



**ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN,  
CONTEXTUALIZACIÓN Y  
APLICACIÓN DE LOS  
FUNDAMENTOS  
ARQUITECTÓNICOS EN LOS  
MONUMENTOS FALLEROS A  
LO LARGO DE LA HISTORIA**





# TRABAJO FINAL DE GRADO

## GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

**TÍTULO:** ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN, CONTEXTUALIZACIÓN Y APLICACIÓN DE LOS FUNDAMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN LOS MONUMENTOS FALLEROS A LO LARGO DE LA HISTORIA

**ALUMNO:** JAVIER CIVERA GÓMEZ

**TUTOR:** DAVID NAVARRO CATALÁN

**DEPARTAMENTO:** COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA UPV

**AÑO:** 2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA  
SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA



## **AGRADECIMIENTOS**

*A mi tutor David Navarro el tiempo dedicado en consejos, correcciones y haberme facilitado la realización del trabajo.*

*A Javier Mozas Hernando, porque sin él todo esto no habría sido posible.*

*A Paco Pellicer, Manolo García y Zvonimir Ostoic por todas las facilidades que me habéis dado, por abrirme las puertas de vuestros talleres las veces que he necesitado y por la documentación y aprendizajes que he recibido.*



## RESUMEN

Las fallas se encuentran entre las expresiones de arte efímero con más reconocimiento en todo el mundo. El resultado que se puede observar cada mes de Marzo en las calles de Valencia es el final de un proceso constructivo que durante meses ha fusionado diferentes vertientes arquitectónicas en el monumento fallero como son el urbanismo, la construcción, la composición y la estructura. Dicho proceso y sus fundamentos arquitectónicos han ido evolucionando a lo largo de la historia, proponiéndose en este libro un recorrido cronológico por todos los fundamentos.

PALABRAS CLAVE: Valencia, falla, *Ninot*, *Vareta*, *Corcho*, *Plantà*, artista fallero.

## RESUM

Les falles es troben entre les expressions d'art efímer amb més reconeixement en tot el món. El resultat que es pot observar cada mes de Març en els carrers de València és la fi d'un procés constructiu que durant mesos conflüixen diferents vessants arquitectònics en el monument faller com són l'urbanisme, la construcció, la composició i les estructures. El procés i els seus fonaments arquitectònics han anat evolucionant al llarg de la història, proposant-se en aquest llibre un recorregut cronològic per tots els fonaments.

PARAULES CLAU: València, falla, *Ninot*, *Vareta*, *Suro*, *Plantà*, artista faller



## ABSTRACT

Fallas are among the expression of ephemeral art more recognition worldwide. The result can be seen every March in the streets of Valencia of a constructive process for months in which different architectural aspects converge in the monument such as planning, construction, composition and structures. This process and its architectural foundations have evolved throughout history, proposing a chronological journey through all the basics.

KEY WORDS: Valencia, Falla, *Ninot*, *Vareta*, *Corcho*, *Plantà*, artista fallero.

# ÍNDICE

<b>1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....</b>	<b>12</b>
1.1) Objeto de estudio, ¿Por qué se estudia? .....	14
1.2) Qué voy a aportar .....	16
1.3) Metodología .....	17
<b>2. CONTEXTO HISTÓRICO .....</b>	<b>18</b>
2.1) Contexto histórico y la introducción del origen de las fallas .....	20
<b>3. EVOLUCIÓN Y ANÁLISIS .....</b>	<b>26</b>
3.1) Evolución histórica y análisis de la composición del monumento .....	28
3.2) Evolución histórica y análisis de la estructura interna del monumento .....	44
3.3) Evolución histórica y análisis de los materiales en el monumento.. .....	60
3.4) Evolución histórica y análisis de la <i>plantà</i> del monumento .....	72
<b>4. PROCESOS CONSTRUCTIVOS Y URBANOS .....</b>	<b>80</b>
4.1) Fases del proyecto.....	82
4.2) Adaptación del diseño del monumento al entorno urbano.....	84
4.3) Proceso constructivo de una figura humana a corcho .....	92
4.4) Proceso constructivo de una figura humana a vareta .....	100
<b>5.-CONCLUSIONES.....</b>	<b>108</b>
<b>6.-BIBLIOGRAFIA Y FUENTES .....</b>	<b>114</b>
<b>7.- ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>118</b>
<b>8.- ANEXO .....</b>	<b>126</b>
8.1) Monumentos arquitectónicos en las fallas de Valencia.....	128
8.2) Monumentos escultóricos en las fallas de Valencia .....	134



# 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA



## **1.1) Objeto de estudio, ¿Por qué se estudia?**

El tema escogido se debe a un interés personal por relacionar la arquitectura y las fallas y conocer las uniones existentes entre estas dos facetas artísticas, ya que no suelen estar ligados entre ellos, y sin embargo tras este Trabajo de fin de Grado, podremos observar que son muchos los puntos que tienen en común.

El objeto de estudio será unir y relacionar ambos estilos de arte y así observar cómo ambos han tenido una evolución conjunta a lo largo de la historia. Las fallas no son un mundo lejano a nuestra profesión; dentro del gremio de artistas falleros existen muchos casos de profesionales que o bien también ejercen como arquitecto, o han cursado la carrera de Arquitectura.

Durante la última década, y debido a la crisis económica que hemos sufrido, sobretudo en nuestro sector, existen muchos estudios de arquitectos que han buscado otras vertientes debido a la escasez de obras de nueva construcción. Una de esos nuevos horizontes que se han estudiado es el de los monumentos falleros. Frente a la tradición, son muchos los estudios de arquitectura que ofrecen una apuesta diferente a la clásica falla. No se trata de competir, dicen, sino de aportar una visión diferente. Acciones sobre el espacio urbano que invitan a la reflexión y que buscan el punto de encuentro entre la falla y el público.

La Universidad Politécnica de Valencia y las fallas también comparten multitud de lazos a lo largo de las últimas décadas y en la actualidad, desde exposiciones, ediciones de libros por parte de la UPV hasta la búsqueda conjunta de nuevos materiales ecológicos a la hora de realizar las fallas, pasando por la existencia de una propia comisión fallera dentro de la comunidad universitaria: la comisión Avinguda Tarongers - Politènic - Camí de Vera, cuyo germen fue la creación de una falla en la Universidad Politécnica gestada en 1997, como conmemoración de los 25 años de la Escuela de

Arquitectura Técnica. No fueron otros que los alumnos los encargados de realizar el monumento.

Se pretende además realizar un análisis de la evolución, contextualización y aplicación de los fundamentos de la arquitectura en los monumentos falleros a lo largo de la historia. Estos distintos fundamentos sobre los que se construye la arquitectura son de perfecta aplicación en una obra de arte efímero como son las fallas, por ejemplo el urbanismo, observando y analizando el modo de adaptación del movimiento al enclave urbano, para potenciar su visualización y su impresión. Otro fundamento, la estructura, a la hora de analizar el apartado estructural interno de la falla con los diferentes esfuerzos a soportar, así como el tipo de estructura empleada y los materiales utilizados. Siguiendo con la construcción, a la hora de edificar todo el monumento, su cuerpo central, los remates, se aplican las técnicas constructivas correspondientes a cada época, las cuales han sufrido una evolución a lo largo de los años. Y por último, el arte en el que se puede ver y estudiar desde el punto de vista compositivo y estético como cualquier obra de arte, o a través de los diferentes movimientos artísticos del momento que las fallas han ido tomando como referencia.

## **1.2) Qué voy a aportar**

Con la elaboración de este TFG se pretende realizar un estudio de investigación para conseguir demostrar y analizar que existe una relación entre las fallas y la arquitectura entendidas ambas como estilos artísticos.

Se analizarán los distintos fundamentos arquitectónicos que han sido de aplicación en el monumento fallero a lo largo de la historia y que han derivado en los distintos avances técnicos y constructivos de la creación de la falla que han supuesto el crecimiento de la misma.

Dentro de la subdivisión del monumento en las distintas facetas arquitectónicas en las que se divide el proceso constructivo, se aportarán las distintas fases en las que la aportación de un arquitecto sería idónea para mejorar tanto el proceso como el resultado final expuesto en la calle.



### **1.3) Metodología**

La metodología empleada en este trabajo se basa en tres puntos vitales. En primer lugar se ha realizado un análisis previo de todos los aspectos relativos al monumento fallero durante toda su historia a través de la consulta de libros tanto en bibliotecas como en el archivo de Junta Central Fallera. Una vez establecida una base documental, y analizados los distintos elementos de unión entre fallas y arquitectura, se ha pasado al segundo punto; se ha entrevistado a experimentados estudiosos falleros y se les ha consultado sobre los puntos analizados previamente en el análisis conjunto. En última lugar, se ha visitado a diferentes talleres de artistas falleros, para poder observar de primera mano la manera de trabajar de un artista fallero, contemplando toda la evolución constructiva de la falla, y estudiando las distintas posibilidades de intervención de un arquitecto en todo el proceso.

Por lo tanto las fuentes encontradas han sido tanto primarias en la que yo mismo he acudido de primera mano a entrevistar e investigar, y que no han quedado reflejadas en ninguna publicación anterior y secundarias, aquellas que previamente han sido publicadas por autores.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO



## **2.1) Contexto histórico y la introducción del origen de las fallas**

Conviven varias teorías sobre el origen de las Fallas pero al tratarse de cultura popular no se tienen, en la actualidad, muchos datos reales sobre esto. Aunque todas estas teorías tienen un denominador común, el fuego.

El ser humano y el fuego siempre han tenido una estrecha relación desde su descubrimiento, en nuestros días se conoce que el fuego es un elemento de gran utilidad para los humanos y que constituye uno de los grandes descubrimientos que el hombre ha realizado a lo largo de su existencia. El fuego se emplea y se ha empleado durante mucho tiempo para diversos campos como la alimentación, la luz, el calor, etc. tan importantes para la existencia del ser humano. Pero no solo se ha utilizado para las necesidades más primarias, el fuego en muchas ocasiones es protagonista de fiestas, ritos, homenajes, fuegos satíricos, en los que se encontrarían las fallas.

Dentro de las diversas teorías sobre el origen de las fallas, después de estudiar y analizar de forma exhaustiva y meticulosa los diferentes documentos y artículos de prensa de la época, así como documentos oficiales realizados por cronistas, se puede llegar a la conclusión que las fallas, y el monumento fallero como son entendidas en la actualidad, es el resultado de diversos orígenes, los cuales, han ido evolucionando a lo largo del tiempo.

Una de las teorías que más fuerza tiene, posee su origen en la Inquisición, por sorprendente que parezca. La Inquisición hace referencia a varias instituciones dedicadas a la supresión de la herejía mayoritariamente en el seno de la Iglesia católica. La herejía en la era medieval europea muchas veces, se castigaba con la pena de muerte y de ésta se derivan todas las demás.

Normalmente la muerte se consumaba en la plaza, convirtiéndose en un acto de pública concurrencia donde la gente observaba al hereje morir en una hoguera a modo de *ninot*. Después de realizarse el juicio, y declararlo culpable, en el caso que, el acusado consiguiese escapar, se realizaba un muñeco de cera imitando al reo, quemándolo como si del propio hereje se tratase. Este origen, se ha conseguido descubrir gracias a los escritos en la prensa del S.XIX, donde se hacían numerosas alusiones a las fallas denominándolas como “*autos de fe*”.

Otro de los orígenes que más consistencia y fiabilidad tiene, es el de la herencia romana y los fuegos equinocciales. Estos son costumbres paganas previas al cristianismo, que una vez llegó tomó estos ritos y fiestas y las encajó a la festividad de diversos santos para dedicarlos a ellos. En los cuatro equinoccios que existen durante el año, se celebraban fuegos y fiestas que han seguido teniendo su celebración en la actualidad, sin ir más lejos, en la propia Comunidad Valenciana, podemos encontrar ejemplos de estas fiestas y de los Santos a los que el cristianismo vinculó:

<b>Equinoccio</b>	<b>Fecha</b>	<b>Santoral</b>	<b>Celebración</b>	<b>Lugar</b>
Verano	24 de Junio	San Juan	Hoguera	Alicante
Otoño	29 de Septiembre	San Miguel	Hoguera	Desojo (Navarra)
Invierno	17 de Enero	San Antón	Hoguera	Canals (Valencia)
Primavera	19 de Marzo	San José	Falla	Valencia

La unión de Valencia y el fuego no comenzó a partir de las fiestas josefinas, sino que surgió siglos atrás con un sistema de comunicación entre torres, en el

que se adoptó un método antiquísimo, ya empleado por los moros en nuestro país: las ahumadas, fallas u hogueras, que avisaban inmediatamente de cualquier novedad. Durante la noche mediante las llamas del fuego, y de día por la humareda.

Podemos ver un claro ejemplo en *la Falla del Micalet*, la cual designaba la hoguera que se encendía sobre la torre mayor de la ciudad, teniendo dos funciones a su cargo, primero para avisar de cualquier peligro y después para comunicar las horas a los trabajadores de la huerta.

Por lo tanto, el fuego y las fallas no se pueden separar, no se puede comprender uno sin el otro, ya que el papel del fuego es determinante para completar el ritual cada 19 de marzo poniendo fin a las fiestas de San José y dando comienzo a un nuevo ejercicio.

No hay constancia documental de estas fiestas populares, aunque las distintas noticias y recopilaciones hechas por los historiadores, sitúan su origen en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>1</sup> siendo un motivo de celebración vecinal donde los vecinos acumulaban sus trastos sucios y viejos. Aunque la creencia popular sitúa a los carpinteros como los principales propulsores de esta fiesta, no solo ellos han tenido un papel principal en el comienzo de las fallas, ya que esta labor era compartida por todo el vecindario, desde pintores o artesanos hasta otros oficios no relacionados con el mundo artesanal.

---

<sup>1</sup> *El primer documento histórico que habla de las fallas es un oficio de firmado 1784, por el señor Corregidor (o máxima) autoridad municipal de la época) por el que se reglamenta la ubicación de las fallas.*



La sátira característica de las fallas ha existido desde sus orígenes, donde ya se criticaban y hacían público las habladurías y rumores de la gente del barrio.

Lo que comenzó siendo una excusa de los vecinos para reunirse, fue creciendo exponencialmente por toda la ciudad de Valencia, hasta tal punto que el Ayuntamiento de la ciudad, tuvo que intervenir imponiendo una serie de ordenanzas en lo relativo a la falla, su ubicación y el tipo de mensaje que ella transmitía, aplicándose en muchos casos la censura.

Dentro de esta evolución hubieron dos fechas de especial relevancia a finales del Siglo XIX, en 1895 Lo Rat Penat, y posteriormente 1901, el Ayuntamiento de Valencia, convocan concursos de monumentos falleros, donde se empiezan a premiar las fallas más artísticas. Por ello, las asociaciones vecinales, en un futuro comisiones falleras, en busca de su afán por ganar el premio, empiezan a contratar a profesionales, hecho que supone un gran avance y mejora a favor del monumento.

Durante las primeras décadas del Siglo XX, los monumentos se fueron mejorando poco a poco representando el estilo artístico del momento (Art Nouveau, Art Déco, Modernismo). Crecimiento que se vio parado en seco por la Guerra Civil Española, como toda muestra de cultura.

---

<sup>2</sup> Imagen 2.1: Falla Plaza del Ayuntamiento 1963



Durante la postguerra, el crecimiento del monumento fue más paulatino, empezándose a utilizar el cartón piedra como material más novedoso, siendo este el que cobró mayor importancia y protagonismo hasta la década de los 90, en la cual y de la mano de Miguel Santaaulalia, supuso una revolución la aparición del corcho, que se ha seguido utilizando hasta nuestros días. Actualmente, a pesar de seguir utilizando los mismos materiales, las fallas, no son ajenas a las nuevas tecnologías y sus aplicaciones, es por ello que hoy en día no encontraremos ningún artista fallero que en sus diseños, modelaje y posterior fabricación no cuente con la ayuda de algún programa informático.

