

Fallas de Valencia: un producto cultural multidisciplinar¹

Fallas in Valencia: a multidisciplinary cultural product

Enrique Collado Belda

Universidad CEU Cardenal Herrera

quiquecolla@hotmail.com

Resumen

La *Falla*, Patrimonio de la Humanidad, es una obra artística que forma parte del arte efímero. Posiblemente esta sea la percepción más habitual, pero pueden existir otras visiones poco estudiadas que aporten aspectos novedosos o desconocidos sobre la misma. Partiendo de la base de la tesis doctoral del autor, que analiza el aspecto comunicativo, y, recurriendo a la observación simple, la entrevista y la revisión bibliográfica como herramientas metodológicas fundamentales, se analiza la falla como un producto cultural derivado de la fusión de las diversas disciplinas que intervienen en su producción, como, por ejemplo, la sociología, el arte o la comunicación. El análisis realizado permite mostrar esta riqueza conceptual que integra la palabra *Falla* y el amplio campo de posibilidades de estudio que ofrece.

Palabras clave: Falla; Sociabilidad; Comunicación; Arte; Multidisciplinar.

Abstract

La Falla, a World Heritage Site, is an artistic work that is part of ephemeral art. Possibly this is the most common perception, but there may be other visions that have been little studied and that contribute new or unknown aspects about it. Starting from the basis of the author's doctoral thesis, which analyzes the communicative aspect, and, resorting to simple observation, interviewing and bibliographic review as fundamental methodological tools, *La Falla* is analyzed as a cultural product derived from the fusion of the various disciplines that intervene in their production, such as, for example, sociology, art or communication. The analysis carried out allows to show

¹ Este trabajo está basado en la tesis doctoral *Fallas de Valencia: la riqueza de un fenómeno de comunicación popular y participativa*, presentada y defendida por el autor en la Universidad CEU-Cardenal Herrera en el pasado mes de Junio de 2017.



Culturas. Revista de Gestión Cultural

Vol. 5, Nº 2, 2018

pp. 68-92

EISSN: 2386-7515

Recibido:10/07/2018

Aceptado:7/09/2018



the conceptual richness that integrates the word *Falla* and the wide field of possibilities of study that offers.

Keywords: Falla; Sociability; Communication; Art; Multidisciplinary.

1. Introducción

Si consideramos que apenas aparecen en la literatura estudios rigurosos sobre las fiestas más importantes de Valencia y sobre su elemento fundamental, la *Falla*, y la reconocemos como un vehículo de expresión de la cultura popular, el estudio y análisis pormenorizado de todos los elementos que la conforman y la rodean, nos podría ayudar a entender más fácilmente, la naturaleza multidisciplinar de la misma, o lo que es igual, mostrar con mayor profundidad, el alcance y contenido polisémico de la palabra *Falla*.

Las Fallas se han convertido en los últimos tiempos, no solo en la Fiesta más importante de la ciudad de Valencia, sino en un elemento referencial cultural, como lo demuestra, en primer lugar, la declaración por parte del Consell de Bien de Interés Cultural de las Fallas de Valencia (Comunidad Valenciana 2012) y de las Fallas de Xátiva, Gandia, Sueca, Alzira y Torrent (Comunidad Valenciana 2015) y, en segundo lugar, el reciente reconocimiento por la UNESCO, con su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el 30 de Noviembre de 2016 (UNESCO 2016).

Resulta interesante destacar ,además, el gran impacto mediático, económico y turístico de las Fallas. Por ejemplo, en el informe realizado por la *Interagrupación de Fallas* en el año 2008, titulado "Estudio del impacto económico y social de las Fallas en la ciudad de Valencia", el último realizado hasta ahora en este sentido, se detallan cifras que alcanzan los 753 millones de euros anuales. En otro estudio realizado y publicado por la Universidad de Alicante, se exponen datos del impacto turístico de las Fallas, en los que, basándose en cifras aportadas por el sector de la Hostelería, desde el día 15 al 19 de marzo, la ciudad recibe 865.950 visitantes de fuera de Valencia (Marco *et al.* 2018, p.58). Estas cifras, alcanzan mayor importancia, si cabe, en unos años, los tres últimos, en los que se han batido todos los records turísticos a nivel nacional, en la Comunidad Valenciana y en la propia ciudad de Valencia. Así, el turismo español batió record de visitantes y gasto en 2017, donde recibió 81,8 millones de turistas extranjeros, lo que supuso un 8,6% más que en 2016 y el gasto acumulado alcanzó la cifra de 86.823 €, dato que superaba en un 12,2 % los guarismos obtenidos en el año anterior, según los datos del INE. También la Comunidad Valenciana marcó un nuevo registro alcanzando su máximo histórico en turismo internacional, al

haber recibido 8,97 millones de turistas, según las encuestas publicadas por el INE. Y en la misma línea que las citas anteriores, Valencia capital registró asimismo en 2017 un nuevo record turístico con más de dos millones de visitantes.

En este sentido, el reconocimiento por parte de la UNESCO, ha revitalizado y catalizado su expansión internacional, ya iniciada también por otras vías (*Burning Man* de Nevada).

Estos aspectos comentados, sitúan a la *Falla* en un lugar de privilegio para ser analizada en la actualidad como producto cultural, estudiando toda su evolución, los protagonistas que intervienen en ella, los parámetros de influencia en la construcción, difusión y consumo de la misma, así como la transformación del proceso (casi ignorado) de comunicación de la misma que ha supuesto la llegada de la era digital.

2. Antecedentes

Como se ha comentado en la introducción, son escasos los trabajos rigurosos y académicos sobre la fiesta de *Las Fallas*, ya que únicamente observamos la presencia de algunos trabajos de orden artístico (estético, tecnológico) y, sobre todo, sociológico. En este sentido, una revisión actualizada de los mismos, nos permite encontrar únicamente las siguientes tesis doctorales que hacen referencia a las mismas.

