

# TFG

---

## MATERIAL PARA QUEMAR.

UN RECORRIDO POR LOS PROCESOS CREATIVOS EMPLEADOS  
PARA HACER FALLAS.

Presentado por **Ángela Grau González**

Tutor: **Leonardo Gómez Haro**

Cotutor: **Jaume Chornet Roig**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN:

El presente Trabajo de Final de Grado, consta de una investigación teórica y de otra práctica. Por un lado, estudia las diferentes técnicas que se han empleado tradicionalmente en la elaboración de las fallas, abordando también el proceso creativo desarrollado para diseñar un monumento fallero, atendiendo a los materiales empleados como un factor determinante a la hora de elegir tales procesos. En el presente TFG hablaremos, pues, del modelado en barro, de la elaboración de moldes de escayola, del positivado en cartón, del uso de la cera y del poliespán, del acabado de las figuras, y de los recursos necesarios para abordar su construcción.

Es por eso que nuestro proyecto comienza con la búsqueda y documentación de los materiales empleados por los artistas falleros a lo largo del tiempo, y continúa con la selección de varios de estos materiales, y sus consiguientes procesos asociados, para resolver nuestra propuesta personal.

Por otro lado, en el apartado práctico, y yendo de lo general a lo particular, hablaremos también sobre nuestra particular propuesta de falla infantil, describiendo los procesos y materiales que hemos elegido y empleado en la elaboración parcial del proyecto, hasta donde hayamos llegado.

## PALABRAS CLAVE:

Fallas, Materiales, Proceso Creativo, Modelado, Molde, Cartón Fallero, Esparto.

## **ABSTRACT:**

The present Final Degree Work, consists of a theoretical investigation and a practical one. On the one hand, it studies the different techniques that have traditionally been used in the creation of fallas, also addressing the creative process developed to design a fallero monument, as well as taking into account the materials used as a determining factor when choosing such processes. Therefore in this TFG clay modelling, manufacturing of plaster molds, cardboard printing, the use of wax and expanded polystyrene, the refinement of the figures, and the resources needed to undertake their construction will also be tackled.

For these reasons the project starts with the search and documentation of the materials used by Fallas artists over time, and continues with the selection of several of these materials, and their associated processes, to resolve my personal proposal.

In the theoretical section, the compositional evolution, such as the scenic Falla or the birth of the artistic Falla, in addition to the materials used in the Fallas, in order to elaborate a catalogue of common techniques, such as the use of wax or expanded polystyrene, and the use of new technologies as a productive resource will be addressed.

## **KEYWORDS:**

Fallas, Materials, Creative Process, Modeling, Mould, Cartón Fallero, Esparto.

## AGRADECIMIENTOS:

En primer lugar quisiera dar las gracias a mis padres por ofrecerme todo el apoyo y recursos económicos que he necesitado, ellos han financiado todos los estudios que han engendrado este trabajo.

A mis amigos Sergio Martínez y Rebeca Collado por motivarme a seguir siempre adelante.

A mi mentor, Juan Carlos Banacloy, de quien he aprendido tantas cosas y por todas las molestias que se ha tomado por enseñarme.

A mis maravillosas correctoras de ortografía Paula Patricio y Nicola Blackman, y a mi hermano Fernando Falcó por animarme, incluso desde otro país.

A mis profesores del FP de Artista Fallero. A Manolo Martí, Vicente Almela, Paco Pellicer y María Jesús Giménez, por todo lo que me han enseñado durante este año. Y a todos los ponentes del título de Experto en Arte Efímero y Tematizaciones.

A mi cuñado Salvador Gimeno y a mi novio Javier Gimeno por dar solución a todos los problemas técnicos y ponerme al día de las nuevas herramientas de investigación.

A María Zárraga y a Marisa Falcó por creer siempre en mí y ayudarme siempre que estaba en sus manos.

A Leonardo Gómez y a Jaume Chornet por todas las molestias que se han tomado y por confiar en mí en todo momento.

Y no quisiera dejarme a todas aquellas personas que de alguna u otra manera han apoyado este proyecto.

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
3.	HISTORIA DE LOS MATERIALES .....	10
3.1.	LAS FIESTAS DEL FUEGO. ....	11
3.2.	LA TRANSFORMACIÓN DEL NINOT DE FALLA HASTA MITAD DEL SIGLO XIX. ....	13
3.3.	LA INTRODUCCIÓN DEL CARTÓN.....	20
3.4.	LA TÉCNICA DE LA VARETA. ....	23
3.5.	LOS MATERIALES SINTÉTICOS.....	24
3.6.	EL CORCHO BLANCO. ....	26
3.7.	EL CORCHO Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. ....	29
3.8.	OTROS CAMBIOS DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. ....	30
4.	REFERENTES.....	32
4.1.	EL USO DEL CARTÓN. LA SEÑORA MARUJA.....	32
4.2.	LA VARETA. MANOLO GARCÍA.....	33
4.3.	UN ESTILO DIFERENTE. FET D'ENCÀREC. ....	34
4.4.	PONER EL ALMA EN CADA PROYECTO. VICENTE ALMELA.....	36
4.5.	UN ESTILO FRESCO Y COMPROMETIDO. JUAN CARLOS BANACLOY..	38
5.	PROYECTO PERSONAL.....	40
5.1.	DISEÑO.....	40
5.2.	ANTES DE COMENZAR EL MODELADO .....	40
5.3.	EL MODELADO .....	41
5.4.	MOLDE .....	42
5.5.	POSITIVADO EN CARTÓN .....	43
5.6.	RETOQUES.....	44
5.7.	PINTURA.....	45
5.8.	EL PELO .....	46
5.9.	SOLUCIONES TÉCNICAS Y EXPLICACIÓN DEL PROYECTO.....	47
6.	CONCLUSIONES.....	49
7.	FUENTES REFERENCIALES: .....	51
8.	ÍNDICE DE IMÁGENES: .....	59

## 1. INTRODUCCIÓN



1. Latorre y Sanz  
*Natura Mare*  
Falla Na Jordana  
2003

A continuación he expuesto la motivación personal que me ha llevado a la realización de un trabajo dedicado a las Fallas, y por ello he usado la primera persona del singular con el fin de exponer sinceramente los hechos.

Desde pequeña he disfrutado transitando por las calles de Valencia durante la semana fallera. La música, el color, el ambiente...transforman este precioso lienzo en un auténtico país de las maravillas que disfruto recorriendo e investigando.

Una noche del 2003, como de costumbre, caminaba junto a mis padres por Guillem de Castro y me tope de frente con un monumento que marcó mi vida. La falla de Na Jordana, "Natura Mare", se alzaba ante mis ojos y me enamoró. No sabía explicarlo, pero aquella escena me conmovió.

En aquel momento decidí que en el futuro querría formar parte de aquello. Pero cuál fue mi sorpresa al enterarme de que este sector era muy hermético, y que el conocimiento de sus procesos era casi como un secreto que pasaba de padres a hijos. Conocer a Marisa Falcó fue el empujón final que, en el momento más decisivo, hizo que encaminara mis estudios hacia la facultad de Bellas Artes. La conocí el año anterior a presentar mi primer proyecto monográfico acerca de la fiesta de Las Fallas y la búsqueda de un centro en el que se impartiera Bachillerato Artístico-Plástico.

Durante todos mis estudios enfoqué mis esfuerzos en asignaturas cercanas a los procesos de elaboración de las fallas, como por ejemplo la asignatura de Métodos de reproducción escultórica o la asignatura de Cerámica y creación interdisciplinar. Debido a que nunca había tenido contacto con los procesos escultóricos, fue toda una alegría descubrir lo mucho que me gustaban. Con ellos me sentía muy a gusto y suscitaban en mí muchas inquietudes plásticas en cuanto a la experimentación con texturas y con diversos materiales.

Este TFG es para mí un reto muy importante, ya que me permite fijar conocimientos e investigar acerca de los procesos relacionados con el oficio al que me gustaría dedicarme en el futuro.

Mi gusto por la escultura y el modelado me han llevado a abordar este proyecto desde el proceso tradicional, empleando el cartón, además de a profundizar en la transformación formal y pictórica que han tenido las fallas. En este trabajo expondremos los diferentes materiales que usan los artistas falleros y confeccionaremos un proyecto que demuestre todos los conocimientos y

capacidades adquiridos durante la carrera, los cuales me han permitido abordar esta propuesta creativa y crecer a nivel personal.

A lo largo de la historia estas estructuras efímeras se han elaborado con diferentes recursos, procesos y materiales. Y aunque exista una gran dificultad a la hora de fijar el origen de esta práctica artística, nos vemos en la obligación moral de, al menos, intentar documentar la lista de dichos materiales y técnicas, ya que consideramos esta tarea como un punto de partida para hablar de la sostenibilidad en la industria y las fiestas falleras.

El avance de las nuevas tecnologías ha abierto un camino para trabajar más rápido y ha situado al poliestireno expandido como el material de uso más extendido, lo que ha desembocado en la producción de monumentos cada año más desmesurados que, aunque posean unos espléndidos acabados, perjudican gravemente al planeta al entrar en combustión.

Mi propuesta pasa por la revalorización de las técnicas tradicionales mediante la recuperación de materiales que sean coherentes con el tema escogido para nuestra falla, es decir, el cuidado del Planeta Tierra. La idea es dar lugar al replanteamiento de los paradigmas que imponen las fallas de la Sección Especial, en defensa de la convivencia de estos modelos con otras propuestas creativas.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Generales:

- Desarrollar mi capacidad para emprender una propuesta artística en el ámbito de la escultura con materiales combustibles, aplicando los conocimientos adquiridos durante el grado en Bellas Artes.
- Analizar, comprender y explicar el proceso creativo y constructivo de las fallas explicando los materiales y herramientas con los que trabajar cada uno de los apartados.
- Conocer y profundizar en la obra de artistas que utilizan materiales o procesos artísticos relacionados con la propuesta que abordamos en el presente Trabajo de Final de Grado.
- Explorar y experimentar con las posibilidades formales de los monumentos falleros, haciendo hincapié en los materiales efímeros, demostrando que todos presentan ventajas e inconvenientes que debemos conocer.
- Explorar y reflexionar sobre el marco histórico que rodea el mundo de las Fallas para mostrar mejor, dentro de su contexto, la capacidad de adaptación que han demostrado los artistas falleros ante el imparable avance de la revolución tecnológica.
- Generar un proyecto para una falla que integre los diferentes materiales y técnicas estudiados.
- Establecer a partir de todo ello un punto de partida de estudio y trabajo personal, con el objetivo de dominar las técnicas artísticas utilizadas en el proceso de trabajo.

Específicos:

- Generar un proyecto de falla que, de entre los diferentes materiales y técnicas estudiados, sea coherente con el mensaje ecológico que queremos transmitir en nuestro proyecto.



- Abordar una propuesta creativa que tenga como punto de partida el cartón, centrando el proyecto en uno de los materiales que consideramos más afín a nuestra propuesta.
- Mostrar el proceso creativo y constructivo de las fallas hechas con cartón, explicando los componentes de cada fase y sus importantes ciclos de secado.
- Dominar las técnicas artísticas utilizadas en el proceso de trabajo que se corresponde con el material elegido.

## 2.2. METODOLOGÍA

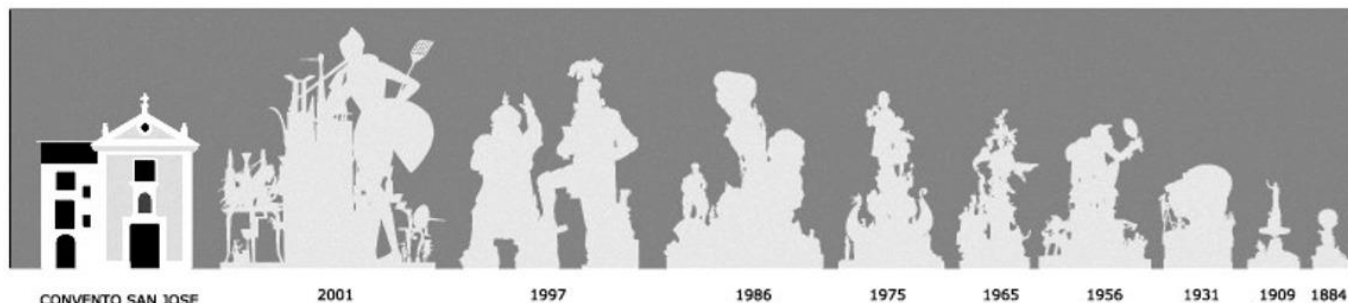
La estructura del proyecto se articula en dos ejes:

El primero responde al marco teórico y es el fruto de toda la recopilación de datos llevada a cabo en la Biblioteca General de la Universidad Politécnica de Valencia, en el archivo de la Junta Central Fallera, en Internet y en otros libros a los que hemos tenido acceso, además de toda la información obtenida en las aulas, tanto en el Grado en Bellas Artes y en el Título de Experto en Arte Efímero y Tematizaciones, ambos impartidos en la Universidad Politécnica de Valencia, como en las del Ciclo de Técnico Superior de Artista Fallero y Construcción de Escenografías, del Instituto de Educación Secundaria Benicalap, impartidas en las aulas del Gremio de Artistas Falleros de Valencia.

A partir de toda esta información el TFG plantea un recorrido histórico por los materiales empleados para la elaboración de las fallas, seguido de un apartado en el que se habla de algunos de nuestros referentes en ese ámbito, haciendo un breve repaso de sus trayectorias artísticas y explicando de qué manera nos influyen.

La segunda parte del TFG hace referencia al desarrollo de una propuesta personal, centrándose en documentar el proceso llevado a cabo para la confección de la figura central de una falla infantil que, mediante la técnica empleada, trate de hibridar un modo de hacer tradicional, el modelado en barro y positivado en cartón, con un estilo de pintura moderno y actual.

Ese proceso comienza con la elaboración de un boceto, y a partir de ahí recorre las fases necesarias para modelar la propuesta, la elaboración del molde, positivado en cartón y la documentación del proceso de acabado por el que pasan todos los ninots de falla. Por último, explica la propuesta del monumento y los cambios ejecutados desde la idea en su origen hasta su resultado final.



2. En el esquema podemos observar gráficamente el crecimiento progresivo de las fallas.

### 3. HISTORIA DE LOS MATERIALES

Hoy en día las fallas han tomado el nombre de Monumentos. Quizás eso se deba a que, desde su origen humilde, las fallas han alcanzado dimensiones espectaculares, superando los 25 metros de altura y disparando los presupuestos.

Este monumento efímero, que es consumido por el fuego en unos pocos minutos poniendo fin a las fiestas el día de San José, da trabajo a miles de personas, ya que solo en la ciudad de Valencia, localizamos alrededor de 390 comisiones. Su elaboración es muy laboriosa, y por ello, es un trabajo anual e intensivo.

A lo largo de su historia, el proceso constructivo de las fallas ha evolucionado mucho formal y estéticamente. Su antigüedad, que sepamos, se remonta al siglo XVIII, según consta en documentos de la época en los que ya se hablaba de la costumbre que había en la ciudad de Valencia de levantar catafalcos rematados por muñecos de cartón y paja, con esqueleto de madera articulable, y vestidos con ropa. Dicha costumbre fue creciendo a lo largo del siglo XIX de una forma caótica, hasta llegar a su máxima expansión a comienzos del siglo XX, cuando el levantamiento espontáneo e improvisado de las fallas antiguas comenzó a organizándose desde las comisiones falleras, y a plegarse a las directrices de la Junta Central Fallera, para poder aspirar a los premios en metálico a las fallas más artísticas. Todo lo cual ha contribuido a la consolidación de una industria semi-artesanal, que tenía su base de operaciones en la Ciudad de Artista Fallero, donde se ubica la sede del Gremio de Artistas Falleros de Valencia, y también la principal proveedora de materiales y herramientas para la construcción de fallas, la Cooperativa.

