OCIGOLONTE. Conservación y restauración del patrimonio etnológico
Valencia, Gandia y Alcoi | 1, 2 y 3 de marzo de 2023
Doi: https://doi.org/10.4995/OCIGOLONTE2023.2023.16019

El Museu Faller de Gandia y la difusión del patrimonio inmaterial

The Faller Museum of Gandia and the diffusion of intangible heritage

Alberto Bou Pérez[a] y Pau Plana Peris[b]
[a]Museu faller de Gandía, documentacio@museufaller.org
[b]Museu faller de Gandía, pauplana@hotmail.es

How to cite: Bou Pérez, Alberto y Plana Peris, Pau (2025). El museu de Gandia y la difusión del patrimonio inmaterial. En libro de actas: *OCIGOLONTE. Conservación y restauración del patrimonio etnológico.* Valencia, Gandia y Alcoi, 1, 2 y 3 de marzo de 2023.
https://doi.org/10.4995/OCIGOLONTE2023.2023.16019

Abstract

Within the contextual framework of Intangible Cultural Heritage, already defined by UNESCO, we find the Fallas Festival, which was declared heritage by this organization in 2016.Built on values of solidarity and reciprocity, it has developed a social fabric and a transversal associationism in all areas that can hardly be found in other cultural manifestations .The patrimonialization of goods is given by the existence and authority of museum institutions, in this context we must point out that the Festa de les Falles had its first recognized museum in 2012, the Museu Faller de Gandia.

It is through this institutionalization that we can begin to rigorously value and evaluate the processes of dissemination of the Festival as Heritage. It is from the Museum that we can apply methodologically some parameters that allow us to analyze the processes and practices that make up the manifestation of the faults in all their areas; cultural, environmental, institutional, economic, educational and technological. The Faller Museum of Gandia with its museological project contributes to this dissemination which aims to articulate the values sustained in our heritage.

Keywords: *Intangible heritage, museum, diffusion, institutionalization, collective, carriers, transmitters.*

Resumen

Dentro del marco contextual del Patrimonio Cultural Inmaterial, ya definido por la UNESCO encontramos la fiesta de las Fallas patrimonializada por este organismo en el año 2016. Construida sobre valores de solidaridad y reciprocidad, ha desarrollado un tejido social y un asociacionismo transversal en todos los ámbitos que difícilmente se puede encontrar en otras manifestaciones. La patrimonalización de los bienes viene

BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

dada por la existencia y la autoridad de las instituciones museísticas, en este contexto debemos apuntar que la Fiesta de las Fallas tuvo su primer museo reconocido en 2012, el Museo Fallero de Gandia.

Es mediante esta institucionalización cómo podemos empezar a valorar y evaluar de forma rigurosa los procesos de difusión de la Fiesta como Patrimonio. Es desde el Museo donde podemos aplicar metodológicamente unos parámetros que nos permiten un análisis de los procesos y prácticas que conforman la manifestación de las fallas en todos sus ámbitos; culturales, ambientales, institucionales, económicos, educativos, tecnológicos... El Museo Fallero de Gandia con su proyecto museológico y museográfico contribuye a esta difusión que pretende articular los valores sustentados en nuestro patrimonio.

Palabras clave: *Patrimonio inmaterial, museo, difusión, institucionalización, colectivo, portadores, transmisores.*

1. Introducción

La búsqueda del significado de lo que llamamos expresión cultural nos ha exigido abrir el abanico e identificar las costumbres sociales, los sistemas de creencias y los mitos como parte estructural de lo que consideramos patrimonio y ampliar nuestro foco poniendo al mismo nivel lo que consideramos patrimonio material e inmaterial con sus influencias indisociables.

La 32 º Conferencia general de la UNESCO en octubre de 2003 se convirtió en la primera cumbre que trataba de forma concreta el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y sus derivadas. Puso el foco de atención en su salvaguarda y también en la sensibilización a todos los niveles incluyendo el reconocimiento propio de su valor, es decir, la toma de conciencia del propio colectivo de la importancia y singularidad de los procesos y de los valores que se practican y se transmiten.

