

EL ARTE EN LA FALLA



Estudiante: ANA M^a MARTINEZ SIMARRO
Tutora: PILAR ESCUDER MOLLÓN

CURSO 2015-2016
CURSO GRADUADO SENIOR
UNIVERSITAT JAUME I



AGRADECIMIENTOS

Al Magnífico Ayuntamiento de Burriana

A la Falla Club 53

A José Ríos Verdegal

A Josefina Sierra Balbuena

A todos los falleros que han aportado información a través de sus escritos en diferentes “llibrets de falla”.

A M^aPaz García Alegre

A Mónica Sales Giner

ÍNDICE

1.-INTRODUCCIÓN: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS FALLAS

2.-CREACIÓN DE LA FALLA

2.1-LA MAQUETA

2.2-CARPINTERIA

2.3-CABALLETES Y TORRES

2.4.-HACER FUERTE Y JUNTAR PIEZAS

2.5.-CONSTRUCCIÓN DE NEGATIVOS

2.6.-MOLDES DE POLIESTER

2.7.-REPRODUCCIÓN DE NEGATIVOS

2.8.-LECHOS

2.9.- CORCHO BLANCO

2.10.-PINTURA

2.11.-CONSTRUCCIÓN DE ESCENAS

2.12.-LA PLANTÀ

2.13.-VERSOS

2.14.-LA CREMÀ

3.-CONCLUSIONES

4.- BIBLOGRAFÍA

5.-ANEXO.- GALERIA DE FOTOS

1.-INTRODUCCIÓN

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS FALLAS

Nada sabemos con certeza sobre el origen de las fallas, iremos desmenuzando poco a poco la historia de nuestra tierra para ir conociendo su origen y evolución hasta el siglo XX.

La palabra falla, en valenciano medieval, proviene del latín fac(u)la, diminutivo de fax, antorcha, que servía para nombrar las antorchas que se colocaban en lo alto de las torres. Desde siglos remotos aparece en la documentación foral. El Rey D. Jaime cita las numerosas fallas que al anochecer mandó encender delante de las tiendas de su campamento para manifestar la presencia de su ejército ante la sitiada Valencia: **“Nos manam als de la ost que en cada tenda faessen falles e quan vengues que fos escur que les encessen totes e que moguessen gran crida.”** Después la palabra falla aparece con mayor asiduidad en el siglo XV, en diversos conceptos tanto, literarios como descriptivos.

Grandes hogueras y otras fallas, unas con toneles repletos de leña alquitranada, sostenidos en alto mediante grandes maderos clavados en el suelo, otras con el mismo combustible, se quemaban en lo alto de los campanarios para celebrar victorias y fiestas señaladas, en la que se honraba la fiesta de algún santo patrón. Así se cita, en el dietario de Mosén Juan Porcar, capellán de la Iglesia de San Martín de Valencia.

“A 20 de abril de 1596 que fonch dilluns post dominica in albis se feu la proceso de Sant Vicent Ferrer y en aquet dia començaren a fer falles en unes graelles de ferro”.

Desde entonces, y como iluminación extraordinaria, estas parrillas de hierro, sobre las que se depositaba el combustible de leña alquitranada, fueron utilizadas en cuantos acontecimiento celebraba la ciudad, como se cita en la colección de antiguos dietarios y **“libres de memories”** que guarda la biblioteca de la Universidad de Valencia.

Estas parrillas eran propiedad del Concejo Municipal, quien las guardaba en un local de la calle, precisamente llamada de “les Graelles”, posteriormente llamada de la Palma, se halla situada frente a la iglesia del Carmen.

El gremio de carpinteros celebra desde 1497, la fiesta de su santo patrón el día 19 de marzo y de esta fiesta es la creencia general que surgieron las actuales fallas.

En aquella Valencia gremial y artesana, rodeada de murallas, cuando llegaba el otoño y la claridad del día era cada vez más corta, los carpinteros como otros oficios, trabajaban de noche, y para iluminarse colgaban grandes candiles, alimentados con aceite, sobre altos artilugios a los que se les denomina con diversos nombres : **"estai, pelmodo, pagés, parot"**- que consistían en unos pies derechos de madera con varios brazos, que se usaban la temporada de vela, desde el día de San Miguel 29 de septiembre a la víspera de San José 18 de marzo. En este día y con el fin de limpiar de virutas y trozos de madera inservibles el taller, para proceder al adorno que se solía hacer del retablo con la imagen del santo patrono y de su fiesta, con música de dulzaina y **"tabalet"**, los aprendices de los **"fusters"** (carpinteros), amontonaban los desperdicios del taller, para quemarlos en la calle formando una gran hoguera, y en ella, como principal elemento, el mencionado artefacto--**"lo dia que els fusters cremen lo estai"**, cita un documento de últimos del siglo XV, existente en el archivo de la Iglesia de San Esteban de Valencia, que se consideraban un estorbo prefiriéndose hacerlos de nuevo a guardarlos.

La quema de la falla producía el natural regocijo entre la chiquillería del barrio que, para que la hoguera tuviera mayores proporciones, recorría las calles con una vieja estera, de ahí: **"una estoreta velleta pa la falla de sant Josep" del Himno Fallero** - sobre la que depositaban muebles rotos y otros trastos inservibles que les entregaba el vecindario para ser quemados en la falla.

En aquel regocijo surgió un día un monigote, relleno el traje con virutas o paja, que al principio cruzaba el aire sobre el fuego de la hoguera, de unas a otras manos, si bien la mayoría de los historiadores opina que fue el antiguo **"estai"o "parot"** el que fue vestido con ropas en desuso, creándose así la primera falla con figuras o **"ninots,"** que con la socarronería y el ingenio, tan valenciano, había de prosperar, arraigando firmemente en el pueblo.

Se desconoce la fecha exacta en que surgieron las fallas. Ni antiguos documentos forales, ni "llibres de memories", ni dietarios, como tampoco los populares romances y "coloquis", citan la fiesta de la falla con "ninot". La primera vez que se mencionan en letra impresa es para criticarlas+, fue en el Diario de Valencia de fecha 18 de marzo de 1792.