### 3. EVOLUCIÓN Y ANÁLISIS



### 3.1) Evolución histórica y análisis de la composición del monumento

A lo largo de los años, el monumento ha ido cambiando de tal manera que al compararlos a través de una fotografía se pueden ver las grandes diferencias. En este apartado se irá haciendo un recorrido por distintos años explicando cómo ha sido la evolución de la composición arquitectónica de las fallas.

Hablando de composición arquitectónica nos referimos a los diferentes mecanismos de percepción y orden, que combinan diferentes elementos para generar la armonía de un todo.

Hasta 1784, el monumento fallero se disponía de forma que estaba pegado a las fachadas, es decir, se colocaban a las fronteras de las casas y formaban una especie de tablado como los típicos altares que actualmente podemos observar en la festividad de San Vicente, representando una escena con ninots. Este tipo de composición no permaneció mucho tiempo, ya que el Ayuntamiento solicita que se prohíban hacer fallas en las callejuelas estrechas de la ciudad, para evitar así el peligro que supone el fuego que pueda llegar a ocasionar un incendio, y además porque las paredes de las dichas casas se iban deteriorando, se iban quemando. Como alternativa, el Ayuntamiento propone que las fallas sean colocadas en plazas, cruces anchos y espacios despejados donde no exista peligro. Por lo tanto, se pasa de una falla con una sola vista frontal simulando un teatro, a una falla con vista desde todos los puntos. La lectura frontal se ve sustituida por la lectura rodada. “La falla de dos o tres figuras tenía una vista frontal. Componía una escena que había sido proyectada y solo podía ser interpretada correctamente colocándose frente a la misma como ante el escenario de un teatro”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> (Levante- El Mercantil Valenciano, 1992, pág. 139)



“Cuando la falla estaba arrimada a la pared, esta lectura frontal era la única posible, pero desde el momento que empezaron a emplazarse en el centro de las plazas o en la encrucijada de varias calles, las posibilidades de acceso al catafalco se multiplicaron (...), Así surgía la falla rodada, circular o argumental.”<sup>4</sup>

En la primera mitad de siglo XIX, los cadafales se colocaban en el centro de la plaza o cruce de calles. Consistía en una especie de hoguera compuesta por tablones y un ninot en lo alto.

A partir de 1850, la composición del monumento cambia ligeramente teniendo una estructura dual. Las fallas se componían de un tablado o pedestal y una escena con figuras. La función del tablado es sujetar la escena con los ninots y para ocultar un gran montón de leña y trastos viejos que se acumulaban sin un orden y que los vecinos depositaban para deshacerse de ellos. “Esta estructura dual no es más que el resultado de comprender la falla desde la metáfora teatral”.<sup>5</sup>

Como se puede observar y como se ha dicho anteriormente este tipo de falla, la falla escenario, consta de un poliedro como base donde sus caras eran pintadas por los pintores (los cuales empezaban a ganar protagonismo) en relación a la escena que se representaba criticando el comportamiento de unas clases medias que pretendiendo ser elegantes caen en el ridículo y la extravagancia.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> (Levante- El Mercantil Valenciano, 1992, pág. 145)

<sup>5</sup> (Gremio artesano de artistas falleros, 1993, pág. 228)

<sup>6</sup> Imagen 3.1: Boceto Falla Espartero- Padre Jofré. 1904

<sup>7</sup> (Levante- El Mercantil Valenciano, 1992, pág. 153)

Las más comunes solían ser crítica a la modernidad, concretamente a la moda y el progreso, y la crítica general, destinada a los excesos como la bebida y la comida, el juego o los toros.

En esta época, las fallas tenían una altura de entre cuatro y nueve metros. Estaban compuestas por un pedestal de dos metros de altura con forma de cubo de cuatro caras. Encima de esta forma se colocaban dos o tres *ninots* de tamaño natural. La estética era muy sencilla y trataba de satirizar los cotilleos de la vecindad o los problemas matrimoniales.

Una constante y característica de las fallas decimonónicas, fue que las mismas poseían movimiento. Al tratarse la escena principal de una crítica, la misma se explicaba mejor otorgándole un movimiento muy limitado a los *ninots*. El mecanismo se articulaba a través de rudimentarios procedimientos como una polea o a través de los propios balcones que servían de apoyo.

Como se ha comentado previamente, la aparición en 1985 del concurso de fallas promovido por la asociación valenciana Lo Rat Penat, supuso un progreso importante en la elaboración de las mismas. El objetivo de dicho concurso era convertir los catafalcos falleros en monumentos artísticos y en obras de arte efímeras, que por su belleza y perfección formal merecían ser conservados. Este acontecimiento generó el paso de la falla escenario a la falla artística, la cual destacaba por su monumentalidad, carácter escultórico, proporcionalidad y atrevimiento constructivo.

Compositivamente hablando, pasamos de la falla de estructura dual a un monumento en donde se pueden diferenciar o apreciar tres niveles diferentes: base, escenas circulares y remate. La base sigue teniendo prácticamente la misma función que en la falla escenario, la cual sirve de plano de sustentación

para el resto de la falla. La parte superior se componía a partir de un eje vertical, sobre el que se articulaba el cuerpo central. Este cuerpo podía estar formado por la superposición de varios motivos, coronados por una figura que actúa de remate. Al mismo tiempo circundando este eje central y colocado directamente sobre la base, se exponen diversas escenas que desarrollan el tema circularmente.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> (Levante- El Mercantil Valenciano, 1992, pág. 156)





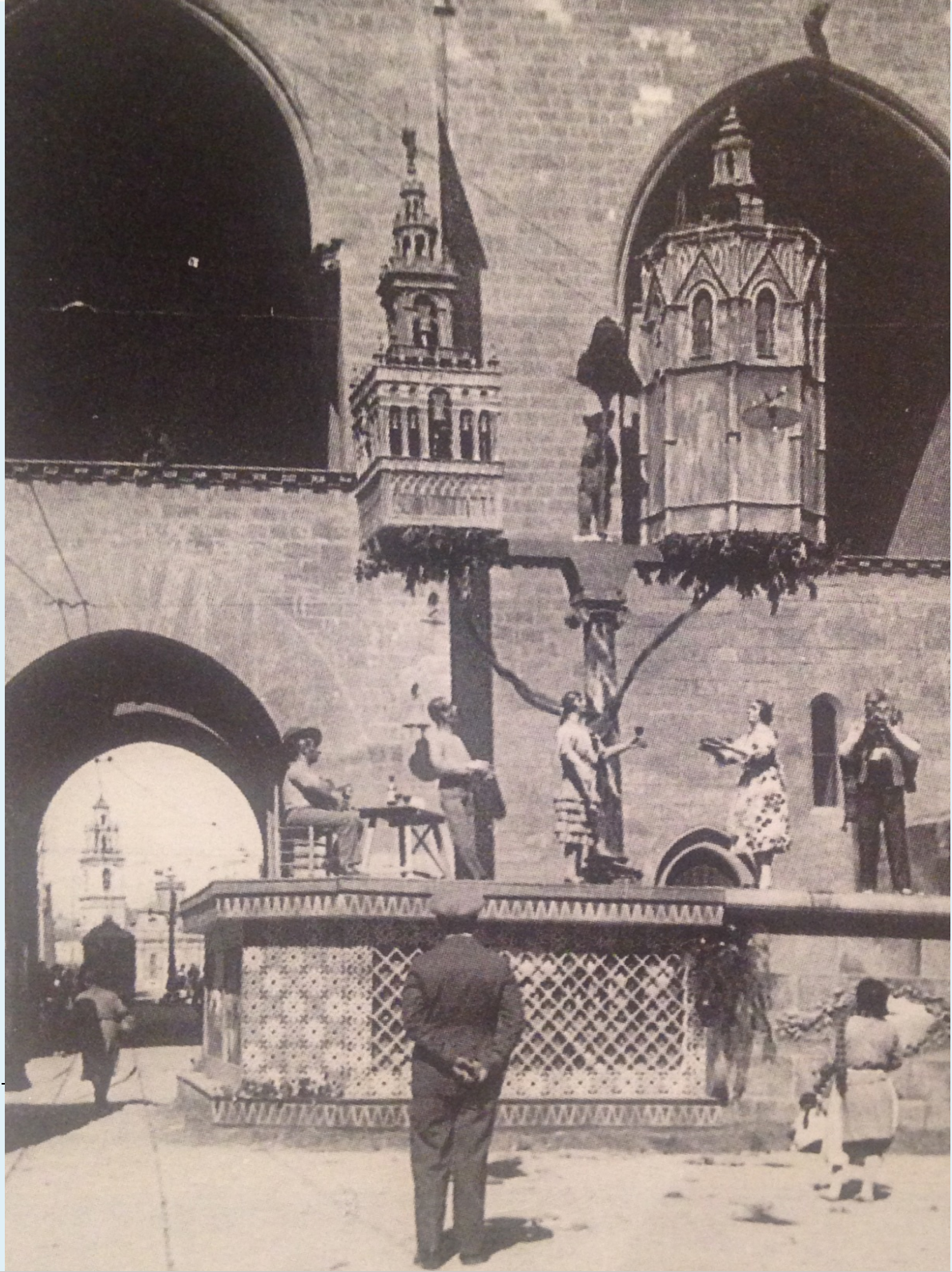
En esta foto de la falla de la Plaza del Árbol plantada en 1908 se observan los tres niveles compositivos de la falla y que han sido comentados anteriormente. En un primer nivel podemos encontrar la base que sirve de sustento, desde donde se articula un eje vertical formado por la columna en la que se construye el remate central formado por un reloj y una jirafa<sup>10</sup>. Alrededor de la columna (eje central) y reposadas directamente sobre el pedestal, encontramos las escenas circulares. Otra característica compositiva de la falla artística es su proporcionalidad. Construida sobre un eje vertical, la masa corpórea se dispone en forma triangular o piramidal buscando la simetría compositiva.

Con todas estas características, la falla pasa a convertirse en obras de especialistas de arte, ya que no es elaborada por los vecinos del barrio, sino que se empiezan a encargar a personas dotadas de determinadas características aptas para la realización de la falla, pero no llegan a llamarse artistas falleros, sino que son gente habilidosa para la pintura, escultura, modelaje etc.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, a nivel compositivo se consolidó la falla artística, no habiendo grandes evoluciones en cuanto a la forma del monumento. Únicamente se observa como poco a poco la base de la falla no se limita solo a cuatro paredes verticales y un tablado de soporte, sino que, debido al carácter artístico y profesional de los encargados de realizar la falla, el pedestal que hacía de soporte se incluye como un elemento artístico más de la falla. En este periodo se veía una necesidad desarrollar una idea en diversas escenas para que el catafalco quedara lleno.

---

<sup>10</sup> Imagen 3.2: Falla Plaza del Árbol. 1908



En el periodo que abarca desde 1920 hasta el comienzo de la Guerra Civil Española, surge la *falla turística*. Hasta este momento, la fiesta de las fallas era puramente regional y tenía un carácter vecinal. De la mano de todos los avances compositivos y técnicos que sufren de manera vertiginosa las fallas durante las dos primeras décadas del siglo XX, también cambia el carácter de ellas, se empiezan a concebir como una fiesta a nivel nacional siendo motivo de visita de foráneos para disfrutar de sus monumentos. La composición y temática de las fallas no es ajena a este cambio, pues también sufre modificaciones, dejando de lado la representación de cotilleos vecinales para centrarse en hechos históricos, temas de actualidad, tópicos nacionales... como se puede ver en la falla plantada en la plaza de Serranos en el año 1929.

En la falla de la página anterior del artista fallero Alfredo Duato, se habla sobre un tema nacional como es la rivalidad existente entre Sevilla y Valencia, debido a que en este mismo año se celebró la Exposición de Sevilla, y la prensa planteó una discusión acerca de la primacía de Valencia o Sevilla en el ranking de ciudad españolas. En la falla se construyen los dos edificios característicos tanto de Sevilla (La Giralda) como de Valencia (El Miguelete).

En el periodo que surge desde 1895 hasta 1937 es notable la presencia en los monumentos falleros de las novedosas tendencias artísticas, es decir, del movimiento artístico del momento. Pero no solo surge en torno a las fallas, también la arquitectura se va adaptando al movimiento artístico de la época.

---

<sup>12</sup> Imagen 3.3: Falla Plaza de los Serranos. 1929

*Après*



Todas estas nuevas tendencias artísticas se pueden explicar a partir de tres periodos:

Entre 1895 y 1912, las fallas se van consolidando poco a poco como una manifestación artística y grandes rasgos notables en ellas proceden de la influencia del modernismo. Entre 1913 y 1920 el Regionalismo es el estilo que se hace notar en el repertorio temático de las fallas, y por último entre 1921 y 1936 surge la culminación del Regionalismo y aparece el arte valenciano y el Déco que se hacen cada vez más patentes en la falla turística. Además este último periodo coincide con la Guerra Civil Española, hecho notable en los monumentos falleros ya que abundan la retórica, la iconografía bélica y propaganda política.

“En el caso de la arquitectura, los tradicionales elementos estructurales se convierten en partes esenciales del sistema decorativo; las superficies adquieren un modelado plástico animado por una decoración escultórica que se despliega en muros, barandillas, pilastras, balcones...”<sup>13</sup>

Desde principio de siglo, algunos catafalcos comienzan a incorporar temas y motivos modernistas tanto en los bastidores como en los *ninots* y motivos centrales.

Como se puede apreciar en el boceto de la falla Cirilo Amorós-Félix Pizcueta de 1903 (pág. 37), la base o pedestal de estilo modernista está rodeada de plantas variadas. Dicho pedestal sostiene un gran jarrón del mismo estilo, sobre el que emerge una figura femenina mitológica rodeada por motivos flores y ornamentales.

---

<sup>13</sup> Imagen 3.4: Boceto Falla Cirilo Amorós-Félix Pizcueta. 1903

En el periodo entre 1910 y 1914 se produce un retorno hacia el mundo rural e idílico, en el que las clases tradicionales son depositarias del mundo tradicional y de una cultura con vistas a extinguirse.

En las fallas, el regionalismo hace acto de presencia a través de toda una serie de temas de exaltación valenciana a base de huertanos, escudos de la ciudad, señeras, naranjas y monumentos arquitectónicos emblemáticos como el Micalet, la Lonja, Santa Catalina o las Torres de Serranos.

“No obstante, el *Déco*, estilo de compleja definición por la pluralidad de expresiones que entraña comienza a ser popularizado en 1925. En 1929 y con motivo de la Exposición de Arte de Levante que reúne las obras académicas y luminísticas de los más prestigiosos pintores del momento, Renau introduce el *Déco* en el arte valenciano”<sup>14</sup>

Es a partir de este momento, cuando el repertorio ornamental de este movimiento arraiga con fuerza y salpica a los monumentos falleros. Triángulos, espirales, zigzags, composiciones paralelas y superficies estriadas a base de vivos y planos colores animan las escenografías de los catafalcos.

Durante la Guerra Civil y dada la situación en la que se encontraba el país, se deja de plantar fallas. Durante la posguerra, no se producen grandes revoluciones compositivas más allá del crecimiento en altura alcanzando las fallas los 15 o 20 metros. Se consolida la estructura compositiva de tres niveles la cual perdurará hasta la actualidad, una base cada vez menos ortogonal de la cual nace el cuerpo central con su remate, y el tercer nivel, las escenas que rodean a dicho eje central.

