

**MÁSTER EN ESTUDIOS CULTURALES Y ARTES VISUALES
(PERSPECTIVAS FEMINISTAS Y CUIR/QUEER)**



UNIVERSITAT
Miguel Hernández

EDUCAR EN DISEÑO DE FALLAS

**Entrevistas y reflexiones sobre feminismos y disidencias en
la cultura fallera**

Trabajo de Fin de Máster de:

Núria Solá Llavata

Tutor:

Ricard Huerta Ramon



Valencia, junio de 2022

Trabajo desarrollado en el máster en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) de la Universidad Miguel Hernández, gracias a la beca financiada por el IMIO (Subvenciones para la Realización de Posgrados y de Estudios Feministas y de Género 2020), Secretaría de Estado de Igualdad y Contra la Violencia de Género, Ministerio de Igualdad



ÍNDICE:

RESUMEN/ABSTRACT	4
1. Introducción y objetivos	5
1.1. Objetivos generales y específicos.	8
1.2. Algunas pinceladas aclaratorias.	9
2. Marco teórico	14
2.1. Estado de la cuestión.	14
2.2. La tradición frente a la innovación contemporánea	16
2.3. Disidencias y feminismos en el entorno fallero	19
2.3.1. El papel de la mujer en las Fallas	19
2.3.2. Fallas en pie de guerra: la transgresión fallera	22
2.3.3. Fallas innovadoras o experimentales	26
2.4. Fallas y educación	32
2.4.1. Educar en Design Thinking aplicado al monumento fallero: materiales, equipo, espacio y actitud	37
2.4.2. Educar en diseño sostenible	44
2.4.3. Educar en diseño con perspectiva de género	46
3. Metodología	50
4. Marco empírico: estudio de casos	53
4.1. Entrevistas semiestructuradas	55
4.1.1. Tedi Chichanova	55
4.1.3. Marisa Falcó	58
4.1.4. Marina Puche	62
4.1.5. Anna Ruiz Sospedra	65
4.1.6. Manuela Trasobares	72
4.3. Puntos en común del estudio de casos	76
4.2. Estudio cuantitativo.	80
5. Conclusiones	85
Referencias	88
Índice de figuras	93
Anexos	96

RESUMEN:

Partiendo de la pregunta ¿son o pueden ser las Fallas modelo de concepto de Diseño? se intenta averiguar la situación actual de esta realidad artística, y valorar hacia dónde se encamina en sus posibilidades educativas. Educar en Diseño supone valorar todas aquellas manifestaciones y posibilidades que, como las Fallas, constituyen un entramado visual y generador de pensamiento individual y colectivo. Analizando el trabajo de artistas, especialmente el de mujeres artistas, podemos construir la estructura sobre la que asentar las bases de un diseño pedagógico e innovador en un entorno tan tradicional como el fallero. También se busca entender el papel, y la aportación que las artistas falleras, hoy todavía en flagrante minoría en el censo del gremio, ofrecen para conseguir un espacio educativo más inclusivo e incluyente.

En el año en que Valencia se erige como Capital del Diseño, numerosos estamentos se hacen eco de las Fallas como paradigma del Arte Contemporáneo. El presente estudio pretende distinguir, a través de entrevistas a las mujeres creadoras, cuál es el punto actual del feminismo y de las disidencias LGTBIQ en el panorama actual. Partiendo de esa situación, se pretende comprender las bases de las posibilidades de futuro a nivel educativo y de generación de nuevos pensamientos creativos en el campo del Diseño.

Palabras clave: educación, diseño, fallas, innovación creativa, mujeres artistas

ABSTRACT:

From the question “could be the Fallas a model of Design concept?” we try to know the current situation of this artistic reality. Also, assessing where it is heading in its educational possibilities. Design education involves valuing all those manifestations and possibilities that, like the Fallas, constitute a visual framework and generator of individual and collective thoughts. By analyzing the work of artists, especially women artists, we can build an innovative pedagogical design structure in a traditional environment like this. We also try to understand the women artists role and contribution, because they are still in a flagrant minority in the guild’s census. And find out what they are offering to achieve a more inclusive educational context.

In the year in which Valencia was established as World Design Capital, many estaments treats the Fallas as a paradigm of Contemporary Art. This study aims to learn, through interviews with creative women, what is the current point of feminism and LGTBIQ dissent in the current panorama. Starting from this situation, the aim is to understand the bases of the possibilities for the future at the educational level and the generation of new creative thoughts in Design subject .

Key words: education, design, Fallas, creativity, women artists

1. Introducción y objetivos.

Hablar de Educación en Diseño puede enfocarse desde múltiples perspectivas. En el presente estudio, enmarcado en el Máster en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer), se ha pretendido buscar la dimensión feminista e inclusiva con el colectivo LGTBI. El reto es aplicarlo al mundo fallero, un contexto que, como se verá más adelante, presenta un panorama bastante tradicional y poco dado a las transgresiones. Sin embargo, existe un espacio de disidencia, que es del que se hablará a fin de, en un futuro, construir nuevos caminos que posibiliten replantear lo establecido.

Las fiestas más populares de Valencia fueron nombradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura hace ya seis años (Decision 11.COM 10.b.30: UNESCO, 2016), describiendo las Fallas de esta manera:

The main feature of the Fallas Festivity, a tradition of communities in Valencia and its diaspora celebrating the coming of spring, is the giant falla. The falla is a monument made up of ninots (caricature pieces) created by local artists and craftspeople that provides a commentary on current social issues. Erected in the town square, the falla is set alight at the end of the festivity, which runs from 14 to 19 March, to symbolize the coming of spring, purification and a rejuvenation of community social activity. In the meantime, marching bands parade the streets, outdoor meals are held and fireworks staged. Each year, a Fallas Queen is elected to promote the festivity throughout the year encouraging locals and visitors to take part. Know-how associated with the practice is transmitted within families, particularly those involved in the construction of the ninots who belong to different guilds among participating communities. The Fallas festivity provides an opportunity for collective creativity and the safeguarding of traditional arts and crafts. It is also a source of community pride, contributor to cultural identity and enhances social cohesion. In the past, the festivity was also a way of preserving the Valencian language when it was prohibited.

UNESCO destaca el carácter de salvaguarda de tradiciones culturales desde un punto de vista colectivo, algo a lo que se hará referencia más adelante, cuando tratemos el carácter individual o colectivo del Arte y el Diseño. Es lógico pensar que, en el año presente, en el que Valencia ostenta la capitalidad mundial del Diseño, el escenario fallero tiene, o puede tener,

un papel muy relevante si lo enfocamos de forma transversal. Es necesario también destacar que, al hablar de las Fallas, hablamos también de las fiestas hermanas, las Hogueras de Alicante. Y, en realidad, hablamos de todas las fiestas folclóricas y populares: buscamos, a raíz de lo local, lo particular, lo específico, aquello que es corriente en la sociedad, inferir conclusiones antropológicas que nos ayuden a comprender y mejorar la sociedad con una perspectiva inclusiva e incluyente.

Del mismo modo, como valenciana y parte activa en las fiestas tradicionales de mi ciudad, insistiendo en el localismo, no dejo de reconocer el potencial que las más famosas y conocidas, las Fallas, tienen como altavoz. El ser fallera ha sido empleado en este estudio como forma de acceso a determinadas fuentes, pero con el fin de mantener la objetividad en ningún caso he utilizado comisiones de falla con las que tuviera alguna vinculación personal.

Siendo docente en Artes desde hace casi dos décadas en diversos niveles educativos tanto públicos como privados, y actualmente profesora de la Escuela de Arte y Superior de Diseño, el interés por la búsqueda de fórmulas educativas que ayuden a cohesionar y hacer propias las herramientas del Design Thinking es un objetivo principal. Aplicándolas desde las fiestas, el ocio colectivo de una población, ofrecen una perspectiva que al alumnado le resulta familiar, y por tanto cómoda e inteligible, algo que siempre va ayudar a “hacer suyo” el conocimiento. También como feminista he querido enfocarlo a través de la mirada de las diversas identidades de género. Si se trata de educar, concretamente educar en Arte y en Diseño, no se debe descuidar en *qué* educamos. La formación académica es un arma poderosa, que en manos equivocadas puede resultar nefasta, pero también una potente herramienta para la enseñanza de los derechos humanos y la igualdad. Y no sólo la educación formal, pues los entornos no formales (Rueda, 2014) pueden contribuir tanto o más en ello. Tratar la importancia de la cultura visual en educación (Huerta, 2018) implica atender todas las facetas de esa misma cultura de la imagen, hasta la vertiente más lúdica.

Es importante destacar que, aunque en muchos párrafos se destile la crítica al mundo que envuelve la fiesta fallera, en todo momento se produce desde el máximo respeto a la idiosincrasia cultural y, sobre todo, a las gentes que la forman. Precisamente, como decía,

estoy personalmente implicada en las fiestas de mi localidad, y como tal conozco las luces, pero también las sombras. Y como parte activa también me gustaría, por supuesto, aportar algo para que éstas sombras se iluminen con el brillo de la renovación, aunque lo único que desde mi posición pueda hacer es señalar aquello que no avanza al mismo ritmo que la sociedad. Por eso, precisamente, este estudio contemplará únicamente artistas mujeres, dándoles la importancia que merecen tras años de invisibilización. Especialmente en el contexto cronológico de la reciente pandemia, cuando todo, hasta las fiestas, se ha complicado.

El entorno académico del Máster en Estudios Culturales y Artes visuales (perspectivas feministas y cuir/queer), permite una diversidad de temas y enfoques que, en su acepción, contempla múltiples posibilidades, tratando el pasado, el presente y el futuro. En el presente trabajo de Final de Máster se intentará localizar y posicionar el estado actual de la situación para llegar a conclusiones de las que se puedan deducir vías que abran nuevas posiciones de futuro. A lo largo de este camino, surgirán nuevos subtemas demostrando que la investigación artística no deja de ser una metodología tentacular, con múltiples carreteras secundarias que surgen a lo largo del proceso, tal y como definía la profesora Rían Lozano en una de sus clases.

Hay que ser consciente de que hablar de feminismos y disidencias sobre unas fiestas cuyo valor principal estriba en la pervivencia de tradiciones es arriesgado. A lo largo de este trabajo se estudiará la resistencia social al cambio, pues existe la consideración general de que las cosas son como son porque siempre han sido así, confundiendo tradición con inmovilismo. Se verá también hasta qué punto cualquier teorización afecta, a veces de forma muy nociva, a mucha gente que paga sus facturas, come y vive de estas fiestas. Por eso, insisto en el respeto y en algo muy importante: intentar dar voz a las partes implicadas. Hablando metafóricamente, “bajar al barro”, pues hablamos de cambiar el mundo desde dentro, no desde la imposición. Sólo con la inmersión en la sociedad, comprendiendo su contexto situacional y antropológico, podremos encontrar las formas de cambiarla y mejorarla en tolerancia y respeto a los derechos de todas las personas, es decir, en derechos humanos.

1.1. Objetivos generales y específicos

Dentro de este contexto, los objetivos generales a los que se pretende llegar con el presente trabajo de final de máster son, pues:

1. Analizar las Fallas como herramienta de educación en diseño partiendo del ámbito de lo local.
2. Situar el papel de la mujer y el colectivo LGTBIQ en dicha festividad.
3. Reflexionar sobre el estado actual de la educación desde un punto de vista transversal e inclusivo.

Y como objetivos específicos:

1. Entender cuáles son las premisas de un pensamiento educativo en diseño.
2. Comprender las particularidades de las fiestas falleras y su aportación al Arte y el Diseño actuales.
3. Analizar la importancia de las fiestas falleras en el bagaje cultural del alumnado de Valencia.
4. Situar el momento actual de las fiestas falleras y su evolución con respecto al papel de la mujer.
5. Establecer vías de comunicación con las mujeres artistas de falla, y entender por qué su número es tan reducido comparándolo con el de hombres del gremio.
6. Entender las motivaciones en las que se fundamenta el estado actual de la cuestión feminista y LGTBI en el contexto de las Fallas.
7. Situar históricamente las partes oficial y oficiosa de la festividad buscando puntos de acercamiento.
8. Comprender la festividad local en diversas vertientes antropológicas,
9. Llegando a conclusiones que permitan su extrapolación a todas las festividades del mismo tipo de otros territorios dentro y fuera del territorio español.
10. Entender lo local como paradigma de lo general y colectivo, y emplearlo como herramienta práctica para la investigación en Artes.

1.2. Algunas pinceladas aclaratorias:

Puede resultar necesario aclarar ciertas formalidades del entorno fallero que ayudarán a comprender mejor la terminología empleada en este estudio. Según el censo de Junta Central Fallera (que es el máximo órgano de gobierno de la festividad fallera) publicado en su propia web, en el ejercicio 2021-2022 hay censadas un total de 392 comisiones de falla, que han plantado cerca de 800 monumentos falleros entre fallas y fallas infantiles. Dichos monumentos (aunque artistas como Pedro Rodríguez defienden que llamarlas así es etimológicamente incorrecto, pues el nombre siempre ha sido falla, tal y como el recipiente donde se cocinan las paellas se llama paella), se clasifican en secciones según el presupuesto que los y las artistas de falla estiman. La sección especial conformada este año por diez comisiones, es la más cara: oscilaron este ejercicio entre los 140.000 euros de la comisión Av. Malvarrosa-Antonio Ponz-Cavite y los 315.000 euros que empleó Pere Baenas para Convento Jerusalén-Matemático Marzal. Tras esta sección, en orden descendente, se encuentran las secciones 1ªA, 1ªB, 2ªA... hasta 8ªB. En infantiles el número de secciones llega hasta la 22ª

Cada falla escoge a su artista por su trayectoria o a través de un concurso de bocetos, la misma manera en la que se elegía la Falla Municipal hasta 2017, cuando se sustituyó por un proceso de selección de proyectos cuyos requisitos, entre otros, es que lo realice un equipo multidisciplinar y el presupuesto no sobrepase los 217.300 euros en la falla grande y los 30.210 euros en infantil (datos extraídos de las bases del proceso de selección de proyectos para la realización y montaje de las fallas municipales 2023¹). Es importante señalar -y será especialmente útil cuando se estudien los casos de Marina Puche y Anna Ruiz-, que para un artista plantar la Falla del Ayuntamiento es un reconocimiento curricular sumamente importante.

En los últimos años se ha diferenciado mucho el papel del diseñador respecto al del artista plástico, y, como Okuda (fig.1) en 2018 o Dulk (fig.2) en 2022, la primera labor la han ejercido artistas realmente consagrados en ámbitos artísticos no falleros. Así pues, resulta

1

<https://www.fallas.com/index.php/es/main-jcf-es/main-secretaria-es/10461-bases-del-proceso-de-seleccion-de-proyectos-para-la-realizacion-y-montaje-de-las-fallas-municipales-2023>

obvio que cada vez se da más importancia al diseño de la Falla como una actividad propia más allá de la parte manual; y además se enfatiza en la esencia colaborativa de la actividad artística. Las artísticas son las únicas disciplinas en las que “copiar” no es algo negativo (Huerta, 2018): se enriquecen con la colaboración entre los diversos sujetos, lo que termina resultando un diálogo entre similitudes y contrastes que resulta, muchas veces, más enriquecedor que la creación individual y propia, si es que eso existe. Así pues, se entiende que la vía transdisciplinar es la que dota de un soplo de aire fresco a las fallas: de hecho, actualmente una de los requisitos fundamentales para participar en el concurso que posibilita ser el artista o la artista que planta falla en el Ayuntamiento es, precisamente, que sea un equipo multidisciplinar.



Figura 1. Falla Plaza del Ayuntamiento, 2018. Lema: “*Equilibrio universal*” (Fuente: página web de Junta Central Fallera)



Figura 2. Falla Plaza del Ayuntamiento, 2022. Lema: “*Protegix allò que estimes*” (Fuente: valenciasecreta)

Hay una sección, de la que en este estudio se hablará más adelante, llamada Fallas Experimentales o innovadoras. Está sección, que comenzó como un concurso independiente organizado por el instituto Valencià de la joventut (IVAJ), adquirió tal importancia que fue

incorporada como sección del resto de premios que otorga la Junta Central Fallera. Existe un cierto debate sobre esta categoría: si bien hay quien considera que en muchas ocasiones su fin primigenio se ha desvirtuado en cierta manera, perdiendo su carácter artístico y transgresor original; otras voces consideran que la existencia de dicha categoría ayuda a que no “se pervierta” el monumento tradicional barroco o clásico: tener las fallas más “originales” en una categoría aparte impide que esas fallas innovadoras invadan las categorías de siempre, como sucedió durante muchos años con la Falla Na Jordana en Sección Especial. Es decir, consideran que esta categoría particular, paradójicamente, no deja de ser un instrumento de “control” de la innovación, ya que no participan con igualdad de los premios “normales” y se ven relegadas a su propio grupo, como una forma de intolerancia benevolente.

Otro galardón relevante para la cuestión que nos ocupa es el premio Arco Iris que otorga desde hace quince años el colectivo LAMBDA (col·lectiu de lesbianes, gais, transexuals i bisexuals), y que premia *“aquellas fallas que, dentro del ingenio, la crítica y el respeto, mejor reflejen la diversidad sexual, de género y familiar”* (extraído de fallas.com). Con este premio se pretende reducir la figuración con tintes de homofobia, transfobia o bifobia y, en general, todas aquellas manifestaciones discriminatorias tanto en los *ninots* como en el resto de actividad festiva.



Figura 3 . Falla García Lorca - Oltá, 2022. Lema: *“Disforia”* (Fuente: fallas.com)

La *plantà* se lleva a cabo la tarde del 14 al 15 –en el caso de las fallas infantiles–, y la noche del 15 al 16 las grandes; a cargo del o la artista con la ayuda de personas voluntarias de la comisión (salvo en los raros casos de la *plantà al tombe*²). El 16, a partir de las 8 de la

² proceso tradicional de levantar una falla creada previamente en taller, empujándola o arrastrándola con cuerdas. Actualmente es una práctica en desuso.

mañana, el jurado, elegido por un sistema de bombos diferenciado entre integrantes de comisiones de falla que se presentan a voluntad con el requisito previo de la realización de un curso de formación de un día organizado por Junta Central Fallera, acuden a valorar las fallas ya plantadas en la calle. Durante cuatro días las calles están lógicamente cortadas, las comisiones falleras se reúnen y realizan los actos festivos no oficiales a los pies de su monumento; y las fallas, especialmente las especiales y la del Ayuntamiento, son visitadas por miles de personas entre turistas y personas aficionadas de Valencia.

Tras la deliberación del jurado, en torno a las 20:00h del día 16, el Concejal de Cultura Festiva (actualmente Carlos Galiana), lee el veredicto de premios, de menor a mayor por cada categoría. La Falla Municipal del Ayuntamiento no participa de este concurso, pero por monumentalidad e importancia es, junto a la falla del primer premio de Sección Especial, la que más atención recibe por los medios de comunicación. Los mencionados premios conllevan una dotación económica, pero no es sólo eso: la falla ganadora es la más visitada, lo que provoca ingresos por parte de mucha gente que, por no ver la falla entre una masa de personas que la rodean, paga por verla desde dentro. Quizá esto debería suponer una reflexión aparte: a qué punto hemos llegado para que las fallas, y no sólo la del primer premio o las especiales, que como su nombre indica merecerían un capítulo dedicado a ellas, sino las de sección primera, cobren entrada para disfrutar plenamente de su arte urbano. Quienes hemos tenido la oportunidad de vivir desde dentro una de estas fallas, sabemos que no se pueden disfrutar completamente sin pagar, pues son tan grandes, el espacio que ocupan tan extenso, que resulta imposible leer la cartelería desde fuera, algo que por fortuna no se ha implementado –todavía– en las Hogueras de Alicante. Pero volviendo a los beneficios económicos por la dotación de premios, no hay que descuidar los que a nivel del uso de las calles de la falla (puestos de venta, churrerías...) comporta al “podio” de los premios, pues una mayor afluencia de público hace que esa zona, lógicamente, se vea más solicitada por los comerciantes tanto fijos como temporales. Es, pues, una oportunidad para la comisión y para el barrio en el que se encuentra.

Tras los diferentes actos más lúdicos de la fiesta tiene lugar la *cremà*, cuando se queman las Fallas: a las 22:00h en infantiles y las 00.00h en las grandes (oficialmente 00.00h todas las fallas, 00.30h la falla galardonada con el primer premio de sección especial y 01.00h la Falla Municipal del Ayuntamiento, aunque en los ejercicios de 2021 y 2022 se cambió por las 20:00h en infantiles y 22:00h las grandes). Este, el hecho de quemarlas, es lo que da a las Fallas de Valencia y las Hogueras de Alicante su idiosincrasia particular: se crean para permanecer cuatro días y quemarlas. El sentido principal de todas estas creaciones es el carácter efímero de las obras exhibidas.

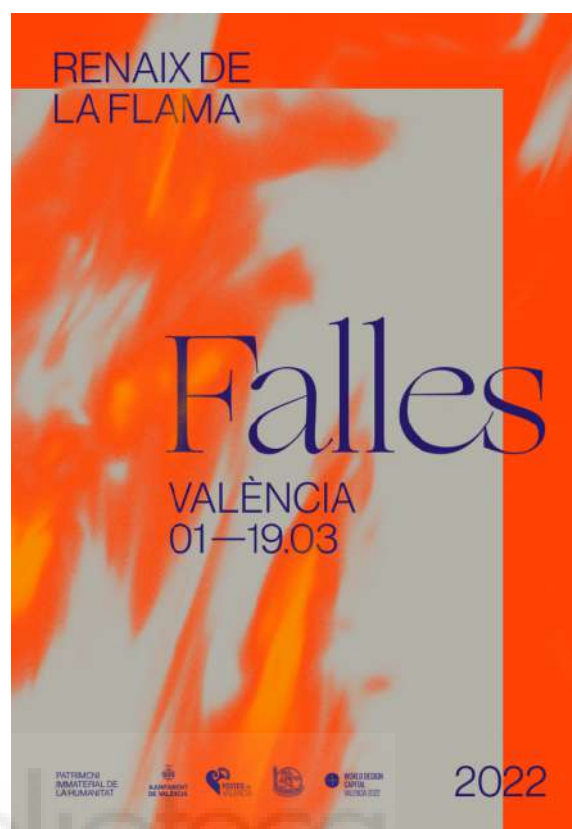


Figura 4: cartel oficial de las Fallas 2022, diseñado por Estudio Menta

El espectáculo no es, pues, sólo el monumento, sino cómo quema: una catarsis a la que Marisa Falcó, cuando la entrevisté, daba muchísima importancia: “*las fallas se queman, y deben quemar bien*”, haciendo referencia al espectáculo del fuego cuya simbología remite al renacer de las cenizas dejando atrás lo socialmente nocivo reflejado en la crítica. También apuntaba: “*en las Fallas de 2021, con la pandemia, nos dimos cuenta de lo efímeras que son: cuando sacamos los ninots en septiembre, año y medio más tarde de lo programado, ya había pasado su momento, por más que se intentó adaptarlas*”. Aunque, como se verá, la sátira es cada vez más sutil, es cierto que tienen un carácter político (Navarro, 2022:22) y una temática reflejo de una realidad concreta y situacional en el tiempo. De hecho, se puede realizar (y a continuación se analizará lo que se ha hecho en este sentido) toda una cronología de hechos históricos, políticos o legislativos a través del estudio de las Fallas o, como en el presente trabajo, de las disidencias en las mismas, en un ejercicio de análisis antropológico de la festividad y lo que la envuelve.