La primera tesis que encontramos relacionada con un tema específico de las Fallas data de 1987, en la que el cartelista Rafael Contreras Juesas (1987) realizó un estudio sobre los carteles de las fiestas del fuego. Aunque, la primera tesis realizada desde las Ciencias Sociales fue elaborada por Antonio Ariño Villarroya (1990), presentando una visión de la fiesta desde el punto de vista sociológico, que, posteriormente, dio lugar a la publicación de varios libros sobre la historia de las *Fallas*. Asimismo, el autor fue el promotor de la *Associació d'Estudis Fallers* (ADEF) en el mismo año. Más tarde, Gil Manuel Hernandez i Martí (1993), estudiaba y analizaba en su tesis doctoral, las Fiestas de Valencia durante la dictadura franquista y la reconstrucción simbólica interesada que se hizo de ellas, especialmente de las Fallas, para los intereses estratégicos del régimen gobernante. En 1996, Xavier Costa Granell, realiza otra tesis doctoral centrada en las Fallas, estudiándolas también desde el punto de vista sociológico pero, como aspecto novedoso, reflexionando sobre el lugar de la tradición en la sociología contemporánea, para lo que se integró en dos comisiones, realizando un estudio etnográfico desde dentro del propio colectivo fallero. Hasta una década después, no aparecería la siguiente tesis doctoral, en este caso defendida por Antono Colomina Subiela (2006), con una aportación novedosa y muy importante sobre materiales, técnica y estética del arte fallero, así como de la

restauración y mantenimiento del mismo. Unos años más tarde, sería José Luis García Nadal (2009), el que desde el Departamento de la Lógica i Filosofía de la Ciencia de la Universitat de València, defendía su tesis doctoral, en la que, partiendo de dos construcciones de obras falleras confeccionadas en el propio taller del doctorando, realizaba un análisis sobre el uso de la metáfora, la imaginación y la creación estética en la confección de una falla, como instrumentos de lucha a disposición de la cultura popular contra el poder y como herramientas de construcción del cambio social. En el mismo año, también, veía la luz el estudio de Jesús Ovejero Olmeda (2009), cuya tesis abordaba los trabajos de los artistas falleros en otras vertientes diferentes a la construcción de Fallas, como son los realizados para la industria del ocio y del entretenimiento (cine, parques temáticos, etc.). Para finalizar este apartado, queda significar el doctorado obtenido por Luis Alfonso Perez-Ramos Hueso (2015), en su análisis sobre el tratamiento de algunos temas como el sanitario, educativo o pedagógico en las Fallas, a través de un medio impreso como es la revista *El Turista Fallero*.

Este hecho, invita a reflexionar en la actualidad, sobre la naturaleza de este fenómeno cultural, ya que, si se estudia con profundidad, aumenta la diversidad de ámbitos en los que se puede ubicar.

Ámbitos que aluden a su origen y desarrollo, como son, por ejemplo, el de la comunicación, la cultura popular, las artes plásticas en toda su extensión (arquitectura, escultura, pintura, literatura), la industria y/o la etnografía.

3. Origen y desarrollo de las Fallas

La palabra *Falla*, procede del latín *fácula* (antorcha) descrito por Casanova, en Ariño (1990). Posteriormente, aparecerá también con los significados de *alimara* y hoguera, haciendo referencia finalmente a las hogueras y luminarias encendidas en las vísperas de las fiestas extraordinarias y patronales (Ariño 1992).

La cuestión sobre el origen de las fallas, sigue siendo un debate candente en la actualidad. Nos llega algún dato impreciso del XIX y sí que hay constancia de que desde los albores de la civilización se realizaron hogueras, pero falta un dato muy importante, conocer el momento en que aparece, por primera vez, un muñeco quemándose en las mismas.

Por eso, en el origen de las *Fallas* se pueden diferenciar dos periodos: uno que iría desde las primeras hogueras y su simbología, hasta la aparición del primer *ninot* de falla; y un segundo periodo que abarcaría desde el primer *ninot* hasta la *Falla* artística actual.

Ante la escasa bibliografía encontrada que hable del origen y evolución de las *Fallas*, tuvimos que recurrir a algunos documentos de reconocida

relevancia, como base para la revisión historiográfica que se plantea. Estos son: *Historia de las Fallas* (Ariño 1990), *La ciudad ritual. La Fiesta de las Fallas* (Ariño 1992); *Arte y Arquitectura efímera en la Valencia del S. XVIII* (Mínguez 1990) y los primeros documentos y manuscritos aportados sobre las Fallas (Ariño 1992) (Solaz 2008). En ellos, observamos ya los primeros indicadores de las fallas y sus posibles predecesoras como núcleos de sociabilidad (hogueras) y de arte efímero (retablos, altares, etc.). Aunque, además de este soporte básico bibliográfico, una revisión más amplia y profunda de la literatura especializada y los recursos metodológicos de investigación utilizados en el estudio (observación estructurada y natural de los principales colectivos que conforman la Fiesta, además de las entrevistas realizadas como trabajo de campo), nos permite establecer nuevas perspectivas en la visión y entendimiento de la palabra *Falla*.

Así, además del fuego y su utilización desde los ancestros, se observan diferentes elementos, a la hora de analizar el origen y desarrollo de las *Fallas*, que pueden ser claves para conseguir aproximarse al objetivo final del estudio y que también se deberían tener en cuenta a la hora de realizar un análisis semántico completo del término *Falla*: la existencia de numerosos rituales y cultos que acogen al fuego como elemento principal de los mismos, la intencionalidad y uso que se le da o se pretende dar a ese ritual, las causas o circunstancias sociológicas que llevan a un colectivo a plantar y quemar una falla, así como las formas de expresión plástica que adquiere esta manifestación o el instrumento que se hace de ellas como medio para comunicar. Son, como decimos, aspectos a valorar en la génesis del fenómeno *Falla* y su posterior evolución hasta la actualidad.

4. Posibles visiones de la Falla

Desde que los primeros habitantes descubrieron el fuego, no ha dejado de ser un elemento presente de manera habitual en la historia de la Humanidad. Como elemento visual, energético, protector, siempre ha dispuesto de un elevado poder de congregación y, por tanto, generador de sociabilidad. Pero es indudable que las características físicas y materiales del fuego, le otorgan, además, propiedades psicoemocionales o conductuales alrededor del mismo, que le pueden llevar a ser utilizado como elemento de depuración o eliminación de lo "no deseado". En este contexto y, aunando los conceptos de poder de congregación y elemento depurador, es posible deducir que cualquier colectivo reunido alrededor del fuego puede generar una situación de reflexión, con juicio popular incluido, en el que lo único a decidir sea lo que debe terminar en la hoguera. Este aspecto reflexivo de carácter grupal, se podría relacionar directamente con la cultura popular, de construcción colectiva. Asimismo, será posible elegir la forma o expresión plástica que se le da

al objeto elegido, para su depuración. Y ,finalmente, se podría decir que todos los conceptos utilizados anteriormente (congregación, sociabilidad, intencionalidad depuradora, reflexión, expresión plástica, etc.), tienen un vínculo conceptual común , que es la comunicación. Lógicamente, tras todo lo expuesto, si situamos a la *Falla* en la era moderna, como elemento solicitado por encargo, presupuestado y artísticamente muy elaborado, estamos ante un producto que puede ser mercantilizado y, por tanto, sometido a las leyes de mercado propias de la industria.

4.1. La Falla como ritual del fuego (colectivo) (Figs. 1 y 2).

Históricamente, el fuego siempre tuvo gran importancia para el hombre y su colectividad (Perceval 2015), desde la presencia de los primeros habitantes en el viejo continente europeo, hace 400.000 años.



Fig. 1: ritual previo a la "cremá" participativa de la Falla Molinell-Alboraya.