---

<sup>14</sup> (Gremio artesano de artistas falleros, 1993, pág. 178)

El principal avance técnico considerable después de la Guerra Civil, fue en 1953 donde Juan Huerta Gasset, revoluciona el proceso artesanal fallero al modelar por primera vez el *ninot* íntegramente en cartón desplazando así a la cera, que resistía con grandes inconvenientes las inclemencias del tiempo. Este avance abría un nuevo abanico de posibilidades compositivas a la hora de producir el monumento.

Desde el punto de vista compositivo, las bases sufren variaciones como se menciona en el libro *Los escultores del fuego*: “Las bases continúan disminuyendo en altura hasta alcanzar el nivel del suelo y en ocasiones se separan del cuerpo del monumento de forma independiente. A su vez, las habituales plataformas que sustentan las escenas, en casos muy concretos, se convierten en escenografías o motivos modelados y aunque de forma tímida se advierten los primeros intentos de integrar bajo una misma ambientación todas las escenas de los bajos”<sup>15</sup>

En los años 60 monumentalidad y riesgo siguen su escalada, aspecto que de modo genérico queda manifiesto en la caída del Coloso de Rodas de Octavio Vicent, plantada en la plaza del Caudillo, 1970.

En 1984 aparece la última gran novedad técnica hasta nuestros días, donde Miguel Santaaulalia padre, presenta a la Exposición del *ninot* el grupo “El fantasma de la renda” modelado íntegramente en corcho blanco, material que permite hacer ya todo tipo de volúmenes compositivos. Con la llegada del nuevo siglo, el corcho blanco se consolida como el principal material a la hora de realizar las fallas. La monumentalidad compositiva de las fallas llega a su máximo apogeo con fallas presupuestadas en un millón de euros,

---

<sup>15</sup> (Gremio artesano de artistas falleros, 1993, pág. 180)





convirtiéndose en auténticas obras de arte colosales. Al mismo tiempo de la consolidación del corcho blanco, compositivamente se instala *la falla barroca* de disposición de la masa en forma triangular y piramidal, con un eje vertical, pero con una tendencia a buscar la diagonal en los remates de riesgo alto, forma escultórica y lectura rodada con ascensión acumulativa. Estilo compositivo propio de las fallas grandes, y sobre todo de las fallas infantiles.

Junto a la falla de estilo barroco-tradicional van apareciendo las denominadas fallas experimentales, las cuales poco a poco van teniendo mayor protagonismo y aceptación en el mundo fallero. Estas fallas no responden a ningún patrón compositivo previo sino que su creación nace a partir de sentimientos o sensaciones sin ánimo de buscar una belleza compositiva. Su objetivo es el de hacer reflexionar a la sociedad sobre algún tema de actualidad.

La falla "*S'esta lluitant una batalla encara que no ho sapigues*" del artista Miguel Arraiz García, plantada en el año 2013 en la demarcación de la falla Castielfabib, es un ejemplo de las fallas experimentales, sin ningún tipo de patrón ni idea compositiva previa. Dicha falla, estaba formada por 3000 piezas de cartón colocadas de forma estratégica. El blog de arquitectura mundial *Designboom* se hizo eco de este monumento, dedicándole un tema, alcanzando la falla una repercusión mundial.

---

<sup>18</sup> Imagen 3.5: Falla Castielfabib. 2013



### **3.2) Evolución histórica y análisis de la estructura interna del monumento**

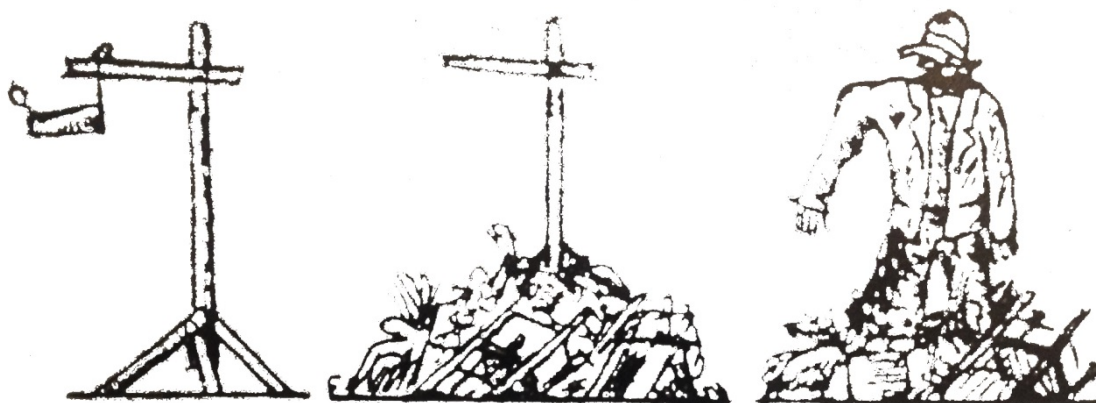
Al abordar el análisis de la estructura interna de la falla en cualquier etapa histórica de la fiesta no se puede obviar un problema central: las fallas se construyen para ser quemadas y en consecuencia el fuego impone determinadas leyes. Así por ejemplo debe destacarse de entrada que no se puede utilizar el hierro para construir el armazón. Podrá utilizarse alguna pieza metálica, justificada por razones técnicas, pero la falla ha de ser devorada por el fuego y acabar convertida en ceniza. Su destino son las llamas

Desde el propio gremio de artistas falleros siempre se ha defendido la gran importancia que posee la estructura interna sobre el conjunto de la falla, y a pesar de eso es posiblemente la gran desconocida a la hora de analizar los monumentos falleros. En el momento del análisis de la falla, las variables artísticas que más se tienen en cuenta son la pintura, espectacularidad, acabados, riesgo, siendo el acabado final la última parte que se observa del proceso artesanal que se ha elaborado durante todo un año en los talleres.

La arquitectura interna del monumento debe ser estudiada, analizada y ejecutada al más mínimo detalle por parte de arquitectos y artistas falleros. Es por eso que la estabilidad de la falla y su capacidad para resistir el viento y otras inclemencias meteorológicas mientras esté plantada, dependerán de la habilidad del carpintero a la hora de conformar la estructura interna. No existe mayor fracaso para un artista y su comisión que observar como la falla se derrumba en parte o su totalidad antes de ser pasto de las llamas el día 19 de Marzo.

En este apartado se va a explicar y analizar cómo ha evolucionado la estructura interna del monumento con las dificultades que ello conlleva. Primero al ser un tema poco tratado, no se dispone de documentación gráfica

ni analítica en la que se explique el proceso de construcción de la estructura, sobre todo en los siglos XIV y primera mitad del XX y segundo debido a que dicha documentación gráfica hace referencia al resultado final del monumento plantado en la plaza sin que se pueda observar toda la estructura interna.



Las primeras fallas que se plantaron como conocemos hoy en día, es decir, en el centro de la plaza o cruce de calles, datan de principios del siglo XIX, donde se amontonaban un montón de trastos y enseres que pertenecían a los talleres de los carpinteros del barrio sobre los que emergía un único *ninot*. Coincidiendo con el cambio de estación y la llegada del buen tiempo, los carpinteros se desprenden de los *parots* (*Imagen 3.7 a la izquierda*) que es el artilugio donde se aguantaba la luz. Dicho *parot* era rodeado por los otros trastos del taller que el carpintero se desprendía, como podían ser tablones,

sillas, mesas, etc. (*Imagen 3.7. Imagen central*). La estructura propia del *parot* era muy rudimentaria, reduciéndose a un listón de madera en dirección vertical sobre el que se colocaba otro listón en forma horizontal. El *parot* tenía una estructura similar a la del cuerpo humano, a la que se le añaden pajas y ropas para conformar el *ninot*. (*Imagen 3.7 a la derecha*).<sup>19</sup>

Las fallas de mitad del siglo XIX se caracterizan por una estructura dual (base o soporte) y sobre ellas unos *ninots* representando una escena, como se ha comentado en el apartado anterior de la evolución compositiva.

A la hora de analizarlo internamente, se hará una explicación por separado de ambas partes. Por un lado, el soporte, cuyos laterales se encuentran cubiertos por unos bastidores pintados en relación al argumento narrativo de la escena. Dichos elementos estaban hechos de tela, papel o madera. Detrás de ellos, se colocaban sillas, mesas, tablones de madera, alfombras viejas y demás, en definitiva elementos que ardían con gran facilidad. Y por otro lado, los *ninots* que conforman la escena los cuales se construían atando paja y cartones sobre una estructura central de madera que después se cubrían con pajas y ropas. Esta estructura central formada por listones de madera articulados entre sí, sigue el mismo patrón que las fallas del comienzo del siglo XIX. Las caras y extremidades superiores eran moldeadas de cera.

Con la llegada del siglo XX y la aparición de la falla artística, se produce la división del trabajo debido a la introducción de los premios a las mejores fallas.

Desde ese momento, las fallas dejan de ser directas constructoras de los monumentos, contratando esta tarea a profesionales del arte. Es por eso, que

---

<sup>19</sup> Imagen 3.6: Evolución del *parot* a la falla.

la estructura interna de los monumentos es responsabilidad de especialistas en la madera como son los carpinteros, la pintura de los pintores... Esto supone un avance importante a la hora de confeccionar el esqueleto de la falla, ganando en monumentalidad y altura. Con el crecimiento de las fallas en altura, aparece un condicionante a la hora de confeccionar la estructura del monumento que hasta ahora no se había tenido en cuenta, y será un elemento a tener en cuenta a la hora de componer.

El armazón de los *ninots* sigue siendo de listones de madera aunque se empieza a observar una cierta complejidad a la hora de armarlos entre sí, como se puede observar en las fotografías de las páginas posteriores.

Donde la estructura ya no se limita a dos listones colocados ortogonales entre sí, sino que debido al trabajo de un profesional de la madera se observa una compleja estructura para la época en la que se realiza este *ninot*. Otro elemento que tuvo especial importancia a la hora de realizar la configuración interna fue la tela metálica, la cual envolvía al armazón de madera.

Dicha tela no eliminó la madera y el tapizado, pero dio nuevos vuelos a la creatividad y a la imaginación de los artistas falleros, siendo un material imprescindible hasta la introducción de *la vareta*.

---

<sup>20</sup> Imagen 3.7: Construcción de un *ninot*. Taller Regino Más. 1934 (Pág.49)

<sup>21</sup> Imagen 3.8: Construcción de un *ninot* con tela metálica. Taller Regino Más. 1934(Pág.50)

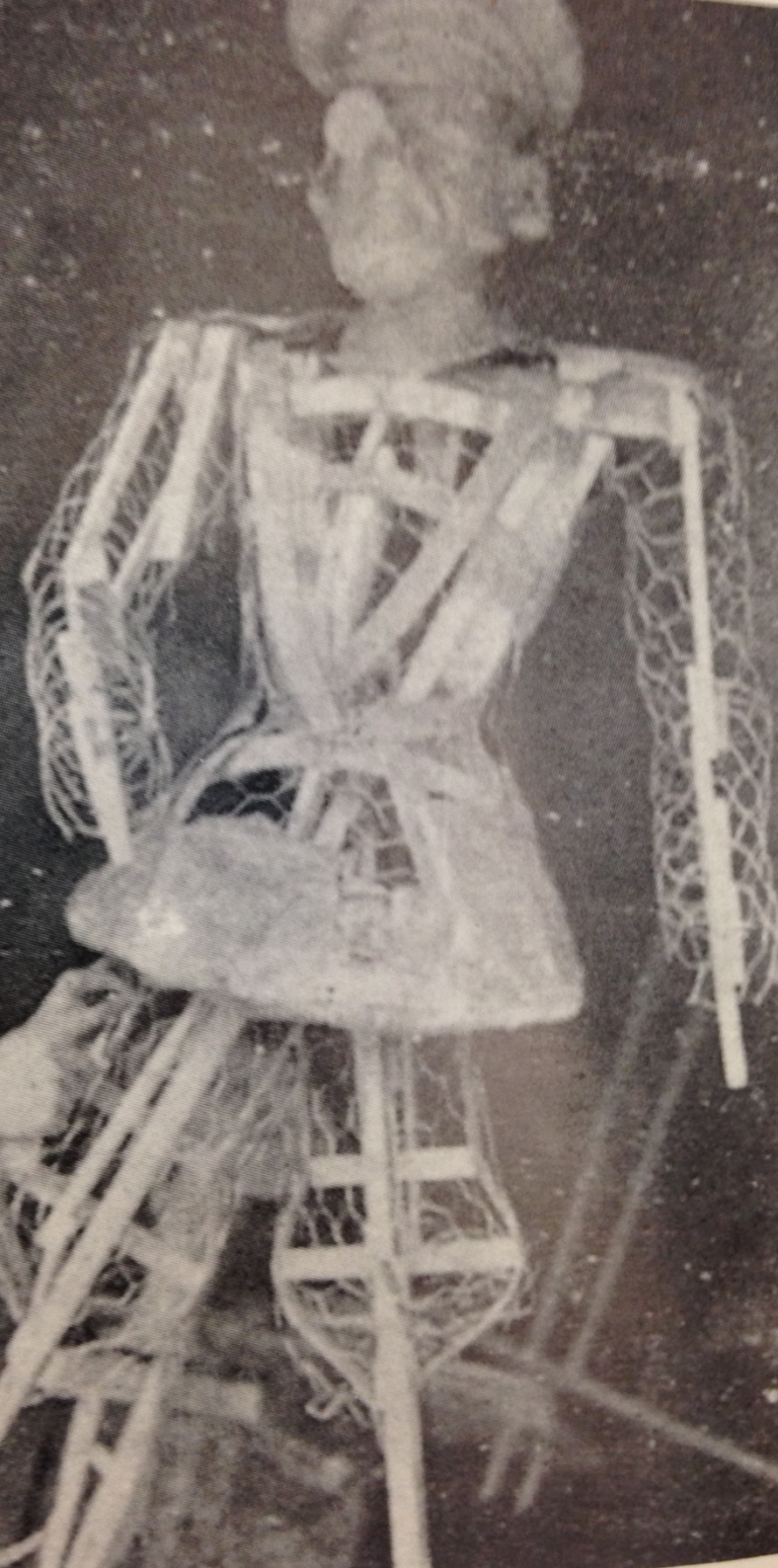
El sistema de recubrimiento mediante *vareta* se introduce a mitad de siglo, siendo un auténtico avance estructural, sustituyendo a la tela metálica que envolvía al armazón de madera, dicho sistema permite modelar prácticamente toda la falla haciendo posible el modelado de los grandes volúmenes. La técnica de la *vareta* permite a los artistas falleros mayor precisión y delicadeza en la carpintería fallera.

La *vareta* era el nexo de unión entre el propio armazón de la falla, y su capa exterior o acabado, normalmente de cartón piedra, con su posterior tratado y pintura, ocultando la *vareta* en una segunda piel.

En los últimos años, y principalmente de la mano de Manolo García y su trilogía de fallas plantadas en la Plaza del Ayuntamiento (2014-2016) se ha reivindicado el papel de la *vareta* como acabado final, sin aplicarse una capa externa consiguiendo un gran resultado final con muy buena aceptación por parte del público, tanto por su belleza estética como por la impresionante forma de arder.









En el apartado *Proceso constructivo de una figura humana a vareta* se explicará con detalle paso a paso las etapas del proceso.