Aunque en su origen ese mundo del artesano fallero fue gremial y bastante cerrado a influencias externas, en las últimas décadas ha sabido abrirse a colaborar, cada vez más frecuentemente, con otros profesionales vinculados con las artes plásticas, el diseño, el modelado y la impresión 3D, o la

arquitectura. Un buen ejemplo de ello es que, los artistas falleros, que desempeñan en su oficio técnicas tan diversas como la carpintería, ingeniería constructiva arquitectónica, pintura o modelado, se han dejado influir por el mundo de la ilustración y el diseño gráfico, dando lugar a diferentes planteamientos y estilos más actuales.

A continuación introduciremos nuestro objeto de estudio tomando como punto de partida un componente esencial para la fiesta de las fallas: el fuego. Para ello haremos un pequeño repaso a las teorías que existen alrededor de los orígenes de esta fiesta popular.

### **3.1. LAS FIESTAS DEL FUEGO.**

El fuego ha significado desde siempre un elemento de primer orden en toda conmemoración, solemnidad o celebración de cualquier pueblo y cultura. Un ingrediente de incuestionable importancia para el desarrollo de la vida humana, un símbolo de gozo y celebración.

En Roma se encendían antorchas en honor a la Diosa Ceres y se aprovechaba la finalización de la siembra para realizar los festejos donde las hogueras de paja se convertían en protagonistas de celebración.

Festividades religiosas como San Antonio Abad (17 de enero), San Blas (3 de febrero), San José (19 de marzo), San Juan Bautista (24 de junio), La “Mare de Déu” (15 de agosto), o la hoguera de la noche de Resurrección, coincidía con los cambios de estación y han llegado hasta nuestros días sin sufrir grandes variaciones. En ellas, todos los vecinos colaboraban con la aportación de maderas, trastos viejos y ropa, así como de los restos de las faenas agrícolas, sarmientos y troncos, que se habían dado por concluidas en las vísperas de las fiestas.

Las hogueras de muchos lugares terminaban con un ninot de connotaciones muy variables que se convertía en el blanco de reproches acusadores, recibiendo el nombre de ajusticiados como Judas o las brujas. En toda Europa incineraban alguna representación de algún condenado o hereje rescatado de la severidad del Santo Oficio, o simplemente sometido a una condena popular.

La presencia del término “fallas”, de origen latino, se remonta al siglo XIII, en tiempos de la reconquista, y hacía referencia a las antorchas que se usaban para alumbrar. Solamente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII comenzamos a tener constancia de una serie de fuentes documentales, de noticias esporádicas, que permiten intuir diferentes aspectos aún primitivos de la fiesta fallera

relacionados con la construcción de las primeras piras funerarias, muy diferentes al concepto que tenemos en la actualidad de las fallas.

Existen diferentes teorías respecto al origen de las fallas. La teoría de origen gremial alude a una fiesta realizada en honor del patrón de los carpinteros. La teoría solar habla de fuegos sujetos al ritmo de los equinoccios y solsticios que el cristianismo transforma dedicándolos a los santos.



3. Parot que sujetaba los candiles que iluminaban los talleres de los carpinteros.

El marqués de Cruilles, relata la versión más popular del origen de las fallas en su obra *Guía urbana de Valencia*. Según él, se sucedía en las vísperas del día de San José, patrón de los carpinteros, los cuales, aprovechando la entrada de la primavera, hacían limpieza de sus talleres quemando serrín, muebles viejos, e incluso los “parots”<sup>1</sup>, que los iluminaban en las tardes de invierno.<sup>2</sup>

Según esta teoría, la falla primitiva en principio suponía una acumulación de trastos desordenada que respondía a una configuración básicamente cónica y piramidal, con el objetivo de limpiar los talleres. Estos trastos se sacaban a la calle, se amontonaban y se quemaban mediante un ritual purificador y renovador propio del cambio de estación que coincide con la fiesta de San José, patrón de los carpinteros desde 1492.<sup>3</sup> En este momento no podemos hablar de representación humana, ya que existía una supremacía del fondo frente a la forma, hasta la aparición de la falla artística pero de esta tradición se ha querido conservar esa idea de purificación que a modo de crítica nos libera de las injusticias que los ciudadanos quieren paliar, y que queda ilustrada de modo elocuente en un texto de Sarah Dunant que transcribimos a continuación:

*“La renuncia a la riqueza innecesaria procuraba la mayor bendición. En cualquier caso, ¿para qué queríamos tantas fruslerías? Los cosméticos y perfumes, los textos paganos, los juegos, el arte indecente; todo eso sólo servía para distraer nuestra atención y enturbiar nuestra devoción por Dios. Debíamos entregarlos a las llamas. Dejar que nuestra vanidad y nuestras resistencias ardieran hasta esfumarse con el humo. En su lugar surgiría la gracia. [...] En las siguientes semanas los ángeles habían reunido suficientes vanidades como para alzar una gran pira de ocho costados en medio de la Piazza della Signoria. [...] Hombres y mujeres hurgaron en sus armarios. Los niños buscaron entre sus juguetes. Así como antes hacíamos alarde de nuestras propiedades, ahora explorábamos el placer del sacrificio. [...] Pocos días antes, un coleccionista veneciano había enviado un mensaje a la Signoria en el que ofrecía la friolera de veinte mil florines para salvar los objetos de arte de las llamas. La respuesta llegó*

<sup>1</sup> Parot, estructura de madera que sujetaba los candiles.

<sup>2</sup> SALVADOR MONSERRAT, V. *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna, por el Marqués de Cruilles*. 1876.

<sup>3</sup> ARIÑO, A. *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. 1992.



4. Parot vestido con ropas con el que hacían alusión a algún personaje del barrio o de la época.

*en forma de su propia efigie, colocada en lo alto de la pira. Le habían puesto las vestiduras más elegantes, una docena de postizos de pelo de mujer en la cabeza y petardos por dentro del relleno. [...]*<sup>4</sup>

En este fragmento podemos observar cómo un acto de purificación se transforma en un ajusticiamiento, con sólo otorgar a estos monigotes un aspecto más humano, al vestirlos con ropa vieja, como los espantapájaros, o colgándoles carteles alusivos al vecindario o información de actualidad.

Ahora que ya hemos hablado del origen popular de la fiesta de Las Fallas, en el siguiente apartado hablaremos de la evolución de los ninots, atendiendo tanto a los procesos constructivos de los mismos como en los materiales empleados para su elaboración, y también dedicaremos un espacio a comentar el esquema compositivo que se repite en las primeras fallas conocidas.

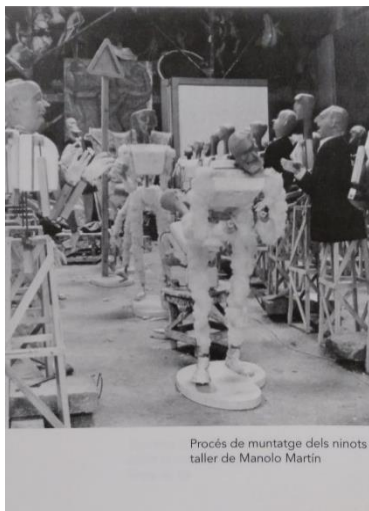
### 3.2. LA TRANSFORMACIÓN DEL NINOT DE FALLA HASTA MITAD DEL SIGLO XIX.

A partir del siglo XVII Valencia manifestó una naturalidad especial para dotar artísticamente a sus fiestas. La llamada arquitectura efímera barroca valenciana es considerada uno de los antecedentes históricos directos de las fallas. Ese arte efímero se caracterizaba por la utilización de materiales pobres, e ingredientes tan comunes como la madera, la tela y el cartón, que adquieren apariencias nobles mediante un juego de engaños e imitación, llegando a emular mármoles, bronces y sedas. Estos recursos y muchos otros fueron empleados por los artesanos igualmente para confeccionar los ninots.

Así, podemos diferenciar cuatro épocas según el tipo de producción que ha predominado en la construcción de figuras corpóreas: Una primera época, en donde predominaban los armazones de madera con alambres y paja vestidos con ropa y accesorios que los hacían únicos. Una segunda época en la que los ninots se montaban a partir de piezas de cartón que los artesanos articulaban con el fin de obtener la posición requerida, ataviado con tela. En la tercera época, un maniquí reproducido en serie era la base para un modelado directo en papel y cartón mediante el cual la vestían. Y en la cuarta, la figura estaba completamente realizada de cartón, tenía una fisonomía de caricatura, y la ropa estaba completamente pegada al cuerpo.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> DUNANT, S.: *Amor y muerte en Florencia*, 2004, pp. 295-298.

<sup>5</sup> MARTINEZ ALBIÑANA, R. *Estructuras escultóricas efímeras para el fuego en Valencia y Alicante, en la primera década del s. XXI* [Tesis doctoral no publicada]. UPV, 2016.



5. Procés de muntatge dels ninots al taller de Manolo Martín.

La mayoría de las formas se construían de manera directa elaborando bastidores de madera que actuaban de soporte para materiales más dúctiles o manejables con los que sintetizaban las formas esenciales. La estopa, el esparto, etc.

Con el tiempo fueron introduciéndose elementos improvisados de sujeción que dotaban a las figuras de cierto volumen inicial, a partir del cual, con su recubrimiento con papel y cartón, se consolidarían las formas finales.

Sin duda el elemento que revolucionó la producción de forma directa fue la malla, o tela metálica de gallinero, que formaba los volúmenes provisionales de la figura, y que después se cubrían con cartón, volumen definitivo. Todos estos procedimientos supusieron un gran avance técnico que proporcionó más posibilidades creativas a los artistas.

Independientemente de la técnica utilizada, los obsoletos e incómodos esqueletos de madera y malla metálica dieron paso a la introducción de nuevos volúmenes realizados con cartón a partir de una matriz que, tras su pertinente articulación, permitía vestir a la figura, ya fuera directamente con cartón o con ropa. Muchos eran los artistas que solicitaban la ayuda de especialistas que se dedicaban exclusivamente a suministrar suplementos y fragmentos seriados de cartón para los ninots, o que confeccionaban sus vestidos: una de esas especialidades era la del cartonero, y un ejemplo de esta figura era Josep Beitia “Pepito el Cartonero”<sup>6</sup>, el cual se dedicaba a hacer figuras de cartón, cuerpos de hombre y mujer, brazos y piernas que después vendía a los artistas.<sup>7</sup>

A pesar de la poca información que existe sobre la elaboración de los primeros ninots podemos saber, gracias a algunos autores como La Borde o Calasanz, que los cuerpos disponían de una estructura interior de madera y se rellenaban de paja y trapo.<sup>8</sup>

En cuanto a las caras, se gastaban máscaras de cartón según referencia la prensa de 1806, confirmada en 1895 y 1899. La técnica para confeccionar las máscaras perduró hasta los años 60, cuando Antonio Cortina empezó a introducir el procedimiento de la cera, en 1863. Por su parte, las cabezas y manos de cera se acoplan sobre un esqueleto de madera acorazados con varios

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, el Llibret de la Falla Mocador, del año 2017, que se titulaba *Ciència Ficció*. Pág. 139.

<sup>7</sup> ARAZO, M<sup>a</sup>. Á. *Regino Más. Historia de una época*, 1999, p. 131

<sup>8</sup> MOZAS HERNANDO, J. En: *Revista D'Estudis Fallers* nº 17. 2012.

materiales de relleno y ataviados con ropa. Con el cartón se articulaban cuerpo y extremidades que se acoplaban y disponían hasta conseguir el gesto idóneo.

#### 6. Máscaras de cartón



El proceso a seguir para la elaboración en cera era el siguiente: primero se modelaba una cabeza en barro del personaje a satirizar, y de ella se extraía un molde de escayola. Estos moldes, previamente sumergidos en agua, que actúa como un desmoldeante natural al saturar los poros de la escayola, se llenaban con cera fundida previamente en un cazo metálico. La cera se reforzaba con varias capas de tarlatana, y finalmente, una vez extraída la cera del molde, se introducía en su interior alabastro líquido para crear una pequeña película que le diera todavía más fuerza toda la superficie interior. Finalmente, las máscaras se pintaban al óleo, según consta, entre otros, en el estudio de Colomina Subiela, en donde se dice:

*“Per a la preparació de la cera verge, simplement bastava calfar-la al bany maria i afegir una xicoteta proporció de carmí d'alitzarina a l'oli per a proporcionar-li una lleugera tonalitat roja de base sobre la qual es projectava la policromia final”.*<sup>9</sup>

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII podemos encontrar más noticias documentadas sobre el festejo fallero. Por ejemplo, en el diario de Valencia publicado el 8 de mayo de 1796 se puede leer el siguiente texto:



7. Ninot articulado con alambres, relleno de paja y vestido. Tanto las manos como el rostro se modelaban en cera.

<sup>9</sup> COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles*. [Tesis doctoral no publicada]. 2006. pág. 36.

*“La víspera del día de San José se exponen a la vergüenza pública y se queman ‘en estatuas’, es decir en ‘efigie’, personas que por su conducta han merecido la recriminación del vecindario”.*<sup>10</sup>

En cuanto a la estructura original de las fallas primitivas, su distribución se disponía formalmente según un escenario con una visión exclusivamente frontal. A finales del siglo XVIII, desde 1784, la política municipal hizo que los túmulos, antes apoyados en las paredes de las casas, se trasladaran a cruces de calles y plazas para evitar incendios en los edificios colindantes. Así se desarrolló su carácter circular.

Pero la costumbre ya había arraigado con anterioridad, según se desprende del bando fallero del alcalde corregidor de la ciudad, fechado en 1851, y que decía: *“Hay costumbres que suelen convertirse en abuso perjudicial y, entre ellas, la de encender hogueras en la noche víspera de San José, han llamado muy particularmente mi atención, tanto por los perjuicios que irremisiblemente han de seguirse en los edificios que con tanta gloria de Valencia como en sus habitantes, se está embelleciendo”.*<sup>11</sup>

Sea como fuere, es gracias a que las fallas quedaron exentas, al separarse de los muros por orden gubernamental para evitar los posibles incendios, cuando se pudieron colocar carteles estratégicamente sobre los bastidores de la base o alrededor de la falla. De ello se deduce que, en este momento, las fallas no eran todavía fruto de un año entero de trabajo, pero tampoco eran el resultado de una improvisación de una noche.

En cuanto a la temática que trataba esa tipología de fallas más primitivas, sabemos que en el periodo de 1850-1870, se extendió la preferencia por la falla erótica, con contenidos morales relacionados con el matrimonio, la seducción, la galantería, el coqueteo y las relaciones sexuales. Todas estas temáticas se exploraron al máximo de la mano de Bernat y Baldoví, inventor del llibret de falla.<sup>12</sup> Debido a ello, y para combatir la proliferación de chistes obscenos y la crítica socio-política más radical, en 1872 los tributos que se impusieron a los ciudadanos que plantaban fallas por su cuenta y riesgo supusieron prácticamente la desaparición de las fallas. Luego, en 1885 y 1886 se consiguió, gracias a la presión pública, disminuir estas cargas económicas, ayudando al resurgimiento de la fiesta, no sin la habitual censura. Estos acontecimientos provocaron un replanteamiento sistemático, con carácter esteticista y

<sup>10</sup> Véase cómo aquí se hace referencia a la palabra “efigie”, término que ya formó parte de la nomenclatura utilizada por la Inquisición para referirse a las esculturas que sustituían a los condenados que morían antes de hacerles juicio.

<sup>11</sup> Citado por MOZAS HERNANDO, J. En: Revista D’Estudis Fallers, nº17. 2012.

<sup>12</sup> Véase ARIÑO, A (1990, 1992, 1996) a lo largo de sus monografías.



normativo, que se materializaron con la creación de los premios a las mejores fallas en 1887. Durante estos años de finales del siglo XIX, como repertorio temático tenemos que resaltar, además del de carácter erótico-festivo, las continuas alusiones a acontecimientos políticos acompañados de la crítica social. A lo que hay que añadir que la censura fomentara la falla inspirada por comedias y zarzuelas de éxito, a modo de neutralización ideológica, dando lugar a la falla sainete o escénica.