Si

Fig. 2: "cremá" de la Falla Placeta del Marqués (Turís).

avanzamos en el tiempo y nos situamos en nuestra comunidad, el fuego se describe inicialmente por los usos públicos más prosaicos y primarios: hacía posible la vida nocturna, danzas, bailes, banquetes y, en definitiva, colaboraba con la construcción de lazos de hermandad y ayudaba a fomentar la cohesión social. Como luz o como energía, el fuego era ya un mero instrumento al servicio del festejo colectivo. Más tarde, en la época

foral (1238-1707), el litoral valenciano estaba fortificado mediante castillos y torres viejas que se comunicaban entre sí y con la población mediante las *ahumadas*, *fallas* u *hogueras* (Ariño 1990). Por ejemplo, esta fue la función de la falla del *Micalet*, hoguera que diariamente se encendía para avisar a los habitantes de Valencia de los posibles peligros que se cernían sobre la población. Pero, además de los eventos señalados, nos encontramos en la literatura numerosos rituales vinculados al fuego y que reproducían en mayor o menor grado todas las versiones posibles del fuego como instrumento vinculado al estado festivo, de las cuales, extraemos las más relevantes.

En las fiestas ígneas, tenían la costumbre de encender hogueras en ciertos días del año, es práctica antigua y de origen anterior al cristianismo. Según Frazer, citado en Ariño (1990), los sínodos cristianos del siglo VIII, fueron suprimiéndolas como ritos paganos y acoplándolas como fiesta religiosa.

Si analizamos la secuencia ritual de cualquier fiesta, observamos que los actos están ordenados según un ritmo ascendente, que culmina en un acto focalizador y que tiene su preludio y obertura así como su final y cierre. Los fuegos de víspera, se ubican en ese momento preliminar de la festividad que separa dos tiempos y dos modalidades diferentes de la existencia social (vida cotidiana/fiesta, producción/celebración).

Los fuegos solsticiales, de herencia pagana, y de los que en nuestra geografía tenemos ejemplos claros de ambos solsticios, tanto de invierno (*nit de fatxos o nit de aixames* en Onil y Xixona respectivamente), como de verano (*fogueres de Sant Joan*). Autores como Cebrián Mezquita (1913), Gayano Lluch (1936), entre otros, sostienen que el culto al fuego es una práctica ritual de origen pagano y que las fallas no son más que la versión valenciana de ese ritual arcaico que anuncia la primavera y trata de propiciar fertilidad.

En los fuegos de los ritos agrarios este elemento desempeña un protagonismo fundamental en el festejo de los ciclos agrícolas. Un ejemplo claro también de nuestra comunidad es la festividad de San Antonio Abad, con numerosos ceremoniales para bendecir campos, ahuyentar sequías y agradecer las mejores cosechas, y con bendición de animales y de alimentos incluidos. Culminan la víspera del Santo con una gran hoguera, que en algunos pueblos de Castellón, se construye a modo de barraca dramatizando el ritual: San Antonio huye de diablos y demonios y se refugia en la barraca donde las huestes infernales le prenden fuego para acabar con su vida (Ej: Santantonada del Forcall).

Una manifestación común en todas las culturas son también los fuegos de homenaje que consisten en disparar armas de fuego como expresión

de júbilo. Ejemplos claros de ello son la *Passejá* de Quart de Poblet en honor a *Sant Onofre* o *La Rodà i La Pujà de Sant Roc* en Burjassot. Aunque también existen festejos que expresan la idea de combate entre el hombre y el fuego, como las piromaquias, siendo ejemplo de éstas *El bou embolat* y *La Cordà* (Ariño 1990).



Fig. 3: "cremá" como metáfora depuradora del "mal".

4.2. La Falla como fuego purificador (símbolo sobrenatural) (Fig. 3).

Otro aspecto interesante es la creencia en los fuegos depuradores, pues no hay que olvidar imágenes que se asocian con la eliminación de lo negativo, a través de la experiencia personal colectiva y que puede generar conexiones con el fuego purificador o limpiador, como ocurrió, por ejemplo, en las grandes epidemias de peste negra que sufrió Valencia en los siglos XVII y XIX, en la que se quemaron colchones, ropas y numerosos enseres de los afectados.

Las interpretaciones de los rituales del fuego son múltiples, pero considerando los fuegos satíricos que tienen su origen en las teorías interpretativas de los festejos ígneos europeos y, según Frazer, en Ariño (1990), la hipótesis purificadora parece la más concordante con la realidad. Según ésta, los rituales ígneos constituirían, en general, una cremación de los espíritus y potencias malignas explícitamente expresada en aquellos rituales en que se produce una cremación de muñecos o personas en efigie. Desde los siglos XV al XIX, con la Inquisición instaurada en España, aparecen grabados antiguos como autos de fe que bien podría sugerir una imagen de la fiesta. De la misma manera, en la

Inglaterra del XVII el pintor satírico William Hogarth, también reproduce en sus escenas, el enjuiciamiento popular de personajes políticos a través del linchamiento popular simbólico, mediante muñecos colgados en las calles o bien, mediante la quema de los mismos.

Dentro de este contexto, exponer a la vergüenza pública monigotes o peles que podían acabar destrozados, tiroteados o quemados era una práctica ritual ampliamente difundida por todo el folclore europeo. Judas, muñecos de carnavales y cuaresmas, *Els Vells o El Vell i la Vella* (Picassent), *Ninots o Perots de mitja quaresma* (Castalla o Alcoi), o *Ninots de Sant Cristòfol* (Alcora), se siguen quemando en muchas poblaciones. Estos fuegos satíricos eran verdaderos rituales de ajusticiamiento en los que el vecindario practicaba metafóricamente el ejercicio de la justicia popular.

Acercando más, si cabe, la tradición a nuestra ciudad, colgar figuras grotescas en ventanas y balcones durante el carnaval o algunos jueves de cuaresma, era una costumbre eminentemente valenciana. A pesar de todo ello y todo lo comentado, el debate sobre si las fallas son una fiesta gremial o vecinal sigue abierto, aunque hay documentos relativamente recientes y razones históricas que restan credibilidad a la teoría gremial (Ariño, 1990). Por ejemplo, se ha visto que la práctica de quemar *ninots o parots* era habitual en la cultura europea y no estaba adscrita a ninguna corporación gremial; en las ordenanzas del Gremio de Carpinteros (1774), no se nombran las fallas y sí que se indican las fiestas y cultos de la festividad de San José donde los gremios participan en fiestas públicas de carácter oficial, pero por sí mismos nunca organizan fiestas abiertas al público en general y al vecindario. La fiesta gremial es cerrada y corporativa.

