament; i altres modalitats, en les quals tot i que la visita respon a diferents motivacions (salut, congressos, etc.), també subjau l'interès per conèixer els béns de la ciutat. En ambdós casos és fonamental disposar d'una adequada infraestructura d'allotjament i de restauració. Prats assenyala que també hi ha destinacions i estratègies mixtes, de proximitat a grans ciutats, cosa que possibilita la realització de visites d'un sol dia o d'un cap de setmana, sense la necessitar haver-hi hotels. Aquest és precisament el cas d'Algemesí, que és un destí

---

<sup>163</sup> L'Ajuntament d'Algemesí portava uns anys cercant dita declaració; en el butlletí informatiu municipal del mes febrer de 2010 podem llegir que el Consistori *“demana la declaració de municipi turístic”*. *“Durant el plenari del mes de febrer, la corporació municipal ha donat un pas endavant per a la promoció de la ciutat i ha sol·licitat la declaració d'Algemesí com a municipi turístic”* (BIM-Berca nº 180, 2010: 6).

<sup>164</sup> En aquests moments s'està preparant un nou informe per a tornar a sol·licitar la declaració de Municipi Turístic; per a renovar dita titulació cal un presentar un Pla de Turisme en el qual s'acrediten els requisits que es demanen per a ser considerat com a tal (Diari de camp, 22 de setembre de 2020).

<sup>165</sup> La Setmana Taurina, amb una duració de nou dies, té lloc a les acaballes de setembre. Una vegada finalitzen les processons en honor a la Mare de Déu de la Salut, s'inicia el bastiment de la plaça de bous; en la seua construcció únicament s'empra fusta, claus i corda: la plaça es divideix en vint-i-nous cadafals.

subsidiari del *cap i casal*: hi ha “gent que està en València, que segueix la marca UNESCO se deixa caure per Algemés. [...] Perquè la Festa d’Algemés és el 7 i 8 de setembre, però ací venen, ve gent totes les dies” (Berca Tv, 13 de setembre de 2019). Aleshores pot ser caldria parlar d’excursionistes i no de turistes, perquè hi ha una escassa pernoctació, donat el nombre limitat de places al municipi (Bellón, 2015: 76; Pous, 2018: 72)<sup>166</sup>.



**Imatge 48.** La guia turística fent una explicació durant una visita guiada.

Font: Fotografia cedida pel Museu Valencià de la Festa.

En alguns casos, els visitants formen part d’un grup organitzat, i llavors se’ls fa una visita guiada<sup>167</sup>. Aquesta s’inicia en el Museu Valencià de la Festa, i després de veure-hi les instal·lacions i els continguts, es dirigeixen cap a la basílica de Sant Jaume a través del carrer Muntanya, el qual concentra gran part de les cases de la burgesia agrària i industrial de la localitat de finals del segle XIX i principis del XX. Abans d’arribar a la plaça Major, giren pel carrer València per a enfilar-se pel d’Abadia i accedir al temple des de la Porta de l’Aire (Diari de camp, 2 de novembre de 2018).

---

<sup>166</sup> Les places d’allotjament d’Algemés es limiten a les disponibles en l’Hostal Màxim (situat en l’Avinguda d’Alzira) i en la Mesedora Restaurant & Hostal (que es troba en el carrer Carnissers, en el Polígon Industrial Cotes). Segons les dades de la Fitxa Municipal de 2019 de l’IVE (del 31 de desembre de 2018), la localitat comptava amb sols un establiment d’apartaments i una pensió, amb set i deu places d’allotjament respectivament.

<sup>167</sup> Segons expliquen des de la Regidoria de Turisme, els visitants provinents d’altres llocs (en la majoria dels casos d’altres localitats valencianes) solen vindre en grups familiars o a través d’associacions, com les Ames de Casa o l’IMSERSO; també pelegrins que fan parada a Algemés (que és la seu de la primera etapa de la Ruta de Llevant del Camí de Sant Jaume), i aprofiten l’estada per a veure la ciutat (Diari de camp, 22 de setembre de 2020).

La situació provocada per la pandèmia de la Covid-19 ha propiciat un moviment paral·lel: en 2020 la regidoria de Turisme i el Museu Valencià de la Festa plantejaren la creació d'una sèrie d'audio-guies, que instal·lades en el telèfon mòbil, indiquen als visitants l'itinerari a seguir. El recorregut passarà per dit centre cultural –per la sala en què es troba l'exposició de la Mare de Déu de la Salut–, i després discorrerà pels carrers de volta pels quals es desenvolupen els seguicis processionals. Es consolida així una altra opció per a conèixer el centre històric i el patrimoni de la localitat, de manera particular, sense cap guia turístic.

Per altra banda, fa uns anys, des de l'Ajuntament es van crear algunes rutes, tant pel casc urbà com pel terme municipal, com són la ruta Monumental, l'Arqueològica o la de la Llacuna del Samaruc, que no han estat desenvolupades de manera adient: no n'hi ha una correcta senyalització i, fins i tot la majoria de la població local desconeix la seua existència. Actualment, des de la Regidoria de Turisme s'ha planificat la creació de nous recorreguts culturals i paisatgístics: en 2020 s'ha millorat la senyalística de la *Ruta de la Llacuna del Samaruc*, amb la col·locació d'una sèrie de panells interpretatius en diversos punts del camí. I per a 2021 s'ha planificat la realització de la *Ruta dels Secans*, que discorrerà per la part nord-oest del terme municipal<sup>168</sup>. La seua creació no solament està pensada per a visitants, sinó també per a donar a conèixer a la gent del poble el patrimoni agrari. També hi ha la previsió de crear la Ruta de la Xopera i la dels Algadins. El regidor de Turisme, manifestava que amb la seua posada en marxa “*volem impulsar la ciutat d'Algemesí com a destinació turística i impulsar el sector turístic de natura a través del turisme d'experiències*” (BIM-Berca nº 271, 2020: 19). Com ha destacat Laurajane Smith (2014), el turisme patrimonial és una màquina generadora de patrimoni, una situació que es fa realitat en les polítiques turístiques elaborades o previstes des de l'Ajuntament:

*“I a nivell cultural urbà, tenim pensat, seria ideal poder treballar en empreses turístiques que se dediquen a fer visites guiades des d'un altre punt de vista, visites guiades teatralitzades per exemple. Aleshores pense que seria molt interessant treballar en estes empreses, i que pogueren fer, no durant tot el any, però per exemple durant la*

---

<sup>168</sup> La ruta de la Llacuna del Samaruc s'inicia en el Museu Valencià de la Festa, i discorre per diversos camins rurals del terme municipal fins arribar a dit aiguamoll; aquest trajecte mostra la transformació del terme municipal, del secà a la marjal, i permet descobrir restes arqueològiques com la paret del Molinet. Mentre que la ruta dels Secans, que discorrerà pel nord-oest del terme municipal, té com a element clau el canvi paisatgístic agrari, i permetrà descobrir les finques i cases de camp que es van construir per a conrear aquestes terres (BIM-Berca nº 271, 2020: 19).

*primavera, els caps de setmana, visites teatralitzades pel museu i pel centre històric, que done peu a que la gent se pugui interessar per anar a estes visites i ja de pas passar el dia per Algemés. Igual fariem en les rutes estes naturals paisatgístiques. Utilitzar estes rutes per a crear productes turístics en estes empreses, per eixemple una visita guiada en bici, en bicicleta, grups en bicicleta que van a la Llacuna del Samaruc, mentre que la, el guia o la guia els va explicant tota la evolució paisatgística, i pel mig, no sé, algun agricultor que pugui explicar un poquet coses de l'arròs, provar la taronja, provar el arròs, fer alguna cosa” (Entrevista 19).*



**Imatge 49.** Senyalització de la Ruta de la Llacuna del Samaruc. Fotografia de l'autor.

Com veiem, per a fer més atractives les rutes culturals i paisatgístiques, des de l'Ajuntament es planteja (amb la participació d'empreses privades) la possibilitat de realitzar visites teatralitzades pel museu i pels carrers del centre històric, o fer recorreguts guiats en bicicleta pel terme municipal. La finalitat d'iniciatives com aquesta és augmentar l'interès dels visitants (i també de la gent del poble) en conèixer Algemés, a través d'un *turisme d'experiències*, que pretén contribuir al desenvolupament de l'economia local (hostaleria, comerç, etc.).

Com ja ha estat dit, l'atracció d'un territori augmenta considerablement si coordina i suma activacions patrimonials diversificades (Prats, 2014: 159), i es promoua adequadament a través de les xarxes socials i d'internet. En el cas d'Algemés, a més de la Festa, hi ha la previsió d'activar en un futur proper elements relacionats amb els paratges naturals i rutes urbanes, i fins i tot un turisme cooperatiu agroalimentari.



**Imatge 50.** Senyalització de la Festa en una de les entrades de la localitat. Fotografia de l'autor.

Dins de l'oferta turística també ens trobem amb altres esdeveniments vinculats a la Festa o als elements que la integren, com la Trobada de Muixerangues<sup>169</sup>. Des de la Regidoria de Turisme es considera que també caldria potenciar altres celebracions patronals, com la de Sant Onofre, actualment bastant decaiguda; i aprofitar els esdeveniments esportius que es duen a terme durant la fira celebrada al seu honor, per a consolidar un *turisme esportiu* a la localitat (Diari de camp, 22 de setembre de 2020).

Pel que fa a les petjades que ha deixat el procés de turistització en l'espai urbà d'Algemesí, cal destacar que a la localitat hi han dues oficines de turisme: la primera es va habilitar en 2011 i es troba situada en el Museu Valencià de la Festa; en 2016 es va obrir una segona *Tourist Info*, que es va ubicar en el nou edifici del mercat municipal (BIM-Berca n ° 223, 2015: 7). Aquest segon punt d'informació turística, gestionat pel Consorci de la Ribera, té com a objectiu, a banda d'oferir informació sobre la Festa, la

---

<sup>169</sup> Des de l'any 2000 es celebra la Trobada de Muixerangues d'Algemesí, en la qual participen la Muixeranga, la Nova Muixeranga i dues colles convidades, fins a 2016 totes dues castelleres, des d'eixe any una castellera i una muixeranga d'una altra població valenciana. L'acte té lloc un dissabte a la vesprada, normalment al mes de juny, i són centenars els visitants s'hi apropen per a presenciar l'actuació.

dinamització del turisme de la comarca de la Ribera Alta (BIM-Berca nº 238, 2016: 22)<sup>170</sup>.

La posada en marxa de les rutes esmentades també deixa altres petjades en el territori. Trobem panells indicatius al llarg dels recorreguts culturals i paisatgístics, com el de la Llacuna del Samaruc. A més, arran de la declaració de la UNESCO s'han col·locat una sèrie de senyals situades estratègicament en les entrades de la població, que recorden a la gent que passa per allí que les festes de la Mare de Déu de la Salut són Patrimoni de la Humanitat.

Per altra banda, com assenyala Gil-Manuel Hernández (2005b), el consum turístic del patrimoni cultural planteja l'exigència de la presència de decorats tradicionals de signe genuí i *autèntic*, així com el rebuig de certs elements considerats com negatius que acompanyen a la vida quotidiana. En aquest sentit, uns mesos abans de l'assemblea general de l'ICCN, en el carrer Berca –pel qual discorre la Processoneta del Matí i on hi ha solars i immobles en mal estat– es van realitzar diversos murals ornamentals en les parets que tanquen alguns solars d'aquest viari (com el que veiem a la Imatge 52).

El comerç local també pretén traure partit de la patrimonialització i la turístització de la Festa, tal com podem constatar en el tríptic editat per l'Agrupació de Comerç i Serveis d'Algemesí (ACSA), amb ocasió del congrés de la ICCN. Dit pamflet es va repartir als membres de les delegacions que visitaren la ciutat, amb l'objectiu de donar a conèixer la varietat de comerços i empreses de la població. En la coberta del fullet hi havia una foto dels Tornejants amb el següent lema: “*Som patrimoni. Som cultura. Som comerç*”. Aquest exemple il·lustra com la Festa i els elements que hi formen part comencen a emprar-se com a recurs comercial. La celebració del suara esmentat esdeveniment mundial a Algemesí també va ser aprofitat per a mostrar els productes tradicionals i d'artesanía realitzats en la localitat: a l'entrada del Teatre Municipal –on tenien lloc les diferents reunions i ponències de l'ICCN– es va muntar una exposició amb les mostres d'algunes de les elaboracions típiques d'alguns comerços. Així mateix, al finalitzar la darrera de les sessions, es va oferir un berenar a base de productes i dolços típics de la

---

<sup>170</sup> Ara bé, cal esmentar que quasi sempre que hi he passat durant el temps que ha durat el treball de camp, dita oficina romania tancada i mai hi he vist entrar a algú.

zona, amb suc de taronja i de caqui oferts per la Copal i Agriconsa (Berca Tv, 14 de setembre de 2018). Tal com manifesta la regidora de comerç, Palma Egido:

*“Yo creo que era una oportunidad que teníamos gente de 22 nacionalidades diferentes pues de enseñar un poquito eh, cuál es la gastronomía local i cuáles son los negocios tradicionales de la ciudad, pues de evidentemente temática de fallera, de vestimenta, de indumentaria, también un poquito hoy con la marca Algemesí detrás de fondo y era una oportunidad excepcional para enseñarles que Algemesí pues tiene un comercio y una industria de calidad, ha participado también Agriconsa y la COPAL con productos suyos, con naranjas, con zumo de caqui”* (Berca Tv, 14 de setembre de 2018).

Des de l’Ajuntament no solament s’aposta per desenvolupar el turisme, sinó també per potenciar el comerç local i, en especial, la restauració (bars i restaurants). Es pretén que els visitants no vinguen únicament per a veure el Museu Valencià de la Festa i/o fer una ruta cultural o paisatgística, sinó que contribuïsquen a l’economia local (que es facen un refresc a un bar de la localitat, que vagen a una botiga i compren alguna cosa, etc.). En aquest orde de coses, també es considera que caldria apostar per dissenyar un *menú Mare de Déu* per a turistes, no solament per al dia 8 de setembre, com ja ha estat dit, sinó per a tot l’any, a partir de menjars i dolços típics, com la paella, l’arròs al forn en panses, l’arròs caldos, la fogasseta<sup>171</sup>, etc.

Segons Laura Collin (2019: 21-23), hi ha una diferència en considerar les coses com a béns, com a patrimoni o com a recurs. Seguint a aquesta autora, la Festa s’ha convertit en patrimoni, però també en un recurs turístic (una mercaderia), cosa que ofereix la possibilitat d’obtenir rendibilitat econòmica. El seu valor sagrat esdevé un imant per a generar valor monetari. Seguint aquesta línia, un dels eixos del partit polític de Ciutadans en la campanya d’eleccions municipals de 2019, era la promoció turística d’Algemesí, l’aprofitament del patrimoni cultural, un recurs segons ells “maltractat” per l’anterior govern:

*“el tercer eix de la nostra política se centrarà en la cultura i la promoció turística d’Algemesí: estem orgullosos del capital artístic i del patrimoni cultural del nostre poble. Pensem que aquest aspecte és, a més de fonamental per al desenvolupament de la nostra societat, també un potenciador econòmic i social d’Algemesí. Considerem que ha estat un recurs “maltractat” pel passat equip de govern i ha arribat l’hora de fer el que no s’ha fet en quatre anys. Lluitarem per aconseguir que el nostre Museu de la Festa siga un referent al més alt nivell possible”* (BIM-Berca nº 264, 2019: 22).

---

<sup>171</sup> Les fogassetes són una mena de galetes amb anís.



**Imatge 51.** Mural amb els elements de la Festa, obra de Gemma Alpuente. Fotografia de l'autor.

Com a element cabdal d'aquesta política d'aprofitament del patrimoni cultural, una de les apostes de l'actual regidor de Turisme (de Ciutadans)<sup>172</sup>, és convertir el Museu Valencià de la Festa en un referent de la *cultura*, ja que a partir de “*la seua capacitat de captar visites, turisme, actes i esdeveniments, beneficiarà a tot el teixit comercial d'Algemesí*” (Ciutadans, 2019: 4).

En resum, les dades del registre de visites del Museu Valencià de la Festa, on prop d'un 80% del total de visitants són d'Algemesí, ens mostren com fins al moment no hi ha hagut una turistització en el ple sentit de la paraula, donat que els visitants forans representen un percentatge molt reduït del registre d'entrades. Els actors institucionals encarregats de la promoció turística (Museu Valencià de la Festa, Regidoria de Turisme) i del desenvolupament local (com OTEA) aposten per convertir Algemesí en una destinació de turisme cultural patrimonial durant tot l'any, a partir del capital simbòlic que ha obtingut la Festa gràcies a les diferents declaracions i distincions. Per a dur a terme aquest objectiu s'estan creant o millorant una sèrie d'itineraris urbans i paisatgístics, que engloben el patrimoni cultural i natural del municipi, a la recerca d'un *turisme d'experiències*. També s'aposta per impulsar un *turisme gastronòmic*: no solament es pretén potenciar l'activitat turística, sinó també la restauració i el comerç local. Els resultats d'aquesta aposta encara resulten però bastant esquifits.

<sup>172</sup> Després d'abandonar la formació política de Ciudadanos en octubre de 2019 ha continuat al capdavant de la regidoria de Turisme com a regidor no adscrit.



#### 7.4. A MODE DE SÍNTESEI

En aquest capítol hem analitzat el procés de turistització de la Festa, és a dir, com s'ha anat configurant com a recurs turístic (Objectiu específic 4). I ho hem fet a partir d'un triple eix analític: el de les polítiques de promoció turístiques dutes a terme des de les acaballes dels anys noranta fins a l'actualitat; les estratègies discursives emprades en la difusió de la Festa, a la recerca de generar l'interès en conèixer-la i visitar-la; i els efectes de l'arribada del turisme a Algemesí, tant els dies de les processons, com durant la resta de l'any. Anem per parts.

Si bé a les acaballes dels anys setanta la festivitat va ser declarada com a Festa d'Interès Turístic Nacional, les polítiques per a la seua promoció no es van posar en marxa fins a finals dels noranta. Dites polítiques es van centrar, per una banda, en la creació del Museu Valencià de la Festa, inaugurat el 2002; per l'altra, en l'assistència a fires turístiques, de caràcter intraregional primer, i després en ciutats d'altres indrets de l'estat espanyol i de l'estranger. El repartiment de tríptics a localitats turístiques valencianes, la firma de diferents acords de col·laboració amb RENFE o la distribució de fullets explicatius en els trens de rodalies són algunes de les estratègies que va utilitzar l'Ajuntament per a difondre la Festa. En la difusió també han tingut un paper clau campanyes com la de "7 Meravelles Valencianes", promoguda per l'empresa Fil per Randa en 2008, i la dels Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya, duta a terme per l'IBOCC en 2009.

Tanmateix, hi ha hagut "un abans i un després" de la declaració de la UNESCO pel que fa a les polítiques de promoció turística de la Festa: a partir del seu reconeixement com a Patrimoni de la Humanitat ha augmentat la seua participació, a través del Museu Valencià de la Festa, en certàmens turístics de ciutats d'Espanya i d'altres països, així com en nombroses jornades culturals i congressos. També han augmentat els actors socials implicats en la seua difusió: a l'Ajuntament, el Museu Valencià de la Festa, la Diputació de València i l'Agència Valenciana de Turisme, se'ls ha afegit el Ministeri de Cultura i el d'Assumptes Exteriors, així com la UNESCO o l'ICCN. D'entre les accions per a donar a conèixer la festivitat també cal destacar la seua presència habitual tant en guies turístiques i publicacions institucionals sobre patrimoni, com en els rànquings de festes elaborats per webs de viatges com TripAdvisor. Tots plegats han contribuït a augmentar considerablement la seua visibilitat.

Cal destacar que per a la difusió de la festivitat i, sobretot de la ciutat, hi va haver un moment clau: el que representa la realització de l'assemblea general de l'ICCN a Algemés al setembre de 2018. Les reunions es van fer coincidir amb les festes per així poder mostrar les processons als representants de les delegacions participants en el congrés, procedents d'arreu del món. Es pretenia augmentar la visibilitat de la Festa i situar-la en els mapes geopolítics del reconeixement i dels mercats culturals globals. Com per a dur a terme aquest objectiu el *city-marketing* resulta fonamental, uns mesos abans de la celebració de dit esdeveniment, l'Ajuntament va crear una imatge de marca de la localitat: la representació d'una torre humana muixeranguera.

En els discursos de difusió de la Festa s'ha fet ús d'estratègies semàntiques, com l'*autenticació* i la *temporalització*. Les dues tàctiques estan estretament interrelacionades, i fan ús de figures retòriques com metàfores, metonímies o epítets. Les guies turístiques i els discursos dels actors polítics encarregats de la seua promoció fan ús d'expressions com “*una festa que transporta el visitant a una altra època*”, “*la memoria colectiva, guardada durante más de siete siglos, despierta*”, o “*una tradición única e irrepetible, que envuelve a la ciudad en la mística y los sonidos de tiempos remotos*”, entre d'altres, que enllacen un passat remot amb el present, cosa que li confereix autenticitat a la celebració.

Aquestes polítiques de difusió i propaganda han resultat exitoses i s'han traduït en un considerable increment de visitants per a veure les processons *in situ*, així com l'ampliació de la procedència dels turistes. Per una banda, l'augment d'espectadors ha generat massificacions en alguns punts dels recorreguts processonals, principalment en la Processoneta del Matí i en l'eixida de la Processó de Volta General, donat que la major part dels carrers pels quals es desenvolupen les desfilades populars són estrets i irregulars, la qual cosa ha propiciat el malestar de part del veïnat. Assistim a més al naixement d'un incipient turisme cultural durant la resta de l'any. Aquest s'articula al voltant de la visita al Museu Valencià de la Festa i, en el cas de les visites concertades, es du a terme una ruta guiada que arranca de dit centre i finalitza en la basílica de sant Jaume. Ara bé, les dades dels registres de visites de l'esmentat museu ens mostren com prop d'un 80% dels visitants són d'Algemés, i els que procedeixen de fora de la localitat representen un percentatge bastant reduït (vora el 15% prové d'altres localitats valencianes; mentre que els provinents d'altres autonomies espanyoles i de l'estranger

es situen, sumant conjuntament als dos grups, entre un 5% i un 10%, excepte el 2018, en un 14'3%).

L'aposta dels actors institucionals encarregats de la promoció turística (Museu Valencià de la Festa, Regidoria de Turisme) i del desenvolupament local (com OTEA o ACSA) passa per potenciar el turisme cultural. Per a dur a terme aquest objectiu s'estan creant –o millorant– una sèrie d'itineraris urbans i paisatgístics, que engloben el patrimoni natural i cultural del municipi, a la recerca d'un *turisme d'experiències* i un *turisme gastronòmic*, que afavorisca la restauració i el comerç local.

En definitiva, fins al moment no ha tingut lloc a Algemesí una turistificació en el ple sentit de la paraula, donat que no s'han creat establiments i comerços pensats i orientats als visitants, ni tampoc s'ha produït l'entrada del fenomen del lloguer d'apartaments turístics. I a més, l'incipient turisme cultural té sobretot un caràcter puntual que es centra en els dies de Festa, sobretot quan aquesta coincideix en cap de setmana. Conseqüentment, el turisme no ha generat transformacions considerables en el territori ni en la vida de la població.

---

## *CAPITOL 8. LA FESTA I EL SEU PROCÉS DE PATRIMONIALITZACIÓ COM A CAMP DE FORCES I SIGNIFICATS*

---

En aquest capítol s'analitza com la Festa al llarg del seu procés de patrimonialització, s'ha anat configurant com un camp de forces i significats, en el qual els diferents actors implicats lluiten per fer valdre els seus interessos i implantar la seua visió de la realitat (Objectiu específic 4).

Contràriament a la visió estàtica del patrimoni, els processos de patrimonialització es desenvolupen en un camp de disputa, que té un caire dinàmic i no està exempt de conflictes (García Canclini, 1999; Morel, 2008; Santamarina, 2017a, 2017b; Bodí, 2018; Gisbert, 2019a, entre d'altres). Pierre Bourdieu defineix un camp com una esfera de la vida social que ha anat adquirint autonomia i que està conformat per un sistema específic de relacions, interessos i recursos propis, que són diferents dels d'altres camps. Al seu interior es produeixen interaccions diverses (d'aliança o de conflicte, de competència o de cooperació), que estan determinades per la posició dels diferents actors que tracten d'apropiar-se dels capitals que n'hi ha en joc. Com la distribució dels recursos es desigual i, per tant, també ho és la correlació de forces entre dominants i dominats, els actors implicats lluiten per conservar o transformar dites correlacions (Bourdieu, 2008 [1976]: 2; Caston, 1996: 82; García Canclini, 1999: 17-18; Bodí, 2018: 46). D'eixa forma, tal com indica Bàrbara Kirshenblatt-Gimblett: *“Tot i els anhels dels utopistes, el món imaginat sota la bandera del patrimoni no deixa de ser un camp de batalla, tot i que el combat en qüestió no és sagnant, ni les condicions són equiparables amb tot conflicte”* (2001: 51). En la mateixa línia interpretativa, Néstor García Canclini (1999: 18) planteja estudiar el patrimoni com una lluita material i simbòlica entre els diferents col·lectius .

La perspectiva que es presenta ací mostra l'altra cara de la moneda de la que hem ofert en el capítol 5, en el qual la Festa serveix per a crear una comunitat i, per tant, té una

funció integradora. La celebració, però, també n'està travessada per línies de conflicte, de manera que a poc a poc, segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització, s'ha anat configurant com un camp de forces i significats on els distints actors implicats lluiten per fer valdre els seus interessos i implantar la seua visió. Seguint a Antonio Ariño (1992: 15), podem dir que la Festa és un encreuament de camins en què es troben, competeixen i, de vegades s'enfronten, les diferents visions i formes de pensar que subjauen en el si de la societat. O tal com indica Gil-Manuel Hernández (1996: 24), la festivitat s'erigeix en una cruïlla cultural o camp d'acció on interactuen tots els actors socials, els quals expressen conscientment o inconscientment els seus valors i les seues creences. Per la seua part, Manuel Delgado (2003: 42-43) assenyala que si bé les celebracions poden anular les diferències i generar sensació d'unitat, també poden incrementar aquestes diferenciacions.