Las fallas, que al principio eran un montón informe de maderas y trastos viejos, con monigotes burdamente confeccionados, van perfeccionándose al llegar el ochocientos.

El escritor y viajero francés, Alexandre de Laborde, entusiasta hispanista, estuvo en Valencia en 1808 y conoció las fiestas de las fallas en aquel tiempo. En su libro **"Itinéraire descriptif de l'Espagne"**, menciona a las fallas así: **"Fiesta de San José. Todos los años, el 18 de marzo, víspera de la fiesta de San José, los ebanistas y carpinteros realizan en las calles, cada uno ante la puerta de su tienda, representaciones realmente teatrales: son algunas figuras de tamaño natural, cubiertas por vestidos del carácter que se les quiera hacer**

representar. Consisten en armazones de madera muy ligera: una máscara forma un rostro, sus vestidos, peinados, figuras y adornos son de papel, a menudo **ejecutados con mucha destreza. Están colocadas sobre una gran pira que está, rodeada hasta su altura por un espeso cerco de falsos adornos artísticamente colocados**”

A la descripción de las fallas el viajero francés agrega lo que representaban en aquella época, y menciona que se veían escenas muy bonitas, como **“un Baco a horcajadas sobre un tonel; una familia reunida para matar el cerdo; un español y una española danzando el bolero acompañados por un tocador de guitarra; un gigante vestido a la holandesa y haciendo bailar un oso, mientras otra figura toca un tambor”**. Y puntualiza: **Al llegar la noche se prende fuego; en un instante la representación desaparece en medio de las llamas. A estas representaciones se les llama fallas de San José**”.

Cita al contemplar la importancia de la fiesta: **“El pueblo se apresura; las personas de posición más elevada se mezclan con el pueblo; acude gente de todas parte, y se olvidan todos los asuntos por importantes que sean”**,

Después de la Guerra de la Independencia, las fallas tuvieron temática suficiente para desarrollar la sátira intencionada, mayormente por los acontecimientos políticos.

Después de sufrir largos períodos de crisis, debidos a los continuos acontecimientos políticos, luchas y conspiraciones, tan frecuentes en la primera mitad del ochocientos, la fiesta de las fallas volvió a reavivar la llama del entusiasmo popular y surgió de nuevo con ímpetu, gracias a la competencia de las comisiones formadas por los vecinos, que se encargaba de recoger fondos para que la falla y sus aditamentos de música y tracas, mantenga la fiesta.

Así se manifiesta claramente en la descripción que el historiador y cronista de Valencia, Vicente Boix, hace –realizando la primera propaganda turística fallera- en su obra **“Manual del Viagero y Guía de los forasteros en Valencia”, publicada en 1849**.

Aquel año de 1849, la prensa valenciana,-- como el diario local “El Cid”, y el periódico El Mercantil -- ponía de manifiesto el renacimiento de la fiesta fallera.

Este renacimiento de la fiesta fallera llevó a la reglamentación de la misma por la primera autoridad municipal, que dictó un bando para su conocimiento, el día 16 de marzo de 1851.

Artículo único:

“Se prohíbe encender hogueras, en las calles y plazas de esta capital, sin expreso permiso de mi autoridad. Los contraventores, sus padres, parientes o encargados, serán responsables de la falta de cumplimiento, incurriendo en las penas que según las circunstancias tenga a bien imponerles”.

Era costumbre antigua la colocación de versos sobre papeles en el pedestal fallero y en las paredes de las fachadas de las casas alrededor de las fallas. Eran versos irónicos, mordaces, alusivos al asunto de la falla, escritos por anónimos poetas del barrio, y

también por otros que gozaban de prestigio en la literatura popular, como lo era en su tiempo José Bernat i Baldoví.

En 1855, los falleros de la “Palceta de l’Almudí acordaron que los versos con la explicación de la falla se imprimieran en un cuadernillo y se pusieran a la venta alrededor de la falla.

Y así nació el primer **“llibret de falla”**, escrito por Bernat i Baldoví, con el título de: **“Historia de la falla de Sen Chusep de la Plaseta del Almodí en l’añ 1855”**.

El folleto impreso, contiene dieciséis páginas en octavo, y en él se contaba la graciosa historia de “El Conill, Visanteta y don Facunto”, que era el tema de la falla de aquel año.

Desde entonces los falleros publican sus **“llibrets”**, con la **“explicació i relació** de lo que conté la falla”, escritos sin nombre del autor, en algunos casos realizados por escritores y poetas de prestigio.

Desde 1903 la sociedad **“Lo Rat Penat”**, a la que se agregaría después el Ayuntamiento, crea premios a los mejores **“llibrets”**, aumentando la calidad poética, sin perder la sátira graciosa de los años de antaño.

Los periódicos valencianos de los años siguientes a 1851 señalan la evolución de las fallas.

Los motivos políticos, que tanto abundaban en aquella época; los temas más destacados de la vida de la ciudad y, desde luego los del barrio y el vecindario, proporcionaron material para la crítica y la burla en las fallas, que fueron aumentando en número en años sucesivos.

Algunas críticas, tanto locales como nacionales, eran tan fuertes que el Ayuntamiento a primeros de 1872, acordó que, además de solicitarse el permiso para plantar la falla, había de adjuntarse un dibujo de ésta, abonándose con ello 5 pesetas impuesto que se exigía por primera vez, llegando a 30 pesetas en 1882, cantidad excesiva para aquellos tiempos, lo que redujo el número de fallas. Hubo protesta, pero el Ayuntamiento no cedió lo que llevó a que la fiesta fallera decayese.

En 1885, un grupo de concejales, considerando que “las fallas era una fiesta inculta, impropia de una capital seria y de primer orden”, solicitaban la desaparición del festejo; el Ayuntamiento acordó entonces elevar el permiso para instalar la falla a 70 pesetas, lo que condujo a que aquel año solo se plantara una falla y el siguiente año ninguna.