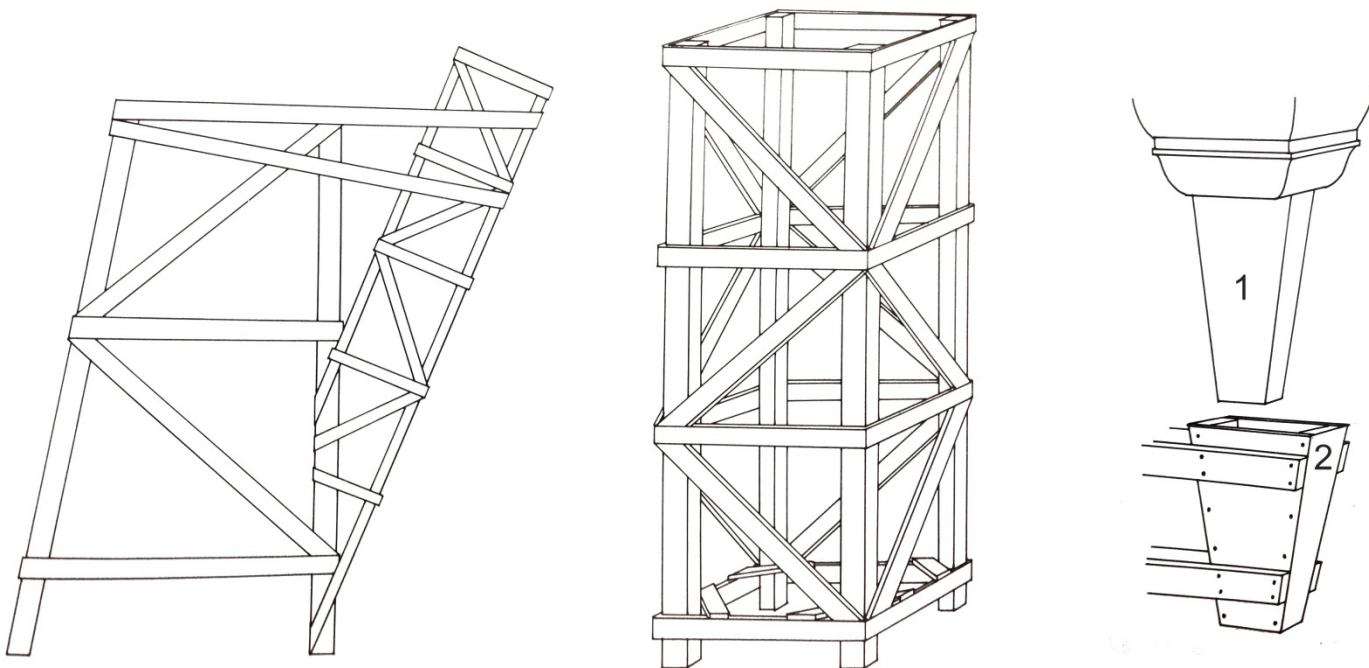
Al margen del riesgo y atrevimiento adquirido por cada monumento, la estructura interna y sus partes siguen un mismo patrón:

- Caballete y torre central: Son las partes básicas de su armazón, por un lado un caballete en la base, y por otro la torre central la cual encaja en el caballete y a su vez hace las funciones de eje de sustentación. El caballete está formado por un cubículo de madera con distintas posibilidades formales: tronco piramidal, cuadrangular, etc. Es el apoyo entre la falla y el suelo y su equilibrio es debido a toda una serie de sacos terreros que amontonados hacen de contrapeso. Su función principal, es ante todo, servir de soporte para las torres que prolongan la altura de la falla. Dicho caballete es una analogía a las zapatas de cimentaciones propias de los edificios que construyen los arquitectos, con la diferencia que en vez de estar enterradas bajo suelo o ancladas mecánicamente al mismo, en este caso se encuentran lastradas al suelo mediante los sacos terrenos. Estas torres de madera disminuyen en amplitud a medida que se sitúan en una altura superior. La última torre es la que sirve de soporte para el remate superior.

---

<sup>22</sup> Imagen 3.9: Falla Plaza Ayuntamiento “*Fallas en el mundo*”. Manolo García 2015

En la imagen, observamos en primer lugar al caballete, al que se le une una de las torres laterales que conforman el monumento. En el centro, la estructura tipo de una torre central o lateral, conformado con listones de madera correctamente ensamblados y colocados.



---

<sup>23</sup> Imagen 3.10: Axonometría de la torre central y su unión al caballete

<sup>24</sup> Imagen 3.11: Ejemplo de *sacabutx*

- Remates y piezas laterales: En la actualidad, la monumentalidad que han adquirido los monumentos, hace imposible la posibilidad de verlas totalmente ensambladas en el taller. Por ello, la falla se descompone en piezas, que permitan tanto sacarlas por la puerta del taller, así como su transporte hasta la plaza. En este punto se debe explicar el término valenciano *sacabutx*: cuerpo de madera en forma de prisma rectangular hueco que dispone de una ranura (*femella*) donde se introduce la armadura interna (*mascle*) de un *ninot*. En la imagen 3.11 de la página anterior observamos como el *mascle* (1) encaja perfectamente en la *femella* (2).

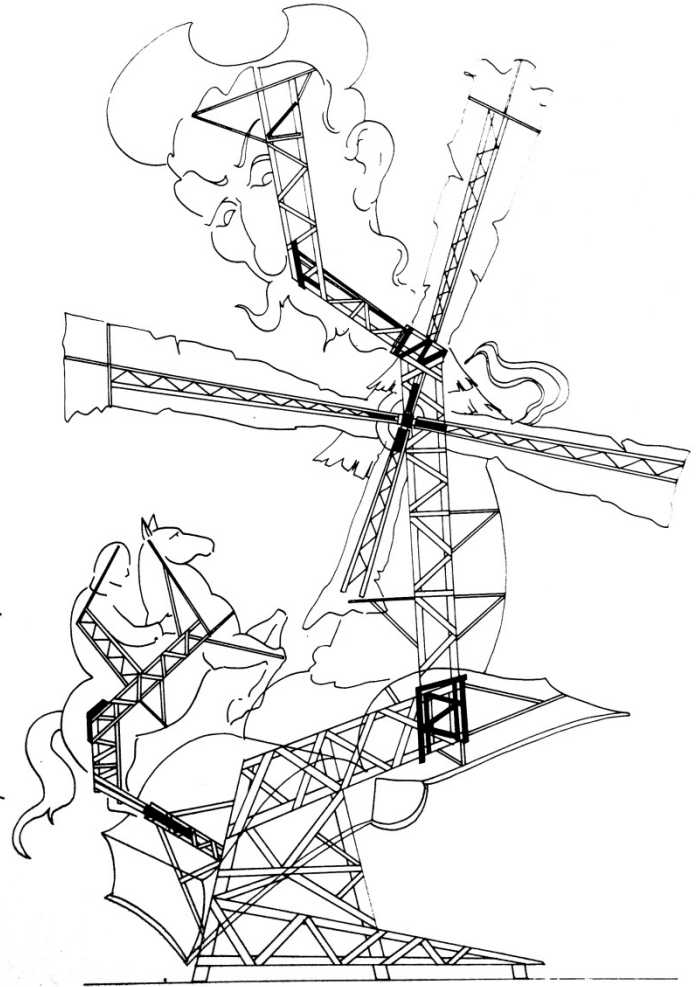
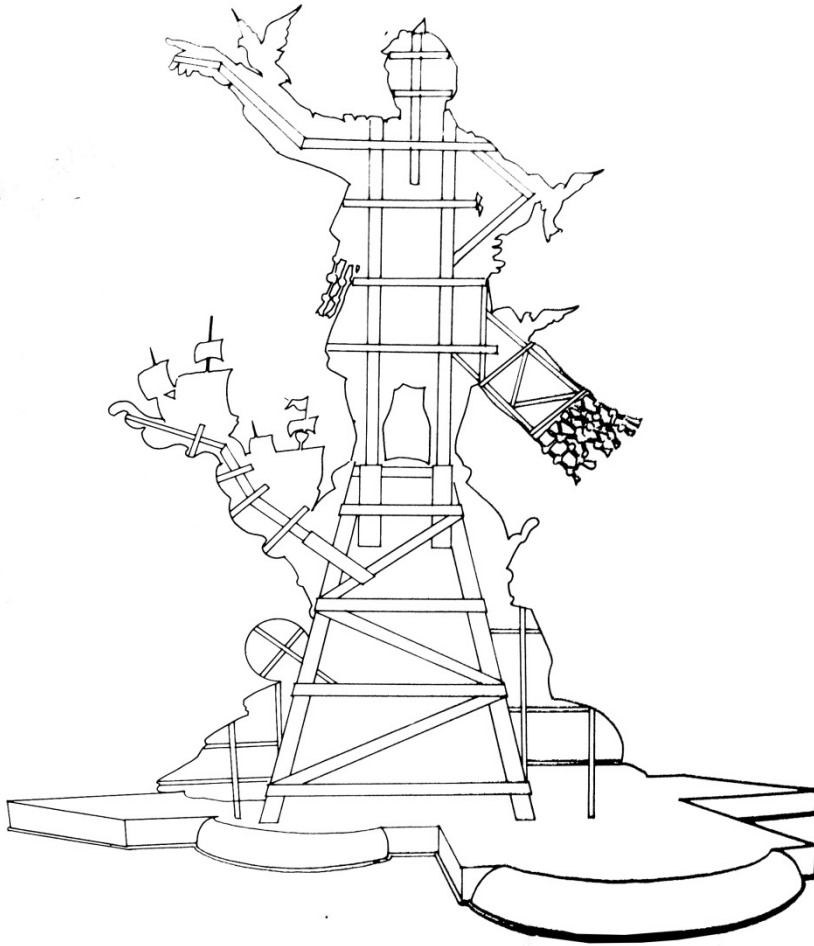
A la hora de *sacabutxar* las piezas nos podemos encontrar con dos grandes posibilidades según la pieza a colocar:

“Piezas grandes: se hacen cajas de forma prismática que van unidas a una torre. Pueden realizarse de dos formas: a) a escuadra o vertical. b) cónica. Esta última, siempre que la conicidad sea mínima, es lo mejor, puesto que la pieza superior encaja sola a medida que va entrando en el *sacabutx*. Si la conicidad es muy grande la pieza podría ser levantada y sacada de su encaje por las corrientes de aire. Para evitarlo, el *sacabutx* va encolado y asegurado”

“Piezas pequeñas: se unen mediante un tablón o vigueta que entra en la *femella*. Si tienen mucha fuerza o se encuentran en sitios delicados (por ejemplo patas de caballo) se mete una pletina de hierro con tornillos. Así se resuelve la carpintería de las piezas difíciles y estrechas o que no entran aplomadas. En ocasiones, para reforzar y garantizar la fusión entre dos piezas, se rodea con fleje metálico la boca de la caja de madera con el objeto de evitar que reviente.”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> (Martí G. M., 2003, pág. 87)



<sup>26</sup> Imagen 3.12: Estructura interna de una falla con un caballete central muy marcado.

<sup>27</sup> Imagen 3.13: Estructura interna de una falla buscando el riesgo y dinamismo.

Desde la perspectiva de la estructura interna, en la actualidad aparecen con dos clasificaciones básicas de fallas, por un lado, las fallas con un caballete central muy evidente, el cual constituye el eje vertical sobre el que se sustentan los distintos planos, con una estructura marcadamente piramidal, como podemos observar en la imagen 3.12.

La torre central es el almacén principal de la falla, teniendo una estructura totalmente piramidal alrededor de la torre que hace la función de eje vertical.

Por otro lado nos encontramos con aquellas fallas que buscan el riesgo y el atrevimiento, rompiendo la ascensionalidad vertical creando una falla mucho más dinámica.

La estructura interna, como esqueleto de la falla, en la época más reciente, se elabora totalmente a base de maderas ensambladas correctamente entre sí hasta conseguir el almacén resistente, el cual, suele estar forrada por corcho blanco, siendo este, el material con el que se modelan todas las figuras y escenas de las fallas, consiguiéndose gran realismo y facilidad a la hora de realizar todo tipo de volúmenes y rasgos faciales. La otra gran posibilidad, hoy en día, como se ha comentado anteriormente es la falla hecha a *vareta*.

En la imagen de las páginas 57 y 58 <sup>28</sup> vemos la estructura interna de una falla que busca el riesgo. Se refuerzan estructuralmente las partes de la estructura interna donde se conectan varias torres entre sí, para así disminuir las posibilidades de caída y reforzar correctamente la estructura.

---

<sup>28</sup> Imagen 3.14 e imagen 3.15: Falla Convento Jerusalén- Matemático Marzal. *Pepet*. 1991





HORCHIATE  
CAFE R  
HORCH  
HELADES



HORCHATERIA  
CAFE 1949  
HORCHATERIA  
HELADERIA CH



### **3.3) Evolución histórica y análisis de los materiales empleados en el monumento**

Los materiales con los que se conforman los monumentos falleros vienen condicionados como no podía ser de otra forma por una serie de limitaciones que no se pueden esquivar. El primer condicionante y principal, es el más evidente: las fallas han de ser pasto de las llamas la noche de la *cremà*, con lo que se han de fabricar a partir de materiales que sean fácilmente consumibles por el fuego en pocos minutos y se reduzcan a cenizas para que el día 20 de Marzo la ciudad recupere su aspecto habitual del resto del año.

Otro condicionante a tener en cuenta es que las fallas, es un arte efímero que se encuentra al aire libre durante 5 días a merced de las inclemencias meteorológicas. El monumento ha de soportar la lluvia sin que la pintura desmejore y sin que se formen acumulaciones de agua dentro del monumento durante la *plantà*, pues ese sobrepeso del agua, no tenido en cuenta en la elaboración en el taller, puede ser fatal a la hora de aguantar la estructura de forma armónica. Al igual que la lluvia, el monumento ha de hacer frente a las posibles rachas de viento que puedan hacer tambalear la estructura, y que según los propios artistas falleros es el condicionante más peligroso a la hora de conformar la falla.

La facilidad y comodidad a la hora de llevar el monumento desde el taller hasta la plaza, conforma otro condicionante a tener en cuenta a la hora de elegir los materiales óptimos para construir la falla.

Al igual que las mejoras en los materiales han sido el principal motivo del crecimiento del monumento fallero hasta las dimensiones propias de la actualidad, son los propios materiales los que limitan este crecimiento y el nivel de riesgo. La madera (como principal elemento de la estructura interna de la falla) tiene unas limitaciones de esfuerzos que puede soportar, por lo que, por ejemplo, es imposible ver como un remate central de una gran falla se pueda



apoyar únicamente en una pata de caballo, o algún otro elemento similar, con lo que los materiales y sus propiedades, son los principales “culpables” de que no se pueda adquirir mayor riesgo a la hora de construir los monumentos.

Los materiales se encuentran dentro del proceso evolutivo que han sufrido las fallas desde sus inicios, adaptándose a los avances de la época correspondiente y a las técnicas más novedosas a la hora de construir. Dentro del apartado se analizarán las distintas materias primas de los monumentos desde sus comienzos hasta la actualidad, prestando especial atención a los tres materiales más importantes en esta evolución: la madera, tanto como acabado, como estructura interna, el cartón, material más usado durante el siglo XX y el poliestireno expandido, usado en la actualidad, ofreciendo todo tipo de posibilidades tanto a la hora de modelar como de hacer grandes volúmenes.

Los primeros *ninots* estaban conformados a partir de madera, pajas y ropas usadas. La madera era la del *parot*, siendo la misma la estructura interna del *ninot*. Dichas maderas eran revestidas con telas o prendas de abrigos sobre la paja que abrazaba a la estructura de madera. La configuración de los rostros se efectuaba a través de máscaras de cartón, utilizándose calzado en desuso y en algunas ocasiones guantes rellenos de esparto para modelar las extremidades.