Des d'una posició feminista, Verònica Gisbert destaca que *“les festes reproduïxen l'ordre social vigent i per tant les relacions desiguals de poder en què ens trobem les dones”* (2019a: 26). En eixe sentit, l'autora proposa estudiar la “cara fosca” de les festivitats –i del patrimoni immaterial afegim nosaltres–, dels processos de pugna entre la reproducció inalterable de les tradicions, que propugnen els sectors que la utilitzen com una eina per a conservar l'hegemonia i l'ordre social que reproduïx tant les posicions de poder com la discriminació de gènere, i el foment de canvis inclusivament en la celebració i, per tant, en la comunitat local.

## **8.1. LA PATRIMONIALITZACIÓ DE LA FESTA COM A CAMP DE FORCES I SIGNIFICATS**

L'estudi de la Festa com un camp de forces i significats s'aborda a partir de dos eixos analítics: les tensions entre els diferents actors implicats en el camí per a la declaració de la celebració com a Bé d'Interès Cultural (BIC) i la festivitat com a eina estratègica del poder polític.

### **8.1.1. El camí al BIC**

Fins el 1985 no es va crear una llei del patrimoni a Espanya. La *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* es va erigir en una norma general per a tot

l'Estat, però assignava competències administratives a les comunitats autònomes. A escala valenciana, la *Llei 47/1998, d'11 de juny, del Patrimoni Cultural Valencià*, establia en l'article 2, que “*formen part del patrimoni cultural valencià, en qualitat de béns immaterials del patrimoni etnològic, les creacions, coneixements i pràctiques de la cultura tradicional*”, per la qual cosa, per a garantir la seua protecció, podien ser incloses en les llistes de l'Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià. El camí per a la declaració de la Festa com a BIC va arrancar a finals dels noranta, coincidint amb l'aparició de dita normativa, amb el govern municipal del PSPV-PSOE. Eren els anys en què s'estava rehabilitant l'edifici del convent de Sant Vicent Ferrer, i des de l'Ajuntament d'Algemesí es va començar a estudiar quines declaracions es podien aconseguir, i entre d'altres, es va pensar en la de Bé d'Interès Cultural.

Segons explica Edurne Vaello (2018: 145- 146), el procediment per incoar un BIC és el següent: una vegada rebuda la sol·licitud per a declarar un element com a BIC, els tècnics de la Direcció General de Patrimoni Cultural emeten un informe en el qual indiquen si n'és favorable o desfavorable; en el primer cas es remet a la Comissió Avaluadora; en el segon s'exposen els motius del rebuig. Si el veredicté és positiu i la Comissió Avaluadora aprova la incoació de l'expedient, s'inicia el procés administratiu per a la declaració, i llavors la Conselleria de Cultura ho publica al Diari Oficial de la Comunitat Valenciana (DOCV); el text ha d'incloure una justificació dels valors que determinen la incoació de l'element. En el cas que ens ocupa, el 24 de setembre de 2001 s'emetia la resolució favorable de l'expedient per a la designació de la Festa com a Bé d'Interès Cultural (DOGV nº 4.108, 24 de setembre de 2001). Poc després, el diari *El País* anunciava que el Betlem de Tirisiti<sup>173</sup> i la festivitat de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí anaven a ser les dues primeres declaracions BIC valencianes (30 de setembre de 2001).

Però l'esmentat procés prompte es va trobar amb l'entrebanc de l'Església local: alguns sectors de la parròquia es van mostrar escèptics, i segons s'assenyala des del Museu

---

<sup>173</sup> És un teatre de titelles de format reduït, que reuneix figures de caire religiós, però també d'altres heterogènies, que reflecteixen fets singulars i costums i tradicions alcoianes. Les titelles són de peu i careta, i es mouen a través d'un entramat de guies que travessen l'escenari en diferents direccions en una mena de carrils. Les persones que s'encarreguen de moure-les es situen davall l'escenari, i cada ninot és mogut a través d'una vara que sosté la peanya a la qual va fixat. Els personatges parlen amb una veu deformada per una llengüeta metàl·lica que afina el to de forma singular, aguda fins al punt de dificultar la compressió d'allò que diuen (Generalitat Valenciana, 2013: 35).

Valencià de la Festa, es va formar una mena de “moviment en contra”, dut a terme quasi en secret, que va aconseguir l’aturada dels tràmits:

*“en el moment que s’antera la part de l’Església se monta la revolució. La revolució però no pública, sinó una revolució interna. [...] s’acomença a plantejar què és lo que que passa, açò què és, eh, què vol dir una declaració?, van a intervindre directament? És que en ixe moment està el PSOE [a l’Ajuntament], i pareix que moltes vegades la esquerra va a ser el dimoni quan ve algo relacionat en la Iglesia. Ascomencen a haver una sèrie de preguntes, una sèrie de coses, a mi me pregunta Fermín, que està molt lligat en la Iglesia això de què va, claro jo me pensava que és una cosa bona, i de repent me done conte que n’hi ha molta gent molt marejà, molta gent marejant a Montaverner [el retor José María Taberner] [...] «encara se farà el Ajuntament en la Festa de la Mare de Déu i tindrem algun problema», i no volen que se produisca la declaració BIC. Alguns elements de la Iglesia d’Algemésí, algunes persones. [...] A mi, des de Conselleria se m’avisa de que, de que està creant-se este moviment (Entrevista 14).*

Segons indica aquest informant, des de l’Església es mirava amb recel la declaració de la Festa com a BIC, es temia que l’Ajuntament es fera amb el seu control. Des de la institució eclesiàstica es corrobora aquest fet i s’assenyala l’existència d’una pugna entre tots dos actors per controlar la celebració:

*“tampoc és cert exactament això, que la Iglesia ho bloquejava. Però sí que, a vore ahí la Festa ha tengut des de temps immemorial una pugna, per dir-ho aixina, per vore qui tenia el control sobre la Festa. Entonces ha hagut un temps en que, en que n’hi havia una desconfiança mutua per dir-ho d’alguna manera, entre, entre la part civil i la part religiosa de la Festa” (Entrevista 21).*

Segons els postulats de Pierre Bourdieu (2008 [1976]: 2), aquells que en un estat determinat de relació de forces monopolitzen el poder o l’autoritat d’un camp, tendeixen cap a estratègies de conservació, és a dir a defensar l’*ortodòxia*; mentre que els que disposen de menys capital s’inclinen a emprar tàctiques de subversió: les de l’*heretgia*. L’*heterodòxia*, sovint genera una crisi, que obliga a produir un discurs defensiu ortodox. En aquest cas l’*heretgia* era la declaració de la festivitat com a BIC; l’Ajuntament i el Museu Valencià de la Festa eren els actors heterodoxos i l’Església el guardià de l’*ortodòxia*. L’interès per dur endavant l’expedient va generar malestar, “*una revolució interna*”, dins de la institució eclesiàstica, la qual va dur a terme estratagemes de conservació per a impedir dita designació.

La incoació d’un expedient no suposa la seua declaració com a BIC, manquen encara uns documents crucials: els informes dels òrgans consultius, tal com dictamina l’article 7 de la Llei de Patrimoni Cultural Valencià. En el cas del patrimoni immaterial les entitats consultores són les universitats valencianes, el Consell Valencià de Cultura i la

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. El dictamen de les institucions esmentades fou positiu. Així, el 29 de novembre de 2001, el Consell Valencià de Cultura votava a favor de la declaració de la Festa com a BIC. A més a més, el seu dictamen, aprovat per unanimitat, suggeria a les autoritats competents la preparació dels tràmits per a presentar en un futur pròxim la candidatura de la festivitat com a Patrimoni de la Humanitat. Uns mesos més tard, es rebia l'opinió favorable de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles (Alcaraz, 2004: 17)<sup>174</sup>.

Ara bé, tal com ocorre en qualsevol procediment administratiu, hi ha un període de quinze dies, posteriors a la incoació, per a fer al·legacions. El tècnic responsable de l'expedient ha de revisar els recursos d'alçada, que passaran a ser contestats i inclosos en el text del decret. Segons s'assenyala des del Museu Valencià de la Festa, l'Església va exercir aquest dret i va comunicar a Conselleria que s'oposaven a la declaració de BIC, i que solament donarien via lliure als tràmits si s'afegia a la nominació la paraula "religiós", és a dir que fora designada com a *Bé d'Interès Cultural i Religiós* (Berca Tv, 10 de desembre de 2020). Tanmateix, des de Direcció General de Cultura i Patrimoni s'indica que: "*A l'expedient de declaració [de la Festa d'Algemesí com a] BIC no consta cap al·legació. Crec recordar, encara que jo no vaig dur aquest expedient, que en un principi, l'Església, més bé el Bisbat, no volia que es declarara BIC...*" (F.X.M., comunicació personal, 26 de juny de 2020). La maniobra tenia un abast més gran: no solament es tractava d'aconseguir la paralització de l'expedient de la Festa d'Algemesí (*l'heretgia*), sinó frenar els processos semblants en altres festivitats valencianes de caire religiós.

En la mesura que l'Església es va mostrar en contra de la declaració de la Festa com a Bé d'Interès Cultural (així com d'altres festivitats valencianes de caire religiós, com el Corpus de València), el Partit Popular, aleshores en el govern valencià, es va posicionar també al costat de la institució eclesiàstica. L'any 2001 l'informe favorable del Consell Valencià de Cultura es va fer arribar al llavors president de la Generalitat Valenciana, Eduardo Zaplana, i el procés va quedar paralitzat (BIM-Berca nº 125, 2005: 4). A nivell local, la tensió anava augmentant. En el programa de festes de 2002, el nou rector de la parròquia de Sant Jaume, José Maria Taberner, es presentava i dirigia per primera vegada al poble, i assenyalaria que: "*La Festa a la Mare de Déu no és reduïble a un*

---

<sup>174</sup> Alguns autors han indicat, de forma errònia, que la Festa fou declarada Bé d'Interès Cultural en 2001 (Bofarull, 2016: 21) o en 2002 (Carceller, 2020: s.p.).



*folklore ni a una manifestació cultural, doncs són testimoni de l'abundant i constant presència de fidels que diàriament li pregunten a la Mare de Déu” (Programa de festes de 2002, s.p.). Aquest discurs del nou mossèn remarcava que la festivitat no és solament folklore o una expressió cultural, sinó també i sobretot, fe i devoció religiosa.*

The screenshot shows the website of the Generalitat Valenciana's Cultural Heritage Inventory. The page title is 'SECCIÓ 1A. BENS D'INTERÉS CULTURAL'. The main heading is 'La Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí'. Below this, there are tabs for 'Fitxa', 'Dades jurídiques', 'Descripció', and 'Fotos'. The 'Fitxa' tab is active, displaying the following information:

Denominació	La Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí
Municipi	ALGEMESÍ
Comarca	LA RIBERA ALTA
Província	València
Àmbit	Creences, rituals festius i altres practiques cerimonials
Web	<a href="https://ich.unesco.org/es/RI/la-fiesta-de-la-mare-de-deu-de-la-salut-de-algemesi-00576">https://ich.unesco.org/es/RI/la-fiesta-de-la-mare-de-deu-de-la-salut-de-algemesi-00576</a>
Autor	Ayuntamiento de Algemesí
Any fitxa	2010

On the right side of the 'Fitxa' tab, there are three small thumbnail images showing scenes from the festival.

**Imatge 52.** Captura de pantalla de la fitxa de la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí a l'Inventari del Patrimoni Cultural Valencià. Font: Inventari del Patrimoni Cultural Valencià.

Uns anys més tard, el 2005, el Bloc Nacionalista Valencià d'Algemesí denunciava la situació:

*“La festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí viu un temps decisiu. En els últims anys aquesta mostra de cultura i devoció s'ha posicionat com un dels referents necessaris. El reconeixement d'aquest mèrit es va posar en marxa fa alguns anys amb l'inici del procés que ha de portar la festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí a ser declarada Bé d'Interès Cultural Immaterial. Però sembla que la declaració de BIC de la nostra festa es troba en un punt mort des de fa massa mesos. Les raons d'aquest endarreriment no estan del tot clares, però alguna cosa no quadra. Tots els informes tècnics recomanen la declaració de la festa d'Algemesí com a BIC, però als corredors de Conselleria de Cultura no es dona el pas definitiu per fer-ho realitat. Què està passant?*

*Els nacionalistes no volem permetre fets com els que passen [passen] a la ciutat d'Algemesí, on els interessos d'altres grups pesen més que el valor real del patrimoni dels valencians en general, i dels algemesinencs en aquest cas particular” (BIM-Berca nº 130, 2005: 29).*

Com s'ha indicat adés, els processos de patrimonialització es desenvolupen en un camp de disputa dinàmic i conflictiu, en el qual la distribució dels recursos i la correlació de

forces entre els distints actors implicats és desigual (Bourdieu, 2008 [1976]; Caston, 1996; García Canclini, 1999; Bodí, 2018). El procés de patrimonialització de la Festa es va desenvolupar en un camp ple de tibantors entre els diferents actors socials implicats. Concretament, des de l'Església, amb la connivència del govern de la Generalitat Valenciana, es recelava que amb la declaració de BIC, la celebració deixaria de ser una manifestació religiosa per a esdevenir exclusivament patrimoni cultural immaterial (folklore, identitat); per aquest motiu, va posar entrebancs a la seua declaració de BIC, i solament estava disposada a desar el camí lliure si a la designació de Bé d'Interès Cultural se li afegia la paraula "i Religios". La Festa s'erigia així en un camp d'acció en el qual els actors implicats expressaven els seus valors i creences (Hernández, 1996: 24), i també les seues pors.

El camí per a la designació de la Festa com a BIC va començar a estar lliure d'obstacles a partir de 2006, per la confluència d'una sèrie de factors que transformen el panorama de la vessant religiosa-política. Per una banda, l'arribada de Jesús Corbí com a nou rector d'Algemesí, molt més obert que l'anterior mossèn, va servir per conciliar a tots els actors implicats en el procés de patrimonialització de la festivitat. Alhora, el canvi a l'Arquebisbat de València en 2009<sup>175</sup>.

Una transformació semblant va ocórrer dintre del govern valencià en mans del PP: si antany no havien donat suport als tràmits per a dur a terme la declaració, a partir de 2007 varen canviar de parer. Així, des de Conselleria i des del Ministeri de Cultura es va tornar a apostar per la Festa d'Algemesí per a ser designada com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, "*per davant d'altres celebracions que sabrien que serien qüestionades o, inclús rebutjades*", malgrat no tenir encara el reconeixement com a BIC. Llavors l'expedient iniciat feia quasi una dècada va ser reobert en secret per tal d'evitar ingerències (AlgemesíWeb, 5 de setembre de 2015), concretament de l'alcaldeessa de València Rita Barberà: "*J.B. m'ha dit que l'expedient es va dur en secret per a evitar la intromissió de Rita Barberà: «perquè ella està en les Falles, les Falles, les Falles, les Falles, les Falles. I com va la Conselleria traient el procés de la Festa de la Mare de Déu i les Falles no?»*" (Diari de camp, 3 de gener de 2020). Finalment, la

---

<sup>175</sup> La marxa d'Agustín García-Gascó i la nouvinguda de Carlos Osorio, també amb altres perspectives, va obrir la porta al desbloqueig eclesial (AlgemesíWeb, 5 de setembre de 2015).

proclamació de la celebració com a BIC va tindre lloc el 2010, i un any més tard va ser inclosa en la llista del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO.

Com veiem, el procés de patrimonialització de la Festa havia esdevingut un camp amb autonomia pròpia, amb tot un sistema de relacions i interessos, que variaven depenent de la posició dels diferents actors socials implicats, que tractaven d'apropiar-se els capitals que hi ha en el camp. Mentre estava el PSOE governant a l'Ajuntament alguns sectors de l'Església d'Algemesí van mantenir una posició conservadora, defensora de l'ortodòxia, i s'hi van oposar. Més tard, es van posicionar a favor d'allò que tan sols uns anys abans era l'*heretgia*: la consecució del BIC i, tot seguit, la de Patrimoni de la Humanitat.

De fet, el testimoni que presentem a continuació provinent d'un membre del PP d'Algemesí critica que les persones que van estar bloquejant l'expedient durant tots aqueixos anys, més tard van ser les primeres en estar interessades en dur-lo endavant i, una vegada aconseguida la fita en 2010, les primeres en aparèixer a "la foto", fet que corroboren des del Museu Valencià de la Festa.

*“Emili [l'anterior alcalde] ja ho va intentar, va parlar en mi que portava molts anys intentant-ho i no havia forma, perquè ahí xocaven un poc en, en la Església, en l'Església hem topat, havia un sector de gent que sí que ho veia favorable, però altre sector de gent no, perquè era com un poc sacralitzar el, el, el tema, vuic dir traure-ho de, de context eh. I entonces pos posaren molts obstacles. [...] I después pues en estes cosas dona malicia, perquè dius és que no tenia ningun trellat, i gent que estava bloquejant el tema después varen ser els primers, que ho vaig vore, els que es posaren en primera fila, i dic però bueno, com pot ser, si no haguera sigut, si haguera continuat el tema bloquejat, per molt que haguérem fet, és que no, és que porta un procés democràtic, no, no haguérem pogut conseguir-ho, però en fi, les coses són així moltes vegades, però bé, què anem a fer” (Entrevista 22).*

### **8.1.2. La Festa com a recurs polític**

Després de la seua reconversió com patrimoni, la Festa ha esdevingut una eina de caire polític. En primer lloc veiem, com a mesura que anava avançant el procés de patrimonialització s'ha anat produint la vampirització política del seguici processional. Antonio Ariño i Sergi Gómez (2012: 57-58) parlen de vampirització del carisma festiu per a referir-se a l'estratègia de les autoritats municipals per a aprofitar les festes per a obtenir rèdits polítics extralocals: és el que el podem veure quan, d'acord amb el

*protocol polític*, els màxims mandataris autonòmics i provincials presideixen processons patronals. L'assistència a aquestes celebracions ha esdevingut fonamental per a la construcció de les xarxes clientelars locals, un fet que lamenta un representant de l'Escola de Tabal i Dolçaina:



**Imatge 53.** Les autoritats que van presidir la Processoneta del Matí de 2019. D'esquerra a dreta: Arcadi España, conseller de Política Territorial; Marta Trenzano, alcaldessa d'Algemesí; Mònica Oltra, vicepresidenta de la Generalitat Valenciana; Vicent Soler, conseller d'Hisenda; i Antoni Gaspar, president de la Diputació. Font: BIM-Berca nº 267, 2019: 4.

*“Sí, perquè a què venen els polítics convidats? A dir-li al conseller «qué hay de lo mío?», «per cert com està això que te vaig demanar?», i això no és. És per a una convivència, que està molt bé, una convivència institucional [...]. Però una cosa és de protocol, està bé, però al final se convertix en això, en arrimar-se al conseller per a dir-li «qué hay de lo mío?», i entonces jo crec que s'ha massificat massa”* (Entrevista 9).

En la mateixa línia es manifesta el representant dels Volants, que assenyala que el seguici processional s'ha convertit en una “desfilada política”:

*“Això és una desfilada política. Se n'ha anat de mare. És normal que tu convides a algú. Però és que cada partit va duent als seus i tots estan en la provessó, tu convidas a ta casa. Tu el convides i dius «mira, tu en el balcó heu voràs de categoria, vinete'n», quedes com un capità general. Però dur-lo a la provessó. [...] mires i dius tota la galgà de penya esta que fa ací? I estos què pinten ací, què pinten ací?! Entonces, és lleig, jo no heu veig, siguen del color que siguen, a mi me és igual. El tono que tinguen. Sé que [no] tenien que estar. Me pareix normal que un Ajuntament, tampoc me pareix normal, bueno va consentisc, jo comprenc, o a lo millor convidar a l'alcalde d'Alzira, de València, o no sé quantos, perquè sempre n'hi ha ahí una sèrie de relacions que hi ha que cuidar, jo heu comprenc, heu comprenc, però macho, no convides a tot el teu partit en l'any no sé quant, i el atre pos si tu els dus jo duc als meus. [...] És que al final és un desfile, és que és un desfile, jo lo de raere de mosatros no ho veig, jo me limite a passar-los per damunt. Me limite a passar-los per damunt. [...] L'anda ix, però jo me limite a passar-los per damunt, però, però, és que n'hi han més [polítics] que runa, per tots els puestos! De tots els colors. Entonces, això deuria tamé que fer-s'heu mirar”* (Entrevista 10).

Aquest informant considera que està bé convidar a algun representant dels ajuntaments d'altres poblacions i de les institucions autonòmiques, que hi ha “*relacions que hi ha que cuidar*”, però que no haurien d'haver tants polítics en el seguici processional, donat que actualment cada formació local convida als seus representants provincials i autonòmics. De fet, en 2002 –en un moment en què s'estava lluitant per aconseguir la declaració de BIC–, Pere Mayor (2002: 29), que aleshores liderava el Bloc Nacionalista Valencià, suggeria que l'Ajuntament d'Algemesí hauria de repensar-se l'assistència de tantes personalitats polítiques en la processó, perquè la seua presència dificulta el discórrer de la desfilada i, a més, impedeix la visió dels veïns. En 2005, el Bloc assenyalava en una columna d'un butlletí informatiu municipal que havia “*demanat el muntatge d'un entaulat a la placeta del Carbó per a les autoritats i convidats municipals*”, i així “*deixar que els balls tinguen el seu propi espai en el concorregut carrer Berca*” (BIM-Berca nº 130, 2005: 29).

En contrast, des de l'actual corporació municipal no es considera que l'assistència d'autoritats polítiques autonòmiques i provincials implique la politització de la processó:

*“A vore que en un moment donat alguna autoritat de la Generalitat pugua acompanyar-nos presidint també la, eh, la Processoneta del Matí, que és la que sempre s'utilitza com a invitació institucional, no ho veig com una politització, en realitat s'ha fet en el govern anterior, en el Partit Popular, s'ha fet unes quantes vegades també en, en Emili alguna volta també [PSPV-PSOE], nosaltres també ho hem fet [EUPV], però la gent ja ho veu com algo representatiu de, de la màxima institució que hi ha dins de la Generalitat, i no crec que s'heu, ningú s'heu agarre com a politització, ni la dreta quant és algú que pugua ser d'esquerres, ni al revés, ve com a representant de la institució i, dona igual de quin partit siga”* (Entrevista 11).

El ben cert és que malgrat les desaprovacions d'alguns informants de la presència massiva de polítics “*de tots els colors*” en les processons, com hem pogut veure en aquests fragments, alguns informants que s'erigeixen com la veu de la *comunitat* exigeixen l'assistència de les autoritats locals, alcalde/essa i regidors/es, independentment del seu color polític i les seues creences religioses (Ariñó i Gomez, 2012: 57) <sup>176</sup>. Fins i tot, també s'exigeix la compareixença dels màxims dirigents

---

<sup>176</sup> Un exemple que il·lustra aquest fet el tenim en les crítiques a l'alcaldesa de la localitat, Marta Trezano, per abandonar la Processó de Volta General en 2015. El Partit Popular d'Algemesí va qualificar de falta de respecte l'absència de la màxima autoritat en la festa més important d'Algemesí (La Veu d'Algemesí, 10 de setembre de 2015; El Seis Doble, 11 de setembre de 2015).

autonòmics: la seua absència s'interpreta com un rebuig a Algemesí i a la Festa, tal com manifesta el següent testimoni:

*“Els únics cabrons que no han vingut Zaplana i Camps [...] venien de incògnit a una casa del carrer València, ahí al principi, al primer pis, que hi havia una casa, a on fa raconet el carrer València, enfront, una casa, se posaven en la finestra. [...] Això és un despreci al poble d'Algemesí. Què que tenen por de vindre?, que els costaria vindre com a president de la Comunitat, els donaríem la vara de mando i els faríem presidir la processó, eh, i mos ompliria d'orgull que un president de la Generalitat vinguera a la [...] aquells no tingueren un reparo, no de paraula, dels seus, amb les seues conductes mos posaren en entredit el despreci al poble d'Algemesí”* (Entrevista 15).

Si a principis d'aquest segle l'absència en les processons dels dirigents autonòmics del PP era considerada com un “*despreci al poble d'Algemesí*”, cosa que posava en entredit el valor de la Festa, també des de l'Ajuntament ens hem trobat amb crítiques per l'absència de les màximes autoritats valencianes (del Partit Popular) durant aquells anys. Des del PSPV-PSOE, que aleshores era qui governava en el Consistori local, es criticava la declinació del llavors president de la Generalitat Valenciana (del PP) a vindre a presidir la desfilada processional:

*“El dia 8, dia de la Mare de Déu, com cada any, es va convidar junt els demés representants polítics al Molt Honorable President de la Generalitat, que va declinar la invitació, com de costum... Sense comentaris. El que sí que va vindre va ser el candidat del PP senyor Camps, que va gaudir de la nostra Festa des d'un balcó privat arropat pels seus seguidors locals. Tinguérem l'ocasió del veure-ho per Canal 9 en les telenotícies de mig dia, el que més es veu. No va eixir a la televisió valenciana cap líder polític dels que vingueren com Joan Ignasi Pla, Chiquillo, Pere Major, ni l'Alcalde d'Algemesí, ni tampoc cap representant del Patronat de la Festa, ni el científic Bernat Soria que ens acompanyava, sols el candidat del PP, amb entrevista inclosa. Sense comentaris”* (BIM-Berca nº 99, 2002: 28).