2. Marco teórico.

2.1. Estado de la cuestión.

A la hora de abordar la cuestión es necesario reseñar la escasez de documentación que nos resulte realmente útil para el estudio. Si bien las primeras manifestaciones de arquitectura efímera en Valencia datan del Barroco (Collado, 2017), las Fallas como herramienta educativa, y muchísimo menos abordadas desde una perspectiva feminista, no es un tema empleado habitualmente en entornos de investigación formal. Por ello, para situar este trabajo, se comenzará resumiendo los estudios históricos previos, para incidir posteriormente en qué se está trabajando en la actualidad en cuanto a investigación en el campo fallero.

En el sentido histórico, Hernández (2006) establece una clasificación de los diferentes estudios académicos publicados sobre las Fallas agrupados cronológicamente. Así pues:

- Hasta 1967, los trabajos precursores sobre el costumbrismo fallero, destacando a Rafael Gayano Lluch (1953) y Francesc Almela i Vives (1949).
- En 1967, la obra *Combustible per a falles*, de Joan Fuster (1967), revoluciona el panorama cultural valenciano –y fallero– profundizando tanto en el folklore como en la antropología socio-cultural valenciana, así como la dimensión sociológica de las Fallas.
- De 1967 a 1980, cuando pese al relativo ostracismo al que se sometió la fiesta fallera en el entorno intelectual del tardofranquismo, las revistas *Pensat i Fet* y *Gorg* incluyeron colaboraciones de literatos como Carles Salvador, Sanchis Guarner, Alfons Cucó o el mismo Fuster. Reclamaban prestar atención a las Fallas como fenómeno cultural, social y económico; y en especial Cucó en *Apunts per a un estudi històric de les falles* conectaba los apuntes de Gayano Lluch con los de Fuster, y advertía la escasez de literatura seria sobre el tema. Quizá por esto se publicó el libro *Fallas en su tinta 1939-1975* (Pérez Puche y Lladró, 1978).

- En la década de los 80 y principios de los 90 tienen lugar las primera tesis doctorales de tema específicamente fallero: la del cartelista Rafael Contreras sobre los carteles de las fiestas del fuego (1987), y la de Antonio Ariño con una perspectiva antropológica, sociológica e histórica (1990).
- A partir de 1990, tras la tesis de Ariño y a raíz de ésta y del libro *Historia de las Fallas* publicado por Levante-EMV (Ariño, 1990), se crea la Associació d'Estudis Fallers (ADEF), lo que institucionalizó la investigación en la cultura de las Fallas. En 1994 se empieza a publicar la Revista d'Estudis Fallers como órgano de divulgación científica de la ADEF lo que, unido a nuevas tesis y estudios monográficos que centraban la mirada en la cultura de las Fallas, supuso el inicio de un período de maduración en la investigación académica de la fiesta.

En la actualidad, el inicio de *Les converses a la Nau* en 2006 como mesas redondas para debatir la problemática fallera y las diversas iniciativas de publicación y difusión desde entidades oficiales como la Agencia Valenciana de Turismo o el Museo Valenciano de Etnología han colaborado a la consideración de las Fallas como referente cultural, artístico y social (Hernández y Catalá-Gorgues, 2010). Sin descuidar las iniciativas investigadoras de los catedráticos Román de la Calle desde la vertiente historiadora del arte, Jaume Chornet y Leo Gómez a través de la materia escultórica, o Ricard Huerta y Ricard Ramon desde la mirada pedagógica, que han impulsado de manera patente la investigación universitaria en materia de Fallas. Fruto de todo esto, en 2019 se constituyó Efimere: Arte, Educación y Creatividad (UV + UPV), y entre sus grupos de investigación CREARI, grupo de investigación en Pedagogías Culturales y Laboratorio de Creaciones Intermedia.

También hay que destacar el *Informe d'anàlisi de les Falles de la ciutat de València des d'una perspectiva de gènere*, muy polémico cuando se publicó, en 2018. Puesto que dejaba claro que las fallas son machistas tanto por el reducido número de mujeres de importancia ejecutiva como por la sexualización evidente, muchas voces se alzaron indignadas, aunque también hubo quien, como el político Pere Fuset, apuntó que las fallas no dejaban de ser una muestra de la sociedad, que sigue siendo machista y poco inclusiva con lo minoritario en general. En cualquier caso, las protestas reaccionarias dejan claro que la

sociedad fallera tolera mucho mejor la crítica que la autocrítica, lo que dificulta en cierto modo la labor de investigación (que por definición debería ser siempre constructiva), al entenderse la revisión o reflexión como un ataque personal.

2.2. La tradición frente a la innovación contemporánea.

Una realidad que podemos afirmar todos los que estudiamos carreras universitarias del campo artístico antes de 2010 es que la Universidad y quienes formaban parte de ella, vivían de espaldas a las Fallas, de ahí la escasez de estudios académicos sobre un fenómeno social y festivo de (bastantes) más de cien años. Una explicación posible es que tradicionalmente han estado vinculadas a un sector político que no suele favorecer la diversidad artística, cultural, e incluso personal. Desde los convulsos años de la Transición democrática y la lucha por las banderas y denominaciones, hubo dos bandos muy marcados (que se identificaban con los políticos) que defendían posturas antagónicas hasta en el nombre del territorio que aglutina las provincias de Alicante, Castellón y Valencia. El Estatuto de Autonomía, en su preámbulo, recoge así dicho desacuerdo:

Aprobada la Constitución Española fue, en su marco, donde la tradición valenciana proveniente del histórico Reino de Valencia se encontró con la concepción moderna del País Valenciano y dio origen a la autonomía valenciana, como integradora de las dos corrientes de opinión que enmarcan todo aquello que es valenciano en un concepto cultural propio en el estricto marco geográfico que alcanza.

Las Fallas, que habían pasado históricamente de ser una fiesta subversiva a una fiesta reorientada al gusto de la burguesía valenciana (Hernández, 2006:94), se posicionaron en el sector “blavero”³, algo que si bien se inició como una disquisición lingüística, acabó afectando todos los sectores antropológicos, culturales y sociales. Los sectores intelectuales y progresistas universitarios se alejaron del *blaverismo* fallero, y esta ruptura hizo que los sectores de la ortodoxia fallera se rebelaran contra estudios que, al mantener una postura

³ El término *blaverisme* se empleó para definir las políticas conservadoras que buscaban una separación de la identidad compartida con Cataluña mediante una bandera diferenciada por una franja azul en la catalana cuatribarrada. (Ferrán Archilés, 2006)

crítica, podían resultar irreverentes contra sus postulados; y que la postura intelectual considerara un sector tan tradicionalista y poco dado a la innovación progresista como escasamente interesante a nivel intelectual.

Ésta es una brecha difícil de tratar. En la mesa redonda sobre fallas innovadoras y experimentales, con distintos artistas falleros como Anna Ruiz Sospedra, Giovanni Nardin, Miguel Hache, Jaume Chornet y Leo Gómez, moderados por la arquitecta Merxe Navarro, que siguió tras la presentación del libro *“Materials per a una teoria estètica de les falles experimentals”* (Romà de la Calle, 2022) el pasado 31 de marzo en el Centro del Carmen se trató, precisamente, esto. Sin incidir en este pasado político al que hacía referencia antes, los artistas y profesores de la UPV Leo Gómez y Jaume Chornet, que dirigen y diseñan también la falla de la comisión Av. Tarongers - Univ Politècnica –más conocida como “Falla Politècnica”--, recordaban cómo hasta hace como mucho diez años la actitud de los profesionales e investigadores del Arte del entorno universitario hacia las Fallas era, usualmente, de indiferencia absoluta, con cierta tolerancia condescendiente en el mejor de los casos. Exceptuando, por supuesto, las honrosas excepciones descritas en el apartado anterior.

Esto, que puede resultar comprensible porque lo local no siempre ha tenido mucha aceptación en los entornos culturales, deriva en una brecha aún más amplia cuando preguntamos en el entorno fallero. En el curso de formación de jurados de falla⁴ al que asistí el pasado mes de febrero, uno de los formadores, persona de impecable historial fallero y con experiencia en el Arte del mismo, afirmaba que si los artistas querían ser creativos y rompedores -“hacer” arte moderno- deberían buscar un museo. En Fallas se hacen fallas, en sus palabras. En su descargo, decir que al tipificar las formas de hacer fallas sí incluía las experimentales en los subgrupos (junto a las tradicionales, las barrocas, las contemporáneas, las que mezclan estilos y las de varilla y madera), pero la afirmación anterior es toda una declaración de intenciones. Es muy complicado que los y las artistas de falla consigan el respeto de profesionales si sus clientes, las comisiones falleras, insisten en mantenerse al

⁴ La elección de los jurados que deciden los premios de falla se realiza por medio de un sorteo y un sistema de bombos diferenciado por años de experiencia (censo en una falla) y experiencia como jurado. En dicho sorteo sólo pueden participar los y las falleros/as que hayan realizado el curso de formación de un día, sin que medie ninguna otra formación o mérito fallero o artístico.

margen de la seriedad artística. Es, en cierto modo, la tradición rechazando a la Ilustración, clamando por mantener unas cadenas que, como todas, sólo limitan la libertad. Y no puede haber cultura sin libertad.

También es cierto que no se puede simplificar el debate a un mero desacuerdo entre tradición y modernidad que podría interpretarse incluso como generacional, los límites son mucho más difusos, llegando a darse una curiosa paradoja. La fiesta burlona, transgresora, satírica hasta el punto de ser insultante, propia de las clases populares y contemplada con tolerancia por la pequeña burguesía que tan bien describió Vicente Blasco Ibáñez en su novela *Arroz y Tartana* se ha ido atemperando. Desde que en 1901 se instauraron los premios, el carácter irónico, socarrón y crítico de las fallas se fue perdiendo: no se muerde la mano que te da de comer. Renau apuntaba: *“Els diners vencien de bell nou. Les castes dominants, incultes i embrutides, tallaven de soca-rel la manífica capacitat creadora del poble, enverinant alhora les característiques més típiques de la cultura popular valenciana”* (Renau, 1978, citado por Marquina, Ballester, Garrido y Alonso-Sanz en 2020:51). De hecho, la misma Junta Central Fallera depende del Ayuntamiento (Camps, 1981), lo que conlleva que lo tradicional (el origen satírico y al tiempo popular al margen de los estamentos oficiales de las Fallas) sea defendido por los sectores progresistas de las mismas, mientras que el sector conservador defiende la parte más “impostada”.

Por otro lado, y, haciendo algo de autocrítica, existe un cierto concepto relativamente *snob* sobre lo que es y no es Arte. Así, el folklore y las manifestaciones artesanales han quedado usualmente en los márgenes de lo que es creatividad pura e intelectual, un poco como sucedió con el Diseño Gráfico antes de la Bauhaus durante la primera mitad del S XX. Sin embargo, es innegable el valor del patrimonio cultural como herramienta educativa (González, 2007), y evidente el hecho de que no se puede entender la investigación desvinculando su contexto, lo que remite al conocimiento situado (Haraway, 1991). Lo académico no se puede desarrollar completamente de espaldas a la realidad, nos guste ésta o no: precisamente hay que conocerla, comprenderla desde dentro, y actuar plásticamente en pro de su mejora a raíz de ese conocimiento. Es lógico pensar que ejercer la estética de la resistencia en contraposición al arte como auxiliar de la política (Weiss, 1975) desde su propia

actividad tiene mejores resultados prácticos que actuar como tercer observador ajeno al desarrollo del punto de partida.

2.3. Disidencias y feminismos en el entorno fallero.

2.3.1. El papel de la mujer en las Fallas.

El papel de la mujer valenciana en las Fallas ha sido muy discutido. Se suele conocer la figura de la Fallera Mayor, como cargo representativo de cada comisión de falla; y la Fallera Mayor de Valencia, quien representa a la ciudad. Si bien en los últimos años su papel y el de la Corte de Honor se ha visto ampliado con mayor participación pública, no es menos cierto que esa labor se ha limitado a lo puramente figurativo. Un cargo pasivo, más pensado en el lucimiento de la indumentaria tradicional femenina, algo que de por sí no es tan malo por su vertiente de recuperación de la sedería valenciana, siempre que no menoscabe la posibilidad de decisión de la fallera. Relegando la figura de la Fallera Mayor a la representación, ostenta un rol tradicionalista, bajo un código de “buenas prácticas” impuesto que está costando mucho superar (Gisbert, Rius y Hernández, 2017)

La primera mujer presidenta de una comisión fallera fue María Rosa Pallás Vanaclocha en el año 1991, quien cuenta en una entrevista realizada por Juli Àrias i Burdeos⁵ que su elección fue resultado de años de protestas por el hecho de que las mujeres no participaran en las juntas. Es decir, no podían participar en las decisiones que pudieran afectar a las comisiones falleras, puesto que las mujeres por ese papel representativo –incluso ornamental–, pero no ejecutivo, ni siquiera cuando se trataba de una figura tan importante como la de la Fallera Mayor. Este papel secundario de las mujeres ha ido cambiando progresivamente, pero en muchas fallas –como la que yo misma pertenecía en los inicios del presente S XXI– se mantuvo a cambio de una reducción de la cuota mensual que se paga por ser fallera; hasta que en 2016, siendo Pere Fuset concejal de fiestas, se actualizó la normativa

⁵ Àrias, Juli (2022). Entrevista a María Rosa Pallás Vanaclocha. *Lletrafaller. Revista fallera per als valencians*, 15, 18-22

de modo que toda persona censada tuviera los mismos derechos y obligaciones en su comisión de falla.

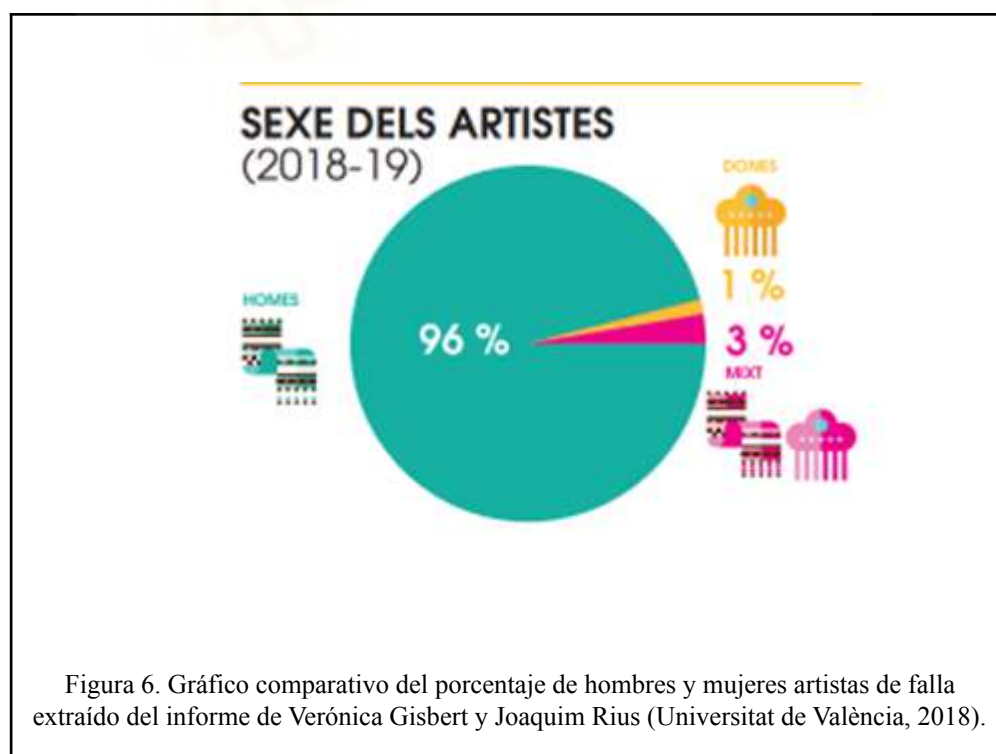
Es decir, pasaron veinticinco años desde que una mujer tuvo el principal papel ejecutivo de su comisión fallera, hasta que una normativa legisló que todas las mujeres pudieran ostentar ese cargo por derecho. Lo femenino en las Fallas, se vió reducido hasta hace bien poco –y continúa en muchos casos– a lo decorativo, incluso en el caso de los ninots de falla a lo sexual. Si bien no hay nada de malo en la representación del cuerpo sin ropa, las figuras de mujeres semidesnudas de grandes pechos y amplias caderas que abarrotaban las fallas de los años 90 y primera década del 2000, demuestran una mirada reduccionista hacia la mujer que es “*transmisor de códigos y valores con contenido de género*” (Aliaga, 2007, 31). El mensaje era claro: la mujer es un objeto bonito para saludar y sonreír. Una mirada masculina que ha ido cambiando lentamente con la incorporación de la mujer en el diseño de su propia imagen.



Figura 5. Las cartoneras Amparín, Carmen y Elvira preparando la cabeza del “vikingo” de la Falla Convento Jerusalén - Matemático Marzal, 1969 (foto: José Puche)

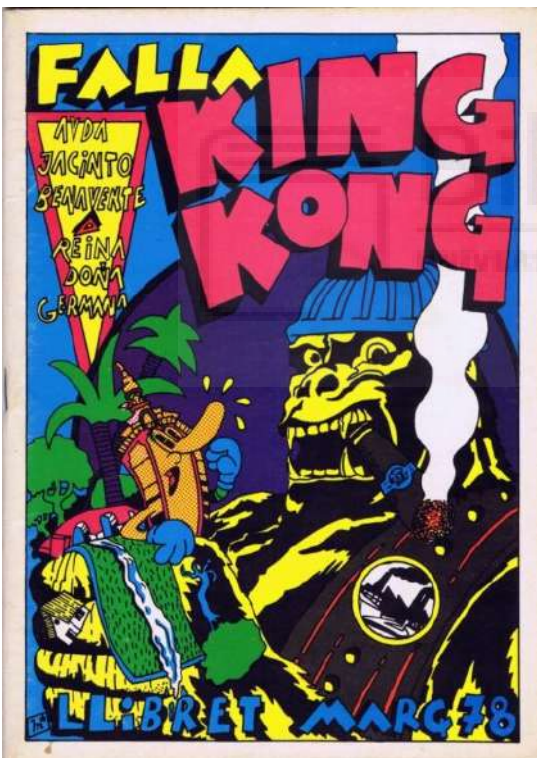
Con respecto a las artistas falleras, cuando las Fallas se realizaban con moldes –antes de la incorporación del corcho blanco– el sector femenino del taller, como cuenta otra de las artistas entrevistadas, se limitaba a las labores delicadas como el relleno de las figuras gracias a los dedos más finos (fig.4), así como preparar los *ninots* de cartón, la pintura de detalle o la confección de prendas de ropa si la figura iba vestida. Sí es cierto que las artistas estudiadas en el presente trabajo coinciden en que la creación del Ciclo Superior de Formación Profesional enfocado al arte fallero está mejorando la estadística: la mayor parte del alumnado son mujeres.

Sin embargo, el *Informe d'anàlisi de les Falles de la ciutat de València des d'una perspectiva de gènere* dirigida por Verónica Gisbert y Joaquim Rius y publicada por la Universitat de València, arroja datos bastante claros de desigualdad. Una de las artistas entrevistadas en el estudio de casos afirma que siempre ha habido muchísimas mujeres en los talleres, de hecho la mayor parte de un mismo equipo solía ser femenina, pero en 2018, fecha en la que se publicó el informe, de 199 artistas agremiados, que son los que firman la obra, sólo 13 son mujeres.



Esto equivale a un porcentaje ínfimo, alrededor del 7% aunque, es necesario insistir, este número corresponde a las mujeres que se han constituido como dueñas de la empresa y no como trabajadoras, así que sería justo comparar este dato con el número de mujeres dueñas de empresas de cualquier tipo frente a sus homólogos hombres. Si bien las Fallas, queda demostrado, no son el paradigma del feminismo, sería necesario comparar los datos con los datos generales para averiguar si las Fallas son especialmente machistas, o todavía lo es la sociedad y las fiestas son sólo un reflejo de ésta, posibilidad que apuntó el anterior concejal de fiestas, Pere Fuset, cuando se publicó el esclarecedor y polémico estudio.

2.3.2. Fallas en pie de guerra: la transgresión fallera.



Figuras 7 y 8. Portada del primer llibret de la Falla King-Kong (1978), y presentació de la misma a cargo del artista Joan Monleón (Fuente: distritofallas)

No sólo ha sido feminista la disidencia en el mundo fallero. Dejando aparte períodos de cambio como el contexto histórico de la 2ª República (Hernández, 2020), que requerirían una profundización mayor de la que permite el formato de este trabajo y de la que la revista

Pensat i Fet (recuperada más adelante por Eliseo Climent) fue testigo y fuente de divulgación teórica, ejemplos de transgresión en un contexto tan tradicional siempre ha habido, aunque minoritario..

La desaparecida falla Jacinto Benavente-Reina Doña Germana, conocida como Falla King Kong, fue un revulsivo en su corta existencia entre los años 1977 y 1979. Acercándose a los sectores progresistas criticaba el principal órgano de gobierno fallero, la Junta Central Fallera, tachándola de mercantilista y *coenta* (palabra valenciana que viene a significar como un exceso hortera y rancio). Invitaron al conocido artista y *showman* Joan Monleón (fig.8) que en los años 80 triunfó con su versión de la canción “*horchatera valenciana*” vestido de fallera⁶, contaban con ilustradores como Michamurt y Mariscal para sus llibrets (fig.7), y fueron sancionados por realizar una parodia de la Ofrenda de flores a la Virgen de los Desamparados llevando alfalfa en lugar de flores.

Mucho más actual, y con una trayectoria estable, es la reivindicativa Falla Arrancapins. No tienen presidente, su gestión es asamblearia (la presidencia se turna anualmente como la de escalera de un edificio), no nombran Fallera Mayor y no participan en la Ofrenda ni en la recogida de Premios. La temática de sus fallas suele ser de denuncia social, defensa del feminismo y derechos LGTBIQ, crítica a la forma de Estado y Gobierno y, en general, revulsivo contra lo establecido. Y tampoco tienen artista: la falla la realiza la comisión durante todo el año en su local de la calle Villanueva i Gascon (cerca del antiguo Mercado de Abastos, ahora instituto de educación secundaria), que es también la sede de la asociación cultural que constituyen y donde se realizan cursos y talleres de diversas temáticas para el vecindario. Lógicamente esa actividad al margen del circuito fallero les ha granjeado una poco disimulada antipatía por parte de Junta Central Fallera.

En este año 2022 se estructuró como una instalación por todo el barrio (fig.11), en la que *ninots* ataviados como personas sin hogar ocuparon bancos y aceras denunciando la indiferencia social. Y como vecina del barrio debo decir que consiguieron el objetivo: preguntando a amistades y demás personas conocidas puede comprobar que la mayoría no se

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=PtHAm43NgIg>

percató de que hubiera habido instalación alguna en el mobiliario urbano de los alrededores de la zona de Abastos, aunque pasaran por delante a diario.