---

<sup>29</sup> Imagen 3.16: Parot taller de carpintería

<sup>30</sup> Imagen 3.17: Ninot construido a base de madera, paja y ropas usadas

<sup>31</sup> Imagen 3.18: Detalle cabeza de máscara de cartón

<sup>32</sup> Imagen 3.19: Detalle mano guante relleno de esparto



El primer material que revolucionaría las técnicas de construcción aparece en 1863. Los cuerpos se siguen modelando con los mismos materiales que anteriormente, es decir, un armazón de madera relleno de pajas y de ropas antiguas, pero aparece el modelado en cera de los rostros humanos de los *ninots*, lo cual implica un trabajo artesanal olvidando el tradicional *pensat i fet* que caracterizaba las fallas de antaño. El escultor modela los rostros, creando un positivo generalmente en barro. A partir de este positivo y con escayolas huecas en su interior produce los negativos, una vez se han obtenido los dos moldes de escayola se procede a su relleno con cera fundida y reforzada con finas tiras de gasa para dotarle de mayor consistencia. Por último se unen los dos positivos.

En 1930 aunque los artesanos siguen recurriendo a la cera, introducen la técnica del cartón a la hora de modelar las grandes figuras de remates. Se trata de un procedimiento similar al anterior aunque ahora el molde se rellena de toda una serie de láminas de cartón prensadas y humedecidas con el objetivo de moldearlas. Cuando están secas se extraen y se unen a un armazón interno formado por una estructura de madera rodeada de una tela metálica.

El paso de las figuras vestidas de tela modeladas con cera, a las figuras íntegramente de cartón, se puede destacar al que fue el pionero de ello, Juan Huertas en el año 1953. Este cambio es tan significativo como el paso del poliestireno expandido ante la figura de cartón que posteriormente se trata. Son los dos momentos más revolucionarios en el proceso de materiales.

---

<sup>33</sup> Imagen 3.20: Ninot con un armazón de madera relleno de pajas y ropas antiguas

<sup>34</sup> Imagen 3.21: Detalle cabeza hecha de cera

<sup>35</sup> Imagen 3.22: Detalle mano hecha de cera

<sup>36</sup> Imagen 3.23: Armazón de un ninot año 1927





El proceso para conseguir una figura totalmente modelada de cartón, comienza mediante la evaluación de un positivo de barro a tamaño natural <sup>37</sup>, para ello se requiere un armazón interno de madera. Sobre este armazón se coloca el barro con que se produce una aproximación a la figura definitiva. Una vez modelada la figura en barro se prepara para el vaciado en escayola que sería el negativo de la propia figura. El molde se hace de escayola utilizando el propio material de la escayola junto con esparto para crear volumen en este <sup>38</sup> y que tenga cierta resistencia porque si no la escayola por si sola es muy débil. Una vez que la escayola esta fraguada puede procederse a retirar las distintas piezas en que se descompondré el molde. Hay que tener en cuenta que el molde una vez sacado de la matriz, se tiene que llenar de cartón servido en láminas cortadas y humedecidas para posteriormente utilizar un engrudo formado por una mezcla de harina y agua hervida más sulfato de cobre o piedra Lipi. Este último componente se echa para que no se agrie la mezcla. Se dan como mínimo dos o tres capas de ese cartón sobre el vaciado de la escayola, la primera se unta con cola solo por su cara posterior, la cara anterior, que va a tocar directamente en el molde, no se da de cola con el fin de evitar adherencias. <sup>39</sup> Si se está realizando una pieza delicada, esta primera capa se dará con cartón fino. La segunda capa se da con cartón de un color diferente, cuya función es meramente nemotécnica: poder identificar con exactitud qué capa se está dando en el caso habitual de tener que interrumpir la tarea y retomarla más tarde. Después de colocar la tercera capa, en los bordes donde hasta ahora se han dejado sobresalir las láminas de cartón, se hace un doblado hacia adentro para delimitar bien los contornos y hacerlos fuertes. <sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Imagen 3.24: Positivo hecho a partir de barro

<sup>38</sup> Imagen 3.25: Molde de escayola

<sup>39</sup> Imagen 3.26: Reproducción de cartón

<sup>40</sup> Imagen 3.27: Acabado al óleo

Una vez seco se saca la reproducción y se obtiene otra vez el positivo de esa pieza, posteriormente esas dos mitades se unen prestando especial atención a las juntas. En dichas juntas, se colocan tiras de papel de periódico, empapadas en engrudo como tapajuntas. En este momento el *ninot* tiene una fisionomía y está dotado de una estructura o soporte interno de madera. El proceso de preparación para la pintura básicamente es a base de un preparado de carbonato cálcico y cola de conejo, la cual se aplica en varias capas sobre el cartón con el objetivo de crear una capa con un grosor suficiente para poder ser lijada para evitar posibles malformaciones y la porosidad existe, dejando la figura preparada para ser pintada, con pintura plástica, siendo esta la más usada por los artistas falleros.

En 1970 y a caballo entre el cartón y la aparición del poliestireno expandido, aparece una nueva técnica en el proceso de elaboración de las fallas: la reproducción de piezas en poliéster. Esta sustancia plástica se convertirá en materia indispensable a la hora de realizar los remates, dada su consistencia.

En 1984 aparece de la mano de Miguel Santaaulalia el material que se usa actualmente en la actualidad: el poliestireno expandido; también conocido como poliexpan o *suro blanc* conformado en un 90% de aire y el otro 10% materia prima. Es un material muy volátil y ligero. El diferente trato que requiere el *poliexpan*, que permite el modelado sin la necesidad de crear un molde, y su menor peso ha permitido que muchos de los monumentos que se han plantado en los últimos años hayan crecido en altura. El proceso constructivo dista totalmente del de cartón piedra habiendo distintas técnicas para trabajar el corcho. La técnica más sencilla es la utilización de un dibujo matriz de la figura que se quiere dibujar. Sobre las láminas de corcho se dibuja la silueta de la figura y acoplándole volumen alrededor de ella se crea la figura. Dicho volumen posteriormente es tallado mediante unos filamentos y se le van

añadiendo las diferentes partes que conforman la figura (extremidades, rostro, etc.). Una vez conformado el cuerpo de la figura se le aplica un lijado mediante unos abrasivos para conseguir el cuerpo final de corcho el cual posteriormente será encolado y recubierto de papel para finalmente aplicarle la pintura plástica.

Aunque el poliestireno expandido es el material rey en las últimas décadas y en la actualidad, la madera sigue siendo el principal material a la hora de conformar la falla (caballetes y estructura interna) y en los últimos años también como acabado visto sin recubrimiento (*vareta*).

La madera empleada para fabricar los caballetes es generalmente la madera de chopo, excepto para las maderas que actúan como caballetes principales, donde se utiliza pino de Suecia, sin nudos.

Para la construcción de la estructura siempre se elige la madera. En palabras de *Pepet*, posiblemente el carpintero con más solera a lo largo de la historia de las fallas a la hora de trabajar la madera, tres aspectos son los que se deben evitar a la hora de elegir la madera : *“los nudos, la malla gruesa y el retuerzo de corazón de árbol porque es muy falso”* A la hora de trabajar la madera *Pepet* busca la máxima seguridad basándose en criterios básicos de carpintería: acuchillar los tablones del caballete en zigzag, cambiando el sentido de una pieza a la siguiente pues si estas piezas se traban unas con otras se incrementa su fuerza. En palabras del mismo, otros criterios a tener en cuenta son: *“Los tablones que estructuran el caballete son más fuertes si se parten por la mitad y se unen con cola invirtiendo el sentido de la malla; toda la madera debe de ir encolada, bien acuchillada y con las testas bien encajadas, impidiendo así que los tablones tengan movimiento y rueden”*

A la hora de usar la madera para la técnica de la vareta y que posteriormente se explicara más detenidamente en el apartado Proceso constructivo de una

figura humana a vareta, para esta técnica se reservan en los tablones aquellos tablones que se encuentran más limpios de nudos para que no rompa. Existen diversos tipos de vareta en la actualidad, según las necesidades, pero la más empleada suele tener 2.40 metros de larga y 2 centímetros de ancha por 3 milímetros de grosor.

Dada la longitud de las piezas, cuando se tienen que cubrir curvas pronunciadas y debido a las propiedades de la madera, se plantean problemas de flexión. La solución pasa por poner la madera a remojo durante un tiempo, obteniéndose así mayor ductilidad.

## **Fallas y Sostenibilidad**

La arquitectura actual se encuentra en la constante búsqueda de la sostenibilidad, premiando a aquellas arquitecturas sostenibles, las cuales emplean materiales renovables y reducen al máximo las emisiones de elementos contaminantes a la atmosfera. Las autoridades han dado un paso adelante buscando un mundo más ecológico y saludable, creando leyes y decretos favoreciendo a las construcciones no contaminantes, y aplicando restricciones en las edificaciones de nueva planta. Las fallas no son ajenas a este proceso, y se encuentran en la búsqueda de unos materiales que emitan menos CO<sub>2</sub> a la atmosfera. El material empleado en la actualidad, el poliestireno expandido o *suro blanc* tiene una combustión muy calórica. Al arder unas 800 fallas en la noche del 19 de Marzo, esta contaminación a la atmosfera se multiplica considerablemente. Muchas voces dentro del gremio de artista fallero afirman que si la *cremà* fuese diurna, a plena luz del día, donde se pueda observar la cantidad de humo negro que desprenden las fallas, el corcho se prohibiera automáticamente.

Llegados a este punto, existen dos opciones principales, o volver a los materiales no contaminantes empleados anteriormente en armar las fallas (madera y cartón) en cuyo caso las dimensiones de la falla se verían afectadas de manera drástica, reduciéndose hasta la quinta parte del tamaño que poseen actualmente, con lo que esta opción queda descartada. Con lo que la única vía posible para eliminar el poliestireno expandido a la hora de construir las fallas, o reducirlo en la medida de lo posible, es la de encontrar nuevos materiales que lo reemplacen.

La Universidad Politécnica de Valencia está trabajando ya en la búsqueda de nuevos materiales, como la paja de arroz o el serrín, obteniéndose resultados positivos en el laboratorio a pequeña escala. A pesar de su ligereza y su maleabilidad inicial, este material se endurece tras pasar por un proceso de impresión por capas en tres dimensiones gracias al desarrollo de un sistema específico de impresión para materiales viscosos.

La UPV también ha participado en una experiencia piloto con una empresa británica para cambiar el poliestireno por un plástico elaborado a partir de alcoholes, pero su aplicación es inviable porque el material no se fabrica

Otro posible sustituto, es el carbonato de polilimoneno, que se obtiene de la cáscara de las naranjas y que está siendo estudiado en los Estados Unidos en los laboratorios más innovadores a la hora de obtener nuevos polímeros no contaminantes. Según el grupo de investigación, de este modo se evitaría el uso del petróleo como componente del plástico y, a partir de recursos totalmente renovables, podría obtenerse un plástico de buenas propiedades para su aplicación en la industria fallera.

En la actualidad, es inimaginable unas fallas que no sean hechas a partir de poliestireno expandido, al igual que no era imaginable unas fallas de cartón en el siglo XIX, o unas fallas de corcho en el siglo pasado, pero los avances tecnológicos han de dar paso a unas fallas hechas con materiales reciclables y no contaminantes.



### 3.4) Evolución histórica y análisis de la *plantà* del monumento

A la hora de construir cualquier edificio, monumento o falla se ha de estudiar con mucho cuidado la forma en la que se va a realizar, no dejando al azar ningún detalle por mínimo que sea. Las fallas es un trabajo artístico que se ha realizado durante 10 meses interrumpidos en los talleres de los artistas falleros, y se ha de plasmar esa obra de arte en un periodo ínfimo de tiempo en comparación a todo el proceso de elaboración previo. La *plantà* exactamente es el momento en el que el remate de la falla, su parte más alta, queda definitivamente erigido. Como las fallas ganan cada año en altura y espectacularidad, la colocación de esos remates se convierte en una tarea ardua, que puede durar varios días y que es seguida con expectación por decenas de personas desde comienzos del mes de Marzo, a dos semanas vista de la fecha de la *plantà*.

Con el tiempo, la expresión se ha ido generalizando: la "*plantà*" se considera, actualmente, el momento exacto en que la falla queda completamente acabada y lista para ser visitada, con todos sus *ninots*, carteles y detalles varios (césped, luces, carteles explicativos, etc.) En la actualidad la *plantà* se realiza la noche del 14 de Marzo las fallas infantiles, teniendo que estar totalmente plantadas el 15 de Marzo a las 8:00 para que pase el jurado nombrado por Junta Central Fallera; y las fallas grandes deben de estar el 16 de Marzo a las 8:00.

La forma de plantar la falla ha ido evolucionando a lo largo del tiempo debido a las necesidades de alzar una falla de mayor volumen y riesgo,

Hasta el año 1930 las fallas se plantaban de la forma más arcaica y simple posible. Debido a la estructura dual (base o soporte sobre el que reposaban los *ninots* que representaban la escena) la falla prácticamente se realizaba





*in situ*, colocándose primero la estructura interna del soporte para después taparla colocándole las tapas. Una vez construido el soporte, los vecinos se subían con escaleras para colocar los diferentes ninots sobre el pedestal.

A partir de 1930 debido al crecimiento en altura de las fallas, era difícil alzar la falla únicamente mediante herramientas primarias tipo escaleras. En esta época aparece la *plantà al tombe*,<sup>41</sup> dicho proceso consiste en montar toda la pieza en el suelo como si estuviera tumbada y luego se levanta a brazo, utilizando sistemas de cuerdas, poleas y piezas de madera para empujarla. Desde las terrazas se estiran las cuerdas al tiempo que un nutrido grupo de falleros levantan la figura. Cuando va a alcanzar la posición vertical se tensan las cuerdas en sentido contrario para aguantarla y asegurar que no pierda el equilibrio y vuelque.

“Este sistema encara persistia en la dècada dels 60 del segle passat en comissions de la ciutat de València com Guillem Sorolla-Recaredo. Estos últims anys encara han recuperat esta modalitat de plantà com *Noscarmientas*, el carrer de Dalt o Salamanca-Comte d'Altea. Hi ha el projecte de plantar *al tombe* la falla municipal de València d'este 2017”.<sup>42</sup>

A medida que las fallas van creciendo en altura llegando a los 10 y 11 metros, se introduce la *plantà a cadiretes*. “Un grupo de personas se colocan alrededor de la pieza dejando libre uno de sus lados, la agarran y levantan al aire, mientras otras personas introducen debajo una caja del caballete. La pieza introducida se hace fuerte clavándola a la parte superior.

---

<sup>41</sup> Imagen 3.28: *Plantà al tombe* de la falla Sanchis Bergón-Turia

<sup>42</sup> (J. Mozas, 2016 (pág. 3))



Después se repite esta operación sucesivamente hasta que el remate ha alcanzado la altura prevista. La colocación de cada pieza nueva resulta más difícil que la anterior a causa del balance. Se denomina *pujar a cadiretes* porque cada tramo del caballete recibe el nombre de *cadireta*. Las piezas que se utilizaban para empalmar el caballete se denominan *solapas*".<sup>43</sup>

A partir de 1950 debido al crecimiento en volumen y altura de las fallas, se implanta la *plantà* a través del mecanotubo<sup>44</sup> o torres metálicas MUNDUS, a imitación del sistema MILLS creado en U.S.A. en el año 1955. La operación consistía en montar alrededor de la falla unos andamios verticales de dos torres metálicas y se subía la falla a través de una tercera torre que hacía de puente con una polea con cuerdas para alzar las piezas.

Este sistema resolvía las debilidades de los dos sistemas anteriores, pero planteaba otro problema: había que retirar la torre para plantar los bajos de la falla con la consiguiente pérdida de tiempo.

A partir de 1960, siendo la primera falla la de la calle las Barcas, se implanta el uso de grúa<sup>45</sup> para realizar el alzamiento de la falla. Con la grúa se solventan todos los problemas ya que permite realizar todo tipo de movimiento con total libertad. Los retoques, juntas y pinturas pueden realizarse en la misma falla ya plantada sin dificultad. Dentro del mundo de las fallas está ganando más adeptos año tras año ir a visitar la *plantà* de las fallas con la grúa, el momento de colocar el remate final debido a la complejidad y espectacularidad de la operación.