El PSPV-PSOE no solament criticava la declinació del president de la Generalitat Valenciana (del PP) per a vindre a presidir la processó, sinó també a la televisió pública valenciana de Canal 9, per donar-li protagonisme al candidat del Partit Popular Francisco Camps, que es trobava gaudint de la desfilada popular en un balcó privat, i utilitzar la retransmissió amb fins electorals i obviar als polítics que sí que hi van vindre convidats pel consistori local (del PSPV-PSOE, del Bloc Nacionalista Valencià, etc.), així com als representants de l'Ajuntament d'Algemesí i del Patronat de la Festa<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> El PSPV-PSOE no va ser l'únic partit polític local que va criticar aquest fet. Des d'Unió Valenciana es lamentava que la màxima autoritat valenciana (entre 1995 i 2002) “*mai s'ha dignat a participar*”, malgrat els intents del PP local i de la Corporació municipal de convidar-lo, i que no obstant la seua absència en

El segon gran procés que ha tingut lloc en l'etapa de post-Patrimoni de la Humanitat és la inserció d'Algemés en les xarxes de la distinció cultural. Un dels fenòmens que hem vist en els darrers anys és l'agermanament entre els diversos elements que han passat a formar part de les llistes de la UNESCO. És el cas de les trobades dels diversos patrimonis UNESCO valencians en sessions del Tribunal de les Aigües de València<sup>178</sup>, durant els anys 2013, 2014 i 2019<sup>179</sup>.

Amb la inserció de la Festa en les xarxes de la distinció cultural s'ha produït un segon tipus de vampirització política, donat que l'Ajuntament ha passat a convertir-se en el màxim representant de la celebració en molts actes institucionals. Per exemple, a l'estiu de 2014, la "Festa" va ser convidada junt amb el Tribunal de les Aigües de València a la celebració del Misteri d'Elx, i l'aleshores la màxima autoritat d'Algemés, l'alcalde Vicent Ramón García (PP) va ser designat com a membre electe<sup>180</sup> (BIM-Berca nº 217, 2014: 17; La Veu d'Algemés nº 31, 2014: 5). És a dir que la Festa va estar representada per l'alcalde (polític) i no pel president del Patronat. En 2015 va ser la Fira de Guadassuar la que es va *agermanar* amb la Festa: "*en representació seua, el primer edil, Vicent Ramón García Mont, per a realitzar el pregó de les festes del 2015*" (BIM-Berca nº 221, 2015: 13).

En les entrevistes realitzades durant el treball de camp ens hem trobat amb diversos informants que es mostren molt crítics amb el fet que la representació de la Festa la detentara l'Ajuntament, a través de la seua màxima autoritat, i no el president del Patronat de la Festa: "*El president d'honor, que és un com un florero en la meua taula,*

---

les processons els dies 7 i 8 de setembre, sí que venia a Algemesí durant les campanyes electorals a la recerca de votants (BIM-Berca nº 100, 2002: 21).

<sup>178</sup> El Tribunal de les Aigües està considerada la institució de justícia més antiga d'Europa. Cada dijous a les 12 h, en la Porta dels Apòstols de la Catedral de València, se'n celebra una sessió. La seua funció és la resolució dels conflictes dels regants de les sèquies històriques de l'Horta de València. El Tribunal està format pels síndics de cada una d'aquestes, dels quals un és el president. En 2009 va ser declarat com a Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO.

<sup>179</sup> En 2013 i 2014, com a representants de la Festa, abans que donarà inici el Tribunal, hi van actuar la Muixeranga, la Nova Muixeranga, els Bastonets i els Tornejants. Més recent, el dijous 26 de setembre de 2019, per a commemorar el 10è Aniversari de la declaració com a Patrimoni de la Humanitat del Tribunal de les Aigües, tingué lloc una jornada de celebracions a la qual es va convidar als *patrimonis* valencians (les Falles, el Misteri d'Elx, la Festa d'Algemés, el Museu de Pusol, etc.). Com a representants de la Festa hi va anar un grup de bastonetes i bastonets.

<sup>180</sup> Cada any, el Patronat del Misteri d'Elx elegix a diverses "personalitats electes" per a presidir la celebració. El 2014 els elegits van ser el bisbe emèrit de la Diòcesi d'Oriola-Alacant, Rafael Palmero Ramos; el president del Tribunal de les Aigües de València, Enrique Aguilar Valls; i l'alcalde d'Algemés, Vicent Ramón García Mont.

*l'alcalde, i un altre florero el retor, i ara resulta que el president [del Patronat] no mana, i el que mana és l'alcalde, qui va a representar a açò va l'alcalde [...] arregleu-lo perquè això no és aixina"* (Entrevista 2). Segons este testimoni, la Corporació municipal ha deixat d'ocupar una presidència honorífica en el Patronat per a convertir-se en el representant màxim de la celebració. Fins i tot, un altre informant, que és un dels dotze patrons, parla d'un *apartheid* cap a aquest organisme, i lamenta que moltes vegades quan la Festa és convidada per a participar en un acte institucional n'és totalment obviat:

*"Jo te dic una cosa d'això immaterial de la humanitat, el títol, s'ha donat a l'Ajuntament d'Algemesí? El títol s'ha donat a la Festa. I qui representa a la Festa? El Patronat. Però pareix que això no convinga saber-ho [...] És que no mos diuen ni res, quan criden i li diuen al ball de la Muixeranga, escolteu aneu a tal puesto, no mos diuen al Patronato res. Jo ahí sí que crec que això se devia de... [...] me pareix que n'hi ha, n'hi ha, de veres un poquet, no sé si dir apartheid, un poquet de obviar en este cas a lo que és el Patronat. [...] Per lo menos una deferència de, «xe, passa açò, voleu vindre, o cregueu que, algo, però no, mos obvien totalment. Mos obvien totalment, no sé per què. I com ningú mos atrevim a dir-ho, perquè dius pa què"* (Entrevista 4).

Aquest testimoni il·lustra com el patrimoni esdevé una eina de caire polític: qüestiona si la declaració de la UNESCO se li ha concedit a la Festa o a l'Ajuntament d'Algemesí, i assenyala que en molts actes el Patronat és totalment obviat. Seguint a Pierre Bourdieu (2013 [1978]), veiem com es produeixen crítiques a la Corporació municipal per la vampirització política de la celebració, apropiant-se del seu capital simbòlic, un capital que s'ha incrementat considerablement en els darrers anys arran dels reconeixements i distincions.

Per una altra banda, en 2012, la festivitat, així com el Museu de la Festa, van entrar a formar part de la *Inter-City Intangible Cultural Cooperation Network* (en avant ICCN) (BIM-Berca nº 201, 2012: 6). La inserció de la ciutat en els mapes de la geopolítica patrimonial mundial va propiciar l'interès de Gangneung d'agermanar-se amb Algemesí. Durant les festes de la Mare de Déu de la Salut de 2015, hi va vindre una delegació d'aquesta urbs coreana per a ratificar l'agermanament (BIM-Berca nº 227, 2015: 8). En aquest cas ja no es tracta de la fraternització entre festes i patrimonis valencians, sinó entre ciutats que tenen un element declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO i, per tant, situades en les xarxes globals de la distinció cultural, amb una finalitat política i econòmica.



En 2014, a la reunió de l'ICCN que va tindre lloc a Isfahan (Iran), es va decidir que Algemesí assumiria la vicepresidència (personificada en l'alcalde de la ciutat) d'aquest organisme global durant els pròxims dos anys (BIM-Berca nº 219, 2014: 9). En 2016 es va decidir que l'assemblea de 2018 es realitzaria a Algemesí. D'eixa forma, aquesta localitat de la Ribera Alta s'anava a convertir en la "*capital mundial dels patrimonis de la humanitat*" (BIM-Berca nº 249, 2017: 7), en "*una autèntica capital cultural del planeta terra*" (Levante-EMV, 15 d'agost de 2018). En aquest congrés encara es va donar un pas més enllà, ja que es va dictaminar que Algemesí passava a ostentar la presidència de l'ICCN fins a 2022, personificada en l'alcalde de la ciutat, i el Museu Valencià de la Festa es convertia en la seua seu (BIM-Berca, nº 257, 2018: 7).

Si en el cas dels agermanaments entre festes i patrimonis valencians ens hem trobat amb crítiques pel fet que qui representa a la Festa és l'alcalde/essa, en aquest cas també ens hem trobat amb veus que es mostren escèptiques davant del fet que és l'Ajuntament, a través de la seua màxima autoritat, i no el president del Patronat, qui actua en representació de la festivitat en les esferes polítiques de la UNESCO.

Recapitulant, en aquest apartat hem vist que amb el procés de patrimonialització s'han produït dos tipus de vampirització política de la Festa: per una banda l'ús de les processons per part de les autoritats municipals per a convidar als governants provincials i autonòmics, per a construir xarxes clientelars i obtenir així rèdits polítics extralocals; per l'altra, l'acaparació de la representació de la Festa per part de l'Ajuntament, que ha passat a convertir-se en el representant màxim de la celebració en molts actes institucionals, en detriment del Patronat, apropiant-se així del seu capital simbòlic. Per tant, com han destacat diversos autors (Pereiro i Sierra, 2005; González Alcantud, 2012; Prats, 2014; Santamarina, 2017b), el patrimoni esdevé una eina política molt rentable.

## **8.2. LA FESTA COM A ESPAI DE CONFLICTES I LLUITES PEL PODER**

En aquest apartat s'analitzen tres eixos conflictius en el si de la Festa: el primer al voltant de la Muixeranga; el segon la lluita pel control de l'ortodòxia festiva entre les associacions festeres i el Patronat de la Festa; i el tercer, el conflicte que ha tingut lloc

recentment per la participació d'una jove en els Tornejants, que va dividir als actors implicats en la Festa i a la població en general en dues posicions antagòniques.

### **8.2.1. Conflictes i tibantors: la Muixeranga i la Nova Muixeranga**

En aquest apartat analitzem en primer lloc el procés que dugué al trencament en la Muixeranga a mitjan dels noranta i la consegüent creació de la Nova Muixeranga; i en segon terme passem a veure les tibantors entre el Patronat de la Festa i la verda, que van tindre lloc per la inclusió d'aquesta última en els seguicis processionals.

Com ja sabem, l'associació dels Amics de la Muixeranga es va constituir el 1974, en un moment de plena efervescència revitalitzadora de la Festa, i estava formada exclusivament per homes. A mitjan dels noranta ens trobem amb dues corrents en el si de l'agrupació, encapçalades per dues persones amb ideologies i maneres d'entendre el fet muixeranguer totalment oposades. Per una banda, Tomàs Pla, mestre de la colla (des de 1973 fins a 2003), de mentalitat conservadora, que considerava que la muixeranga és una manifestació religiosa que solament ha d'actuar en el marc de les processons de la Mare de Déu de la Salut i que, basant-se en la tradició, sols ha d'estar formada per homes. Per l'altra, Raül Sanxis (membre de la blava des de mitjan dels setanta), d'esquerres, nacionalista i feminista, que apostava per: 1) la democratització de l'organització interna (amb la realització d'eleccions i amb una divisió de poders)<sup>181</sup>; 2) l'evolució cap a una associació cultural activa durant tot l'any (amb la realització d'assajos periòdics, eixides, activitats al marge de fer muixeranges, etc.); 3) la inclusió de la dona; 4) la conversió de la muixeranga en una eina per a "fer país", amb l'expansió del fenomen muixeranguer per la geografia valenciana i la participació de l'agrupació en actes reivindicatius de caire social i nacionalista; i 5) la recuperació dels lligams amb els castells (Sanxis, 2017: s.p.). La convergència d'aquestes dues corrents en el si de la colla va entrar en conflicte a mitjan dels noranta quan diversos membres de la corrent liderada per Raül Sanxis van intentar introduir algunes de les seues propostes.

---

<sup>181</sup> En aquell moment la direcció de la Muixeranga estava concentrada en una única persona, el mestre, que era qui prenia totes les decisions. Fins a 2014 no es van realitzar eleccions per a escollir el cap de colla. Amb la modernització de l'estructura organitzativa que va tindre lloc fa uns anys, dita figura continua vigent, però ara la direcció de l'associació recau en una junta directiva, que gestiona i dirigeix l'entitat, i que presenta un caràcter formalitzat. A poc a poc, s'ha anat produint una tendència descentralitzadora: si antigament el poder decisorí es concentrava en unes poques mans, que giraven al voltant del mestre, actualment la colla està dirigida per un grup format per unes trenta persones, organitzades en comissions de treball.

En 1996, es va convocar una assemblea extraordinària per a votar les propostes dels *dissidents*, encapçalats per Raül Sanxis. La majoria dels socis van votar en contra d'aquestes novetats (Sanxis, 2017: s.p.; Bellón, 2018: 103), “*i allí s’armà la de san Quintin, i aquell [Sanxis] va dir ara [me’n vaig]*” (Entrevista 7). L’aleshores mestre, Tomàs Pla, critica a Raül Sanxis per haver abandonat l’agrupació quan la majoria dels associats es van mostrar en contra de les seues iniciatives: “*els canvis [...] hem de fer-los de manera més natural, evitant [...] innovacions tal vegada poc meditates i reflexionades; que amb l’argument que «tot evoluciona», algunes persones intenten presentar noves iniciatives que, si no són acceptades diuen «me’n vaig»*” (La Muixeranga d’Algemés, 1998: 92). Però contràriament al que assenyalava el llavors cap de la colla, aquestes innovacions no van ser poc meditates i reflexionades, sinó que hi havia una clara voluntat de canvi. Així, seguint a Pierre Bourdieu (2008 [1976]), els que volien aportar innovacions a la Muixeranga eren considerats com a *heretges*; mentre que el gruix de la colla (com també gran part de la població), era favorable al manteniment de l’ordre establert, a l’*ortodòxia*.

No obstant que hi havia dues formes de pensar i d’entendre la muixeranga totalment oposades que feien pràcticament insalvable el trencament, la idea que més ha transcendit és que la ruptura i la posterior creació de la Nova Muixeranga va estar motivada per la incorporació de la dona. En el següent fragment del diari de camp es recull el següent:

*“R.S. assenyala que amb eixa voluntat de canviar els Amics de la Muixeranga des de dins, hi havia moltes raons, encara que la que més va transcendir va ser el tema de la dona, no obstant que eixa no és la única raó. Diu que n’és la més vistosa, la que més ha transcendit, però que si la incorporació de la dona haguera sigut l’únic motiu, no se n’haguera eixit per a crear una nova muixeranga: s’haguera quedat per a introduir-la poquet a poquet”* (Diari de camp, 27 d’octubre de 2018).

L’esmentat informant, membre fundador de la Nova Muixeranga, que anteriorment havia pertangut a la blava durant vint-i-un anys, reconeix que “*hi havia moltes raons*” que van propiciar el trencament, algunes d’elles de més pes que “*el tema de la dona*”, no obstant que aquesta última és la que més ha transcendit. Des de la Muixeranga s’assenyala que “*s’haguera trencat igual, el desencadenament va ser la dona [...] però hi existia un trencament previ al tema de la dona. És a dir, es va posar com a motiu principal aquest tema però ja existia un trencament previ*” (Ferrando, 2013, s.p.).

Si bé la incorporació de la dona no va ser l'únic motiu de la creació de la Nova Muixeranga, i segurament no el més important, també és cert que fins llavors la Muixeranga estava formada exclusivament per homes. Les dones no hi participaven perquè des dels sectors més conservadors es lluitava contra tot allò que no era *decent*, i la seua presència “*enmig de tants homes*” no ho era (Ferrando, 2013): “*Jo recorde a una quadrilla de xicones que vingueren a un assaig de la muixeranga, quan encara em trobava en l'altra colla, demanant entrar en el grup, i els digueren: vosaltres no podeu entrar, açò és cosa d'homes*” (València Etcètera, 2018: 14). Com ens indiquen alguns informants, amb aquesta negativa allò que es pretenia era evitar “*un problema de mans*”: que els muixerangers posaren les mans en les natges de les xiques que pujaven a les torres humanes per a sostenir-les i que no caigueren. Així, tal com analitza Verònica Gisbert (2011) per al cas dels Moros i Cristians d'Alcoi, el cos femení era el centre de la lluita simbòlica i ideològica.

Seguint a la citada autora, fins a eixe moment les dones representaven solament el rol de “dona-mare”. Per una banda açò implicava la seua participació com a espectadores-animadores; per l'altra, eren també el suport logístic, donat que s'encarregaven de llavar i planxar els vestits dels marits i dels fills membres de la colla. De fet, entre els arguments en contra de la participació de la dona en la Muixeranga ens trobem alguns com aquest: “*com que les dones no participen? Sí que participen! Ens planxen el vestit quan fem alguna eixida*” (Bellón, 2018: 103).

Des de la verda s'assenyala que els primers anys de vida de la nova agrupació no van ser fàcils, donat que aquesta estava formada per poques persones (més dones que homes) i sense xiquets<sup>182</sup>, i els va costar molt consolidar-se i, fins i tot, van estar a punt de desaparèixer: “*la temporada on als assaigs acudien 10 o 15 persones. Va ser una temporada dura on molts crèiem que la Nova Muixeranga desapareixeria*” (La Figuereta n° 5, 2003: 2). A més, al principi van patir el rebuig de molts sectors de la localitat: “*Hi havia gent que tancava les portes al pas de la Nova Muixeranga. Tenien les portes obertes quan venia la processó, però quan la Nova Muixeranga passava, tancaven les portes en senyal de rebuig. Passàvem, i després les tornaven a obrir*” (València Etcètera, 2018: 18-19). Amb el pas del temps però, la colla va anar

---

<sup>182</sup> Una associada assenyala que al principi no tenien cap xiquet i una dona, de vint-i-quatre o vint-i-cinc anys, havia de fer de xiqueta (La Figuereta n° 0, 2002: s.p.).

consolidant-se i guanyant-se l'acceptació de la majoria de la població, i avui compta amb prop de tres-cents associats, amb un percentatge equitatiu de dones i homes (un 51'9% i un 49'1% en 2019).

Per altra banda, en 2003 es va produir el relleu en la direcció de la Muixeranga, i va ser llavors quan el nou mestre va obrir les portes a l'entrada lliure de dones: “*quan el 2003 entre de mestre, el que faig automàticament és prendre la decisió d'acceptar les dones en la Muixeranga i a partir de l'any següent comencen a entrar xiques*” (Ferrando, 2013: s.p.). Cal precisar que abans d'aquesta data ja hi havia algunes muixerangueres en la colla, les quals havien entrat com a *xiquetes* i, segons van anar creixent i fent-se majors, van continuar dins del grup. Aquestes xiques però, van accedir com a filles o germanes de muixeranguers i no per elles mateixa; per tant no podem parlar que en aquell moment la dona estiguera integrada en la Muixeranga en pla d'igualtat.

A partir de la participació de muixerangueres tant en la Nova Muixeranga com en la Muixeranga, la dona ha anat guanyant quotes d'igualtat en dita manifestació cultural. Actualment en els seguicis processionals, o en qualsevol altra actuació de les dues colles, es veuen tantes dones com homes abillades amb el vestit arlequinat: en la verda, representen el 51% del total de l'agrupació, i en la blava, el 33%. Ara bé, com diu Guadalupe Jiménez-Esquinas (2016, 2018 i 2019), les desigualtats no sols es corregeixen “afegint dones”, sinó que per a aconseguir una vertadera igualtat caldria realitzar transformacions equitatives en l'estructura organitzativa i en les posicions de poder. Així, en la blava encara no hi ha hagut cap mestra, i en la directiva, “*la major part de la Junta són homes*” (Entrevista 16). Per contra, en la Nova Muixeranga, una dona, Ester Ferrer, ha sigut mestra en diverses etapes<sup>183</sup>, i hi ha hagut set presidentes.

Passem ara a veure el segon element de conflicte. Una cosa és fundar una associació, en aquest cas la Nova Muixeranga, i altre molt diferent tindre el dret de participar en els seguicis processionals de la Festa. Quan es va formalitzar l'associació, es va realitzar una assemblea per a decidir si volien formar part de les processons de la Mare de Déu de la Salut: per majoria absoluta va eixir que sí (Associació València Etcètera, 2018: 17). Es podia lluitar per subvertir un camp (protestar, rebel·lar-se, etc.), però no es

---

<sup>183</sup> De desembre de 2002 a desembre de 2004; de novembre de 2005 a desembre de 2005; d'octubre de 2007 a novembre de 2009; i de desembre de 2016 a juny de 2019.

podia crear una nova muixeranga al marge de la celebració, perquè no haguera tingut èxit.

Tot seguit, van parlar amb l'alcalde i amb el rector, i van sol·licitar al Patronat de la Festa –que s'havia constituït aqueix mateix any– poder inserir-se en les desfilades populars. Segons els informants de la Nova Muixeranga, en un primer moment se'ls va denegar la petició. Aleshores van amenaçar amb eixir encara que no els donaren el vistiplau (Entrevista 6). Llavors el Patronat els hi va posar diverses condicions: abillar els mateixos colors que la Muixeranga (roig i blau) i estar sota el mestratge del mateix mestre; és a dir, ser la mateixa colla, sense identitat pròpia. Eren uns requisits que els components de la verda no podien acceptar, com tampoc ho anaven a fer els de la blava (Associació València Etcètera, 2018: 18).

*“Aleshores tenia un problema el Patronat. Va dir que si no es complien eixes condicions, no eixiríem. [...] «i que aneu a fer-nos? Si ja estem en el carrer, ens tireu al carrer? Crideu a la policia? Ens detenen allí davant de tots? Ens peguen pals? [...] Ells veieren que estàvem disposats a fer-ho. I ho anàvem a fer, eh? Perquè en eixe moment, era una colla molt jove [...] Érem gent jove –la mitjana d'edat era de 20 anys, imagina-t'ho–. I en eixe moment, no tens por a res. Diguérem que anàvem a eixir igualment, i el Patronat, abans que es rebente la festa i quede en entredit com a ent regulador de la mateixa festa... (un ent que es crea per a regular-la, i a la primera de canvi queda entredit). Aleshores, ells arribaren a la conclusió (després de moltes reunions i moltes nits) que el millor era deixar-nos eixir, així ells es penjaven la medalla. I així va ser” (Associació València Etcètera, 2018: 18).*

Finalment el Patronat va haver d'acceptar la incorporació de la Nova Muixeranga a la Festa per a evitar arribar a majors, ja que va veure que els membres d'aquesta associació estaven disposats a eixir a les processons encara que no els donaren el vistiplau.

### **8.2.2. Lluita pel control de l'ortodòxia festiva**

En aquest epígraf ens centrem en les lluites pel control de la Festa i dels elements que hi formen part. En un primer moment ens centrarem en les crítiques a la massificació dels seguicis processonals. Després ens apropiarem a les postures que aposten per un major control del Patronat sobre les comparses festives. Finalment ens fixem en els discursos de les associacions festives, que consideren que cal subvertir l'actual estructura organitzativa de l'ens regulador de la Festa, per tal d'aconseguir una situació més igualitària entre tots els actors que hi formen part.

### 8.2.2.1. Crítiques a la massificació de les processons i a la manca de límits d'anys per a eixir a ballar en les danses

En contrast del que passava en els anys seixanta del segle passat, quan no hi havia massa interès per participar en les processons en els diferents grups cerimonials, actualment un dels grans problemes de la Festa és la massificació de participants (Pous, 2018: 73). En 1998, Joan Guitart ja es queixava de l'excés de components que hi havia en algunes comparses, i apostava perquè el recentment creat Patronat de la Festa prenguera mesures al respecte. Guitart també apostava per no afegir més agrupacions al seguici processional, en una clara al·lusió a la Nova Muixeranga i als Bastonets (1998: 81). En eixe mateix sentit es manifesten la majoria d'informants entrevistats, que es mostren preocupats per aquest fenomen, com és el cas del següent testimoni:

*“la vessant actual que té [la Festa] jo crec que se'n passa. En les muixerangues, famílies sanceres. Això, és que la gent se cansa, estem veient la provessó i ens cansem. Bastonets, no sé quants grups, i cada vegà que paren quatre o cinc balls. Per favor, estem cansats, això no pot ser. És excés, és que se'n passen, és que això no pot ser! Per a mi els Bastonets i la Muixeranga es passen, i ademés ara tot el món està fent-ho” (Entrevista 3).*

Muixeranga i Bastonets són les danses que més nomenen els informants quan parlen de la massificació dels seguicis processionals. La primera està representada per dues associacions, mentre que la segona per una sola entitat distribuïda en quatre grups, dos d'homes i dos de dones. Respecte a aquests últims, des de l'Ajuntament es considera que:

*“[...] en lloc de haver fet un segon grup de dones en 2017, com ja va passar en 1978 quan es va crear un segon d'homes, o inclús el primer de dones, que va eixir «a les braves», solament hauria d'eixir a les processons una sola agrupació de xics i una altra xiques, que es tornaren com fan les Llauradores per a poder ballar-hi les quatre colles, però no totes alhora: dos en la Processó de les Promeses i en el primer tram de la de Volta General; i altres dos en la Processoneta del Matí i en el segon de la de Volta General” (Diari de camp, 23 de desembre de 2019).*

Segons aquest informant, regidor de l'actual Corporació municipal, l'origen de l'excessiu nombre de grups de Bastonets es remunta al moment en què es va produir la multiplicació de colles a les acaballes dels setanta, i considera que sols n'haurien d'eixir dues en cada processó, una d'homes i altra de dones. Altre informant, historiador, va encara més enllà i considera que caldria fondre xics i xiques en una sola

colla de Bastonets: *“Això és una animalà. Jo seria partidari fins i tot de fondre, xics i xiques. Que mantinguen el mateix vestuari per allò del record. I tenen tres dies, tenen tres processons. I tres itineraris!”* per a poder rotar els components. Respecte a la Muixeranga, el mateix informant assenyala que no té cap sentit la presència de dues associacions per a representar un mateix ball, per a fer els mateixos quadres plàstics amb petites variacions: podrien eixir formant un únic grup, amb una sola indumentària i un sol mestre, i fer torns per a repartir-se els diferents recorreguts processonals (Entrevista 15). Es tracta d’una mesura problemàtica, difícil d’acceptar per part de les dues entitats, ja que suposaria perdre la seua idiosincràsia i identitat particular, el “nosaltres” tan reivindicat pels uns i pels altres.