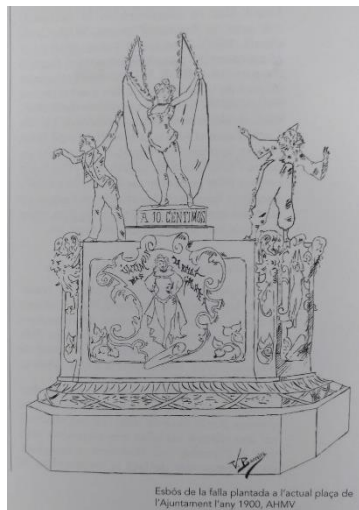
Pero volviendo a la composición espacial de las fallas, esa estructura en forma de escenario teatral ya existía desde finales del siglo XVIII, y durante todo el Siglo XIX, según consta documentalmente, las fallas se componían de una base, a modo de escenario o catafalco, sobre el que se colocaban las figuras que daban vida a la escena, según el tema sobre el que se quería tratar.

El catafalco, como se denominó a la base por primera vez en 1860, tenía forma cuadrangular, llegando a ser octogonal o hexagonal una vez se separó de los muros de las casas. Sus costados estaban formados por bastidores de tela, papel o madera pintados con medallones, tal y como relata la prensa de 1865 y 1870, en las que aparecieron las primeras referencias sobre los laterales.

En el interior de estas estructuras se colocaba el material combustible encabezado por todo lo que sobraba en casa: restos de mesas, trastos viejos o alfombras, que se recogían tal y como relata la canción infantil “Una estoreta velleta”.

El viajero y cronista La Borde habla de alguna “pira oculta”. Carabotes de “pólvora y otros combustibles”. Boix y el Marqués de Cruilles hablan de esteras y trastos viejos”. La prensa 1879 y 1897 de troncos, muebles viejos y sarmientos.

Sobre la base encontramos las figuras que representaban “el asunto” que las llamas debían consumir y purificar. Al principio contaba con dos o tres figuras, pero en la segunda mitad del siglo XIX las escenas se hicieron más complejas llegando a intervenir hasta seis personajes.



8. Boceto de la Falla de la Pl. del ayuntamiento en el año 1900 que representaba la ópera “La bella Galatea”

Como ya se ha dicho, la participación popular y la profesionalización del artista-artesano fallero contribuyeron al desarrollo de nuevos conceptos estéticos, como pueda ser el de las “fallas artísticas”, y a la búsqueda de nuevos recursos materiales, como por ejemplo el uso de la reproducción con cera en sustitución de las antiguas máscaras de cartón. A su vez, los nuevos retos artísticos y monumentales obligan a los artistas a buscar soluciones a las nuevas intenciones de montaje. Como recurso constructivo plantearon la disposición de grandes estructuras compuestas de madera y malla metálica que se forraban con cartones y papeles que adaptaban directamente sobre ella. Este recurso se desarrollaría y mejoraría durante las primeras décadas del siglo XX gracias a los proyectos de artistas como Regino Mas, con el que surgiría el período de esplendor de la falla artística y monumental.

En ese contexto, y a principios del siglo XX, impulsada por la sociedad Lo Rat Penat y apoyada por la burguesía Valenciana, se inicia la etapa de la falla artística, anteriormente mencionada. Esta se diferencia de la falla-sainete por la monumentalidad de los acabados, el carácter escultórico y el atrevimiento constructivo.

Así en 1915 se pudo leer en el Mercantil Valenciano: “Desapareció casi del todo la fea costumbre de sacar a la vergüenza a los vecinos y desaparece también el biombo de arpillera y bermellón y el ninot de falla, sinónimo de figura mal vestida y peor modelada”.<sup>13</sup>

Cuando las fallas comienzan a crecer en monumentalidad las piezas centrales adquieren mayor importancia prestándole más atención a sus acabados. Estas quedan recogidas por el resto de figuras y naturalezas muertas que formaban los ornamentos que servían de decoración y también de apoyo de los remates, adornos que poseían una forma simétrica y atendían a una construcción más sencilla. Todo el conjunto formaba un núcleo expositivo en torno al cual se distribuía todo el argumento de la falla. Esta situación evoluciona finalmente hacia otra serie de alteraciones que tienen en cuenta, por un lado, una preponderancia del remate frente al centro, esta vez convertido en un simple elemento de transición constructiva hacia la pieza principal, que con el tiempo aumenta finalmente de tamaño, fuerza y simplificación; o por otro lado, una evolución hacia la ejecución de ninots monumentales caracterizados por sus líneas orgánicas, sinuosas y vivas que configuran casi la totalidad del monumento.

<sup>13</sup> Citado por ARIÑO, A. *La ciudad del ritual. La fiesta de las fallas*. 1992.



9. Juan Huerta  
*Familia de turistas indios*  
 Falla José Antonio-Duque de Calabria  
 1956

Estéticamente, la representación original de los ninots como pretendida mimesis de las características formales de las personas y objetos, representándolos normalmente a escala real y de la manera más fidedigna a las cualidades anatómicas y estructurales de la naturaleza, se conserva con el impulso de la falla artística. No obstante, poco a poco, también irían transformándose hasta originar conceptos formales más exagerados y figuras con rasgos sumamente marcados, más propios del cómic, que rompen con el realismo.

Se considera como el primer ninot realizado íntegramente en cartón, incluyendo su vestimenta, que hasta entonces se modelaba aparte, o era de tela, al ninot indultado de Juan Huerta, “Familia de turistas indios”, realizado para la falla José Antonio-Duque de Calabria, en 1956.

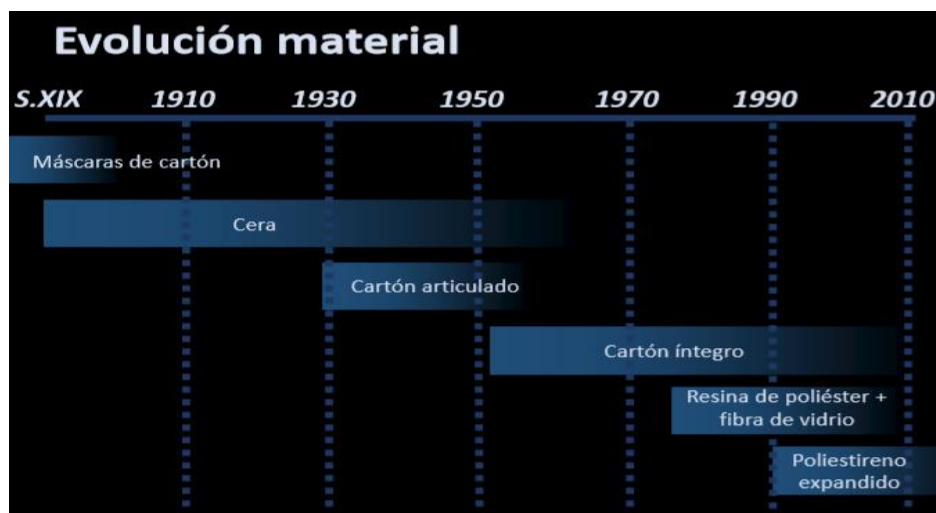
Esta importante renovación estética de representaciones caricaturescas se consolidó definitivamente a partir de 1970. Los años precedentes ya apuntaban, en los ninots de ciertos artistas innovadores, el perfil plástico y formal hacia el cual iba evolucionando la estética fallera. El indulto del ninot de Alfredo Ruiz Ferrer, “Parella de hippies”, de 1971, significó la ruptura definitiva con los cánones figurativos más tradicionales y el establecimiento de una manera de comprender las fallas mucho más fresca, original y moderna.

A continuación, quisiéramos exponer los diferentes materiales y procesos que se utilizan y han sido utilizados para la elaboración de las fallas. En ellas, como observaremos a continuación, coexisten la artísticidad y la tecnificación, confluyendo con diversas técnicas que demuestran el talento de un mercado cautivo y limitado geográficamente. Muchas de estas técnicas han convivido o se han usado de forma complementaria durante los últimos cien años.



10. Alfredo Ruíz Ferrer  
*Parella de hippies*  
 Falla Pie de la Cruz-D.Juan de Villarrasa  
 1971

11. Cronograma de Antonio Colomina Subiela en el que podemos visualizar la evolución material en la construcción de



### 3.3. LA INTRODUCCIÓN DEL CARTÓN.

El cartón ha supuesto desde siempre uno de los materiales más importantes en la fabricación de cualquier tipo de representación efímera. Tiene una maleabilidad excelente, que aumenta todavía más si lo humedecemos. Funciona perfectamente como soporte en la producción directa de cualquier tipo de semblante, máscara y figura, y como recubrimiento base para la siguiente aplicación de preparaciones, pinturas y diversos acabados.

Desde sus inicios la construcción de las fallas ha sabido explotar las cualidades del cartón en el forrado de base, y en la elaboración de diversos volúmenes con el recubrimiento directo de esqueletos internos, empleando como medio adhesivo un pegamento tan común como el engrudo, elaborado con la mezcla equilibrada de harina y agua, tal y como observamos en la receta que nos describe Juan Carlos Banacloy:

*“Ponemos a hervir tres unidades de agua mientras disolvemos una proporción de harina en una de agua. Cuando llegue a ebullición apagamos el fuego y vertemos la harina, un chorrito de cola de carpintero y una cucharadita de piedra lipi (azulete), es decir, sulfato de cobre, que actúa como fungicida, y removemos la mezcla”.*<sup>14</sup>

A pesar de sus evidentes ventajas, la utilización del cartón en la realización de ninots se ajustó históricamente a los propósitos concretos anteriormente descritos: forrar y dar volumen a los armazones internos. Entre tanto, las técnicas tradicionales de modelado en cera se utilizaron para confeccionar máscaras y manos hasta bien entrado el siglo XX. Si bien es cierto que esa



12. Ingredientes para la preparación del engrudo de harina.

<sup>14</sup> Entrevista de la autora, no publicada, a Juan Carlos Banacloy, en diciembre de 2017.

práctica se combinaba con la utilización de cartón y madera para la fabricación de esqueletos o carcasas, haciendo valer la importante tradición valenciana en el uso de estos materiales, especialmente en la confección de juguetes y muñecas. En todo caso, no es hasta mediados de los años 50, como ya se ha dicho, cuando el artista Juan Huerta introduce el modelado íntegro de las figuras en cartón, abriendo una nueva etapa material y estilística en el mundo fallero.



13. Armazón cabeza Cantinflas, Realizado por Manuel García en 1993 para Miguel Delegido.

El trabajo con cartón era un proceso muy laborioso. Primero, había que construir un armazón de madera que se cubría con barro. Después se modelaba la pieza y se repasaba con los palillos. Y a continuación, se realizaba el molde de escayola y se tiraba de cartón. *“Un trabajo que llevaba un montón de horas, pero solo era un primer paso para conseguir la figura que se iba a utilizar”* tal y como recuerda Miguel Santaaulia.<sup>15</sup>

La introducción de la técnica del “cartón de fallas” y su completa aceptación entre los artistas falleros acabaron por apartar definitivamente la técnica de la cera, así como el uso de maniquís fraccionados de cartón, el revestimiento directo, y el acabado mediante el uso de las prendas de vestir. De esta manera, se produjo una unificación en el trato del ninot, sin distinciones de ningún tipo entre sus diferentes componentes. Toda la forma respondía desde este momento a un proceso de obtención homogéneo que simplificaría enormemente el trabajo.

Este tipo de cartón, que desde este momento se convierte en el soporte más relevante hasta la introducción de los materiales sintéticos, ofrece unas extraordinarias peculiaridades, como su ya mencionado fácil manejo y su relativa tenacidad y dureza, una vez está seco, cuando se adhiere y estratifica. Aunque comparte una designación parecida al cartón piedra tiene poco que ver con la pasta empleada desde hace mucho tiempo para la conjunción de adornos y molduras. En el caso del cartón de falla, aunque lleve como componente primordial el papel de estraza convenientemente húmedo y triturado, también incorpora ingredientes adhesivos y aglutinantes como la cola fuerte de carpintero y aceite de linaza, o cargas como la tierra blanca, escayola y cal. No obstante, esta misma denominación responde también a una apariencia final análoga, particularmente ruda y tenaz como la piedra.<sup>16</sup>

Todo este proceso necesitaba de un molde, el cual se ha empleado para la repetición de modelos a lo largo de la historia. Esta técnica, conocida desde hace siglos, se utilizó profusamente a partir del Renacimiento para realizar copias de

<sup>15</sup> Citado en VVAA. La falla: un artefacte 23 tecnològic [catálogo]. UPV, 2011. Pág. 112.

<sup>16</sup> COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles*. [Tesis doctoral no publicada]. UPV, 2006. pág. 44.

14. Conjunto de figuras de cartón.



La serialización salva las fallas, en un primer momento, en el que no había gran desarrollo económico y sin embargo la mano de obra se había encarecido frenando el desarrollo en tamaño y complejidad de las figuras corpóreas. Con los moldes de escayola se creaba también un mercado secundario entre los propios artistas falleros, que se intercambiaban o compraban piezas de cartón de alguna figura a unos precios razonables. Ese mercado es el que permite a los artistas más modestos realizar su trabajo a partir de diferentes combinaciones que rentabilizaban el tamaño respecto al coste. A ese respecto, así describía Vicente Lorenzo los años 80 del pasado siglo:

*“Eran años de euforia en el modelado. Los artistas modelaban para invertir y obtener unos ingresos con las reproducciones. Una parte del beneficio obtenido cada año se dedicaba a modelar nuevas figuras. De esta forma, con la venta del cartón en el taller tenían marcha desde inicios de cada ejercicio”.*<sup>17</sup>

Otra forma de rentabilizar el trabajo del escultor era vender repeticiones en cartón de estas figuras a otros artistas o intercambiarlas por otras cuando ya la habían utilizado un determinado número de veces. Así aparece el término de “refritos” que, como su propio nombre indica, estaban mal considerados por el público en general por su asociación al concepto de copia. Pero como no todas las comisiones se podían permitir plantar una falla completamente nueva cada año, según reconoce José Ramón Espuig, este procedimiento se empleaba frecuentemente en las fallas de menor presupuesto *“siempre que no estuvieran cerca la una de la otra o que no estuvieran en la misma categoría”*<sup>18</sup>

<sup>17</sup> En VVAA. La falla: un artefacte tecnològic. pág. 117.

<sup>18</sup> Op. Cit. Pág. 130.

Esa fue la base del denominado mercado del cartón, que fue muy floreciente en la década de los setenta y los ochenta del siglo XX, y que paulatinamente empezó a decaer a partir de los años 90 según se fue generalizando el uso del corcho blanco en la construcción de las fallas.

Hasta entonces, la utilización mayoritaria del cartón fallero fomentó la creación de una fábrica en 1847. Esta fábrica, ubicada en Buñol, seguía el método tradicional: triturando cajas de cartón usado, periódicos, ropa vieja, todo ello aglutinado con unos aditivos especiales. Después se prensaba la pasta para hacer láminas, y se tendían las hojas resultantes en una cuerda, como si fueran sábanas, de cinco en cinco, proceso al que llamamos “destripado”. El cartón se servía en balas de 25 kg. En 1850 empezó a suministrar para fallas, manualidades artesanales y carrozas, pero por desgracia el bajo nivel de demanda de los últimos años supuso su cierre el 31 de diciembre de 2016, dejando un vacío en la industria fallera de consecuencias todavía difíciles de evaluar.

### 3.4. LA TÉCNICA DE LA VARETA.



15. Proceso en vareta del Moisés, Realizado para la Pl. de Ayuntamiento en el año 2014 por Manolo García.

Para las piezas más grandes de las fallas la utilización de moldes compartió protagonismo con la producción directa según la técnica de la “vareta”, un laborioso trabajo de carpintería constructiva, pero que constituye uno de los procedimientos más versátiles para la fabricación de piezas de grandes dimensiones. Fue introducida por el carpintero Antonio García “Tonín”, que trasladó sus conocimientos de aeromodelismo al mundo de las fallas como un sustituto ordenado de los esqueletos de madera y malla metálica que se disponían de forma caótica atendiendo a las necesidades del modelado, por encima de las estructurales, y haciendo más difícil el trabajo.