Figura 9: Logo de la Falla Arrancapins, con los colores de la bandera tricolor republicana (foto: @arrancapins)



Figura 10: Detalle de la Falla Arrancapins, año 2021 (fuente: fotografía de la autora)

Consistió en las letras “NO” adornadas con post-it con frases de protesta, en repulsa a celebrar las fallas post pandemia en septiembre con los monumentos a medio hacer, denunciando que, para esta comisión, Junta Central Fallera y el Ayuntamiento priman más la celebración de la parte más mercantilista y religiosa de la fiesta (Ofrenda y premios) antes que la artística y la que corresponde al patrimonio cultural fallero.



Figura 11 : Falla Arrancapins, año 2022, sobre el sinhogarismo (fuente: fotografía de la autora)

Igualmente fuera de la supervisión de Junta Central Fallera, y con estructura también asamblearia, en 2002 se formó el proyecto Falles Populares i Combatives. Organizan *cants*

*d'albaes*⁷ (con crítica política), realizan una Ofrenda hacia el barrio de Ciutat Vella en lugar de la Virgen de los Desamparados, recuperan la *charanga*⁸ y la *murga*⁹, ganan premios del concurso de *llibret*¹⁰, y obtienen muchísima financiación de la *arreplegà*¹¹. Alejadas del cadafal su espacio es la calle generando sinergias entre el espacio y el vecindario y revisando la cultura popular, entendiéndose como algo vivo y no estancado (Marquina, Ballester, Garrido y Alonso-Sanz, 2020). De hecho, más que una falla como la conocemos se plantea como un centro neurálgico de colaboración social y vecinal transdisciplinar (fig.12).



Figura 12: vecinos de Ciutat Vella en un taller para la construcción de la falla, 2014 (foto: José Jordán)

Es interesante recalcar que la sostenibilidad es una preocupación constante de las Fallas Populares y Combativas, más allá de la del resto de fallas que, pese a su mayoritaria adhesión al Pacto por la sostenibilidad de las Fallas de 2019 siguen empleando poliestireno expandido para sus monumentos y generando residuos plásticos. Apunta una de las artistas entrevistadas el estudio que demuestra que el impacto medioambiental no es tanto

⁷ Variante del *cant valencià d'estil* de libre interpretación, con un versador, dos cantantes y acompañamiento de dolçaina y tabal.

⁸ Banda de música con instrumentos de metal y percusión.

⁹ Según la R.A.E.: “Banda de música cuyos componentes tocan instrumentos rudimentarios y entonan canciones con temas jocosos ridiculizando situaciones sociales o políticas ocurridas a lo largo del año.”

¹⁰ Según *Paraulari* (2002): “un *llibret* es un libro editado por las comisiones que se compone en un 5% de explicación y boceto de falla, un 10% de listas interminables y un 85% de anuncios”

¹¹ Acto fallero consistente en pedir dinero a las tiendas y resto de vecinos del barrio para la financiación de la falla y los actos falleros.

comparándolo con los beneficios de cerrar al tráfico gran parte de la ciudad durante cuatro días, pero esto, aunque lógico, no elimina el hecho de que una gestión ecológica eficiente y sostenible por completo debería ser objeto primordial de unas fiestas en las que, por su propia esencia, podrían y deberían emplear materiales reutilizables.

2.3.3. Fallas innovadoras o experimentales:

Si bien no es propiamente una disidencia (como se explica en la introducción las fallas innovadoras tienen su propia sección oficial en las establecidas por Junta Central fallera), no es menos cierto que la ruptura con la uniformidad estética imperante en la mayoría de fallas las sitúa en un espacio aparte, al margen, además, de la presión de los premios de categorías absolutas (Huerta, Ramon y Vilar, 2020). Como por definición las fallas experimentales tienen una vertiente sostenible, reflexiva y de defensa de la diversidad, su utilidad como herramienta educativa es innegable.

Antes de abordarlas, es necesario definir, en cierta medida, qué diferencia estas fallas de otras. Una de las artistas entrevistadas, de hecho, protestaba ante la categorización basándose en una lógica muy sencilla: si no se copia, si cada año se intenta mejorar y hacer algo nuevo, toda falla es innovación. Sin pretender entrar en debates sobre nomenclatura, aquí no se empleará el término sólo porque es la clasificación oficial que se da a estas fallas, sino por las características, no sólo formales sino conceptuales, que las diferencian de lo que se ha venido llamando en este estudio. Como resume Tortajada (2015):

Y es que, en general, el público reconoce dos concepciones de fallas: Por una parte está la falla que sigue el modelo hegemónico de figuración naturalista, que se recrea en composiciones, modelado y pintura convencionales, ligados al concepto de tradición y asumido por la gran mayoría del público como auténtica falla. Por otra parte está la respuesta a ese modelo que busca romper y diferenciarse de él, abordando el formato desde otra perspectiva, con objetivos, preocupaciones y referentes distintos.

Es cierto que las fallas, todas, son cada vez más multidisciplinares, lo que permite una apertura que rompe con el circuito aislado que antaño resultaba ser la Ciudad del Artista

Fallero, donde se encuentran los talleres de la mayor parte de agremiados. No sólo porque lo fomenta el Ayuntamiento, sino porque es algo que se puede observar siguiendo la trayectoria de fallas que, pese a ser marcadamente hegemónicas según la definición de Tortajada, son representativas de la evolución transversal. Así pues, se puede recordar las colaboraciones del ilustrador Ortifus con las fallas especiales de Convento Jerusalén-Matemático Marzal (1998) y Na Jordana (2014), el dibujante Sento Llobell para la Falla Municipal de 1985 o el diseñador Francis Montesinos en la misma falla (1986), entre otras participaciones históricas. También el empleo de elementos mecánicos han reforzado esa interacción de las fallas con otras actividades creativas, como la famosa falla “*Mantis viajera*” para Convento Jerusalén en 1993, que obtuvo el primer premio por su impactante figura de una gigantesca mantis en movimiento.

Sin embargo, cuando se habla de fallas experimentales no hablamos de colaboraciones puntuales o muestras pasajeras de originalidad. Muchos de los artistas de estas fallas son reconocidos en diversos campos del Arte Contemporáneo. Por ejemplo, el graffitero David de Limón ha colaborado en el diseño de varias fallas, lo que ayuda a difuminar las líneas que separan el tradicional monumento fallero de la realidad actual del arte visual. Para De la Calle (2020) las fallas experimentales son un “*reducto emancipador y de contagio artístico*”, pues tanto por sus valores estéticos intrínsecos y extrínsecos forman el espacio transdisciplinar, transformador e implicado que invita a la reflexión del panorama sociopolítico actual. Por ello, al hablar de ellas es necesario romper con los límites de la forma, e intentar ahondar en el fondo, más allá de consideraciones puramente teóricas que, en el contexto de un arte urbano y efímero resultan insuficientes para comprender las implicaciones reales.

Como ejemplo, las estructuras efímeras de Giovanni Nardin (fig.13) invitan a reflexionar sobre problemáticas actuales y de denuncia social (Huerta, Ramon y Vilar, 2020) haciendo partícipe al público e invitándolo a recorrer la obra interactuando conceptualmente con ella. Más cercano al lenguaje del Arte Contemporáneo que al de las fallas tal y como las entendemos habitualmente, su concepto estético dibuja un panorama disidente en las Fallas., algo que también sucede con la Falla Tarongers-Universitat Politècnica de la mano de los

profesores Jaume Chornet y Leo Gómez quienes experimentan con el material escultórico en un ejercicio de desobediencia social. Un revulsivo de conciencias adormecidas más eficaz en la calle que en un museo al que sólo se acercan personas que dominan el lenguaje conceptual.



Fig. 13: Falla Chiva- Francisco de Llano, 2022. Lema: “*Congestus*” Giovanni Nardin (foto de la autora)

Otra falla conocida en esta categoría es la comisión de Borrull.Corona. Las Fallas de 2020 suspendidas por la pandemia y que se celebraron en 2021 albergaron en la calle Corona un furgón de *Prousegur* (fig.13) con 52 millones en billetes de 100 en su interior. Dicho furgón desapareció pocas horas antes de la cremà, y fue encontrado casualmente el 14 de marzo de 2022 en un descampado. Volvió a su lugar en la calle -vigilado por cámaras de seguridad- y pudo ser quemado en las fallas de 2022 con el cóctel molotov que lanzó la fallera mayor de la comisión. Toda una muestra de arte performativo ideada por María Pradera y Lorena Syavedra (Estudio Yinsen), y una ácida crítica del capitalismo y el poder del dinero.



Figura 14: Falla Mosén Sorell- Corona, 2022. Lema: “*Don dinero s’ha escapat*”. Artista: Manolo Martín - Estudio Yinsen (fuente: Cendra Digital)

Por supuesto, aunque esta falla ha recibido apoyos (como el del anterior concejal de Cultura Festiva Pere Fuset, fallero de la comisión y que empleó sus redes sociales para crear expectación sobre la “desaparición” del furgón), también críticas. Especialmente del mundo fallero, que consideró la performance como una disimulada forma de protesta ante la fiesta pospuesta a septiembre de 2021, que por la pandemia se redujo a la Ofrenda, plantar y quemar monumentos, pero eliminó la posibilidad de participación vecinal. Esto, que muy claramente denunció la comisión de Arrancapins, pudo entenderse como una reducción de la fiesta a lo puramente económico, sin valorar todo aquello que también forma parte de la festividad y no tiene valor crematístico.

Además de muestras de arte de acción, también hay que destacar el valor de estas fallas para la visibilización de los derechos LGTBIQ. La obra de Anna Ruiz Sospedra, una de las artistas entrevistadas para el estudio de casos, es una muestra clara de didáctica para reconsiderar clichés e ideas preconcebidas sobre el sexo, el género, e incluso la propia percepción. La falla galardonada con el premio Arco Iris del colectivo Lambda en 2017, “*D’Amors*” (figs. 14 y 15), es una de las más paradigmáticas de este uso posible del arte en la

calle. Su temática sobre evitar las preconcepciones de género (Valeros, 2019) por medio de la apertura y el cierre de las diferentes ventanas del muro azul provocando la confrontación de aquello que *creemos que debe ser* frente a lo que *puede ser*, de manera que, de paso, obtiene la participación del público. Éste, descubriendo lo que ocultaban las ventanas, se cuestionaba las ideas sobre el cuerpo y sus implicaciones de un modo que podríamos considerar catártico en su acepción más emocional, en el sentido de liberación de las mismas.



Figura 15 Falla Lepanto- Guillem de Castro (2017) vista por delante.
Artista: Anna Ruiz (foto cendra digital)



Figura 16 Falla Lepanto- Guillem de Castro (2017) vista por detrás.
Lema "D' Amors". Artista: Anna Ruiz (foto bdfallas)

Para Huerta (2020), esta obra, como en general la mayor parte de la obra de Anna Ruiz, es un ejemplo evidente de labor educacional al fomentar la participación colaborativa. Algo que nos lleva, de nuevo, a la defensa de la interacción con el público en tres vertientes: la estética, en la que el arte se aleja de sus márgenes del museo o de las vallas en el caso de las fallas, la tradicional para recuperar la fiesta como algo popular; y la educativa poniendo en valor la imagen visual que se puede percibir de muchas formas sensoriales. Como afirma, de nuevo, Huerta (2018): *“La creación, difusión e intercambio de imágenes es algo que afecta a todos los ámbitos: personal, social, comunicativo, cultural, económico.”* En el mismo texto defiende, además, la necesidad de aumentar la participación del profesorado experto en el campo visual y audiovisual en un currículo que se refuerza tanto por la imagen, algo que podemos extrapolar al diseño de las fallas y lo que rodea a éste.

Una discusión habitual es la referida al hecho de que el jurado que otorga los premios de falla tenga como requisito ser fallero, pero no haya representación de profesionales en la creación plástica. Por tanto, resulta paradójico que, si bien el mundo fallero declara que las Fallas son una manifestación de Arte Contemporáneo comparable a cualquier otra, sea tan reacio a que las valoren personas expertas, precisamente, en lo artístico. Aunque las fallas, lógicamente, las comprenden los falleros y falleras, la parte del monumento, si pretende ser considerada Arte y no artesanía, podría tener en sus filas a personas con conocimientos demostrables en variables que atañen a la imagen plástica. Lo que nos lleva a la creencia popular de que el Arte lo puede juzgar cualquiera, y a la desvalorización de lo artístico a la que se refiere Huerta.

Posiblemente por todo esto la categoría de Fallas innovadoras tiene su apartado propio, y no forma parte de uno de los valores del monumento fallero como sí sucede, por ejemplo, con Ingenio y Gracia. Aunque, como se ha explicado anteriormente, excepciones como Na Jordana o la desaparecida Nou Campanar han apostado por la experimentación en algún momento, la innovación no es un valor añadido para la Sección Especial, que es la que permite ganar el primer premio de todas las categorías, y por tanto obtiene más fama y mayor beneficio económico. Este sistema de premios que condena al ostracismo a las fallas que más

apuestan por una renovación estilística acaba siendo, como afirman Gisbert y Rius, un forma de control de lo transgresor: *“El monopolio de la élite dominante en la definición de las fallas y su control de los mecanismos de intermediación y valoración produce que el sector emergente sea muy minoritario y sin una capacidad de hacer entrar en crisis el dominio del sector tradicionalista.”* (Gisbert y Rius, 2020). Tal y como está montado el sistema, pues, intentar cambiar el lenguaje plástico de las fallas en la vertiente más oficializada de la fiesta se asemeja a luchar contra los molinos de viento.

2.2. Fallas y educación.

Uno de los maestros que más positivamente marcaron mi vida estudiantil adoptaba herramientas pedagógicas que, si bien hoy están muy asentadas, en los 90 eran bastante más pioneras. Aunque en el año 95 estaba muy próximo a jubilarse, pertenecer a “la vieja escuela” no evitaba ser consciente del alumnado diverso de la pequeña escuela local, y quizá por ello trabajaba mucho por proyectos, lo que facilitó el aprendizaje de alumnas y alumnos de diferentes procedencias culturales y sociales. Para Trujillo (2016) esta metodología se basa en elaborar proyectos relacionados con la vida real, de modo que se adquieren las competencias contextualizándolas en el espacio y tiempo concretos. Teniendo esta definición en cuenta, la creación de una falla del colegio (fig.17), un proyecto transversal en todas las materias y niveles educativos, y que giraba en torno a un tema, es una buena muestra. Cada alumno y alumna dibujaba un boceto del que se elegía uno por votación, y bajo el lema de *“Els llibres”* (potenciando de paso el hábito de leer en la infancia), todo el alumnado participaba del modelado y pintura del monumento, desde los cursos inferiores (5-6 años) hasta los superiores, con 12 y 13.

Es cierto que en entornos escolares las fallas como herramienta educativa suelen limitarse a la parte escultórica, sin realizar una inmersión total en el estudio del patrimonio, pues *“altres elements com la literatura fallera, la indumentària o la música, entre altres, queden aparcats en un pla inexistent”* (Muñoz, 2021:58). Sin embargo, no lo es menos que el

monumento fallero es una herramienta potente de enseñanza (Huerta, Soto y Ramon, 2002), que puede enfocarse de un modo más amplio.



Figura 17: Falla del Colegio San Rafael (La Pobla de Vallbona, 1995). El boceto elegido para la propuesta, que no conservo, fue el mío. Fotografía del archivo familiar de la autora.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que es un entorno informal de educación, con las ventajas que ello conlleva: autonomía del alumnado y aprendizaje activo y desligado de las limitaciones curriculares de la educación formal (Rueda, 2014). Así, las Fallas como entorno informal, permiten explorar *“qué tipo de relaciones se pueden establecer a partir de la experiencia de las prácticas artísticas contemporáneas y ponerlas en relación con las posibilidades que estas prácticas pueden llegar a generar como proyectos pedagógicos”* (Huerta, Ramon y Vilar, 2020:17), algo que evidentemente no se puede ceñir a la realidad cotidiana del aula.

Los artículos de Huerta y Ramon, como ejemplo, proponen la falla como un elemento urbano que reconfigura su paisaje e invita a la reflexión, por su esencia de muestra efímera de *street art*. En este sentido, los estudios de Carmen Navarrete sobre la relación entre género y espacio pueden ayudar a dirigir esta herramienta educativa hacia una vertiente feminista:

teniendo en cuenta que los distintos espacios son “*constitutivos de diferencias de género construidas socialmente*” (Navarrete, 2017:32), las fallas podrían servir como revulsivo, transformando ese espacio indirectamente hostil hacia la diversidad en inclusivo hacia las minorías. No deja de ser una transformación efímera de la ciudad tal y como apunta Ramon (2020), que posibilita generar pedagogías artísticas adaptables al presente y con miras de futuro. Ya se han mencionado anteriormente modelos de Fallas que interactúan con el espacio liberándose de él, que no se constriñen a los límites de las vallas que dibujan el “ruedo” en el que se planta la falla y que invaden otros espacios urbanos como los bancos o maceteros de la calle analizando qué implicaciones tienen. invitando por tanto a reflexionar cuáles se podrían mejorar.

Así, plantar una falla se convierte en un ejercicio social más allá de lo puramente estético, puesto que posibilita pedagogías del género, de la sexualidad, o incluso de categorizaciones socioeconómicas, como se veía en la Falla Arrancapins de este 2022. Y eso al hablar de didácticas globales, dirigidas a la gente de la calle. Más aplicaciones, por tanto, se pueden encontrar en las enseñanzas regladas, desde los primeros cursos de Primaria hasta la Universidad. En la ya mencionada Falla Tarongers - Universitat Politècnica, el alumnado de la asignatura Escultura I del Grado en Bellas Artes ha colaborado activamente en los proyectos de fallas de los docentes Jaume Chornet y Leo Gómez (Chornet y Gómez, 2015). Así, encontramos que las fallas pueden ser un recurso didáctico en dos vertientes: una, en el desarrollo proyectual y el modelado, puesto que se educa con la misma práctica artística y sostenible; y otra en la temática, con los monumentos como muestra visual de transmisión de temas determinados y concretos. También de interpretación, pues el hecho de comprender el lenguaje de diseño que trabajan muchas fallas crea un diálogo que, en la era de la inmediatez y la sencillez en la información, no resulta tan accesible. De hecho, entre las mismas fallas infantiles, destinadas al futuro de la sociedad, se pueden encontrar interesantes y diversos recursos didácticos que requieren un cierto interés para comprender los códigos en los que este canal, el del monumento fallero, se comunica. Un ejemplo es la falla infantil que en 2022 ha plantado Julia Navarro:

“*Falliruma*” (fig.18) es una creación colectiva realizada con materiales sostenibles, y cuyo concepto invita a reflexionar sobre el proceso de gestación, modelado y cénit del arte efímero que, como el ave fénix, o como las propias fallas, resurgen de las cenizas. Crea un diálogo sobre el ciclo de la vida, la cultura colonialista frente al respeto por la Madre Tierra, y la integración de las naturalezas femenina y masculina. Además, la artista publicó la explicación de la falla en forma de Auca, poniendo en valor las artes plásticas en la educación y recuperando un formato ya en desuso en los *llibrets* de falla.

(extraído de www.trementinalux.com)



Figura 18. Falla infantil Ripalda Beneficencia, 2022. Lema “*Falliruma*”, Julia Navarro (foto de la autora)



Figura 19: Falla Borrull-Socors, 2019. Artista: la comisión. Lema: «*ab100s*» «*pre100s*» «*inNO100s*». (Foto: Cendradigital)

Esto nos lleva a otro enfoque tratado por Huerta y Ramon (2020): el relacionado con la sostenibilidad, recuperando objetos de desecho y haciendo partícipe al barrio, de modo que la festividad reviva sus orígenes. Es la conocida *estoreta velleta*, seleccionada entre los vertidos de la vecindad, y con el componente de los comerciantes de la zona que colaboran en la recopilación de esa materia prima de trabajo, a la que se dota de una nueva dimensión artística. En este sentido, es interesante recordar la Falla de la comisión Borrull-Socors (fig.19) de 2019, en la que una acumulación de puertas recopiladas de la basura y carteles que la vecindad había empleado para la manifestación del 8M de ese año invitaban a reflexionar sobre la violencia de género de forma sostenible y reivindicativa.

Otra falla destinada muy explícitamente a la educación es la de la Falla Plaza de Jesús de 2021 (fig.19), pues no era una estructura habitual, sino un espacio lleno de libros en el que podías entrar, coger uno y depositar otro: el conocido *bookcrossing* que tan popular se hizo hace casi veinte años. Una manera evidente de reaprovechar el espacio urbano para destinarlo al intercambio cultural y colaborativo.



Figura 20: Falla Plaza de Jesús, 2021. Artista: Juan Jesús García.

Por último, y no menos importante, es imprescindible hablar de la enseñanza reglada a la que pueden optar los futuros estudiantes en relación al arte fallero. El Real Decreto 1690/2011, de 18 de noviembre, establece el título de Técnico Superior de Artista Fallero y Construcción de Escenografías, que lleva en curso desde entonces y que ha supuesto, según opina la artista Marina Puche, una nueva oportunidad para la incorporación de la mujer en la profesión de artista fallera.

A nivel universitario, los profesores Ricard Ramon y Pepe Romero impulsaron la creación del Diploma de Especialización en Fallas, Tematizaciones y Creatividad, fruto de la fusión de los postgrados de Experto Universitario en Fallas y Creatividad de la Universidad de Valencia y de Experto Universitario en Diseño de Fallas Experimentales y Tematizaciones de la Universidad Politécnica de Valencia. Este tipo de titulaciones crean proyectos pedagógicos que aúnan fallas y creatividad artística, superando las viejas rupturas entre tradicionalismo fallero y progreso universitario.

2.2.1 Educar en Design Thinking aplicado al monumento fallero: materiales, equipo, espacio y actitud.

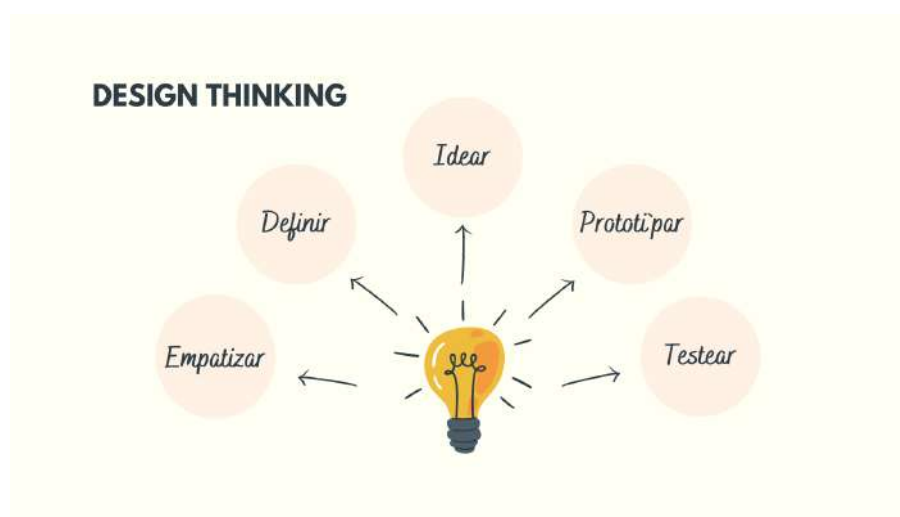


Figura 21: Infografía propia para 1º del Grado en Diseño Gráfico, curso 2021/2021

Cuando hablamos de Design Thinking hacemos referencia a la conocida metodología de trabajo enfocada a obtener soluciones mediante unas fases concretas. Si bien en las Escuelas de Diseño lo empleamos para realizar propuestas de diseño para un cliente, actualmente este método se emplea en diversos campos, especialmente los empresariales.