Tornant de nou als Bastonets, cal esmentar que en els darrers temps l’allargament dels anys de participació de molts dansaires ha generat moltes tibantors, ja que suposa una barrera a l’entrada de nous components, donada la gran quantitat de gent que demanda participar. Així, en 2015 un grup format per huit adolescents (conegudes com “les Joves Bastonetes”), que fins a eixe moment havien sortit a les desfilades populars com a botargues, es van mobilitzar per a traslladar el seu malestar al Patronat de la Festa després de no haver arribat a un acord amb la colla de balladores veteranes, i per a parlar amb l’Ajuntament i l’Església sobre la necessitat de crear una nova colla de dones. Des de dites institucions se’ls va mostrar el seu suport sempre que ho feren integrant-se en l’associació existent, i no com una escissió. Es van dur a terme una sèrie de reunions entre aquest col·lectiu de xiques, encapçalades per algunes mares i pares, l’Ajuntament, els representants dels Bastonets i el Patronat. Les Joves Bastonetes van plantejar una proposta alternativa a les normes internes actuals, en la qual es proposava limitar el nombre d’anys d’eixir a ballar a les processons, per a facilitar així la renovació dels seus integrants. Segons assenyalen en el web creat per a explicar la seua lluita, açò no va agradar gens a les dansaires veteranes, que van rebutjar la proposició<sup>184</sup>. Finalment, després de moltes tibantors i reunions, el Patronat va donar el vistiplau a la creació d’un segon conjunt de Bastonetes, format per aquestes vuit xiques i altres aspirants en llista d’espera, que va participar per primera vegada en els seguicis populars de 2017 (Joves Bastonetes, 2017: s.p.).

---

<sup>184</sup> Les Joves Bastonetes expliquen la seua postura del conflicte en aquesta pàgina web: <https://jovesbastonetes.wordpress.com/>.



Per la seua banda, des del grup de balladores veteranes s'argumenta que el que pretenien els pares i les mares de les Joves Bastonetes era crear una colla formada exclusivament per les huit ex-botargues, i no incloure a altres balladores. Una informant, membre d'aquest grup veterà, considera des d'una postura relativista que realment les dues parts enfrontades tenien en part raó:

*“al final és que elles [les Joves Bastonetes] tenen un poc de raó, no podem tancar-nos en banda i no voler... Ella [la mestra del grup veterà de Bastonetes], ella havia plantejat moltes vegades, al Patronat moltíssimes, perquè jo feia en ella reunions, les dos juntes, de fer un altre grup. I ho va dir moltes, ho ha dit moltes vegades. Clar, i que algunes per fora [les Joves Bastonetes] s'hagueren reunit en el Patronat unilateralment, sense consultar a ella li va doldre. Entenc la posició de les altres de dir, o mos amotinem o no traguem trellat, ho entenc. Però també entenc la posició d'ella [de la mestra del grup veterà de Bastonetes] de dir jo que estic current-me-ho i treballant-me-ho perquè tal, i ara venen aquí i menudo marró que m'ha vingut pa mi” (Entrevista 18).*

Aquest testimoni assenyala que la proposta de la creació d'una segona colla de dones va eixir del grup de veteranes, i no de les Joves Bastonetes; reconeix a més que aquestes últimes “*tenen un poc de raó*”, ateses les dificultats que actualment hi ha per a accedir-hi. Del que no parla és de l'allargament dels anys de ballador/a en actiu. Precisament d'ací rauen les arrels del conflicte. De fet, malgrat la creació d'un segon grup de Bastonetes en 2017, que suposà la incorporació d'una trentena de balladores, encara ens trobem amb gent que continua criticant els obstacles que hi ha per a l'entrada de nous components. Tal i com comenta la següent informant, ex-balladora i mare d'una jove aspirant, que es queixa de la dificultat que actualment hi ha per a accedir als Bastonets:

*“La meua filla pobreta perquè ella vol eixir, i no n'hi ha manera. Jo crec que [...] tindrien que graduar els anys d'eixir. Tindrien que graduar un poquet els anys d'eixir, perquè [...] no es pot accedir. Com allí n'hi ha gent que està, no n'hi ha tope d'edat. Si ahí està N., que eixia en mi (Entrevista 20).*

Aquesta informant, que va formar part del primer grup de Bastonetes, creat en 1980, considera que cal una normativa que establisca un límit als anys d'activitat dels balladors i balladores i així poder donar pas a les joves generacions. Fins i tot, trau a col·lació que encara hi roman una dansaire que ballava amb ella allà pels huitanta. Aquest problema també està present en altres danses, com els Tornejants i les Llauradores. Cal recordar que en totes tres són els i les dansaires els que decideixen el

moment de deixar de ballar en les processons<sup>185</sup>. En aquesta última, la dissensió també es troba a l'interior de la pròpia agrupació, on hi ha membres que critiquen durament la manca d'una norma que delimiti un màxim de temps concurrent a les processons:

*“I l'atre desastre va ser l'edat, que no l'ham voigut reconèixer i continua costant-me rinyes, perquè si posarem un límit d'accés, que crec recordar ara que són setze anys, no li posarem tope per dalt. I jo no dic que als quaranta anys d'edat te'n vages al carrer. No. Posem als vint anys de ballar, als quinze de ballar, mentre n'hi haja cola i gent en espera, ja ho tens bé. Això no s'ha fet. N'hi ha limitació pa accedir, però una volta entres, o sea, això és com si tu agarres un poal de aigua i només fas que tirar-li aigua. Arriba un moment. [...] ixe pa mi és un atre fracàs de les Llaurores que ha vingut donat en el temps. I aixina i tot no els entra per posar-li una limitació que pa mi és una de les solucions. O per conte de dos turnos, que hi hagen tres. No n'hi ha voluntat de arreglar-ho, per part de, ja pot canviar la Junta, ja pot canviar el mestre” (Entrevista 8).*

En este cas, tot i que sí existeix un límit d'edat per a poder accedir-hi, no hi ha un límit d'anys ballant, la qual cosa propicia que molts dansaires participen en les processons durant dècades, dificultant l'entrada a noves parelles. Aquestes qüestions han afectat des de fa temps a les relacions al si de l'associació i, de fet, a mitjan dels noranta va haver un *cisma* dins de les Llaurores degut al fet que es va plantejar fer torns per a eixir en els següents, una proposta que va eixir com a guanyadora en la votació que es va celebrar. El resultat va causar un gran malestar en el sector de l'agrupació que volia continuar sortint a les tres desfilades processonals, un malestar que arriba fins als nostres dies.

En definitiva, amb la revitalització de la Festa des de mitjan dels setanta, i segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització, s'ha produït un augment de la demanda per participar en les diferents agrupacions festives, així com un allargament dels anys de dansaire actiu, la qual cosa dificulta la renovació, provocant en alguns casos, com ocorre en els Bastonets, fortes tensions i tibantors entre les persones que hi volen accedir i les que porten molts anys ballant i desitgen continuar fent-ho.

---

<sup>185</sup> Els Tornejants també han rebut moltes crítiques per a accedir-hi i l'estirament dels anys que hi ballen alguns dansaires, però en aquest apartat hem obviat dites controvèrsies, donat que les veurem mes avant, a l'apartat 8.3., el qual ha estat dedicat al conflicte que va tindre lloc a l'estiu de 2019, per la incorporació d'una jove a la dansa.

### 8.2.2.2. *Les postures que consideren que cal un major control del Patronat sobre la Festa i els elements que hi formen part*

Ampliant la postura crítica anterior, algunes veus reclamen un major control de les normatives internes dels diferents grups cerimonials per part del Patronat de la Festa, per a impedir el control d'algunes persones i famílies a l'interior d'algunes formacions i facilitar així la renovació dels dansaires (La Veu d'Algemés n° 68, 2019: 10). En eixa línia argumental, i fins i tot ampliant-la, un informant sosté que, en compte de l'actual organització independent dels balls (les associacions festives), amb normes i reglaments propis, cal *“la unificació de tots per una Festa del poble i per al poble”* (Pous, 2018: 65).

També són moltes les veus que reclamen que el Patronat de la Festa hauria de posar més ordre a les processons. Un membre de dit organisme, assenyala que els grups cerimonials han de mantenir una formalitat en els seguicis processionals i evitar certs comportaments inapropiats:

*“el Patronat lo que ha de ficar és la normativa de que ningú se desmadre. No se trata de imponer normas perquè sí, se trata de mantindre un equilibri entre un ordre i un sentit comú de que la Festa és això i no és lo que a u li dona la gana, estem o no? Entonces lo que interessa és aplegar a un equilibri en què si hi ha algú que se'n va de mare, entonces dir-li «ye, te'n passes», la normativa de la Festa és açò, la Festa és una festa de la patrona, de la Mare de Déu, i no és una cabalgata del ninot. Estem o no? És fer comprendre un poquet a tota la gent i que col·labore i que s'implique, que no és ixir soles el dia de la Mare de Déu a ballar i a disfrutar, sinó que n'hi ha una normativa que s'ha de complir i que s'ha de guardar un decoro, que és una festa religiosa, no és una cabalgata del ninot”* (Entrevista 12).

Aquest testimoni il·lustra la postura del Patronat: cal mantenir l'ordre en els seguicis processionals, i si *“algú se'n va de mare”*, el millor seria donar-li un avís, i si continua mantenint un comportament inapropiat, poder tindre l'autoritat d'enviar-lo a casa. Altra informant, festera d'un dels quatre barris, encara va més enllà: creu que l'organisme gestor de la Festa deuria de ser més rígid i fins i tot en cas de ser necessari, expulsar a tot un grup cerimonial de la processó si es descontrola i no avança en el recorregut (Entrevista 5).

Per altra banda, també ens trobem amb veus que consideren que el Patronat hauria de tindre un control de les eixides que realitzen les associacions festives. Un dels aspectes que es critica de les seues actuacions fora del context de les processons té a veure amb

el fet que quan van a ballar a altres poblacions, ho fan a canvi d'una contraprestació econòmica (Pous, 2018: 70). Altra qüestió que desperta controvèrsies és la “banalització” d'algunes agrupacions<sup>186</sup>. L'exemple més clar el tenim en les muixerangues, que són les entitats festeres que més eixides solen dur a terme al llarg de l'any, sobretot la Nova Muixeranga: “*Per eixemple, un home o una dona que té un trage molt bonico, molt bonico, molt important però se'l fica totes els dies, ja no val [...] coses excepcionals molt bé*” (Entrevista 2). Aquest testimoni, provinent d'un fester durant molts anys del Barri Santa Bàrbara, compara la participació dels grups del seguici processional en altres poblacions amb l'ús diari i quotidià de peces de roba de mudar, cosa que als seus ulls comporta una pèrdua del seu valor extraordinari. Des de l'Església també s'apunta en la mateixa direcció:

*“Jo no he segut mai partidari d'això, la veritat. Eh, no he segut mai partidari, perquè, eh, perquè pense que cada cosa té el lloc en el seu context, i que donar-la a conèixer no vol eh dir traure-la del lloc, que n'hi han moltes maneres de donar-la a conèixer. Jo pense que això no és un favor a la Festa, i puc posar algun exemple. No sé, per exemple el Magnificat de les Vespres de la Mare de Déu, se canta solament ixe dia i en la basílica de Sant Jaume, no se canta en ningun altre dia ni en ningun altre lloc. Això li dona un valor afegit a ixa peça musical. És igual que, per exemple, pues no sé, el Misteri d'Elx, que se fa en Elx el dia de Tots Sants i el dia 15 d'agost, i se poden fer concerts en la música del Misteri, però ixi fora de la basílica de Santa Maria, per la devoció del dia 15 del poble il·licità a l'assumpció és l'ànima<sup>187</sup>. Pues jo pense que en la Festa de la Mare de Déu de la Salut passa exactament lo mateix, el traure-lo fora de context perd l'ànima, això no és ningun favor a la Festa. Pense que hi ha moltes més maneres de publicitar la Festa i donar-la a conèixer i tal, i no precisament traguent els balls del seu context. Ixa és la meua opinió” (Entrevista 21).*

Segons aquest testimoni, no s'hauria de traure a les danses fora del seu context específic, és a dir, de les processons de les festes de la Mare de Déu de la Salut; actuar en altres llocs no sols resta valor a la festivitat i als elements que hi formen part, sinó que els banalitzen i descontextualitzen.

---

<sup>186</sup> *Banalització* és el terme que sovint empren els informants per a referir-se a la pèrdua de valor i excepcionalitat dels elements del seguici processional, com les muixerangues, pel fet d'actuar en altres localitats, fora del context de les processons, i en qualsevol tipus d'acte.

<sup>187</sup> El Misteri d'Elx, també conegut com la Festa, és una representació sacro-lírica religiosa, d'origen medieval, que recrea la Dormició, Assumpció i Coronació de la Mare de Déu. Té lloc a l'interior de la basílica de Santa Maria els dies 14 i 15 d'agost (Generalitat Valenciana, 2013: 9-10).

No obstant les crítiques suara esmentades, altres veus veuen amb bons ulls les actuacions fora d'Algemesí; que ni trenquen la Festa, ni descontextualitzen els seus elements i pel contrari, la donen a conèixer i promocionen:

*“alguns dels grups de, de la festa de la Mare de Déu han arribat a anar a ballar a altres poblacions, inclús a altres països per a donar a conèixer un poc la festa, i promocionar no, i difondre la nostra, el nostre patrimoni. Però això jo crec que no està trencant la festa, està donant-la a conèixer (Entrevista 19).*

Altre dels aspectes que més polèmiques ha despertat en les darreres dècades és la participació d'algunes associacions festives en actes de caire polític, açò és, la seua politització. Per exemple, Carlos Bueno, director del diari *La Veu d'Algemesí*, arran de l'actuació de la Nova Muixeranga en el concert que va tindre lloc a la plaça de Bous de València el 23 d'abril de 2016, promogut per Acció Cultural del País Valencià<sup>188</sup>, sostenia que el Patronat de la Festa hauria de controlar els actes en què participen les danses i, en cas de ser necessari, negar la seua participació si l'esdeveniment promou idees polítiques de qualsevol signe: *“El Patronat de la Festa de la Mare de Déu de la Salut hauria de prendre cartes en l'assumpte i coordinar les actuacions dels diferents balls que l'integren, negant la seua presència en qualsevol acte que promoga ideals polítics siguen del color que siguen”* (La Veu d'Algemesí n° 50, 2016: 5). Aquest fet, el “partidisme polític”, també ha estat posat en qüestió en alguns estudis, com el de David Pous, autor que afirma que: *“la participació política i ideològica de certs balls o incorporacions dintre de la Festa dinamiten l'entramat cultural i identitari globalitzador que té, fent que això separe i talle llaços d'unió fraterns”* (2018: 61). Sovint la Nova Muixeranga ha estat objecte específic d'aquesta mena d'acusació. Com a resposta, des d'aquesta associació festiva s'assenyala que, malgrat que tenen molt clars els seus valors i objectius, mai han *fet partit* i mai han anat a cap acte partidista:

*“Perquè una cosa és anar amb les Víctimes del Metro, o una Trobada d'Escoles en València (o el que siga), i altra cosa és «fer partit». No hem anat mai a un acte*

---

<sup>188</sup> Acció Cultural del País Valencià és una associació cívica creada el 1971 i legalitzada el 1978. El seu objectiu és la promoció de la llengua i la cultura valenciana, així com de la consciència civil que se'n deriva, mitjançant un ampli ventall d'iniciatives, activitats i campanyes, entre les quals podem destacar: la convocatòria de mobilitzacions ciutadanes i de les manifestacions del 25 d'Abril i del 9 d'Octubre; l'organització en poblacions i en delegacions comarcals dels Casals Jaume I, amb la finalitat de fer arribar la cultura a tot el territori valencià; l'impuls a grups musicals i a músics en valencià, amb la finalitat d'apropar a la població la llengua a través de concerts i concursos com Tirant de Rock, Tirant de Folk, Amplifica't o Jovestiu, etc. (Acció Cultural del País Valencià, s.d.).

*partidista. Mai. Mai, d'un partit polític que ens haja convidat, i mira que hem tingut ocasions i ens han cridat per a mítings electorals i coses d'aquestes. Però la colla també tenia clar on està la línia"* (Associació València Etcètera, 2018: 28).

Ens trobem ací amb un matis destacable: des de la Nova Muixeranga es diferencien les actuacions partidistes en actes que promocionen un determinat partit polític, de la implicació en esdeveniments que promouen uns determinats valors i ideals polítics, com el feminisme o la identitat nacionalitària valenciana.

Els informants barallen un tercer tipus d'argument: no se li pot prohibir a les muixerangues ni a cap altra associació festiva que no actuen en altres poblacions ni en cap altre lloc, precisament perquè són entitats autònomes i constituïdes legalment i amb estatuts propis. Per aquesta raó, el Patronat de la Festa no té cap competència sobre elles més enllà dels dies 7 i 8 de setembre. Per aquest motiu, únicament se'ls pot demanar que allà on actuen donen bona imatge, perquè estan representant a Algemesí (Entrevista 4).

En suma, com hem vist en aquestes pàgines, hi ha un xoc entre els que defenen la visió que considera que els elements patrimonials no s'han de traure de context i ni molt menys banalitzar i polititzar, ja que pertanyen a un ens major, la Festa, gestionada i normativitzada pel Patronat; i els que creuen que el patrimoni ha de ser usat i que és plenament legítim que les formacions festeres puguen actuar en qualsevol context.

### *8.2.2.3. Les postures que consideren que cal la democratització del Patronat i una major igualtat entre els actors socials implicats en la Festa*

Si com acabem de veure, alguns informants consideren que cal un major control de les danses per part del Patronat de la Festa, també hi ha d'altres, en aquest cas representants de les associacions festives, que reclamen justament el contrari: el que s'ha de fer és democratitzar dit organisme.

Com ja ha estat explicat, en 1997 es va fundar el Patronat de la Festa, el qual està format pels tres càrrecs directius de cada barri (fins al moment tots homes), l'alcalde/essa i el retor de la parròquia de Sant Jaume. Al voltant del Patronat, ens hem trobat amb veus que critiquen l'obscurantisme que hi ha en dit organisme, una qüestió que vaig reflectir en el diari de camp: "*E. [fester i membre de les Llauradores] comentava mentre xerràvem que «qui tria el president del Patronat? Com s'ha votat? Això no se sap», és a*

*dir que no hi ha transparència*” (Diari de camp, 4 de novembre de 2019). Cal afegir que a les posicions de direcció de les comissions festeres dels barris no s’accedeix a través d’unes eleccions; per tant, l’entrada al Patronat dels dotze patrons corresponents tampoc es produeix de manera democràtica.

També forma part del Patronat un consell assessor, on hi han representades les diferents associacions i grups cerimonials que participen en la festivitat; com el seu nom indica, es un organisme assessor, amb veu però sense vot. Aquest fet genera crítiques d’alguns informants representants de les agrupacions festeres:

*“Els balls participen en eixe patronat, però sols a títol consultiu. No tenim dret a vot. Està –com si diguérem– la Junta d’eixe Patronat, on està l’Alcalde, el rector i els quatre barris festers. Però els balls no estan. Després hi ha un òrgan consultiu, on sí que estan els balls –que sols tenen veu, però no tenen vot–. [...] I això és una de les coses que s’ha de canviar. Crear una mena de Sindicat de la Festa, on els balls ens hem d’unir. Ens hem de plantar. Alguna cosa ja s’està manejant”* (Associació València Etcètera, 2018: 19-20).

Com veiem, les associacions festives i els grups cerimonials intenten establir estratègies per a compartir en igualtat el Patronat de la Festa. El canvi en els estatuts d’aquest, que va tindre lloc en 2019, amb el nomenament d’un representant de cada agrupació festera en el Consell Assessor, no va fer desaparèixer les crítiques a l’estructura organitzativa de l’entitat encarregada de la gestió i el control (de l’ortodòxia) de la celebració. Un informant, representant dels Volants, assenyala que amb aquesta modificació dels estatuts no ha tingut lloc cap canvi, perquè dit consell ja era abans “assessor”, i les associacions festives i els grups cerimonials continuen tenint *veu* però no *vot*:

*“Entonces pues podem modificar, podem pensar coses diferents. Podem dir no són els barris a soles els que tenen que tallar el abaetxo, la cosa ha cresgut i a lo millor tindrem que mirar-ho de un altre modo, i tindrà que haver un de cada, però que realment no siga un consell assessor, que mos assentem tots en la mateix taula, mos tenim que assentar tots en la caïra a la mateixa altura, perquè si s’assenten els quatre presidents allà i jo ací, ja no estem en el mateix rogle, n’hi ha que fer una taula redona. Entonces lo de assessor no m’acaba d’agradar. [...] A mi me sona senzillament a una netejà de cara, perquè realment és lo mateix que antes, tu estaves ací baix, lo que digues no anava a ningun puesto, si dien no, pues no, ja està. O sea no, no estem en igualtat de condicions, per tant la paraula assessor és lo que no m’agrà”* (Entrevista 10).

Aquest informant considera que atesa l’evolució de la Festa en els darrers temps cal una vertadera transformació en l’estructura del Patronat, on tots els col·lectius que conformen la festivitat estiguen en igualtat de condicions, amb veu i vot, i no un “*llavat de cara*” com s’ha fet recentment. També fa esment d’un altre aspecte clau per a

entendre la diferència de jerarquies que hi ha entre els distints actors implicats: no tots seuen a la mateixa taula ni a una cadira “*a la mateixa altura*”. Aquest fet el vam poder apreciar clarament en l’acte de nomenament del Consell Assessor, que va tindre lloc a la Capella de la Troballa el 3 de setembre de 2019: els representants del Patronat (els dotze patrons, l’alcaldessa i el rector) seien “dalt”, al voltant de l’altar; mentre que els portaveus de les associacions festives hi estaven “baix”, en els bancs que hi ha al llarg de la nau del temple. Raül Sanxis, membre de la Nova Muixeranga, assenyala que les agrupacions que participen en els seguicis processionals haurien de reunir-se i plantar-li cara al Patronat “*i dir: «senyors, eixe concepte de patronatge amb funcionament decimonònic ha de canviar. Els balls han de tindre veu i vot. I hem de començar a ser assemblearis»*” (Associació València Etcètera, 2018: 20).

En resum, els representants d’algunes de les associacions festives reclamen una igualtat entre tots els actors implicats en la Festa. Per a tal fi consideren que cal deixar de ser un consell assessor “amb veu però sense vot”, per a passar a ser assemblearis, amb “veu i vot”, i seure a la mateixa taula, en cadires situades a la mateixa altura. Seguint els postulats de Pierre Bourdieu (2008 [1976]) un camp no es pot dinamitar. Així, les entitats festives poden protestar, criticar i lluitar per subvertir l’actual estructura organitzativa del Patronat, però no poden crear una altra organització –o un seguici processional– al marge, fora del seu control. És a dir, que es pot impugnar fins a determinats límits, ja que una revolució total destruiria els fonaments del camp.

### **8.3.3. El conflicte dels Tornejants**

A principis de juliol de 2019, el diari *La Veu d’Algemesí* publicava una entrevista en la qual es destapava un conflicte intern dels Tornejants: Juanfran Felici, fins a eixe moment mestre de la dansa, anunciava la seua renúncia al càrrec perquè hi havia membres del grup que estaven en contra de la participació d’una jove aspirant a tornejant en les processons d’aqueix any (*La Veu d’Algemesí* n° 85, 2019: 16). Ràpidament altres mitjans d’informació i comunicació, com *Levante-EMV*, *Las Provincias* o *APUNT NTC*, es van fer ressò de dita entrevista, amb la qual cosa el conflicte va adquirir ressonància més enllà de les fronteres locals.

Uns dies més tard va començar a circular per les xarxes socials una imatge d’un tornejant a què se li havia afegit el lema “JO ELS DONARÉ L’ESQUENA”. La imatge va ser



compartida en el grup de Facebook *Algemesí, el poble opina*, i ràpidament es va produir una allau de comentaris. S'iniciava així un conflicte que va dividir als actors implicats i a la població en dues posicions antagòniques. Per una banda, moltes persones van escriure "I jo", és a dir que anaven a mostrar el seu rebuig als Tornejants si finalment no eixia una xica en les processons d'eixe any. Per l'altra, hi havia qui es mostrava en contra de "donar l'esquena als Tornejants", donat que consideraven que això perjudicaria a la imatge de la Festa. Seguint a Verònica Gisbert (2011), amb aquestes tibantors s'estava qüestionant la celebració de la qual la població es sent fortament orgullosa, és a dir la pròpia identitat de la comunitat.