Ante las hipótesis barajadas sobre el fuego y el origen de las fallas, un resumen claro y conciso sobre el posible origen de las fallas, es el que expone el profesor Antonio Ariño (Ariño 1992, p. 55-56) en su libro *La ciudad ritual* y que se engloba en tres marcadas teorías. La versión más difundida y popular es la fijada por el Marqués de Cruilles (Cruilles, 1876) por la que las fallas fueron iniciadas en la época foral por el Gremio de Carpinteros, quienes en víspera de su patrón quemaban en una hoguera purificadora el *estay* o *parot*, virutas y trastos viejos, haciendo limpieza de talleres y obradores y antes de entrar en la primavera. Otros autores, Cebrián Mezquita (1913), Gayano Lluch (1936), entre otros, intentan buscar un origen más remoto y sostienen que el culto al fuego es una práctica ritual de origen pagano y que las fallas no son más que la versión valenciana de ese ritual arcaico que anuncia la primavera y trata de propiciar fertilidad. Por último, otro grupo formado por Tramoyeres, Puig Torralba y Navarro Cabanes, tal y como se recoge en la publicación de Ariño (1992), relacionan también la fiesta con los peles de carnaval y cuaresma.

4.3. La Falla como núcleo de sociabilidad festiva y esfera pública (De lo sobrenatural a lo real) (Fig. 4).

En este apartado, conviene significar en primer lugar que la falla, a nivel conceptual y popular en la modernidad, resulta como producto cultural de la asociación o reunión de un grupo de personas con actitud creativa y, seguramente crítica. Por ello, es incuestionable que la presencia del ser humano y en sociedad, es anterior e imprescindible para que se dé el fenómeno *Falla*. Sin grupo humano previo (hoy sería, sin comisión), evidentemente no hay falla.

Uno de los sociólogos que más ha estudiado esta vertiente en la fiesta, tanto en su tesis doctoral como en trabajos posteriores es Xavier Costa (2003). En ellos realiza una investigación cualitativa etnográfica de la fiesta de *Las Fallas* a partir de los conceptos de sociabilidad, sociabilidad festiva, reflexividad y esfera pública. Se resume, a continuación, los resultados de su trabajo, para después desarrollar algunas de las conclusiones más relevantes desde el punto de vista de la sociabilidad.



Fig. 4: La Falla como núcleo de sociabilidad y "esfera pública".
Casal de la Falla Alquerías de Bellver-Garbí.

La transmisión de tradiciones como *Las Fallas*, se realiza mediante actividades centrales de sociabilidad festiva. Estas son acometidas por los falleros en su especial comunidad. Familias cercanas y grupos de amigos son los que conforman el medio para estas transmisiones, tanto en dimensión vertical como horizontal. Asimismo, los falleros pueden desarrollar su propia reflexividad, que está basada, precisamente, en la sociabilidad festiva.

Esta reflexividad de la fiesta tiene una especial concepción de los asuntos públicos. La esfera pública de las tradiciones festivas populares europeas no ha desaparecido, pero, al menos en las fallas, se reelabora e interacciona con la vida contemporánea. Una fiesta que puede combinar selectivamente elementos de la tradición con aspectos del mundo moderno, sin perder el poder reflexivo de la sátira, la cual tiene reminiscencias de la tragedia antigua.

Para entender un poco mejor estas conclusiones, cabe apelar a los trabajos realizados por Simmel (citados por Costa 2003), que identificó una forma sociológica especial, que correspondía a las del arte y el juego y le llamó sociabilidad. Tras esta contribución, elabora otras nuevas afinidades entre la sociabilidad, el arte y el juego.

La sociabilidad es un impulso básico existente en las personas (matiza Costa), especialmente en esta área geográfica. Aunque sigue explicando Simmel (citado en Costa 2003, pp. 65) que:

Por encima, y más allá, de su contenido especial, todas estas asociaciones están acompañadas por un sentimiento para, y por una satisfacción en el propio hecho de que uno está asociado con los otros y que la soledad del individuo se resuelve en la vinculación, en la unión con los otros.

Presenta, pues, la sociabilidad, como la forma lúdica de la asociación. La sociabilidad tiene un principio de democracia y de igualdad que se basa en el juego, y que revela la estructura democrática de toda sociabilidad. Simmel (citado por Costa 2003, pp. 67), lo define así:

Cada cual debe garantizar al otro, el máximo de valores sociables (alegría, relajamiento, vivacidad), que es consonante con el máximo de valores que recibe.

Además, la conversación, en la sociabilidad, tiene la misma cualidad que la propia sociabilidad. La conversación sociable tiene el fin en sí mismo. El habla se usa de modo lúdico en la sociabilidad, juega consigo misma y con las relaciones que establece en la interacción. La sociabilidad, como el arte, es reflexiva y emancipadora.

En resumen, la sociabilidad, es una tendencia espontánea del ser humano que, en esta zona geográfica, se ve incrementada y favorecida por razones orográficas, de entorno e idiosincráticas y se constituye a través de núcleos familiares cercanos o grupos de amigos (Costa, X. 2003). Tan solo un comentario sobre el trabajo sociable: la fiesta y su organización exige un gran trabajo en muchas vertientes, pero es algo que tiene asumido el fallero. Se trabaja para la fiesta y sin trabajo en la falla, no

hay fiesta. Los participantes saben que la organización de la fiesta y su transmisión en el futuro, depende de su trabajo festivo.

4.4. La Falla como elemento artístico (Fig. 5).

A lo largo del siglo XIX, la evolución del ritual ígneo lleva a distinguir todavía 4 tipos de fallas: hogueras que según antiguas costumbres encendían los labradores de la huerta delante de sus viviendas; hogueras de trastos viejos que se encendían en casi todas las calles de la ciudad; monigotes o *ninots* colgados de las ventanas, o de balcón a balcón o plantados junto a la frontera de las casas; y fallas monumentales, de boato o de rumbo, que consistían en una especie de tablado sobre el que se representaba una escena satírica (falla escenario) compuesta por varios *ninots* (Ariño, 1990). Éstas últimas, estaban en una proporción infinitamente menor al resto (en 1855 habían 1 ó 2, mientras que en 1866 solo hubo una), sobre todo respecto de las hogueras.



Figura 5: Falla Almirante Cadarso-Conde Altea 2012 de Manuel Algarra.

De este modo, se observa que , desde una simple hoguera, las fallas se convirtieron progresivamente en un fenómeno de plaza o de cruce de calle, creciendo las fallas monumentales en detrimento de las simples hogueras. El material inicial utilizado en las primeras hogueras, se fue transformando intencionadamente en objetos, efigies o esculturas modeladas artesanalmente y cada vez más elaboradas, sometidos a la crítica popular. Así, con la llegada de la *Falla artística* (finales del s. XIX y principios del XX) (Ariño. 1990), la gran mayoría de proyectos plantados en la calle, como ocurre en la actualidad, fueron asociados, aparentemente, a la firma de un constructor o artista fallero, que sería el emisor original del mensaje.