Pero, ¿qué es lo que entendemos como patrimonio? La palabra deriva del latín *patris, referida a los bienes heredados de sus padres* (Corominas, 1973: 432). Dentro de la cultura occidental las élites mostraban interés en conservar bienes exclusivos que, con la llegada del cristianismo y la edad media, se convirtió en la obtención de obras de arte religioso custodiadas en monasterios y templos, germen de los museos actuales. *En la Edad Moderna los gabinetes de curiosidades recogían los criterios y las dudas para ordenar y clasificar* (Pimentel, 2003: 20), se llamaba bienes exóticos y curiosidades a todo lo que coleccionaba la aristocracia y la burguesía comercial incipiente de los viajes por la ruta de la seda y lugares lejanos.

Después de la Revolución Francesa y la ruptura del Antiguo Régimen y el orden establecido por éste, empezó a tomar forma el concepto de Estado-Nación con un interés por el llamado

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

espíritu del pueblo dentro del espectro romántico decimonónico. Autores como Hegel lo configuraron con un cuerpo argumental basado en la lengua, costumbres y territorio que marcan el propio destino de una comunidad o pueblo.

A mitad del siglo XIX se implementó el término folclore (del inglés, folk: pueblo y lore: saber) *el término anglosajón no debe referirse al pueblo, ni a la humanitas, ni al anthropos; se refiere al vulgus, a la plebs horaciana, términos que designan claramente a las clases inferiores, que son el fondo popular donde viven, tenazmente arraigadas en el alma y en las costumbres, las viejas crrencias.* (Corso, 1966: 12). Ya en el siglo XX quedó asociado a los usos y tradiciones populares, referidas a la supervivencia de otros tiempos generación tras generación. Esta palabra se ha utilizado en muchas ocasiones desde un punto de vista de inferioridad, referida a espectáculos menores, entendiendo espectáculo como la muestra de rituales y costumbres dentro de una lógica de mercado, y de colectivos minoritarios. Esta relación entre cultura y patrimonio no ha estado libre de problemática con una jerarquización siempre determinada por las perspectivas de las élites dominantes.

Con la denominación de patrimonio cultural, por un lado, se proporciona un marco institucional que otorga una base reconocida por la esfera política, y por otra, se visibilizan aquellos objetos culturales que no tienen un sustrato material (saberes, técnicas, procesos, rituales, conocimientos...) que son transmitidos oralmente, mediante las costumbres o del ejemplo de generación tras generación. El actual modelo valora de la misma forma a los "portadores" y "transmisores" y los usos que se dan de estas tradiciones. El reconocimiento de estos elementos como Patrimonio Inmaterial contribuye a fortalecer a las comunidades que los constituyen, aunque dentro de algunos colectivos, en muchos casos, es necesario redefinir la dirección de los procesos rituales y su significación en muchos casos subvalorada.

La UNESCO define como patrimonio inmaterial como el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y están basadas en la tradición. Estas tradiciones están transmitidas de forma oral o mediante gestos y se modifican a lo largo del tiempo mediante un proceso de recreo colectivo. Están incluidas las tradiciones orales, costumbres, lenguas, música, bailes, rituales, fiestas, medicina tradicional, artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, como las herramientas y el hábitat (32º Conferencia General UNESCO, 2003: 8). Este organismo internacional tiene la función de suministrar directrices y orientación para llegar a consensos avalados por su autoridad moral.

La fiesta de las Fallas, patrimonializada por la UNESCO desde 2016, que durante tanto tiempo ha sido folklorizada en el sentido más jerárquico y despectivo de la palabra, se ha construido sobre los valores de solidaridad y reciprocidad, ha desarrollado un tejido social y un asociacionismo transversal en todos los ámbitos que difícilmente se puede equiparar.

(cc) BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

Habría que hacer una mención sobre la brecha que encontramos en la valoración de los bienes patrimonializados los cuales vienen dados por las instituciones museísticas. Históricamente el museo ha sido considerado como un lugar de preservación, exposición y conservación de los bienes culturales, parece problemático para él la contribución a la salvaguardia del patrimonio inmaterial que comporta intrínsecamente un continuo dinamismo.