Per la seua banda, els Tornejants responien a les crítiques rebudes a través d'un comunicat oficial el 9 de juliol, en el qual mostraven la seua postura sobre aquesta polèmica. Segons hi podem llegir, gairebé tres anys abans, concretament el 27 de maig de 2016, van dur a terme una assemblea ordinària, en la qual es va tractar, entre altres aspectes, "*la inclusió (o no) de la dona en els Tornejants*", donat que a la jove aspirant li faltava un any per a complir l'edat establida en el reglament de règim intern per a poder ser "aspirant" i, per tant, poder eixir a ballar en les processons. Tal com recull l'acta, es va acordar que quan arribara el moment de prendre una decisió, delegarien el dictamen en el Patronat. Arribat el moment, se li va demanar a aquest organisme que prenguera una determinació sobre la participació de la dona en la dansa, i que ells acatarien la seua resolució, fora la que fora, "*tan sols tenint en conter que si decideix incorporar la dona al ball, aquesta ho farà en les mateixes condicions dels que ara estan*". El dictamen del Patronat va ser favorable i, per tant, donava el vistiplau a la incorporació de la dona a la dansa, i es va fer públic a l'assemblea de maig de 2019 (Els Tornejants d'Algemesí, 9 de juliol de 2019). Però la polèmica es va tornar a reproduir, donat que dintre del mateix grup dels Tornejants hi havia posicions a favor de la incorporació immediata de la jove aspirant, i d'altres que consideraven que s'havia de seguir l'ordre preexistent en la llista d'aspirants:

*"Davant d'aquesta resolució la qüestió plantejada és si aquest mateix any ha d'eixir una dona sense tindre en compte la llista d'Aspirants a la qual abans s'ha fet referència o bé s'ha de tenir en compte la llista d'Aspirants per a entrar en el ball. Degut a la confrontació d'opinions del mestre del ball (que pensa que la dona deuria d'eixir aquest any) respecte a una majoria que pensa que s'ha de respectar l'ordre tal i com es diu al document 'Extracte del reglament de règim intern dels Tornejants referit a l'accés al ball', del que ja s'ha parlat, el mestre pren la decisió de deixar el ball"* (Els Tornejants d'Algemesí, 9 de juliol de 2019).



**Imatge 54.** Dibuix d'un tornejant amb el text "JO ELS DONARÉ L'ESQUEMA", que va circular per les xarxes socials per a mostrar el rebuig als Tornejants si la jove no ballava en festes de 2019.

Per altra banda, cal destacar que a les xarxes socials algunes persones manifestaren que aquesta dansa sempre ha sigut la tradició dels homes, i es mostraven clarament en contra de la participació de la dona. Com s'ha indicat en el marc teòric, la suposada autenticitat d'algunes pràctiques culturals ha estat emprada com a ideologia legitimadora de desigualtats socials, com és el cas de la incorporació de dones en rituals festius en els quals estan o han estat excloses. *"Algunes persones indicaven en els seus comentaris que en els balls dels Arquets i de la Carxofa no hi ha xics, i no obstant això ningú lluita perquè n'entren a ballar, o «què serà lo següent xics en la Carxofa?»"* (Diari de camp, 3 de juliol de 2019).

En les festes tradicionals sol tenir lloc una cristallització dels rols de gènere assignats tradicionalment a homes i a dones, cosa que genera la persistència de les desigualtats, les discriminacions i la violència contra la dona (Gisbert, 2019a: 22). Referint-se a aquestes qüestions, i evidenciant l'arrelament de les postures masclistes, un informant, representant dels Tornejants opinava que una persona no és masclista per estar en contra de la presència d'una xica en una dansa que tradicionalment ha estat formada exclusivament per homes, i compara aquesta situació amb la que té lloc a algunes activitats esportives en què hi ha equips i competicions masculines i femenines:

*"això és molt matizable, clar, que tu no viugues que una dona entre a ballar els Tornejants vol dir que sigues masclista? Jo pense que no. És depèn com mires tot [...] jo*

*no sé a què comparar-ho [...] Vuic dir tu agafat a qualsevol esport per eixemple, i les dones s'agrupen pa participar... [...] Qualsevol esport, vuic dir, atletisme, activitats individuals, en atletisme n'hi han competicions masculines i femenines. Per què? És masclisme? [...] Pos claro, al final és com tot, n'hi ha gent que pensa d'ixa manera, de dir que claro, després ja si te fiques a escarbar ja mires el origen del ball i el significat... Entonces per això te dic, que claro, lo que passa que enseguida la paraula masclisme fsssss” (Entrevista 13).*

Ens trobem ací amb frontera invisible que separa els gèneres, i que fa que cada un estiga en el costat que li ha estat assignat en l'ordre social i simbòlic (Gisbert, 2011: 8). En contra de la visió d'alguns membres del grup que sostenen que els balladors d'aquesta dansa representen als cavallers de la Mare de Déu i que per tant la dona no hi té lloc, l'ex-mestre Juanfran Felici considerava que la igualtat entre dones i homes està per damunt de qualsevol representació tradicional:

*“Argumenten que el torneiant simbolitza a un cavaller i per tant no és algo de dones. Jo pense que la igualtat entre homes i dones està per damunt de qualsevol simbolisme. Hui en dia les dones ocupen qualsevol càrrec en tot tipus de professions i no veig el motiu perquè siguen excloses d'este ball. A més no implicaria cap canvi en la processó perquè anirien vestides exactament d'igual manera i el nombre de participants seria el mateix” (La Veu d'Algemesí nº 85, 2019: 16).*

Segons Verònica Gisbert (2011: 3), malgrat que les festes semblen esdeveniments socials en els quals prima l'espontaneïtat, on la vida quotidiana s'atura per a deixar pas a l'alegria, la diversió i el gaudiment, açò no és més que un miratge, donat que aquests espais d'aparent naturalitat estan controlats pels actors dominants de la societat, habitualment masculins, els quals creen els codis que regeixen el ritual, unes codificacions que són creades en determinats moments històrics i segons uns interessos de gènere, però també de classe social, d'ètnia i d'orientació sexual, com ocorre en aquesta dansa, que representa als *cavallers* de la Mare de Déu i, per tant *solament* hi podien eixir homes. Una informant, que va ballar en els Tornejants de la Secció Femenina durant el franquisme, allà pels anys seixanta, critica el rebuig per part d'alguns membres del grup a la participació de les dones:

*“lo que no me pareix bé dels Tornejants és eixe tancament, a la pureza, a que no entren dones. Hombre, per favor, que también hay damas de companyia i la Mare de Déu tindria damas de companyia dic jo, perquè caballeros. Home ja està bé. I després som sers humans. Si n'hi han dones que treballen en la mina, si n'hi han dones que treballen en els andamis, per què no tenen que ballar?” (Entrevista 3).*

Com indica Guadalupe Jiménez-Esquinas (2018), els subjectes, amb distintes biografies, experiències, corporalitats, posicions econòmiques i polítiques, es poden alinear amb el discurs proposat; o bé poden contestar-lo, desconstruir-lo i rebutjar-lo, com fa aquesta informant, que considera que cal transformar la visió predominant de la dansa dels Tornejants. Com destaca Verònica Gisbert (2011), a través d'aquestes tibantors es posen en entredit els models socials de gènere que gran part de la població té assumits.

Entre els actors socials que es posicionaren a favor de la participació de la jove en les processons de 2019 trobem l'Ajuntament i l'associació feminista l'Eixam. A continuació observem de prop les seues postures. L'esclat del conflicte va propiciar la intervenció de l'alcaldesa d'Algemesí, Marta Trenzano, que es mostrava a favor de la inclusió de la dona en els Tornejants (Levante-EMV, 5 de juliol de 2019), i assenyalava que faria tot el possible perquè hi haguera almenys una tornejant ballant en les processons de setembre d'aqueix mateix any (Las Provincias, 11 de juliol de 2019).

Per la seua banda, l'*Eixam Associació de Dones Feministes d'Algemesí* va escriure una petició dirigida als Tornejants, en la qual reclamava la participació de la dona en les processons de 2019. Reproduïm alguns fragments de dit text:

*[...] No es pot entendre cap reglament que entrebanque la incorporació de la dona a cap festa d'un poble, menys encara quan aquesta és PATRIMONI IMMATERIAL DE LA HUMANITAT (tota la humanitat, no la meitat).*

*[...] El grup del Ball dels Tornejants actuals tenen l'oportunitat i el deure de revertir el greuge històric que hem patit les dones, a les quals se'ns ha negat el dret a ballar MOLT DE TEMPS sols pel fet de ser dones. Aquest grup d'hòmens tornejants ha vist com totes les mirades s'adrecen cap a ells i esperen una resposta a la situació.*

*Coneguem tantes situacions històriques semblants que ja podem ben dir que l'única solució que serà assumida com a justa serà la incorporació de la dona al ball. I ha de ser ara, perquè tot el temps que la dona ha estat exclosa del ball ha sigut massa. Les injustícies exigeixen reparació.*

*Aquests hòmens ens han vingut a dir que ells defensen la incorporació de la dona al ball, que els tornejants no són un ball masculista, però saben que amb el sistema actual de torns podríem haver d'esperar fins a cinc anys per veure una dona ballar a la processó. És trist haver de dir-los que no és just que mantinguen cinc anys més les dones apartades de poder ballar. Quan a algú se li reconeix una injustícia i se li dóna la raó, com es pot demanar a continuació que espere cinc anys més abans de poder exercir els seus drets?*

*Per a aconseguir la igualtat real –no serà fins arribar a la paritat– cal prendre mesures de DISCRIMINACIÓ POSITIVA. Com que no partim d'una situació d'igualtat, a les dones*

*no se'ns ha permès formar part dels Tornejants d'Algemesí des de fa molts anys, mentre que els hòmens sí han tingut accés. Cal que discriminem positivament les dones per a fer real la presència de la dona al Ball dels Tornejants d'Algemesí, no una promesa que ja veurem quan arriba a concretar-se.*

*Des de l'Eixam –Associació de Dones Feministes d'Algemesí– exigim que la igualtat de la dona siga una realitat a les «Festes de la Mare de Déu de la Salut» i, a tal efecte, traslladem aquesta petició al Ball dels Tornejants d'Algemesí per a que reconduísca la seua posició i incorpore la dona a la processó de les «Festes de la Mare de Déu de la Salut» per a aquest any 2019.*

*Així mateix convidem a la resta d'associacions, entitats locals i particulars que així ho contemplen a que se sumen a aquesta iniciativa i s'adherisquen a aquest manifest” (L'Eixam Associació de Dones Feministes d'Algemesí, 10 de juliol de 2019).*

Comptat i debatut, allò que reclamava l'Eixam era la incorporació immediata de la dona a la dansa del Torneig per a reparar un greuge històric, per la qual cosa calia prendre mesures de *discriminació positiva*, una posició que va causar un gran malestar en els Tornejants, que es van sentir les víctimes d'aquest conflicte, i que consideraven que ells no tenien el deute moral de pagar per la discriminació que havien patit històricament les dones:

*“Después, un atre tema, el Eixam. Allí mos digueren que claro, és que mosatros teníem el deure moral de pagar, de pagar la discriminació que havien sofrit les dones en els Tornejants al llarg de la història. Perdona, jo tinc que el pagar el què? Vuic dir perquè els avantpassats i antigament el grup de Tornejants que n'hi havien discriminaven a les dones, que és algo que mosatros no ham negat. Que s'ha fet, però és que ixos tornejants no som mosatros” (Entrevista 13).*

El 12 de juliol, l'Eixam indicava al seu perfil de Facebook que fins a eixe moment el seu manifest havia tingut 187 adhesions, 23 d'elles d'associacions i entitats, una xifra que poc després ascendia a 245; entre elles es trobava la Nova Muixeranga, i també les formacions polítiques locals d'esquerra o centre-esquerra com Més Compromís per Algemesí, Esquerra Unida i PSPV-PSOE. Eixe mateix dia, en una altra publicació, dita associació assenyalava que havia fet una correcció en el manifest: havia substituït “*discriminació positiva*” per “*acció positiva*”. L'article 11 de la *Llei Orgànica 3/2007 de 22 de març, per a la igualtat efectiva de dones i homes* defineix les accions positives:

*“1. Con el fin de hacer efectivo el derecho constitucional de la igualdad, los Poderes Públicos adoptarán medidas específicas en favor de las mujeres para corregir situaciones patentes de desigualdad de hecho respecto de los hombres. Tales medidas, que serán aplicables en tanto subsistan dichas situaciones, habrán de ser razonables y proporcionadas en relación con el objetivo perseguido en cada caso” (Ley Orgànica 3/2007, 23 de març de 2007).*

Donada la possibilitat legal d'adoptar mesures per a corregir situacions de desigualtat de la dona respecte a l'home, i basant-se en l'ordenament jurídic, l'Eixam demanà a l'Ajuntament i al Patronat de la Festa que feren el possible per garantir la presència de la jove en la dansa dels Tornejants en les festes de 2019, i no acumular ni un any més de greuge. L'1 d'agost, es publicava un vídeo elaborat per la Regidoria d'Igualtat, titulat "La Festa és més si som iguals", en el qual es mostrava el paper de les dones en els diferents rituals de la festivitat: obrint les seues cases en els carrers de volta, participant en les diferents danses processionals i en els Volants, les que ballen les Danses, les festeres, les fidels que ixen amb un ciri a la processó i, fins i tot, la mateixa imatge de la Mare de Déu. El discurs de la gravació, que es feia ressò que "*la Festa és del poble, i és de tothom*", destacava finalment que en una identitat transmesa de generació en generació "*tan sols ens falta un relleu per donar*", "*ens faltes tu*", en referència a la presència de la dona en els Tornejants (Regidoria d'Igualtat, 2019).

La negociació pareixia haver donat els seus fruits i el dia 2 de setembre va començar a circular per WhatsApp i per les xarxes socials un comunicat en el qual els Tornejants, l'Ajuntament i el Patronat de la Festa, de manera conjunta, anunciaven que per primera vegada una dona anava a eixir a ballar en la dansa del Torneig, i que aquesta decisió arribava pels propis mecanismes interns de l'associació i d'acord amb el seu reglament de règim intern. Tanmateix, unes hores més tard, els Tornejants publicaven dit comunicat en el seu perfil de Facebook i es lamentaven que aquest document era un esborrany que havien enviat a l'alcaldeessa i al regidor de Cultura, i que s'havia filtrat fent-se públic sense tenir el vistiplau definitiu de la totalitat dels membres del grup. El text de l'escrit era exactament el mateix que havia estat circulant unes hores abans per les xarxes socials, a excepció d'un nou paràgraf que *condemnava* a l'Ajuntament per dita filtració (Els Tornejants d'Algemesí, 2 de setembre de 2019). De bell nou, les tensions entre els Tornejants i el Consistori local es varen incrementar.

Tot i que el comunicat dels Tornejants assenyalava que la decisió d'incorporar a la jove al grup arribava pels propis mecanismes interns de l'associació i d'acord amb el seu reglament de règim intern, veus sorgides de l'Ajuntament indiquen tot el contrari, que la jove finalment va eixir a ballar per les pressions del Consistori municipal i no per un acord intern del grup dansaire.

El Patronat de la Festa també mostrà el seu parer en la polèmica, i segons un dels seus integrants, foren molt crítics amb l'Ajuntament per la pressió exercida sobre els Tornejants i per polititzar la celebració:

*“És igual com el problema dels Tornejants que ha ixit la xica esta. Bueno vale, molt bé. El mateix problema. Els Tornejants tenen els seus estatuts i les seues normes. I ací no n’hi han ni hòmens ni dones, n’hi han persones, eh. El qui vuiga fer política, el que vuiga fer interessos creats, que se’n vaja a sa casa. N’hi han unes normes en els Tornejants, i se cumplixen i se deuen de complir. I perquè uno siga una dona, o siga el amic, o un home que siga el fill del jefe o de l’encarregat, eh (ho diu alçant la veu), no té per què botar-se les normes. Deu de complir les normes. I ací no n’hi ha ni dones, ni homes, ni fills, ni germans. N’hi ha unes normes que s’han de complir. I ixes són les que s’han de fer. Si els Tornejants tenen unes normes i diuen, que n’hi han una llista d’espera i n’hi han quatre xicons que tenen que ballar, perquè estan en espera, ixa xica s’espera. A la quinta pa poder ballar, i no vindre qui vuiga, a imposar, no tenen per què imposar”* (Entrevista 12).

Com veiem, aquest informant considera que l'accés de la jove hauria d'haver-se produït segons els reglaments dels Tornejants, i no per la pressió exercida per l'Ajuntament; que no hauria d'haver cap favoritisme pel fet de ser dona o home: tothom ha de complir les normes. La postura de l'Església també s'orienta en la mateixa direcció, i s'assenyala que *“el tema dels Tornejants va ser una imposició, però això és la primera vegada que ho dic públicament, però és aixina, va ser una imposició política”* (Entrevista 21). Recapitulant, si bé adés hem vist com alguns actors socials consideraven urgent la inclusió d'una dona per a reparar un greuge històric, i que per a tal fi calia prendre accions de discriminació positiva; d'altres, entre els que estaven els mateixos Tornejants (en el seu discurs oficial), defenien que l'entrada de la jove hauria d'haver-se realitzat segons les directrius vigents d'accés a la dansa, i no per la intromissió política.

Finalment va arribar el dia 7 de setembre i per primera vegada una dona va eixir a ballar en els Tornejants a una processó, amb la qual cosa es trencava la frontera simbòlica que posicionava a cada gènere a un costat (Gisbert, 2019): els homes dins, les dones fora. Tanmateix, cal destacar que ni eixa nit ni la següent, els Tornejants no van iniciar la seua representació davant de la Casa consistorial, com és habitual, sinó que van començar ballant-li al Guió a la porta de l'Església. Segons vaig reflectir en el diari de camp, l'Ajuntament considera que aquest fet *“va ser una mena de protesta cap a l'Ajuntament per les tensions mantingudes en els darrers mesos [i per la filtració de l'esborrany], i es va recórrer a l'argument de la història, que ells, per anar dins de la part religiosa de la processó depenen de l'Església, i no del Consistori. El dia 8 de*

*setembre un tornejant va anar a parlar amb el regidor de Turisme per a comunicar-li que no ballaven davant de l'Ajuntament per aquest motiu, i que d'ara en endavant ja no ho faran més*" (Diari de camp, 2 de gener de 2020). Per la seua banda, des dels Tornejants indiquen que aquesta acció no va respondre a cap venjança, sinó que *"va ser una decisió col·lectiva que s'havia plantejat feia temps, que si ells ballen darrere de la Creu, i aquesta ix de l'Església, no haurien de ballar davant de l'Ajuntament"* (Diari de camp, 8 de gener de 2020). L'ex-cronista de la ciutat clarifica la situació argumentant que els Tornejants, com la resta de danses, sempre han ballat davant de la Casa Consistorial per a iniciar les desfilades populars, que no s'hi balla per a elogiar a dita institució o a l'alcalde/essa, sinó per a reconèixer el patronatge, per la qual cosa cal evitar actituds díscòles que aposten per modificar el ritual de manera unilateral (Diari de camp, 17 de febrer de 2020).



**Imatge 55.** La primera dona en ballar en els Tornejants. Fotografia de La Veu d'Algemesí.

En definitiva, aquest conflicte ens il·lustra a la perfecció com la Festa ha esdevingut un camp de forces i significats, en el qual els distints actors implicats lluiten per imposar la seua visió de la realitat. Tal com indicava fa uns anys Bàrbara Kirshenblatt-Gimblett, contràriament a la postura que considera el patrimoni com a objectiu i neutre, aquest és *"un camp de batalla, tot i que el combat en qüestió no és sagnant"* (2001: 51).



### 8.3. A MODE DE SÍNTESEI

En aquest capítol hem analitzat com la Festa al llarg del seu procés de patrimonialització s'ha anat configurant com un camp de forces i significats, en el qual els diferents actors implicats (Patronat de la Festa, Ajuntament, Església, associacions festives, etc.) lluiten per implantar la seua visió de la realitat i exercir l'hegemonia (Objectiu específic 5). Les celebracions i el patrimoni immaterial, més enllà d'aquella visió que les considera com a generadores d'un estat de comunitat ideal, estan farcides de conflictes i de línies de fractura. Com a representació que són de les societats de què formen part, al seu si conviuen diverses maneres de pensar i d'interpretar el món, que sovint xoquen entre elles. En aquest capítol hem observat de prop algunes de les confrontacions i tibantors que se'n deriven d'aquesta situació.

El procés per a declarar la Festa com a BIC n'és un bon exemple. Per una banda, l'Església temia que la festivitat, amb la seua nominació com a BIC, deixara de ser una expressió religiosa, per a esdevenir exclusivament folklore, identitat i turisme. D'eixa forma, la institució eclesiàstica va posar en marxa estratègies conservadores per tal d'impedir dita designació i mantenir l'ortodòxia de la celebració. Per a tal fi, la parròquia local va mobilitzar a l'Arquebisbat de València, que va aconseguir la paralització de l'expedient: solament estaven disposats a deixar el camí lliure, si a la denominació de Bé d'Interès Cultural se li afegia “i Religios”. El procés de patrimonialització va esdevenir així un camp amb autonomia pròpia, amb un sistema de relacions i interessos que variaven segons la posició dels actors implicats. Si en un primer moment alguns sectors de l'Església van mantenir un postura conservadora, defensora de l'ortodòxia, oposant-se a la declaració de la festivitat com a BIC; més avant van canviar de parer i es van mostrar a favor d'aconseguir dit reconeixement.

Cal destacar en segon lloc que arran de la seua reconversió en patrimoni, la Festa s'ha convertit en una eina política estratègica. Aquest fet el podem apreciar amb la vampirització de la Processoneta del Matí, la qual és emprada per les formacions polítiques locals per a convidar a les autoritats provincials i autonòmiques. Des de les associacions festives es crítica aquest fet que el qualifiquen com clientelar: més enllà de l'assistència representativa “*d'alguna autoritat de la Generalitat*”, allò que posen en entredit és que tots els partits conviden “als seus”, ja que açò ha generat que a poc a poc la processó s'haja configurat com una “desfilada política” –un “*passeig de polítics*”, en

paraules d'un testimoni—, que fins i tot, dificulta el transcórrer del seguici popular. Ara bé, no obstant les crítiques per la presència de polítics “*de tots els colors*” en les processons, la *comunitat* “exigeix” també la compareixença dels dirigents locals (alcalde/essa i regidors/es) i dels autonòmics, i la seua absència es interpretada com un rebuig a la Festa i, per tant, a Algemés. En eixe mode de coses, arran de la patrimonialització de la celebració, l’Ajuntament, a través de l’alcalde/essa, ha assumit la seua representació en molts actes institucionals, inclosos els de les esferes polítiques de la UNESCO, en detriment del Patronat, cosa que ens mostra com el patrimoni esdevé un capital polític molt rentable. Aquest fet és criticat tant pels membres del Patronat encarregat de gestionar la celebració, com per membres de les associacions festives.

Per altra banda, hi ha qui sosté que el Patronat hauria d’exercir un major control sobre els elements i agrupacions que formen part de la celebració. Des d’aquesta perspectiva es considera que hauria de tenir major domini sobre les normatives internes de les associacions festives, principalment dels sistemes d’accés i permanència, per a evitar que molts dansaires estiguen ballant “eternament” i facilitar així la renovació. També es demanda més autoritat per a controlar les actuacions que les associacions festives realitzen fora del marc de les processons, per a evitar els perills de descontextualització, banalització i en alguns casos, politització. De la mateixa forma, els representants d’algunes entitats festives consideren que cal una democratització de l’estructura organitzativa del Patronat de la Festa, on tots els actors participants estiguen en igualtat de condicions. Per a tal fi consideren que l’ens on estan representades deixe de ser un consell assessor, amb veu però sense vot, per a passar a tenir veu i vot, i seure tots a la mateixa taula i en un mateix nivell. Però com postula Pierre Bourdieu (2008 [1976]), la Festa, com a camp de forces no es pot dinamitar: les agrupacions festives poden protestar, criticar i lluitar per subvertir l’actual estructura organitzativa del Patronat, però no poden crear-ne una altra al marge, fora del seu control. És a dir, que les impugnacions poden arribar fins a un determinat límit, ja que una revolució total destruiria els fonaments del camp.

La qüestió de la dona i la seua participació igualitària ha fet acte de presència en diverses ocasions, i en totes ha generat dissens i turbulències. La darrera es va produir l’estiu de 2019, amb “el conflicte dels Tornejants”, que va dividir als actors implicats (Tornejants, Ajuntament, l’Eixam, Patronat de la Festa) i a la població en general en dues posicions antagòniques. Per un costat, els que sostenien que la jove havia d’eixir

en les desfilades populars d'eixe mateix any, postura defesa per l'Ajuntament i l'associació feminista l'Eixam, que reclamaven la seua participació immediata per a reparar un greuge històric, per la qual cosa calia prendre mesures d'*acció positiva*. Per l'altre, els que consideraven que aquesta havia d'entrar segons les normatives internes d'accés al ball, com defenien els mateixos Tornejants en el seu discurs oficial; també hi havia alguns sectors que directament es mostraven en contra de la presència de dones en els Tornejants, ja que aquests representaven als *cavallers* de la Mare de Déu, per la qual cosa històricament sempre ha sigut una dansa masculina (*“la tradició dels homes”*). Seguint a Verònica Gisbert (2011), aquesta visió, que respon a una codificació creada en un determinat moment i segons uns determinats interessos (en aquest cas de gènere), genera la solidificació dels rols de gènere assignats tradicionalment a homes i dones, amb la qual cosa es perpetuen les desigualtats i discriminacions cap a la dona.

---

## CAPÍTOL 9. CONCLUSIONS

---

En aquesta tesi s'ha estudiat el procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí i el paper que ha tingut la vessant política en dit procés. La Festa va viure la seua etapa més decadent en els anys seixanta i principis dels setanta del segle passat, quan poca gent volia formar part dels diferents elements del seguici processional (dances, música, etc.). Les persones que hi participaven pertanyien a les classes populars, i ho feien sovint a canvi d'una contraprestació econòmica. L'estat de les indumentàries d'alguns grups cerimonials era bastant dolent, i la situació de la música no era millor, per l'absència de dolçainers. La suma d'aquests factors va contribuir a l'aparició, des d'un biaix de classe, d'un sentiment de vergonya en els sectors benestants de la població cap a les processons, que eren considerades com un element de retràs en una dècada de fortes transformacions sociològiques en els modes de vida, en els costums i en les mentalitats de la societat. Aquesta visió pejorativa afectava principalment a la Muixeranga i als seus integrants: en aquella època, el mot *muixeranguero* era emprat de manera despectiva com a insult, com a sinònim de persona de poca categoria social.