Por otro lado, es importante advertir que desde el siglo XVIII, había empezado una importante difusión de la literatura popular, que se vio acrecentada en este periodo, favorecida por el desarrollo de la imprenta, que hizo que, a los ya conocidos romances, *miracles*, gozos, etc., se le unieran, revistas satíricas y sainetes, que combinaban imágenes y texto para facilidad de su comprensión y servían para hacer crítica social y provocar agitación popular. Eran portadas por ciegos, niños o recitadores y, en paradas ambulantes, se colgaban para que fueran consumidas. Eso dio origen a la denominada literatura de *Canya i cordell* (Marín i García 2014). En este mismo sentido, el académico Gómez Bayarri (2008) describe la conexión entre el arte efímero de las fallas y la generación de una literatura popular humorística con alusiones sarcásticas a escenas y personajes de la vida cotidiana. Un tipo de literatura heredada en buena parte de la Escuela Satírica Valenciana iniciada en el siglo XV. De esta manera, entre los movimientos literarios que se estaban produciendo en esta época de *Canya i cordell*, vería la luz el primer *llibret* fallero, posiblemente de la convergencia del carácter crítico tanto del arte efímero fallero como del literario.

Por último, en este apartado artístico, cabe subrayar dos elementos que gozan de un menor protagonismo en la valoración de la falla, pero que contribuyen de forma muy importante en la integridad artística y estética de la misma. Se trata de la carpintería y de la pintura. La primera de ellas, la carpintería, contribuirá de forma fundamental en la estabilidad de la falla y su resistencia a elementos ambientales o climatológicos (Ariño, A. (Dir.), 1993). Asimismo, otorga a la estructura, un valor añadido y ciertamente estimado por los jurados calificadores y por los amantes de las fallas monumentales como es el del "riesgo" (o equilibrio y estabilidad estética y desafiante ante la fuerza de la gravedad). En el aspecto pictórico, la maestría artesana al elaborar las policromías, será determinante en la valoración y aceptación popular de la falla.

4.5. La Falla como expresión de la cultura popular (Figs. 6 y 7).

Por lo descrito hasta ahora, es evidente que la falla tiene un vínculo directo con la iniciativa o la creatividad colectiva. Como ya se ha dicho,

sin comisión, o sin grupo humano, no hay falla. En este sentido, es importante subrayar el concepto de cultura popular (o arte comunitario) desde la perspectiva de tres importantes autores que han estudiado y analizado en profundidad el citado concepto: Antonio Gramsci (1891-1937), Mijail Bajtin (1895-1975) y Peter Burke (1937).



Figura 6: Falla Castielfabib 2014. Construcción participativa.



Figura 7: Falla Castielfabib 2014 plantada en la calle.

Para Gramsci (Serna y Pons 2011) la cultura popular es un campo de lucha desequilibrada, condicionada, por una parte, por la filosofía que marca las clases subalternas o el pueblo, y las clases históricamente impuestas, las dominantes. Obtiene una visión social constituida por dos grupos, el hegemónico, que controla y dirige, y el subalterno o subordinado. También habla del fenómeno de la alienación o manipulación que se produce cuando éstas últimas controlan y asumen como sentido común, a la ideología impuesta. Se observa que Gramsci asocia la cultura popular a la subalternidad.

Además de esta visión de Gramsci sobre cultura popular, también resulta muy interesante el punto de vista sobre la misma, del escritor soviético Mijail Bajtin, elaborada en el contexto del escritor francés Francois Rabelais, considerado éste último, uno de los autores europeos medievales más importantes (Bajtin 1990). El trabajo literario de Bajtin sobre la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento (1990), toma como referencia el contexto del escritor francés y se trata de un estudio de la cultura cómica popular, entremezclada con la cultura oficial y conformada durante la Edad Media en un ámbito totalmente autónomo que niega y parodia, con visiones simétricas y antagónicas, aspectos y manifestaciones de la fe, la ideología, las costumbres, el saber y los mitos de la sociedad feudal. El vocabulario, los banquetes, la imagen grotesca del cuerpo, entre otros, son aspectos básicos de la cultura cómica popular que se abordan en la citada obra. Las imágenes de Rabelais, se distinguen por su carácter no oficial, y contrarias a toda perfección

definitiva y a toda formalidad limitada. Para ser comprendido exige una nueva concepción radical artística e ideológica, rechazar gustos literarios profundamente arraigados y una investigación profunda sobre la literatura cómica popular, insuficientemente explorada. La risa popular y sus formas, constituían el campo menos estudiado de la creación popular. Sin embargo, la importancia de esta cultura cómica era considerable en la Edad Media y en el Renacimiento. El mundo de las formas y las manifestaciones de la risa, se oponía a la cultura oficial y al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad (fiestas carnavalescas, ritos, bufones, etc.), estas manifestaciones, poseen una unidad de estilo y constituyen partes de la cultura cómica popular, fundamentalmente de la cultura carnavalesca. Estas manifestaciones, pueden dividirse en tres grandes grupos (Bajtín 1990): formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas en plazas públicas, etc.); obras cómicas verbales (incluso parodias) de diversa naturaleza, orales y escritas y, por último, diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, lemas populares, etc.). Como señala Bajtín (1990):

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador. Es ambivalente, es a la vez negación y afirmación. (p.25)

Estas tres formas cómicas de ver el mundo, están relacionadas y se pueden combinar entre sí. Podemos resumir, por tanto, que la exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso, son, como se ha visto, los signos más característicos del estilo grotesco (Bajtín 1990). Por último, consideramos a Peter Burke (1978, pp. 29), en sus estudios sobre la cultura europea, donde comienza con el inevitable debate sobre cómo definir el término de cultura popular. Así, en el prólogo de su libro, señala:

Respecto a la cultura popular, parece preferible definirla inicialmente en sentido negativo como cultura no oficial, la cultura que no formaba parte de la élite, la de las clases subordinadas tal como las definió Gramsci. En el caso de la Europa moderna, estas clases estaban formadas por una multitud de grupos sociales más o menos definidos, de los que los más notables eran artesanos y los campesinos.