---

<sup>43</sup> (Gremio artesano de artistas falleros, 1993, pág. 168)

<sup>44</sup> Imagen 3.30: *Plantà* de la falla Plaza del Mercado con mecanotubos. Vicent Lluna, 1963

<sup>45</sup> Imagen 3.29: *Plantà* de la falla Plaza del Pilar con grúa. Pere Baenas. 2015



En el año 2017, en la falla municipal bajo el lema “*Ca la Trava*” realizada por Manolo García se va a realizar una erección del monumento novedosa.

El pirulí se tumbara por completo en el suelo, con una altura total de 40 metros y un peso de 1800 kilos, y se empezara a levantar mediante unos sistemas de cuerdas colocadas estratégicamente en el lado opuesto, con una previsión de 100 personas tirando de las cuerdas, estando previsto ir levantando el monumento centímetro a centímetro hasta que la torre se coloque completamente perpendicular al suelo.

Conforme se va alzando la torre, los 1800 kilos del monumento recaerán en primer lugar sobre unos pequeños palos de 5-6 metros de longitud que se colocaran en la parte más inferior del monumento.

Una vez, haya alcanzado cierta altura, se colocaran 3 *truss* de aluminio de 8, 12 y 17 metros respectivamente con una sección de 30 x 30 el *truss* de 8 metros y de 40 x 40 los de 12 y 17. Tanto los palos como los *truss* tienen la única misión de ir aguantando el peso del monumento.

Aunque a priori no hará falta el uso de ninguna grúa pues todo la *plantà* se realizara de manera artesanal, se colocara una grúa a modo de prevención aguantando la parte más alta de la falla.

---

<sup>46</sup> Imagen 3.31: Boceto de la *Plantà*. Taller Manolo García.

<sup>47</sup> Imagen 3.32: Maqueta de la *Plantà*. Taller Manolo García.



# 4. PROCESOS CONSTRUCTIVOS Y URBANOS





## **4.1) Fases del proyecto**

A la hora de construir y proyectar una falla o una figura en concreto, ya sea de corcho blanco, de vareta o de cualquier material, se sigue el proceso análogo al que los arquitectos ejecutan a la hora de proyectar sus obras.

### **1º FASE: ESTUDIO DEL LUGAR**

El primer paso a la hora de proyectar, bien sea desde la perspectiva arquitectónica o fallera, es el estudio del lugar. La ubicación del proyecto a construir condiciona de gran manera las posibilidades a la hora de idear el diseño. La geometría y amplitud del cruce de calles o plazas influyen de manera sustancial sobre el monumento fallero que se plantará a principios de Marzo. El artista fallero ha de estudiar y analizar el lugar donde se ubicara el monumento fallero para así potenciar las vistas e impresionalidad del monumento, teniendo en cuenta las limitaciones que producen en muchas veces el mobiliario urbano (fuentes, baladro, bancos, etc.) así como la proximidad a fachadas colindantes.

### **2º FASE: ANTEPROYECTO**

Una vez estudiado el emplazamiento teniendo claro las limitaciones que presenta, y las oportunidades a explotar, se pasa al siguiente paso, que es la reflexión en busca de la idea principal de proyecto. La falla gira en torno a una idea o concepción principal, el lema. A partir de esta idea principal de proyecto se desarrollará toda la falla.

Con la idea de proyecto cerrada, se intenta plasmar en realidad 2D mediante los bocetos todas las ideas que se tienen proyectadas en la mente. Los bocetos de los artistas falleros no se diferencian en nada de los bocetos que cualquier arquitecto realiza a la hora de construir un proyecto.

Con la idea clara en papel, se traslada el espacio papel 2D al espacio real de las tres dimensiones, a la maqueta. Con la representación física a escala reducida de una edificación, proyecto urbano, o partes del mismo. El sentido principal puede ser ver el diseño en su conjunto, y poder rectificar o corregir aspectos que no son de agrado del arquitecto o artista fallero. La maqueta también sirve para analizar apartados decisivos en el monumento como pueden ser la estructura interna a colocar, el tipo de material que se va a usar, comprobar que la falla estructuralmente aguantara todos los esfuerzos y será estable, los materiales que se van a emplear o estudiar que desde el punto de vista artístico la falla este correctamente compensada con una composición adecuada.

### **3º FASE: EJECUCIÓN DEL PROYECTO**

Una vez completada la fase de anteproyecto (idea, bocetos previos, boceto definitivo y maqueta), se avanza a la segunda fase: la ejecución y materialización del proyecto.

Se construye la falla en el taller siguiendo todo el proceso constructivo, explicado posteriormente al detalle.

### **4º FASE: IMPLANTACIÓN EN EL LUGAR**

Con la falla construida por partes, debido a su gran tamaño que imposibilita su construcción completa en los talleres y posterior traslado, se procede a desplazar a las diferentes piezas que conforman la falla a la plaza para su construcción y montaje. La *plantà* del monumento es la última fase. El proceso de ejecución que se ha prolongado durante meses, se ha de montar en días de la forma óptima, encajando todas las piezas. Una vez la falla está montada e implantada en el lugar, solo queda esperar que el fuego cumpla su ritual.

## 4.2 Adaptación del diseño del monumento al entorno urbano

Las Fallas, la Arquitectura y el Urbanismo están correlacionados entre ellas de forma inseparable. Desde el punto de vista arquitectónico, el monumento se puede entender como un elemento arquitectónico que se implanta dentro de un contexto urbano, que los arquitectos y artistas falleros no pueden modificar, y la única opción que se presenta es el de adaptarse a él y potenciar sus visuales. La imagen visual y espacial de los monumentos está influenciada, más bien condicionada, por el emplazamiento donde se plantan. A la hora de colocar una falla, los artistas, como si de un análisis del lugar se tratara, deben estudiar las características del emplazamiento y obtener pistas de cómo acometer la composición del monumento.

Si en Arquitectura este análisis del lugar nos pueden llevar a la forma final de los edificios, en las Fallas el proceso y resultado tiene muchas similitudes... Igual que un edificio no sería el mismo en un lugar que en otro, las Fallas tampoco se podrían plantar de la misma manera en un emplazamiento u otro. Las fallas más emblemáticas de Valencia son un ejemplo de estudio y análisis de lugar: las composiciones triangulares que nos ofrece la peculiar geometría de la Plaza del Pilar<sup>48</sup>, la punta de flecha de la Plaza del Portal Nou (Na Jordana) o la búsqueda de la visión 360° del cruce de Convento Jerusalén y Matemático Marzal son algunos de las fallas que se van a analizar en base a su contexto urbano para encontrar la mejor composición artística. <sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Imagen 4.3: Falla Convento Jerusalén-Matemático Marzal, 2015

<sup>48</sup> Imagen 4.4: Falla plaza del Pilar, 2014





El contexto arquitectónico también puede ser valor positivo influyente sobre el monumento. A lo largo de la historia lo vimos en las fallas plantadas en Barcas-Pascual y Genís,<sup>50</sup> con el Teatro Principal y el Banco de Valencia como telón de fondo, y en la actualidad con fallas como la Plaza del Dr. Collado, con la parte posterior de la Lonja, o su demarcación próxima del Mercado Central, teniendo como edificios que la abrazan la Lonja y el propio Mercado Central. El trazado arquitectónico del casco antiguo de Valencia con la estrechez de las calles, y la sinuosidad de las mimas, facilita la posibilidad de crear sorpresa y espectacularidad en los visitantes. El más claro ejemplo de esta característica es la Plaza del Pilar, donde su gran volumen se potencia debido al encuadre urbano en el que se implanta, pero también lo podemos observar en las distintas comisiones del barrio del Carmen y el casco antiguo.

Al igual que el enclave puede añadirle valor positivo al monumento, se lo puede restar. Cruces de calle de gran dimensión que empequeñecen la falla, o solares enormes que aunque por un lado no coaccionan el volumen del monumento sí que le hacen perder espectacularidad. Los dos casos más conocidos en este sentido se sitúan en el barrio de Campanar, con la comisión de L'Antiga de Campanar o el macro-solar de Nou Campanar.<sup>51</sup>

Una vez estudiado el entorno urbano y las posibilidades que nos ofrece, debemos analizar tres aspectos fundamentales que relacionan el monumento con el entorno: su direccionalidad, la volumetría y el color.

Con la correcta ubicación de la falla, se debe optimizar de la mejor manera posible la disposición de la misma dentro del espacio público, pues dicha

---

<sup>50</sup> Imagen 4.1: Falla calle de las Barcas-Pascual y Genís, 1958

<sup>51</sup> Imagen 4.2: Falla Nou Campanar, 2007

disposición será determinante a la hora de influir en las impresiones de la gente. Lo más habitual es colocar la fachada principal de la falla hacia la cara más expuesta y que permita una visión conjunta de la composición en un primer momento.

Un ejemplo de la influencia de la direccionalidad a la hora de colocar el monumento lo tenemos en una de las comisiones más importantes y conocidas de la ciudad: Na Jordana. En un primer momento, y tras el traslado de ubicación de la planta, la falla estaba direccionada en su cara principal hacia el interior del barrio del Velluters, mirando a la antigua plaza donde colocaban la falla. Esta direccionalidad, disminuía su visualidad. En 2012 decidieron cambiar la direccionalidad del monumento, haciendo que este mirase hacia el cauce del Río Turía mejorando las primeras impresiones de los visitantes.

La volumetría se debe controlar para potenciar la composición de la falla. En este punto se ha hablado de dos casos particulares y totalmente yuxtapuestos entre sí. Por un lado encontramos dos ejemplos dentro del barrio de Campanar, L'Antiga, que al ser una ubicación abierta y amplia pide una composición abierta intentando llenar todo el espacio. Con esta composición se consigue que la falla no quede empequeñecida por su entorno. Aunque se consigue una vista frontal y posterior correcta, estas fallas suelen disponer de un ancho muy reducido, siendo fallas "pantallas", con un gran ancho en la cara principal y la trasera pero un espesor muy reducido.

En el mismo barrio se encuentra (encontraba) la falla Nou Campanar en un espacio totalmente libre y sin condicionantes, con lo que la composición no ha de tener un patrón en concreto ya que la volumetría de la falla será de concepción libre porque será muy difícil conseguir dominar el espacio.



En el lado opuesto encontramos las fallas típicas del casco antiguo de Valencia, como puede ser la falla del Pilar. Este tipo de fallas pide una composición más compacta o triangular, redonda y de proporciones más esbeltas, convirtiendo la falla en el centro de atención de los cruces de calles.

Los remates encajados en el espacio libre entre los edificios quedan perfectamente recortados en un fondo celeste. Esta imagen hace que la falla encaje a la perfección en la ubicación y potencia el protagonismo de la composición.

Partiendo de un volumen mayor cerca de la edificación como centro de la composición, la falla buscaría abrirse poco a poco al espacio libre. Este tipo de composición se asemejaría en planta a un abanico y optimizaría el estudio visual y volumétrico a las zonas de la falla más expuestas.

El último aspecto que se debe estudiar en base al entorno urbano es el color. Al igual que un proyecto arquitectónico se ve influenciado por la luz solar que recibe y la forma en la que la recibe, la incidencia de la luz natural sobre las figuras influirá a la hora de seleccionar los colores y sus tonalidades

Las fallas que reciben luz en su parte trasera, ya sea porque no hay más remedio o porque se busca algún efecto concreto con ello, se tornan oscuras al espectador y difíciles de visualizar. Para ayudar a un mejor entendimiento de la falla es aconsejable usar colores suaves y brillantes que contrarresten en el efecto sombra del contra luz.

También es muy importante el fondo sobre el que se recortan las fallas. Una falla que se recorta sobre un cielo azul no puede pintarse igual que una que lo hace sobre un edificio de color blanco o un edificio de color oscuro. El

color siempre debe buscar relaciones de contraste, para que las piezas vibren y no se queden apagadas y sin vida.

Si la falla tiene como fondo un conjunto urbano claro, deberán, utilizarse colores fuertes y vibrantes para que resalten las figuras. Los tonos oscuros, aunque solo fuera una gama de grises, también serían acertados. Si se entona, la falla con el color de fondo, ésta se perderá en él. Si el fondo es oscuro, los colores que resaltarán serán los claros y los fuertes y vibrantes.

Del mismo modo que el contexto urbano influye a la hora de plantar el monumento, el camino se realiza de forma contraria: el saber que en ese cruce de calles o placa se va a colocar una falla a mitad de Marzo. Existen principalmente ambos condicionantes que influyen a la hora de urbanizar la ciudad teniendo en cuenta este hecho: El volumen de las fallas, que necesita de espacios abiertos para poder ser plantadas, y la cremà, que obliga a plantearse el mobiliario y los materiales del entorno inmediato al emplazamiento de los monumentos.

El volumen de las fallas, nos encamina a plazas abiertas, diáfanas, sin mobiliario urbano ni arbolado. Bolardos, bancos perimetrales, y quizá pequeñas especies arbóreas (siempre fácilmente transportables, como en la Plaza del Pilar) son los únicos objetos que adornan estos espacios urbanos.

En segundo lugar, el fuego provoca en los edificios ciertas restricciones en los materiales de las fachadas, que los arquitectos deben tener en cuenta, ya que existen ciertos materiales que no soportarían las llamas de la cremà.

Otro elemento urbano que se ve afectado, es el pavimento. A lo largo del año se puede comprobar el asfalto deteriorado por las altas temperaturas del día de San José, y huellas en el pavimento urbano.



### **4.3) Proceso constructivo de una figura humana a corcho**

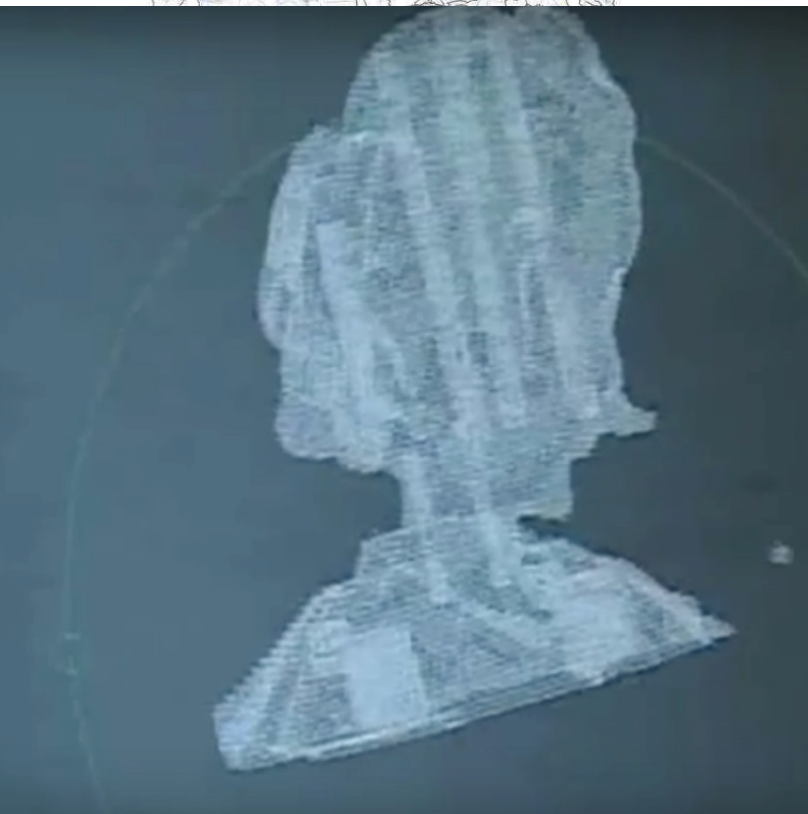
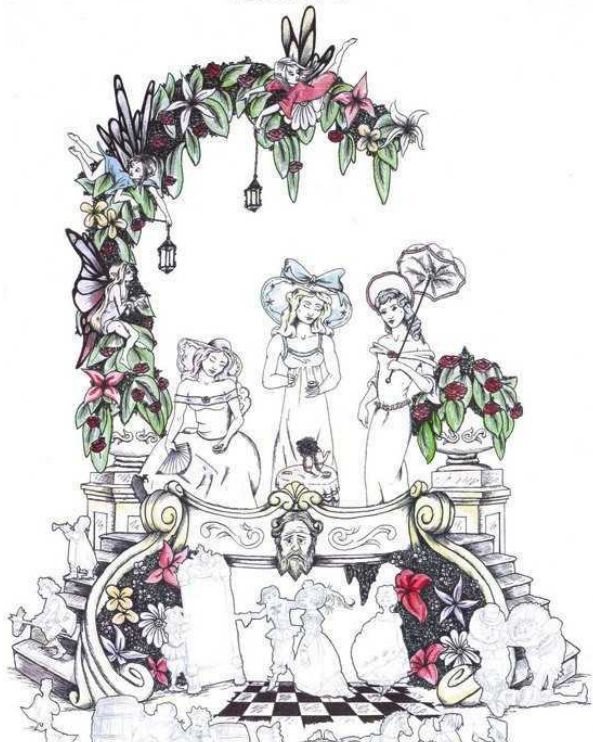
En la actualidad, el corcho es el principal material usado a la hora de realizar los monumentos falleros, su facilidad de modelaje sin tener que realizar un molde y las grandes dimensiones tanto en altura como en volumen que facilita el corcho blanco son las dos grandes virtudes para elegir este material. El proceso constructivo de un *ninot* es un proceso largo y elaborado, realizado durante meses en los talleres falleros.