Ara bé, al mateix temps, en aquella dècada també es va produir el (re)descobriment del valor cultural de la Festa. Aleshores va sorgir la consciència que era necessària la seua revitalització i dignificació, que passava per la substitució de la base social dels grups cerimonials. Així, després d'alguns intents fallits durant els anys seixanta, l'empenta definitiva hi va arribar el 1973, arran de l'absència de la Muixeranga en la Processó de les Promeses i en la Processoneta del Matí. Llavors, la colla vella va ser substituïda per una de nova, formada per antics alumnes del col·legi dels Maristes.

A partir d'aquest moment es va posar en marxa la maquinaria revitalitzadora de la festivitat: es va crear l'Escola de Tabal i Dolçaina; es van recopilar i establir les partitures de les melodies dels elements festius i també es va produir el refinament en la indumentària de les dances. Però el factor més determinant al nostre parer fou la transformació sociològica dels components dels diferents grups cerimonials: els membres de les classes mitjanes varen irrompre en les diferents agrupacions, sobretot

en la Muixeranga. Tot açò va provocar un canvi radical en la percepció de la celebració, en base a criteris del bon gust i de la distinció, que es reflecteix en l'expressió "la dignificació de la Festa". En aquella època també es van començar a realitzar estudis sobre la festivitat i els elements que la integren, amb els quals es va produir la seua (re)sacralització a partir del coneixement expert. Aquestes investigacions van donar pas als reconeixements institucionals, que van arrancar a finals dels setanta, amb la declaració com a Festa d'Interès Turístic Nacional.

Respecte a l'estructura organitzativa de la Festa (Objectiu específic 1), hem de distingir entre les comissions festeres encarregades d'organitzar la celebració, conegudes com els barris –per la vinculació que tradicionalment hi ha hagut entre els membres que la componen i la demarcació territorial del centre històric on residien– i les associacions festives que participen en el ritual. Actualment els quatre barris presenten el mateix organigrama, amb els càrrecs de president, tresorer i secretari; i després hi ha un nombre indefinit de vocals, que són la resta de festeres i festers que formen part de la comissió. A les posicions directives no s'accedeix a través d'una votació, sinó que es sol designar a persones que hi porten molts anys en l'entitat. Malgrat que algunes veus han reclamat la democratització d'aquest sistema i la realització d'eleccions, realment a penes s'ha qüestionat dita estructura organitzativa. En 1997 es va constituir el Patronat de la Festa, ens que té la funció de gestionar i mantenir l'ortodòxia festiva, format per dotze patrons (els presidents, secretaris i tresorers de cada barri), a més del rector de la basílica de sant Jaume i l'alcalde/essa de la ciutat; i un consell assessor on estan representades totes les associacions que participen en la celebració, amb veu però sense vot.

Pel que fa a les associacions festives, abans de 1973 eren mers grups cerimonials; tenien un caire informal i no generaven relacions socials estables i duradores al llarg de l'any més enllà de les interaccions que duïen a terme en els seguicis processionals; mancaven també de reglaments o estatuts explícits, de cos directiu, de socis o de seu social. El mestre s'encarregava de dirigir al grup i de negociar amb els festers els emoluments que anaven a rebre per sortir en les desfilades populars. Des de 1974 s'ha anat produint la formalització d'algunes de les agrupacions i, des dels anys noranta, ha tingut lloc l'evolució cap a l'associacionisme festiu, amb entitats formalitzades des del punt legal, registrades en el registre d'associacions. La figura del mestre ha continuat vigent en totes les agrupacions, però ara la direcció interna ja no recau exclusivament en una sola persona, sinó en una junta directiva. Ara bé, no tots els col·lectius participants en la

Festa han donat aquest pas: els Arquets, la Carxofa i les Pastorettes encara continuen com a grups cerimonials; i els Bastonets, que s'havien constituït legalment a principis d'aquest segle, recentment i per desavinences internes han deixat d'estar-ho, i han patit per tant una involució en aquest sentit. En les darreres dècades, segons ha anat avançant el procés de patrimonialització de la celebració, les associacions festives han fet eixides per a actuar en altres ciutats, bé convidades per les institucions públiques com a representants de la Festa; bé per compte propi, contractades per ajuntaments, associacions culturals, etc., per a participar en festes patronals, entrades de Moros i Cristians, aplecs, actes solidaris i/o reivindicatius, etc.

Amb la revitalització de la Festa des de mitjan dels setanta, i segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització, s'ha produït un augment de la demanda per participar en les diferents agrupacions festives, així com un allargament dels anys de dansaire actiu, cosa que dificulta la renovació interna. En les associacions d'accés restringit, en les quals hi ha requisits específics per a accedir (com haver complert una determinada edat), com és el cas de Bastonets (cal tenir catorze anys), Tornejants (divuit anys) o Llaurodores (setze anys per a poder ser soci i divuit per a poder eixir a ballar en les processons), s'han produït fortes tensions i tibantors entre les persones que hi volen accedir i les que porten molts anys ballant i desitgen continuar fent-ho. Ara bé, si en aquestes associacions hi ha una edat mínima per a poder accedir, per contra, no hi ha límits d'edat per deixar de participar en les processons, i és cada persona la que decideix el moment d'abandonar el grup o deixar de ser associat. Per aquesta raó, en els darrers temps, l'allargament dels anys de participació de molts dansaires en agrupacions com els Bastonets, els Tornejants i les Llaurodores ha generat moltes tibantors, ja que suposa una barrera a l'entrada de nous components, donada la gran quantitat de gent que demanda participar. Per tant, en contrast del que passava en els anys seixanta i principis dels setanta del segle passat, quan no hi havia massa interès per participar en els diferents grups cerimonials i sovint els mestres de les danses havien d'anar casa per casa a buscar als balladors, actualment un dels grans problemes de la Festa és la dificultat d'accés, per l'excés de demanada, a les diferents agrupacions.

En aquest sentit ens trobem amb veus que sostenen que el Patronat hauria d'exercir un major control sobre els elements i grups que formen part de la celebració, així com de les normatives internes de les diferents associacions festives, principalment dels seus sistemes d'accés i permanència, per a evitar que molts dansaires estiguen ballant

“eternament”, facilitant així la renovació. També es demanda més autoritat per a controlar les actuacions que fan dites associacions fora del marc de les processons, per a evitar els perills de descontextualització, banalització i en alguns casos, politització. Per contra, els representants d’algunes entitats festeres consideren que cal una democratització de l’estructura organitzativa del Patronat de la Festa, on tots els actors participen en igualtat de condicions. Per a tal fi consideren que el Consell Assessor on estan representades amb veu però sense vot, passe a tenir veu i vot, i seure tots a la mateixa taula i en un mateix nivell. Com postula Pierre Bourdieu (2008 [1976]), la Festa com a camp de forces no es pot dinamitar: les associacions festives poden protestar, criticar i lluitar per subvertir l’actual estructura organitzativa del Patronat, però no poden crear-ne una altra al marge, fora del seu control. És a dir, que les impugnacions poden arribar fins a un determinat límit, ja que una revolució total destruiria els fonaments del camp.

Destacarem per últim les transformacions de la Festa en relació al gènere. Per una banda, en les comissions festeres, fins a les acaballes del segle XX, sols hi participaven homes, i les seues esposes –així com les filles–, malgrat que col·laboraven en moltes tasques, es limitaven a fer-ho com “la dona del fester”. En els anys noranta van començar a aparèixer algunes dones en els llistats de festers. Hui la dona participa activament en les quatre comissions i, a poc a poc, s’ha anat superant eixa visió patriarcal de la “dona del fester”, tot i que existeix una desigual proporció entre barris: si en el de Muntanya i en el de Capella les dones representen un 43% del total de components, en els de València i Santa Bàrbara el percentatge és bastant menor, un 21% i un 10%, respectivament. No obstant que hui ja hi ha dones que participen activament en els quatre barris, encara no n’hi ha cap que haja ocupat els càrrecs directius de les comissions, que són els que donen accés als seients del Patronat. La masculinització de les estructures de poder de la festivitat continua sent evident.

Pel que fa al paper de la dona en els grups cerimonials analitzats, durant el període 1959-1973 solament a les Llauradores ballaven xics i xiques, donat que és un ball de parelles mixtes; mentre que en la Muixeranga, els Bastonets i els Tornejants únicament participaven homes. Actualment la dona participa en totes les agrupacions estudiades i en general s’observa una tendència creixent a la participació igualitària en les associacions festives. En la Nova Muixeranga el número de dones supera lleugerament al d’homes, a l’igual que en els Bastonets; en els Volants (que es van reincorporar al

seguici processional en 1985) i en la Muixeranga les dones representen poc més d'un terç dels components; finalment, en els Tornejants, fins al moment solament una dona ha pogut participar en les processons.

La qüestió de la dona i la seua participació igualitària en la Festa ha fet acte de presència en diverses ocasions, i en totes ha generat dissens i tibantors. La darrera es va produir l'estiu de 2019, amb "el conflicte dels Tornejants", que va dividir als actors implicats (Tornejants, Ajuntament, l'Eixam, Patronat de la Festa) i a la població en general en dues posicions antagòniques. Per un costat, els que sostenien que la jove aspirant havia d'eixir en les desfilades populars d'eixe mateix any, postura defesa per l'Ajuntament i l'associació feminista l'Eixam, que reclamaven la seua participació immediata per a pal·liar un greuge històric, per la qual cosa calia prendre mesures d'*acció positiva*. Per l'altre, els que consideraven que aquesta havia d'entrar seguint les normatives internes d'accés al ball, com defenien els mateixos Tornejants en el seu discurs oficial. Encara hi havia alguns sectors que directament es mostraven en contra de la presència de dones en els Tornejants, ja que aquests representen als *cavallers* de la Mare de Déu, raó per la qual tradicionalment ha sigut una dansa masculina. Seguint a Verònica Gisbert (2011), aquesta visió, que respon a una codificació creada en un determinat moment històric i segons uns determinats interessos, genera la solidificació dels rols de gènere assignats tradicionalment a homes i dones, amb la qual cosa es perpetuen les desigualtats i discriminacions cap a la dona.

Centrant-nos ara en les qüestions referents al camp identitari, a mesura que ha anat avançant el procés de patrimonialització de la Festa i la seua (re)construcció identitària (Objectiu específic 2), s'ha produït també una transformació dels seus significats: la celebració ha traspasat els aspectes purament religiosos, i s'ha reconvertit en un mecanisme d'integració social i de reafirmació de la identitat col·lectiva local per damunt de les diferents ideologies i formes de pensar. La Festa esdevé així una eina per a generar *il·lusió de comunitat*. En la construcció de la identitat col·lectiva, del patrimoni i de la comunitat, el *lloc* ha jugat un paper fonamental. Així, els carrers i els espais en què es desenvolupen els tres seguicis processionals estan farcits de significació per a la població local, no debades el viari pel qual transcorre la Processoneta del Matí ha esdevingut simbòlicament el cor del poble. I l'entrada de la Mare de Déu al temple és el moment més àlgid a nivell emotiu, una emotivitat i uns



sentiments que tenen una gran importància en el procés de patrimonialització de la Festa i en la construcció de la identitat col·lectiva.

En els anys setanta també es va iniciar el procés de construcció identitària de la Muixeranga (Objectiu específic 3). Per una banda, a nivell local, aquesta ha passat de ser percebuda de manera pejorativa per gran part de la població, a reconvertir-se en el principal representant simbòlic de la localitat. En la seua reconstrucció simbòlica ha tingut un pes important el “racisme de la intel·ligència” del que parlava Bourdieu (2013 [1978]), exercit cap als antics muixerangers de la localitat que pertanyien a les capes més humils de l'estratificació social. Arran d'aquesta violència, acceptada com a legítima pels sectors benestants, la participació en la nova colla de persones de major estatus, en alguns casos de gent amb “prestigi”, va propiciar una transformació radical de la seua imatge i la seua percepció social. Llavors es va iniciar la seua reconfiguració com a símbol d'Algemesí. Per aquest motiu, actualment les dues muixeranges algemesinenques (la Muixeranga i la Nova Muixeranga, creada en 1997) tenen l'obligació de donar bona imatge en les seues actuacions –tant a la pròpia localitat com quan realitzen eixides per a actuar en altres poblacions–, donat que *representen* al poble i a la seua identitat col·lectiva. A més, la icona d'una torre humana muixeranguera ha esdevingut l'element més representat d'Algemesí, com podem veure en el mata-segell editat per Correus en 2015 o en logotip de la ciutat creat per l'Ajuntament en 2018.

Fora d'Algemesí, el descobriment de la Muixeranga va tindre lloc a finals de la dècada dels setanta, quan la seua melodia va ser proposada per l'escriptor i assagista Joan Fuster com a futur himne del País Valencià. Aquest fet ha propiciat que la *Muixeranga* s'haja vist immersa en la disputa simbòlica valenciana: per als sectors nacionalistes valencianistes és la peça musical que els identifica, en oposició a l'Himne Oficial (el de l'Exposició Regional). En els anys noranta, aquesta manifestació cultural no era considerada un element representatiu de la identitat valenciana, com constata un estudi realitzat en aquella dècada (Piqueras, 1996), i solament ho era per als sectors nacionalistes, que consideraven a la seua melodia com al seu vertader himne. Però en els darrers temps, la muixeranga, entesa ara de manera global, com un tot, música i construcció humana, s'ha anat reconvertint en un referent simbòlic valencià. Considerem que fins a nou factors han contribuït a aquest fet: 1) l'espectacularitat de les torres humanes; 2) la relació de parentesc entre la muixeranga i els castells, que són un símbol d'identitat de Catalunya; 3) les actuacions que han realitzat en els darrers anys

les muixerangues, tant a d'Algemesí com en altres poblacions, com a representants simbòlics de la identitat valenciana, entre les quals destaca la seua participació en els actes institucionals del *9 d'Octubre*; 4) la presència de les colles d'Algemesí en festes com les dels Moros i Cristians d'Alcoi o Ontinyent; 5) els assajos i tallers realitzats per la Nova Muixeranga en altres localitats, en els quals s'ha ensenyat als participants els aspectes bàsics de les construccions humanes, amb la finalitat d'expandir el fet muixeranguer; 6) les actuacions de caire nacionalitari (amb la voluntat de *fer poble*) de la Nova Muixeranga; 7) les distincions i els reconeixements institucionals que ha rebut la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí (de la qual formen part la blava i la verda) en el segle XXI: Meravella Valenciana en 2008, Tresor del Patrimoni Cultural Immaterial d'Espanya en 2009, Bé d'Interès Cultural en 2010, Patrimoni Cultural Immaterial en 2011 i Medalla al Mèrit Cultural de la Generalitat Valenciana en 2012, entre d'altres; 8) el *boom* de noves muixerangues de la darrera dècada, amb l'aparició d'una vintena de colles en poblacions de les comarques valencianoparlants, la majoria d'elles creades després de 2012; 9) el canvi polític en el govern de la Generalitat Valenciana en 2015, conegut com el *Govern del Botànic*, format pel PSPV-PSOE, Compromís i Podem, que ha apostat per utilitzar la muixeranga com a metàfora del seu projecte polític i del tipus de societat que tracta de construir.

La suma d'aquest conjunt de factors ha propiciat un transvasament simbòlic en el significat d'aquesta manifestació cultural i actualment el que genera identitat per a la població valenciana ja no és exclusivament la peça musical, sinó els valors que s'associen a la muixeranga en global: representa un grup de persones que unides, realitzen construccions humanes sobre la base de la pinya que les sustenta, on totes i tots tenen cabuda (dones, homes, majors, adolescents, xiquetes i xiquets, al·lòctons, immigrants, etc.). Una metàfora que també s'utilitza a nivell polític per a representar la idea de *fer poble* o *fer país* (valencià).

La Festa s'ha reconvertit també en una "festa significativa del poble valencià" (Gregori, 1999: 20-23). En dita reconversió ha tingut un pes important la configuració de la Muixeranga com a símbol d'identitat del conjunt valencià; però també la voluntat política per donar a conèixer les festes de la Mare de Déu de la Salut més enllà d'Algemesí i convertir-les en una celebració representativa de la identitat valenciana. Els discursos d'intel·lectuals i personalitats de la cultura han destacat la singularitat i excepcionalitat de les processons algemesinenques (com per exemple la tan reiterada

frase “cal anar almenys una vegada en la vida a Algemés els dies 7 i 8 de setembre”), una idea refrendada per l'onada de distincions i reconeixements institucionals que han tingut lloc en el segle XXI. El cas de la Festa, com també el de la muixeranga, ens permet veure com el patrimoni s'usa com instrument per a construir les identitats col·lectives locals i regionals/nacionalitàries (Objectius específics 2 i 3).

Si bé la Festa serveix per a crear comunitat i, per tant, té una funció integradora, també està farcida de conflictes i de línies de fractura. Així, segons ha anat avançant el seu procés de patrimonialització, s'ha anat configurant com un camp de forces i significats on els distints actors implicats (Patronat, Ajuntament, Església, associacions festives, etc.) lluiten per implantar la seua visió i fer valdre els seus interessos (Objectiu específic 5). Com a representació de la societat de la qual forma part, al seu sí conviuen diverses maneres de pensar i d'interpretar el món, sovint enfrontades. En el capítol 8 hem observat de prop algunes de les confrontacions i tibantors que se'n deriven d'aquesta situació, com és el cas del procés per a declarar la Festa com a BIC. Per una banda, l'Església temia que amb aquesta designació la festivitat deixara de ser una expressió religiosa per a esdevenir exclusivament folklore, identitat i turisme. D'eixa manera, la institució eclesiàstica va posar en marxa estratègies conservadores per tal d'impedir dita nominació i mantenir l'ortodòxia de la celebració. Per a tal fi, la parròquia local va mobilitzar a l'Arquebisbat de València, que va aconseguir la paralització de l'expedient: solament estaven disposats a deixar via lliure si a la denominació de Bé d'Interès Cultural se li afegia “i Religió”. El procés de patrimonialització va esdevenir així un camp amb autonomia pròpia, amb un sistema de relacions i interessos que variaven segons la posició dels actors implicats. Si en un primer moment alguns sectors de l'Església van mantenir un postura conservadora, defensora de l'ortodòxia, oposant-se a la declaració de la festivitat com a BIC; més avant es van mostrar a favor d'aconseguir dit reconeixement.

Per altra banda, cal destacar que a mesura que avançava el procés de patrimonialització la Festa s'ha anat convertint en una eina política estratègica. Aquest fet el podem observar clarament amb la vampirització de la Processoneta del Matí, que és utilitzada per les formacions polítiques locals per a convidar a les autoritats provincials i autonòmiques. Des de les associacions festives es crítica aquest fet que qualifiquen com a clientelar: més enllà de l'assistència representativa “*d'alguna autoritat de la Generalitat*”, allò que es posa en entredit és que tots els partits conviden “als seus”, cosa

que ha generat que a poc a poc la processó s'haja configurat com una “desfilada política”, que fins i tot dificulta el transcórrer del seguici popular. No obstant les crítiques per la presència en les processons de polítics “*de tots els colors*”, la *comunitat* “exigeix” també la compareixença dels dirigents locals (alcalde/essa i regidors/es) i dels autonòmics, i la seua absència es interpretada com un rebuig a la Festa i, per tant, a Algemesí.

És important destacar que després de la declaració de la Festa com a Patrimoni de la Humanitat en 2011, s'ha produït la inserció d'Algemesí en els mapes de la geopolítica mundial patrimonial: en setembre de 2018, la localitat (de tan sols 27.000 habitants) fou la seu de l'Assemblea General de l'ICCN, organisme pertanyent a la UNESCO, del qual Algemesí forma part des de 2012; i després de dita assemblea ha passat a ostentar la presidència (fins a 2022), personificada en la seua alcaldessa. Arran d'aquests esdeveniments s'ha produït una segona forma de vampirització política, amb l'assumpció per part de l'Ajuntament, a través de la figura de l'alcalde/essa, de la representació de la Festa en molts actes institucionals, inclosos els de les esferes polítiques de la UNESCO, en detriment del Patronat, cosa que ens mostra com el patrimoni esdevé un capital polític molt rentable. Cal dir que aquest fet és criticat tant pels membres del Patronat encarregat de gestionar la celebració com pels representants de les associacions festives.

El patrimoni no solament és un recurs estratègic per al poder polític, sinó també per al mercat, donat que el seu consum es consolida com un element caracteritzador del capitalisme actual, amb la mercantilització d'elements patrimonials com les festes per a generar turisme cultural. En el cas que ens pertoca, si bé a les acaballes dels anys setanta la celebració va ser declarada com a Festa d'Interès Turístic Nacional, les polítiques per a la seua promoció no es van posar en marxa fins a finals dels noranta. Dites polítiques es van centrar, per un costat, en la creació del Museu Valencià de la Festa, inaugurat el 2002; per l'altre, en l'assistència a fires turístiques, de caràcter intraregional en un primer moment, i més tard en ciutats d'altres indrets de l'estat espanyol i de l'estranger. El repartiment de tríptics en localitats turístiques valencianes, la firma de diferents acords de col·laboració amb RENFE o la distribució de fullets explicatius en els trens de rodalies són algunes de les estratègies que ha realitzat l'Ajuntament per a difondre la Festa a nivell valencià. En la seua difusió també han tingut un paper molt important campanyes com la de “7 Meravelles Valencianes”, promoguda per l'empresa Fil per

Randa en 2008, i la dels “Tresors del Patrimoni Cultural Immaterial d’Espanya”, duta a terme per l’IBOCC en 2009.

Tanmateix, com ja hem destacat diverses vegades, hi ha hagut “un abans i un després” de la declaració de la UNESCO pel que fa a les polítiques de promoció turística de la Festa: a partir d’aquesta fita ha augmentat la seua participació, a través del Museu Valencià de la Festa, en certàmens turístics de ciutats espanyoles i d’altres països, així com en congressos i jornades culturals. També han augmentat els actors socials implicats en la seua difusió: a l’Ajuntament, el Museu Valencià de la Festa, la Diputació de València i l’Agència Valenciana de Turisme, se’ls ha afegit el Ministeri de Cultura i el d’Assumptes Exteriors, així com la UNESCO o l’ICCN. D’entre les accions per a donar a conèixer la celebració també cal destacar la seua presència habitual tant en guies turístiques i publicacions institucionals sobre patrimoni com en els rànquings de festes elaborats per webs de viatges. Els discursos promocionals de la Festa emprats per uns i altres fan ús de diverses estratègies semàntiques, com la temporalització i l’autenticació, dues tàctiques que estan estretament interrelacionades, construïdes a base de figures retòriques com metàfores i metonímies. En les guies turístiques i en els discursos dels actors polítics encarregats de la seua promoció ens trobem amb un ús reiteratiu d’expressions com “*una festa que transporta el visitant a una altra època*”, “*la memoria colectiva, guardada durante más de siete siglos, despierta*” o “*reminiscencias de culto romanos, cristianos, musulmanes y judíos*” (és a dir, mescla de cultures), que enllacen un passat remot amb el present, cosa que li confereix major autenticitat a la celebració i, per tant, incita a viatjar a Algemesí els dies 7 i 8 de setembre.

Aquestes polítiques de difusió i propaganda han resultat en certa mesura exitoses i s’han traduït en un considerable increment de visitants per a gaudir de les processons *in situ*, així com l’ampliació de la procedència dels turistes. L’augment d’espectadors ha generat massificacions en alguns punts dels seguicis processionals, principalment en la Processoneta del Matí i en l’inici de la Processó de Volta General, donat que alguns dels carrers pels quals es desenvolupen les desfilades populars són estrets i irregulars, la qual cosa ha propiciat el malestar de part del veïnat. Assistim també al naixement d’un incipient turisme cultural durant la resta de l’any, que s’articula al voltant de la visita al Museu Valencià de la Festa i que en el cas de les visites concertades, es du a terme a través d’una ruta guiada que arranca de dit centre i acaba en la basílica de sant Jaume.

Tanmateix, cal destacar que fins al moment no s'ha produït una turistització en el ple sentit de la paraula (Objectiu específic 4); el registres de visites de l'esmentat museu ens mostren com durant el període 2009/2018, vora el 80% dels visitants procedeixen de la mateixa localitat, mentre que els forasters tenen un pes molt minoritari. A més, no s'han creat establiments i comerços pensats i orientats als turistes i/o excursionistes, ni tampoc s'ha produït l'entrada del fenomen del lloguer d'apartaments turístics. L'incipient turisme cultural té sobretot un caràcter puntual centrat en els dies de Festa, sobretot quan aquesta coincideix en cap de setmana. L'aposta dels actors institucionals encarregats de la promoció turística (Museu Valencià de la Festa i Regidoria de Turisme) i del desenvolupament local (com OTEA o ACSA) passa per potenciar aquest turisme cultural. Per a dur a terme dit objectiu s'estan creant o millorant una sèrie d'itineraris urbans i paisatgístics, que engloben el patrimoni cultural i natural del municipi, a la recerca d'un *turisme d'experiències* i d'un *turisme gastronòmic*, que contribueix a l'economia de la localitat, principalment a la restauració i al comerç.

Actualment el procés de patrimonialització de la Festa continua en marxa i es troben implicats diferents actors (el Patronat, l'Ajuntament, l'Església, les comissions festeres o barris, les associacions festives i grups cerimonials, el Museu Valencià de la Festa, etc.), amb diferents interessos i quotes de poder. Per tant, lluny de ser un procés conclòs i tancat, aquest roman obert i permeable a noves transformacions.