Pero, en un sentido dinámico de la cultura popular, destacamos las últimas reflexiones de Peter Burke sobre la misma, reconociendo que es un concepto evolutivo, que cambia con el tiempo y el contexto, que responde a unas bases y criterios, pero que se adapta asimismo a los

tiempos y las épocas. En este caso nos situamos en la versión de su libro *La cultura popular en la Europa moderna*, pero en su tercera edición actualizada (Burke 2014), en la que el autor, se replantea de nuevo, la dificultad para poder describir e interpretar los términos de cultura y popular. Comienza advirtiendo del problema de lo popular, y ya advierte de que el término "cultura popular" da una falsa imagen de homogeneidad y que sería mejor sustituirlo por culturas populares o culturas de las clases populares. Otro problema que plantea es la concepción de modelo de culturas a dos niveles, que precisamente había expuesto él mismo en sus ediciones anteriores: la de las élites y la de los pueblos. Observa ahora que el límite o la frontera entre ambas es porosa y que se debería centrar más el estudio de ambas en su interacción que en su diversidad. En resumen, para Burke, cultura significa hoy lo que sucede en la vida cotidiana. Hoy se refiere como parte de un sistema que va cambiando de sociedad en sociedad y que varía de un siglo a otro, por lo tanto, requiere de algún tipo de explicación histórica. De ahí que se denomine a la nueva historia cultural, historia sociocultural, para distinguirla de formas más convencionales de la historia del arte, la literatura y la música. Para finalizar su reflexión, Burke realiza un ejercicio de autocrítica de sus publicaciones anteriores y en plena vorágine de autorreflexión, tras hablar de su primera edición, comenta que, en ella, pretendía dar a los conceptos clave, artefactos y representaciones, un sentido amplio y, sin embargo, para la actual edición (Burke 2014), admite que el libro se centra en una gama de objetos (sobre todo imágenes, textos impresos y cosas) y de representaciones (sobre todo cantar, bailar, actuar en el teatro o participar en rituales) menos extensa. Todo ello, sin perjuicio de seguir pensando que un libro como éste, centrado en artefactos y representaciones, sigue siendo muy válido porque limitar el alcance del tema facilita el análisis comparado. También, nos da la ventaja de lo que los franceses dicen hacer historia social. Observa que no se puede trazar un límite preciso entre el sentido amplio y el restringido de cultura, y finaliza:

De forma similar, puede que sea de utilidad que los historiadores de la cultura no se definan a sí mismos como miembros de un área específica como el arte, la literatura y la música, sino como especialistas en valores y símbolos, dondequiera que estos se encuentren, en la vida cotidiana, entre la gente corriente o en la actuación concreta de las élites. (Burke 2014, p. 36)

Según Burke, en la actualidad, la cultura popular tiende a cultura común o cultura social, eso implicaría reconocer los límites porosos y difusos de la frontera entre alta cultura y baja cultura, además de significar que, cada vez más, el término cultura popular puede ser tan amplio como uno quiera, por lo que es conveniente acotarlo para hacer un estudio referencial y, en esa cuestión, nos ayuda mucho el considerar la cuestión

como el estudio de objetos y representaciones en una época dada y para un contexto determinado.

En todo el contexto descrito en este apartado, se puede realizar una aproximación entre "Falla" y representación de la "cultura popular". Por un lado, la visión de Gramsci (Serna y Pons 2011) respecto a la cultura de la subalternidad, dado el carácter crítico sobre el poder que, generalmente, se le supone a la falla. Por otro lado, la visión como cultura cómica popular de Bajtin a través de Rabelais (Bajtin 1990), representando una mezcla de ambas culturas, la oficial y la del pueblo, con un carácter evidentemente cómico y alusivo a la imagen grotesca del cuerpo (la caricatura), permanentemente observados en las fallas. Y por último, la perspectiva intercultural de Burke, considerada inicialmente como la cultura de artesanos y campesinos (Burke 1978), posteriormente descrita en términos de cultura común entre la alta y la baja cultura, y finalmente definida en términos de construcción de objetos y representaciones en una época dada y para un contexto determinado (Burke 2014), lo que otorga la visión más amplia y diversa de la cultura popular, tal como ocurre cada vez más también en las fallas.

4.6. La Falla como medio de comunicación (Fig. 8).

Tras la exposición realizada en los apartados anteriores y, atendiendo a los trabajos publicados, se observan las posibles raíces y las vertientes de orden histórico, sociológico y, hasta incluso estético de la fiesta de las Fallas, pero, al igual que hemos comentado anteriormente que cuantitativamente son escasos, se aprecia aún más, una carencia absoluta en cuanto a los estudios académicos de un fenómeno esencial que, junto a los aspectos ya comentados, se encuentra muy relacionado con ellos y puede dar origen asimismo al monumento fallero. Se trata del fenómeno de la Comunicación.



Figura 8: Falla Sevilla-Denia 2018, de Raul Martinez "Chuky".

Atendiendo a esta última disciplina y a sus primeros postulados básicos, se podría considerar a la Falla actual como un *producto comunicativo* o medio de comunicación. El *emisor* que lanza el mensaje (en principio, el artista o creativo, aunque existen, como se ha visto, otras posibilidades); el *mensaje* (crítico-satírico, apologético, etc.) que en nuestro caso es la Falla y el *receptor* que es quien recibe el mensaje (el público o la audiencia).

Desde la llegada de la Falla artística a finales s. XIX y principios del XX (Ariño, A. 1990), la gran mayoría de proyectos plantados en la calle, como ocurre en la actualidad, van asociados, aparentemente, a la firma de un constructor o artista fallero, que sería el emisor original del mensaje. Actualmente, en un sentido más evolucionado de la falla, el emisor sería el ideólogo (Collado 2017) y, el artista (que puede coincidir o no con el ideólogo) y su equipo creativo, los ejecutores de la idea. Un mensaje, la Falla, que, atendiendo a su origen conceptual, en teoría debe representar

la participación ciudadana y llevar una carga de enjuiciamiento social, personal o moral de algún personaje o cuestión popular conocida localmente. Y finalmente, un público receptor que, acabará o no, captando ese mensaje y reaccionando, o no, ante el mismo.

Se debería considerar aquí, por último, además de la propia *Falla*, los principales productos comunicativos que la Fiesta genera con ella, como son, a nivel de comunicación popular: los actos de las comisiones, el *llibret* de la falla, el mapa de distribución del mensaje y la gestión comunicativa a nivel popular de las comisiones. A nivel de comunicación de masas cabe considerar a los medios de comunicación, tanto generales como especializados (institucionales o privados) y, cada vez más, a los medios digitales no profesionales y aficionados que practican el periodismo especializado de forma "amateur".

4.7. La Falla como industria cultural (y artefacto tecnológico) (Figs. 9, 10 y 11).

Tras la exposición de la Falla desde varias perspectivas o visiones diferentes, fundamentalmente de carácter cultural inmaterial (ritual, sociabilidad, etc.), abordamos una nueva dimensión que, aunque no forma parte de su origen esencial, el desarrollo industrial y tecnológico, la llegada de la falla artística y la institucionalización del calendario festivo local y nacional, las ha convertido en uno de los elementos de imprescindible valoración en cualquier estudio actual sobre economía y cultura en la ciudad de Valencia. Nos referimos, obviamente, al carácter mercantil de las mismas y del entorno que generan. Las Fallas son también industria y, por tanto, generan movimiento industrial.