Dentro de la construcción de estructuras de madera esta técnica hace posible, sobre todo en aquellos años, la materialización de piezas de grandes dimensiones. Para su elaboración, el proceso es el siguiente. A partir de una maqueta se extraen sus perfiles y secciones, que se reproducen posteriormente a una escala superior, formando un organizado entramado de dogas y costillas, las cuales, forradas por finos y flexibles listones de madera de chopo, definirán el volumen final de la pieza, o serán el soporte para el barro o el cartón.

El proceso parte, pues, de un modelo a escala reducida que se proyecta hasta llegar a la medida definitiva. Esta escala será mucho menor cuanto más alto grado de definición se requiera, es el caso del rostro y zonas complejas

realizadas a escala 1:5, en comparación con la escala 1:10 o 1:20, que es de uso frecuente.



16. Entramado de dogas y costillas que conforman el volumen.

Posteriormente, la maqueta de escayola se cortaba en estratos para sacar las curvas que se marcaban en un papel milimetrado. Pero como no había papel pautado de tales dimensiones, utilizaban el papel continuo, marcando las cuadrículas que necesitaban y traspasando a mano alzada el dibujo para hacer la escala real.

El ingenio de los artistas falleros dio la posibilidad de tener un sistema de alteración de escalas con el que trasladar las formas de la maqueta al tamaño deseado. Más adelante, se usaron, claro está, los proyectores de opaco para convertir estructuras reducidas en grandes volúmenes.

La disposición paralela de varias secciones es capaz de reproducir formas onduladas, muy orgánicas y sinuosas, pero también cualquier volumen torneado o forma geométrica. La técnica de la vareta es un trabajo muy costoso que da lugar a modelos claramente atractivos, con una gran carga estética que hoy en día se trabaja sin su tradicional piel, dejando la madera a la vista y mostrando la estructura, poniendo con ello de manifiesto, a un tiempo, tanto la belleza intrínseca del material empleado, como la pericia técnica de quienes hayan realizado esa construcción.

### 3.5. LOS MATERIALES SINTÉTICOS.

En las últimas décadas del siglo XX se fueron incorporando paulatinamente los materiales sintéticos, y de manera gradual obtuvieron mayor protagonismo. Un ejemplo de ello es la pintura plástica, en su inicio tan solo una base, que pasó a convertirse en la técnica pictórica definitiva. Igualmente, los adhesivos y aglomerantes naturales (cola de conejo y harina) dejaron paso a las colas y pastas industriales (almidón de harina), y la resina de poliéster, la fibra de vidrio y el poliestireno expandido, relegaron al cartón piedra a una tesitura de material de apoyo.

Con la proliferación en el mercado de nuevos materiales y resinas sintéticas a partir de los años 60, y especialmente en los 70, el mundo fallero incluye las ventajas de estos productos, y además, lejos de abandonar las técnicas y procedimientos tradicionales, los incorpora de manera que se establece una convivencia entre los nuevos y los ya existentes, ampliando el abanico de posibilidades formales con el fin de conseguir una evolución profesional del trabajo en el ámbito del taller.



Desde este momento no dejan de introducirse nuevos materiales que, aunque en un principio se utilizaron tímidamente y de forma puntual, han llegado a convertirse en verdaderos protagonistas de las obras realizadas en la actualidad. Estamos hablando sobre todo del uso de la fibra de vidrio junto a la resina de poliéster (desde los años setenta del pasado siglo), y el uso del poliestireno expandido (desde una década después), entendidos como nuevos materiales de soporte.

En cuanto al primero de esos materiales, diremos, por resumir, que del vidrio es posible extraer hebras que pueden tejerse como fibras textiles, estirándolo una vez fundido hasta conseguir filamentos de diámetro inferior a una centésima de milímetro. La fibra de vidrio, mezclada con plástico, consigue unir las propiedades de los dos elementos, la solidez y la estabilidad química del primero con la capacidad de absorber golpes de la resina de poliéster.

La estratificación de estos materiales se presenta, debido a ello, como un compuesto constituido por una superficie resistente de fibra de vidrio y un material plástico que actúa como conglomerado de esta. El refuerzo de fibra provee al compuesto de una cierta consistencia mecánica, estabilidad dimensional y resistencia al calor, mientras que la resina plástica aporta una alta resistencia química dieléctrica óptima para la conservación en la intemperie.<sup>19</sup>

A ese respecto, el cartón era un material más rígido y firme, pero sus propiedades de absorción de la humedad eran prácticamente nulas.

La fibra de vidrio se utilizaba sobre el molde, consiguiendo figuras completas o por fragmentos, y para el refuerzo de diferentes puntos allá donde el artista había cortado la figura y, como consecuencia, la había debilitado, o también se usaba para modificar la posición de pies y manos, para alterar el refrito y darle la nueva posición que la composición necesitaba. Actualmente la resina de poliéster y la fibra de vidrio se emplean, además, para realizar moldes con una vida útil más larga, lo que compensa su gravoso precio respecto a otros materiales, como la escayola.

---

<sup>19</sup> COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles*. [Tesis doctoral no publicada]. UPV, 2006. Pág. 45-46.

### 3.6. EL CORCHO BLANCO.

Por su lado, el poliestireno expandido es un material plástico, blanco y espumado, con una estructura celular cerrada y llena de aire. Posee una baja densidad y por sus características versátiles suele emplearse en el campo de la construcción como aislante térmico y acústico, y para la confección de envases y embalajes.



17. Diferentes grosores de láminas de corcho blanco.

Entre sus muchas cualidades podemos destacar su escasa higroscopicidad, es decir, su reducida capacidad para la absorción de agua, su ligereza, y su baja conductividad térmica, lo cual le permite ser un excelente aislante del calor. Se trata, en definitiva, de un producto con una elevada estabilidad frente a los cambios de temperatura y humedad.<sup>20</sup>

Los productos de poliestireno expandido cumplen con las exigencias sanitarias y no tienen influencia medioambiental perjudicial, por lo que no suponen un residuo peligroso, ni siquiera en su proceso de producción. Pero en todas estas premisas no se ha tenido en cuenta su combustión, que sí es perjudicial, especialmente al quemar grandes monumentos con un alto contenido de este material.

En cuanto a su producción, el poliespán se suministra normalmente en grandes bloques que se cortan en planchas o láminas de diferentes grosores, aunque puede presentarse de formas muy variadas en el mercado. Sus densidades pueden oscilar entre los 10-30 Kg/m<sup>3</sup>.

Aunque económicamente es más caro que otros materiales como el cartón, acaba rentabilizando el presupuesto del taller fallero en términos de temporización y horas de trabajo. Además, por su versatilidad, ofrece la posibilidad de acabados de distinta índole, ya sea un pulido más fino o un tratamiento más texturizado.

Su origen se remonta a 1876, cuando un científico inglés tuvo la idea de destilar la resina de ámbar líquido para extraer un fluido al que denominó Styrax, producto que se empleó durante años como estimulante de las vías respiratorias. Después de este descubrimiento, dos químicos franceses consiguieron aislar la molécula de estireno a partir del Styrax.<sup>21</sup>

Luego, en 1920 Hermann Staudinger, un químico alemán, consiguió sintetizar poliestireno a partir de la polimerización de este producto de fines medicinales,

<sup>20</sup> COLOMINA SUBIELA. Op. cit., pág. 47.

<sup>21</sup> *Ibíd.* pág. 47.

y consiguió así un nuevo polímero que llamo poliestireno. Años después, el doctor Fritz Stastny consiguió realizar la primera expansión de éste material, y crear finalmente el poliestireno expandido. No obstante, no fue hasta la década de los cincuenta, y a partir de estos descubrimientos, cuando la sociedad alemana BASF desarrolló e inició la producción industrial del nuevo producto, que comenzó a comercializarse bajo la marca Styropor. Fue en ese momento cuando nació el típico corcho blanco a base de bolas que finalmente hemos llamado porexpán o poliexpán, en cuyo proceso de fabricación las perlas plásticas se dilatan al aportarles energía y, al mismo tiempo que éstas se dilatan, el poliestireno se ablanda. Todo este proceso acaba por provocar la expansión de estas perlas y su posterior soldadura.<sup>22</sup>

El nuevo material se empleó inicialmente para la creación de elementos escenográficos de decoración, pero, una vez descubiertas sus cualidades de ligereza e impermeabilidad se le comenzó a sacar un mayor rendimiento productivo. Gracias a artistas como Julio Monterrubio y Miguel Santaaulalia, por ejemplo, con su tallado directo o el empleo de la técnica de la vareta reajustada al nuevo material, se introdujo en los talleres falleros.

El poliexpán, porexpán, pántex o corcho blanco, es un producto sintético, ligero e inalterable frente a las condiciones ambientales adversas. Estas características no solo lo convierten en un material idóneo para piezas de considerable tamaño, sino que también su ductilidad permite el trabajo con herramientas termo-cortadoras, instrumentos abrasivos cortantes o punzantes como el hilo de nicrom, la sierra, el papel de lija, el cepillo metálico, el cúter. o el punzón.

Su consistencia y ligereza permiten, además, reducir la cantidad de madera empleada para levantar los esqueletos internos, en comparación con la utilizada con anterioridad en la construcción de las fallas.

Algunos autores como Vicente Lorenzo defienden que *“es un material muy manejable, pero para una determinada estética. Como no te permite un barroquismo muy acusado, los escultores que lo trabajan se decantan por volúmenes más grandes, por líneas más rectas y por tender a una caricatura muy exagerada”*<sup>23</sup>

En un primer momento hablamos de dos procedimientos. El primero es la talla directa que se emplea para figuras de pequeño y mediano formato (tamaño natural). El segundo es la representación escalada, utilizada para figuras de gran

<sup>22</sup> COLOMINA SUBIELA, A. En: La falla: un artefacte tecnològic [catálogo]. 2011. Pág. 98.

<sup>23</sup> CASTELLÓ LLI, J. Op. Cit., pág. 116.

tamaño, en la cual debe alisarse la marcada orientación de las placas y requiere de un pequeño prototipo.

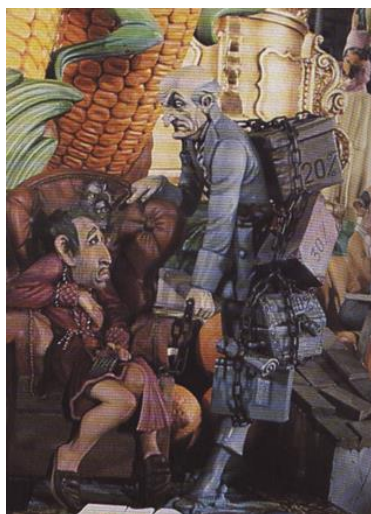
Para el primer modo de trabajar podemos proceder de dos formas según el modelo educativo recomendado en el Ciclo Formativo de Grado Superior de Artista Fallero y Construcción de Escenografías de Valencia. Una de ellas sería la talla a través de la sección de las diferentes piezas que conforman la totalidad de la figura, separando cabeza de cuerpo y extremidades, que previamente hemos enmarcado en elementos geométricos. En este caso se trabajan de manera individual las diferentes partes y posteriormente se unen. Luego, la otra parte del perfil de la figura se dibuja previamente en la placa. Y una vez cortado el perfil de la figura se dibuja el frontal, y mediante elementos de corte como la sierra o el cúter, se va eliminando el corcho que sobra, alisando los cantos.



18. Vicente Almela explica su método de talla en corcho a partir del perfil de la figura.

Para la segunda forma de proceder, predecesora del proceso digital y siguiendo la técnica de la vareta, cada estrato extraído del previo seccionado de una maqueta, debe de estar numerado y pasado a papel milimetrado. Una vez en el papel milimetrado, el volumen a trabajar ha de ser ahuecado de manera paralela y equidistante en dos o tres centímetros. Este vacío será el espacio para el armazón o caballote de madera. También se suele subdividir las siluetas en porciones más manejables que quedarán reflejadas en el dibujo con el fraccionamiento de líneas perpendiculares en ambos contornos, convenientemente referenciadas y marcadas.

En el sistema tradicional el papel milimetrado servía de cuadrícula para pasar los perfiles sobre la placa a mano alzada a la escala deseada. El desarrollo tecnológico permitió el uso del proyector de opacos o de transparencias. La distancia entre el proyector y el corcho, o punto de proyección, dependía de la escala tomada como referencia. Una vez dibujadas todas las piezas en el corcho se cortaban y montaban por superposición espuma de poliuretano o adhesivo de contacto especial para el poliespán. Este resultado era un volumen de acusado escalado en su perímetro, el cual acababan de perfilar con diferentes herramientas de lijado.



19. Miguel Santaaulalia  
*El Mercat*  
 Falla Ferroviaria  
 1984

El poliestireno expandido trajo muchas ventajas para artistas como Miguel Santaaulalia, quien comentaba al respecto: *“Cada vez que modelaba en barro pensaba: si esto pudiera llevarlo a la falla sin tener que hacer molde, si no se rompiera, si sopesara, si alguna vez se lograra un material lo suficientemente maleable para esculpir directamente sobre el...[...]”*.<sup>24</sup> Este artista fue uno de los pioneros, junto con Vicente Almela, en el trabajo con este material. De hecho, él fue quién modeló el primer grupo en pántex para la falla Ferroviaria, en 1984, y la primera falla de Sección Especial, “El veri de teatre”, para la comisión de Na Jordana, en 1994.

Y, para concluir con las técnicas empleadas con este material, queda decir que, una vez hemos acabado con el modelado en corcho, y hemos pulido la superficie con la lija, tendremos que empapelarlo, con engrudo y papel de periódico, o cartón fino, antes de darle unas capas de gotelé que le den consistencia y sirvan como base para la pintura y el acabado final.

### 3.7. EL CORCHO Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.

En la industria de las fallas, al igual que en muchas otras, siempre se ha buscado la eficiencia productiva. Debido a los avances tecnológicos es posible la mecanización de las piezas a través de la tecnología digital. Por eso ahora el producto se ha convertido en un archivo informático que puede ser manipulado y alterado en tamaño y forma. Su lenguaje binario permite a las máquinas de control numérico por computadora “esculpir” sin ayuda de un archivo en 3D, además de generar prácticamente el producto final de manera informatizada. Como nos introduce Miguel Santaaulalia:

*“Con el escaneado digital en tres dimensiones se sacaban las lonchas, y mediante un programa de ordenador, la máquina va cortando la silueta.”*<sup>25</sup>

No obstante, aunque el artista ya no está en contacto directo en estas fases, siempre debe haber una persona que se encargue de la comprobación del proceso. Así el trabajo se hace en equipo, cada cual colaborando desde su particular especialidad.

<sup>24</sup> Op. Cit. Pág. 113-114.

<sup>25</sup> *Ibíd.*



20. Sistema de trabajo por superposición de planchas de corcho.

Dicho proceso funciona de la siguiente manera:

El trazador térmico es un mecanismo controlado por ordenador que incorpora un filo de resistencia de níquel y cromo que puede alcanzar temperaturas próximas a los 800grados. El calor emitido por este filo provoca la evaporación del material que se encuentra cerca y practica secciones muy precisas. Gracias al riguroso procedimiento de control numérico que proporciona el ordenador, combinado con la posibilidad de establecer unos parámetros determinados de materiales y cortes, es posible conseguir unos resultados de increíble precisión que queden ajustados a las características de cada trabajo concreto. De esta manera, los trazadores térmicos permiten cortar cualquier objeto tridimensional en materiales de hasta 40Kg/m<sup>3</sup> de densidad, que tengan que ser sometidos al proceso térmico, como son el poliestireno expandido (EPS), el poliestireno extruido (XPS), y la espuma de poliuretano, entre otros.