En síntesi, el cas estudiat en aquesta tesi doctoral ens mostra com el patrimoni no és cap essència, sinó una construcció social, com han destacat tota una sèrie d'autores i autors (Prats, 2006; Morel, 2008; Dormaels, 2011 i 2012; Vicente, 2017; Santamarina, 2017b; Bodí, 2018, entre d'altres), que es desenvolupa en un camp de disputa de caràcter dinàmic, en el qual es produeixen tensions, tibantors i conflictes, donada la desigual correlació de forces, que els actors implicats tracten de conservar o transformar. Aquest estudi ens ha mostrat els orígens i el desenvolupament del procés de patrimonialització de la Festa d'Algemesí i, com s'ha plantejat en la hipòtesi de partida, que la dimensió política ha tingut un paper clau en dit procés. Aquesta investigació s'afegeix a altres estudis que han abordat el patrimoni com a construcció social i procés (Del Màrmol, 2017; Bodí, 2018; Jiménez-Esquinas, 2018, entre d'altres). A més, pot servir de base per a altres treballs de processos de patrimonialització semblants, per la rellevància que ha adquirit en les societats actuals el patrimoni cultural.

---

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

---

### BIBLIOGRAFIA

Agudo Torrico, Juan. (2012). “Patrimonio etnológico y juego de identidades”. *Revista Andaluza de Antropología*, 2, 3-24.

Albert Rodrigo, Maria. (2005). “El patrimonio cultural y la sociedad civil”. En Gil-Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferre i Maria Albert Rodrigo (coord.), *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad* (193-223). Valencia: Tirant lo Blanch.

Alcaraz Santonja, Albert. (2004). *Un món de muixerangues*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí.

Anico, Marta. (2005). “A pós-modernização da cultura: patrimonio e museus na contemporaneidade”. *Horizontes Antropológicos*, 23, 71-86.

Archilés Cardona, Ferran. (2013). “La identitat valenciana a l'època contemporània: una perspectiva històrica”. En Vicent Flor (ed.), *Nació i identitats. Pensar el País Valencià* (21-44). Catarroja: Editorial Afers.

Ariño Villarroya, Antonio. (1992). *La ciudad ritual: La fiesta de las Fallas*. Madrid: Anthropos.

- (1993). “La sociabilidad festera”. En Josepa Cucó (coord.), *Músicos y Festeros valencianos* (129-233). València: Àrea de Música del IVECM, Generalitat Valenciana.
- (2012). “La patrimonialización de la cultura y sus paradojas posmodernas”. En Carmelo Lisón Tolosana (Dir.), *Antropología: Horizontes patrimoniales* (209-229). València: Tirant Humanidades.

Ariño Villarroya, Antonio i Gómez Soler, Sergi. (2012). *La festa mare. Les festes en una era postcristiana*. València: Museu Valencià d'Etnologia–Diputació de València.

Ariño Villarroya, Antonio i García Pilán, Pedro. (2006). “Apuntes para el estudio social de la fiesta en España”. *Anduli: Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6, 13-28.

Associació València Etcètera. (2018). “Transgredir. La Nova Muixeranga d'Algemesi”. En *Dones a la Festa* (13-31). València: Associació València Etcètera.

Atienza Peñarrocha, Antonio. (1991). “La procesión de la «Mare de Déu de la Salut» de Algemesí (2ª parte)”. *Revista de Folklore- Fundación Joaquín Díaz*, 30, 120-134.

Augé, Marc. (1996). *Los “no lugares”, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Bauman, Zygmunt. (2010) [2005]. *Vida líquida*. Madrid: Paidós.

Bellón Climent, Antonio. (2015). “Las fiestas de la «Mare de Déu de la Salut» de Algemesí (Valencia): una tradición convertida en Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”. *GeoGraphos: Revista Digital para Estudiantes de Geografía y Ciencias Sociales*, 75, 52-81.

- (2017). *Els bastonets d'Algemesí*. Picanya: Edicions del Bullent.
- (2018). *Usos i pràctiques de la tradició: Les muixerangues d'Algemesí*. Alzira: Neopàtria.

Bodí Ramiro, Julio. (2018). *De ferralla a patrimoni. El procés de patrimonialització industrial de les antigues instal·lacions siderometalúrgiques de Port de Sagunt*. València: Institució Alfons el Magnànim.

Boltanski, Luc i Chiapello, Eve. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.

Bortolotto, Chiara. (2014). “La problemática del patrimonio cultural inmaterial”. *Culturas: Revista de Gestión Cultural*, 1, 1-22.

Boissevain, Jeremy. (1999). “Notas sobre la renovación de las celebraciones populares públicas europeas”. *Arxius de Sociologia*, 3, 53-67.



Cannadine, David. (1988). “Context, execució i significat del ritual: la monarquia britànica i «l’invent de la tradició», període 1820-1977”. En Eric Hobsbawm i Terence Ranger (eds.), *L’invent de la tradició* (101-160). Barcelona: Eumo Editorial SAU.

Cano, Edgar i Richart, Xavier. (2003). *Músiques i rituals de les festes a la Mare de Déu de la Salut*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.

Carrero, Gema. (2017). “El patrimonio cultural inmaterial como estrategia de desarrollo social”. En Diego Prieto Hernández (Dir.), *El Patrimonio Cultural Inmaterial: usos sustentables del Patrimonio* (pp. 63-69). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Caselles Fornés, Alberto. (1997). “Fa set-cents cinquanta anys que este poble és teu”. En *Festes de la Mare de Déu de la Salut* (8). Algemesí: Festers dels quatre barris.

Castell Llácer, Vicent. (1979). “Als moixerangers”. *BIM-Berca*, 3, 13.

Castell Frasquet, José. (1998). “La música i la festa”. En *La Muixeranga d’Algemesí* (45-47). Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga d’Algemesí.

Castell, Júlia. (2018). “Festers i festeres, l’ànima de la Festa”. *BIM-Berca*, 256, 17.

Castell Nebot, Salvador, Felici Castell, Andrés i Llácer Bueno, Francisco José. (2015). *Cent anys de Salvador Castell Frasquet, alcalde d’Algemesí: fer realitat la utopia*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.

Castelló Cogollos, Rafael. (2013). “La definició nacional de la realitat al País Valencià”. En Vicent Flor (ed.), *Nació i identitats. Pensar el País Valencià* (45-71). Catarroja: Editorial Afers.

Castells, Manuel. (2003) [1997]. *La era de la informació. El poder de la identitat*. Madrid: Alianza Editorial.

Castón Boyer, Pedro. (1996). “La sociologia de Pierre Bourdieu”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 76, 75-97.

Cerdà, Manuel (dir.). (2005). *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana. Tomo I A-Ang*. València: Editorial Prensa Valenciana-Levante-EMV.

Cervera Taulet, Manuel. (2008). “Algemés, el respeto a las tradiciones”. *BIM-Berca*, 162, 9.

Collin Harguindeguy, Laura. (2019). “La transformación del patrimonio cultural en recurso turístico”. *Revista Andaluza de Antropología*, 16, 21-48.

Costa, Xavier. (2003). *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. València: Biblioteca Valenciana.

Cucó i Giner, Josepa. (1990). “El papel de la sociabilidad en la construcción de la sociedad civil”. En Joan Josep Pujadas Muñoz i Josepa Cucó i Giner (coord.), *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica* (153-164). València: Generalitat Valenciana.

- (1991). *El quotidià ignorat. La trama associativa valenciana*. València: Edicions Alfons el Magnànim.

Davallon, Jean. (2014). “El juego de la patrimonialización”. En Xavier Roigé, Joan Frigolé i Camila del Màrmol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (47-76). Alzira: Germania.

Del Màrmol Cartañá, Camila. (2017). *Pasados locales, políticas globales: Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Alzira: Neopàtria.

Delgado, Manuel. (2003). *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000)*. Barcelona: Institut Català d'Antropologia.

Domingo Borràs, Josep Antoni. (1983). *Festa a la Ribera. Les festes d'Algemés*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí.

- (1980). “Les Festes de la Mare de Déu de la Salut”. *Festes de la Mare de Déu de la Salut* (s.p.). Algemesí: Festers del Barri València.
- (1988). “Suggeriment”. *BIM-Berca*, 37, 4.
- (2004). *Carrers de volta*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí-Regidoria de Governació.

Domingo Borràs, Josep Antoni i Jarque, Francesc. (1999). *Bastint la Festa. Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemésí*. Algemésí: Ajuntament d'Algemésí.

Dominguez, Martí. (1997) [1979]. "Purnes". En *La Muixeranga d'Algemésí* (57-59). Algemésí: Associació Amics de la Muixeranga.

Dormaels, Mathieu. (2011). "Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio". *Revista Herencia*, 1-2, 7-14.

– (2012). "Identidad, comunidades y patrimonio". *Alteridades*, 22, 9-19.

Escartí, Vicent Josep. (1998). "Bastir la Muixeranga". En *La Muixeranga d'Algemésí* (69-70). Algemésí: Associació Amics de la Muixeranga.

Escartí, Lluís. (2008). "El mític Cabrera i altres mestres de la muixeranga". *BIM-Berca*, 162, 25-27.

– (2015a). "Els Tornejants (1a part)". *BIM-Berca*, 226, 7-9.

– (2015b). "Els Tornejants (2a part)". *BIM-Berca*, 227, 25-27.

– (2015c). "Els Tornejants (3a part)". *BIM-Berca*, 228, 26-27.

– (2017). "El barri de la Providència". *BIM-Berca*, 247, 25-27.

– (2018) [2002]. "Recordant la crisi dels Bastonets". En *Memòria viva d'Algemésí* (31-37). Algemésí: Ajuntament d'Algemésí.

Fayos Borrás, Carmelo. (2013). "La Mare de Déu morena (s.XIII), el tir del soldat (s.XVI) i la Morena de Cullera (s.XX)". *BIM-Berca*, 204, 22-23.

Felici Castell, Andrés. (2019). "La compleja ejecución musical del baile de «Bastonets» de Algemésí (Valencia)". *Revista de Folklore- Fundación Joaquín Díaz*, 444, 33-54.

Flor, Vicent. (2011). *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Catarroja: Afers.

– (2012). "No només onze contra onze. El fútbol i la identitat valenciana". *L'Espill*, 42, 154-169.

Foucault, Michel. (1981). *Un diàleg sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial y Materiales.

Frechina, Josep Vicent. (2003). “Les moixigangues al País Valencià”. *Caramella. Revista de música i cultura popular*, 9, 18-24.

Frigolé, Joan. (2014a). “Patrimonialización y mercantilización de la cultura y la naturaleza”. En Xavier Roigé, Joan Frigolé i Camila del Màrmol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (31-45). Alzira: Germania.

– (2014b). “Retóricas de la autenticidad en el capitalismo avanzado”. *Endoxa: Series Filosóficas*, 33, 37-60.

Fuller, Norma. (2015). “El debate sobre la autenticidad en la Antropología del Turismo”. *Revista de Antropología Experimental*, 15, 101-108.

Furió, Antoni. (1995). *Història del País Valencià*. València: Edicions Alfons el Magnànim.

García Canclini, Néstor. (1999). “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En Encarnación Aguilar (comp.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (16-33). Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

García Hernandorena, María José. (2018). *De la colla a la guenga. Memorias, redes y estrategias de la emigración valenciana a los Estados Unidos de América durante el primer tercio del siglo XX*. València: Universitat de València.

García Pilán, Pedro. (2006). “Sociabilidad festera: retradicionalización selectiva y producción de sacralidades en la modernidad avanzada”. *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6, 77-91.

– (2010). *Tradición en la modernidad avanzada: la Semana Santa Marinera de Valencia*. València: Museu Valencià d’Etnologia.

Generalitat Valenciana. (2013). *El nostre patrimoni immaterial. 10 anys de la Convenció de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. UNESCO*. València: Generalitat Valenciana.

Girbés Masia, Juan. (1961). “Les Festes de la Mare de Déu y II”. *Marjal. Boletín del Centro de Enseñanza media y profesional de Algemés*, 1, 6.

Gisbert i Gracia, Verònica. (2011). “Feminidades y masculinidades en las fiesta de Moros y Cristianos de Alcoi”. *Prisma social: revista de investigación social*, 7, 1-28.

- (2019a). “Cultura festiva, política local y hegemonia social: Comparativa de los casos de los Moros i Cristians (Alcoi), las Falles (València) y La Patum (Berga)”. *Revista Española de Sociología (RES)*, 28, 79-94.
- (2019b). *Dones en peu de festa: accions col·lectives i emocions en els espais festius*. Tesis doctoral. Universitat de València.

González Alcantud, José A. (2012). *El malestar en la cultura patrimonial. La otra memoria global*. Barcelona: Anthropos.

Guibernau, Montserrat. (1997). *Nacionalismes: l'Estat nació i el nacionalisme al segle XX*. Barcelona: Proa.

- (2017). *Identidad: Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid: Editorial Trotta.

Guitart, Joan. (1998). “Crònica de 25 Anys”. En *La Muixeranga d'Algemés (75-81)*. Algemés: Associació Amics de la Muixeranga.

Hall, Stuart. (2003). “Introducción: ¿quién necessita identidad?”. En Hall, Stuart i Du Gay, Paul (coord.), *Cuestiones de identidad cultural (13-39)*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

Hernàndez Martí, Gil-Manuel. (1996). *Falles i franquisme a València*. Catarroja: Editorial Afers.

- (2002). *La modernitat globalitzada. Anàlisi de l'entorn social*. València: Tirant lo Blanch.
- (2005a). “La globalización y el patrimonio cultural”. En Gil-Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferre i Maria Albert Rodrigo (coord.), *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad (123-158)*. Valencia: Tirant lo Blanch.

- (2005b). “La difusión del patrimonio cultural y el turismo”. En En Gil-Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferre i Maria Albert Rodrigo (coord.), *La Memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad* (159-192). Valencia: Tirant lo Blanch.
- (2017). “Focs globals. Les falles com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat”. En Josep Montesinos i Martínez (coord.), *Patrimoni Immaterial. Experiències en el territori valencià* (35-48). València: Universitat de València.

Hernández Martí, Gil-Manuel, Albert Rodrigo, Mara, Gómez Nicolau, Emma i Requena Mora, Marina. (2014). *La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. València: Universitat de València.

Herrero Pérez, Nieves. (2015). “Un marco teórico para el análisis del patrimonio: agentes y usos en la actualidad”. En Yolanda Cerra Bada (coord.), *Los lugares de la tradición (Antropología Social y Cultural)* (9-21). Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

Homobono Martínez, José Ignacio. (1990). “Fiesta, tradición e identidad local”. *Cuadernos de Etnología*, 55, 43-58.

- (2004). “Fiesta, ritual y simbología: epifanías de las identidades”. *Zainak*, 26, 33-76.

Iniesta i González, Montserrat. (1994). *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagès Editors.

Jiménez-Esquinas, Guadalupe. (2016). “De «añadir mujeres y agitar» a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista”. *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 89, 137-140.

- (2018). *Del paisaje al cuerpo: una crítica feminista de la patrimonialización del encaje en la Costa da Morte*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco.

Jociles Rubio, María Isabel. (1999). “Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico”. *Gazeta de Antropología*, 15, s.p.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. (2001). “La cultura de les destinacions: teoritzar el patrimoni”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 19, 44-61.

La Muixeranga d’Algemesí. (1998). “Recordatori d’un gran dia”. En *La Muixeranga d’Algemesí* (87-93). Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga.

Lipovetsky, Gilles. (2003) [1983]. *La era del vací. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

Llácer Bueno, Francisco. (2013). “Escola de dolçaina i tabalet”. *BIM-Berca*, 204, 6-7.

- (2015). *Llibre gràfic de la Festa de la Mare de Déu de la Salut d’Algemesí*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.
- (2019). “El còlera de 1834 i la Volta General de la processó”. *BIM-Berca*, 266, 14-16.
- (2020). “Història menuda, breu i atípica de la Festa de la Mare de Déu de la Salut”. *La Veu d’Algemesí*, 97, 9-10 i 15-16.

Llopis Aliaga, Salvador. (2002). “Algemesí, 7 i 8 de setembre: Festa i Ciutadania”. *Festes de la Mare de Déu de la Salut*, 2-3.

Lluch, Enric. (2006). “Unió i agermanament”. *BIM-Berca*, 141, 11.

- (2018). *Algemesí: ànima de poble, cor de ciutat*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.

Luz, Pilar, Ros, Fernando i Cucó Giner, Josepa. (1993). “Las sociedades musicales de Lliria: un caso extremo y paradigmático”. En Josepa Cucó i Giner (coord.), *Músicos y festeros valencianos* (87-128). València: Àrea de Música del IVECM, Generalitat Valenciana.

March Nàcher, Carme. (1998). “Fent memòria: un volantiner en la postguerra. Vicent Pelechano entrevistat per Carme March i Nàcher”. En *La Muixeranga d’Algemesí* (37-40). Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga.

Marcos Arévalo, Javier. (2004). “La tradición, el patrimonio y la identidad”. *Revista de estudios extremeños*, 3, 925-956

- Marqués, Pau. (2009). “Esdeveniments culturals i patrimoni immaterial”. En Fil per Randa (coord.), *Meravelles Valencianes. Llibre primer* (15). Paiporta: Editorial Denes.
- Martínez Sanmartín, Luis Pablo. (2017). “Els orígens del concepte UNESCO de patrimoni immaterial i la significació històrica de la patrimonialització pionera de la Festa o Misteri d’Elx”. En Josep Montesinos i Martínez (coord.), *Patrimoni Immaterial. Experiències en el territori valencià* (17-34). València: Universitat de València.
- Mayor, Pere. (2002). “Repensar la festa major d’Algemesí”. *BIM-Berca*, 99, 29.
- Mira, Joan Francesc. (2006). “Valencians i marededeus”. *BIM-Berca*, 141, 14.
- Miralles Figueres, Eloi. (1981). *Fem pinya! Els castells, símbol i expressió del nostre poble*. Barcelona: Diàfora.
- Monzó, Vicent J. (1988). “Parlant amb el president dels festers del barri de València, Josep Borràs. La salut d’una festa”. *BIM-Berca*, 38, 32-33.
- Moreno, Adrià, Roig, Eduardo i Olivares, Enric. (2006). *El bolero d’Algemesí: cent anys del Ball de les Llauradores*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.
- Moreno, Isidoro. (1990). “Rituales colectivos de religiosidad popular y reproducción de identidades de Andalucía”. En Joan Pujadas Muñoz i Josepa Cucó i Giner (coord.), *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica* (269-284). València: Generalitat, Direcció General de Relacions Institucionals i Informatives.
- (1991). “Identidades y rituales. Estudio introductorio”. En Joan Prat (ed.), *Antropología de los pueblos de España*, 601-636. Madrid: Taurus.
- Navarro, Vicent. (2012). “L’Escola de Tabalet i Dolçaina d’Algemesí ompli la ciutat de música”. *La Veu d’Algemesí*, 4, 10.
- Nogué, Joan. (2010). *Paisatge, territori i societat civil*. València: Tres i Quatre.
- Olaz Capitán, Ángel José. (2017). *Cómo escribir y defender una tesis en ciencias sociales*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Peixoto, Paulo. (2004). “A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 70, 183-204.



Pelinski, Ramón. (2011). *La Danza de Todolella: memòria, història y usos polítics de la danza de espadas*. València: Institut Valencià de la Música.

Pereiro Pérez, Xerardo i Sierra Rodríguez, Xosé Carlos. (2005). “Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones”. En Xosé Carlos Sierra Rodríguez i Xerardo Pereiro Pérez (coord.), *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones* (9-23). Sevilla: Fundación el Monte, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español i Asociación Andaluza de Antropología.

Pérez Gutiérrez, Joaquim. (1998). “El ball a l’antigor”. En *La Muixeranga d’Algemés* (23-30). Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga.

Pérez Moragón, Francesc. (2010). *Himnes i paraules. Misèries de la Transició valenciana*. Catarroja: Edicions Afers.

Piqueras Infante, Andrés. (1996). *La identidad valenciana: La difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid: Escuela Libre Editorial.

Pous, David. (2018). *Gestionar l’intangibles: el patrimoni immaterial d’Algemesí*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí, Regidoria de Joventut.

Prats, Llorenç. (1998). “El concepto de patrimonio cultural”. *Política y sociedad*, 27, 63-76.

– (2006). “La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 58, 72-80.

– (2014). “El carácter magmàtic del patrimoni etnològic”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 39, 152-159.

Pujadas, Joan J. i Comas d’Argemir, Dolors. (1991). “Identidad catalana y símbolos culturales”. En Joan Prat (Ed.), *Antropología de los Pueblos de España* (647-652). Madrid: Taurus Universitaria.

Ribes Leiva, Alberto. (2006). “Las fiestas como expresión/simulacro de la comunidad: globalización y modernidad avanzada”. *Anduli: revista andalusa de ciencias sociales*, 6, 29-42.

Roigé, Xavier i Frigolé, Joan. (2014). “La patrimonialización de la cultura y la naturaleza”. En Xavier Roigé, Joan Frigolé i Camila del Marmol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (9-28). Alzira: Germania.

Sampedro Blanco, Víctor. (2004). “Identidades mediáticas e identificaciones mediatizadas. Visibilidad y reconocimiento identitario en los medios de comunicación”. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, 66-67, 135-149.

Sánchez-Carretero, Cristina. (2017). “Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio”. En Beatriz Santamarina (coord.), *Geopolíticas patrimoniales: De culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica*. Alzira: Neopàtria.

Santacana Mestre, Joan i Martínez Gil, Tania. (2018). “El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica”. *Arbor*, 194, s.p.

Santamarina Campos, Beatriz. (2005). “Una aproximación al patrimonio cultural”. En Gil-Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferre i Maria Albert Rodrigo (coord.), *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad* (22-51). Valencia: Tirant lo Blanch.

– (ed.) (2007). *Hijos del mar, hijos de la tierra: historias de vida del Cabanyal-Canyamelar*. València: Universitat de València-Departament de Sociologia i Antropología Social.

– (2008). “Moros y cristianos. De la batalla festiva a la discursiva”. *Gazeta de Antropología*, 24, s.p.

– (2013). “Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial”. *Revista de Antropología Social*, 22, 263-286.

– (2017a). “Repensar los patrimonios, un ejercicio épico”. En Beatriz Santamarina (Coord.), *Geopolíticas patrimoniales: De culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica* (9-27). València: Germania.

– (2017b). “Patrimonios, memorias y conflictos. Una mirada plural”. *Revista Valenciana d’Etnologia*, 9, 5-13.

Santamarina Campos, Beatriz i Moncusí Ferre, Albert. (2013). “Manifiestos y latencias en la Valencia de las guías turísticas”. En Josepa Cucó i Giner (ed.), *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global* (259-283). Barcelona: Icaria.

Siqueira da Silva, Sandra. (2011). “A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: Considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural”. *AURORA*, 7, 106-113.

Smith, Laurajane. (2011). “El ‘espejo patrimonial’. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”. *Antípoda*, 12, 39-63.

- (2014). “Patrimoni immaterial: un repte per al discurs de patrimoni autoritzat?”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 39, 12-21.

Teodoro Calatayud, Ciprià. (1999). “Festa, identitat i pertinença”. *BIM-Berca*, 73, 10.

Teruel Barberà, Joan Fermí. (1997). *Lloances a la Mare de Déu. Vida, teatre i tradició en les festes majors d’Algemesí*. València: Editorial SAO.

- (2018). *Lloances a la Mare de Déu. Sentiments i identitat d’un poble*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.

Teruel Barberà, Toni. (2018). *Temps d’infantesa. Memòries*. València: Tabarca Llibres.

Tomás, Francisco. (2006). “Una perla viva”. *BIM-Berca*, 141, 8.

Tortajada, Eva. (2017). *Música tradicional valenciana i teixit urbà: el cas de la Festa de la Mare de Déu de la Salut d’Algemesí*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí.

Trescolí Bordes, Oretó i Olivares Torres, Enric. (2019). *Festes, danses i processons als arxius de la Casa Insa. La Ribera del Xúquer*. València: Universitat de València.

Tuan, Yi-Fu. (2007) [1974]. *Topofília: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina.

Turner, Victor. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

Vaello Fernández, Edurne. (2018). *La salvaguarda del béns immaterials. Anàlisi del sistema valencià i elaboració de noves propostes*. Treball Final de Màster. Universitat de València.

València Terra i Mar. (2015). *Guía Fiestas de la Provincia de Valencia*. València: Diputació de València. Patronato Provincial de Turismo-València Terra i Mar.

Vallés Morales, Joan. (2015). “Himnos, leyendas y pasión de gobernantes”. *La Veu d’Algemés*, 44, 3.

Van Geert, Fabien i Roigé, Xavier. (2016). “De los usos políticos del patrimonio”. En Fabien Van Geert, Xavier Roige i Lucrecia Conget (cords.), *Usos políticos del Patrimonio Cultural* (9-25). Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Velasco, Honorio. (1991). “Signos y sentidos de la identidad de los pueblos castellanos. El concepto de pueblo y la identidad”. En Joan Prat (Ed.), *Antropología de los pueblos de España* (719-728). Madrid: Taurus.

Velasco, Honorio i Díaz de Rada, Ángel. (2009). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Madrid: Ed. Trotta.

Vendrell Pascual, Mari Fina. (1997). “La consuetud de les Festes a la Mare de Déu de la Salut Patrona d’Algemés”. En *Festes a la Mare de Déu de la Salut* (13-17). Algemesí: Festers dels quatre barris.

- (2003). “La Festa Major d’Algemés”. En *Festes a la Mare de Déu de la Salut* (18-19). Algemesí: Barri la Capella de Berca.

Vicente Rabanaque, Teresa. (2017). “Patrimonio in memoriam. Proceso de resignificación simbólica de la pintura del Ecce Homo de Borja”. *Revista Valenciana d’Etnologia*, 9, 85-98.

Villaseñor Alonso, Isabel i Zolla Márquez, Emiliano. (2012). “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”. *Cultura y representaciones sociales*, 12, 75-101.

Wright, Susan. (1998). “La politización de la cultura”. *Anthropology Today*, 1, 1-19.