La prensa valenciana arremetió contra aquel impuesto, y aquella protesta dio su fruto en la fiesta fallera de 1887.

Un escritor valenciano Félix Pizcueta, redactor de “**El Mercantil Valenciano**” y cronista de Valencia, lograba con sus gestiones que la licencia para instalar las fallas se rebajara de 70 a 10 pesetas.

El entusiasmo fallero volvió a resurgir, y aquel año se plantaron treinta fallas, número de las mismas no conocido hasta entonces. En aquel renacer de las fiestas falleras se otorgaron por primera vez tres premios a las fallas.

En el año 1892, se introduce la novedad de que las fallas, en vez de quemarse en día 18 de marzo, como se venía haciendo, fecha que quedaría ya como definitiva, se quemarían la noche del 19, fiesta de San José.

Después, las fallas adquirieron nueva orientación, con mejoras artísticas.

El año 1894, se funda el **Círculo de Bellas Artes**, quien se interesa por la fiesta fallera. Los socios de la entidad, que ya venían de antiguo construyendo fallas, lograban darles mayor gracia, ingenio y arte, tamaño y altura.

Ya no era el clásico tablado con escasos y burdos monigotes, había mejorado la forma decorativa, y las figuras, bien vestidas, tenían modeladas las cabezas y manos de cartón, y también de cera pintadas adecuadamente, realizadas por profesionales del arte, cuya competencia se avivó al crear, en 1895, la sociedad de amantes de las glorias valencianas “**Lo Rat Penat**”, un premio honorífico, que consistía en un artístico estandarte concedido a la falla que se consideraba mejor y más ingeniosa.

Con la llegada del siglo XX, la abundancia de temas, tanto locales como nacionales y del extranjero, proporcionaban materia suficiente y efectiva para la crítica en las fallas, dando motivo a la evolución de la fiesta, que alcanzó su mayor esplendor en los años veinte.

Se plantaron fallas en ciudades como Xátiva, Gandía, Sueca, Alzira etc, y Burriana, en la provincia de Castellón, años después se unirían Benicarló y Vall de Uxó.

La primera falla se plantó en Burriana en el año 1928, fue idea de D. Carlos Vernia, sacristán de la parroquia de la Merced (que da nombre al barrio) ocupó la presidencia D. Manuel Martí Felis cuyo tema explicado en el “llibret” por D. Pedro Ferrer versó sobre la naranja.

Consistía en ridiculizar al comerciante de naranjas con vistosas oficinas y teneduría de libros, el cual fracasaba en la mayoría de los casos, y ensalzar al comerciante tenido por “paleta”, que hacía sus anotaciones en el “**llibret de paper de fumar**” y que ponía el dinero ingresado en una “**cherra**” grande y pagaba con el contenido de una “**cherra**” pequeña.

La Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, juzgó el ambiente propicio para iniciar gestiones que lograran un aumento de visitantes a la fiesta fallera, mediante rebajas de tarifas, lo que se consiguió en 1927. Y el día 18 de marzo del citado año llegaba procedente de Madrid el primer “**tren fallero**”, como se le denominó en la prensa.

El florecimiento y el esplendor de la fiesta se producía en 1929, en el que la afluencia de visitantes fue extraordinaria con “trenes falleros” de diversas provincias.

Por primera vez se editaron carteles a todo color, del original realizado por el pintor José Segrelles, que se habían distribuido como propaganda de la fiesta.

En el año 1930 se creó la Semana Fallera, con nuevos aliciente como “la **crida**”, pregón invitando a las fiestas, la exposición del “**ninot**”, la “**cabalgata fallera**” “concurso de **Bandas de música**”, “**la nit del Foc**”, todo ello presidido por la Fallera Mayor, que por primera vez se eligió en 1931.

La fiesta siguió espléndida con alegría y animación hasta marzo de 1936. No se celebraron fiestas hasta 1940, remontando sucesivamente en número y calidad.

2.- CREACION DE LA FALLA

2.1.- LA MAQUETA

Comienza el proyecto con el esbozo de la idea que hace el artista y, de vez en cuando el crítico, o ambos. Otras veces, estos esbozos, se irán modificando según los criterios del artista y de la comisión hasta obtener el diseño definitivo aceptado por todos. Es importante dedicarle tiempo a esta fase de creación para encontrar ideas nuevas y representarla en escenas donde se evidencie la sátira.

Posteriormente, en una maqueta hecha a escala, se reflejará fidedignamente el volumen de las piezas que contendrá el monumento.

2.2.- LA CARPINTERIA

Son los carpinteros los encargados de construir las estructuras para el moldeado, para la producción en directo o para los caballetes y las torres.

Para el moldeado y para la producción en directo habrá que utilizar los “**dogues**” y los “**costelles**” además de la **vareta**.

Cuando hay que preparar una figura y obtener la escala adecuada, habrá que realizar dos cortes, uno en vertical y otro en horizontal. Con el corte en vertical se conseguirá el perfil de la figura. La construcción mediante este tipo de corte recibe el nombre de construcción a “**costelles** “. Con el corte horizontal aparecen los “**dogues**”, que son las piezas de madera curvadas, que se obtienen de las secciones horizontales. Tanto las secciones horizontales como las verticales suelen dibujarse en papel milimetrado para ver las siluetas con gran perfección. Normalmente las figuras se reproducen a dogues y, cuando tenemos las diferentes dogues, estas se sujetan a una vigueta o al caballete. Luego estas anillas se recubren de vareta, uniéndolas y proporcionando el volumen necesario para que reproduzcan la forma de la figura.

Para la vareta se reservan siempre los mejores tablones, los que tienen menos nudos. Las dimensiones de la vareta son normalmente 2,40m de largo por 2cm de ancho y 1,3cm de grueso.

Para las curvas más pronunciadas, el problema de la flexibilidad, se resuelve remojando la vareta un cierto tiempo consiguiendo así mejor ductilidad.