Las fases (fig.21) en las que se basa son empatía (comprender cuáles son las necesidades por medio de la recopilación de datos), definición (cribar la información anterior seleccionando lo que realmente aporta valor), ideación (generar diferentes opciones de solución, lo que se llama “lluvia de ideas”), prototipado (llevar a cabo un modelo de esas ideas); y testeo (comprobar la viabilidad de dichos prototipos). Dicho esto, es lógico pensar cómo se identifican estas fases con el trabajo del artista fallero, desde comprender o empatizar con la idiosincrasia de la comisión fallera –o cliente–, pasando por los bocetos previos y la maqueta del monumento que se suele presentar en enero; hasta el testeo final, cuando las Fallas están en la calle y son valoradas por el público y el jurado. En este sentido, la artista Marina Puche (que también es la diseñadora de su marca “*Manitas de plata*”), defiende la categoría de ingenio y gracia, y especialmente la respuesta del público, como un valor de análisis de resultados: si divierte, si hace reír, y si se recuerda con agrado, ha gustado.

Es evidente que, en la era de las redes sociales, como apunta la misma Marina Puche, el testeo se hace mucho más patente que cuando su padre o su abuelo (José y Julián Puche) plantaban fallas muy divertidas. No es lo mismo, por supuesto, realizar encuestas a las personas de la calle que hacer una breve búsqueda en los *post* o *stories* de Instagram, por citar una de estas plataformas generadoras de opinión. Como tampoco deriva en el mismo efecto llamada para visitar o popularizar una falla.

Por ello se ha tendido a solicitar la colaboración de diseñadores y creativos relevantes (Tortajada, 2015). Hoy en día se puede compartir y *viralizar* rápidamente aquello que nos gusta, pero antiguamente era imprescindible un nombre conocido para que la colaboración resultase atractiva: quizá por eso ciertos artistas de falla se han sentido infravalorados frente a las figuras relevantes del Diseño.

Y es que esto, el ingenio y gracia en las fallas desde la perspectiva profesional del Diseño, no es nuevo. Hay muchos casos, pero se pueden destacar los trabajos del conocido ilustrador Antonio Ortiz Fuster, “Ortifus”, para diversas fallas, incluida la del Ayuntamiento de 1988. También una muy conocida fue la que bocetó para la comisión de Convento Jerusalén diez años más tarde (fig.21), que bajo un inteligente juego de palabras sobre la clonación de la famosa oveja Dolly en 1996 aprovechaba para realizar una crítica política (“clontratos basura”, “clonseller”), que recordaba a sus tiras cómicas. Un humor pretendidamente blanco, pero con mensaje contundente.



Figura 22. “Clon clon”. Falla Convento Jerusalén, Matemático Marzal, 1998. (fuente Planeta Fallas)

Este caso, la idea de Ortifus llevada a cabo por Alberto Rajadell, es un ejemplo claro que facilita tratar el papel del diseñador en las fallas. Si bien, como apuntaba otra de las artistas entrevistadas para el estudio de casos, la colaboración creativa siempre es algo positivo, obligar a que el equipo de trabajo sea necesariamente multidisciplinar puede tener inconvenientes. Si el ilustrador o ilustradora que realiza el boceto de falla se lleva el 20% del presupuesto, quien se encarga de la parte plástica reduce sus beneficios. Si además, esa misma persona que realiza la ilustración no tiene experiencia en el medio escultórico de las fallas, su boceto requiere más horas de inversión de tiempo para llevarlo a cabo. Y si encima quien ilustra es alguien conocido, se invisibiliza a la otra parte del equipo: véase como ejemplo la fantástica falla Okuda (fig. 1), que ha sido conocida en la memoria colectiva por el nombre del diseñador, y no de quien llevó a cabo la artesanía. Por supuesto, es distinto en el caso de la colaboración entre Marina Puche y Manolo García, quienes plantarán la Falla Municipal de 2023, o de Anna Ruiz y Giovanni Nardin con la Falla Municipal Infantil de 2017. Los primeros proceden de familias vinculadas al gremio de artistas falleros (de Marina

Puche se hablará más adelante, y Manolo García es el artífice carpintero de conocidas fallas realizadas con vareta como el Moisés o el león del Congreso para la falla del Ayuntamiento. En el caso de los segundos, aunque sólo Anna tiene raigambre familiar en el mundo de las Fallas, ambos tienen amplia experiencia y se reparten la estructura y el modelo de una forma colaborativa. Así, ninguno de esos tandems opaca la labor de las partes implicadas.

La cuestión, pues, no es eliminar, ni mucho menos, la implicación del diseño en las fallas, al revés, es enriquecedor y resulta necesario que se potencie. Tampoco se trata de una cuestión familiar, de demostrar una vinculación al mundo fallero, pues en ese caso no daría cabida a la participación de miradas nuevas que pueden aportar grandes y frescas ideas. Pero sí es cierto, y precisamente en este trabajo se analiza la educación en diseño, que también es necesario educar a diseñadores, artistas plásticos, presidencias de falla, Junta Central Fallera y, sobre todo, público, para que se comprenda que colaboración no es subordinación. Y que tan necesarias son las ideas como la posibilidad de llevarlas a cabo, y más en una manifestación como ésta, en la que otros factores como la resistencia de los materiales o el riesgo que supone la configuración del vacío adquieren una importancia fundamental.

Si se habla de equipo multidisciplinar es imprescindible recordar la falla de la Calle Borrull-Corona (fig. 24) de 2007, en la que, con el visto bueno del propio interesado de quien procedía la idea original para una falla municipal de 1988 que nunca vió la luz (fig. 23), se realizó una falla en homenaje al director de cine Luis García Berlanga. Los artistas eran Marisa Falcó (entrevistada en este trabajo), Paco Pellicer y Manolo García. Javier Molina se encargó de la maqueta, Manolo Coronado de la producción audiovisual, y Gil-Manuel Hernández colaboró como asesor cultural. El resultado: un cuerpo central formado por una gigantesca teta coronada por una peineta, que funcionaba como una gran pantalla de cine y que aunaba Ciencia, Fallas y el Séptimo Arte. Como dijo Marisa Falcó: *“Si se trataba de un director de cine había que trabajar el concepto, y lógicamente el concepto era el Cine”*. Pero más allá de la conceptualidad, hay que destacar que la construcción en sí es toda una muestra de colaboración para obtener resultados interdisciplinares en Diseño.



Figura 23: Maqueta de “*Historia de una mamella*”, ideada originalmente para la Falla Municipal de 1988 (foto: Levante-EMV)



Figura 24: Falla Borrull-Corona, 2007. Lema: “*Historia de una mamella*”. Foto: Cendra Digital.

Otro ejemplo (más actual) de la integración entre Fallas y Diseño lo tenemos, precisamente, con motivo de Valencia como Capital del diseño. El arquitecto y diseñador Miguel Arráiz realizó en 2015 la falla experimental de la desaparecida comisión de Nou Campanar, titulada “*Ekklesia*”, realizada con una compleja estructura de tubos de cartón entrelazados y apoyada sobre un suelo de azulejos de Nolla (por desgracia aquella interesante falla no resistió las fuertes lluvias y rachas de viento de aquel año, desplomándose pocas horas antes de la cremà). Siete años más tarde, el mismo creativo es el director de proyectos de Valencia World Design Center, y ha diseñado una estructura modular, sostenible y desmontable como pabellón de diseño en la Plaza del Ayuntamiento (fig.25). Como curiosidad, destacar que durante la celebración del Orgullo de esta año dicho pabellón se iluminó con los colores de la bandera arco iris, algo que resultó un acto de apoyo a las reivindicaciones y que insiste en una realidad: el Diseño, y el Arte Contemporáneo en general, no vive ni puede vivir de espaldas a las cuestiones sociales relevantes. No se puede entender

creación sin contextualización, por ello, ciertamente, la Historia del Arte siempre ha estado íntimamente ligada a la Historia en general.



Figura 25: “Agora Valencia”. Proyecto de Miguel Arráiz (foto: WDC València)

Una muestra más de colaboración entre fallas y diseño, desde una perspectiva social, es la de la diseñadora de modas Reyes Pe, quien comenzó colaborando con el artista fallero Miguel Hache y que plantea fallas inclusivas destinadas a ser comprendidas mediante el tacto, dirigidas a personas con discapacidad visual. Con ella se cumplen, pues, todos los parámetros que se han estado mencionando hasta ahora: inclusión (temática anticapacitista), sostenibilidad (emplea telas, madera y paja para sus creaciones), e invita a la reflexión de realidades sociales poniendo en valor las disidencias minoritarias. Por tanto, un modelo de educación en diseño, de innovación en las Fallas, de transgresión y de reivindicación feminista de la femineidad.

Y, ¿cuál es el futuro de estas manifestaciones? Como apuntan Huerta y Ramon (2021), existen cada vez más proyectos de fallas que aúnan innovación tecnológica y tradición. La Falla Inmaterial, que nació en 2017 desarrollando conceptualmente el concepto efímero de las fallas supuso, de hecho, que fuera la única manifestación de las mismas en 2020, cuando la pandemia de COVID-19 paralizó el mundo que conocemos y lógicamente se suspendió la

fiesta. Impulsada por la Escuela Técnica Superior de la Universitat de València esta falla constituyó el espacio virtual que aglutinaba a las personas, vinculadas o no con las fallas, que en los primeros momentos de miedo y confusión entendían la suspensión festiva como el fin de todo el remanente cultural que poseemos y la posibilidad de retomar la actividad social en algún momento. Junto a la meditadora (fig.22) de José Ramón Espuig y Manolo Martín diseñada por Escif, que bajo el profético lema “*Açò també passarà*” fue entendida como el gran símbolo de resiliencia ante un acontecimiento sanitario de terribles consecuencias, la Falla Inmaterial resultó la herramienta más necesaria, pues la interacción social a través de las redes constituyeron el único reducto de paz en una época de terror y soledad.



Figura 26. Cremà de la meditadora, 2020.(Foto: Junta Central Fallera)

Recordemos el cartel de las Fallas 2022 (fig. 3), que bajo el título “*Renaix de la flama*” aunaba el concepto de la *cremà* –fin último de la fiesta–, con el de la resiliencia tras la pandemia, y que conceptualizado como una llama en movimiento resignificaba la influencia de la tecnología en un momento en el que cualquier otro tipo de contacto se ha perdido. En un futuro cada vez más incierto las fiestas populares se adaptan con la unión cuando ningún contacto es posible. En Valencia la Falla Inmaterial y en Alicante el portal *#FogueresOnline*,

que permitía enlazar las redes bajo hashtags referidos a los eventos cancelados más relevantes, mantuvieron viva la esperanza de un resurgimiento.

2.4.1. Educar en diseño sostenible.

Hasta ahora hemos hablado de la parte creativa, y mencionado la sostenibilidad. En primer lugar, los materiales han ido cambiando. No forma parte del tema de este trabajo profundizar en ellos, pero sí hay que reseñar el compromiso adquirido con las Fallas respecto a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Huerta, 2020), hecho que no se debe descuidar precisamente con la inclusión de las Fallas como Patrimonio Inmaterial por la UNESCO. Algo de lo que la prensa local se ha hecho eco últimamente es el tema del corcho blanco, y su alternativa con el nuevo corcho ecológico.

Como breve apunte histórico (Cuevas, 2019) decir que en su origen las Fallas se construían con muebles viejos, incorporando a principios del SXX rostros de cera, vestimenta de tela y estructura de madera. Después vinieron las estructuras de madera que sostenían grandes volúmenes de cartón piedra a partir de moldes para, a partir de los años 80, incorporar el poliestireno expandido, el conocido como poliespán o corcho blanco. En este material, en uso actualmente, tenemos la problemática actual: como señala Grau (2018) cumple con todas las medidas sanitarias, pues su uso principal es como aislante térmico en la construcción. Tampoco tiene una influencia medioambiental perjudicial, ni siquiera en los residuos generados en su fabricación... pero sí en su combustión. El corcho blanco es ignífugo, de ahí el humo negro que quienes vivimos en Valencia conocemos –y criticamos–, pero ¿eran mejores las de madera? Una de las artistas entrevistadas pone en duda que las fallas de los años 60 fueran menos contaminantes: simplemente era un dato que no se estudiaba ni se tenía en cuenta.

Y esto sólo cuando se habla del corcho, pero también hay que tener en cuenta la policromía. El empleo de pinturas plásticas deriva, lógicamente, en un humo tóxico cuando quema. Ciertamente hay alternativas para evitarlo –y en este sentido es muy interesante el estudio de Tortajada (2015), que describe paso a paso el proceso de modelado y pigmentación

de una foguera–, pero sucede lo mismo que con la materia prima escultórica. Son menos cubrientes, por tanto más lentas y de ahí más caras al necesitar más horas de trabajo.

Teniendo en cuenta, pues, que las Fallas se construyen para quemarlas y que todo humo es nocivo, desde luego la incorporación de un corcho ecológico es una excelente noticia. Pero también sería conveniente ampliar el uso de materiales de desecho (aplicando las tres “R”) para el modelado y la pintura, teniendo en cuenta que en cualquier caso, se trata de un arte efímero; y de todas formas todo proceso de fabricación y combustión tiene un impacto medioambiental. Eso sí, habiendo dejado claro que no es del todo compatible por el tiempo disponible para la creación con la actual monumentalidad de las fallas, que cada vez son más grandes, sería necesaria una reflexión y replantear hasta qué punto es necesario que sean tan altas, o si sería mejor que fueran más sostenibles. Una reducción de tamaño que, además, sería proporcional, como es lógico, a la cantidad de humo que generarían.

¿Más alternativas? No es el objetivo de este estudio analizarlas, pero sí es cierto que conocerlas constituye, en sí, un espacio de disidencia frente a lo establecido. Por ello es de justicia mencionar los estudios de la Universidad Politécnica de Valencia con la colaboración de fallas como Convento Jerusalén - Matemático Marzal o Doctor Manuel Candela - Avenida del Puerto. El empleo de paja de arroz, por ejemplo, sería un material sostenible y con una combustión más ecológica, como también el uso de hidrógeno verde en lugar de gasolina como combustible, algo que ya están empleando muchas fallas. También, basándose en estos estudios, la iniciativa de Convento Jerusalén “*Convento más verde*” intenta compensar sus emisiones de CO2 plantando los árboles necesarios cerca de la población de Lliria, en la comarca del Camp del Túria. Este tipo de actividades, tanto más llamativas cuando se hacen en fallas, como ésta, de carácter muy tradicionalista y contrarias a toda reivindicación social por ser consideradas las de las grandes inversiones económicas (Klein y Uldemolins, 2021), implican que, lentamente, el mundo fallero es cada vez más consciente del impacto medioambiental. Por eso es necesaria la investigación en esta línea, como se viene insistiendo a lo largo de este trabajo. Si bien la responsabilidad de cuidar el planeta es de todas las

personas, la información debe venir dada por el ámbito académico, como profesional y experto en el sector.

2.4.2. Educar en diseño con perspectiva de género.

En este punto no se hablará de la educación con perspectiva de género en términos generales, que daría por sí sola para una tesis doctoral, sino en sentido relativo en lo que a Fallas se refiere. En el presente marco teórico se ha hablado de los roles de género de los que estas fiestas se hacen eco tanto a nivel social como artístico. En las mismas comisiones de falla el porcentaje de mujeres que ostentan cargos directivos es muy inferior al de los hombres, lo que indica que es muy complicado compaginar el trabajo relevante en la falla con la profesión y el cuidado de la familia, problemática que, al parecer, no se plantea con la paternidad. (Gisbert y Rius, 2018). Para las artistas sucede lo mismo: Tedi Chichanova destacaba que *“estos días previos a la plantà, cuando llego a casa mi hija ya está dormida. No todas las mujeres están dispuestas a eso”*, y Marisa Falcó: *“tuve que bajar el ritmo cuando decidí ser madre”*. Es lógico, y nada se puede reprochar al hecho de que una madre decida dejar de lado ciertas prioridades cuando tiene hijos o hijas a cargo, e incluso biológicamente tiene explicación científica si se trata de infantes en las primeras etapas de la vida. Lo que se cuestiona es que sus compañeros, hombres, no plantean públicamente tales elecciones –ser padre o la dedicación fallera–, y ni siquiera se les pregunta en entrevistas, perpetuando la tópica idea de la mujer como “ángel del hogar” y el hombre que “sale a cazar” el sustento familiar en una masculinidad tóxica que no permite, siquiera, expresar que echa de menos a sus hijos e hijas cuando pasa tiempo sin disfrutar libremente de su compañía.

Hablando de paternidades: algo que resulta muy llamativo de los casos propuestos para estudio es la herencia familiar. Dejando claro que para las mujeres es mucho más difícil que para los hombres acceder a determinados puestos, no lo es menos que en las Fallas, y en el Diseño en general, la transmisión de conocimientos de padres y madres a hijos e hijas es una realidad patente. Los casos de Marina Puche y Anna Ruiz son, pues, un ejemplo interesante de ello, y que me recuerda a la entrevista que el profesor Ricard Huerta realizó a dos grandes diseñadores valencianos, Nacho Lavernia padre e hijo (Huerta, 2014). A tenor de

la misma, se deducen las ventajas de tener un referente en la propia familia que ayude a encontrar el camino, pero también influyen los temas que se tratan en el hogar, el fondo bibliográfico que se encuentre en la casa familiar o la oportunidad de acudir a un taller de arte o diseño y ver en vivo cómo se trabaja. En este sentido, es lógico pensar que no es que el talento sea algo hereditario en sí, sino que lo que se hereda es ese bagaje cultural, pues la igualdad de oportunidades pura, en sí, no existe. Como mujeres, esto se complica un poco, pues la mayor parte carecen de esos referentes femeninos: en los casos de Marina y Anna, ambas ponen énfasis en el ejemplo de sus padres; y en el de Marisa Falcó, afirma orgullosamente que su madre fue ama de casa, así que fue ella quien abrió el camino familiar como artista fallera.

Teniendo en cuenta esa dificultad intrínseca de la mujer como gestora del diseño, no hay que desdeñar tampoco en ese mismo diseño el resultado material visto desde la perspectiva del género. Si ya se han mencionado los estudios de Aliaga (2007) sobre la sexualización de la figura de la mujer, y de Navarrete (2017) sobre la masculinización –cierto concepto de masculinización– del espacio, es de justicia abordar la forma en sí. El diseño está hecho por y para una mirada masculina ya desde sus inicios, cuando Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, afirmó tajantemente que *“las mujeres no tienen sitio en la arquitectura”* (Gropius citado por Maze. 2020:259). Es evidente: si la mujer ha sido muy rara vez artífice de la imagen que proyecta (al menos en comparación con el hombre), esa proyección no tiene por qué ser exacta al realizarla terceras personas.

Quizá por ello encontramos representaciones de lo que se llama sexismo hostil, en el que las mujeres aparecen figurativamente como sujetos subordinados por sus rasgos antipáticos que ofrecen una imagen poco atractiva, como seres incapaces de gestionar su destino y posición social de forma independiente respecto a un hombre responsable (Lameiras, 2004) . Se trataba antes del tema del humor en las fallas, pero si éste humor perpetúa roles y etiquetas de género en subordinación de la mujer hacia el hombre, o refuerza viejos tópicos sobre las diversas sexualidades que no deberían tener lugar jamás, el humor puede acabar siendo un generador de opinión negativa hacia ciertos colectivos y , por tanto, un instrumento político de control de la disidencia.

Así, en muchas fallas tenemos un diseño del cuerpo femenino basado en lo normativo y en las etiquetas, con mujeres poco atrayentes según ciertos cánones, con sobrepeso y vestidas con cuello alto a las que se representa como locas, como desesperadas, o agresivas golpeando a sus parejas masculinas, cuyo atractivo normativo no tiene importancia, representados babeando ante figuras de mujeres hipersexualizadas de grandes pechos y cortísimas minifaldas, que hacen el papel de “fáciles”. Tampoco son inocuas las figuras de progenituras atribuidas exclusivamente a la mujer (fig.27), que aparece como madre y eterna cuidadora del hogar y la familia.



Figura 27: *Ninots* que representan una familia de turistas indios, 1956. Museo Fallero. (foto Pepe Valero)

Y esto cuando se trata de la imagen de la mujer heterosexual cisnormativa. Si hablamos del lesbianismo se encontrará la típica imagen de un cuerpo muy masculinizado y otro muy feminizado, ya que, en estas etiquetas pretendidamente humorísticas, una de ellas hará de hombre. También podríamos hablar de los cuerpos trans, o de no binarios (que normalmente no se contemplan siquiera en las fallas), o de masculinidades tóxicas. Pero en cualquier caso, resulta claro que, si bien la detracción transgresora, cínica e irónica contra la esfera política se ha rebajado mucho en el diseño de Fallas, parece que la crítica hacia los cuerpos y la intimidad de personas anónimas continúa siendo motivo de risas. La disidencia se visibiliza, pero no siempre con ánimo didáctico, de apoyo, sino para señalarla y acotarla, lo que apoya la desigualdad: *“como clase sexual las personas que trascienden los marcos de género asignados, en cualquiera de sus planos o en todos, estarán inmersas en relaciones desiguales de poder con el hombre y con la mujer cissexual y heterosexual”* (García, 2014).

En este sentido, ciertos acontecimientos recientes llevan a recordar las palabras de Luis Noguero (profesor de MUECA y coordinador del grupo de proyectos culturales de LAMBDA) cuando afirmó en una de las clases del máster que *“Hay que continuar con el activismo, porque los derechos se consiguen pero también hay que mantenerlos”*. La noche del 18 de junio, a diez días de la celebración del Orgullo, fue vandalizada con spray una exposición de carteles diseñados para los 28 de junio de años anteriores, en la Plaza del Ayuntamiento de Valencia. En sí no es grave porque al mismo día siguiente se limpiaron (fig.28), pero sí lo es lo que simboliza: la polarización de la sociedad, en la que parte de la sociedad parece considerar que la expresión de los propios derechos es una postura política agresiva de “nosotros y ellos”.



Figura 28: pintadas en la exposición “*València, Disseny i Orgull*”, 2022 (foto de la autora)

Por todo esto, se puede afirmar que educar con perspectiva de género pasa por escenificar una metodología que no descuide jamás cómo estamos contando la sociología, la sexualidad y las vertientes antropológicas de aquello que, minoritario, debe ser tratado desde el cuidado. Teniendo en cuenta que no se trata de posicionamiento político, sino de debido reconocimiento de los derechos humanos de todas las personas..

3. Metodología

El presente trabajo ha sido estructurado a raíz de diversos derroteros artísticos, sociales y antropológicos. Por un lado hay que tener en cuenta la vertiente social que deriva de lo artístico, para la que se han aplicado criterios de Investigación en Artes, al basar gran parte del estudio en criterios estéticos obtenidos a partir de obras seleccionadas y no meramente lingüísticos o numéricos (Hernández, 2008). Tiene la ventaja de dotar de una perspectiva distinta al estudio, y desvelar aquello que no es tan evidente en cauces menos visuales. No se ha estudiado únicamente la opinión personal, que podía recibir influencias de otras circunstancias, sino que se ha buscado también la carga de información que conllevan las obras citadas.