Otra serie de accesorios acoplables a trazador térmico posibilitan una máxima variabilidad en las secciones. El filo de modelar es un filamento de nicrom de aproximadamente 0'9mm de diámetro, al cual se le puede dar cualquier forma, y permite obtener variados efectos según la disposición. Gracias a su uso, junto al plato giratorio, los trazadores térmicos permiten obtener efectos muy concretos. No obstante, también se encuentran en el mercado otros aparatos mucho más simples, como las termo-talladoras semiautomáticas y manuales, que se van introduciendo en los talleres falleros como consecuencia del gran desarrollo conseguido para la técnica de reproducción directa con el poliestireno expandido.<sup>26</sup>

### 3.8. OTROS CAMBIOS DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.

Además de los cambios procesuales asociados a los nuevos materiales falleros, ha habido otras evoluciones en el proceso de producción de monumentos efímeros. La idea, como sabemos, siempre ha sido el motor del proyecto, y actualmente los artistas tienen en su mano nuevas herramientas que los conectan con los problemas globales que sufre la población. Los medios de comunicación de masas, por ejemplo, han incrementado su eco con la proliferación de las redes sociales, y las fallas han pasado de tratar problemas propios de los barrios, y en la mayoría de casos fruto del alcahueteo, a temas de gran trascendencia global. Pero no es ese el único cambio. El boceto que da forma al proyecto da cabida a infinidad de técnicas plásticas tradicionales, pero también a la utilización de programas de dibujo vectorial como el Adobe Illustrator y el Photoshop, y de tabletas gráficas. Por su parte, la maqueta, cuya

<sup>26</sup> COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles*. pp. 50-51.

eficiencia en un principio se resume en ser un referente visual de la pieza definitiva, ha servido como base a la hora de trasladar las referencias a escala colosal, pero ahora más que nunca requiere de una gran delicadeza y sumo cuidado, ya que desempeña un papel fundamental, sobre todo si se va a digitalizar en un escáner 3D.

Todos estos nuevos procesos computerizados han hecho mella en los artistas, quienes se han actualizado o han dado paso a la colaboración con los nuevos profesionales en el manejo de todo este software que ya forma parte del proceso de creación.

Como podemos observar, y por concluir el presente apartado, los procesos de producción han vivido un profundo y constante cambio a raíz de todas estas innovaciones y la irrupción de la tecnología digital. Y todo ello ha dado como fruto la convivencia de los procedimientos más tradicionales con procesos altamente innovadores. Pero, de momento, el ordenador no es capaz de hacer fallas ni de inventar argumentos ni guiones, por tanto, en la calidad de las unas y los otros siempre será determinante el talento de los artistas falleros. Porque sí. Es posible crear “refritos digitales”. Aunque, como dice Vicente Almela: *“Con la digitalización, la misma pieza se puede hacer a seis o a doce metros, pero la matriz y las secciones son las mismas. La máquina saca un volumen muy aproximado, pero el último toque lo tendrá que dar siempre el escultor”*.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALENCIA. La falla: un artefacte tecnològic. Pág. 121.

## 4. REFERENTES



21. Maruja Pinto Ferrer  
*Primavera Infantil*.  
Falla Carrer Alacant  
1973

En el presente epígrafe se va a hablar de una serie de artistas-artesanos falleros que, por una razón u otra, me interesan o han influido en mi trabajo personal, bien porque con su obra me han ayudado a decidirme por el uso de un material o algún proceso con los que me siento cómoda trabajando, por haberme sabido transmitir su entusiasmo o por su modo de entender cómo debe hacerse una falla, entre otros factores.

### 4.1. EL USO DEL CARTÓN. LA SEÑORA MARUJA.

Caridad Pinto Ferrer comenzó su trabajo en el mundo de las fallas, en el año 1954, con quien después sería su marido, Manuel Giménez Monfort “Cotanda”. En 1973 hizo su primera falla infantil, de Sección Espacial, para la calle Alicante de Quart de Poblet, obteniendo el tercer premio. Este mismo año ingresó en el Gremio de Artistas Falleros, convirtiéndose en la primera mujer agremiada. Desde entonces hizo fallas infantiles tanto para Valencia como para Torrente, Quart de Poblet y Manises, donde obtuvo primeros premios.

En el año 1983 fue la primera mujer que formó parte de la directiva del Gremio de Artistas Falleros, siendo Salvador Gimeno el Maestro Mayor, y ha sido directora durante más de 10 años del Museo del Artista Fallero de Valencia, inaugurado en el año 1993.

Los últimos años de su vida laboral, siempre vinculada al mundo de las Fallas, se dedicó a hacer ninots de cartón para varios artistas, ganándose el nombre de “La cartonera”, y actualmente, su hija María Jesús continúa con la tradición fallera, siendo la cuarta generación de artistas de la familia.

Caridad Pinto ha recibido la medalla de artesana concedida por el Centro de Artesanía de la Comunidad Valenciana, y el Ninot de Oro que otorga el Gremio, así como diversas distinciones que le han otorgado las comisiones.<sup>28</sup>

Su distinción más reciente es la de “Dones de la festa”, que recibió en 2013 como reconocimiento a su trabajo dentro del mundo de las fallas, y como una de las pioneras que ha abierto las puertas a muchas otras mujeres en este sector. En el mismo año el Excmo. Ayuntamiento de Valencia también reconoció



22. D<sup>a</sup> Caridad Pinto Ferrer  
recoge su reconocimiento  
“Dones de la Festa”, 2016

<sup>28</sup> CASTELLÓ, JOAN. Fallas infantiles. Juego y tradición. Ajuntament de València, Valencia, 2001, pp. 1 157-158.



a Paqui Romero Lozano, M. Sant Joan, Vicenta Peñarroja Fas, y a Mara Calabuig.  
29

Caridad Pinto es nuestro referente en cuanto al uso más tradicional del cartón. Gracias a ella, y a su hija María Jesús Giménez Pinto, entre otros artistas, se conserva la técnica del cartón fallero. Después de informarnos en muchos libros sobre dicha técnica, al fin pudimos aprender de primera mano, gracias a M<sup>a</sup> Jesús Giménez, los procesos y experimentar el comportamiento y acabados que resultan de su empleo.



23. Manolo García  
Fallas 2016  
Artesanía Efímera

24. Manolo García  
Hoguera Hernán Cortés  
2002.

25. Manolo García  
*Leonardo Da Vinci*  
Falla Na Jordana  
2012

## 4.2. LA VARETA. MANOLO GARCÍA

Manolo García comenzó su trayectoria profesional como aprendiz en el año 1972, con tan solo trece años, en los talleres de los artistas Manuel y José Martínez Molla. Su especialidad como carpintero le confirió la oportunidad de trabajar en unas cuarenta fallas de la Sección Especial, ocho para el Ayuntamiento de Valencia, y unas ochocientas de categoría inferior. En el año 1977 ingresó en el gremio de Artistas Falleros de Valencia.<sup>30</sup>

La hoguera de Alicante, que firmó para Hernán Cortés en 2002, cambió su rumbo profesional. Tras años confeccionando los armazones de las fallas de otros creadores decidió presentar una falla desnuda, que mostrara su esqueleto.

<sup>29</sup> JUNTA CENTRAL FALLERA. Reconocimiento a les "Dones de la Festa" [web] <<http://fallas.com/index.php/es/main-noticias-es/main-noticias-organizacion-es/1249-dia-de-la-mujer>>

<sup>30</sup> MANOLO GARCÍA, Carpintería Artística S.L.V. [web] <<http://manologarciacarpinteria.com/manolo-garcia/>>

A ese respecto Manolo García razonaba de la siguiente manera: *"Mi trabajo estaba escondido. Yo hacía carpintería, lo que estaba detrás, hasta que un día dije: hay que sacarlo. Mis figuras no se tapan ya"*.<sup>31</sup>

Entre sus grandes trabajos podemos destacar el monumento "Leonardo Da Vinci", plantado en 2012 para la falla Na Jordana, con un arrebatador éxito de visitantes y fabulosos comentarios por su vuelta a la utilización de la madera como única base en los monumentos.

Este artista nos interesa porque utiliza la madera como acabado de sus estructuras, formadas por costillas que a modo de curvas de nivel generan sinuosos perfiles, con finas varillas colocadas y cortadas una a una, formando una piel sutil y con gran efecto visual. Así, García conserva la esencia tradicional y completamente artesanal a la hora de crear cualquier proyecto. Nosotros, como él, queremos poner en evidencia el artificio. Por eso, para ilustrar el proceso constructivo de nuestra falla utilizaremos en nuestro particular proyecto artístico este material tan atractivo que, además, en su "cremà", da un humo menos negro.

26. Fet d'Encàrac firma del contrato 2019 con la falla Ribesan.



### 4.3. UN ESTILO DIFERENTE. FET D'ENCÀREC.

Marisa Falcó Couchoud nace en Valencia en 1967. Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de grabado, trabaja como profesora de plástica en el colegio Jesús-María. En la falla de Castellón-Segorbe-General San Martín conoce a Paco Pellicer Brell (Valencia, 1962), aparejador y licenciado en arte dramático, con experiencia como actor desde 1990.

<sup>31</sup> GARSÁN, C. Encuentro con Manolo García. En: Culturplaza, 2015-11-23. [web].

El matrimonio trabaja en equipo desde 1989, cuando hicieron su primera falla infantil para su comisión, de la que además una hermana de Marisa era fallera mayor ese mismo ejercicio.

No fue hasta 1997 cuando se consolidó la firma “Fet d’encarre”, ya que hasta el momento, siempre con el consentimiento de Paco, Marisa firmaba ella sola las fallas que hacían juntos, ya que ella era la única que estaba agremiada.

En 1989 hicieron la falla infantil para la comisión Castellón-Segorbe-General Sanmartín. Pero después de esto, que para ellos era un “hobby” que no les costaba dinero, los encargos se sucedieron y realizaron, entre 1990 y 1995, diferentes fallas para las comisiones de Conde Salvatierra-Cirilo Amorós, Santa Cruz de Tenerife-Ángel del Alcázar, Barraca-Travesía Iglesia del Rosario y Porta de la Valldigna. Luego, en 1995-1996 acudieron por casualidad a la selección de proyectos de la Plaza del Pilar, donde surgió el proyecto “Qué fem?”, el cual hablaba de la gestión de los residuos orgánicos.

27. Fet d’Encàrec  
Que fem  
Falla Pl. El Pilar  
1996



Un año después, en 1997, renovaron su paso por la Sección Especial, colaborando con 5 artistas más a los que reunió Na Jordana: Vicente Lozano, Vicente Almela, José Luis Santes, Víctor Valero y José Santaaulalia. Bajo el lema “Que pinte jo aquí?” trataban esa cuestión que se plateaban tantas veces los niños. También formaron parte del colectivo “No T’espantex”, formado en 1998 por Vicente Almela, Emilio Millares, Víctor Valero, Paco Pellicer y Marisa Falcó. En el año 2000 se les unió Jose Manuel Alares, y al año siguiente, con la confección de la falla grande e infantil de la falla Albacete-Marvà, Pepe Puche y Moisés Alacón.

Una de las fallas más ingeniosas de Fet d’Encàrec fue “La Plantà” de 1998 para el monumento infantil de Na Jordana. En ella jugaron con la composición, creando escenas diferentes que respondían a diversos significados de “Planta-

Plantà”<sup>32</sup>. Para estos artistas las fallas son su forma de expresarse. Para diseñar sus proyectos toman un referente actual y un elemento didáctico. A partir de un tema central desarrollan las escenas con contenidos actuales que puedan llamar la atención. De ellos admiro toda su iniciativa. Se instauran en el panorama actual de profesionales como el taller más imaginativo, ofreciendo soluciones sin igual a la hora de abordar sus proyectos y empleando materiales como: cajas de madera para fruta, de las que utilizaban los agricultores –en su falla “Basket, bàsquet i bassquets” Na Jordana 1999-, o la introducción de toda una escena en blanco y negro que representaba a la familia Telerín –“La TT Tele”, para la misma comisión en el año 2000.

También han empleado materiales como el papel celofán, para dar color, o el rotulador negro para marcar los detalles del modelado. E incluso han llegado a incluir cuadros realizados por artistas como Michavila, Iturralde, Javier Calvo y Ribera Berenguer, para la falla Castellón-Segorbe (1996), que mostraba la creación del IVAI (Instituto Valenciano de Arte Infantil).

Sentimos un gran aprecio y admiración hacia estos artistas que tanto han investigado y experimentado con diversas texturas y materiales. Ellos han sido, para nosotros, el sustento para la consideración de paradigmas distintos a los establecidos, por ejemplo, a la hora de decidirnos a jugar con el esparto.

#### 4.4. PONER EL ALMA EN CADA PROYECTO. VICENTE ALMELA.



28. Vicente Almela Caballé

Este artista lleva más de 40 años plantando fallas. Tras estudiar Bachiller Elemental y graduarse en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia, en la especialidad en Decoración, comenzó su formación, en 1972, como aprendiz en el taller de José Pascual “Pepet”, donde permaneció dos años. En el ejercicio 1973-1974 se incorporó al taller de Alfredo Ruiz, donde pasó otros 6 años (1973-1979). Durante todo este tiempo aprendió las técnicas tradicionales, lo que le permitió firmar su primera falla infantil para la comisión Bolsería-Tossal, en 1976, realizada en cartón.

En 1980 realizó su primera falla infantil de Sección Especial para la Plaza del Pilar, además de su primera falla grande para la comisión José Benlliure-Travesía del teatro. Su falla “La Selva de l’asfalt”, tuvo un fallo en la estructura que hizo que, en el día de la “plantà”, a medida que la grúa soltaba la parte de arriba, el centro se fuera destruyendo. Con mucha ayuda consiguió resolver este imprevisto, pero también le hizo replantearse varios cambios. Este

<sup>32</sup> CASTELLÓ, J. *Fallas infantiles. Juego y tradición*.

acontecimiento fue el que dio lugar a la primera falla modelada de forma masiva, que no completamente, en poliestireno expandido, en 1988, repitiendo con la comisión Espartero-Ramón y Cajal. Y ya en 1999 realizó su primera falla grande de Sección Especial para Av. Burjasot-Padre Carbonell.<sup>33</sup>



29. Vicente Almela Caballé  
*La selva de l'asfalt*  
Falla Espartero- G.V. Ramón y  
Cajal  
1987



30. Vicente Almela Caballé  
*Animales de compañí@*  
Falla Pl. Alfonso El Magnánimo-  
Nave-Bonairel  
2016



31. Vicente Almela Caballé  
*Se buscan valientes*  
Falla Sant Antoni, Xirivella  
2018

De él destacamos el característico estilo que ha logrado con los años, y su buen hacer artesano, dejando su impronta en cada ninot y en cada detalle. Vicente Almela es, para nosotros, la demostración de que es más atractivo un pequeño trabajo en el que puedas participar en todo el proceso, que uno más ambicioso en el que debes delegar muchas de las tareas.

Como el propio Almela dice: “[...] pero las fallas son otra cosa: han de decir algo. Ahora es más fácil hacerlas, pero depende de la inquietud de cada artista hacerlas de forma industrial o darle un poquito de alma”.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> CASTELLÓ, JOAN. Fallas infantiles. Juego y tradición. 2001. pp. 254-256.

<sup>34</sup> La falla: un artefacte tecnològic. Pág. 121.

#### 4.5. UN ESTILO FRESCO Y COMPROMETIDO. JUAN CARLOS BANACLOY.



32. Juan Carlos Banacloy

Este joven artista nació el 7 de julio de 1988. Desde pequeño pertenecía a la comisión Olivereta- Cerdá y Rico, y aunque observaba con interés el monumento fallero no había descubierto aún todo lo que éste le podía ofrecer. Consideró, años más tarde, que el oficio le permitía no únicamente diseñar, pintar o modelar, como ocurre en otras especializaciones profesionales dentro del ámbito artístico, sino abarcar todas esas posibilidades a la vez en un mismo proyecto. Comenzó su formación en 2010, tras dejarse los estudios de cocina, con un Plan de Formación y Empleo en el que durante un año se introdujo en el sector de la construcción de fallas disfrutando de cuatro meses de prácticas junto a Roberto Martín, su mentor. Una vez finalizada esa experiencia entró a trabajar en el taller de Josemi Corachán Lagunas durante cuatro años.