2.3.- CABALLETES Y TORRES

La falla se sujeta mediante un caballete y una torre central, que constituye el eje de la falla y es donde se encaja el caballete mediante el **“sacabuto”**.

El caballete es una gran caja de madera de forma regular (puede ser rectangular, cuadrada, piramidal etc.), que apoya directamente sobre el asfalto de la calle, fijada en el con sacos de arena. Posteriormente, alrededor del caballete, se colocarán las diferentes escenas.

Todo esto sirve de soporte a las torres que aumentarán la altura de la falla, y que a medida que suban, se harán más y más estrechas, La última torres será que soportará el peso del remate.

La madera que se utiliza para las viguetas del caballete central es madera de pino, mientras que para el resto de madera de chopo, mucho más económica y más fibrosa y resistente, cualidades éstas necesarias para confecciones de las piezas. No se conseguirá más resistencia a la acción del viento en la falla por mayor cantidad de madera, sino todo lo contrario, hay que poner la justa, pero bien puesta.

El peligro más grande para las piezas es el viento que mueve los tablones. Si la madera no es suficientemente fuerte, pueden romperse los tablones en el transporte o incluso una vez plantada. Los tablones del caballete se colocan en zigzag, cambiando el sentido de una pieza con la pieza siguiente, y limitando una con la otra para que la fuerza se comunique y se potencie a lo largo del caballete.

2.4.-HACER FUERTE Y JUNTAR LAS PIEZAS

Un volumen tan grande como el de una falla dificulta que se pueda ver todo montado en el taller. Además hay que tener en cuenta que las piezas tienen que salir por la puerta y en ocasiones ser transportadas, por lo que las piezas toman forma por partes, habrá que comprobar en el taller si encajan.

Cuando se realicen las piezas y se comprueben las uniones, se procurará eliminarlas al máximo, la unión se realiza mediante “**sacabutxs**”.

Un sacabutx es una estructura de madera, o caja, que dispone de un agujero (femella) donde se introduce un espigón (mascle) de la pieza superior. La “femella” es la que habrá de hacer fuerza en el caballete o en la torre para que el día de la unión (la plantá), no se suelte, ya que podría hacer caer la pieza.

En las piezas grandes el “sacabutxs “ puede hacerse:

- a) A escaire o vertical, donde las piezas van penetrando unas en otras de mayor a menor.
- b) En forma de falca, llegando a una conicidad mínima y así la pieza superior ir penetrando a medida que lo hace el sacabutx. Si hubiera una conicidad mayor, la pieza podría moverse e incluso salirse por las corrientes de aire, buscando siempre una verticalidad.

En las piezas más pequeñas, el espigón penetra en la femella. Si se encuentra un lugar más delicado se coloca una pretina con caracol para sujetarla, solucionando de esta forma los problemas en los lugares de difícil acceso o que no estén aplomados.

Para poder colocar las piezas en su emplazamiento definitivo, habrá que añadir unos ganchos y así poder levantarlos con la pluma, colocándolas posteriormente en la falla. Los ganchos se situarán en la parte superior para poder hacerles entrar aplomados al sacabutx, intentado que los mascles trabajen siempre verticales.

Se pueden distinguir claramente dos tipos de fallas, según la forma de construirlas: la que presenta una forma piramidal, donde aparecerá un caballete central muy evidente al que se sujetará una torre vertical donde se añadirán los diferentes planos; y las que son más valientes, alejando las figuras del centro de gravedad de la falla, dotándola de una mayor desenvoltura, pero también de un mayor riesgo.

2.5.-CONSTRUCCIÓN CON NEGATIVOS

Es necesario en principio realizar una estructura de madera, bien por el artesano o bien por el escultor, que se acerque a la pieza que interesa moldear. Esta estructura se recubre de vareta, como si se modelara en directo, para enganchar el sujetar el barro y evitar que se desprenda. En las últimas capas de barro es cuando aparecen los contornos y se remarcan los trazos barro, que ha de quedar prendido y sin caerse, entre los agujeros que dejan las “tiretes” de madera- También se utiliza cordel para definitivos. Este proceso de modelado puede durar unos cuantos días, por lo que ha de mantenerse húmedo, salpicándolo con agua (para que grosor del mismo no encoja) y cubriéndolo de plásticos.

Una vez modelada la pieza se habrá de calcular en cuantas partes habrá que desmontar el molde para poder moverlo con facilidad. Las divisiones del molde se marcan con unas piezas metálicas llamadas “llandetes”, que harán de límite para que la escayola quede bien marcada y poder extraer las diferentes partes. Para que el barro y la escayola no se peguen, se friega el barro con agua y jabón, mezcla que actúa como desmoldante. Después se prepara la escayola haciendo que no quede espesa para poder ir salpicando el barro uniformemente hasta llegar a formar una capa de un dedo de grosor aproximadamente. En una segunda capa, la escayola se mezcla con esparto para que el molde adquiriera consistencia y no se rompa. Si las piezas son muy grandes, se suele añadir una carcasa de madera (cuatro maderas cruzadas), con el propósito de que las piezas no se rompan y también para tener un lugar donde manejarlas. Cuando la escayola ha endurecido, se pueden retirar las piezas que forman el molde.

Hay que trocear la escultura original, de barro, y cortarla en trozos pequeños, para poder guardarla y reutilizarla si se necesita modelar otras figuras.

2.6.- MOLDES DE POLIESTER

Modelada la figura o pieza de barro, hay que aplicar una capa de cera fosa, así se evita que al colocar el poliéster sobre el barro, este se adhiera al negativo en el momento del vaciado.

En estos moldes se colocará primeramente una capa de cartón fino, como en el método tradicional, después se agregará una manta de fibra de vidrio la cual se embadurnará de una mezcla de poliéster líquido más catalizador, para conseguir una mayor dureza cuando seque.

El secado en un molde de poliéster es más complicado que en el de escayola, puesto que este material no es absorbente, y por ello cuesta más tiempo. Como recurso se deja secar al sol. Al cabo de dos tres días se vacía el molde. La pieza ya está rígida y ha adquirido la forma deseada. Así el cartón se seca con mayor facilidad.