Para entender este proceso, se han realizado visitas a distintos talleres, donde los diferentes artistas falleros nos han explicado paso a paso todas las fases por las que pasa un *ninot*, desde que nace la idea en la mente del artista, hasta el momento en que es plantado el 15 de Marzo.

Proceso a realizar:

1º El artista fallero o algún miembro de su equipo, elabora la idea o tema sobre el que se va a desarrollar la falla y sus diferentes *ninots*.

*L'ora del tè*



2° Se dibuja el *ninot* a lápiz sobre una hoja, repasando posteriormente a rotulador el contorno de la pieza. <sup>52</sup>

3° Se realiza la maqueta a una escala determinada. Puede ser física (barro, corcho extruido o plastilina) o también se puede realizar la maqueta en 3D de forma virtual aplicándole las nuevas tecnologías existentes. <sup>53</sup>

4° Con la maqueta realizada, se escanea toda la pieza con un escáner 3D. Este paso, es el gran avance tecnológico aplicado a la falla, pues disponer la maqueta de la falla en 3D te permite todo tipo de posibilidades (secciones, comprobaciones, etc.) que optimizan mucho el proceso. Una vez tenemos la maqueta, se obtiene una malla de la figura, troceada en diferentes curvas de nivel. La malla permite la posibilidad de ampliar o reducir el tamaño del *ninot*. El diseño asistido por ordenador (CAD), facilita hoy el modelado tridimensional de figuras en la pantalla que luego un robot fresadora se encarga de tallar de forma automática en el bloque de poliestireno.<sup>54</sup>

5° Con la máquina de corte directamente conectada al ordenador, y a partir de pastillas de corcho blanco de distintos espesor, se imprime el *ninot* en “lonchas” que posteriormente serán ensambladas entre sí. A la hora de imprimir, podemos obtener la figura en “lonchas” o fresada. La principal diferencia es que fresado te sale el volumen mucho más definido, mientras que las pastillas tienes que ir desbastando y encajándolas entre sí.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Imagen 4.4: Boceto Falla Barraca – Espadán. Pedro Simarro. 2009

<sup>53</sup> Imagen 4.5: Maqueta Falla Barraca – Espadán. Pedro Simarro. 2009

<sup>54</sup> Imagen 4.6: Pieza modelada en 3D por diseño asistido por ordenador (CAD).

<sup>55</sup> Imagen 4.7: *Ninot* impreso en pastillas – Espadán. Pedro Simarro. 2009

6° Se modela las pastillas impresas de forma muy cuidadosa, teniendo especial cuidado a las partes más frágiles. Se intenta conseguir la aproximación más fiel al volumen final rascando y lijando a la máxima definición posible.

7° Una vez se tiene la figura modelada, se parchea la pieza. Dicho proceso consiste en aplicarle al *ninot* un engrudo (compuesto a partir de harina y agua) para posteriormente cubrir toda la figura con papel de periódico una vez hemos aplicado el engrudo, dando como resultado el *ninot* totalmente empapelado.<sup>56</sup>

8° Se coloca la carpintería interior del *ninot* (armazonar la pieza). Para colocar el armazón interior y en función del tamaño de la misma, se puede cortar la pieza por el lugar que haga falta, para posteriormente volver a sellarla teniendo especial precaución en las juntas.

9° Se procede a masillar el *ninot*. Masillar consiste en aplicar una preparación a base de *aguasplash* que actúa como sellante y corrige defectos del desempapelado.

10° Se procede a la imprimación de la figura mediante el proceso de aplicación del *gotelé*. Se le aplican de 2 a 4 capas, según la calidad de acabado que se le vaya a dar al monumento. Como norma general, se suelen aplicar 3 capas de *gotelé*. Menos de 3 capas se aplican en los remates de fallas altas, debido a que el ojo humano no va a observar dichos detalles, y 4 capas en los bajos de las fallas. Una vez se ha realizado una correcta imprimación de la figura, se vuelve a lijar para dejar el *ninot* preparado para su

---

<sup>56</sup> Imagen 4.8: *Ninot* parcheado – Espadán. Pedro Simarro. 2009

posterior pintura. El lijado es un paso muy importante en el proceso, pues de él depende que después la pintura quede correctamente.<sup>57</sup>

11° Se aplica una capa de látex (hydro cream) que actúa como una película para sellar el poro del material. La capa de látex asegura que posteriormente, a la hora de pintar, el *gotelé* no se chupe toda la pintura.

12° Con la figura completamente modelada y completado el proceso de *gotelé* se procede a pintarla. En primer lugar, se le aplica un color base, que generalmente es el gris, a pistola y sobre el látex para que aparezcan los fallos de modelaje existentes. Dichos fallos se vuelven a masillar para dejar la pieza completamente modelada.<sup>58</sup>

13° Con el color base aplicado, y todos los fallos corregidos, se pinta el *ninot* con pintura plástica, ya sea con pistola para las grandes superficies o con pincel, para realizar los detalles, mofletes, luces, etc.<sup>59</sup>

14° Se prepara el *ninot* para su correcto traslado hasta la plaza.

---

<sup>57</sup> Imagen 4.9: *Ninot* tras su imprimación – Espadán. Pedro Simarro. 2009

<sup>58</sup> Imagen 4.10. *Ninot* con primera capa de pintura – Espadán. Pedro Simarro. 2009

<sup>59</sup> Imagen 4.11. *Ninot* acabado – Espadán. Pedro Simarro. 2009









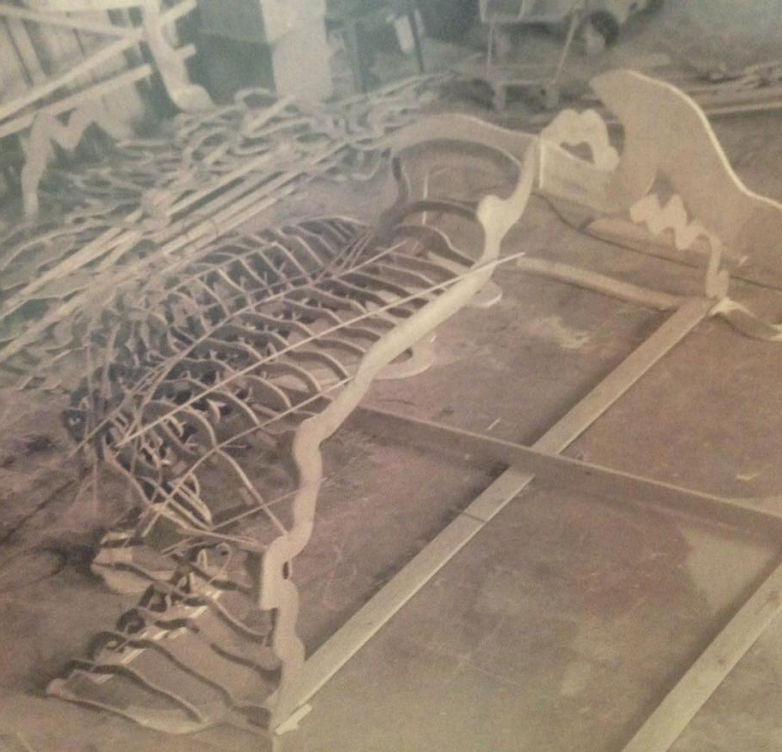
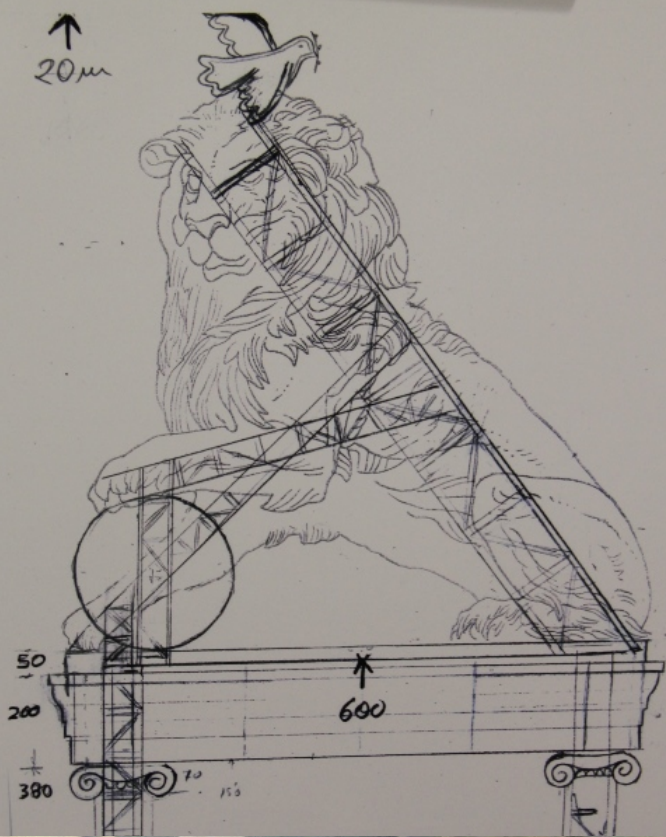
#### **4.4) Proceso constructivo de una figura humana a vareta**

Durante muchas décadas, la vareta era la capa interna en los acabados de los monumentos. El artesanal trabajo por parte de carpinteros trabajando uno a uno los diferentes listones de madera, se tapaba a los ojos del público por la capa superior de cartón o corcho que representaban la imagen final de la falla.

En el año 1982, y con motivo de la celebración del mundial de fútbol se plantó una falla durante el mes de Junio en la plaza del Ayuntamiento. Al no haber tiempo material para recubrirla de cartón, se dejó la vareta vista, siendo la primera vez que se estrenaba la vareta de cara al público mostrándose el trabajo de ingeniería que suponía hacer la falla.

En los últimos años, se ha vuelto a la vareta como acabado final. Manolo García, maestro de los carpinteros y de la vareta, ha sido el máximo potencial de este movimiento, con diferentes fallas plantadas en los últimos años en las plazas más emblemáticas de Valencia, cerrando en 2017 un ciclo de 4 años seguidos plantando en la Plaza del Ayuntamiento de Valencia.

Para explicar el proceso a seguir, vamos a tomar como referencia a Daóiz, el león del Congreso de los Diputados que fue la figura central de la Falla del Ayuntamiento en el año 2015, realizada por el taller de Manolo García.



### Proceso a realizar:

1º El proceso da comienzo con el boceto, donde se plasman gráficamente todas las ideas y conceptos que se han ido planteando para la falla.<sup>60</sup>

2º Tras concluir el boceto definitivo, se procede a modelar la maqueta a escala de la figura central<sup>61</sup>. A partir de la maqueta, se seccionara sacando perfiles y secciones: una vertical, que definirá el perfil, y otras, horizontales, como si de curvas de nivel se tratasen, las *dogues*<sup>62</sup>, que determinan el volumen total de la pieza.

3º Para construir la cabeza del león es necesaria una sólida y compleja estructura interna que permita superponer los diferentes volúmenes que definen el acabado final.<sup>63</sup>

4º Se monta la estructura propia de la figura a base de *dogues*, es decir, mediante curvas de nivel horizontales. Una vez construidos estos anillos, se ensamblan, de acuerdo a la escala previamente establecida, sobre un caballete central.

5º Con la estructura montada, se van trazando las varetas, una a una hasta modelar los volúmenes y detalles que dibujan la figura<sup>64</sup>. Las varetas, son

---

<sup>60</sup> Imagen 4.12: *Boceto Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>61</sup> Imagen 4.13: *Maqueta Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>62</sup> Doga: Cada una de las piezas de madera curvada que se utiliza para construir las siluetas de las secciones.

<sup>63</sup> Imagen 4.14: *Estructura interna Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>64</sup> Imagen 4.15: *Colocación vareta Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015



cortadas en 15 mm. x 0,5 mm. en madera de chopo, que una vez humedecida es la que mayor flexibilidad tiene.

6º Una vez esta ensamblado toda la melena del león con vareta, siendo este el proceso más costoso, se coloca la cara del león, acoplándola a la estructura de *dogues*.<sup>65</sup>

7º Se le aplica la pintura final en armonía con la apariencia de la vareta.<sup>66</sup>

8º La falla se divide en piezas para su traslado a la plaza.<sup>67</sup>

9º Con todas las piezas del monumento ya en la plaza, se procede a levantar el monumento siguiendo los pasos que se han estudiado, analizado y comprobado previamente en el taller.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Imagen 4.16: *Rostro de Daoíz Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>66</sup> Imagen 4.17: *Aplicación de pintura. Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>67</sup> Imagen 4.18: *Preparando el traslado. Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>68</sup> Imagen 4.19: *Plantà Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>67</sup> Imagen 4.20: *Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

<sup>68</sup> Imagen 4.21: *Crema Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015













## Conclusiones generales

Como conclusión global de todo el TFG se ha podido comprobar la existencia de los nexos entre la arquitectura y el monumento fallero, aplicándose al mismo muchos fundamentos propios del campo de la arquitectura. Se ha corroborado el paralelismo existente entre un monumento fallero y cualquier obra arquitectónica en todas las fases correspondientes: estudio de referentes, estudio del lugar, ideación de proyecto, proceso constructivo y de ejecución e implantación en el lugar.

Al igual que se ha comprobado la unión Fallas-Arquitectura, ya sea desde un punto de vista de fundamentos o como arquitectos que intervienen en el proceso de creación, se ha observado que existe un campo por potenciar por parte de los arquitectos en el mundo de las fallas y que en estos momentos no está siendo potenciado. Cálculos y comprobaciones estructurales, estudio urbano del monumento y potenciar su relación con el entorno, búsqueda de nuevas técnicas constructivas y de materiales, búsqueda de una estética acorde al movimiento estético de la época son solo algunos de los campos en los que los arquitectos pueden participar de forma activa debido al amplio conocimiento que posee un estudiante de arquitectura tras la enseñanza recibida durante toda la carrera, teniendo aptitudes para hacer evolucionar el monumento fallero en todas sus vertientes (estructural, compositiva, constructiva y urbanística).