El enfoque humano, sin embargo, se ha tratado a partir de una metodología mixta, considerada como una “tercera vía” metodológica que resulta idónea para la investigación en Ciencias Sociales, concretamente en Educación (Bagur, Roselló, Paz y Verger, 2021). Teniendo en cuenta la vertiente antropológica del estudio, se hace necesario combinar datos cuantitativos y cualitativos que permitan dar una visión más exacta de un concepto multidimensional. Se incide, pues, en el hecho de que la investigación artística conlleva variables que no se limitan a lo puramente estético, ni siquiera a lo visual, sino que está sujeto a una diversidad de interpretaciones de artistas, de público observador, y también del contexto que influye e incluso define.

Así pues, se ha trabajado con la obtención de datos estadísticos de cuestiones generales del colectivo de artistas independientemente de su género o sexualidad, precedidos por la profundización en dichos parámetros por medio de un estudio de casos pormenorizado y específico. Como describe Robert Stake (2005):

La investigación con estudio de casos no es una investigación de muestras. El objetivo primordial del estudio de un caso no es la comprensión de otros. La primera obligación es comprender este caso. En un estudio intrínseco, el caso está preseleccionado. En un estudio instrumental, algunos casos servirán mejor que otros. Algunas veces un caso "típico" funciona bien, pero a menudo otro poco

habitual resulta ilustrativo de circunstancias que pasan desapercibidas en los casos típicos (Stake, 2005:14)

Aplicada esta definición al presente trabajo, la estrategia empleada ha sido un estudio de caso colectivo (Stake, 2005) en el que no se ha profundizado en un caso concreto ni en un colectivo en general, sino que se ha intentado seleccionar aquellos casos más significativos para los objetivos propuestos. Por ello, dentro del grupo de población dedicado profesionalmente al Arte Fallero (e inscrito en el Gremio de Artistas Falleros), se ha escogido únicamente mujeres, lo que reduce en mucho el número; y dentro de éstas mujeres cuyo historial personal, profesional, y trayectoria fallera, se diferenciara de una u otra manera. Así, contraponiendo posturas divergentes se ha intentado obtener razonamientos concluyentes que respondan a la pregunta principal: cuál es el estado actual del diseño de fallas, especialmente desde la perspectiva feminista y LGTBIQ+. Responde, pues, a una metodología mayoritariamente cualitativa, que busca comprender la situación mediante la observación directa y una interpretación personal.

Como contextualización, hay que tener en cuenta el carácter local del tema a tratar. Las Fallas son unas festividades que se celebran en un entorno y circunstancias muy concretas. El carácter e historia cultural valenciana, las condiciones económicas, incluso la reciente pandemia... Todo son factores que influyen, y no se pueden tratar de forma meramente estadística. Es pues, necesario aplicar las premisas del “conocimiento situado” (Haraway, 1995), por las que se comprende que ningún conocimiento puede desligarse completamente de sus circunstancias propias y subjetivas. En este sentido, se entiende que *“un estudio de caso es una pregunta empírica que investiga un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de vida real, sobre todo cuando los límites entre el fenómeno y contexto no son claramente evidentes”* (Yin, 1994:9).

Para aplicar, pues, esta metodología mixta y situacional, la herramienta ha sido la entrevista semiestructurada. De hecho, realmente se estipula como una suerte de charlas o conversaciones informales alejadas de la rigidez de una batería de preguntas específicas. En palabras, de nuevo, de Robert Yin (1994):

La pregunta de estudio de caso cubre con la técnicamente distintiva situación en cual habrá muchas más variables de interés que apuntes de datos, y como resultado confía en las fuentes múltiples de evidencia, con datos que necesitan converger en una moda triangular, y como otro resultado beneficia el desarrollo anterior de proposiciones teóricas para guiar colección de los datos y análisis. (Yin, 1994:9)

Es decir, a raíz de una guía de entrevista previa, y teniendo en cuenta que durante la conversación pueden surgir esas otras variables, no se ha seguido estrictamente un listado formal de preguntas comunes, sino que han sido adaptadas a cada persona cambiando el orden e incluyendo y eliminando preguntas según el avance de la conversación. Esta es para Bernard (1995:165) la mejor forma de entrevistar cuando no hay más de una oportunidad de hacerlo: *“El entrevistador aún mantiene la discreción suficiente como para seguir la conversación, pero la guía de entrevista establece un conjunto de instrucciones claras”*. Por todo ello, pese a tener una guía previa que impidiera perder de vista los objetivos, se apostó en todo momento por la adaptabilidad a cada entrevistada, lo que ha permitido una mayor fluidez de la conversación, alejada de los encorsetamientos de las estructuras rígidas.

Puesto que la fase de estudio de casos tuvo lugar entre marzo y abril, y por tanto coincidió con las Fallas de Valencia (época de mucho trabajo para una artista fallera, lógicamente), y también con las vacaciones de Semana Santa y Pascua, cada entrevista tuvo lugar de una manera diferente. Las realizadas a Tedi Chichanova y Marisa Falcó fueron en su taller, con Manuela Trasobares por videollamada a través de Google Meet, Anna Ruiz respondió a mis preguntas por escrito y Marina Puche por teléfono. En algún caso me solicitaron explícitamente que no transcribiera la entrevista tal cual, y en otros me pidieron apagar la grabadora cuando preferían que su opinión se mantuviera en la intimidad. En general, las personas se sienten más libres para hablar cuando no va a quedar registro estricto de sus palabras, lo que ha permitido una sinceridad que, de otra forma, no hubiera sido posible. Con todo ello, pues, se ha intentado que la multiplicidad de opiniones subjetivas lleven a hacerse una idea general lo más objetiva posible o, al menos, la que responda mayoritariamente al sentir generalizado del colectivo.

4. Marco Empírico: estudio de casos

Si bien el planteamiento inicial era realizar tres entrevistas, la diversidad de mujeres y situaciones me hizo aumentar ese número. Así pues, tras las entrevistas a Tedi Chichanova, Manuela Trasobares y Anna Ruiz Sospedra (estas dos últimas por consejo de mi tutor Ricard Huerta; con la última, de hecho, contacté gracias a su mediación) añadí a Marisa Falcó y Marina Puche. Con ellas se intenta abrir las posibilidades de contraste que dan las distintas situaciones y momentos vitales de cada una, de modo que se entiendan no como visiones independientes, sino como una suerte de diálogo en diferido y colaborativo, en el que todas las partes aportan algo relevante y de interés.

Tras conocerlas y hablar con ellas, cada una de estas mujeres representa una situación distinta, y todas, desde su singularidad, ayudan a construir la identidad de lo femenino en el arte fallero. Tedi Chichanova aporta una visión fresca y multicultural a una tradición que quienes hemos nacido aquí tenemos viciada. Marisa Falcó, como artista y docente, aporta su visión de profesional en la educación así como figura relevante del Gremio de Artistas Falleros. Marina Puche representa la genealogía familiar más arraigada y la mujer que, heredera de tal bagaje artístico, ha sabido seguir y triunfar en su propio camino sin olvidar sus raíces. Anna Ruiz, artista de fallas innovadoras y procedente también de familia de artistas, ofrece su perspectiva de las fallas como posible expresión del Arte Contemporáneo. Y por último (en el orden estrictamente alfabético), Manuela Trasobares aporta la crítica a un universo encorsetado, machista y transfobo desde su perspectiva y experiencia personal.

Todas estas artistas, desde su contexto y recorrido vital propio, ofrecieron unas visiones diferenciadas que me han ayudado a comprender las luces y las sombras de unas fiestas locales pero de proyección internacional. Y entender el papel que, como mujeres, tienen o pueden tener en la dirección a la que se dirige esta cultura popular, pues ellas son, precisamente, quienes la hacen posible.

Tabla 1: Artistas y fallas plantadas en 2021 y 2022, divididas entre grandes e infantiles (extraído de El turista fallero nº 80 y nº 81):

	Año 2021		Año 2022	
	<i>Fallas grandes</i>	<i>Infantiles</i>	<i>Fallas grandes</i>	<i>Infantiles</i>
Tedi Chichanova		Lo Rat Penat: <i>Bigfoot</i> Marqués de Solferit (Quart de Poblet): <i>Sabías qué?</i>		Lo Rat Penat: <i>En temporada de..</i> Marqués de Solferit (Quart de Poblet): <i>Doce días, doce dulces</i> Ciudad del Artista Fallero: <i>Oposats</i>
Marisa F. (Fet d'Encàrrec)	Actor Mora-Av. Constitución: <i>Segons es mire</i> Plaza del Ángel: <i>Barri?</i>	Actor Mora-Av. Constitución: <i>I si canviarem la història?</i> Federico Mistral- Murta: <i>Et poses les meues sabates?</i> Doctor JJ Domine-Port <i>Algú ha vist a papá?</i> Leones-Poeta Mas i Ros <i>Td...què?</i> Plaza del ángel: <i>què és un barri?</i> Alcácer- Yátova: <i>connecta't a la falla</i> Plaza del Patriarca: <i>Diferents</i>	Plaza del Ángel: <i>Reconstrucció</i>	Doctor JJ Dómine - Port: <i>Omar, el calamar</i> Leones-Poeta Mas i Ros: <i>I les claus?</i> Federico Mistral- Murta: <i>xiquetes i xiquets</i> Plaza del Ángel: <i>Els tresors de la iaia</i> Universitat Vella-Pl. C. El Patriarca: <i>quin regalet!</i>
Marina Puche	Maestro Arambul Sanz-Campanar: <i>L'aperitiu</i>		Pizarro-Cirilo Amorós: <i>On hi ha pèl hi ha alegria</i>	
Anna Ruiz	Lepanto- Guillem de Castro. <i>Eufòria</i>		Lepanto-Guillem de Castro: <i>Vita activa</i> Castielfabib- Marqués de San Juan. <i>Jo visc</i>	
Manuela T.				

4.1. Entrevistas semiestructuradas

4.1.1. Tedi Chichanova

Tedi Chichanova vino a Valencia desde su Bulgaria natal en 2008 y, como afirma, “se enamoró de las Fallas”. Decidida a formar parte activa y profesional de ellas, estudió el Ciclo Formativo de Artista Fallero y Construcción de Escenografías, lo que la convierte en una de esas mujeres que ha logrado ser “artista que firma” a través del ciclo

El día que fui a su taller, a una semana de plantar las fallas, con ella se encontraba su madre, en una muestra del apoyo intergeneracional de las mujeres; y el conocido artista Moisés Alarcón (el artífice de la Falla Municipal Infantil de 1997), quien colabora en el taller de Tedi pintando los acabados. Éste incide en lo duro, y difícil, que resulta dirigir un taller en un mundo tan burocrático y poco valorado como el fallero, y desde su experiencia apoya todo lo que me va contando la artista entrevistada, mostrando el compañerismo que reina en el espacio de Tedi.



Figura 29. Moisés Alarcón en el taller de Tedi

Aunque experimentó trabajar las grandes con una *plantà* en la población de Siete Aguas por medio de un proyecto del Gremio de Artistas Falleros durante la pandemia, Tedi Chichanova trabaja con fallas infantiles, pues se considera aún “*muy infantil para dejar de hacerlas*”. Madre de una niña, da muchísima importancia a la infancia, y de hecho afirma que el jurado no debe ser profesional en su totalidad porque las Fallas son para la gente de la

calle, pero sí debería haber un miembro que pudiera valorar la parte compositiva y plástica y, en el caso de las fallas infantiles, un niño o niña, auténtico jurado experimentado en el tema..



Figura 30: detalle de ninot en el taller de Tedi Chichanova (foto de la autora)

Opina que las Fallas son reflejo de su año, en las grandes en cuanto a política, en infantiles respecto a la película de dibujos de moda en el momento. Así, aunque no haga una referencia tan explícita a la educación, para ella el mensaje de una falla infantil es que lo sea realmente y no acabe siendo una falla normal en formato reducido, lo que conlleva un cierto cariz didáctico.

Algo a lo que se refiere bastante es a la innovación. “¿Qué es ser innovador?”. Los temas, señala, se han tocado todos, así que la experimentación puede ser de forma de representar, de diseño, de materiales... pero es muy poco partidaria de las etiquetas. No habla de evolución de las Fallas en general, a las que considera una muestra de arte urbano, sino de cada artista individualmente: una evolución que no descarta vivir probando en algún momento

las Fallas Experimentales. Claramente, uno de los parámetros que se ha afirmado anteriormente de las fallas innovadoras, la sostenibilidad, resulta importante, porque la menciona en repetidas ocasiones, afirmando que gracias a UNESCO la responsabilidad del conjunto de artistas falleros para con el planeta se ha incrementado a nivel general.



Figura 31. Intervención Ecovidrio frente a la Estación del Norte (2021). Fuente: Actualidad fallera.

La sensación de hablar con Tedi es la de una mujer muy agradable, sencilla y modesta, con una espectacular fuerza vital que la ha llevado a formarse, crear su propio taller y hacerse un nombre cada vez más relevante. No ha sentido un trato distinto como mujer más allá del

lógico cuidado de no cargar mucho peso durante su embarazo; y en sus inicios por ser extranjera y no tener antecedentes conocidos en el gremio que pudieran respaldar todas sus posibilidades artísticas. Entonces, ¿por qué el número de mujeres artistas gestoras de su propio taller es tan comparativamente bajo? Lo explica por motivos económicos. Es muy difícil sostener una familia únicamente por esta labor empresarial, el precio del corcho blanco (el poliespan, ni siquiera el ecológico que es aún más caro) ha subido un 40%, y los costes no resultan equitativos con la inmensa dedicación de horas que provocan que durante semanas sólo pueda ver a su hija cuando ya está dormida. *“A esto sólo te dedicas cuando tienes mucha vocación, porque de otro modo no compensa”*.

Así, esta valiente mujer representa la visión fresca, renovada y no contaminada por la influencia de años y generaciones anteriores viviendo la idiosincrasia valenciana y fallera. La siguiente artista entrevistada, por tanto, será un contrapunto al tratarse de la artista más veterana de la selección, y con vínculos en el mundo fallero no sólo como artista, sino también como participante.

4.1.2. Marisa Falcó

Marisa Falcó forma, junto a su marido Paco Pellicer, el tándem “Fet d’Encárrec”. Ella, formada en Bellas Artes, quien se ocupa de dirigir la parte estética de modelado y pintura, y Paco, aparejador y actor de profesión, a cargo del guión. Su conversación resulta sorprendentemente fácil y cómoda, entendimiento que quizá se deba a nuestra común profesión docente.

Vinculada hasta la médula al mundo fallero, *“yo fui fallera de moños”*, su perspectiva aúna la profesionalidad como artista, la carga teórica cultural y académica; y la experiencia como una de las mujeres artistas falleras más veteranas. Y desde ese conocimiento situacional sostiene que los casales de falla son estructuras familiares donde todo el mundo se conoce y donde la discriminación a los suyos no existe pues actúan como miembros de una tribu. De hecho su andadura como artista fallera comenzó en la misma comisión donde conoció a Paco, lo que demuestra los lazos familiares que se gestan en el entorno fallero, ya que *“la falla es*

una familia". Incide en algo importante respecto al gremio: la formación en Bellas Artes le dotó de una originalidad e innovación que ni siquiera buscaba (ella aplicaba lo aprendido en la facultad), y sin embargo carencias en prácticas que sólo podían aprenderse como aprendiz de un maestro de la Ciudad del Artista Fallero, como el proceso de modelado del cartón piedra. Una muestra más de la ruptura entre la Universidad y la práctica real de la creación fallera a la que ya se ha aludido, y que mejora con el Ciclo Formativo Superior aunque, puntualiza, sería necesario un ciclo medio previo.

"En casa me enseñaron que si algo se empieza se acaba, y se acaba bien". Apuesta por la investigación en Fallas, pero no tanto en materiales nuevos para una festividad local y localizada cuyo fin es la combustión, como en reusar, reciclar, reutilizar. Ella misma da color con rotuladores o papeles de colores buscando reducir el impacto medioambiental, y siendo consciente de que cualquier humo, proceda del combustible que proceda, tiene consecuencias para el planeta, entiende que la responsabilidad ecológica sin cambiar la idiosincrasia fallera pasa por un análisis de razonado de fortalezas y debilidades.

En innovación comparte la opinión de Tedi Chichanova: si la/el artista hace algo distinto cada año, ya está diferenciándose, aunque es un campo donde la originalidad no es fácil. En Fallas se ha hecho de todo, aunque de aquéllas previas a las redes sociales no se tenga tanta constancia. Lo que diferencia es, pues, la carga teórica, como ejemplifica a la perfección la Falla en homenaje a Berlanga (fig. 20), muestra de arte colaborativo por un equipo multidisciplinar; y afirma: *"precisamente lo que más innovación necesita es la parte argumental, para ser guionista no basta con encadenar ripios"*. La crítica, además, es residual, pues ni los políticos ni las comisiones (que quieren obtener premio) las piden.

¿Y respecto a la educación? Ella no las emplea como recurso didáctico porque el currículo no da tantas horas a la Educación Plástica Visual y Audiovisual como debería para meter tanto contenido, pero *"sí les enseñó a ser falleros y falleras responsables"*. Habla de la labor pedagógica hacia las mismas fallas porque, cuenta, para que se valore al artista también hay que valorarse y decir no, cosa que la pandemia mejoró un poco al comprender que podían diversificarse y no centrar toda su actividad en los proyectos falleros. También de educar la

sociedad: *“las fallas no son machistas, ni rancias, ni homófobas, en todo caso lo son algunas personas”*. Como la mayor parte de las artistas entrevistadas, considera que son un reflejo de la sociedad, y, si la sociedad cambia para hacerse más inclusiva, las fallas cambian con ella.

¿Por qué, pues, tan pocas mujeres son artistas de falla directoras de los proyectos? *“Somos las que queremos ser”*. Pero ser autónoma, depender de los contratos que lleguen de las Fallas, y dedicarse a una labor tan exigente, es muy duro. El que las fallas sean cada vez más grandes también es un hándicap según cuenta, porque encarece mucho el coste a cargo de las artistas. Volvemos, una vez más, a la necesidad de recuperar la esencia de la festividad, que pasaría por replantearse la monumentalidad excesiva.



Figura 32. “Reconstrucció”. Falla Plaza del Ángel, 2022 (foto de la autora)

Una gran excavadora treballa molt afanyada al mig just de la placeta, on es planta enguany la

Falla.

Ha de traure molta terra per a descobrir les coses que, amb el pas de molts, molts anys, es

quedaren soterrades.

Ha d'anar amb molta cura per no trencar cap indici de les civilitzacions passades.

És una bona manera de recordar-nos la història... d'aquells que varen ser els primers veïns del

Carme.

Però també trobaran coses que son més recents. Senyals d'esdeveniments que més d'un

recordarem.

La majoria agradables, segur que tots entranyables ... records tots, bon i roïns, capítols d'un

gran serial que es diu el Barri del Carme.

Prepareu-vos tots i totes per a buscar el passat i agarreu un pincellet per a llevar-li la pols als

tresors que allí s'amaguen.

Fet d'Encàrrec .022

En definitiva, Marisa Falcó forma parte del grupo de mujeres artistas pioneras que tiene muy claro que el Arte consiste, también, en contar cosas; y tiene muy claro cómo contarlas. Por ejemplo, la falla que plantó este año en el histórico barrio del Carmen –y que visité bajo una de las más espectaculares lluvias que han caído este año en Valencia–, conjugaba forma, vacío y contexto interactuando con los mismos restos de muralla que flanquean la plaza en la que se encontraba. Por eso, quizá, es uno de los rostros más conocidos del mundo fallero, pero todo tiene sus contras. Sinceramente, viendo que es madre,

docente en un colegio, artista de varias fallas al año, agremiada con cargos en el Gremio de Artistas Falleros, y estudiosa en la *Associació d'Estudis Fallers* (y esto es sólo lo que conozco) me pregunto de dónde saca el tiempo. No se puede evitar admirar tan gran entrega y profesionalidad, como la que ostentan las dos siguientes artistas que, por su bagaje familiar, entraron en este mundo sabiendo perfectamente lo que éste implicaba.

4.2.3. Marina Puche

Marina Puche es hija de Pepe Puche y nieta de Julián Puche (Maestro Mayor del Gremio de Artistas Falleros entre 1970 y 1974), artistas falleros de renombre que han firmado Historia de las Fallas plantando grandiosos primeros premios de Sección Especial. De hecho, cuando la mencioné ante otras artistas hablaban de su estirpe familiar con respeto, casi con veneración. Sin embargo, Marina se ha ganado un importante espacio propio no sólo en el diseño de fallas sino en el diseño en general: tiene su propia marca (*manitas de plata*), y es una reconocida cartelista.

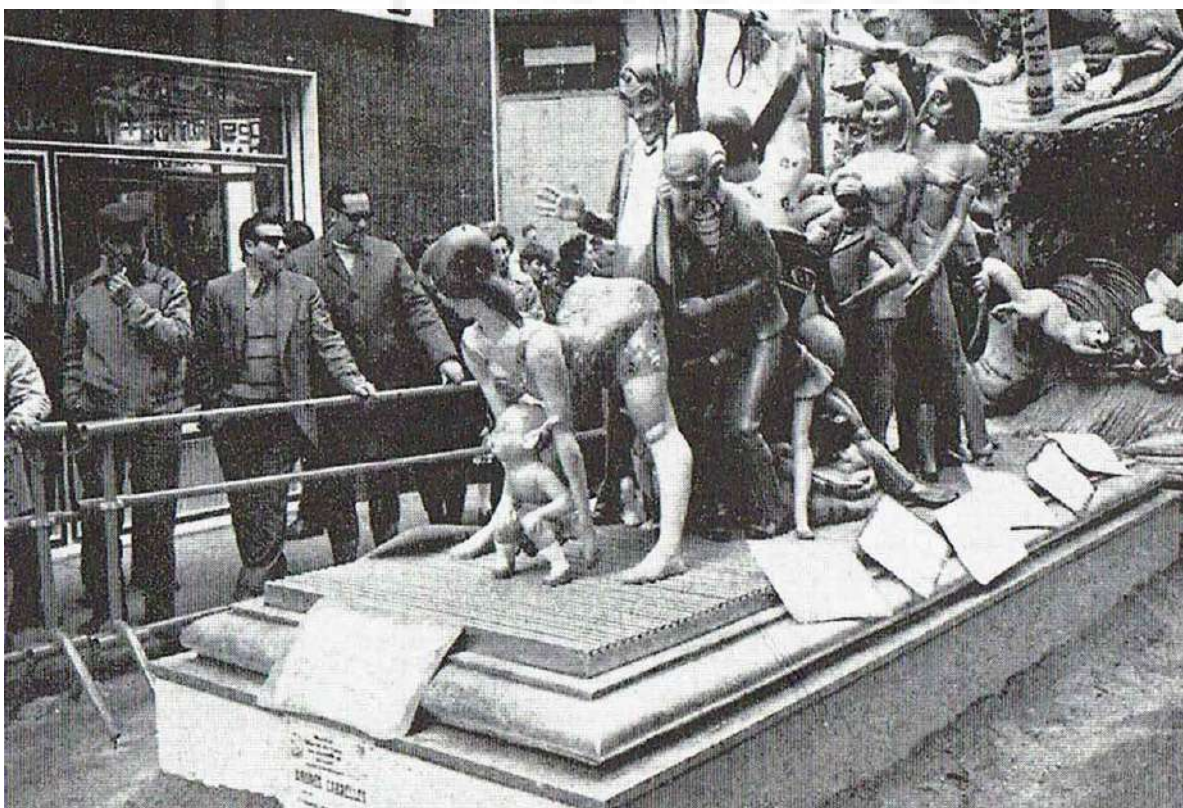


Figura 33. Falla Na Jordana, 1973. Lema “Porcades”. Artista: Julián Puche (foto cortesía de la comisión) Transgresora entonces, esta atrevida falla fue considerada inmoral y pornográfica por la prensa de la época.