2.7- REPRODUCCIÓN DE LOS NEGATIVOS

La reproducción de una figura se realiza generalmente de dos formas:: mediante cartón o mixta (de cartón y poliéster).

Una vez obtenido el negativo, únicamente necesitaremos cartón y **engrut** para reproducir figuras (a esto en el argot, se le llama tirar de cartón). El cartón es especial para rellenar moldes. Puede ser fino o más grueso y se presenta o dos o tres colores a fin de poder distinguir las diferentes capas que se aplicarán harina y agua son los elementos necesarios para elaborar “ **l’engrut**” a los que se añadirá piedra Lipi para evitar que la mezcla se corte. L’engrut se prepara disolviendo la harina en agua hirviendo, hasta que parecen unas sémolas. Estas sémolas se añaden, poco a poco a un bidón de agua hirviendo, y removiendo, al mismo tiempo, para evitar la formación de grumos. Cuando se ha llegado al punto de cocción, l’engrut ya está preparado.

Primeramente se habrá de preparar el cartón para poder trabajarlo. Habrá que cortar las hojas por la mitad para manejarlas mejor. Se añaden tres o cuatro hojas y se sumergen en agua unos momentos a fin de que se mojen, pero sin que se deshagan. Este proceso se repite sucesivamente hasta tener las hojas que se han de utilizar. Luego se añaden las hojas de tres en tres o de cuatro en cuatro y se enrollan formando un cilindro.

Posteriormente, se pica el cartón golpeando las puntas del cilindro sobre una superficie dura, consiguiendo que se arrugue y pierda rigidez, transformándose en un cartón más dúctil, fácil de trabajar. En el momento de llenar el molde se cortará todo en trozos más pequeños.

Cuando la reproducción se efectúa solo con cartón, se darán tres capas de este material. La primera recibirá l’engrut por una cara, ya que la otra estará en contacto con la escayola, además el cartón, ha de sobresalir unos tres centímetros de la orilla del molde. En la segunda capa se pondrá l’engrut por las dos caras, intentado que sea de diferente color que el anterior, para distinguir claramente si se ha puesto o no por toda la pieza, y así si se deja el trabajo temporalmente se sabrá por donde continuar. Como en la primera capa el cartón ha de sobresalir unos tres centímetros. La tercera capa se ha de untar también por los dos lados y de nuevo se utilizará un color diferente para distinguirla. Ahora el cartón debe llegar hasta la orilla del molde. La parte del cartón que se había dejado fuera en las dos primeras capas, se dobla hacia dentro delimitando bien los contornos. Esto hará que más tarde se puedan encolar bien las juntas y que sean más fuertes.

Se ha de pegar muy fuerte el cartón que se coloque a fin de que cuando se seque, no caigan trozos.

Para evitar que se deforme o se reduzca dentro del molde, se han de colocar unas tiritas de cartón mojado que lo compriman contra el molde.

Cuando pierda agua por la absorción de la escayola y el calor ambiental, se sacará la pieza del molde y se podrá trabajar con ella, o también se podrá intercambiarla por otras piezas o figuras, o estará preparada para su venta.

Si la reproducción es mixta, es decir, cartón y poliéster, se actuará de la siguiente manera:

En primer lugar, se llenará el molde con una pasada de papel cartón fino. Luego se untará la pieza con una mezcla de poliéster líquido catalizador. A continuación, se llenará el molde con fibra de vidrio y se volverá a pasar todo el molde con la misma mezcla. Cuando se haya secado, el poliéster adquirirá una gran rigidez y en pocos días se podrá trabajar con él.

Una vez hechas las piezas de cartón, el paso siguiente será la construcción de las figuras. Para simplificar, detallaremos el proceso que se sigue en la creación de una figura de dos piezas:

1º. - Hacer una estructura para sostener el "ninot". Esta estructura o soporte interno se une al cartón mediante unas piezas metálicas, llamadas "llandetes." Este procedimiento cada vez más en desuso al aparecer las grapadoras. Al soporte interno se le deja un espigón que sale de la figura, con la finalidad de hacer el "sacabutx" y poder colocarla en su posición dentro de la falla. Ahora nos servirá para poder clavarlo, con un gato a una base de madera y así trabajar la figura mejor.

2º.- Repasar las orillas de las dos mitades con una radial de tamaño reducido, con un disco de papel de vidrio.

3º.- Untar con cola blanca o de carpintero las orillas de las dos mitades, unir las y fijarlas con unos ganchos de hilo de alambre grueso, con grapas para que queden unidas perfectamente.

4º.- Retirar los ganchos, una vez seca la cola, y raspar o pasar un papel de vidrio por la unión, para alisarla. Esta unión se repasará con unas tiritas de papel (de periódico o de saco de harina), con "engrut" y cola blanca como tapajuntas.

5º.- Repasar toda la figura con "engrut" rebajado, con la finalidad de fijar los posibles trozos de cartón que tengan que quedar sueltos.

6º.- Masillar las figuras para eliminar las imperfecciones y perfilarlas bien.

7º.- Donar de panet, es el paso siguiente por el que pasan las figuras en su largo proceso. Según los talleres, las proporciones pueden variar, pero el proceso es más o menos, así: En primer lugar se ha de poner cola de conejo a remojar (la proporción es de 6 partes de agua por una de cola de conejo); después de 6 o 7 horas se escalfa esta disolución para poder utilizarla.

Generalmente, se dan tres pasadas de blanco o panet: para la 1ª pasada de blanco, a la mezcla obtenida anteriormente, se añadirá panet con el fin de obtener un espesor que permita la aplicación con brocha. Para la 2ª pasada, para cada bote de cola (la del principio), se pondrá un bote y medio de agua. Cuando todo esté mezclado, como antes, se añadirá “panet” a fin de conseguir suficiente espesura y poder darle de blanco con la brocha. Para la 3ª pasada, por cada bote de cola hay que añadir 2 y medio de agua, como se ha hecho anteriormente, poner panet hasta que espese y poder dar la última pasada de blanco.