2. Objetivos

Desde la creación de los museos etnológicos en el XIX, la situación ha cambiado de forma transversal, las colaboraciones entre estas instituciones y las culturas autóctonas han aportado una clave fundamental: lo verdaderamente importante para una cultura es su pervivencia, al igual que para cualquier manifestación cultural inmaterial. *Al igual que el paisaje es un sistema material y por esa condición es relativamente inmutable y el espacio es el sistema de valores que se transforma permanentemente* (Santos, 2000: 87), no son los objetos ni los rituales concretos en sí mismo lo que tienen el valor, es el cuerpo de conocimientos que les da vida, todo lo que engloba la manifestación. El museo no es un depósito, no es meramente un continente, debe ser el difusor del conocimiento inmaterial, el cual pervive en todas las expresiones que envuelven y se generan en la manifestación cultural fallera y que serán la herramienta fundamental para la construcción del futuro. La fiesta de las fallas no tuvo un museo reconocido e institucionalizado hasta la segunda década del siglo XXI (2012), siendo éste el Museo Fallero de Gandia.

La gestación del edificio (Fig. 1 y 2) y la institución museística es indisociable de la importancia que tiene la fiesta en la ciudad, supone la celebración de mayor envergadura por la movilización que se produce en todos los ámbitos, tanto a nivel particular como a nivel público.

El impacto en el segmento económico trasciende a los niveles festivo y cultural generando una serie de trabajos y profesiones que dependen prácticamente del movimiento fallero como los indumentaristas, pirotécnicos, orfebres o artistas falleros.

La concepción del Museo no ha estado centrada en los objetos materiales que se puedan generar en la fiesta, como los *ninots* (figuras) indultados o la indumentaria de falleras y falleros, que indudablemente tienen una representación física pero priorizando la relación que tienen con los sujetos, los individuos que forman parte del colectivo, que "portando" o" transmitiendo" son agentes propios del patrimonio. En el Museo recogemos la síntesis de estas pautas básicas para difundir y preservar *estos caracteres idiosincráticos de de un grupo humano que predefinen su identidad cultural* (Chang y González, 1981: 67). Cualquier museo en el que el patrimonio inmaterial sea el protagonista presenta una paradoja: la preservación y conservación de aquello que fluye en el espacio tiempo de forma viva y, por lo tanto, cambiante.

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 1. *Museu Faller de Gandia.* Fuente: CDOC (Centro Documentación Museu Faller de Gandia).

Fig. 2. *Presentaciones Falleras 2018 en el edificio del Museu.* Fuente: CDOC.

BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

El patrimonio cultural material, por su propia naturaleza, es fácil de catalogar y las medidas ya establecidas de protección hacen que sea muy metódica y procedimental su conservación. Por el contrario, el patrimonio inmaterial se estructura en procesos y prácticas, la metodología para su conservación debe ser inevitablemente diferente. Es un patrimonio más vulnerable, la recogida de información y el archivo son fundamentales en su protección, su destino se une a las personas, a sus transmisores que son finitos en el tiempo.

El Museo no debe ser un ente que obstaculice la evolución de las prácticas patrimoniales, debe ser un continente en el que se pueda estudiar y difundir el universo social y material de los individuos que son los portadores y verdaderos protagonistas del patrimonio que defienden. Salvaguardar sin fijar.

3. Museografía y museología del patrimonio inmaterial en el Museu Faller de Gandia

La estructura expositiva y museográfica del Museo Fallero de Gandia tiene como objetivo básico la transmisión del significado de la fiesta teniendo como base las personas que forman parte de ella de forma directa e indirecta. Además, se recalca la importancia en todos los ámbitos (social, económico, cultural, histórico...) en los que ha entroncado la manifestación fallera y han hecho que se convierta en una parte fundamental de un colectivo creando un complejo microcosmos identitario.

La visión histórica en el discurso museístico está articulada dentro de una óptica evolutiva, estamos hablando de una manifestación viva, *una forma ritual que tiene su caldo de cultivo en los espectáculos organizados a la manera cómica difundidos por Europa ya desde la Edad Media* (Batjin, 1987: 5). La estructuramos en dos aspectos básicos; la evolución a lo largo del tiempo y las manifestaciones que a lo largo de un mismo año son estructurales para el movimiento fallero y que, algunas de ellas, están en mutación constante.