Consciente, de todas formas, del privilegio que supone tal genealogía familiar, afirma que no ha recibido ninguna clase de discriminación por ser mujer, lo que no significa que niegue que su existencia para otras artistas de antecedentes menos llamativos. A ese respecto, como la mayor parte de sus compañeras, considera que el Ciclo Superior de Artista Fallero y Construcción de Escenografías ayudará a mejorar este dato. También, al igual que Marisa Falcó y Anna Ruiz, su fama, tanto la propia como la familiar, ha evitado la necesidad de participar en concurso de bocetos previos, algo que sí ha tenido que hacer, sobre todo en sus inicios, Tedi Chichanova.

De esto se deduce algo que no es difícil imaginar: el fallero es un mundo en el que el arraigo tiene un peso muy importante, pues, al menos hasta la creación de formación específica, cuesta mucho entrar en el Gremio desde el anonimato. Y quizá esto explica la escasez femenina en la parte artística: *“Había muchas mujeres trabajando en talleres, pero muy pocos referentes de mujeres que plantaran en Especial o que firmaran las obras estando a cargo de sus propios talleres”*

Otra cuestión interesante que destaca Marina es el peso de las redes sociales. Los *posts*, *reels*, *tiktoks* y *stories* de temática fallera pueblan las redes especialmente en marzo, no sólo por los visitantes, sino también por falleros y artistas. Esto, que si bien es positivo por ayudar a conocer a los profesionales, sí es cierto que colabora a la banalización de una figura que, en tiempos de su abuelo y de su padre, era más misteriosa para el gran público y por tanto más respetada.

Por último, hablamos de educación: *“tengo compañeros artistas que sí buscan una finalidad didáctica con muy buenos resultados”*, pero Marina, como aprendió de su padre, busca hacer reír. Baste como ejemplo la divertidísima falla que plantó este año 2022, *“On hi ha pèl hi ha alegria”* (fig 34), en la que con un estilo fresco y dinámico reflexionaba sobre el culto al cuerpo, los tópicos estéticos y la búsqueda de la eterna juventud, y que no en vano ganó el primer premio de ingenio y gracia. Una fina ironía que casi recordaba a los sainetes de Jardiel Poncela en el sentido de entender la risa como la única respuesta posible al absurdo que a veces vivimos como sociedad.



Figura 34: Falla Pizarro-Cirilo Amorós, 2022 (foto: Marina Puche)

Quizá, por eso, Marina Puche será, en las Fallas de 2023, la primera mujer en diseñar la Falla grande del Ayuntamiento de Valencia. Ella a cargo del diseño, y Manolo García –otro referente en las Fallas, pero en este caso la carpintería– del modelado: una muestra más de equipo multidisciplinar y de colaboración artística.

Si se trata de buscar referentes de mujeres que triunfan en este campo, pues, el de Marina es un gran ejemplo. Como el de la artista entrevistada a continuación, Anna Ruiz, quien también conoció lo que es plantar una falla Municipal.



Figura 35. "On hi ha pèl hi ha alegria" (foto: cendra digital)

4.1.4. Anna Ruiz Sospedra

La entrevista a Anna Ruiz se realiza por escrito, y contesta a las preguntas redactando un texto continuo que refuerza su estilo introspectivo. Anna apoya todo lo que hace con un profundo trabajo de reflexión detrás, y esta entrevista, aunque corta, es una buena muestra.

En su formación universitaria simultaneó Historia del Arte y Bellas Artes, aunque sólo terminó la segunda, demostrando que en ese amor por las artes tanto en su vertiente teórica como práctica pesó más la segunda sin perder de vista la primera. Menciona algo muy importante, y es que el interés por el Arte proviene de la fascinación que ejercía sobre ella la Enciclopedia de Historia del Arte del hogar familiar y el contemplar cómo modelaba su padre, el conocido artista Alfredo Ruiz. Esto refuerza algo que muchos educadores sabemos: gran parte del bagaje cultural procede de la herencia familiar, lo que justifica el aliento de las tradiciones locales y personales.



Figura 36 . Falla Quart-Palomar, 1999 Lema: “*Elegía II*”. Artista: Alfredo Ruiz (foto J. V. Ramírez)



Figura 37. Falla Mosén Sorell - Corona, 2009. Lema: “*Concepte, perfecte i afecte en rectangle horitzontal roig*” Artista: Alfredo Ruiz (foto: distritofallas)

Cuando Anna habla de su padre –me refiero a esta entrevista– lo hace desde la más profunda admiración profesional, narrando cómo un pedazo de barro modelado en sus manos adquiere vida y expresión. La forma de trabajar de Alfredo Ruiz es muy distinta, cuenta, que

la de la propia Anna: “...él necesita pensar haciendo y todo lo que empezaba a modelar se transformaba continuamente; podía decirse que para hacer una figura hacía diez y todas estupendas, pero nunca se conformaba hasta dar con el resultado que quería”. Y es esa tenacidad y autoexigencia la que Anna ha aprehendido y emplea, aunque su proceso de trabajo sea muy diferente.



Figura 38. Falla Infantil Plaza del Ayuntamiento 2017. Lema: “*Descobrir i redescobrir*”. Anna Ruiz y Giovanni Nardin

Describe su forma de trabajo como un proceso mental. Considera que es más lenta manualmente dado que reflexiona muchísimo las ideas antes de llevarlas a cabo y luego las elabora de modo más directo, sin perjuicio de los cambios o modificaciones que puedan surgir. Es decir, Anna, sin especificarlo como tal, sigue los pasos del proceso de Design

Thinking, en el que las fases de empatía e ideación tienen tanto peso como el prototipado y testeo final.

“Hay maneras y maneras de abordar el Diseño”, escribe. Si bien en el de Anna no hay una intencionalidad didáctica *per se*, como cuenta, va intrínseco a su manera de expresarse. Y, si bien las Fallas pueden estar al nivel de otras manifestaciones de Arte Contemporáneo, depende de cómo se aborde la ideación, la ejecución, y la instalación en su espacio. Quizá por esta implicación a todos los niveles mantiene relaciones laborales largas con las comisiones en las que trabaja, aunque es cierto que incide en un problema ya comentado: el económico: *“aunque de primeras hay un trato de respeto no dejamos de ser, en general, un caballo de carreras por el que apostar”*. Explica lo duro que es dedicarse a un trabajo tan absorbente sin saber si los proyectos se renovarían o no.

Por supuesto, una de las preguntas es sobre los acontecimientos de este 2022. La noche del 16 al 17 de marzo la falla de lema “Vita Activa” (fig.33), situada en la Falla de las calles de Lepanto-Guillem de Castro, fue vandalizada. El monumento representaba una mujer desnuda sentada plácidamente en el suelo, relajada, con las extremidades inferiores abiertas exponiendo sus genitales sin ninguna referencia sexual ni pornográfica (no se veía nada más allá de la vulva): sólo expresaba calma y contemplación. Se trataba de una alegoría sobre el pararse, el reflexionar hacia dónde vamos, como personas y como sociedad.

Sin embargo, alguien debió interpretar el monumento equivocadamente, porque esos mismos genitales fueron destrozados de una patada, lo que en sí dice muchísimo del tema del de la falla, y todo lo que hay que revisar. Las reacciones a este lamentable hecho fueron, lógicamente, de repulsa por parte de las autoridades, con expresiones de apoyo por parte del Alcalde Joan Ribó, el concejal de festejos Carles Galiana y la vicepresidenta de la Generalitat Mónica Oltra entre otros. Y el día 19 las activistas Mireia Pérez y Maite Morell se desnudaron ante el monumento como acto de protesta ante la agresión.¹² (fig.34).

¹²

<https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20220319/8137893/dos-mujeres-desnudan-falla-destrozaron-vagina.html>



Figura 39. Falla Lepanto- Guillem de Castro, 2022. Lema: Vita activa. (Fotografía de la autora)



Figura 40. Artistas ante la Falla Lepanto-Guillem de Castro. (Foto: Eva Mañez/Reuters)

El suceso no quedó ahí. El 18 de marzo otro monumento plantado por la artista en la Falla Castielfabib bajo el lema “Jo visc” fue igualmente vandalizado. En este caso representaba a un hombre yacente –el tema era la Guerra Civil basándose en una obra de Max Aub (figs. 40 y 41)--, y el destrozo se hizo igualmente por la parte de los genitales.



Figura 39. Falla Castielfabib. Lema “Jo visc” (Fotografía de la autora)

Me gustaría decir que todas las reacciones a estos actos vandálicos fueron de rechazo: quizá, en este caso, podría achacarse a la combinación de fiesta, alcohol y mala suerte. Pero el hecho de que ambos destrozos se hicieran en los monumentos realizados por una mujer, que representaran a figuras sin ropa y, sobre todo, ciertos comentarios de tintes machistas que escuché de muchas personas (más o menos venían a decir que: “provocas poniendo una falla de una tía “despatarrada” en la calle y te esperas que no la rompan”, algo que recuerda sospechosamente a quienes justifican las agresiones con la forma de vestir), impidieron a muchas personas ver el asunto desde un punto de vista tan benevolente. Con una discreción encomiable Anna no lo achaca al mundo fallero, considera que es el reflejo de un sector minoritario de la sociedad, respaldado por políticos y medios de comunicación. Tampoco lo ve como un gesto reaccionario de censura estética o moral, sino desprecio. Lo que es aún más peligroso.

Anna Ruiz

Jo visc

Òbric el text amb una cita del llibre que m'ha suggerit la temàtica de la falla que es plantarà a març que naix com a homenatge aquest preciós llibre per les sensacions que em va despertar i les reflexions que em va dur la nota final del seu autor, Max Aub.

“¿Qué es el despertar? Se ausenta el sueño sin sentirlo, vuelve a serse; regresa el pensamiento ido. Silencio de adentro y de afuera. Cerrar los ojos no basta para reemprender y reemprender el sueño. Además, ¿Para qué? Sigue siendo el que fue, dulce continuidad. Vive”
(Aub, M. p. 9)

Comença el llibre amb un despertar i acaba amb un adormir-se per el mig la celebració a la vida, un adelitar-se amb els detalls més superflus, un bany de quotidianitat viscuda amb els sentits i una ment relaxada disposada a rebre. Així vaig percebre la lectura de “Yo vivo” acaronent cada llançol, escoltant cada soroll, olorant cada aliment cuinat, sentint cada brisa de mar, desbotonant cada botó... Però tanmateix la nota final del llibre escrita per el propi autor 15 anys després va deixar-me gelada, eixa vida llegida havia sigut truncada, com truncat es va quedar el llibre. La Guerra.

L'esclat de la guerra li va fer abandonar no només la novel·la, si no la vida en certa manera, a ell i a totes les persones de l'Estat Espanyol. Milions de persones la perderen, altres no tornarien mai a ser el que eren.

<<Lo miro con cariño porque es el libro que pudo ser y no es>>

06 ANNA RUIZ - JO VISC

Figura 42. Explicación del Llibret para la Falla “Jo visc”, basada en una novela de Max Aub

Aquesta frase tal vegada pugua definir totes les vides truncades per la Guerra Civil Espanyola, per qualsevol guerra. Què ens depara després? Com ens transformen les barbàries, les desgràcies? Com afecten a generacions posteriors que no les han viscut però sí viuen les conseqüències, al mateix temps que es continua vivint en un present on encara hi han guerres.

Em va abordar la inquietud. Es remenejaren de nou les preguntes per el patiment d'atrocitats desconegudes per les nostres generacions. Et qüestionen el silenci del que va passar, et preguntes per les migracions forçades, per l'exili involuntari i el voluntari. Et preguntes per els que es quedaren, per el què també patiren, per allò per el que continuaren lluitant (encara que vaig deixar de jutjar a uns i a altres fa anys després de llegir "El pianista" de Vázquez Montalbán).

Però malgrat la melancolia a la que et transporta la nota de l'autor per sort no deixa de quedar latent la vida, la vida assaborida per damunt de totes les coses, a la qual ens hem d'agafar com un salvavides com fa Albert Camus: <<En mig de l'hivern sabia que en mi hi havia un estiu invencible >> Camus torna a la bellesa dels seus paisatges de joventut a Tipasa per retrobar-se en si mateix, amb el que fou, aquell que gaudia la vida i la bellesa del moment, sense pensar a la vida incerta que encara estava per recórrer. I l'últim Camus necessitava d'aquell per agafar la força suficient per continuar enfrontant-se, després de tot el viscut i superat, a una Europa buida d'il·lusió i avocada a la deshumanització. El que serà una "Europa Unida": pels interessos, pels números i pel capital. Tal vegada la decepció sempre estiga latent però el perseverar en el que es creu és necessari per alimentar l'ideal que fa continuar endavant.

Així vull llegir "Yo vivo" i tota obra que em faça gaudir de les xicotetes coses de la vida malgrat tot. I potser per a Aub el seu llibre fou la Tipasa de Camus on poder retrobar-se amb si mateix i conservar-lo <<in memoriam>> com brinda la seua dedicatòria.

1. Aub, M. *Yo vivo*. (2003) València: Patronato de la fundación Max Aub.

2. Vázquez Montalbán, M. *El pianista*. Ed. Catedra.

3. Camus, A. *El Verano. Bodas*. (1995) Barcelona: Edhasa

Figura 43. Explicación del Llibret para la Falla "Jo visc", basada en una novela de Max Aub (página 2)

4.4.6. Manuela Trasobares

Con ella llegamos a la disidencia frontal: Manuela Trasobares mantiene una postura sumamente crítica contra el mundo fallero, al que define como un reducto del fascismo, rancio y anacrónico. Las falleras, como madres y esposas que llevan flores a la Virgen, representan a su parecer la postura más retrógrada y paradigmática de los valores del pasado régimen dictatorial. A nivel artístico el panorama no es mucho mejor, ni siquiera en el caso de las fallas innovadoras. Los diseños redondos, minimalistas, tan basados en las Vanguardias –a las que Manuela no encuentra transgresión– no dejan de obedecer a la voluntad de poder a la que se refería Nietzsche. Da igual la forma de trabajar, desde los moldes de hace cuatro décadas hasta el actual corcho blanco: las Fallas nunca han sido, ni serán, Arte, son artesanía.

¿Y cómo se mantiene esa voluntad de poder en un entorno supuestamente informal y satírico como el fallero? En esto coincide con otras artistas: los premios. Si el artista no gana premios no recibe contratos de las comisiones. Ese temor a quedar en último puesto y no tener trabajo el siguiente año es el que impide que haya crítica, reflexión e individualidad artística. La utilidad de mantener esa “voluntad de poder” artística controlada responde a la utilización histórica del Arte como propaganda: baste el ejemplo del nazismo de Hitler y su música wagneriana.

En la siguiente cuestión, su proceso de trabajo, hace mucho hincapié en la interpretación –que no copia– de los grandes artistas, ante los que se siente “*como una Virgen embelesada*”. Destaca a Solana, a Goya (en especial su época negra) y a Zuloaga como referentes históricos, y afirma que en las facultades de Bellas Artes se desprecia el arte figurativo porque, directamente, no saben hacerlo: por eso mismo abandonó la carrera. El circuito universitario no le resulta interesante, pues también lo ve dentro de ese mismo entorno de mediocridad plural, alejado de la transgresión. Por ello reivindica artistas como Justo Gallego, quien construyó una catedral con basura, alejado completamente de los círculos pretendidamente artísticos. Para Manuela ése es el Arte de verdad, el que es individual y se encuentra en las Antípodas de lo establecido por la élite apoltronada en sus

sillones de la Universidad. No lo menciona, pero me recuerda a Kant, quien consideraba que la Universidad se enseña Filosofía, pero no a filosofar..

Hay que tener en cuenta que Manuela Trasobares es, además de artista plástica, cantante lírica. Tal y como aprendió a difuminar y hacer veladuras bajo las enseñanzas de Salvador Dalí (amigo de su familia), y a dibujar copiando las ilustraciones de Antonio Ferrándiz; educó su voz interpretando a grandes artistas como Rossini. De eso trata el Arte: el artista como embajador idealista de sus criterios subjetivos e individuales. No defiende la creación pura a la manera de Huidobro, sino que considera que en Arte todo debe guiarse más por la intuición que por la razón, a la manera del “animal salvaje”, volviendo a Nietzsche. Por ello, el artista es él mismo, y el figurativo, el Gótico, el Arte Precolombino, el Arte Sumerio.... un planteamiento existencial y subjetivo, imposible de sujetar bajo el yugo de un currículo educativo rígido e inflexible.

En este punto es necesario reseñar el episodio ocurrido en 2001, con el que iba a ser su primer proyecto fallero, bajo el lema: “*De València a Brasil només hi ha un fil*” para la Falla Huerto de San Valero - Avenida de la Plata. El ninot destinado para la exposición del ninot, una efigie de la entonces alcaldesa Rita Barberá representada completamente desnuda y con un plátano entre las piernas, fue abandonado junto a un contenedor de basura por los propios miembros de la comisión de la falla. Aún hoy resulta imposible averiguar, pese a la diversa rumorología, si esto fue a criterio propio y colegiado de los falleros, o indicaciones de Junta Central Fallera. La consecuencia es que el resto de la falla quedó retenida bajo amenaza de represalias por parte de la comisión de falla, y jamás vió la luz.

Al preguntar a Manuela sobre estos acontecimientos cuenta que su pretensión era liberar, sacar del armario lo que era comida en la sociedad valenciana de hace ya más de veinte años. Para Trasobares, la orientación sexual debe salir a la luz, pues aquello de lo que no se habla, simplemente, no existe, y no da motivos para el activismo: sólo es posible defender aquello que se cuenta y se hace visible.



Figuras 44 y 45. Falla Huerto de San Valero - Avenida de La Plata (2001). Fuente: Valenciaplaza

Pese a esta desagradable experiencia de censura, el tono de la entrevista cambia cuando pregunto por la Educación en Diseño de Fallas, y sale a la palestra la escuela taller que dirigió en la localidad de Segorbe durante el curso escolar 2005 - 2006. La intención era realizarlo anualmente, pero por problemas derivados del presupuesto municipal se redujo a esa única edición. Destinado a jóvenes víctimas de marginación, con riesgo de radicalidad y exclusión casi, enseñaba todo lo que concierne al oficio de artista fallero. Manuela consiguió entenderse con ellas y ellos hablando su propio lenguaje, e insiste en que esa, la voluntad de comunicarse, es la que provocó la conexión con el grupo. Las palabras malsonantes son un código tan válido como el protocolo más estricto en algunos ambientes. Es difícil no contagiarse de entusiasmo cuando cuenta esa experiencia. Descubrió el potencial como escultor de un chico que rara vez se había implicado en nada constructivo, fue testigo de episodios casi trágicos, recibió las felicitaciones de desesperadas e incrédulas madres; y, hoy en día, mantiene el contacto con muchos de esos jóvenes que gracias al taller descubrieron cómo abrirse camino en la vida. El resultado físico fue una falla de 15 metros de altura, la

primera gran falla de Segorbe, con temática de caballos al coincidir con la declaración de la Entrada de Toros y Caballos¹³ como fiesta internacional. A la hora de salir al balcón del Ayuntamiento en un acto de presentación de la obra, Trasobares los incluyó en el homenaje, reconociéndolos artífices y artistas.

Esto me lleva a cuestionar si este trabajo colectivo y colegiado rompe con la individualidad artística a la que se refería antes. La respuesta es negativa: para ella, el Arte comulga con las teorías anarquistas: el colectivo participa unido, pero desde su individualidad. Todo lo contrario que las Fallas, en las que participa un ingente equipo de personas... Y luego firma el artista de renombre. Volvemos a las Fallas, pues. Para Manuela, las Fallas de la República (1931-1936) sí fueron reivindicativas, pero todo cambió con la Guerra Civil y el Franquismo. ¿Y cómo se podría revertir esta situación? No encuentra solución alguna: no se trata de cambiar únicamente las Fallas, habría que cambiar toda la sociedad. Quizá debido a esto Manuela Trasobares afirma que su trabajo, su obra, en cualquiera de sus manifestaciones, no tiene como objetivo el reconocimiento social de expertos o profanos, ni siquiera por el resultado final. Trabaja por el proceso, y, tanto si gusta como si no, es lo mismo.

¿Alguna recomendación final? Básicamente, la defensa de la Cultura, las Humanidades y la Historia. Considera su propia formación básica, durante el régimen franquista, superior a los planes de estudio actuales en cuanto a formación en materias literarias, lo que le dió la base cultural y filosófica para poder expresarse como artista. Hoy, critica, los artistas no saben dibujar, los estudiantes no profundizan en materias humanísticas o plásticas, y sólo se da importancia a las ciencias y las matemáticas. Algo que, aconseja, los docentes deberían –deberíamos– revisar.

¹³ La página web de turismo de Segorbe define la fiesta así: *“Durante la semana del 9 de Septiembre de cada año, de Lunes a Domingo, y a las dos en punto de la tarde, 13 jinetes a lomos de sus caballos y provistos de una fina vara de latonero, guían a 6 toros bravos por el medio de la calle Colón de la ciudad de Segorbe, a toda velocidad, entre una multitud que sincroniza un movimiento ondulatorio similar a la de un banco de peces, creando un espacio imposible, a modo de espejismo, de apenas unas décimas de segundo, y que permite que una vez más aparezca la magia de un espectáculo único en el mundo”*



Figura 46 : Falla Infantil Plaza de España (2002). Fuente: Cendra Digital.

4.2. Puntos en común del estudios de casos

Aunque todas las mujeres entrevistadas ostentan circunstancias y estilos muy dispares, sorprende el elevado número de puntos en común que tienen en su relación con las Fallas. Algo que me insistieron todas, salvo el particular caso de Trasobares, es que las fallas no les han puesto límites para plantar ninguna falla. Sin embargo, tanto Chichanova como Falcó consideran que la mayoría de artistas han cedido durante mucho tiempo: las fallas son cada

vez más grandes a costa del beneficio del artista; y la dotación de premios, no sólo los de Junta Central Fallera sino los particulares como Terra Mítica o la televisión autonómica, han provocado que la sátira se convierta en algo más difuso. Bien es cierto que el premio no va directamente al artista, sino a la falla, pero el ganar, o el que figuras relevantes de la política se fotografíen con una falla, es publicidad para la comisión y facilita repetir con el artista el año siguiente. Con lo cual, queda claro que aunque los límites no estén específicamente marcados, sí existen.