Para masillar se utiliza aquaplast o alguna masilla parecida, y “panet” de segunda, hasta alcanzar un espesor que se pueda usar como masilla. Luego se le dan la segunda y tercera pasada. Durante los últimos años, se utiliza una pasta industrial, denominada gotelé, que se aplica directamente sobre el cartón, generalmente con una pistola. Este proceso resulta mucho más rápido y económico. Después de darle un par de pasadas, se pasa un papel de vidrio o se lava con cola de conejo.

8º.- Pasar papel de vidrio, cuando se seca el panet, hasta dejarlo fino. Otras veces, cuando el panet está aún un poco blando, se pasa una brocha con cola de conejo caliente, dejando la pieza con una textura diferente. A este proceso de le conoce con el nombre de lavado.

9º.- Dar una pasada a brocha de cola de conejo, látex o emulsión selladora penetrante, para impermeabilizar las figuras y tapar los poros. De esta forma, cuando se pinten las figuras, estas no absorberán.

10º.- Preparar de plástico, es decir, pintar la figura con pintura plástica, adecuando los colores a los que. Cuando está finalizada, habrá de tener la figura.

2. 8. - LECHOS

Otro punto que han de tener en cuenta los carpinteros, es el de transporte de las piezas a su ubicación definitiva. Normalmente las piezas de gran volumen han de ir tumbadas en los camiones y, por tanto, necesitan una estructura de madera para que el cartón no se rompa. Esta estructura sostendrá en el aire la pieza, ya que ésta va unida al lecho, únicamente, con un par de palos, que se le sacan de la espalda y al sacabutx, evitando de esta forma, cualquier contacto, con el sol. De esta forma se puede mover con facilidad y sin peligro.

2.9.-CORCHO BLANCO

En la actualidad, es uno de los materiales más utilizados en la creación de fallas que cuentan con un mayor presupuesto. Su uso, a pesar de su toxicidad, está muy extendido por dos razones: el tiempo y el precio.

Por lo que respecta al tiempo, utilizando corcho blanco, se puede modelar una figura en la tercera parte usado por el método tradicional. De esta forma se ahorra tener que vaciar el molde y “tirar de cartón” en el negativo. Los muñecos modelados en corcho, solo necesitan una pasada de cartón fino. Si lo utilizamos para modelar objetos inanimados, al trabajarlo se puede conseguir una textura que, únicamente con una mano de pintura posterior, con pistola, hace que ya esté preparado para la pintada definitiva.

Aunque se trate de un material caro, más que el cartón, al final de todo el proceso, resulta mucho más rentable.

Se puede utilizar poliuretano en estado sólido (poliuretano expandido) en distintas densidades y grosores; pero también en estado líquido (normalmente utilizado para hacer piedras, estalactitas, o para producción en serie, haciendo manos, ornamentaciones etc.).

El corcho es un material que necesita de instrumental adecuado para ser trabajado. Se usan sierras pequeñas para cortar los bloques, y también un hilo de nicrón con un mango de madera que, al pasar a través de la corriente eléctrica, se pone incandescente y así cortar el poliuretano de la forma que convenga. Los “palets” son unas resistencias de un tamaño reducido que presentan forma de cuchara, unidas a un mango, que sirven para vaciar. Con los “palets” o con el extremo de un soldador de estaño, se puede trabajar como si fuera un rotulador, haciendo dibujos o realizando bajo relieves.

Según el tamaño de la figura o pieza que se intenta fabricar, habrá que hacer un soporte de madera o de hierro. En el caso de las piezas grandes, se tendrá que hacer una estructura a la que se adherirá el corcho blanco mediante poliuretano inyectado y, cuando este haya endurecido (habrá madurado), se trabajará con todo el volumen, modelándolo. Las piezas o figuras que se obtienen con el corcho son únicas, y no hay posibilidad de reproducción.

Después de modelar estas figuras, se pueden dar diversos tratamientos:

- a) Repasar con cartón fino, siguiendo posteriormente, el método tradicional.
- b) Pintar directamente si las texturas son las apropiadas.
- c) Dar en primer lugar una mano de pintura plástica con pistola, y después la pasada definitiva.

2.10.- PINTURA

Hemos llegado a la parte decisiva en la creación de la falla, porque es la que todos, artistas, aficionados o espectadores, observan más detenidamente, también es la cuestión donde más opiniones divergentes tienen los artistas, ya que cada cual, siguiendo su propio estilo, elige unos acabados más oscuros, más claros más difuminados, con tonalidades más pastel etc.

Es esta parte en la que se puede hacer una primera impresión de la falla y, por lo tanto, la que ha de transmitir la sensación de un trabajo bien hecho, bien acabado, aunque contando con algunos defectos o imperfecciones que, en gran parte, quedan disminuidos y enmendados por la pintura. La falla deberá presentar una cierta unidad cromática y las piezas deberán encontrarse enlazadas unas a otras para dar forma a un todo unido: la falla.

Una vez terminadas las figuras, se les aplica una o dos capas de pintura plástica con los colores que habrán de ser definitivos. Esto sería la base. Ahora se utiliza mucho la pistola, con la cual se aplicarán los colores correspondientes a cada zona, distribuyendo o difuminando la pintura según las necesidades.

En el último estadio, el pintor con pintura plástica será quien, una vez entonada la falla, delimita y definirá cada parte, otorgando vida al monumento. Los pintores harán que las piezas consigan más luz, más sombras más reflejos, transmitiendo sensaciones al espectador. Una vez acabada la pieza se le da una pasada de barniz o de cera virgen y así matizan la falla y a la vez impermeabilizan y la unifican.

Pintar la falla es el proceso decisivo, porque son los colores, los que entran en contacto con el público. Es muy importante coordinar bien los colores y dotar de cierta uniformidad a toda la falla.