## Conclusiones particulares

El estudio de la evolución histórica de la composición arquitectónica del monumento ha permitido observar que existe un estancamiento en la evolución estética de la falla, el proceso de adaptación al movimiento artístico contemporáneo siempre ha sido lento y costoso, produciéndose un desfase entre el gusto popular y la necesidad expresiva de los artistas.. La falla barroca es la que tiene la gran aceptación por parte del público, un tipo de falla que se viene realizando desde épocas sin ningún avance significativo. Las fallas experimentales, buscan adaptarse al estilo actual, siendo fallas vanguardistas, contemporáneas, acordes a la estética del momento, pero siendo una minúscula parte de las más de 700 fallas que se plantan, con lo que hace falta reinventar la falla para adaptarse a las tendencias compositivas y estéticas de la actualidad.

A la hora de analizar la estructura interna, se ha comprobado que existe un gran desconocimiento técnico y estructural sobre su realización. La falla, es un edificio que se coloca en un espacio urbano y que una caída parcial o total de la misma podría producir daños materiales y personales a los viandantes. Pese a ello, no existe ninguna comprobación técnica ni estructural sobre la madera y su disposición como armazón de la misma, ni se ha de ajustar a alguna normativa de aplicación. Los artistas confían todo a la experiencia y los años de profesión. Desde el gremio de artistas falleros se apunta la posibilidad de que un arquitecto entre a formar parte del proceso constructivo de la estructura interna; indicando la cantidad necesaria de materiales (pues de normal, se usa mucha más madera de la que haría falta) así como su

disposición correcta tras un estudio y comprobación estructural mediante programas informáticos tipo Architrave o similares, prestando especial atención a los encuentros más peliagudos que resistente mayores momentos flectores.

El análisis de los materiales, ha posibilitado certificar que con las materiales empleados en la actualidad (madera y corcho blanco) las dimensiones de las fallas y los riesgos a asumir son limitados y no se puede aspirar a más. Es imposible aguantar todo un remate de falla solo a través de una pata de un animal, como pueda ser un caballo, aguantando kilos de madera y corcho. Aquí entra la aparición del hierro y el estigma sobre su aceptación o no como material usado para realizar fallas. En los tiempos actuales, en los que se busca la máxima sostenibilidad posible se echa en falta innovaciones materiales, con el objetivo encontrar soluciones funcionales, baratas y sostenibles acordes al siglo XXI.

El proceso urbano ha dado como resultado la necesidad de entender la falla como un elemento urbano más que se integre en él y se produzca una simbiosis entre falla y entorno urbano, potenciándose ambos. Las fallas no solo son forma, pueden ser también función. Una función interpretada en el espacio urbano: espacios multifuncionales, experiencias envolventes, elemento vertebrador entre los vecinos, etc.

Hay algunos ítems que no han sido tratados debido a la extensión del trabajo. Son campos que quedan abiertos para posibles investigaciones posteriores de gran interés en el campo de las estructuras.





## **6.-BIBLIOGRAFIA Y FUENTES**



## LIBROS

Aguilar, J. (2015). *Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta*. Valencia.

Aranzo, M. Á., & Jarque, F. (1999). *Fallas. Delirio mediterráneo*. Valencia, España: Federico Domenech, S. A.

Associació d'estudis fallers. (2008). *Falles i art: 40 anys transitant per la frontera*. Valencia, España: Editorial de la UPV.

Gremio artesano de artistas falleros. (1993). *Los escultores del fuego*. Valencia, España: Diputació de València.

Gremio artesano de artistas falleros. (s.f.). *Regino Más. Historia de una época*. Valencia, España.

*Historia de las Fallas* . (1992). Valencia.

Levante- El Mercantil Valenciano. (1992). *Historia de las Fallas*. Valencia, España: Levante EMV .

Martí, G.-M. H. (2008). *Falles de València en blanc i negre*. Alcoi, Alicante, España: Tívoli.

Subiela, A. C. (2006). *La conservació del ninot indultat*. Gandia, Valencia, España: Organisme Autónom de l'Ajuntament de Gandia.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS

### DOCUMENTALES

Sorrentino, E. J. (Dirección). (2015). *L'art de la fusta* [Película]. Mecomlys

### PÁGINAS WEB

M. G. (s.f.). *Manolo García Carpintería*. Obtenido de <http://manologarciacarpinteria.com> [Consulta: Septiembre de 2016]

### OTROS

Programa informático de dibujo digital AutoCAD. <http://www.autodesk.es>

Programa informático de cálculo y análisis estructural Architrave. Universidad Politécnica de Valencia. [www.architrave.es](http://www.architrave.es)

## 7.- ÍNDICE DE IMÁGENES



### 2.- CONTEXTO HISTÓRICO

2.1: Falla Plaza del Ayuntamiento 1963.

(<http://elninotcremat.blogspot.com.es/2014/01/video-fallas-1944.html>)

### 3.- EVOLUCIÓN Y ANÁLISIS

3.1: Boceto Falla Espartero- Padre Jofré. 1904 (Historia de las Fallas , 1992, p. 87)

3.2: Falla Plaza del Árbol. 1908 (Historia de las Fallas , 1992, p. 146)

3.3: Falla Plaza de los Serranos. 1929 (Historia de las Fallas , 1992, p. 178)

3.4: Boceto Falla Cirilo Amorós-Félix Pizcueta. 1903 (Los escultores del fuego, 1993, pág. 219)

3.5: Falla Castielfabib. 2013

(<http://www.cendradigital.com/2009/08/24/miguel-arraiz-garcia>)

3.6: Evolución del parot a la falla.

(<http://valenciacanta.blogspot.com.es/2010/02/las-fallas-traves-de-los-siglos.html>)

3.7: Construcción de un ninot. Taller Regino Más. 1934 (Los escultores del fuego, 1993, pág. 134)

3.8: Construcción de un ninot con tela metálica. Taller Regino Más. 1934 (Los escultores del fuego, 1993, pág. 134)

3.9: Falla Plaza Ayuntamiento "Fallas en el mundo". Manolo García 2015 (<http://manologarciacarpinteria.com/plaza-del-ayuntamiento-valencia-2015/>)

3.10: Axonometría de la torre central y su unión al caballete. (Los escultores del fuego, 1993, pág. 159) (Elaboración propia)



- 3.11: Ejemplo de Sacabutx. (Los escultores del fuego, 1993, pág. 155)  
*(Elaboración propia)*
- 3.12: Estructura interna de una falla con un caballete central muy marcado. (Los escultores del fuego, 1993, pág. 158)
- 3.13: Estructura interna de una falla buscando el riesgo y dinamismo.
- 3.14: Falla Convento Jerusalén- Matemático Marzal. *Pepet*. 1991 (Los escultores del fuego, 1993, pág. 173)
- 3.15: Falla Convento Jerusalén- Matemático Marzal. *Pepet*. 1991 (Los escultores del fuego, 1993, pág. 173)
- 3.16: Parot taller de carpintería. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.17: Ninot construido a base de madera, paja y ropas usadas. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.18: Detalle cabeza de máscara de cartón. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.19: Detalle mano guante relleno de esparto. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.20: Ninot con un armazón de madera relleno de pajas y ropas antiguas. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.21: Detalle cabeza hecha de cera. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.22: Detalle mano hecha de cera. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.23: Armazón de un ninot año 1927. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.24: Positivo hecho a partir de barro. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.25: Molde de escayola. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.26: Reproducción de cartón. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.27: Acabado al óleo. *(Museo Gremio Artista Fallero)*.
- 3.28: *Plantà al tombe* de la falla Sanchis Bergón-Turia  
(<http://allevents.in/valencia/planta-al-tombe-de-nostra-falla/1721491821425523>)

- 3.29: *Plantà* de la falla Plaza del Pilar con grúa. Pere Baenas. 2015-  
(<http://www.cendradigital.com/wp-content/uploads/034-800x514-800x514.jpg>)
- 3.30: *Plantà* de la falla Plaza del Mercado con mecanotubos, 1963  
(<https://4.bp.blogspot.com/dAumVNM4/T0jtIRX7Xyl/AAAAAAAAADVU/c3r6JS6gUtQ/s640/falla+Hercules.jpg>)
- 3.31: Boceto de la *Plantà*. Taller Manolo García. (Elaboración propia)
- 3.32: Maqueta de la *Plantà*. Taller Manolo García. (Elaboración propia)

#### **4.-PROCESO CONSTRUCTIVO Y URBANO**

- 4.1: Falla calle de las Barcas-Pascual y Genís, 1958 (Falles de València en blanc i negre, 2008, pág. 68)
- 4.2: Falla Nou Campanar, 2007  
(<http://i34.photobucket.com/albums/d124/Fraann/Fallas%202007/P3160007.jpg>)
- 4.3: Falla Convento Jerusalén-Matemático Marzal, 2015  
(<http://www.fallasvalencia.es/fallas/tag/premios-fallas/>)
- 4.4: Falla plaza del Pilar, 2014  
(<http://e04elmundo.uecdn.es/assets/multimedia/imagenes/2014/03/18/13951394209889.jpg>)
- 4.4: Boceto Falla Barraca – Espadán. Pedro Simarro. 2009  
(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2009/c-taller-barraca09.html>)
- 4.5: Maqueta Falla Barraca – Espadán. Pedro Simarro. 2009  
(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2009/c-taller-barraca09.html>)
- 4.6: Pieza modelada en 3D por diseño asistido por ordenador (CAD).  
(<https://www.youtube.com/watch?v=J8PqFyooMHk>)
- 4.7: *Ninot* impreso en pastillas – Espadán. Pedro Simarro. 2009

(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2010/c-taller-barraca10-2.html>)

4.8: *Ninot* parcheado – Espadán. Pedro Simarro. 2009

(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2010/c-taller-conserva10-2.html>)

4.9: *Ninot* tras su imprimación – Espadán. Pedro Simarro. 2009

(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2013/c-taller-quart13.html>)

4.10. *Ninot* con primera capa de pintura – Espadán. Pedro Simarro. 2009

(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/compatible/taller/comosehizo/2013/c-taller-quart13-4.html>)

4.11. *Ninot* acabado – Espadán. Pedro Simarro. 2009

(<http://pedrosimarro.atwebpages.com/taller/comosehizo/2013/imagenes.taller.quart/banquete/camarero-7.jpg>)

4.12: *Boceto Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015

([http://www.cendradigital.com/wp-content/uploads/IMG\\_99261.jpg](http://www.cendradigital.com/wp-content/uploads/IMG_99261.jpg))

4.13: *Maqueta Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 40)

4.14: *Estructura interna Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 43)

4.15: *Colocación vareta Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 43)

4.16: *Rostro de Daoíz Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 47)

4.17: *Aplicación de pintura. Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 49)

4.18: *Preparando el traslado. Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 56)

4.19: *Plantà Falla Ayuntamiento 2015*. (Les falles de Manolo García. Monumentos de Vareta, 2015, pág. 57)

4.20: *Falla Ayuntamiento 2015*.  
(<http://www.cendradigital.com/2015/04/02/falla-plaza-del-ayuntamiento-2015-de-manolo-garcia>)

4.21: *Crema Falla Ayuntamiento 2015*. Manolo García. 2015  
(<http://img.rtve.es/v/3071838/>)







## **8.1) Monumentos arquitectónicos en las fallas de Valencia**

La arquitectura siempre ha estado muy presente como tema recurrente en los monumentos falleros a lo largo de la historia, y aquí se podrá observar una galería fotográfica de aquellos monumentos que a lo largo de estos años han destacado más por su arquitectura que por otros aspectos como pintura, estructura o composición. Dentro de la gran variedad de monumentos arquitectónicos falleros que se pueden encontrar hay de todo tipo, desde internacionales a locales como son la Torre Eiffel o el Miguelete.

### **8.1.1) Monumentos internacionales en las fallas**

Imagen 8.1: Falla Convento Jerusalén – Matemático Marzal. 1907. Torre Eiffel (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 25)

Imagen 8.2: Falla Plaza Mariano Benlliure. 1929. Torre Eiffel (<http://www.districtofallas.com/wpcontent/uploads/2014/07/fallabenlliure1929.jpg>)

Imagen 8.3: Falla Cuenca – Fernando el Católico 1964. Torre Eiffel (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 222)

Imagen 8.4: Falla Plaza del Caudillo. 1966. Torre Eiffel (<http://www.fallas.com/index.php/es/main-noticias-es/main-noticias-organizacion-es/1328-fallas-en-el-mundo>)





Imagen 8.5: Falla Plaza del Caudillo. 1957. Fontana di Trevi (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 169)

Imagen 8.6: Falla Plaza del Caudillo. 1969. Torre de Pisa (<https://2.bp.blogspot.com/osRSHAIP08/T0jpGpXERSI/AAAAAAAAADU0/WR51t0srKw0/s640/falla+ayuntamiento+la+torre+de+pisa+1.jpg>)

Imagen 8.7: Falla ayuntamiento 1973. Estatua de la Libertad (<http://www.fallas.com/index.php/es/main-noticias-es/main-noticias-organizacion-es/1328-fallas-en-el-mundo>)



### **8.1.2) Monumentos valencianos en las fallas**

Imagen 8.8: Falla Plaza de la Merced. 1928. Puerta de los Apóstoles. Catedral de Valencia (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 97).

Imagen 8.9: Falla Plaza del Mercado. 1928. Mercado Central Valencia. (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 91)

Imagen 8.10: Falla Plaza del Ayuntamiento. 1987. Fachada Plaza Ayuntamiento. ([http://www.sento.es/images/fallas/Ay1987\\_01.jpg](http://www.sento.es/images/fallas/Ay1987_01.jpg))

Imagen 8.11: Falla Doctor Serrano - Borrasca. 1946. Miguelete. (Falles de València en blanc i negre, 2008, p. 131)



## 8.2) Monumentos escultóricos en las fallas de Valencia

Las muestras de arte escultóricas de todo tipo de cultura y civilización también han sido una constante en las fallas de Valencia desde muchos años atrás hasta la actualidad. Al igual que con los monumentos arquitectónicos, los artistas falleros han ido plasmando en sus fallas las obras escultóricas más famosas. Aquí se puede ver una colección de fotos de fallas de Valencia que han estado basadas en la escultura.

Imagen 8.12: Falla Ayuntamiento 1991. David De Miguel Ángel (<http://www.cendradigital.com/wp-content/uploads/PLAÇA-DELAJUNTAMENT-2.jpg>)

Imagen 8.13: Falla Ayuntamiento 1971. Coloso de rodas (<http://jotajotacoll.blogspot.com.es/2014/11/1971-falla-placa-del-caudillo-ajuntament.html>)

Imagen 8.14: Falla Ayuntamiento 1998. Victoria Samotracia (<https://memoriasdeunosignorantes.files.wordpress.com/2012/12/98ex2.png?w=652>)

Imagen 8.15: Falla Ayuntamiento 1974. Atenea (<http://listas.lasprovincias.es/cul-ha-sido-la-mejor-falla-que-se-ha-plantado-en-la-plaza-del-ayuntamiento-383.html>)

Imagen 8.16: Falla 1972. El pensador de Rodin. ([http://penyaramiro.blogspot.com.es/2011\\_02\\_01\\_archive.html](http://penyaramiro.blogspot.com.es/2011_02_01_archive.html))

Imagen 8.17: Falla Ayuntamiento 2014, Moisés de Miguel Ángel. ([http://valencianews.es/wp-content/uploads/2014/04/La-figura-de-Moisés-de-mas-de-\\_54403543723\\_54028874188\\_960\\_639](http://valencianews.es/wp-content/uploads/2014/04/La-figura-de-Moisés-de-mas-de-_54403543723_54028874188_960_639))













EL DECALEG DEL VALENCIA