Plantar su primera falla en 2016, mientras realizaba sus estudios de FP de Artista fallero y diseño de escenografías, fue todo un reto personal con el que demostrar sus capacidades. Y en el curso lectivo de 2017-2018 completó su formación con el Título de Experto en arte efímero y tematizaciones, impartido por la UPV.



33. Juan Carlos Banacloy  
*Cuidant al teu voltant*  
Falla Olivereta-Cerdá y Rico  
2007

La inspiración de Banacloy son los trabajos de otros artistas. Según él mismo afirma: *“Algunas veces surgen las escenas, o una en concreto que quieres representar, y otras es el tema el que suscita el proyecto”*. Para sus fallas emplea mensajes cortos y claros mediante los cuales quiere concienciar al público infantil en el autoconocimiento personal, el cuidado de la familia y el entorno, la apreciación de los pequeños detalles como la magia, o incluso la solidaridad y la fraternidad.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Entrevista inédita, realizada por la autora del TFG a Juan Carlos 8 Banacloy en su taller de trabajo ubicado en la Ciudad de Artista Fallero. 12 de Diciembre de 2017.

34. Juan Carlos Banacloy  
*Mediterrànea*  
 Falla Pintor Stolz Burgos  
 2018



En el 2018 dedicó una de sus fallas a los refugiados. Pero, pese a la dureza del asunto a tratar, Banacloy quiso dejar a un lado los aspectos dramáticos y se centró en transmitir ideas que moviesen a la reflexión: *“Si huyen lo hacen para encontrar una situación mejor. ¿No querrías huir, si tu país estallara en guerra? Al igual que nosotros, ellos también son personas y tienen derecho a la libertad y escapar de la situación de pobreza”*.<sup>36</sup>

Juan Carlos Banacloy es mi máximo referente en la pintura para fallas. Gracias a sus consejos he aprendido a usar la pistola de pintar. También trabaja con el pincel, tanto para manchar las figuras como para darles el acabado final. Además de trabajar con los lápices de colores, tal y como introdujeron los artistas Paco Ceballos y Francisco Sanabria; o los rotuladores, como hace Marina Puche.

Como él, quisiera centrarme en temas educativos y didácticos, mostrando a los niños, y recordando a los adultos, valores como el cuidado del medio ambiente, en el que me centro en el proyecto del que pasaremos a hablar en el siguiente apartado.

<sup>36</sup> Entrevista realizada por Sonia Domenech. En: Llibret 2016. Falla Olivereta- Cerdá y 9 Rico.

## 5. PROYECTO PERSONAL



35. Mono La Tierra.

Este apartado nos mostrará el proceso creativo que nos ha llevado desde la idea de representar nuestro planeta hasta el planteamiento de una falla infantil, llegando a las soluciones pertinentes para hacer posible su construcción.

### 5.1. DISEÑO

Comenzamos realizando diferentes bocetos de la figura central de nuestra falla infantil. Dicha pretende ser una representación bastante humanizada de la tierra, madre de todos nosotros, en la piel de un rostro femenino.

En el diseño contemplamos el uso del esparto como material para el pelo de nuestro centro de falla, además del cartón, dejando de lado el corcho blanco, ya que su alto grado de contaminación es el menos apropiado para tratar el tema escogido.

### 5.2. ANTES DE COMENZAR EL MODELADO

La arcilla, compuesta de óxido de silicio, óxido de aluminio, feldespatos, y, en menor cantidad, otras impurezas minerales, es una sustancia que se hace plástica y modelable cuando se le añade agua. Hay muchos tipos de arcilla, pero el más común es el barro rojo que, además de los elementos anteriores, contiene cierta proporción de óxido de hierro, que le aporta el color.

Para la elaboración de esta propuesta emplearemos el modelado en barro, ya que, debido a su plasticidad, y posibilidad de reciclado, mediante la rehidratación y el amasado, y por su bajo coste, es uno de los materiales accesibles más idóneo para modelar.

Una buena arcilla debe tener una consistencia suficientemente blanda como para manipularse y que no quede pegada en las manos. Después de bien amasada y mezclada con agua, se guarda en una bolsa de material plástico que conserve su estado húmedo. Todo ello dentro de un cubo o recipiente de plástico con tapa.

Durante la realización del proyecto, ha de evitarse el secado rápido de la pieza y el material, ya que perdería su plasticidad, se cuartearía (debido a que el





36. Caballete de escultor.

barro contrae en el secado), haría más difícil el trabajo, y podría llegar a quebrarse la pieza por completo antes de concluir la tarea. Para su conservación, colocaremos un paño húmedo, de cualquier tejido absorbente, en contacto con el modelado y una bolsa que lo envuelva.

El armazón desempeñará la misma función que el esqueleto de un cuerpo, y lo emplearemos tan solo en este apartado, ya que las propiedades de maleabilidad de la arcilla le confieren a su vez el inconveniente de su inestabilidad estructural.

Por ello, es muy importante planificar la forma. Atendiendo a nuestras necesidades lo confeccionaremos de la siguiente manera:

Utilizaremos una peana cuadrada, de algún resto de tablero, a la que encolaremos y clavaremos un listón de madera perpendicular a la base. A ambos lados de este primer listón colocaremos otros dos listones más cortos, que, encolados sobre la base evitará que el primero se tambalee. En la parte superior de la estructura, y para minimizar el empleo de barro, enrollaremos una cuerda alrededor de una bola de papel de periódico y después la cubriremos con un par de pasadas de escayola espesa, quedando así una esfera en la parte superior.

### 5.3. EL MODELADO

Para el proceso de modelado emplearemos los siguientes instrumentos: un alambre que corte el barro, palillos de madera con diferentes formas y puntas, vaciadores, brocha o pincel, cuchillo, regla, espátula y pulverizador, un trapo de algodón, y un plástico para que no se seque la pieza.

Es importante no perder de vista todos los ángulos de la figura para evitar irregularidades y sorpresas. Lo idóneo es trabajar al mismo nivel todas las perspectivas sin centrarse en la frontal, y para garantizar esto trabajaremos sobre un trípode de escultor, pudiendo ajustar la altura y girar la pieza para poder observar todos los puntos de vista durante el modelado.



37. Recubrimiento del armazón.



38. División del rostro.



39. Aplicación de la escayola.



40. Introducción del esparto entre capas de escayola.

Con la acumulación de barro realizaremos una aproximación a la forma geométrica básica que encierra la cabeza, es decir, una forma ovoide invertida. Mediante los palillos de modelar delimitaremos la superficie de la figura, configurando un eje vertical y tres secciones del mismo tamaño: la primera, desde el nacimiento del pelo hasta el entrecejo, la segunda ocuparía la nariz, y la tercera hasta la barbilla.

Por último, se alisa la textura cuidadosamente, dejándola lo más uniforme posible, para evitar que el molde de escayola tenga zonas de enganche.

#### 5.4. MOLDE

Una vez tenemos acabado el original en barro dividiremos la cabeza en dos partes: delante y detrás, separándolas con una tira de “llandetas” (hojalata), sujetas, cada dos, con otra doblada a modo de pinza. Las orejas quedarán separadas por un muro de barro, ya que, si pusiéramos piezas metálicas o acetato, debilitaríamos esta zona tan saliente y podría quebrarse al echar la escayola.

Para la preparación de la escayola cogeremos un capazo con poca cantidad de agua en el que iremos espolvoreando la escayola de forma homogénea por la superficie sin crear grumos. Una vez que el agua esté completamente saturada dejaremos reposar la escayola unos instantes antes de remover con la mano en una sola dirección removemos la escayola para activar el fraguado. Hemos de ser rápidos ya que este proceso tiene un tiempo limitado de actuación. Y para añadir capas prepararemos escayola el número de veces que sea necesario hasta darle la suficiente consistencia al molde.

A ese respecto dejaremos a remojo esparto en un cubo de agua mientras preparamos la primera lechada de escayola, que será más líquida para que registre perfectamente la superficie del modelado. Una vez aplicada la primera capa colocaremos el esparto escurrido en el capazo con escayola para que se impregne de ella y lo colocaremos formando una segunda capa. Por último, cubriremos el esparto con otra capa de escayola densa que acabará por formar la consistencia total del molde. Para formar la parte posterior del molde la diferencia es que quitaremos el barro de separación de las orejas y aplicaremos en esa zona de contacto, entre escayola y escayola una barbotina, preparada a partir barro en crudo, seco y pulverizado, que, rehumedecido en agua, que nos servirá como desmoldeante en esas partes.



41. Producción de la parte posterior del molde.

42. Apertura y vaciado del molde.

El tiempo de fraguado puede variar debido a las condiciones climáticas, pero podremos asegurarnos de que está listo, tocando la superficie del molde y comprobando que ya no desprende calor, y entonces introduciendo cuñas de madera con las que terminaremos de abrir el molde sin dañarlo, dando pequeños golpes con cuidado en la zona donde están las "llandetas". Una vez estén separadas las dos mitades abriremos el molde con cuidado, y si ha quedado algún resto de barro lo retiraremos del molde.

Para los moldes que vayan a ser positivados únicamente en cartón, y como excepción a la regla, no es necesario hacer las llaves en el plano de junta (machiembrado), ya que positivaremos en dos mitades, con el molde abierto, y no hay peligro de desplazamientos.



### 5.5. POSITIVADO EN CARTÓN

Para este paso utilizaremos el engrudo y el cartón, tanto rojo (o rosa) como gris, que marca el cambio de grosor y de capa. El cartón necesita prepararse de la siguiente manera: Primero rasgaremos hojas con las manos, y no con las tijeras, para no dejar tramos rectos que serán un estorbo en el positivo, en pequeños trozos y los dejaremos en agua para que se reblandezcan. Luego hay que "matar" "el cartón (la "rabia"), tratando de abrir las fibras del cartón humedecido, dándole unos golpes contra la mesa hasta chafarlo y hacerlo más dúctil. Este paso permitirá que el engrudo penetre mejor y se traben unas fibras con otras. Para la preparación del engrudo emplearemos 100gr de harina, 600ml de agua y 5gr de sulfato de cobre, y seguiremos el proceso de ebullición y adición explicado en el apartado dedicado a la introducción del cartón.



43. Láminas de cartón de diferente gramaje.



44. Positivado del molde con cartón.



45. Encolado y tireteado de las dos partes del positivo.



46. Aplicación de las capas de gotelé.

Antes de empezar encaremos el cartón, después de escurrirlo bien de agua, dejando la parte texturizada contra nosotros, cara sobre la que extenderemos el engrudo y quedará hacia el interior del molde. Cubriremos con una primera capa de pequeños trozos, cuanto más pequeños mejor, de cartón fino o gris, ya que se adapta mejor a la superficie y toma su registro. Dependiendo de la consistencia deseada aplicaremos otra capa de cartón gris, esta vez encolada por ambos lados, o pasaremos a utilizar el cartón rojo, de mayor grosor.

Colocaremos el cartón en el molde de modo que sobresalga del borde. Posteriormente ese cartón sobrante se doblará hacia dentro para delimitar los contornos y hacerlos fuertes. Y una vez secas las dos partes del positivado se extraen del molde y se lijan todas las imperfecciones y la superficie de contacto, en la que colocaremos cola de carpintero para juntar ambas mitades. Luego, graparemos todo el perímetro de unión y dejaremos secar durante 24 horas. Una vez seco el positivo retiraremos las grapas, para que no se oxiden dentro, reforzaremos la junta con papel de periódico y engrudo más diluido. A esta acción se la denomina "tiretear". Aprovecharemos entonces para lijar el cartón que se haya podido desprender de la superficie, y dejaremos secar veinticuatro horas más.

## 5.6. RETOQUES

Prepararemos "pasteta" para remodelar los pequeños detalles y defectos. La receta se compone de papel higiénico mojado, engrudo, cola blanca y unas gotas de aceite de linaza. Esta masa madre puede aguantar varios días en la nevera, pero se usa amasado con "panet", que una vez seco se puede lijar. También aprovecharemos este momento para colocar un cilindro en la parte superior que nos sirva como base para el volumen de cabello deseado.

A continuación aplicaremos tres pasadas de preparación en las siguientes proporciones: primero gotelé con agua al 50% y un chorro de cola; segunda gotelé y "panet" al 50%, diluido en un poco de agua; y una tercera que aumente la proporción de "panet".

Preparación de la primera capa: en un recipiente verteremos una proporción de gotelé, una proporción de agua, y un poco de cola blanca o cola de carpintero, removeremos hasta conseguir una pasta con la densidad de un yogur líquido, y si es necesario para restar espesor, añadiremos más agua a la mezcla. Aplicaremos con una brocha o pincel para las zonas de difícil acceso de forma homogénea y creando una capa consistente que dejaremos secar durante veinticuatro horas.



47. Lijado de la pieza.



48. Manchado de la figura mediante pincel.



49. Aplicación del rubor mediante el aerógrafo.

Preparación de la segunda capa: es conveniente diluir una proporción de “panet” en una proporción de agua. Posteriormente el gotelé. La mezcla da como resultado una capa con la consistencia de un yogur que también aplicaremos con el pincel dejando secar veinticuatro horas.

Tercera capa: para esta tercera capa procederemos igualmente que en la anterior y disminuirémos la proporción de gotelé, dando como resultado una mezcla más densa con la consistencia de una papilla. Para la aplicación de esta capa debemos ser más ágiles, ya que seca más rápido, aunque dejaremos un tiempo de secado de veinticuatro horas para garantizar que ha perdido la humedad por completo.

El número de capas puede variar si la pieza así lo requiere, disminuyendo cada vez más la proporción de gotelé.

El proceso de lijado es uno de los más delicados, y debemos ser meticulosos si se desea un acabado liso, que imite a la porcelana. Comenzaremos empleando una lija más gruesa con la que podremos eliminar bultos e irregularidades, y pasando por un grano medio terminaremos con una lija de esponja muy fina, que con su manejo delicado, acabará por pulir completamente la superficie e incluso eliminar las marcas que otras lijas de grano superior hayan podido dejar.

El siguiente paso, previo a la pintura, es la aplicación de la imprimación formada por una parte de látex por cada cinco de agua, que extenderemos por toda la superficie, dejándolo secar.

## 5.7. PINTURA

Para dar color a la pieza emplearemos la pintura plástica, ya que seca mucho más rápido y permite el acabado con aerógrafo.

La primera pasada la daremos con pincel. A este paso se le llama manchar la pieza, y daremos las capas que sean necesarias hasta conseguir una base homogénea para trabajar con la pistola. El color base lo colocaremos en tres vasos de plástico para crear los diferentes matices. En uno de ellos añadiremos blanco y el otro lo oscureceremos con un toque de marrón. Con la pistola presionando muy flojito para resaltar mejillas, nariz y orejas. Matizamos alternando entre el tono base, el de luz y el de sombra, comenzamos muy ligeramente con el tono medio, la luz se focaliza en la parte superior del rostro, y se oscurece el mentón.



50. Acabo con pincel.

Daremos los últimos detalles a pincel en cejas, ojos y boca, y finalizaremos con los lápices de colores en los labios reforzando su modelado. Con un tono más oscuro que el de la piel dibujaremos el contorno y la línea intermedia de los labios, y con un rosado intenso continuaremos hacia su interior terminando en el centro con uno más luminoso para darles más volumen. Por último, daremos barniz mate a toda la superficie y otra capa de barniz cerámico brillante tanto en los ojos como en los labios para recrear la vivacidad de un rostro humano. Esta capa la protegerá de la intemperie en caso de lluvia.

Para los ojos daremos una base en blanco roto, haremos una degradación de azules siendo el centro más claro y el borde exterior más oscuro, y perfilando el iris con un tono más oscuro y añadiremos la pupila y el contorno del ojo en negro profundizando la línea de agua en un tono gris muy claro. Finalmente, añadiremos los puntos de luz, primero con blanco, y sobre algunos de esos puntos colocaremos el rosa y el naranja fosforescente.