Otros acabados se realizan con hoja de oro y hoja de plata. La falla, como es de suponer, la pinta el mismo artista o un profesional de la pintura, aunque las primeras manos las dan los aprendices. Generalmente, una vez entonada la falla será el pintor el encargado de pintar la falla.

2.11.- CONSTRUCCIÓN DE LAS ESCENAS

La composición de las escenas de la falla, es su ultimo sentido .En estas aparecerá la crítica que se intenta formular.

Las escenas han de resultar fáciles de entender por el público, que se relacione automáticamente.

Para construir buenas escenas es necesario presentar alguna caricatura, poner gracia y un poco de intencionalidad. En una escena cada cosa ha de estar en su sitio porque, en caso contrario, solo serán un montón de muñecos.

Generalmente las escenas son el complemento de la idea central de la falla dividiéndola en diferentes gags cómicos.

A lo largo de algunas décadas, las escenas se encontraban muy delimitadas y encotilladas, pero, cada vez más, se tiende a la unificación para conseguir que, en la falla formen parte de un todo, de un tema unitario y común.

2.12.- LA PLANTÀ

Hay fallas que tienen un volumen muy grande, y por ello, en ocasiones, las horas previas a la noche de la plantà, se pueden producir sorpresas. Un cálculo mal realizado a la hora de construir o seccionar la pieza puede hacer que no pueda salir por la puerta del taller.

Hay cuatro modalidades de plantar las fallas, aunque con la aparición de las gruas, dos ya no se utilizan y una tercera solo se practica en falla de tamaño reducido:

1ª A cadiretes se utilizaba en la década de los años 40 y 50 para poder elevar los remates de la falla.

2ª Mercanotub (son las torres metálicas utilizadas en las bastidas).

3ª Al tombe, para fallas de poca envergadura.

4ª Grúa o pluma. Con la participación de las grúas en la década de los 60, las fallas han ganado en espectacularidad y atrevimiento. Las grúas no ofrecen ningún problema a la hora de plantar la falla. Las grúas permiten colocar aplomo las figuras del remate y, subir operarios en unas cestas, se pueden juntar las piezas sin ninguna dificultad y finalizarlas en el mismo momento en que la pieza es colocada.

2-13.- VERSOS

Para poder finalizar completamente la falla, hay que contar con los “versets”, o ripios generalmente de cuatro versos, que con mayor o menor gracia, explicarán el mensaje y la acción de cada escena.

Cada vez se introduce más, un tipo de carteles más elaborados, que conjuntan más la escena correspondiente, incluyendo en ocasiones motivos y colores relativos al tema de la falla.

La fuente de donde surge la gracia más genuina se encuentra con frecuencia en el pueblo. Son unas ideas, unos pensamientos característicos, de los que no es posible encontrar el origen y que con toda seguridad, surgieron espontáneamente de la mente de algún ciudadano anónimo.

2-14.- LA CREMÀ

En la noche del 19 de marzo, todos los falleros convierten en burbujas de ceniza, muchas horas de trabajo, esfuerzo y sacrificios junto a una gran dosis de humor. Así también el ingenio que los falleros han puesto en sus satíricos monumentos. No es ningún secreto que el pueblo valenciano es un pueblo de humoristas.

De las antiguas hogueras, a las que se les acercaba una antorcha para hacerlas arder, hemos ido pasando a las fallas redondas, más grandes y más complejas, así como más ricas en distintos materiales, que exigen una planificación para quemarlas. De esta necesidad de planificación surgen personas encargadas de ejecutarlas. Por responsabilidad o por afición, el trabajo de preparar la falla para recibir el fuego, se convierte en un arte.

Para quemar bien la falla habrá que conocer el monumento, conocer sus materiales, pero también el comportamiento posible del fuego en cada rincón y como hacerle llegar al lugar adecuado. Todo este arte, se ha ido transmitiendo verbal, práctica y directamente de generación en generación.

Desde aquellos monumentos del siglo XIX, descritos por Vicente y Carabantes como rellenos de pólvora y otros combustibles”, hasta las actuales “cremaes”, estos conocimientos se han ido enriqueciendo y complicando.

En los inicios del siglo XX, el elemento predominante era una larga traca que, envolviendo la falla, podía ser encendida a distancia, y hacer llegar así de manera segura, una detonación dentro de la falla. A medida que las fallas van creciendo en formas y dimensiones, habrá que estudiar donde situar la llama, donde situar el combustible y cómo actuar sobre ella.

En la actualidad podemos encontrar, además de efectos visuales, una variada gama de productos pirotécnicos que ayuda a hacer más espectacular la crema de la falla, como tracas chinas, cascada iluminación, surtidores de titanio, llamas, gamonet etc. Otra innovación es el uso de secuencias llevadas a cabo por mandos electrónicos que consiguen una temporalización muy precisa. La **crema** durante su evolución histórica ha ido incorporando elementos de las **mascletadas** y castillos de fuego, y últimamente la incorporación de elementos de los piromusicales. La falla ha nacido para ser quemada, con arte, eso sí. La falla y el fuego son inseparables, sin fuego no hay falla.

3.- CONCLUSIONES

Como hemos podido ir viendo la creación de la falla es un conjunto de Artes.

Hemos comprobado que el artista tiene que luchar contra la fuerza de la gravedad para que la misma no se caiga, dar la justa inclinación, ya que algunas alcanzan hasta 22 metros de altura y unos 10 o más metros de diámetro de base.

La escenografía ambiental de la falla, así como la vida y expresión de los “ninots”, requiere sobre una base de dibujo y caricatura, pasar al modelado en barro del que, con yeso, se obtendrán los negativos en cartón, cera y poliéster.

También es pintor, él sabe que cuando las esculturas salgan a la luz, la falla al plantarla en la calle, no ha de ganar nada con la luz ambiente. Las sombras naturales darán distintas calidades de relieves no siempre deseadas. La falla, ha de tener siempre su propia luz, y sus propias sombras, buscando el efecto artístico desde la dirección conveniente.