El sistema de premios ha favorecido el control político de la festividad (Hernández, 1996), por un motivo lógico: difícilmente se pueden cosechar los mejores premios con una postura muy crítica hacia quienes organizan la forma de otorgarlos. Si bien es cierto que la elección del jurado es independiente, no lo es menos que sólo pueden participar las personas censadas en alguna comisión fallera; y de éstas, a través del sistema de bombos diferenciado, tienen más probabilidades quienes tienen experiencia como jurado, lo que dificulta la renovación. Por ello la dotación de premios, como apunta Manuela Trasobares y de forma más discreta Tedi Chichanova, impide una auténtica transgresión artística (Huerta, 2020). La solución a esto es complicada: al cuestionar a Marisa Falcó sobre ello consideró difícil una remodelación del sistema. En primer lugar, afirma, tendrían que ser voluntarios, y es difícil conseguir muchos en unos días festivos que, quienes no sienten especial interés por las Fallas, suelen aprovechar para hacer una escapada fuera de la ciudad. Además, ser jurado requiere emplear un día entero viendo fallas sin remuneración alguna, y no necesariamente las de Sección Especial o Fallas Experimentales, que a un jurado especializado en Artes podría interesar más, sino secciones modestas de comisiones que no invierten muchos recursos en el monumento. Esto, aunque sorprenda, existe: como fallera conozco a muchos falleros y falleras para quienes la falla que se planta en la calle es más una justificación para realizar las comidas y verbenas que realmente el objeto principal que ha sido siempre.

Nunca es bueno culpar a la parte perjudicada, pero en este caso se está dando voz a las partes implicadas, y desde luego son bastante autocríticas. Sin embargo, en este estudio se ha demostrado en repetidas ocasiones que el principal mecanismo de control de las fallas es su propia idiosincrasia: se renuevan detalles, pero no hay cambios sustanciales. Así que la

actuación del jurado que no siempre puede ofrecer una valoración objetiva, la aquiescencia de los y las artistas, y las reivindicaciones en las fallas, que son muestras muy localizadas, obedecen a ese sentido equívoco de lo tradicional: si se cree que las cosas son como son y no pueden ser de otra manera, nada puede cambiar.

Sí es cierto algo: ninguna de las mujeres entrevistadas ha tenido problemas para acceder al gremio por razón de su género. Todas han podido entrar y hacer fallas: hasta la misma Trasobares, artista conocida por su inconformismo y marcada personalidad, plantó en fallas del centro de la ciudad. Lo que cuesta es mantenerse en un universo tan apegado a sus tradiciones, en el que todo el mundo se conoce y, en el que, una vez dentro, la disidencia explícita es rápidamente reprimida. Se ha visto que se hacen cosas nuevas y hay un cierto espacio para la resistencia, pero ésta rara vez llega a los mecanismos oficiales.

Ojalá pudiéramos pensar que esto, así como el bajo número de mujeres en las altas esferas artísticas, es algo exclusivo de las Fallas. Sería una buena cosa que la falta de sentido de inclusión y de innovación se limitara a un entorno localizado dentro de una ciudad que tampoco es precisamente de las más pobladas de Europa, pues sería mucho más fácil realizar cambios sustanciales. Sin embargo, ya hemos visto, y los casos estudiados comparten esta visión, que las Fallas son un reflejo de la sociedad. Si la disidencia es relativa, si a la igualdad de género le queda mucho por recorrer, es, por desgracia, algo que se encuentra en todos los estamentos: tengamos en cuenta que quienes rompieron las fallas de Anna Ruiz no fueron los falleros de su falla sino alguien que no tenía por qué pertenecer a falla alguna. Distinto fue el caso de Trasobares, pero eso refuerza el argumento: hay machismo y hay prejuicios, dentro y fuera de las fallas.

La solución, pues, pasa por la educación, o la reeducación. Todas las artistas sostienen la utilidad de las Artes para ello. Tedi Chichanova trabaja con la infancia, Marisa Falcó educa en conocimiento del patrimonio cultural, Marina Puche trata temas sociales a través del humor, Anna Ruiz defiende la igualdad a través de sus fallas experimentales educando al

tiempo en Artes; y Manuela Trasobares trató la libertad sexual sin cortapisas, lo que también es una forma de educar a un público que, quizá, aún no estaba preparado.

Otra problemática común expresada por la mayor parte de las artistas entrevistadas es la de los materiales. Como se menciona en el punto 3.2., éstos han ido evolucionando desde los antiguos moldes para la elaboración en cartón piedra hasta el actual corcho blanco, altamente contaminante. De esto se deriva que el diseño de Fallas tiene un impacto medioambiental nocivo, lo que provoca que, ante la conciencia climática y por requisito de la Unesco, este corcho deba ser sustituido por corcho ecológico, mucho más caro. Esto, para la mujer artista fallera, afecta en dos vías: por un lado positiva, pues no se puede entender el feminismo sin sostenibilidad siguiendo la línea de Petra Kelly (Valera, 2019), ya que a los daños diferenciales que la contaminación produce en los cuerpos de las mujeres, con un porcentaje más elevado de grasa corporal, hay que añadir el impacto de los derivados del petróleo en países más desfavorecidos y que impiden el desarrollo de modelos económicos más saludables y con más protagonismo de las mujeres. Por otro, hay una parte negativa; y es que en un gremio eminentemente masculino en el que la mujer se abre hueco muy poco a poco, el encarecimiento de las materias primas es claramente disuasorio para las artistas que quieran iniciarse en esta profesión: ni es fácil, ni es barato, ni tienen las ventajas que la tradición y el corporativismo sí ofrecen a sus compañeros hombres

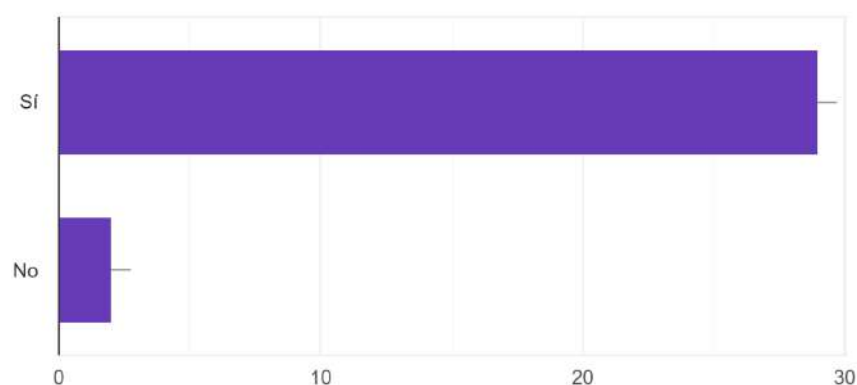
Por tanto, queda claro que toda la disidencia estudiada y los referentes femeninos trabajados están creando vías para trabajar en unas fiestas que dejen atrás las políticas del pasado S XX. Más presencia de la mujer, más investigación y más reflexión sobre fallas y uso de las tecnologías, son una renovación por y para el Diseño. Sin embargo, no debemos perder de vista lo mucho que queda por cuestionar, no sólo en fallas, sino en el mismo concepto de Diseño, pues muchos estudios consideran que se diseña para un supremacismo blanco, heteropatriarcal y cisnormativo que se ha asumido como inherente a él (Constanza-Chock, 2020:347)

4.3. Estudio cuantitativo.

Si bien el criterio para escoger los casos de estudio ha sido completamente intencional según sus particulares circunstancias, para el análisis cuantitativo se ha hecho una selección aleatoria con el único criterio de englobar a personas del entorno artístico fallero, independientemente de su género y/o orientación sexual. Así pues, se ha elaborado un cuestionario con breves preguntas muy características para el tema que nos ocupa, a fin de inferir opiniones generalizadas sobre el estado de la cuestión.

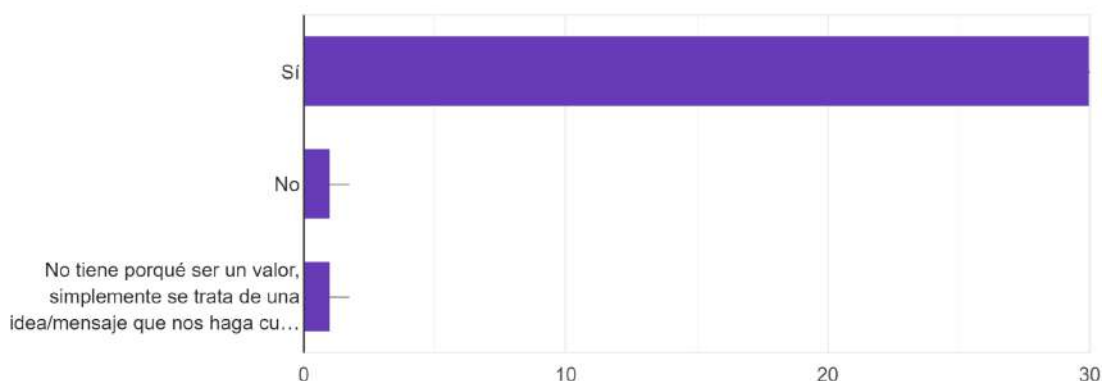
El formato escogido fue un cuestionario de Google Forms enviado por correo electrónico o whatsapp a 35 artistas de falla tanto ejercientes como no en 2022.

1. A la pregunta “¿Crees que las Fallas son o pueden ser una herramienta de educación?” Con un margen de error del 10% un 93,5% contestó que sí frente a un 6,5% que no, de lo que se infiere que muy mayoritariamente los y las artistas de Falla consideran que su obra puede emplearse con fines educativos.

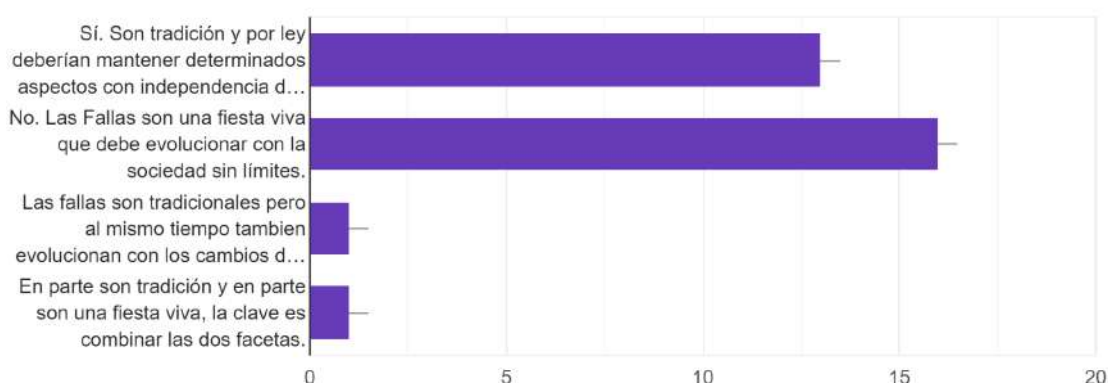


2. La pregunta *¿Es importante para ti que tu obra comunique valores? (inclusión, sostenibilidad, compromiso con el medio ambiente...)* Fue respondida positivamente por un 96,8% de las personas encuestadas frente a un porcentaje muy minoritario, un

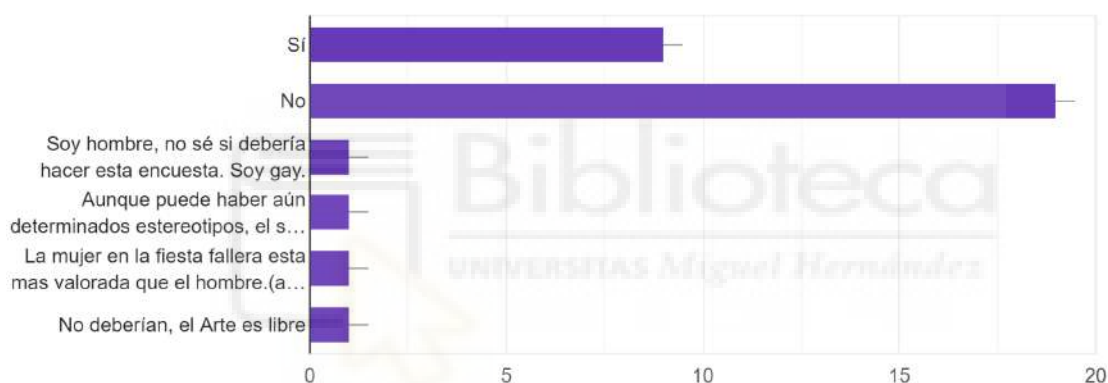
3,2%, que afirma que no, y otro 3,2% que afirma que no es un valor sino un elemento de reflexión.



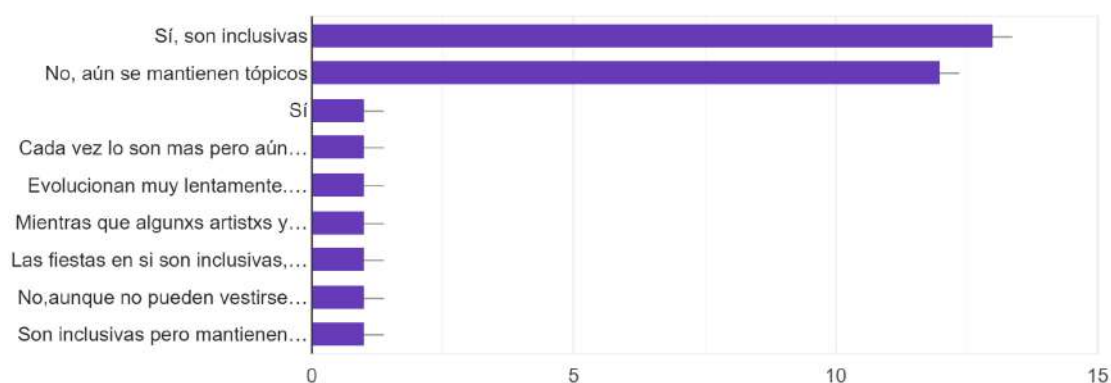
3. La pregunta: *¿Las Fallas son tradicionales o avanzan al ritmo de la sociedad?*. Las respuestas propuestas eran *“Sí. Son tradición y por ley deberían mantener determinados aspectos con independencia de su evolución”* y *“No. Las Fallas son una fiesta viva que debe evolucionar con la sociedad sin límites”*, además del consabido espacio de *“otro”*. Un 41,9% se mostró partidario de la tradición y un 51,6% de la innovación, además del campo *“otro”* con un 6,4% en el apostaban por una esencia mixta entre tradición y modernidad en el entorno fallero.



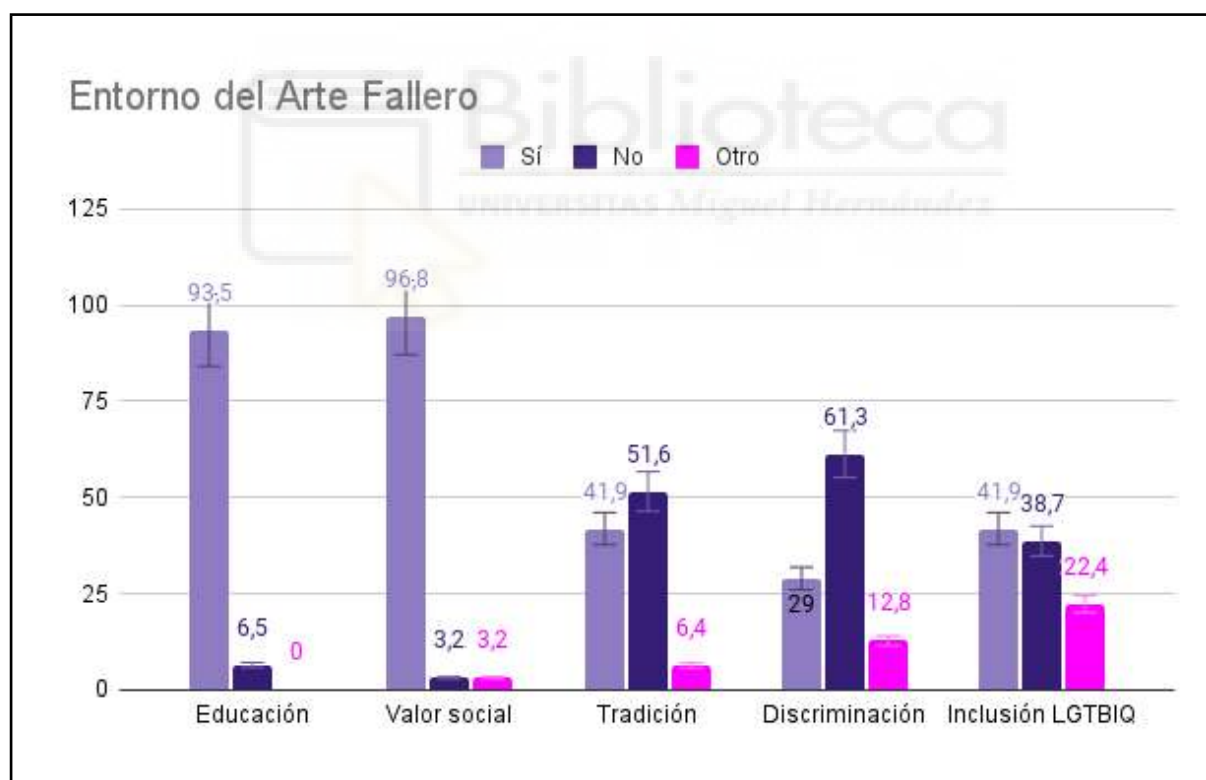
4. La cuestión más discutida ha sido la referida a la mujer: *“Si eres mujer, ¿has sufrido discriminación por parte de compañeros y/o falleros?. Si eres hombre, ¿crees que tus compañeras están peor consideradas en el sector?”*. Un 29% afirma que sí hay discriminación frente a un 61,3% que considera que no y un 12,8% que asume otras variables. Entre ellas se encuentra un error, pues una persona consideraba que por ser hombre no tenía que contestar la encuesta; y las otras son *“aunque puede haber aún determinados estereotipos, el sector se ha feminizado bastante”*, *“la mujer en la fiesta fallera está más valorada que el hombre (ahí sí que veo más discriminación hacia el hombre)”* y *“no deberían, el Arte es libre”*.



5. La última pregunta: *“¿Crees que las Fallas son inclusivas con el colectivo LGTBI o persisten en tópicos?”* ha recibido un 41,9% de “sí” frente a un 38,7% de “no”, con un 22,4% que formula respuestas alternativas. Entre éstas se encuentra: *“cada vez lo son más pero aún están inmaduras”*, *“Mientras que algunxs artistxs y comisiones empiezan a innovar y presentan proyectos muy innovadores por parte de otras se siguen manteniendo los viejos clichés”*, *“las fiestas en sí son inclusivas, otra cosa es la actitud de cada persona o agrupación”*, *“no, aunque no pueden vestirse como quieran en relación a la fiesta”* y *“son inclusivas pero mantienen tópicos”*. Y una muy llamativa, que cuenta un caso muy interesante: *“evolucionan muy lentamente. Tengo un proyecto fantástico y ninguna comisión se atreve”*



Un resumen de todas estas respuestas puede llevar a aclarar los resultados obtenidos:



Con la visión global es más sencillo obtener una representación visual del resultado. Si bien la parte estudiada del conjunto de personas que se dedican a la actividad profesional del Arte de las Fallas tienen muy claro el potencial de la fiesta como herramienta educativa y su vertiente impulsora de valores inclusivos, ecologistas, y sostenibles, cuando se trata de

preguntas más específicas no resulta tan evidente esa inclusión. la brecha entre tradición e innovación sigue presente aunque, como ya se explicó en el punto 2.2.2., sería necesario un estudio pormenorizado que diferenciara qué parte habla de tradición previa a Junta Central Fallera y qué parte al modelo vigente actualmente.

En cuanto a la discriminación de la mujer, es lógico tener en cuenta que, al haber realizado el estudio en una población profesional, con mayoría de hombres y cuyo reducido margen femenino ya está lo suficientemente consolidado, no la encuentren. Sería necesario un estudio más amplio posiblemente entre todo el alumnado egresado del Ciclo Superior de artista fallero e incluso de Bellas Artes y Diseño con interés profesional en las fallas, para averiguar por qué si casi la mitad de artistas consideran que no hay discriminación el número de mujeres artistas falleras es proporcionalmente tan bajo con respecto al de hombres.

Y por último, por lo que respecta a la inclusión LGTBIQ+, la variedad de respuestas y confusión de términos, así como la paridad de las respuestas positivas y negativas, dan a entender que sigue siendo un campo en el que es necesaria mucha reeducación, pues es evidente la falta de información de quien no pertenece al colectivo, desinformación que muchos medios de comunicación alientan. Insistiendo en la necesidad de un estudio pormenorizado que diferenciara entre personas pertenecientes al colectivo LGTBIQ+ y cisheterosexuales para averiguar qué datos provienen de individualidades personalmente afectadas, no es raro pensar que la confusión proviene de la misma sociedad y no es un problema específicamente fallero, aunque éste no deje de ser reflejo de la misma.

Por todo ello, se deduce del estudio cuantitativo que hay una cierta voluntad de renovación, aunque de forma muy solapada. Se tiene tan asentada la tradición en las Fallas que en ocasiones se confunde con el tradicionalismo, y lleva a casos como el de la persona que afirmaba que *“nadie se atreve con mi proyecto”*, sin que eso se considere algo raro en unas fiestas cuyo sentido primigenio es el sentido crítico hacia la sociedad establecida que nos rodea.

Conclusiones

Tras lo estudiado se deduce que, evidentemente, es posible educar en Diseño de Fallas. Las fiestas populares, sean éstas o cualquier otra, son un altavoz, una herramienta muy útil para conocer, conocerse, y dar a conocer; con la ventaja añadida de la adaptación cultural y local del alumnado. Sin embargo, hay que tener muy en cuenta qué tipo de educación queremos dar, y actuar en consecuencia. Más allá del corcho y el pigmento, educar en Diseño de Fallas debe ser educar en valores de diversidad e inclusión que, por desgracia, hoy por hoy no corresponden a la realidad fallera. Si se pretende que las Fallas puedan llegar a ser modelo de una educación artística basada en el pensamiento desde el Diseño, es imprescindible superar ciertos anquilosamientos de la tradición rígida, tópicos sobre la figura del fallero y la fallera; y buscar entornos cómodos y plurales que engloben a toda la sociedad tal y como la conocemos. Con miras a que las fiestas, la educación formal, y, por consiguiente, la sociedad, se encamine a un futuro más equitativo con la población a la que va dirigida. Por supuesto, hay manifestaciones en las Fallas que poco a poco van allanando el camino, aunque muy lentamente.

Al hablar con las artistas no sólo se trató el Diseño, la parte material de la actividad. También se habló del contexto en el que se encuentra, y es cierto que poco a poco se aprecian cambios en todo aquello que envuelve a las Fallas. Una muestra la tenemos en la celebración más reciente del Orgullo: no sólo Junta Central Fallera –ese bastión del tradicionalismo fallero– colocó orgullosamente la bandera arcoiris en sus redes sociales, sino que hubo hasta participación activa: la asistencia de diversas comisiones falleras en el desfile del Orgullo, y la realización de una *dansà*¹⁴ para reivindicar los derechos del colectivo y reclamar que se convierta en habitual ver participar parejas de hombres o de mujeres en estos mismos bailes es algo que resultaba impensable hace sólo diez años. En este caso ha sido un impulso particular (José Vicente Pérez y David Ojeda en colaboración con la Asociación Cultural La Carraspera), pero si se contempla con perspectiva, viene a sumarse a muchas otras iniciativas propias. El hecho de que se premien las fallas que visibilizan el movimiento LGTBQ+, que

¹⁴ baile tradicional valenciano

existan fallas disidentes como Arrancapins o las Fallas Populares y Combativas, el haber podido entrevistar a varias mujeres que firman sus trabajos, sabiendo que aún han quedado otras por conocer, ya es un avance. Las Fallas no tendrían que ser, por sí mismas, retrógradas: la sociedad en sí evoluciona muy lentamente en favor de los derechos de todas las personas. Y precisamente estudiar las muestras de evolución en lo local permite establecer bases que lancen puentes para que estos pasos sean más grandes, y más firmes. Sin olvidar, por supuesto, y tenemos el ejemplo de los últimos cambios legislativos, que los derechos son susceptibles de perderse en cualquier momento, por lo que la defensa de los mismos contruyendo un progreso consecuente, debe ser siempre una prioridad.