## RECURSOS I PÀGINES WEB

Acció Cultural del País Valencià. (2020). “¿Què és ACPV?”. Recuperat el 12 de novembre de 2020 de <https://acpv.cat/que-es-acpv/>

Ajuntament d'Algemesí–Medi 21. Gabinet de Solucions Ambientals. (s.d.). “Agenda 21 Local Algemesí. Descripció del Medi”. Recuperat el 2 de setembre de 2020 de [http://www.algemesi.es/sites/algemesi.portalesmunicipales.es/files/documentos/Medioambiente/AL21/Descripcio\\_AG21\\_Algemesi.pdf](http://www.algemesi.es/sites/algemesi.portalesmunicipales.es/files/documentos/Medioambiente/AL21/Descripcio_AG21_Algemesi.pdf)

Ajuntament d'Algemesí. (2014). “Catàleg de Béns i Espais Protegits. Memòria”. Recuperat el 4 de desembre de 2020 de <https://sede.algemesi.es/documentos/2A5A4A756E314E4F9FC3F462FC9B2611.pdf>

Bellón, Toni. (2019). “Les coves de Paterna”. *Ajuntament de Paterna*. Recuperat el 19 d'agost de 2019 de <https://www.paterna.es/images/certamenes/lv-jocs-florals/les-coves-de-paterna-toni-bellon.pdf>

BERCA Grup de Danses d'Algemesí. (2020). Inici [Pàgina de Facebook]. Recuperat el 8 de setembre de 2020 de <https://www.facebook.com/BercaGrupDeDanses>

Biblioteca Torras i Bages. (2019). “Eloi Miralles Figueras”. Recuperat l'11 de juny de 2020 de <https://biblioteca.vilafranca.cat/noticies/eloi-miralles-figueras>

Biblioteca Valenciana Digital. (2020). “Coronación pontificia de Ntra. Señora de la Salud patrona de Algemesí: abril 1925”. Recuperat el 26 d'octubre de 2020 de [https://bivaldi.gva.es/va/consulta/resultados\\_ocr.do?id=2636&forma=ficha&tipoResultados=BIB&posicion=9](https://bivaldi.gva.es/va/consulta/resultados_ocr.do?id=2636&forma=ficha&tipoResultados=BIB&posicion=9)

Bourdieu, Pierre. (2008) [1976]. “Algunas propiedades de los campos”. Recuperat el 10 de novembre de 2020 de <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com>

- (2013) [1978]. “El racismo de la inteligencia”. *Sociología General*. Recuperat el 29 de juliol de 2020 de <http://sociologiageneral.socials.uba.ar/wp-content/uploads/sites/115/2013/06/Pierre-Bourdieu-El-racismo-de-la-inteligencia.pdf>.

Bueno Ortega, María Nieves. (2012). “D. Miguel Belda y Ferre. 150 aniversario: 1862-2012”. *Algemesí en la memoria*. Recuperat el 15 de gener de 2021 de <https://algemesienlamemoria.blogspot.com/2012/06/miguel-belda-y-ferre-150-aniversario.html>

Carceller, Kassim. (15 de novembre de 2019). “Mural d’un país muixeranguer (I) Les muixerangues del nord”. *Diari La Veu*. Recuperat el 31 de maig de 2020 de <https://www.diarilaveu.com/mural-dun-pais-muixeranguer-i-les-muixerangues-del-nord>

- (13 de juny de 2020). “Contextualització del fet muixeranguer. De l’ostracisme a símbol d’una nova renaixença”. *El Temps*. Recuperat el 18 de juny de 2020 de <https://www.elperps.cat/article/10557/contextualitzacio-del-fet-muixeranguer-de-lostracisme-a-simbol-duna-nova-renaixenca>

Catálogo de Matasellos. (s.d.). “La muixeranga. Oficina Postal Algemesí”. Recuperat l’11 de juny de 2020 de [https://catalogodematasellos.fesofi.es/matasellos/comunidad-valenciana/valencia?filter\\_tipo-de-matasellos=turistico](https://catalogodematasellos.fesofi.es/matasellos/comunidad-valenciana/valencia?filter_tipo-de-matasellos=turistico)

Change.org. (20 de juliol de 2015). “Que les Corts Valencianes declaren la melodia de la Muixeranga himne oficial del País Valencià”. Recuperat el 16 de setembre de 2020 de <https://www.change.org/p/les-corts-valencianes-que-les-corts-valencianes-declaren-la-melodia-de-la-muixeranga-himne-oficial-del-pa%C3%ADs-valenci%C3%A0>

Change.org. (3 de març de 2016). “Fem pinya perquè La Muixeranga siga reconeguda oficialment com l’himne del País Valencià”. Recuperat el 16 de setembre de 2020 de <https://www.change.org/p/generalitat-valenciana-fem-pinya-perqu%C3%A8-la-muixeranga-siga-reconeguda-oficialment-com-a-l-himne-del-pa%C3%ADs-valenci%C3%A0>

Civitatis Bruselas. (s.d.). “Manneken Pis - El símbol de Bruselas, historia y leyendas”. Recuperat l’11 de juny de 2020 de <https://www.bruselas.net/manneken-pis>

Domingo, Josep Antoni. (31 d’agost de 2015). “La protohistòria de la festa de la Mare de Déu de la Salut”. *AlgemesíWeb*. Recuperat el 10 de setembre de 2015 de <http://www.algemesiweb.es>

- (2017). “Els Volants”. *Festes de la Mare de Déu de la Salut d’Algemesi*. Recuperat el 3 d’octubre de 2017 de <https://www.festapatrimonialgemesi.com/volants>

El Bolero d’Algemesi-Ball de les Llauradores d’Algemesi. (s.d.). “La nostra història”. Recuperat el 22 de gener de 2021 de <http://llauroadores.com/historia.html>

Els Tornejants d’Algemesi. (s.d.). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat l’11 de novembre de 2020 de <https://www.facebook.com/tornejantsalgemesi>

Federació Coordinadora de Muixerangues. (s.d.). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat el 7 d’octubre de 2020 de <https://www.facebook.com/FCMuixerangues>

Ferrando, Eduard. (2013). “La Muixeranga s’ha conservat per l’anarquia dels seus membres”. *Diari La Veu*. Recuperat el 19 de febrer de 2016 de <http://www.laveupv.com/entrevista/2890/la-muixeranga-sha-conservat-per-lanarquia-dels-seus-membres>

Festa Patrimoni Algemesi. (s.d.). Recuperat el 13 de setembre de 2017 de [www.festapatrimonialgemesi.com](http://www.festapatrimonialgemesi.com)

Festes Mare de Déu. (2020). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat l’11 de novembre de 2020 de <https://www.facebook.com/festes.salut.5>

Frías, Aníbal i Peixoto, Paulo. (2002). “Representação imaginária da cidade. Processos de racionalização e de estetização do património urbano de Coimbra”. *Centro de Estudos Sociais*. Recuperat l’1 de desembre de 2020 de <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/11051/1/Representa%c3%a7%c3%a3o%20imagin%c3%a1ria%20da%20cidade.pdf>

Generalitat Valenciana. (2019). “Algemesi. Fitxa Municipal Edició 2019”. Recuperat el 2 de setembre de 2020 de <https://pegv.gva.es/>

Giménez, Gilberto. (s.d.). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. *Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de la Plata*. Recuperat l’11 de novembre de 2020 de <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Instituto Nacional de Estadística. (2020). Recuperat el 10 de desembre de 2020 de <https://www.ine.es>

Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià. (s.d.). “Secció 1a. Béns d’interès cultural”. Recuperat el 10 de desembre de 2020 de <https://ceice.gva.es/va/web/patrimonio-cultural-y-museos/bics>

Joves Bastonetes d’Algemesí. (2017). Recuperat el 6 de març de 2019 de <https://jovesbastonetes.wordpress.com/>

L’Eixam Associació de Dones Feministes d’Algemesí. (s.d.). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat l’11 de novembre de 2020 de <https://www.facebook.com/L-Eixam-Associaci%C3%B3-de-Dones-Feministes-d-Algemes%C3%AD-1978915535666847>

López Chofre, Irene. (29 de novembre 2019). “Per què fem muixerangues els valencians?”. *Diari La Veu*. Recuperat el 5 de desembre 2019 de <https://www.diarilaveu.com/per-que-fem-muixerangues-els-valencians>

Muixeranga d’Algemesí. (s.d.). “Qui som”. Recuperat el 31 de maig de 2020 de <http://www.muixeranga.net/som-la-muixeranga-d-algemesi>

Muixeranga.info-notícies sobre muixerangues. (s.d.). “Poblacions”. Recuperat el 27 de desembre de 2017 de <http://muixeranga.info/poblacions>

Museu Valencià de la Festa. (s.d.). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat el 31 de maig de 2020 de <https://www.facebook.com/museu.delafesta>

Nova Muixeranga. (28 d’abril de 2016). “La Nova en un concert irrepitible en la història d’homenatge a València”. *Nova Muixeranga d’Algemesí*. Recuperat el 24 d’octubre de 2019 de <https://www.novamuixeranga.com/la-nova-en-un-concert-irrepitible-en-la-historia-d-homenatge-a-valencia/>

Nova Muixeranga d’Algemesí. (s.d.). “Qui som”. Recuperat el 31 de maig de 2020 de <https://www.novamuixeranga.com/qui-som/>



Organització de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (17 d'octubre de 2003). *Unesco.org*. “Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003”. Recuperat el 25 de desembre de 2017 de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Pellicer Ahuir, Vicent. (s.d.). “Schola Cantorum”. *Festa Patrimoni Algemesí*. Recuperat l'11 de novembre de 2002 de <https://www.festapatrimonialgemesi.com/schola-cantorum>

Pereiro Pérez, Xerardo. (2003). “Patrimonialização e transformação das identidades culturais”. *Galicia Encantada*. Recuperat l'11 de desembre de 2020 de [https://galiciaencantada.com/archivos/docs/526\\_DESCARGAR.pdf](https://galiciaencantada.com/archivos/docs/526_DESCARGAR.pdf)

Sanxis, Raül. (2017). “Vint anys de la Nova Muixeranga d'Algemesí”. *Temps de Muixeranga*. Recuperat el 2 de març de 2021 de <https://tempsdemuixeranga.com/2017/03/12/vint-anys-nova-muixeranga-dalgemesi/>

- (2019). “Dansa de valencians, dansa nacional”. *Diari La Veu*. Recuperat el 5 de desembre de 2019 de <http://diarilaveu.com/dansa-de-valencians-dansa-nacional>

Schola Cantorum d'Algemesí. (s.d.). *Inici* [Pàgina de Facebook]. Recuperat el 15 d'octubre de 2020 de <https://www.facebook.com/Schola-Cantorum-dAlgemesi>

Turisme Comunitat Valenciana. (s.d.). “Algemesí vibra amb la Muixeranga en la Festa de la Mare de Déu de la Salut”. *Turisme Comunitat Valenciana*. Recuperat l'11 de novembre de 2020 de <https://www.comunitatvalenciana.com/va/noticias/algemesi-vibra-amb-la-muixeranga-en-la-festa-de-la-mare-de-deu-de-la-salut>

Un grup d'amics de la Muixeranga. (1977). “Castellers del País Valencià”. *Canigó. Setmanari independent dels Països Catalans*. Recuperat el 9 d'agost de 2021 de [https://flora.cpd.ua.es/flora/servlet/DocumentFileManager?source=ged&document=ged%3AIDOC%3A114584&resolution=MEDIUM&recordId=archive%3AARCH\\_PIECE%3A200868](https://flora.cpd.ua.es/flora/servlet/DocumentFileManager?source=ged&document=ged%3AIDOC%3A114584&resolution=MEDIUM&recordId=archive%3AARCH_PIECE%3A200868)

UNESCO. (2011). “La fiesta de «la Mare de Déu de la Salut» de Algemesí”. Recuperat el 24 de novembre de 2019 de <https://ich.unesco.org/es/RL/la-fiesta-de-la-mare-de-deu-de-la-salut-de-algemesi-00576>

Valencia Bonita. (2 de setembre de 2017). “La Festa de la Mare de Déu de la Salut de Algemesí, Patrimonio Cultural de la Humanidad”. *Valencia Bonita.es*. Recuperat l'11 de novembre de 2020 de <https://www.valenciabonita.es/2017/09/02/festa-de-la-mare-de-deu-de-la-salut-de-algemesi/>

Volants de la Mare de Déu de la Salut (s.d.). Recuperat el 25 de novembre de 2020 de <https://volantsalgemesi.jimdofree.com/>

## LEGISLACIONS

Decret 117/2010, de 27 d'agost, del Consell, pel que es declara Bé d'Interès Cultural Immaterial, la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí. *DOCV*, núm. 6345, d'1 de setembre de 2010. Recuperat el 4 de juny de 2015 de [https://dogv.gva.es/portal/ficha\\_disposicion\\_pc.jsp?sig=009557/2010&L=0](https://dogv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=009557/2010&L=0)

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *BOE*, núm. 71, de 23 de marzo de 2007. Recuperat el 13 de juliol de 2020 de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115>

Llei 3/1998, de 21 de maig, de la Generalitat Valenciana, de Turisme. *DOGV*, núm. 3248, de 22 de maig de 1998. Recuperat el 7 de juliol de 2020 de [https://dogv.gva.es/portal/ficha\\_disposicion\\_pc.jsp?sig=0927/1998](https://dogv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=0927/1998)

## FONTS AUDIOVISUALS

À Punt (19 de març de 2018). *Al Ras*. Recuperat el 21 de març de 2018 de [https://www.apuntmedia.es/video/?videoId=e-1220&fbclid=IwAR3B\\_o-hOvY8uFq\\_dPcHIDus\\_HIhO-shixyQ8rVB\\_YeYI0eU2Vz9BYHskEk](https://www.apuntmedia.es/video/?videoId=e-1220&fbclid=IwAR3B_o-hOvY8uFq_dPcHIDus_HIhO-shixyQ8rVB_YeYI0eU2Vz9BYHskEk)

Berca TV. (14 de setembre de 2018). *13-setembre-2018* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 12 de novembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=nDT3xssB630>

Berca TV. (9 de setembre de 2019). *Cara a cara Jesús Corbí* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 10 de setembre de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=EbK41EHfiXk>

Berca TV. (9 de setembre de 2019). *Cara a cara Julio Blasco* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 13 de setembre de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=k99qFRjkovA>

Berca TV. (17 de setembre de 2019). *Processoneta Autoritats* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 16 d'octubre de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=C3AZUIm1A7g>

Berca TV. (10 de desembre de 2020). *9 anys de Patrimoni* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 17 de desembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=UZ6p7DVbU6o>

Canyot. (28 d'octubre de 2013). *Tinc senyera on blau no hi ha. Dic ben alt que parle català. I ho faig a la manera de València* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 10 de juliol de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=UDHJWSHcmQA>

Diputació de València. (8 de gener de 2016). *València Turisme, nova marca turística de la província* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 08 de juliol de 2020 de <https://www.youtube.com/>

Generalitat Valenciana. (2016). *Orgull de ser valencians* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 14 de setembre de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=6oNywJQLrA4>

Jiménez-Esquinas, Guadalupe. (2019). *Jornadas Tejiendo pasado 2019. Guadalupe Jiménez. Hacia una crítica feminista del patrimonio: del «añadir mujeres y agitar» a la «despatriarcalización»* [Vídeo]. You Tube. Recuperat l'11 de novembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=mcf5-q1ngnc>

La Comarca Científica. (6 de setembre de 2017). *La Mare de Déu de la Salut / Sociologia de la Tradició* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 6 de setembre de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=zMttqWnoLco>

Regidoria d'Igualtat. (2019). *La Festa és més si som iguals* [Vídeo]. Facebook. Recuperat l'1 d'agost de 2019 de <https://www.facebook.com/1978915535666847/videos/516127049126206>

UOC-Universitat Oberta de Catalunya. (15 de novembre de 2018). *La autenticidad: una mirada sociològica* [Vídeo]. You Tube. Recuperat el 4 de maig de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=Wz5QzND-nGM>

## **DOCUMENTACIÓ D'ARXIU**

Arxiu personal de Vicent Adam. Consultat el 10 de novembre de 2016.

---

## *ANNEX I. ÍNDEX DE FIGURES, QUADRES I IMATGES*

---

### **Índex de figures**

Figura 1: Objectius i hipòtesi del treball.....	7
Figura 2: Objectius del treball i tècniques i fonts emprades.....	16
Figura 3: Esquema del marc teòric.....	17
Figura 4: Esferes en les quals conflueix la identitat col·lectiva.....	41
Figura 5: Mapa de situació i emplaçament d'Algemesí i del seu centre històric....	48
Figura 6: El nucli originari d'Algemesí.....	49
Figura 7: Evolució urbanística d'Algemesí.....	50
Figura 8: Itinerari de la Processó de les Promeses.....	69
Figura 9: Itinerari de la Processoneta del Matí.....	69
Figura 10: Itinerari de la Processó de Volta General.....	70
Figura 11: Ubicació dels quatre barris històrics del centre històric d'Algemesí....	85
Figura 12: Mapa de distribució de les muixerangues.....	192

### **Índex de quadres**

Quadre 1: Evolució demogràfica (1857-2019).....	51
Quadre 2: El cicle festiu algemesinenc.....	59
Quadre 3: Número de components del barri de Santa Bàrbara.....	87
Quadre 4: Número de components del barri de la Capella.....	88
Quadre 5: Número de components del barri de València.....	88
Quadre 6: Número de components del barri Muntanya.....	88
Quadre 7: Evolució del número de socis en les associacions de la Muixeranga, la Nova Muixeranga i els Volants.....	106
Quadre 8: Afiliats i afiliades a la Nova Muixeranga (2006-2019).....	115
Quadre 9: La presència de les dones a les associacions festives de la Festa.....	115
Quadre 10: Muixerangues a les poblacions i comarques valencianes.....	193
Quadre 11: Procedència dels visitants al Museu Valencià de la Festa.....	218

## Índex de imatges

Imatge 1: Pouet de la Mare de Déu en el carrer Berca.....	55
Imatge 2: Paret de Molinet.....	55
Imatge 3: Cartell de la Coronació de la Mare de Déu de la Salut.....	64
Imatge 4: El grup dels Bastonets de la postguerra estenent la mà dreta.....	65
Imatge 5: La Novena a les 8 del matí.....	71
Imatge 6: Concert de la Nit del Retorn.....	72
Imatge 7: Misteris i Martiris.....	74
Imatge 8: Les Pastorettes a la plaça Major.....	77
Imatge 9: Jaume I i Na Violant d'Hongria dansant a la plaça Major.....	78
Imatge 10. Els Tornejants.....	79
Imatge 11: Els Volants portant les andes de la Mare de Déu.....	81
Imatge 12: Els campaners.....	83
Imatge 13: Reunió post-Festa dels festers del Barri Muntanya.....	92
Imatge 14: Detalls realitzats pel Barri de la Capella.....	94
Imatge 15: La Muixeranga fent un quadre plàstic en la porta del bar Garrofera.....	102
Imatge 16: Un dels grups de Bastonetes ballant a la plaça Major.....	113
Imatge 17: Dolçaineres i dolçainers tocant a l'entrada al temple de la Creu.....	134
Imatge 18: Les Llauradores.....	136
Imatge 19: Un dels grups d'homes dels Bastonets d'Algemesí.....	136
Imatge 20: Monument a les Llauradores en la placeta del Carbó.....	137
Imatge 21: Sala de l'exposició "La Festa de Mare de Déu de la Salut".....	139
Imatge 22: L'anda de la Mare de Déu de la Salut.....	142
Imatge 23: Entrada de la Mare de Déu al temple en la Processoneta del Matí.....	145
Imatge 24: Inundem les xarxes de fotos de la Festa.....	153
Imatge 25: Guardó atorgat a la Festa com una de les 8 Meravelles Valencianes....	154
Imatge 26: Els components de la Muixeranga en 1961.....	161
Imatge 27: Els muixeranguers que eixiren en la Processó de Volta General de 1973 al patí dels Maristes.....	163
Imatge 28: Coberta del programa de festes de 1977.....	165
Imatge 29: El Monument a la Muixeranga.....	165
Imatge 30: Mata-segell <i>La Muixeranga</i> .....	165
Imatge 31: Sopar gastronòmic de la verda.....	168
Imatge 32: Placa commemorativa de la Muixeranga al carrer Nou del Convent....	168

Imatge 33: Cartell <i>Arrelats a una terra</i> al balcó de la Seu.....	170
Imatge 34: Cartell de la Muixerola 2019.....	170
Imatge 35: Actuació de la Muixeranga a València el 1976.....	178
Imatge 36: El Manneken Pis abillat de muixeranguer.....	180
Imatge 37: Ninot del monument infantil de la Falla Mercat de Castella de 2016...	180
Imatge 38: Cartell Fem Pinya Pel Xúquer.....	183
Imatge 39: La Nova Muixeranga al cartell de la diada del 25 d'Abril de 2015.....	183
Imatge 40. El conseller d'Hisenda, Vicent Soler, al seu despatx.....	185
Imatge 41: Cartell "Un país de muixerangues".....	190
Imatge 42: La Conlloga-Muixeranga de Castelló fent la <i>Figuereta</i> .....	190
Imatge 43: Exposició "Festes valencianes, tradició i Cultura" a Rússia.....	200
Imatge 44: La Muixeranga fent la <i>Font</i> a la Grand Place de Brussel·les.....	202
Imatge 45: Exposició de la Festa de la Mare de Déu de la Salut a Gangneung.....	205
Imatge 46: La Muixeranga en la coberta de la <i>Guía fiestas de la provincia de Valencia</i> .....	208
Imatge 47: La plaça Major plena de gom a gom a la Processoneta del Matí.....	215
Imatge 48: La guia turística fent una explicació durant una visita guiada.....	220
Imatge 49: Senyalització de la Ruta de la Llacuna del Samaruc.....	222
Imatge 50: Senyalització de la Festa en una de les entrades de la localitat.....	223
Imatge 51: Mural amb els elements de la Festa, obra de Gemma Alpuente.....	226
Imatge 52: Captura de pantalla de la fitxa de la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí a l'Inventari del Patrimoni Cultural Valencià.....	235
Imatge 53: Les autoritats que van presidir la Processoneta del Matí de 2019.....	238
Imatge 54: Dibuix d'un torneiant amb el text "JO ELS DONARÉ L'ESQUEMA".....	260
Imatge 55: La primera dona en ballar en els Tornejants.....	266

---

## ANNEX II. RELACIÓ D'ENTREVISTES

---

### ENTREVISTES RELATIVES A REPRESENTANTS DE GRUPS CERIMONIALS I ASSOCIACIONS FESTIVES

ENTREVISTA	PERFIL	DATA	DURACIÓ
E1	Muixeranga (d'abans de 1973).	20/03/2015	13 min.
E5	Llauradores.	12/11/2019	1h. 27 min.
E6	Nova Muixeranga.	21/11/2019	1h. 10 min.
E7	Muixeranga.	27/11/2019	1h. 47 min.
E8	Llauradores.	28/11/2019	1h. 46 min.
E9	Escola de Tabal i Dolçaina.	11/12/2019	1h.
E10	Volants.	11/12/2019	1h. 21 min.
E13	Tornejants.	13/01/2020	1h. 26 min.
E16	Muixeranga.	23/06/2020	26 min.
E17	Nova Muixeranga.	30/11/2020	1h. 39 min.
E18	Bastonets.	11/09/2020	32 min.
E20	Pastorettes, Carxofa i Arquets.	19/10/2020	1h. 16 min.

### ENTREVISTES RELATIVES A REPRESENTANTS DELS BARRIS (FESTERS)

ENTREVISTA	PERFIL	DATA	DURACIÓ
E2	Barri Santa Bàrbara.	10/11/2016	2h. 43 min.
E4	Barri Muntanya.	06/11/2019	1h. 17 min.
E5	Barri Muntanya.	12/11/2019	1h. 27 min.
E8	Barri València.	28/11/2019	1h. 46 min.
E12	Barri Capella.	29/12/2019	1h. 25 min.

### ENTREVISTES RELATIVES A REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

ENTREVISTA	PERFIL	DATA	DURACIÓ
E4	Regidor/a (IPA) (1979-1987).	06/11/2019	1h. 17 min.
E11	Regidor/a (EU) (2015-actual).	23/12/2019	33 min.
E22	Regidor/a (PP) (2007-2011).	14/12/2020	17 min.
E14	Museu Valencià de la Festa.	15/01/2020	1 h. 7 min.
E19	Oficina de Turisme (des de 2019).	22/09/2020	42 min.



### **ENTREVISTES RELATIVES A REPRESENTANTS DE L'ESGLÉSIA**

<b>ENTREVISTA</b>	<b>PERFIL</b>	<b>DATA</b>	<b>DURACIÓ</b>
E21	Rector (2006-2019).	23/11/2020	21 min.

### **ENTREVISTES RELATIVES AL PATRONAT DE LA FESTA**

<b>ENTREVISTA</b>	<b>PERFIL</b>	<b>DATA</b>	<b>DURACIÓ</b>
E4	Barri Muntanya.	06/11/2019	1h. 17 min.
E12	Barri Capella.	29/12/2019	1h. 25 min.
E21	Església (2006-2019).	23/11/2019	21 min.

### **ENTREVISTES RELATIVES A EXPERTS**

<b>ENTREVISTA</b>	<b>PERFIL</b>	<b>DATA</b>	<b>DURACIÓ</b>
E3	Historiadora.	05/11/2019	30 min.
E15	Historiador. Cronista d'Algemésí.	17/02/2020	1h. 59 min.

### **ENTREVISTES RELATIVES A REPRESENTANTS DE MUIXERANGUES D'ALTRES LOCALITATS**

<b>ENTREVISTA</b>	<b>PERFIL</b>	<b>DATA</b>	<b>DURACIÓ</b>
E17	Jove Muixeranga de València.	30/11/2020	1h. 39 min.