La elección de tema y la exposición de las ideas que conforman la crítica, es obra de intelectualizados humoristas a los que se les ha llamado críticos y son los que revisten a la falla de ingenio y gracia. El crítico “hace hablar a la falla”.

Otro arte que se suma a la falla es la música, que ambienta y envuelve todo en la fiesta. Cada falla tiene su banda o charanga.

La creación musical, cada falla tiene su himno, compuesto ex profeso por compositores vernáculo, además de los pasodobles falleros.

Y no podía faltar el fuego, los juegos de luz y pólvora de “la nit del foc”, y como colofón de la fiesta la “cremà”.

4.- BIBLIOGRAFIA

HISTORIA GRAFICA DE LAS FALLAS. Vte. Vidal Corella 1983

BURRIANA EN SUS FALLAS. José Aymerich Tormo 1996

FALLA PLAZA CHICHARRO.-JOSÉ PASCUAL IBAÑEZ "PEPET" 40 ANYS DE FALLES .LLIBRET DE LA FALLA ANY 2000

ITINERAIRE DESCRIPTIF D'ESPAGNE.-ALEXANDRE DE LA BORDE.-AÑO 1808.

5.- ANEXO.- GALERIA DE FOTOS



Niños recogiendo por el vecindario trastos y muebles viejos



Esbozo de la falla



Haciendo la estructura de la falla



Maqueta de la falla



Pintura



Comprobando el encaje de las piezas



Transporte



Costillas



Pintura

LLIBRET-ESPLICASIÓ

DE LA

PRIMERA FALLA ARTISTICA

alsá en la plasa del Ex-convent
de la Mercé y costechá per do-
natiu voluntari entre els veíns
del barrio, en motiu de la festa
de San Chusep del añ 1928.



Autor del llibret: PEDRO FERRER
Pintor artistic: SALVADOR SELLÉS
Caricaturiste: JOSÉ BORJA



BURRIANA

IMP. JOSE UNGER. SAN BARTOLOME BURRIANA

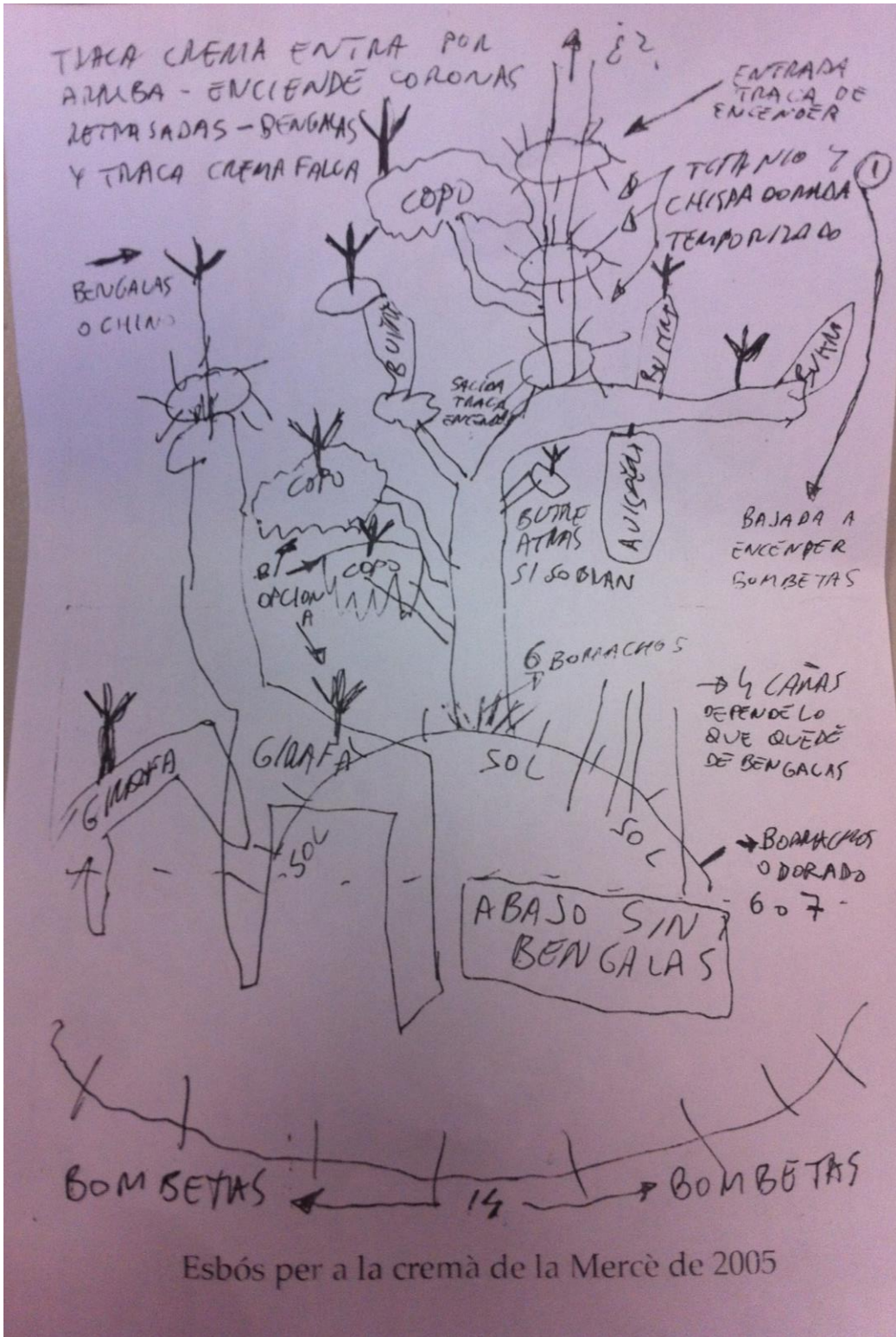
El llibret de la falla



Comprobando el encaje dels ninots



La Plantà



Esbozo de la crema de la Falla de la Mercè 2005



/D. Torres

La crema