También en Diseño vemos que cada vez más la innovación fallera forma parte del paisaje festivo de marzo. Aunque siguen siendo un reducto proporcionalmente muy bajo en el conjunto de monumentos falleros que se plantan, y pese al sistema de premios que sin duda impide que se manifiesten las muestras de creatividad con la libertad que sería deseable, las fallas experimentales han ido ampliando cada vez más su espacio propio. Se difumina poco a poco la brecha divisoria entre universidad y artesanía de falla, no sólo por los profesores que trabajan en este medio, sino por el alumnado que progresivamente decide reforzar sus conocimientos en los centros de enseñanzas artísticas: podemos encontrar, de hecho, trabajos de fin título de muchos agremiados y agremiadas de artistas de falla. Lo mismo sucede cuando hablamos de la presencia de la mujer, o del colectivo LGTBIQ+: no es tanta como sería deseable, por supuesto. Pero sí forman una primera piedra que puede llegar a construir los cimientos de una renovación de las fiestas, las fallas en este caso, pero también todas las tradiciones populares que tanto influyen en el bagaje cultural colectivo.

Por ello, en este estudio se ha pretendido analizar las fallas como una herramienta de diseño teniendo en cuenta su contexto histórico previo, se ha tratado de dar voz a las mujeres artistas para que explicaran su visión, se han recopilado las muestras de visibilización del colectivo LGTBIQ+ y, en definitiva, se ha intentado comprender la educación desde muchas perspectivas y transversalidades. Si algo se ha venido comprobando, aquello que sucede y no se documenta no tiene cabida en el imaginario de las personas, por ello trabajar por una

información lo más veraz posible, que dé cabida a todas las partes, tanto las oficiales como las disidentes, permite, también, abrir armarios.

No puedo finalizar las conclusiones de este trabajo sin agradecer todo lo que me ha aportado a nivel personal. Por un lado, muchos profesionales de educación adolecen de falta de experiencia en investigación, y como no soy una excepción he disfrutado mucho de este reto. No ha sido menos importante para mí la labor de documentación necesaria para la redacción, pues me ha hecho aprender muchísimo de una fiesta que, como participante desde la infancia, creía conocer. He comprendido, además, lo mucho que queda por estudiar aún; y, en general, lo mucho que falta aún por saber respecto al papel de la mujer en las Fallas, algo que podría extrapolarse a la situación de las mujeres en las fiestas en general.

“¿Quieres investigar sobre Fallas, te estás formando en investigación? Tienes que hacer, de verdad, investigación”, me dijo Marisa Falcó. Hablaba, pues, de la disidencia, de las fallas pequeñas, de los entornos no universitarios. De investigar no sólo sobre las mujeres que hacen historia de las Fallas firmando sus obras, sino de aquellas, las invisibles, las que empleaban sus pequeños dedos para rellenar moldes, las artistas en la sombra. Ésa, la genealogía de estas mujeres, sería un camino, pero hay muchos más. Actualmente, tampoco hay estudios cualitativos sobre las personas vinculadas al mundo de las Fallas que pertenecen al colectivo LGTBIQ+, ni cómo se integra el colectivo en un entorno tan dado a los valores tradicionales y anquilosados con reducidas muestras de inclusión más allá de un cartel bienintencionado en la puerta de los casales. Ni siquiera, hablando de Diseño, hay estudios actualizados y pormenorizados de cómo se integran los cambios de la sociedad en las imágenes visuales de los *ninots* en un sentido paritario más allá de los datos puramente estadísticos. Así pues, ésta ha sido una aproximación, muy somera, a todas aquellas cuestiones que intentan construir unas festividades más inclusivas e incluyentes. Queda mucho que hacer y trabajar, en Artes y en investigación, colaborando en dirigir las manifestaciones artísticas en la búsqueda de perspectivas de futuro, empleando el pasado como aprendizaje, y no como un lastre castrador de la creatividad.

Referencias:

AA.VV. (2020). El desafío de la cultura moderna: Música, educación y escena en la Valencia republicana 1931-1939. València:Universitat de València.

Aliaga, Juan Vicente (2007). Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX. Madrid: Akal

Archilés, Ferrán (2006). Acords i desacords. Valencianisme polític i identitat valenciana contemporània. València, Afers, 55, 481-510.

Arias, Juli (ed.) (2022). Lletrafaller. Revista fallera per a valencians, nº 18. València: L'Oronella.

Bagur, Sara, Rosselló, María Rosa, Paz, Berta, y Verger, Sebastià. (2021). El enfoque integrador de la metodología mixta en la investigación educativa. *Relieve*, 27 (1), 3 <https://doi.org/10.30827/relieve.v27i1.21053>

Bernard, H. Russell (1995). Métodos de investigación en Antropología. Abordajes cualitativos y cuantitativos. Londres: AltaMira Press.

Blasco Ibáñez, Vicente (2015). Arroz y Tartana. Madrid: Alianza Editorial.

Calle, Román de la (2022). Materials per a una teoria estètica de les falles experimentals. Valencia: Imprenta CG

Camps, Celia (1981). Fiestas del País Valenciano. Madrid: Penthatlon

Cartagena, Rafel y Mozas, Javier (2018). Falla Convento Jerusalén. 125 años 1893 - 2018. Valencia: Creatiboss.

Chornet, Jaume y Gómez, Leonardo (2015). Sobre otras fallas posibles (entre otras utopías). II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1571>

Collado, Enrique (2017). Fallas de Valencia: la riqueza de un fenómeno de comunicación popular y participativa. [Tesis doctoral]. Valencia: Universidad CEU Cardenal Herrera.

Collado, Enrique (2018). Fallas de Valencia: Un producto cultural multidisciplinar. València, Culturas: revista de gestión cultural., 2, 68-92

Colomina, Antoni (2006). La preservació dels vestigis de l'art efímer de les falles. Matèria, tècnica. Estudi constitutiu i anàlisi estructural [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València..

Cuevas, Sergio (2019). [Trabajo de fin de Grado en Bellas Artes]. Universidad Politécnica de Valencia.

Decision 11.COM 10.b.30: UNESCO, 2016. Recuperado de:

[La fiesta de las Fallas de Valencia - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO](#)

García, Urko (2014). Itinerarios trans y marcos de género. Recuperado de:

<https://www.zaragoza.es/contenidos/sectores/mujer/premiado-concurso-investigacion-mujer.pdf>

Gisbert, Verónica y Rius, Joaquim (2018). Informe d'anàlisi de les falles de la ciutat de València des d'una perspectiva de gènere. Centre d'Estudis sobre la Cultura, el Poder i les Identitats. València: Universitat de València.

Gisbert, Verónica, Rius, Joaquim y Hernández, Gil-Manuel (2019). Cultura festiva, política local y hegemonía social: Comparativa de los casos de los Moros i Cristians (Alcoi), las Falles (València) y La Patum (Berga). *Revista Española de Sociología*, 28 (I), 79-94

<https://doi.org/10.22325/fes/res.2018.58>

Gisbert, Verónica y Rius, Joaquim (2020). ¿Campo artístico o tótems de un grupo de estatus? Ritual tradicional, innovación estética y reproducción social en las Fallas de Valencia. *Methadodos. Revista de Ciencias Sociales* 8 (I), 22-36

<http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.307>

González, Carlos. (13 de abril de 2022). Àgora Valencia, el pabellón de la capital mundial del diseño 2022. *Metalocus*. Recuperado de:

<https://www.metalocus.es/es/noticias/agora-valencia-el-pabellon-de-la-capital-mundial-del-diseno-2022>

González, Neus (2007). L'ús didàctic i el valor educatiu del patrimoni cultural. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Grau, Ángela (2018). Material para quemar. Un recorrido por los procesos creativos empleados para hacer Fallas [Trabajo de fin de Grado en Bellas Artes]. Universidad Politécnica de Valencia.

Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Valencia: Cátedra

Hernández, Fernando (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118

Hernández, Gil- Manuel (2006). Los estudios falleros. El desarrollo de la investigación social sobre las Fallas de Valencia. Anduli. *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6, 93-113.

Hernández, Gil-Manuel y Catalá-Gorgues, Jesús (2010). Els estudis fallers. El desenvolupament de la investigació social sobre les falles de València. *Revista d'Estudis Fallers*, 15, 83-100

Hernández, Gil- Manuel (2011). Focs de Falla. Articles per al combat festiu. València: Obrapropia.

Huerta, Ricard (2014). Nacho Lavernia: el diseño de la paternidad en educación artística. *Revista Ibero-Americana de pesquisa en Educação, cultura e artes*, 6, 155-165

Huerta, Ricard, Calle, Román de la. y Miralles, Pepe (2014). L'esperit experimental de les falles innovadores de València, *Revista d'Estudis Fallers*, 19 (46-56)

Huerta, Ricard (2017). Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB. Egales.

Huerta, Ricard (2018). Identidades docentes en Paraguay. Investigación educativa basada en artes. *Ciencia y educación*, 5, 1 (175-188)

<https://doi.org/10.22206/CYED.2021.V5I1.PP175-188>

Huerta, Ricard (2020). La Memoria. Investigación basada en las Artes para la formación del profesorado. *Arte, Individuo y sociedad*, 34 (27-45)

Huerta, Ricard, Ramon, R. y Vilar, S. (2020). Falles que eduquen a través de l'art. En Romero, P. (coord.) "Falles Experimentals", València: Generalitat Valenciana.

Huerta, R. y Ramon, R. (2021). Intersecciones y tensiones patrimoniales entre arte, tecnología y cultura popular en las Fallas de València. *Apuntes*, 34.

<https://doi.org/10.11144/Javierana.apu34.itpa>

Lameiras, María (2001). El sexismo y sus dos caras: de la hostilidad a la ambivalencia. *Anuario de sexología*, 8, 91-102.

Mareis, Claudia y Paim, Nina (eds.) (2022). *Design Struggles. Intersecting Stories, Pedagogies, and Perspectives*. Amsterdam: Plural.

Muñoz, Manuel (2021). Les Falles com a recurs d'ensenyament en les diferents etapes formatives. Estudi de casos i propostes en el marc de la innovació educativa. *Revista d'Estudis Fallers*, 26, 52 - 59

Navarrete, Carmen (2017). *Género y espacio. Hacia una recontextualización crítica de las prácticas feministas en las artes visuales*. [Tesis doctoral]. València: Universitat Politècnica de València.

Ramon, Ricard (2020). Pedagogías visuales de una ciudad en transformación efímera, el caso de la ciudad de València en fallas, *ARTE Y CIUDAD. Revista de investigación*, 18, 131-154.

<https://doi.org/10.22530/ayc.2020.18.581>

Rius Uldemolins y Klein, Ricardo (2021) Prácticas culturales y espacios públicos como lugares de interacción social y política. Un análisis de activismo y de crítica festiva en Barcelona y Valencia. *Arte, individuo y sociedad*, 33, 3, 753-767.

<https://doi.org/10.5209/aris.69984>

Rueda, Paloma (2014). *Entornos de educación artística no formal. Estudio de casos de academias de arte privadas en Valencia*. [Tesis doctoral] Valencia: Universidad de Valencia.

Savall, Andrea (24 de marzo de 2022) Reyes Pe, la diseñadora textil que reinventa las Fallas desde el arte contemporáneo. *Vogue*. Recuperado de:

<https://www.vogue.es/living/articulos/reyes-pe-artista-fallera-millennial-fallas-feminismo-inclusion-diversidad-funcional-anticapacitismo>

Stake, Robert (2005). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.

Tejero, Javier (ed.) (2022). El turista fallero, nº 80 y nº 81

Tomás, D., Martínez, J., Ortega, X. y Alonso-Sanz, A. (2020). Bategar amb les cendres. En Romero, P. (coord.) "Falles Experimentals", València: Generalitat Valenciana

Tortajada, Iván (2015). Incubando lo efímero. [Trabajo de fin de Máster en Producción Artística]. Universitat Politècnica de València

Trujillo, Fernando (2012) Enseñanza basada en proyectos: una propuesta eficaz para el aprendizaje y el desarrollo de las competencias básicas. *Eufonía - Didáctica de la Educación Musical*, 55, 7-15.

Valeros, Elena (2017). Arte contemporáneo, Fallas y Educación. Estudio de caso a partir del trabajo de Anna Ruiz Sospedra. [Trabajo de fin de Máster en Investigación en Didácticas Específicas]. Universitat de València

Varela, Nuria (2019). Feminismo 4.0. La cuarta ola. Barcelona: Penguin Random House.

Weiss, Peter (1956). Una estética de la resistencia. Bilbao: Hiru Argitaletxea.

Yin, Robert (1994). Investigación sobre estudio de casos. Diseño y métodos. Londres: Sage.

Webgrafía:

<https://www.facebook.com/arrancapins/>

<https://www.actualidadfallera.es>

<https://www.cendradigital.com>

<https://www.districtofallas.com>

<https://www.fallas.com>

<https://fallaimmaterial.com/llibret.pdf>

<https://fogueresonline.com>

<https://www.manuelatrasobares.blogia.com>

<https://www.turismo.segorbe.es>

<https://ich.unesco.org>

<https://www.valenciaplaza.com>

Índice de figuras:

Figura 1	“ <i>Equilibrio universal</i> ”. Falla Plaza del ayuntamiento, 2018	10
Figura 2	“ <i>Protegix allò que estimes</i> ”. Falla Plaza del Ayuntamiento, 2022	10
Figura 3	“ <i>Disforia</i> ”. Falla García Lorca-Oltà, 2022	11
Figura 4	Cartel oficial Fallas 2022, Estudio Menta	13
Figura 5	Cartoneras en el taller de Puche para Convento Jerusalén, 1969	20
Figura 6	Gráfico comparativo de artistas de falla por sexo	21
Figura 7	Portada del primer llibret de la Falla King Kong	22
Figura 8	Joan Monleón en la presentación de la Falla King Kong	22
Figura 9	Logotipo de la Falla Arrancapins	24
Figura 10	Detalle de la Falla Arrancapins, 2021	24
Figura 11	Falla Arrancapins, 2022	24
Figura 12	Vecinos del barrio de Ciutat Vella construyendo la FPC de 2014	25
Figura 13	“ <i>Congestus</i> ”. Falla Chiva-Fco. de Llano, 2022	28
Figura 14	“ <i>Don dinero s’ha escapat</i> ”. Falla Mosén Sorrell - Corona, 2022	29
Figura 15	“ <i>D’Amors</i> ” (por delante). Anna Ruiz, 2022	30
Figura 16	“ <i>D’Amors</i> ” (por detrás). Anna Ruiz, 2022	31
Figura 17	Falla Colegio San Rafael, 1995	33
Figura 18	“ <i>Falliruma</i> ”. Falla Ripalda-Beneficencia, 2022	35
Figura 19	“ <i>ab100s</i> ” “ <i>pre100s</i> ” “ <i>inNO100s</i> ”. Falla Borrull-Socors, 2019	35
Figura 20	Falla Plaza de Jesús, 2021	36
Figura 21	Infografía sobre Design Thinking	37

Figura 22	“Clon clon”, por Ortifus. Falla Convento Jerusalén - Mat. Marzal, 1998	39
Figura 23	Maqueta para “Historia de una mamella”, 1988	41
Figura 24	“Historia de una mamella”. Falla homenaje a Berlanga, 2007	41
Figura 25	Proyecto para el Àgora València, Miguel Arráiz, 2022	42
Figura 26	Cremà de la meditadora (Plaza del Ayuntamiento, 2020)	43
Figura 27	Família de turistas indios, 1958. Museo Fallero	48
Figura 28	Pintadas en la exposición “València, disseny i orgull”, 2022	48
Figura 29	Moisés Alarcón en el taller de Tedi Chichanova	55
Figura 30	Detalle de <i>ninot</i> infantil, de Tedi Chichanova	56
Figura 31	Intervención para Ecovidrio, por Tedi Chichanova, 2021	57
Figura 32	“Reconstrucció”. Falla Plaza del Ángel, 2022, de Fet d'Encarrec	60
Figura 33	“Porcades”. Falla Na Jordana, 1978	62
Figura 34	“On hi ha pèl hi ha alegria”. Falla Pizarro-Cirilo Amorós, 2022	64
Figura 35	“On hi ha pèl hi ha alegria”. Falla Pizarro-Cirilo Amorós, 2022	64
Figura 36	“Elegía II”, 1999. Alfredo Ruiz	65
Figura 37	“Concepte, perfecte i afecte en rectangle horitzontal roig”, 2009	65
Figura 38	“Descobrir i redescobrir” Falla infantil municipal, 2017	66
Figura 39	“Vita Activa” Falla Lepanto- Gillem de Castro, 2022	68
Figura 40	Artivistas ante “Vita Activa”, 2022	68
Figura 41	“Jo visc”, Falla Castielfabib, 2022	69
Figura 42	Explicación del llibret para la Falla “Jo visc” (página 1)	70
Figura 43	Explicación del Llibret para la falla “Jo visc” (página 2)	71
Figura 44	Falla Huerto San Valero-Avda. de la Plata, 2001	74
Figura 45	Ninot indultat Falla Huerto San Valero-Avda. la Plata, 2001	74
Figura 46	Falla infantil Plaza de España, 2002	77

Anexos:

GUIONES ENTREVISTAS.

Guión entrevista a Tedi Chichanova:

- Tus inicios en el mundo del Arte. Formación, intereses...
- Proceso de trabajo: cómo surge la idea, pasos para llegar al prototipo...
- ¿Crees que el proceso de trabajo artístico debe ser individual o colectivo?
- ¿Crees que las Fallas tienen una función educativa? ¿Las empleas?
- Relación con las comisiones de falla, ¿crees que se os valora?
- ¿Has tenido limitaciones para plantar fallas?
- ¿Cuál es tu opinión sobre la situación de la mujer en el arte fallero?
- ¿Has sufrido algún tipo de discriminación en el entorno fallero?

Guión entrevista a Marisa Falcó:

- Tus inicios en el mundo del Arte. Formación, intereses...

- Proceso de trabajo: cómo surge la idea, pasos para llegar al prototipo...
- ¿Crees que el proceso de trabajo artístico debe ser individual o colectivo?
- Como profesora, crees que las Fallas tienen una función educativa? ¿Las empleas?
- Y como artista, ¿lo tienes en cuenta en tus creaciones?
- Relación con las comisiones de falla, ¿crees que se os valora?
- ¿Has tenido limitaciones para plantar fallas?
- ¿Cuál es tu opinión sobre la situación de la mujer en el arte fallero?

Guión entrevista a Marina Puche:



- Este año has plantado la divertidísima falla “*on hi ha pel hi ha alegria*”, valoradísima entre quienes pudimos disfrutarla, no sólo a nivel de sátira fallera, sino como ruptura contra tópicos sobre la imagen corporal. ¿Qué opinas del premio obtenido, siendo una falla tan apreciada? ¿Crees que es un aspecto que habría que revisar?
- Tu relación con el Mundo del Arte es conocida, incluida la formación. ¿Crees que hay una brecha entre el ámbito universitario (BBAA, EASD), y la práctica artística fallera? ¿Consideras que a ese respecto ha habido una evolución que contribuye a un acercamiento?
- Consideras que tu tradición familiar (nieta de Julián Puche, hija de José Puche), te ha ayudado en tu camino como artista en el ámbito fallero, o es una responsabilidad añadida?

- Proceso de trabajo en Diseño: como surge la idea, pasos para llegar al prototipo...
- ¿Crees que el diseño de Fallas es un proceso artístico individual, o se enriquece con la colaboración?
- ¿Consideras que tu diseño tiene un estilo determinado, o piensas que una Artista está en constante búsqueda?
- Tú eres artista, y tu obra se desarrolla en el ámbito fallero. ¿Consideras que en general el diseño, concretamente el diseño de Fallas, es un arte al nivel de otras manifestaciones de arte contemporáneo?
- ¿Piensas que las Fallas tienen o pueden tener una función educativa? ¿Lo tienes en cuenta en tus creaciones, como en la Falla Pizarro-Cirilo Amorós a la que antes aludía?
- ¿Cuál es tu relación con las comisiones de falla? ¿Consideras que se os valora justamente?
- Como mujer artista, ¿crees que has tenido más dificultades para hacerte hueco? ¿Piensas que eso puede mejorar?
- ¿Qué consejos darías a futuras diseñadoras y estudiantes de Arte a las que les interesen las Fallas?

Guión entrevista a Anna Ruiz:

- Tus inicios en el Mundo del Arte. Formación, intereses...

- Consideras que tu tradición familiar, como hija de Alfredo Ruiz, te ha ayudado en tu camino como artista en el ámbito fallero, o es una responsabilidad añadida?
- Proceso de trabajo: cómo surge la idea, pasos para llegar al prototipo...
- ¿Crees que el diseño de Fallas es un proceso artístico individual, o se enriquece con la colaboración?
- ¿Consideras que tu diseño tiene un estilo determinado, o piensas que una Artista está en constante búsqueda?
- Tú eres artista, y tu obra se desarrolla en el ámbito fallero. ¿Consideras que en general el diseño, concretamente el diseño de Fallas, es un arte al nivel de otras manifestaciones de arte contemporáneo?
- ¿Piensas que las Fallas tienen o pueden tener una función educativa? Lo tienes en cuenta en tus creaciones?
- ¿Cuál es tu relación con las comisiones de falla? ¿Consideras que se os valora justamente?
- Como mujer artista, ¿crees que has tenido más dificultades para hacerte hueco? ¿Piensas que eso puede mejorar?
- Respecto a lo sucedido este año, con la polémica mutilación de tus fallas de Lepanto y de Castielfabib (algo que sorprende estando en 2022), ¿qué opinas? ¿Crees que indica un concepto anquilosado de lo que es el mundo fallero, o va más allá y es una tendencia reaccionaria de la sociedad actual?
- ¿Qué consejos darías a futuras diseñadoras y estudiantes de Arte a las que les interesen las Fallas?

Guión entrevista a Manuela Trasobares:

- Tu primer profesor de dibujo fue Salvador Dalí. ¿Las influencias de la infancia y juventud son una responsabilidad añadida?
- Eres artista multidisciplinar... ¿Puedes hablarme de tu proceso de trabajo? (Cómo surge la idea, pasos para llegar al prototipo...)
- Centrémonos en las Fallas, aunque sé que ya no te interesa. ¿Cómo viviste la famosa falla de la polémica? ¿Crees que hay censura?
- Más allá de la relación con JCF, ¿cuál era la relación con las fallas, esto es, las comisiones? ¿Crees que los artistas son justamente valorados?
- ¿Consideras que las Fallas son y deben ser Arte, o son un producto mercantilizado?
- ¿Qué piensas del diseño como muestra de Arte Contemporáneo? ¿Y el diseño de Fallas?
- Eres una gran estudiosa de la Filosofía, ¿es el Arte expresión de lo existencial?
- ¿Crees que el diseño, concretamente el de Fallas, puede tener una función educativa?
- Estamos viviendo tiempos de mucha incertidumbre ¿qué consejo darías al estudiantado que inicia su camino en el Mundo del Arte?