51. Anexión del esparto.



52. Modelado del recogido.

53. Aplicación de la ornamentación.

## 5.8. EL PELO

Para dar textura utilizaremos el esparto, que anteriormente debemos colocar en un cubo con agua y lejía para desteñirlo y dar diferentes matices en relación a la cantidad de tiempo que han pasado sumergidos. Antes de utilizarlos los dejaremos secar. Los diferentes mechones se han acoplado de manera alterna para dar una mayor naturalidad, comenzando por la parte inferior, encima de la nuca, y en dirección a la parte superior de la cabeza, cubriendo también el cilindro. Para pegarlo utilizaremos la pistola de silicona termofusible. Una vez finalizado el modelado del pelo colocaremos las flores, realizadas con goma EVA para reforzar la idea de naturaleza.



54. Ramón Solaz Gil  
*Gran Evolució Li. Cyborgensys*  
 Falla Plaza Jesús  
 2017

## 5.9. SOLUCIONES TÉCNICAS Y EXPLICACIÓN DEL PROYECTO.

Una vez finalizada esta primera aproximación al proyecto, detectamos que en el cambio de escala el trabajo con el esparto sería muy complicado, por lo que decidimos cambiarlo por restos de poda, que fijaríamos al caballete con cuerdas. Un referente de este recurso sería Ramón Solaz Gil, con su falla “Gran Evolució Li. Cyborgensys”, para la falla Plaza Jesús, en 2017.

La asistencia a la clase sobre “Innovación en Materiales Combustibles y Sostenibilidad” del Título de Experto de la UPV, y las preguntas que nos lanzó el profesor Javier Orozco como “¿Qué material no contamina?”, o, “¿Tenéis datos reales sobre el índice de contaminación de cada material?”, me hizo plantearme el disminuir la cantidad de cartón a utilizar en mi proyecto, dejando así visible el armazón de madera y minimizando el peso final de la pieza.

55. Boceto “Querida Madre Tierra”



Como estructura base realizaremos un caballete de base cuadrada que colocaremos en el centro y que sostendrá la altura total de la figura. Para lastrar, y aprovechando la gran base que tiene, colocaremos unos listones que harán de cama para los sacos, y que introduciremos con cuidado desde el exterior, una vez ubicada la falla en la plaza. Así podemos concluir con la siguiente configuración para nuestra falla infantil:

La falla que presentamos a continuación trata de dar un toque de atención sobre algunos de los problemas–que está padeciendo nuestro planeta. En el centro destaca la figura principal que, envuelta en llanto, del lugar que habitamos. Esta figura está realizada íntegramente en madera, siguiendo la técnica de la vareta (estructura visible), y cartón fallero. El pelo está formado



56. Primera escena:  
Autoconvencimiento.

57. Segunda escena: *La Promesa*



por ramas, entre las que vislumbramos alguna flor de papel. Frente a ella encontramos un bastidor que encierra las siluetas de una familia que observa la escena. Está dispuesto para que los espectadores se puedan acercar y mirar por los orificios, que son el hueco de las cabezas de los personajes dispuestos en diferentes alturas para los diferentes curiosos que se acerquen. Pero... ¡Qué sorpresa al encontrarse con obstáculos como manos, o incluso brazos, que impiden la visión! Este conjunto recrea y critica una posición común entre la gente: la pasividad, un error, como el de taparse los ojos, reafirmando el dicho de: “si no lo veo, no lo creo”. A los pies de la figura principal vemos dos niños, que aluden simbólicamente a la inocencia. La niña le da un abrazo a La Madre Tierra, intentando consolarla, mientras el niño le ofrece una rosa en señal de promesa: “Esta no será la última”. Ambos representan una posición de esperanza y apoyo. Esta escena tendrá su acompañamiento en un taller donde todos los falleros podrán realizar flores de diferentes colores con papel pinocho y palitos de madera (brochetas), que colocarán en la estructura central. En caso de lluvia pueden estropearse, pero teñirán la madera dejando su huella de color, porque en el arte no todo es perfecto, pero si tiene su significado.



58. Tercera escena: Decisiones delegadas.

Por último, pero no por ello menos necesario, observamos que en la trasera de la falla hay una mesa redonda que tiene dos letreros: “Protocolo de Kioto” y “Reducción de la contaminación”. Estos temas se encuentran olvidados en una mesa dónde se deberían estar tomando decisiones y llegando a acuerdos. Además, está rodeada de basura, plásticos y envases, que se enredan en los cabellos de la joven, en claro contraste con las flores y vegetación que allí habitan.

La conclusión a la que quiere llevar nuestra falla es a una posición activa frente a estos acontecimientos, ya que son nuestros actos los que escriben el futuro y es el momento de enmendar todos nuestros errores, antes de que sea demasiado tarde.



## 6. CONCLUSIONES

A continuación destinaré este apartado a detallar las conclusiones a las que he llegado, a partir de este TFG, en relación con los objetivos marcados.

En primer lugar, decir que, a partir de una doble investigación, mediante la recopilación de información, por un lado, y el trabajo en el taller, por otro lado, considero conseguido mi principal objetivo, que era el de desarrollar mis aptitudes para abordar de forma eficaz la creación de una estructura combustible. También pienso que para alcanzar ese objetivo se han aplicado las diferentes competencias obtenidas tanto en el Grado en Bellas Artes, por ejemplo en las asignaturas de Cerámica interdisciplinar o en la de Técnicas de reproducción escultórica, como en el título de Experto en arte efímero y tematizaciones de la UPV, y en el primer año en el Ciclo Superior de Formación Profesional de Artista fallero y diseño de escenografías del IES Benicalap, impartido en la ciudad del artista fallero.

Todos estos conocimientos han participado en el desarrollo del presente TFG, ayudándome a analizar, comprender y saber explicar el proceso de creación llevado a cabo en la elaboración de las fallas, en general, y del diseño de nuestra propuesta, en particular, desde la primera fase de boceto, diseño y conceptualización de la idea, pasando por las herramientas necesarias, hasta un resultado que muestra los acabados obtenidos.

El acopio de información me ha guiado hasta diferentes artistas que utilizan materiales o procesos artísticos relacionados con la propuesta que desarrollamos en el presente Trabajo final de Grado. Un ejemplo de ello es el trabajo de Manolo García y su muestra del artificio, o el compromiso social de Juan Carlos Banacloy, que trata temas de concienciación, enfocados al público infantil.

Al igual que en nuestro proyecto artístico mediante el ensayo, en el apartado de investigación hemos podido comprobar las ventajas y los inconvenientes de cada uno de los materiales empleados por los artistas falleros para la construcción de los monumentos. La historia, la experiencia y el trabajo directo con el cartón me han mostrado características de este material como su rigidez, pero también los inconvenientes que hicieron que el corcho blanco se impusiera sobre su uso al ahorrar al artista fallero la necesidad de hacer moldes o una estructura interna más robusta. Al igual que con el cartón, hemos analizado las posibilidades que ofrecen otros materiales como la resina de poliéster y la fibra de vidrio, que conforman moldes más duraderos, o la ligereza del poliestireno expandido, que permite reducir la cantidad de madera en el interior de las estructuras que lo soportan.

He investigado diferentes posibilidades formales y experimentado con los distintos materiales para reunir y seleccionar aquellos que, siendo combustibles, más se adecuan a la propuesta de mi proyecto. También he aprendido a preparar todas las mezclas que he necesitado, y que ahora ya forman parte de mis destrezas artísticas.

A lo largo del marco teórico he desvelado ciertas modificaciones que los artistas falleros han tenido que adoptar en sus talleres, o las técnicas que han tenido que aprender. Todo ello derivado de la irrupción de las nuevas tecnologías en el mundo de las fallas, principalmente a la hora de la digitalización y el uso de las nuevas herramientas para reproducir los bocetos a escala mediante la impresión 3D. A pesar de todo ello, las máquinas no son capaces de generar una idea ni de argumentarla, dejando en evidencia la necesidad del artista, sin el cual la obra no tendría ni calidad ni fondo.

Específicamente, he llevado a cabo una propuesta tomando como punto de partida la técnica del cartón y todo lo que he ido aprendiendo me ha llevado a modificar la pieza y ajustar los materiales para obtener un mejor resultado y una mayor coherencia con respecto a la propuesta de la falla que he diseñado. Ante todo, quiero defender que los materiales escogidos son perfectamente compatibles y respetuosos con la propuesta, es decir, el cuidado del medio en el que vivimos, ya que se ha buscado el uso de la madera como elemento principal que genera un humo más limpio que el del empleadísimo corcho blanco. Y finalmente he generado un proyecto que reúne características como la crítica o la educación en valores, fomenta el trabajo en equipo, y atiende a la participación de la comisión para que llegue a sentir suyo el proyecto y se involucre. Actualmente las comisiones llegan a preparar incluso charlas acerca de la propuesta que se lleva a la calle, o impartir talleres para los más pequeños. Me encantaría poder hacer eso mismo si llevo a cabo, algún día, este u otros proyectos.

En definitiva, este TFG me ha permitido ampliar mis conocimientos sobre el mundo de las fallas y a sentar todas aquellas ideas que en el pasado estaban en el aire. Al comprender y poner en práctica las diferentes técnicas que he ido ensayando me ha sido más sencillo abordar este proyecto, y muchos otros que he elaborado a lo largo del curso. Todo ello me ha conducido a mejorar mi destreza con las técnicas empleadas y a asimilar los procesos.

## 7. FUENTES REFERENCIALES:

### MONOGRAFÍAS:

ALMELA I VIVES, F. *Las Fallas*, Barcelona, Argos. 1949.

ARAZO, M. A. *Fallas. Delirio mediterráneo*, Valencia, Federico Doménech. 1999.

ADEF. *La festa de les falles*. València: Etnografía Sèrie Minor, 1996.

ARIÑO VILLARROYA, ANTONIO. El arte del fuego: La pirotecnia. En: FERNANDEZ, JOSÉ.

(coord.) *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Anthropos, 1988.

- Historia de las fallas. En: ARIÑO, A. *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Las fallas como práctica simbólica. En: ARIÑO, A. *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Los escultores del fuego. Introducción a la historia del Gremio Artesano de Artistas Falleros de Valencia, Valencia, Diputació de València. 1993.

BOIX, V. *Manual del viajero y guía de forasteros en Valencia*, Valencia, Imp. De José Rius. 1848.

BORREGO, V. *Las fallas desde su origen a 1975, inédito*, Valencia. 1986.

- “La estética de las fallas”. En: ARIÑO, A. *Los escultores del fuego*. Valencia, Diputación de Valencia. 1993.
- Na Jordana, 50 anys (1951-2000), València, Fundació Cultural Na Jordana. 2000.
- Na Jordana, 50 anys especials (1954-2003), València, Falla Na Jordana. 2003.
- BOURRIAUD, NICOLÁS. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

CASTELLÓ, JOAN. *Fallas infantiles. Juego y tradición*. Valencia: Adjuntamente de València, 2001.

CEBRIÁN MEZQUITA, LL. *“Orige de les Falles”*, Pensat i Fet. 1913.

COLOMINA, A. *La conservació del ninot indultat*. Gandia (València), CEIC Alfons el Vell. 2006.

- *“Noves tecnologies en la creació artística fallera”, La falla: un artefacte tecnològic*. València, Universitat Politècnica de València. 2011.
- *“La tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana”, Escultura ligera*. Valencia, Ajuntament de València. 2017.

CUCÓ, A. *“Apunts per a un estudi històric de les falles”*, Gorg, 5, València. 1974.

DD.AA. *Historia de las Fallas, Valencia*, Levante-El Mercantil Valenciano. 1990.

DOMÍNGUEZ BARBERÀ, M. *Las Fallas, Valencia*, Ayuntamiento. 1982.

ESBRÍ I. *“Artistes fallers en Gandia (1897-1981)”, El taller dels Germans Colomina i les falles de Gandia (1982-2005)*. Gandia (València), CEIC Alfons el Vell. 2014.

FELD, J., *Fallas tecnicas en la construccion*. Mexico: Limusa, 1978.

FUSTER, J. *Combustible per a falles*. Alzira (València), Edicions Bromera. 1992.

GALVAN, J. *Fallas. El Libro de los Artistas*, Valencia. 1942.

GANDÍA QUILES, A. *La escultura digital en el proceso de desarrollo de productos en sectores tradicionales: aplicación al caso de las fallas*. 2012. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/60331>>  
<http://hdl.handle.net/10251/60331>.

HERNÁNDEZ, G. *“La historia del Gremio Artesano de Artistas Falleros”*. En: ARIÑO, A. *Los escultores del fuego*. Valencia, Diputación de Valencia. 1993.

TORRIJOS, FERNANDO. *El espacio como producto de consumo estético*. En: FERNANDEZ, JOSÉ. (coord.) *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Anthropos, 1988.

LABORDE, A. *Itinerario descriptivo de las provincias de España: Reino de Valencia: su situación geográfica, población, historia civil y natural, comercio, industria, hombres célebres y carácter y costumbres de sus habitantes*. Valencia, Cabrerizo. 1826.

LUNA, V., *Vicent Luna : l'art de fer falles*. València: Associació d'Estudis Fallers: Junta Central Fallera, D.L. 2007.

MÍNGUEZ, V. *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*. Valencia, Instituto Valenciano de Estudios e Investigación. 1990.

OROZCO MESSANA, J. *Fabricación de monumentos falleros I*. 2008. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/1658>  
<http://hdl.handle.net/10251/1658>

#### **CATÁLOGOS:**

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALENCIA. *Falles i Art: 40 anys transitant per la frontera* [catálogo].València: Editorial de la UPV, 2008.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALENCIA. *La falla: un artefacte tecnològic* [catálogo]. València: Editorial de la UPV, 2011.

#### **TESIS, TESINAS DE MÁSTER, TRABAJOS FIN DE GRADO, ETC.**

ARIÑO VILLARROYA, A. *Fiesta y sociedad en la Valencia contemporánea* [Tesis de doctorado], Valencia. Universidad de Valencia. 1990.

COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. 2006. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/1921>

FERNÁNDEZ SIOLVA, S. *Jugando con fuego*. [Trabajo Final de Grado]. Universitat Politècnica de València. 2016. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/75036>

GARCÍA LÓPEZ, R. (2014). *Proceso de creación de un monumento fallero: documental audiovisual*. [Trabajo Final de Grado]. 2014. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/51869>

MARTÍNEZ ALBIÑANA, R. *Estructuras escultóricas efímeras para el fuego en Valencia y Alicante, en la primera década del s. XXI* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. 2016. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/61390>

TORTAJADA ESTELLÉS, IVÁN. *Incubando lo efímero* [Tesina de final de Máster]. València: Universitat Politècnica de València, 2015. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/63698>

**ARTÍCULOS EN REVISTAS**

BADIA I MARIN, V. Les Falles en la cultura popular. En: Revista d'Estudis Fallers. (València). València, 1996, nº3. pp. 17-19.

BECKFORD, J. Popular cultura and the Fallas of Valencia. En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 1995, nº2, pp.3-4.

BERENGUER, A (2003): "Les falles de la plaça de bous de València". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2003, nº8, pp. 61-73.

CATALÀ, J. "La visió popular de la ciència i la tècnica a les falles de València: a la recerca de noves fonts. En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2003, nº8, pp. 22-35.

COSTA, X. "La fluidificació comunicativa del ritual en Habermas i la festa de les Falles de València". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 1994, nº1, pp. 47-65.

- "El treball sociable en les Falles: una breu aproximació sociològica". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2000, nº 4, pp.25-37.
- "Les falles en la cultura europea del carnaval: una comparació sociològica entre la festa fallera i el carnaval de Viarregio". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2001, nº 6, pp.71-81.

GARCÍA PILÁN, P. "Entre vestes i fallers. La Setmana Santa Marinera de València i les falles. En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2002, nº 7, pp. 42-63.

- "Una aproximació a les Falles des de la teoria dels Camps de Pierre Bourdieu. En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2005, nº 10, pp. 26-36.

GASSE, C. "Les Falles, observades per una persona de cultura estrangera". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2004, nº 9, pp. 46-56.

GIMENO, C. "¿Perversions innovadores? De la necessitat de revisió a la innovació malaltissa". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2004, nº 9, pp. 20-28

HERRERO, A. "L'estil artístic dels monuments fallers". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2002, nº 7, pp. 64-77.

HERRERO, TONO. L'estil artístic dels monuments fallers. En: Revista d'estudis fallers (València). València, 2002, nº7

INTERAGRUPACIÓ DE FALLES DE VALÈNCIA. "Estudi d'impacte econòmic de les falles de la ciutat de València". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2001, nº 6, pp. 25-33.

JABAZZ, M. "Les falles innovadores: entre l'altyernativisme cosmètic i la renovació". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2005, nº10, pp. 38-50.

MOZAS HERNANDO, J. "Paraules que naixen del foc: l'origen del vocabulari faller" En: Revista D'Estudis Fallers (València). València, 2012. nº 17.

NÁCHER, J.M. "Beneficis i costos de les falles per a la ciutat de València". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2001, nº 6, pp. 8-13.

PALOP, F. "L'estructura gramatical de les falles i el pensament faller". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2003, nº 8, pp. 47-54.

PANEA, L. "Les falles i la Guerra Civil. La utilització d'una mateixa tècnica discursiva en dues falles de 1937 d'ideologies radicalment oposades". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2005, nº 10, pp. 51-70

SÁNCHEZ, ALBA. Les falles infantils: Tècnica, art i significat. En: Revista d'estudis fallers (València). Valencia, 2010, nº 15.

SPIZZICHINO, C. "La festa i la ciutat". En: Revista d'Estudis Fallers (València). València, 2006, nº11, pp. 38-48.

## **PUBLICACIONES PERIÓDICAS:**

### **PÁGINAS WEB:**

### **ARTÍCULOS ON-LINE:**

ALBERTO MUÑOZ. Uno de cada tres niños en España vive en situación de pobreza. En: El Mundo (Madrid) [consulta: 2016-12-13] Disponible en: <<http://www.elmundo.es/espana/2015/06/05/5571839de2704e56518b4582.html>>

ARRAIZ, MIGUEL. Tanques grogues. En: Llibret Falla Plaza de la Mercé 2013 (Valencia) [consulta: 2016-12-13] Disponible en: <[http://issuu.com/fallaplazadelamerced/docs/llibret\\_2m13\\_articulo\\_tanques\\_grogues](http://issuu.com/fallaplazadelamerced/docs/llibret_2m13_articulo_tanques_grogues)>

CARSÍ NAVARRO, J.F. La colonización del entorno urbano. En: El analista fallero. Valencia: Blogspot, 2010 [consulta: 2016-12-13]. Disponible en: <<http://elanalistafallero.blogspot.com.es/2012/06/la-colonizacion-del-entornourbano.html>>

FALLES I+E. INFORME DEL COMITÈ D'EXPERTS 2013 [consulta: 2016-12-13] Disponible en: <<https://innovafalles.files.wordpress.com/2014/10/informe-comite-experts-falles-2013.pdf>>

LAGARDA, ALEJANDRO. L'obra de art fallera en l'època de la seua reproductibilitat tècnica. En: Un Nou Parot (València) 18-10-2015 [consulta: 2016-12-13]. Disponible en: <<https://unnouparot.com/2015/10/18/lobra-dart-fallera-en-lepoca-de-la-seua-reproductibilitat-tecnica/>>

MEMORIA DE FALLES: [consulta: 2016-12-14] Disponible en: <[http://issuu.com/innovafalles/docs/mem\\_\\_ria?e=12120163/8060263&fbPageId=473187246057659](http://issuu.com/innovafalles/docs/mem__ria?e=12120163/8060263&fbPageId=473187246057659)>

MUÑOZ, RAFA. Las fallas experimentales apuestan por la participación. En: Las Provincias (Valencia). Valencia: 17-3-2014. [consulta: 2016-12-14]. Disponible en: <<http://www.lasprovincias.es/20140317/comunitatvalenciana/valencia/fallas-experimentales-apuestan-participacion-201403172139.html>>

RUIZ, ANNA. Sexe: dona; ocupació: Artista plàstica. En: AC Falla la Vila. Sagunt 2016 (Sagunto)[consulta:2016-12-14] Disponible en: <[https://issuu.com/fallalavila/docs/la\\_vila1644](https://issuu.com/fallalavila/docs/la_vila1644)>

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. Proyecciones holográficas, efectos de luz y sonido, códigos QR y una novedosa estructura, entre las múltiples innovaciones del monumento. En: UPV. Valencia: 16-03-2016[consulta: 2016-12-14] Disponible en: <<https://www.upv.es/noticias-upv/noticia-8081-falla-upv-2016-es.html>>

VALERO, P. Una lanza en favor de las fallas experimentales. En: Levante. El mercantil Valenciano. Valencia: 28-02-2014. [consulta: 2016-12-14].



Disponible en: <<http://www.levante-emv.com/fallas/2014/02/27/lanza-favor-fallas-experimentales/1084379.html>>

### AUDIOVISUALES ONLINE:

XAVIERDIMENSIONS. *Como hacer un ninot de falla - parte 1/2*. En: YouTube [medio]. 30 de Enero 2011 [consulta: 2016-1-14]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=QhpC0XCeCmA>>

- *Como hacer un ninot de falla - parte 1/2*. En: YouTube [medio]. 30 de Enero 2011 [consulta: 2016-1-14]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=3gcjz1RqeQ>>
- *Falla Mercat Central 2013.wmv*. En: YouTube [medio]. 8 de Noviembre 2012 [consulta: 2016-1-14]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=quHgXk6OwLg>>

ALTERNATIVOBCN. *This is the end Falla Mossen Sorell-corona 2015*. En: YouTube [medio]. Valencia: 8 de Abril 2015 [consulta: 2016-12-15]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=kltfiZ3h6aA>>

MALALT DE FALLES. *Historia de les falles. Miguel Arraiz*. En: YouTube [medio]. Valencia: 18 de Octubre 2014 [consulta: 2016-12-15]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=OgO6zjGurfM&feature=youtu.be>>

UPV RADIOTELEVISIÓ (OFICIAL). *#UPVdivulga #04-Corcho blanco y toxicidad-Mercedes Álvaro*. Disponible en: YouTube [medio]. Valencia, 25 de Mayo 2016 [consulta: 2016-12-15] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=8aXiP3CzwjI>>

CABEZOS, PEDRO. *Video fallas star wars*. En: YouTube [medio]. Valencia: Falla Politècnic, 21 de Marzo de 2016 [consulta 2016-12-15] Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=KP4m9CY\\_Vg0](https://www.youtube.com/watch?v=KP4m9CY_Vg0)>

PUBLICACIONESBAYARRI. *Talleres y artistas falleros*. En: YouTube [medio]. Valencia: 17 de mayo 2014 [consulta: 2016-10-10]. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=fOZTh\\_-Q2D0](https://www.youtube.com/watch?v=fOZTh_-Q2D0)>

DSDOCUMENTRIES. *How to make Papier Mache Animals {www downloadshiva com}*. Disponible en: YouTube [medio]. 19 de agosto 2012 [consulta: 2017-9-13]. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=ULef3DJ\\_qmk](https://www.youtube.com/watch?v=ULef3DJ_qmk)>

AJUNTAMENTBURRIANA. *CD 11 La falla i el seu proces*. Disponible en: YouTube [medio]. 12 de junio 2015 [consulta: 2017-9-13]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=LMIPtLn24Y>>

CARLOS BORRÁS CABO. *Cómo se Pintan las Fallas* ✓. En: YouTube [medio]. 19 de Septiembre 2017 [consulta: 2017-9-16]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=dpntMgwyRsl>>

- *Cómo se modela el 【 Poliestireno o Poliespan 】* ✓. En: YouTube [medio]. 10 de Agosto 2017 [consulta: 2017-9-16]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=WiCalPcjqn0>>
- *Escultura Busto o Cabeza en Plastilina* ✓ ► *Inspirado en Norman Rockwell*. Disponible en: YouTube [medio]. 25 de Octubre 2017 [consulta: 2017-9-16]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=FxSi7TP6JxU>>

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA – UPV. *Fabricación de monumentos falleros I | | UPV*. En: YouTube [medio]. 26 de septiembre 2011 [consulta: 2018-1-9]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=J8PqFyooMHk>>

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES:

img.01. *Natura Mare*. Falla Na Jordana, 2003. Latorre y Sanz

Disponible en:

<<https://www.pinterest.es/pin/375065475199781807/?lp=true>>

img.02. En el esquema podemos observar gráficamente el crecimiento progresivo de las fallas. En: BORREGO PITARCH, V. Na Jordana: 125 anys de falles a València. Volum I: Les Falles de Na Jordana (1884-1954). Associació Cultural Fallera Na Jordana. 2009.

img.03. Parot que sujetaba los candiles que iluminaban los talleres de los carpinteros. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo del Artista Fallero de Valencia.

img.04. Parot vestido con ropas con el que hacían alusión a algún personaje del barrio o de la época. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo del Artista Fallero de Valencia: “Parot vestido con ropas”.

img.05. Procés de muntatge dels ninots al taller de Manolo Martín. En: Revista d’Estudis Fallers (València). València, 2010, nº15, pág. 21.

img.06. Máscaras de cartón. Disponible en: <<https://valenciaplaza.com/sangre-cerveza-y-sexo>>

img.07. Ninot articulado con alambres, relleno de paja y vestido. Tanto las manos como el rostro se modelaban en cera. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo del Artista Fallero de Valencia: “Figura de cera”.

img.08. Boceto de la Falla de la Pl. del ayuntamiento en el año 1900 que representaba la ópera “La bella Galatea”. En: Revista d’Estudis Fallers (València). València, 2010, nº15, pág. 53.

img.09. *Familia de turistas indios*. Falla José Antonio-Duque de Calabria, 1956. Juan Huerta. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo Fallero de Valencia.

img.10. *Parella de hippies*. Falla Pie de la Cruz-D.Juan de Villarrasa, 1971. Alfredo Ruíz Ferrer. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo Fallero de Valencia.

img.11. Cronograma en el que podemos visualizar la evolución material en la construcción de fallas. Archivo personal de Antonio Colomina.

img.12. Ingredientes para la preparación del engrudo de harina. Archivo personal.

img.13. *Armazón cabeza Cantinflas*, Realizado por Manuel García en 1993 para Miguel Delegido. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo del Artista Fallero de Valencia.

img.14. Conjunto de figuras de cartón. En: COLOMINA SUBIELA, A. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. 2006. pág. 95.

img.15. Proceso en vareta del Moisés, Realizado para la Pl. de Ayuntamiento en el año 2014 por Manolo García. Disponible en:  
<<https://www.pinterest.es/pin/705939310314835692/>>

img.16. Entramado de dogas y costillas que conforman el volumen. Archivo personal. En la Ciudad del Artista Fallero, 2018.

img.17. Diferentes grosores de láminas de corcho blanco. Disponible en:  
<<http://www.borrachasmgo.com/files/products/110902225.jpg>>

img.18. Vicente Almela explica su método de talla en corcho a partir del perfil de la figura. Archivo personal.

img.19. El Mercat. Falla Ferroviaria, 1984. Miguel Santaaulalia. Archivo personal de Vicente Almela Caballé.

img.20. Sistema de trabajo por superposición de planchas de corcho. Archivo personal. Pieza de la colección del Museo del Artista Fallero de Valencia.

img.21. *Primavera Infantil*. Falla Carrer Alacant, Quart de Poblet (1973). Maruja Pinto Ferrer. En: CASTELLÓ, JOAN. *Fallas infantiles. Juego y tradición*. Valencia: Adjuntamente de València, 2001. pág. 158.

img.22. D<sup>a</sup> Caridad Pinto Ferrer recoge en el Ayuntamiento de Valencia su reconocimiento "Dones de la Festa" 2016. Fotografía de Armando Romero. Disponible en: <<http://fallas.com/index.php/es/main-noticias-es/main-noticias-organizacion-es/1249-dia-de-la-mujer>>

img.23. Manolo García. Fallas 2016. Artesanía Efímera. Fotos tomadas por Marga Ferrer. Disponible en: <<http://360gradospress.com/not/105756/>>

img.24. Hoguera Hernán Cortés, 2002. Manolo García. Disponible en: <<http://manologarciacarpinteria.com/fogueres-dalacant-2002/>>

img.25. *Leonardo Da Vinci*. Falla Na Jordana, 2012. Manolo García. Disponible en: <<http://www.cendradigital.com/2009/08/22/manuel-garcia-ramirez>>

img.26. Fet d'Encàrac firma del contrato 2019 con la falla Ribesan. En: Twitter [medio]. Disponible en: <<https://twitter.com/fallaRibesan>>

img.27. *Que fem*. Falla Pl. El Pilar, 1996. Fet d'Encàrec. En: CASTELLÓ, JOAN. Fallas infantiles. Juego y tradición. Valencia: Adjuntamente de València, 2001. pág. 258.

img.28. Vicente Almela Caballé. Disponible en: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208443697876014&set=a.10208443690155821.1073742369.1413553581&type=3&theater>>

img.29. *La selva de l'asfalt*. Falla Espartero- G.V. Ramón y Cajal, 1987. Vicente Almela Caballé. Disponible en: <<http://www.cendradigital.com/2017/01/01/hace-30-anos-las-fallas-de-1987>>

img.30. *Animales de compañí@*. Falla Pl. Alfonso El Magnánimo-Nave-Bonairel 2016. Vicente Almela Caballé. Disponible en: <<http://www.cendradigital.com/2009/08/22/vicente-almela-caballe>>

img.31. *Se buscan valientes*. Falla Sant Antoni, Xirivella 2018. Vicente Almela Caballé. Disponible en: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10213881839613055&set=pcb.10213881877253996&type=3&theater>>

img.32. Juan Carlos Banacloy. Fotografía de Damián Torres. Disponible en: <<https://www.lasprovincias.es/fallas-valencia/nueva-generacion-artistas-20180207235249-ntvo.html>>

img.33. *Cuidant al teu voltant*. Falla Olivereta-Cerdá y Rico, 2007. Juan Carlos Banacloy. Archivo personal de Juan Carlos Banacloy.

img.34. Mediterrànea. Falla Pintor Stolz Burgos, 2018. Juan Carlos Banacloy. Archivo personal de Juan Carlos Banacloy.

img.35. Mono *La Tierra*. Archivo personal.

img.36. Caballete de escultor. Disponible en:

<<https://www.tallamadera.com/articulos/herramientas/el-taller/208-tallar-en-casa-parte-2-un-banco-de-trabajo.html>>

img.37. Recubrimiento del armazón. Archivo personal.

img.38. División del rostro. Archivo personal.

img.39. Aplicación de la escayola. Archivo personal.

img.40. Introducción del esparto entre capas de escayola. Archivo personal.

img.41. Producción de la parte posterior del molde. Archivo personal.

img.42. Apertura y vaciado del molde. Archivo personal.

img.43. Láminas de cartón de diferente gramaje. Archivo personal.

img.44. Positivado del molde con cartón. Archivo personal.

img.45. Encolado y tireteado de las dos partes del positivo. Archivo personal.

img.46. Aplicación de las capas de gotelé. Archivo personal.

img.47. Lijado de la pieza. Archivo personal.

img.48. Manchado de la figura mediante pincel. Archivo personal.

img.49. Aplicación del rubor mediante el aerógrafo. Archivo personal.

img.50. Acabo con pincel. Archivo personal.

img.51. Anexión del esparto. Archivo personal.

img.52. Modelado del recogido. Archivo personal.

img.53. Aplicación de la ornamentación. Archivo personal.

img.54. Gran Evolució Li. Cyborgensys. Falla Plaza Jesús, 2017. Ramón Solaz Gil. Archivo personal. Fallas 2017.

img.55. Boceto "Querida Madre Tierra". Archivo personal.

img.56. Primera escena: Autoconvencimiento. Archivo personal.

img.57. Segunda escena: La Promesa. Archivo personal.

img.58. Tercera escena: Decisiones delegadas. Archivo personal.