Respecto al entorno referido, las *Fallas* aportan, como se dijo en la introducción, un importante movimiento mercantil en sectores productivos vinculados estrechamente a ellas (indumentaria, pirotecnia, fotografía, materiales, reprografía, etc.). Con una mención especial para la hostelería y restauración en las que tienen una notable incidencia derivada de la propia actividad de las comisiones durante todo el año y de la actividad turística que generan en la semana grande de fiestas.

Por otro lado, la *Falla*, desde principios del siglo XX y en la actualidad, mayoritariamente es un "encargo" (por parte de las comisiones) y, por lo tanto, está sometido a las leyes del mercado. Desde mediados de los 50 del siglo pasado, con la revolución generalizada del cartón-piedra como nuevo material de elaboración de fallas y la utilización de moldes, permitió integrar a las Fallas en un proceso productivo mucho más rentable y beneficioso. Este nuevo material aportó una disminución del tiempo de producción y del número de procesos para elaborar la falla. Los moldes permitieron una rápida recomposición de figuras para uso

propio y también la posibilidad de ventas a terceros. De esta manera, hacer una falla se convirtió en un modelo laboral sostenible, ya que, esto permitía al taller, conocer de antemano los costes de producción y, también, a las comisiones tener un presupuesto ajustado con antelación y con poco riesgo de variabilidad presupuestaria. Posteriormente, la aparición del poliéster o fibra de vidrio y, sobre todo, la eclosión del poliestireno a finales de los 80 en aras del volumen artístico y, más tarde, su adaptación a las nuevas tecnologías y procesos automatizados, en sincronía con los periodos de crisis económica, han permitido a los creativos incluso explorar y encontrar nuevos campos de trabajo como el cine, parques temáticos, escenarios de grandes conciertos, ferias, etc. en la industria del ocio y el entretenimiento (Ovejero 2009).



Fig. 9: Moldes de escayola para figuras de cartón.



Fig. 10: Positivos de cartón.



Fig. 11: Macrotaller del artista Pere Baenas.



En este contexto, se puede considerar que los procesos productivos de las fallas, están cada vez más interconectados con las industrias afines al sector y viviendo profundas transformaciones en esta área, sobre todo la digital, lo que obliga necesariamente a considerar a la *Falla* como un artefacto tecnológico y sometido, por tanto, a todos los cambios, evoluciones y leyes que la propia industria cultural conlleva (Catalá 2011).

5. Conclusiones

Expuestas todas las variantes disciplinares que pueden acreditar su vínculo original con la Falla, se exponen a continuación, las conclusiones del estudio.

5.1. Teniendo en cuenta la cultura ígnea europea como ritual colectivo, el acto de la *Cremá* (quema) de una falla, posee elementos comunes con múltiples festejos o tradiciones de la misma, que obedecen a parámetros de celebración nocturna, estado festivo, cambios de solsticio o fuegos de víspera o de homenaje y que se celebran de manera colectiva a través del ritual del fuego.

5.2. En el aspecto del fuego como elemento depurador o purificador, la exposición de monigotes, peles o muñecos que simbolizaban personajes a linchar públicamente y, especialmente en Cuaresma, se asocia directamente con los *ninots* falleros, con los que se pretende

censurar o enjuiciar comportamientos y escenas de la vida humana que se entienden como inadecuadas o censurables.

5.3. La observación simple de la actividad fallera de una comisión, permite describir que las actividades centrales que nutren el eje vertebrador de la sociabilidad de la misma son el juego, el humor, el comensalismo, la conversación y el trabajo sociable. Estas actividades son reflexivas y constituyen la base de la "esfera pública de las fallas".

5.4. El análisis desde el punto de vista estético y estructural de la falla, determina la presencia de disciplinas artísticas fundamentales como la escultura, la literatura o la pintura, además de otras en menor grado pero que evidencian la notable vertiente artística de la falla.

5.5. Considerando las tres visiones descritas sobre la "cultura popular" y tras la observación simple e histórica de los elementos representativos de la misma (escultura, literatura, arte efímero, tradiciones, etc.), se puede observar un elemento común en cuanto a la construcción colectiva y una cierta tendencia etnográfica hacia lo reflexivo desde el punto de vista satírico. Además de las fallas, también numerosas fiestas ubicadas en la Comunidad Valenciana (Carnavales, *Enfarinats*, etc.) dan crédito a ello.

5.6. El proceso productivo de la falla puede identificarse perfectamente con el de un medio de comunicación, con todos sus elementos claramente diferenciados (emisor, mensaje y receptor). En el caso del trabajo original en el que se basa este capítulo, dicho proceso productivo se adaptó al modelo de Rodrigo-Alsina, un modelo de comunicación de masas, para el que se encontraron numerosas analogías con un elemento de arte y comunicación popular como es la Falla.

5.7. El concepto de *Falla* como "encargo" y, considerando el marco empresarial y productivo subyacente a nivel fallero (desde la estructura de los talleres, las publicaciones especializadas sobre el sector y los aspectos tecnológicos, hasta trabajos para el arte cinematográfico, parques temáticos, escenografías para grandes conciertos musicales, exposiciones y ferias, etc.), se muestra el aspecto mercantil de la falla y de la fiesta y su incidencia, tanto en el sector productivo, como en otros sectores afines a la misma y, sobre todo, en la propia falla como producto de mercado y de una industria cultural diversificada.

5.8. El análisis individualizado de los elementos más relevantes que conforman la *Falla*, permiten observarla como un producto cultural con carácter multidisciplinar y que, posiblemente, ayude a entender otras visiones, perspectivas y actitudes del colectivo fallero y público en general, derivadas de la propia diversidad disciplinar mostrada.

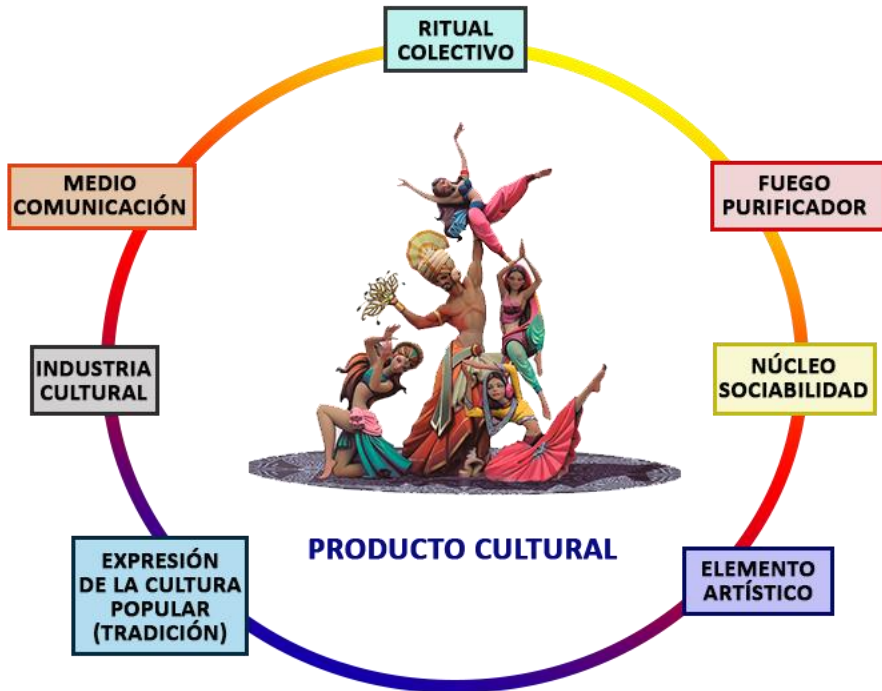


Fig. 12: La Falla como producto cultural multidisciplinar.

Bibliografía

- ARIÑO VILLARROYA, Antonio (Dir.), 1990. *Historia de las Fallas*. Valencia: Editorial Levante-EMV.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio, 1990. *Fiesta y sociedad en la Valencia contemporánea*. Valencia: Universitat de València.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio, 1992. *La ciudad ritual. La Fiesta de las Fallas*. Barcelona: Anthropos.
- BAJTIN, Mijail, 1990. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BURKE, Peter, 1978. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- BURKE, Peter, 2014. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.
- CATALÁ GORGUES, Jesús Ignacio (Coord.), 2011. *La falla: un artefacte tecnològic*. València: Universitat Politècnica de València.

- CEBRIAN MEZQUITA, Luis, 1913. Orige de les falles. *Revista Pensat i fet*. Valencia: Sucesor de Vives Mora
- COLLADO BELDA, Enrrique, 2017. *Fallas de Valencia: la riqueza de un fenómeno de comunicación popular y participativa*. Tesis doctoral. Universidad CEU Cardenal Herrera.
- COLOMINA SUBIELA, Antonio, 2006. *La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica i estètica. Estudi constitutiu y anàlisis estructural*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- COMUNIDAD VALENCIANA, 2012. DECRETO 44/2012, de 9 de marzo, del Consell, por el que declara Bien de Interés Cultural Inmaterial la Fiesta de las Fallas de Valencia. *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*, 6732, pp. 7238-72-46. [Consultado: 12-02-2018]. Disponible en: http://www.dogv.gva.es/datos/2012/03/12/pdf/2012_2536.pdf
- COMUNIDAD VALENCIANA, 2015. DECRETO 225/2015, de 4 de diciembre, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural Inmaterial la fiesta de las Fallas de Xàtiva, Gandia, Sueca, Alzira y Torrent. *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*, 7675. Pp. 31803-31808. [Consultado: 12-02-2018]. Disponible en: http://www.dogv.gva.es/datos/2015/12/10/pdf/2015_9930.pdf
- CONTRERAS JUESAS, Rafael, 1987. *Cartelistas e ilustradores en Valencia. Los carteles de las Fiestas del fuego*. Valencia: Universitat de València.
- COSTA GRANELL, Xavier, 1996. *El lugar de la tradición en la sociología contemporánea*. Valencia: Universitat de València.
- COSTA GRANELL, Xavier, 2003. *Sociabilidad y esfera pública en la fiesta de las Fallas de Valencia*. València: Biblioteca Valenciana.
- CRUILLES, Marqués de, 1876. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Valencia: Imp. De José Rius, T. 2.
- EUROPA PRESS, 2018. Récord histórico de turistas internacionales en la Comunitat en 2017. *Europa Press* [Consultado 29-03-2018]. Disponible en: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/turismo-01076/noticia-comunitat-rozo-millones-turistas-internacionales-2017-logro-maximo-historico-20180201141027.html>
- GARCÍA NADAL, Jose Luis, 2009. *Las otras Fallas: imaginación metafórica como realidad de lo posible*. Valencia: Universitat de València.
- GAYANO LLUCH, Rafael, 1936. La Festa de les Falles. Apunts per a un Excel.lent estudi. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, tomo IX, pp. 118-131.
- GOMEZ BAYARRI, José Vicente; La literatura popular en las fallas. *Valencia Hui* [Consultado:21-09-2018]. Disponible en: <https://gomezbayarri.wordpress.com/2008/03/09/la-literatura-popular-en-las-fallas/>
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel, 1993. *Las Fiestas de Valencia bajo el franquismo (1936-1975)*. Valencia: Universitat de València.

- LA VANGUARDIA, 2018. El turismo logra cifras récord de visitantes y gasto en 2017 pese a Cataluña. *La Vanguardia* [Consultado: 29-03-2018]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20180201/44449227905/el-turismo-logra-cifras-record-de-visitantes-y-gasto-en-2017-pese-a-cataluna.html>
- MARCO LAJARA, B.; SABATER SEMPERE, V.; GARCIA LILLO, F. y ÚBEDA GARCIA, M., 2018. *Impacto turístico de las Fallas de Valencia y las Hogueras de Alicante*. Alicante: Universitat d'Alacant.
- MARÍN i GARCÍA, Josep Lluís (Coord.), 2014. *El llibret de falla. Explicació i relació de la festa. 1850-2014*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- MINGUEZ CORNELLES, Victor, 1990. *Art i Arquitectura efímera a la Valencia del S. XVIII*. València: Alfons el Magnànim.
- OVEJERO OLMEDA, Jesús, 2009. *Aproximación a los trabajos sobre los artistas falleros para la industria del entretenimiento y su dimensión sociológica*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- PERCEVAL, Jose María, 2015. *Historia mundial de la comunicación*. Madrid: Cátedra.
- PEREZ-RAMOS HUESO, Luis Alfonso, 2015. *Los temas sanitarios, científicos y pedagógicos en las Fallas de Valencia a través de la revista El Turista Fallero (1942-1981)*. Valencia: Universidad CEU Cardenal Herrera.
- PUIG TORRALBA, Jose María, 1894, abril, 2. Cartas al director. *Las Provincias*.
- SERNA, Justo; PONS, Anacleto, 2011. *Antonio Gramsci, Cultura y Actualidad*. Valencia: Universitat de València.
- SOLAZ ALBERT, Rafael, 2008. *Fiestas y costumbres de la ciudad de Valencia*. Valencia: Ceremonial.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1895. *Literatura fallera*. Valencia: Imp. De F. Doménech.
- UNESCO, 2016. La fiesta de las Fallas de Valencia (España). Inscrito en 2016 (11.COM) en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. [Consulta: 12-02-2018] Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-fiesta-de-las-fallas-de-valencia-00859>
- VÁZQUEZ, Cristina, 2018. Valencia registró en 2017 récord turístico, con más de dos millones de visitantes. *El País*. [Consultado: 29-03-2018]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2018/02/26/valencia/1519650087_746911.html