Un vídeo (Fig. 3) dividido en los meses del año presenta las diferentes celebraciones, mezclando imágenes antiguas e imágenes más nuevas, con el propósito de presentar una evolución, pero sustentada en las raíces del origen del movimiento el cual articula toda una ciudad ya que tiene presencia en todas las barriadas por su origen vecinal.

El recorrido museístico desde su inicio tiene un *leit motiv* que actúa como elemento cohesionador. Los *ninots* indultados de cada año acompañan en todos los espacios haciendo patente el objetivo principal de la fiesta: la construcción del monumento y su crítica social.

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 3. *Interior del Museu Faller de Gandia, historia y fallas en Gandia.*

La indumentaria, parte fundamental de la tradición fallera, tiene su reflejo en la exposición de ejemplos masculinos y femeninos de ropajes basados en el XVIII y XIX. La vestimenta física nos lleva a contemplar un vídeo (Fig.4) que junto con su explicación entronca con el valor inmaterial que le da sentido a la exposición. No es el traje en si mismo concebido como un producto de masas, es la simbiosis de sus elementos tradicionales que tienen sentido para los participantes de la fiesta y el ritual que se genera cuando en el momento de vestirse. Es ese sentimiento, la muestra del orgullo, lo que crea la verdadera unión entre la fiesta y los portadores de los vestidos tradicionales falleros. Es justamente esto lo que se pretende difundir siempre teniendo en cuenta el punto de vista y la conformidad de la comunidad.

Fig. 4. *Interior del Museu Faller de Gandia, Indumentaria.*

BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

No es posible imaginar la sociedad valenciana sin la pirotecnia, ésta forma parte de las celebraciones siempre relacionadas con cualquier motivo festivo. En las fallas la pólvora está presente de forma inherente y hay actos enfocados únicamente en ella, el más importante *la mascletà.* La instalación museística (Fig.5) busca llegar a los visitantes utilizando las virtudes de las nuevas tecnologías recreando una de forma virtual. El montaje de una de ellas, su estructura, su transcurso en un *in crescendo* rítmico y la apoteosis final se recrean mediante imágenes y altavoces que llegan a hacer vibrar al espectador literalmente. El sistema está concebido para generar estímulos en personas con necesidades especiales y fomentar el estímulo respuesta.

Fig. 5. *Instalación sobre la pirotecnia y* la mascletà.

El trabajo de artista fallero, único y genuino en el mundo, aparece en el museo visto desde la perspectiva de su propia originalidad caracterizada por unos procedimientos propios explicados desde una visión evolutiva. Empezando por los pasos que el artista realiza hoy en día (Fig.6) para la creación de un monumento hasta que técnicas se utilizaban en épocas anteriores. El componente de su profesionalización y estandarización ha dado como resultado una oferta de estudio en ciclos formativos que ponen de manifiesto la importancia del monumento fallero, parte central alrededor del cual se gesta la manifestación fallera. Se ha generado una colaboración entre una manifestación concreta del elemento patrimonial, los portadores que la hacen posible y las instituciones, es la situación ideal, recogida en los

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 6. *El trabajo de artista fallero, proceso constructivo.*

estándares de la UNESCO, para conservar y perpetuar en el tiempo la tradición, en este caso el de un trabajo único en el mundo. El proceso transitado por el oficio ha hecho que se consolide de la forma más eficiente, generando un entramado empresarial propio económico y productivo. *Pero para que exista un desarrollo se necesita más que una dimensión mercantil se incluyen, en este caso, dimensiones sociales, culturales, estéticas y necesidades materiales y espirituales* (Guimaraes, 2003: 30).La música envuelve todos los actos y los días de la festividad fallera, la banda de música y su protagonismo tiene un lugar destacado en el museo junto con el *cant d'estil valencià* y más concretamente *l'albà.* Se transmite la importancia de las bandas de música y su estructura la cual es prácticamente transversal en todas las poblaciones valencianas, estas nutren de músicos las comisiones falleras los días de marzo algo que sería imposible sin su implantación y número en nuestro territorio. Igual de importante es la música tradicional valenciana, el llamado *cant d'estil valencià* el cual está formado por diversas composiciones propias y en la fiesta fallera destacando por encima de todas *l'albà.* Estructura musical que se ejecuta con tabal, *dolçaina* cantaor, cantaora y versador. Se hace siempre por la noche, de madrugada y se les canta a las falleras más importantes de cada comisión. La pertenecía a la comunidad fallera se muestra aquí intensamente en un acto festivo, casi ritual y muy estructurado, en el cual únicamente participan aquellos miembros del colectivo.

BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 7. *Bosque musical, instalación.*

El espacio museístico se articula con la representación de instrumentos musicales tradicionales y un bosque de tubos sonoros (Fig. 7) nos ayuda a buscar, en un juego interactivo, las composiciones más importantes tanto de la música de banda como de la música popular que suenan los días de fallas.

Influenciado por su contexto de creación en el entorno de las clases populares, el *llibret* de falla (Fig.8) es la fuente patrimonial más importante para documentar y estudiar el movimiento fallero, su evolución y la repercusión y su integración en la ciudad en prácticamente todos los ámbitos. La literatura satírica popular está recogida en estas publicaciones encontramos escritos de primera mano sobre los temas y las conversaciones que más preocupaban o que más interesaban a nivel popular desde que comienza el movimiento. Literatura que ha ido desarrollándose a lo largo de los años y que han convertido el *llibret* de falla en un elemento de importancia capital para el estudio de la tradición popular con géneros genuinamente propios. Otro aspecto importantísimo es la utilización del valenciano como lengua vehicular en su composición, lengua minoritaria que es la hablada por la mayoría de los componentes de la manifestación fallera y que es la utilizada en cualquier acto como símbolo identitario, de pertenencia, con una con una clara voluntad en la defensa de su pervivencia.

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 8. *Exposición de llibrets de fallas en el Museu Faller de Gandia.*

4. Conclusiones

El colectivo fallero representado en las comisiones falleras es un tejido asociativo de primer orden, *desde bien temprano fue un colectivo autónomo en la organización e interclasista en la participación, sus valores y su democracia participativa trascendían el concepto de clase* (Ariño, 1992: 47). No existe un fenómeno similar por su dimensión ni a nivel estatal ni prácticamente a nivel europeo. En los casales falleros o *llars fallers* es donde se aglutina y articula el capital social, esta red comunicada y comunitaria está perfectamente organizada para trabajar en conjunto en una estructura jerarquizada que funciona de forma asamblearia en todos sus distintos estratos. Este fenómeno, las reuniones en los distintos locales para organizar la fiesta, es el corazón de toda esta manifestación cultural, es aquí donde se decide absolutamente todo, donde se ponen los pilares sobre los que se sustenta la festividad y, sobre todo, donde se transmite entre generaciones los usos, procesos y costumbres de la fiesta de las fallas. Este asociacionismo es la columna vertebral el cual se recoge en el museo al igual que las demás manifestaciones que, junto con las interacciones del colectivo, representan un patrimonio vivo representado en los portadores y transmisores, en definitiva, en las personas que se transmite por la experiencia vital.

BY-NC-SA 2025, Editorial Universitat Politècnica de València

El museo es una parte importantísima en la difusión de nuestro patrimonio fallero, su concepto museográfico y museológico recalca el contexto festivo y sus raíces que se transmiten generación tras generación, se construye un discurso que la comunidad reconoce como propio y se difunde desde el sentimiento de identidad y continuidad.

Referencias

Ariño Villarroya, A. (1992). La ciudad ritual. Barcelona: Anthropos.

Batjin, M. (1987). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Buenos Aires: Alianza.

Chang Vargas, G., & González Vásquez, F. (1981). Cultura Popular Tradicional: fundamento de la identidad cultural. San José: UNED.

Corominas, J. (1973). Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Gredos.

Corso, R. (1966). El folklore. Buenos Aires: Eudeba.

Guimaraes, R. P. (2003). Tierra de sombras: Desafíos de la sustentabilidad y del desarrollo territorial y local ante la globalización corporativa. Santiago de Chile: CEPAL.

Pimentel, J. (2003). Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración. Madrid: Marcial Pons.

Santos, M. (2000). La naturaleza del espacio. Madrid: Ariel.

UNESCO. (2001). Declaración universal sobre la diversidad cultural. París: UNESCO.

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. París: UNESCO.

2025, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA