

Els Papers del Corpus



9

© Dels textos: *els autors*

© De les imatges: *els autors*

© Fotografia de portada: *Juanjo García*.

© De l'edició: *Concejalía de fiestas y tradiciones.
Ayuntamiento de València.*

Edita: *Concejalía de fiestas y tradiciones. Ayuntamiento de
València.*

Depòsit legal: *V-1430-2018*

Sumario

LAS ROCAS: TRASLADOS FUERA DEL MARCO FESTIVO DEL CORPUS 11

Rubén Facila de la Esperanza

TRADICIÓ I SÀTIRA: LA FESTA DEL CORPUS EN L'IMAGINARI FALLER 45

Enric Olivares Torres

Indice

Las Rocas: Traslados fuera del marco festivo del Corpus	11
1. Recorridos de las Rocas del Corpus: desplazamientos rituales	11
2. Recorridos procesionales establecidos en la actualidad	11
3. Últimos traslados de la Rocas del Corpus, fuera de su festividad	14
4. Conclusiones	43
Bibliografía	47
Tradició i sàtira: la festa del Corpus en l'imaginari faller	45
De la festa grossa al monument faller	47
Entre la sàtira i l'apologia	54
Apologia del costumisme	54
On estan els Gegants?	64
Referencialitat fallera des dels anys 80	65
Una roca per a les Falles de Sant Josep	76
El Corpus en la memòria fallera	79



LAS ROCAS: TRASLADOS FUERA DEL MARCO FESTIVO DEL CORPUS

Rubén Facila de la Esperanza
Conservador y Restaurador de bienes culturales

*1, Traslado de la Roca del Santo Cáliz a las alameditas. Imagen archivo
Rubén Facila, 2023*

1. Recorridos de las Rocas del Corpus: desplazamientos rituales.

Durante los actos festivos del Corpus Christi en la ciudad de València, las Rocas, carros alegóricos de gran valor histórico y simbólico, participan en recorridos procesionales por la trama urbana. Dichos trayectos están contemplados en el documento de Bien de Interés Cultural (BIC) publicado en el Boletín Oficial del Estado por el Ministerio de Cultura. Por tanto, su ejecución debe respetarse de forma invariable, incluso en condiciones climatológicas adversas como precipitaciones o elevadas temperaturas.

2. Recorridos procesionales establecidos en la actualidad:

- **Desplazamiento hacia la Plaza de la Virgen:** Las Rocas parten desde la Calle Blanquerías (popularmente conocida como "las alameditas"), atraviesan la Plaza dels Furs, recorren la Calle de Serranos y la Calle Caballeros, hasta alcanzar la Plaza de la Virgen. Esta primera fase cubre aproximadamente 500 metros.

- **Itinerario principal de la procesión del Corpus:** A partir de la Plaza de la Virgen, el cortejo transcurre por la Calle Caballeros, la Plaza del Tossal, la Calle de la Bolsería, la Plaza del Mercado, y la Avenida de María Cristina. Posteriormente, se dirige por la Calle San Vicente, Plaza de la Reina, Calle del Mar, Calle de las Avellanas y Calle del Palau,

concluyendo en la Plaza de la Almoïna. Este trayecto tiene una extensión total de 1,7 kilómetros.

- **Retorno a la Casa de las Rocas:** Desde la Plaza de la Almoïna, los carros alegóricos toman la Calle de las Avellanas, Calle del Mar, Calle Muñoz Degraín y Calle de la Paz. Luego cruzan la Calle del General Tovar, Plaza de Tetuán, Plaza del Temple, Plaza Poeta Lorente, Calle Pintor López y Calle del Conde Trenor, concluyendo nuevamente en la Plaza dels Furs. Este recorrido suma 1,8 kilómetros.

Históricamente, las Rocas no se limitaban a este único evento anual. Su utilización se extendía a otras festividades cívicas y religiosas, en ocasiones replicando los mismos itinerarios procesionales, y en otras, adaptándose a nuevos recorridos. Algunos ejemplos significativos de este uso recurrente son:

- **3 de agosto de 1427:** Se repite la procesión del Corpus por mandato del rey Alfonso el Magnánimo y su esposa.

- **1564:** Con motivo de la visita de Felipe II y su corte, se organiza una segunda procesión, implicando reparaciones en las Rocas existentes para su adecuada presentación.

- **26 de enero de 1585:** Documentación del siglo XVIII refiere una orden para que la procesión se repitiera "con la misma majestad, grandeza y circunstancias que en su día".

- **Marzo de 1934 - finales de los años 40:** Participación de algunas Rocas (como la Diablera o la València) en cabalgatas folclóricas, como parte de actos falleros y el traslado del ninot indultado.

- **14 de octubre de 1957:** “Traslado” involuntario de las Rocas del Corpus tras la apertura por la acción del agua en las puertas de la calle de las Rocas.
- **4 de noviembre de 1980:** Las Rocas son trasladadas a las Atarazanas del Grau debido a la rehabilitación de la Casa de las Rocas.
- **Mayo – junio de 1995:** Presentación de la Roca de la Virgen de los Desamparados en la plaza de los Fueros bajo las Torres de Serranos.
- **25 de abril de 2001:** Traslado de la Roca a la Ciudad del Vaticano para bendecir esta nueva Roca, por parte del Papa San Juan Pablo II, en las inmediaciones del arco de la campana.
- **7 de abril de 2019:** La Roca de San Vicente Ferrer participa en la procesión conmemorativa del 600 aniversario de la muerte del santo.
- **5 de abril de 2022:** Las Rocas del Santo Cáliz, la Virgen de los Desamparados, la Fe y la Santísima Trinidad, se trasladan a la Estación del Norte para su exposición durante seis meses, en el marco de las obras de rehabilitación de la Casa de las Rocas.

3. Últimos traslados de la Rocas del Corpus, fuera de su festividad

En los próximos párrafos destacaremos los últimos movimientos de estos antiguos carros triunfales fuera del periodo de la festividad del Corpus, algunos de ellos por otros actos o festividades en incluso institucionales, y otros por necesidades debido a reestructuraciones o reparaciones en su lugar de resguardo, la casa de las Rocas.

La cabalgata folklórica de València (1934-ff años 40).

Extracción de las Rocas a la calle por medio de la riada del 1957

Traslado de las Rocas a las atarazanas. (años 80)

Exposición de la Roca de la Virgen de los Desamparados bajo las Torres de Serranos, en la plaza de los Fueros.

Traslado al Vaticano de la Roca del s. Cáliz para su bendición por el Papa San Juan Pablo II, año 2001.

Roca de Sant Vicent para el 600 aniversario de la muerte del santo.

Traslado de las Rocas a la estación del Norte de València para la restauración de la casa de las Rocas (año 2022).

3.1. Uso de las Rocas del Corpus en la Cabalgata Folklórica de València (1934– aprox. 1948): tradición, espectáculo y exaltación popular.

Entre los años 1934 y 1948, la ciudad de València acogió una manifestación festiva singular conocida como la Cabalgata Folklórica, un desfile de carácter popular que combinaba elementos tradicionales, simbólicos y espectaculares.



2. Ninot de la "Mareta", subido a la Roca de València, en la cabalgata Folklórica de 1936. Colección privada, publicada en "L' indult del foc", 2002.

Una de sus principales particularidades residía en el protagonismo que se le otorgaba al ninot indultat, figura emblemática de las Fallas que, tras ser salvada del fuego por votación popular, era elevada en el desfile como símbolo de la cultura fallera y del ingenio colectivo, en el día de San José previo a la "nit de la cremá".

Esta cabalgata constituía un acto de exaltación de las tradiciones valencianas, con especial atención al repertorio de personajes, indumentarias, músicas y elementos costumbristas que formaban parte del imaginario festivo de la época. En ella desfilaban agrupaciones vestidas con trajes regionales, carros alegóricos y comparsas que representaban distintos oficios, escenas costumbristas y episodios del folklore valenciano, contribuyendo así a la construcción de una identidad popular celebrada en el espacio público.



3. Roca Diablera y Roca València participando en la cabalgata Folclórica y humorística de 1934. "L' indult del foc", 2002.

La presencia del "ninot indultat" en la cabalgata reforzaba su carácter simbólico. Esta figura, que personificaba el reconocimiento público a la creatividad y la sátira de los artistas falleros, era transportada de manera solemne a lo largo del recorrido, siendo una de las imágenes más esperadas por el público.

En la publicación del Ayuntamiento de València (El indulto del fuego Volumen I. Ajuntament de València, 2002), se destaca que el ninot "era llevado en una gran ceremonia como si se tratara de un santo profano que había escapado del fuego, elevado a los altares de la cultura popular". Su inclusión en la cabalgata subrayaba así el vínculo entre la fiesta fallera y la voluntad ciudadana, en un gesto que trascendía lo meramente ceremonial para situarse en el terreno de la representación colectiva.

En esta especie de cabalgata o procesión el ninot o su réplica era subido a una Roca del Corpus, generalmente en la Roca diablera por su antigüedad y simbolismo histórico con la ciudad o en la Roca València por ser la alegoría de la ciudad y al tratarse del "ninot indultat" de la ciudad se le daba esta especie de honor y realce.

La cabalgata se mantuvo de forma intermitente durante los años de la posguerra, adaptándose a los cambios del contexto político y cultural. Aun así, conservó su función como espacio de expresión festiva y como vehículo de afirmación identitaria.

Su desaparición a finales de la década de 1940 respondió a transformaciones tanto en la organización de las Fallas como en la forma de entender el patrimonio festivo, que comenzó a adoptar otras modalidades de representación más acordes con la nueva institucionalización de la fiesta. Décadas más tarde esta cabalgata folklórica sería sustituida por la también desaparecida cabalgata del reino, celebrándose actualmente la cabalgata del aunque el contexto de exhibición del folclore no sea el mismo.

Este episodio, parcialmente olvidado en la memoria colectiva de la ciudad, revela una etapa en la que las Fallas y otras expresiones tradicionales buscaron expandir su alcance simbólico a través de rituales públicos, otorgando protagonismo no solo al fuego purificador, sino también a la conservación selectiva de aquello que se consideraba digno de perdurar y al que se le daba un estatus y se le rendían ciertos honores en el último día de las celebraciones falleras utilizando otro elemento de otra festividad como el Corpus, era casi como una especie de paso simbólico de la antigua festa grossa a la que actualmente lo es a pesar de no tener este estatus.

3.2 Traslado de la Roca del Santo Cáliz a la Ciudad del Vaticano para recibir la bendición de SS el Papa S. Juan Pablo II

La Roca del Santo Cáliz fue trasladada completamente desmontada al Vaticano por iniciativa de la asociación "Amics del Corpus", transportada por carretera y empleando un camión tráiler especialmente acondicionado para garantizar la protección de sus delicados materiales durante el trayecto.

La operación se llevó a cabo con extrema precaución, dada la fragilidad inherente de los componentes que conforman este tipo de imaginería festiva (como la madera estucada y policromada, y diversos elementos decorativos tridimensionales, como la terracota o los socarrats).

Una vez en Roma, la Roca fue bendecida por Su Santidad el Papa San Juan Pablo II en el entorno del Arco de la Campana de la Plaza de San Pedro, tras una audiencia papal.

Este acto revestía un fuerte simbolismo, al situar un de los nuevos iconos emblemáticos e icónicos del Corpus Christi valenciano en el corazón espiritual de la cristiandad, reforzando su dimensión devocional y patrimonial.



4. Bendición de la Roca del Santo Cáliz por SS. el Papa Juan Pablo II, Fuente: Amics del Corpus.

Este traslado constituyó un hito en la historia reciente del conjunto festivo, tanto por su complejidad logística como por su carga representativa, contribuyendo a visibilizar internacionalmente el patrimonio inmaterial vinculado a la festividad del Corpus en València.

La Roca del Santo Cáliz, una incorporación contemporánea que conjuga los lenguajes formales de la tradición con soluciones técnicas modernas orientadas a mejorar su estabilidad estructural.

Dedicada a la representación del Santo Cáliz (reliquia conservada en la Catedral de València y objeto de especial veneración), consolidándose como vehículo de transmisión simbólica entre la liturgia, la historia local y la identidad colectiva.



*5. Roca del Santo Cáliz previa a la bendición por SS. el Papa Juan Pablo II, bajo el arco de la campana tras la plaza de San Pedro del Vaticano.
Fuente: Amics del Corpus.*

3.3 Uso de la Roca de Sant Vicent Ferrer para los actos procesionales del 600 aniversario de su muerte.

En el contexto de las celebraciones organizadas con motivo del Año Jubilar Vicentino, el Ayuntamiento de València desempeñó un papel destacado al posibilitar la participación de una de las piezas más emblemáticas del patrimonio festivo valenciano: la Roca de san Vicente Ferrer.



6. Roca de San Vicente Ferrer, preparada para el desfile procesional, por el 600 aniversario por la muerte de San Vicente. Imagen extraída de la web www.donfalleret.com, 2019.

Esta intervención formó parte de los actos conmemorativos que evocaron el sexto centenario del fallecimiento del ilustre dominico valenciano, figura clave en la historia espiritual y cultural de la ciudad.

La cesión de esta pieza por parte del consistorio no se limitó a una mera autorización institucional, sino que se enmarcó en una colaboración más amplia entre diversas entidades públicas y religiosas, entre ellas el Arzobispado de València y la Junta Central Vicentina.

Dicha sinergia permitió articular un programa conmemorativo en el que confluyeron manifestaciones de carácter litúrgico, cívico y popular, reafirmando la centralidad simbólica de san Vicente Ferrer en el imaginario colectivo valenciano.

El calendario de actos previsto para finales de abril (particularmente en el ámbito del espacio público), fue concebido como una expresión tangible de la pervivencia de estas tradiciones, reforzando su dimensión comunitaria y festiva.

La Roca de san Vicente Ferrer, custodiada habitualmente en la Casa de las Rocas y vinculada al Museo del Corpus, fue integrada en la procesión extraordinaria del 7 de abril junto a otras representaciones icónicas procedentes de altares vicentinos y colectivos adscritos a la Junta Central Vicentina.

Esta inclusión no solo supuso una recuperación ceremonial de su valor simbólico, sino también una intervención compleja desde el punto de vista patrimonial.

Cabe recordar que las rocas están declaradas Bien de Interés Cultural (BIC), por lo que cualquier utilización fuera del marco tradicional de la procesión del Corpus Christi requiere una autorización expresa por parte de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana.

Para garantizar el adecuado desarrollo de esta participación, la Concejalía de Cultura Festiva asumió la responsabilidad técnica y logística derivada de la salida de la roca.

Este proceso implicó el traslado temporal de otras tres Rocas y de la figura de san Cristóbal, que debieron ser desplazadas a las alameditas (calle Blanquerías) y vigiladas durante el evento para posteriormente ser reinstaladas en su ubicación original.

Asimismo, se llevaron a cabo labores de acondicionamiento del itinerario procesional mediante la instalación de rampas y vallado, lo cual permitió que las imágenes desfilaran con la solemnidad y seguridad necesarias. Otros departamentos municipales prestaron su apoyo en este esfuerzo conjunto, que culminó en una procesión con salida desde la catedral metropolitana, recorriendo el trazado tradicional de la procesión de la Virgen en el entorno histórico de Ciutat Vella.

Desde una perspectiva iconográfica, la Roca de san Vicente Ferrer constituye una obra singular dentro del conjunto de carros triunfales valencianos. Aunque fue construida en 1665, su primera dedicación (fecha en 1512) estuvo orientada a san Vicente Mártir. La figura que actualmente preside la estructura representa a san Vicente Ferrer en su iconografía apocalíptica, como el ángel del Juicio Final.

En la parte frontal, la escena de Sansón luchando contra un león funciona como alegoría de la fortaleza moral y la potencia sobrenatural que la hagiografía vicentina atribuyó al santo.

Este conjunto escultórico, más allá de su valor estético, remite a una cosmovisión en la que lo simbólico, lo teológico y lo festivo se entrelazan de forma inseparable.

La reactivación puntual de esta roca fuera del Corpus ha ofrecido, en suma, una oportunidad excepcional para poner en diálogo el patrimonio histórico con la religiosidad popular contemporánea, proyectando su vigencia más allá del marco tradicional y revalorizando su significado dentro de la cultura festiva valenciana.

3.4. Las reformas de la Casa de les Roques y sus implicaciones en la conservación patrimonial

La Casa de les Roques es una infraestructura histórica cuya función primordial ha sido, desde su edificación a mediados del siglo XV, la conservación y resguardo de las Rocas del Corpus.

Esta función se ha mantenido inalterable a lo largo del tiempo, lo que ha motivado sucesivas reformas y adecuaciones para responder a las exigencias estructurales derivadas del envejecimiento constructivo y el uso continuo.

3.4.1. Traslado de 1980 a las Atarazanas del Grau: intervención provisional en la Casa de les Roques

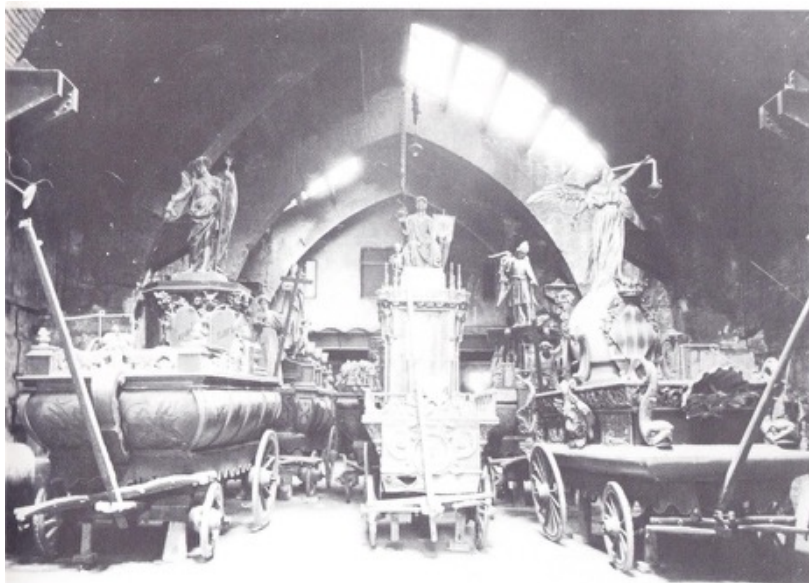
Motivado por los daños estructurales provocados por la riada de 1957, y la falta de intervenciones previas significativas, en 1980 se decide una restauración integral de la Casa de las Rocas.

El Ayuntamiento de València escoge como lugar temporal de resguardo las Atarazanas del Grau, edificio gótico que, aunque originariamente de titularidad municipal, estaba siendo objeto de expropiación y restauración para un proyecto frustrado de museo marítimo.



7 y 8. Detalles generales del estado de la Casa de las Rocas en los años 80, publicación del Ayuntamiento de València, 1981.

La operación de traslado, realizada el 4 de noviembre de 1980, se llevó a cabo utilizando el sistema de tracción original de las Rocas. Se desconoce si fue tracción animal o mecánica, aunque evidencias visuales permiten observar daños mecánicos, pérdidas de elementos decorativos y acumulación de suciedad durante su estancia en un edificio sin acondicionar. La Roca del Patriarca fue la única no trasladada a las atarazanas, siendo guardada en una cochera privada, en la calle Santander N.º 9, siendo actualmente un almacén de materiales.



9. Imagen general de las Rocas colocadas en las atarazanas del Grau de València en los años 80, publicación del Ayuntamiento de València, 1981.



10. Detalle de los puntales colocados en el forjado superior de la Casa de las Rocas. Archivo del Ayuntamiento de València, 2022.

Cabe resaltar que las obras y su duración están pobremente documentadas, así como los detalles técnicos del traslado. No obstante, se constata que la intervención supuso un notable esfuerzo logístico y reveló la fragilidad del conjunto.

3.4.2. Restauración de 2022: traslado a la Estación del Norte, con un enfoque desde la conservación y restauración.

Durante los años 2020 al 2022 se identificó un cuadro de afecciones avanzado en la estructura de la Casa de les Roques que motivó una intervención urgente.

Entre los daños más relevantes se documentaron procesos activos de biodeterioro causados por xilófagos en las vigas de madera, pudrición estructural en los forjados superiores, humedad ascendente con disgregación de morteros y revestimientos, así como un riesgo real de colapso parcial de los techos.

Estos hallazgos condujeron al cierre preventivo del edificio y a la necesidad de su vaciado parcial para permitir las obras. Se tuvo que llevar a cabo la difícil decisión, pero totalmente necesaria por temas de seguridad de trabajadores como de visitantes de cerrar por completo la Casa de les Roques.

Previamente al planteamiento ya de abordar la restauración y refuerzo de este histórico edificio se tuvieron que plantear una serie de vicisitudes que se debían tener en cuenta como el desmontaje de las Rocas ya que varios estudios de diferentes recorridos que las pudieran albergar debido a su gran tamaño

y desechando la posibilidad de ser transportadas sobre góndolas mecánicas que solo le añadirían altura y que no entraban en ellas por el ancho de sus ejes y la distancia entre sus ruedas se tuvo que plantear el desmontaje que siendo eliminada esta posibilidad tras su reducción en altura del 1912 las restauraciones tras la riada del 57 llevada a cabo por Roig d´Alós entre los años 1958-1959.

Con base en un estudio técnico previo de posibilidad de desmontaje y conservación, se seleccionaron cuatro Rocas para su traslado temporal al hall principal de la Estación del Norte: la Roca de la Virgen de los Desamparados, la del Santo Cáliz, la de la Fe y la de la Santísima Trinidad.

Esta decisión respondió a criterios tanto de viabilidad técnica como de menor riesgo estructural en el proceso de desmontaje y transporte. Previo al traslado, se llevaron a cabo inspecciones técnico-mecánicas consistentes en la liberación controlada de sistemas de sujeción tales como tuercas, tornillos y anclajes, con el propósito de evaluar la viabilidad del desmontaje parcial de los elementos superiores de las Rocas.

Tras estas pruebas, se concluyó que únicamente cuatro Rocas ofrecían condiciones estructurales mínimas para permitir su desmontaje sin comprometer su integridad: la Virgen de los Desamparados, el Santo Cáliz, la Fe y la Santísima Trinidad.

No obstante, el procedimiento implicó un elevado grado de riesgo, especialmente en las Rocas más antiguas, pero que se debía de llevar a cabo para poder facilitar las tareas de evacuación de la Casa de las Rocas.



11. Roca de la Santísima Trinidad saliendo desmontada y cubierta, rumbo a la estación del Norte de València. Archivo del Ayuntamiento de València, 2022

Durante las maniobras de desmontaje, se produjeron deterioros en estratos pictóricos y elementos estructurales, consecuencia directa de la extrema fragilidad de los materiales constituyentes, como el cartón piedra, la madera estucada y las capas de policromía, típicas de la imaginería tradicional festiva.

El traslado se llevó a cabo el 5 de abril de 2022, mediante tracción mecánica, en un itinerario de 3 kilómetros, con las partes superiores desmontadas fijadas sobre antiguos bancos donde se sentaban los músicos del entablamento con cinchas de presión con protecciones de geotextil entre la Roca y la cinta de presión, para garantizar la integridad y sujeción de todos los elementos desensamblados de las Rocas a transportar. Una vez en la estación, las Rocas fueron ensambladas de nuevo y en una misma noche con el uso de una pluma hidráulica y expuestas durante seis meses.

Simultáneamente al traslado y exposición de las cuatro Rocas seleccionadas, las restantes permanecieron en el interior del edificio de la Casa de los Roques, específicamente en la zona que no fue objeto directo de la intervención arquitectónica. Para su protección, se optó por cubrirlas con tejido geotextil blanco, un material de tipo de tejido no tejido utilizado comúnmente en obras por su capacidad de transpiración.

Sin embargo, este recurso resultó insuficiente para evitar el paso de la suciedad generada en las obras, su porosidad permitió la acumulación de polvo derivado de los trabajos de restauración, y su falta de adaptabilidad a formas irregulares generó leves enganchones en relieves y salientes ornamentales

dejando restos de este material, que en limpiezas posteriores fueron retirados.



12. Detalle de la limpieza de la talla de la Virgen de los Desamparados, de su Roca homónima, tras descender se su columnario, para ser protegida para el traslado a la estación del Norte. Archivo Ayuntamiento de València, 2022.

Las Rocas que fueron trasladadas a la parte interior del Museo del Corpus para estar resguardadas para evitar las condiciones que pudieran sucederse en las obras, estas elegidas por tamaño y la relatividad de poder maniobrar con ellas de una parte de la Casa de las Rocas hacia la parte nueva del museo con entrada por la calle Roterros. Fueron la Diablera, la

Purísima, la València y la de San Vicente, las cuales fueron resguardadas en la sección más reciente del museo, alejada del foco principal de la restauración estructural, por lo que estas Rocas no fueron cubiertas con el geotextil y estaban protegidas ya que en la zona nueva del museo donde no se ejecutó obra alguna, participando en la procesión de ese año.

Tras la exposición temporal en la Estación del Norte, el 5 de septiembre de 2022 se procedió al traslado inverso de las Rocas hacia la Casa de les Roques.

Este retorno se efectuó en condiciones climatológicas poco favorables, con alta humedad ambiental y temperaturas elevadas, además de amenaza de lluvia.

Durante esta operación, se cubrieron las piezas con plásticos como método de protección, para resguardarlas ante la posibilidad de las precipitaciones que estaban predichas para esa noche para ello fueron completamente cubiertas aunque finalmente no se produjeron dichas precipitaciones y las Rocas fueron devueltas en óptimas condiciones al museo tras la exposición.

Asimismo, se registraron deformaciones causadas por presión directa en elementos tridimensionales de las Rocas, como las nubes de la misma pieza y las telas encoladas de la base de la túnica de la Roca de la Fe, indicativas del tipo de materiales con las que están manufacturadas las Rocas, materiales muy frágiles y aunque se manejen con cierta delicadeza debido a su antigüedad están cristalizados y son frágiles especialmente con este tipo de manipulaciones con una gran exigencia.



13. Roca de la Virgen de los Desamparados expuesta en el hall de la estación del Norte de València, junto con otras tres Rocas. Imagen extraída de la web de cadena Ser, 2022.

Este tipo de actuaciones y hechos que hay que llevar a cabo entre otras interacciones que hay que hacer en el día a día para garantizar el correcto mantenimiento subrayan la importancia de contar con personal debidamente formado y con experiencia específica en el manejo de bienes culturales de esta envergadura.

3.5 Otros tipos de traslados o eventos

Se documentarán a continuación otros traslados acaecidos en la ciudad de Valéncia aunque procedentes y vistos desde una perspectiva más originaria de la tradición popular y oral, más que documental, otro tipo de movimientos de estos carros triunfales sucedieron entre tiempos de los anteriormente descritos, uno a modo de presentación como fue la Roca de la Virgen de los Desamparados del 1995, y también se relatará el “traslado” involuntario que sufrieron las Rocas en el momento de la riada de 1957.

3.5.1. El “traslado” de las Rocas del Corpus tras la riada del 1957.

Una vez la riada del 1957 inundó los alrededores de su cauce siendo donde mayormente llegó el nivel en la calle del Dr. Olóriz. En la calle de las Rocas no fue mucho menor puesto que el nivel del agua alcanzó hasta los cuatro metros de altura como narran las crónicas periodísticas del momento.



14. Estado de los alrededores de la casa de las Rocas tras la riada del 1957. Las Provincias 2024.

La gran altura alcanzada por el agua abrió y empujó la gran puerta de la casa de las Rocas dejando entrar en grandes cantidades el agua en el interior. Debido a la tipología constructiva de las Rocas del corpus en especial las de mayor antigüedad, construidas en sus partes más bajas como si de una embarcación se tratase con la quilla o en este caso ejes de tracción, costados y cuadernas, provocando la flotación de estas desplazándolas hacia el exterior provocando la acumulación de los carros triunfales en la gran puerta de salida, llegando a salir por completo pero no llegando muy lejos alguna de estas Rocas.

Un traslado involuntario de estas Rocas, un movimiento que nadie deseaba ni fue esperado. Las Rocas debido a sus materiales de construcción basados en tallas y estructuras de madera,

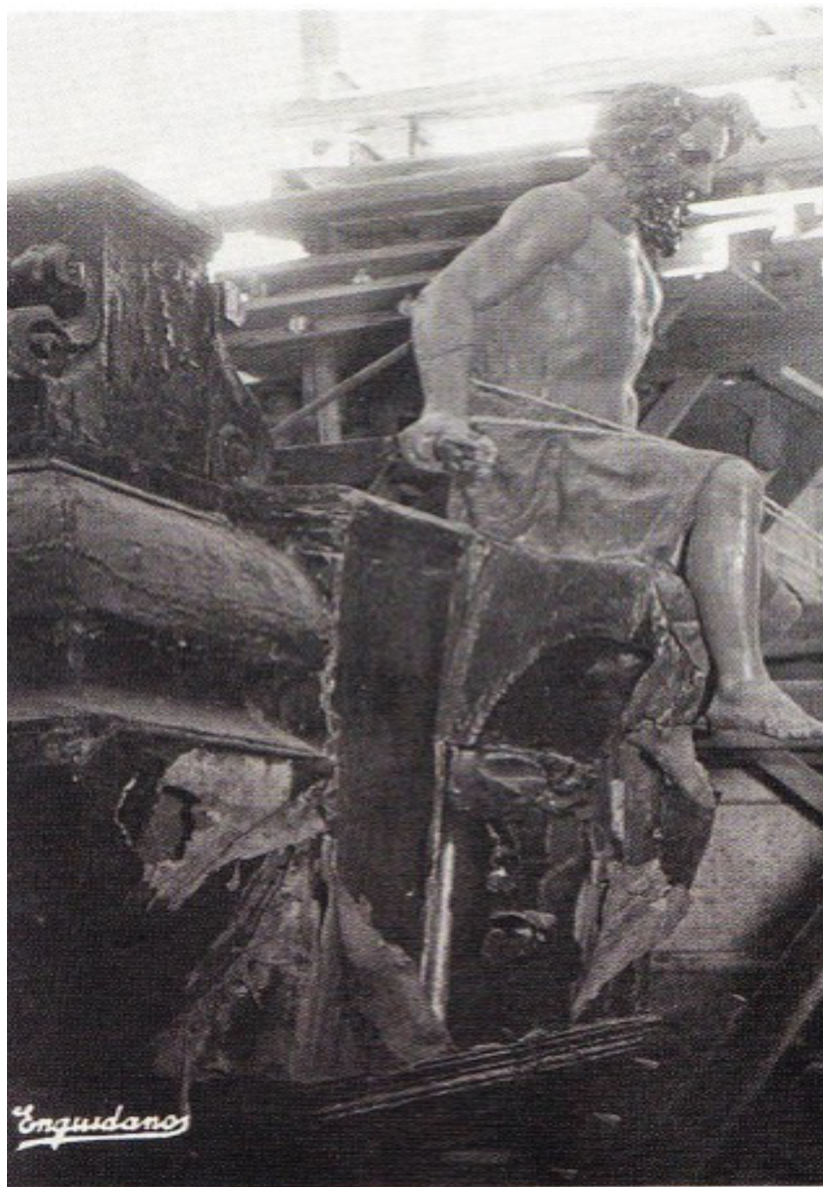
conviven con otros materiales de carácter efímero como el cartón piedra, telas encoladas, lienzos y pinturas con base acuosa.



15. Nivel del agua alcanzado en la ciudad, según publicación del 1957

Los daños fueron considerables y es por ello que se tuvo que recurrir al Restaurador de la ciudad Luis Roig d' Alós, restauración que salvó al patrimonio valenciano más genuino, aunque estas intervenciones junto con las ejecutadas previamente para el año 1912 por la instalación de la catenaria del tranvía de la ciudad, que eliminaron por completo, ambas intervenciones, la posibilidad del desmontaje de estos carros triunfales, dificultado su desmontaje como ha sido descrito en los apartados anteriores.

Las restauraciones tuvieron que ser realizadas fuera de la Casa de les Rocas, presumiblemente en unos talleres de grandes dimensiones donde se pudieran albergar en su interior, donde



16. Detalle del frontal de la Roca de San Vicente tras la riada del año 1957. Archivo de L. Roig D´Alós, 1959.

fueron desmontadas en su totalidad e intervenidas en profundidad, durante al menos por dos años de trabajos, del 1958 al 1959.

3.5.2. Presentación de la Roca de la Virgen de los Desamparados en las Torres de Serranos, en el 1995.

En el año 1995, con motivo del V Centenario de la advocación a la Mare de Déu dels Desamparats, se llevó a cabo la construcción de una estructura de estilo barroco.

Esta iniciativa conmemorativa fue promovida por el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia y la Sociedad de Agricultores de la Vega de Valencia. El diseño arquitectónico fue realizado por el artista Vicent Marín.

La obra fue inicialmente instalada junto a las Torres de Serranos, uno de los monumentos más representativos del patrimonio histórico de Valencia.

En este enclave se organizó una exposición divulgativa destinada a contextualizar el proyecto, detallando tanto las fases del proceso constructivo como el papel desempeñado por los diferentes agentes implicados (desde diseñadores y artesanos hasta las instituciones patrocinadoras).

El propósito de la muestra fue acercar al público general el valor simbólico, histórico y técnico de la estructura. Días después, la pieza fue trasladada por integrantes de la Asociación promotora y de la Sociedad de Agricultores de la Vega, para



17. Montaje de la Roca de la Virgen de los Desamparados, dentro del arco central de la puerta de las Torres de Serranos, para su exhibición e inauguración. Archivo Baltasar Bueno Tárrega, año 1995.

formar parte de la tradicional procesión de las Rocas durante la festividad del Corpus Christi de ese mismo año, integrándose así en una de las celebraciones religiosas y culturales más significativas del calendario valenciano.

Tras los festejos, la Roca fue incorporada de forma permanente a la colección del Museo del Corpus, pasando a formar parte del conjunto patrimonial.



18. Exposición temporal organizada para la inauguración de la Roca de la Virgen de los Desamparados, en las salas de las Torres de Serranos. Archivo Baltasar Bueno Tárrega, año 1995.



19. Exhibición de la Roca de la Virgen de los Desamparados delante del arco principal de las Torres de Serranos. Archivo Baltasar Bueno Tárrega, año 1995.

4. Conclusiones

En definitiva, el recorrido expuesto a lo largo de estas páginas permite comprender que, más allá de su función dentro del calendario ritual, las Rocas del Corpus han protagonizado una trayectoria marcada por desplazamientos que trascienden lo estrictamente festivo. Así, entre traslados previstos y salidas extraordinarias, y aunque no todas hayan dejado la misma huella en la documentación, las Rocas del Corpus evidencian que su trayectoria no se agota en el calendario festivo, sino que, de forma casi inevitable, han continuado apareciendo allí donde la tradición, la necesidad o la propia inercia histórica las ha llevado, como si incluso ellas mismas se resistieran, de tanto en tanto, a permanecer siempre en su lugar.

BIBLIOGRAFÍA:

AMICS DEL CORPUS DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA.

Las Rocas. [en línea]. Disponible en: <http://www.amicscorpusvalencia.com/las-rocas/> [consulta: 13 mayo 2025].

BOSCH ROIG, Lucía. El conservador y restaurador Luis Roig d'Alós (1904-1968). València: Ajuntament de València, Delegación de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2013. ISBN 978-84-8484-403-7.

BRU I VIDAL, Santiago. Las rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas. València: Ayuntamiento de Valencia, 1981. ISBN 84-7199-155-1.

BUENO TÁRREGA, Baltasar. La roca de la Mare de Déu de la Sociedad de Agricultores de la Vega. València: Sociedad de Agricultores de la Vega de Valencia, 1995. ISBN 84-605-3219-4.

DON FALLERET. València celebra la fiesta de San Vicente Ferrer en el sexto centenario de su muerte. 25 abril 2019.

[en línea]. Disponible en: <https://donfalleret.com/2019/04/25/valencia-celebra-la-fiesta-de-san-vicente-ferrer-en-el-sexto-centenario-de-su-muerte/> [consulta: 16 mayo 2025].

HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil Manuel (coord.). L'indult del foc: catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller. Volum I (1934-1962). València: Ajuntament de València, Delegació de Festes, 2002. ISBN 84-8484-038-7.

[S. n.]. Festes valencianes: els grups típics del Corpus. [València: s. n., s. f.].

[S. n.]. La procesión del Corpus en 1800.... València: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Delegación Municipal de Fiestas, 1963. Dibujos de Juan Renau Berenguer. Depósito legal: V-1515-1963.

[S. n.]. Restauración de las Rocas. Reportaje gráfico. València: Casa del Vestuario (Plaza de la Virgen), 1959. Imp. Guillot. Depósito legal: V-1959.



TRADICIÓ I SÀTIRA: LA FESTA DEL CORPUS EN L'IMAGINARI FALLER

Enric Olivares Torres
Universitat de València



Fig. 1.- Ceballos i Sanabria, Valencians en dansa, Esbós per a la Falla infantil de l'Ajuntament de València (2023).

De la festa grossa al monument faller¹

L'any 2023, la falla municipal infantil de València proposava un recorregut per algunes de les danses i balls més característics de les nostres comarques. El monument, dissenyat pels artistes José Luis Ceballos i Francisco Sanabria, convidava visualment al descobriment dels elements més representatius del patrimoni festiu valencià mitjançant un viatge simbòlic de nord a sud del territori. Hi destacaven, entre altres, les figures al·lusives a les dansetes rituals del Corpus, molt ben representades pels nanos, la magrana, els arquets, els cavallets i, per descomptat, la Moma [Fig. 1]. Esta última, situada a la part posterior del cadafal, hi reeixia com a element central, en acció de concedir la gràcia, mentre alguns simpàtics momos l'acompanyaven dansant al seu voltant.

Certament, la Moma, elegantment vestida de blanc i amb el rostre cobert per una màscara que impedeix endevinar qui s'amaga al darrere, s'ha consolidat com una de les imatges més emblemàtiques de la festa del Corpus Christi. La seua presència no sols condensa el missatge doctrinal de la celebració —amb un paper escènic i ritual fonamental—, sinó que també es converteix en un element visual de gran rellevància en la configuració de l'imaginari col·lectiu de la cultura popular valenciana.

1 Vull expressar el meu agraïment sincer a totes aquelles persones que, desinteressadament, m'han prestat la seua col·laboració en la realització d'este article. Especialment a Ricard Català, Juanjo García, Javier Mozas i Rafa Solaz.

Juntament amb la Moma, altres personatges i elements festius vinculats a la celebració del Corpus —com les roques, el bestiari festiu, els nanos i gegants, les representacions dels misteris, els personatges bíblics o les danses rituals— han tingut un protagonisme important en la definició del nostre univers festiu. Més enllà del seu caràcter religiós i cívic, i d'haver funcionat com a aparador del poder municipal i com a microcosmos de l'ordre social de cada època, la festa ha constituït també una síntesi espectacular de teatre, música i dansa al carrer. Este conjunt de personatges, estructures mòbils i coreografies ha contribuït a perpetuar un model festiu que combinava devoció, identitat i tradició popular.

Es tracta, en definitiva, d'un conjunt performatiu singular que, tanmateix, ha estat marcat tant per períodes d'esplendor com per etapes de decadència, i que també s'ha vist sotmés, com és lògic, a incorporacions, transformacions i desaparicions en un procés dinàmic de continuïtat i canvi. Així, per exemple, al segle XIX la celebració deixaria enrere l'opulència i la fastuositat dels temps forals i entraria en una etapa caracteritzada per una prolongada decadència que s'estendria fins a l'últim quart del segle XX.

En paral·lel a la crisi del Corpus, celebració essencialment religiosa, controlada per les institucions oficials i sostinguda únicament pels sectors catòlics conservadors, la festa de les Falles ascendiria, cap a la dècada de 1920, a la categoria de festa major. Així les coses, resulta significatiu que, mentre les danses, els misteris i les al·legories eren progressivament eliminats de la festivitat, estos mateixos elements reapareixien ocasionalment en forma de ninots de falla, com a evocació

simbòlica i nostàlgica de les tradicions populars.

Una referencialitat visual, de gran significació, que analitzarem tot seguit, i que revela fins a quin punt els imaginaris festius històrics han continuat operant com a font d'inspiració dins de l'univers artístic faller. Un fenomen que posa de manifest la capacitat de la festa per a conservar referents identitaris que, tot i perdre part del seu significat original, continuen sent reconeguts i reinterpretats socialment. Això ha situat també les Falles com un agent actiu en la preservació de la memòria cultural i en la construcció d'un relat patrimonial compartit dins de la cultura popular.

Entre la sàtira i l'apologia

Durant els anys vint, algunes d'aquelles expressions de la cultura festiva s'avenien de manera perfecta com a marc visual per a la crítica política o social, i el món faller no va ser cap excepció a l'hora d'aprofitar-les.² Figures simbòliques nascudes en la processó del Corpus i plenament assentades en l'imaginari popular des de feia segles es convertiren en vehicles per a la transmissió de diversos missatges a través de la sàtira i la metàfora visual, sovint amb un marcat caràcter crític respecte de la realitat local. Ja abans d'eixa dècada, podem citar algun precedent, com el de la Falla Gràcia - En Sanz que, en 1902 i davall el títol *L'expulsió*, incloïa una roca del Corpus en el seu

² Olivares Torres, Enric, *La Festa del Corpus Christi a València: una visió artística*, València: Ajuntament de València, 2025, pp. 118-122.



Fig. 2.- Anònim, Esbós de falla dels carrers Colom - Xàtiva - Pi i Margall (1922), Arxiu Històric Municipal. Ajuntament de València.

monument³, descrita de la manera següent «Sobre un pedestal, estilo modernista, vense un Naranja, una roca de las del Corpus y un hombre con gorro frigio que enarbola descomunal garrote contra la roca y el naranjo».⁴

El sentit satíric dels monuments fallers tornava a fer-se evident amb la inclusió d'un cirialot com a ninot en la Falla Colom - Xàtiva - Pi i Margall de 1922 [**Fig. 2**]. En esta ocasió, el motiu era cridar l'atenció sobre els problemes de subministrament elèctric que patia eixe any la ciutat. L'esbós s'acompanyava d'un vers ben eloqüent: «Com la llum fa ixes paraes, / hiá que traure'ls cirialòts / pera no anar a trompaes».⁵ El comentari publicat pel *Diario de Valencia* que acompanyava l'esbós al·ludia humorísticament a esta solució d'emergència: «las frecuentes interrupciones de fluido parece que han hecho concebir a estos falleros la idea de adoptar como alumbrado supletorio las cerillas, los candiles y hasta un disforme cirio que transforma a su conductor en rey de bastos».⁶ Curiosament, el 1944 Adolfo Ariño imaginaria un colossal cirialot com a figura central de la Falla Espartero - Ramón i Cajal que, davall el lema: «En todas partes cuecen habas», li permetia traslladar el discurs al terreny de la crítica local. Igualment, el monument de la Falla Plaça de l'Arbre de 1945 tornaria a aprofitar-lo per a denunciar novament els talls de llum a la ciutat: «Solució como vore pots: / els dies de restricció / se trauran els cirialots».⁷

3 Arxiu Històric Municipal de València (AHMV), *Ferias y Fiestas*.

Expediente Fallas. 1902. Caixa 1.

4 *Las Provincias*, 18/III/1902.

5 *Pensat i Fet*, núm. 14, 1922.

6 *Diario de Valencia*, 18/III/1922.



Fig. 3.- Esbós de la Falla Trinitaris, Pensat i Fet (núm. 14, 1922).

En altres casos, l'objecte de la crítica eren els mateixos cirialots, especialment per la seua afició al gotet. La comissió Trinitaris - Plaça Santa Margarida n'inclogué tres en el monument titulat *Després de la Processó*, obra d'Alfred Just, representats en un lamentable estat d'embriaguesa en acabar el seguici. Amb un clar sentit humorístic, mostrava un d'ells colpejant amb l'enorme ciri el barret d'un ciutadà que es trobava darrere seu. El lema que acompanya l'esbós no els deixava precisament ben parats: «Después de la procesó, els dels cirialots, mitj torros, li fan la bimba un plafó» **[Fig. 3]**.⁸

Encara aquell mateix 1922 es plantaria una tercera falla, també obra d'Alfred Just, protagonitzada per altres figurants de la processó del Corpus. En este cas, i davall el títol *El casament de la Moma*, la comissió de la Falla Na Jordana - Burjassot representava un seguici integrat per les figures d'Adam i Eva, Josué, Noé i altres personatges de l'Antic Testament. El vers que acompanyava l'esbós, ací sense cap intencionalitat crítica explícita, no podia ser més simpàtic: «Els qu'es menjaren la poma apadrinen molt galants el casament de la Moma».

Una diatriba contra els vicis, ara de caràcter més general, apareixia en el monument de la Plaça de l'Arbre de 1929, que aprofitava el significat evident de la Moma, envoltada de diferents representacions dels pecats, amb el lema: «La Moma és molt innocent. / ¿Set pecats només? ¡Què, dona! / ¡Si ara n'hiá lo menos sent!».⁹

⁷ *Pàensat i Fet*, núm. 36, 1945.

⁸ *Pensat i Fet*, núm. 14, 1922.

⁹ *Pensat i Fet*, núm. 23, 1929.

La popular Moma tornaria a aparéixer l'any 1931 acompanyada dels momos com a remat de la falla Comte de Salvatierra - Mercat de Colom, obra de Vicent Benedito. Coneguda popularment com la *tortà*, va aconseguir el primer premi d'aquell any amb una humorística interpretació dels set pecats capitals. La depurada i renovada tècnica de Benedito —autor que va influir notablement en l'evolució dels monuments fallers cap a formes més pulcres i variades en la policromia—, marcà un abans i un després en la història de les falles. Del seu èxit han quedat nombroses fotografies conservades, així com un calendari publicitari contemporani dissenyat per Barreira (1931, 40 x 47,9 cm, Casa Museu Benlliure), inspirat en l'ambient festiu propi del dia de Sant Josep. Fins i tot, cinquanta anys després els fallers de la mateixa comissió en realitzaren una reproducció com a homenatge a aquella fita històrica.

Apologia del costumisme

En la dècada de 1920 proliferaren els monuments fallers inspirats temàticament en el costumisme festiu local. La inclusió de determinats personatges bíblics o d'elements procedents de la festivitat del Corpus podia utilitzar-se com a recurs retòric al servei de la crítica social o política. Tanmateix, en altres casos, i des d'una perspectiva completament diferent, esta inclusió responia a la voluntat de retre homenatge al món de la festa. Va ser precisament en este decenni quan s'intensificà l'apologia del tipisme popular i del caràcter ètnic mitjançant la representació d'escenes vinculades al calendari festiu urbà, sobre les quals es projectava una marcada aura de nostàlgia idealitzadora.

Esta reivindicació de les tradicions es presentava com una manifestació d'autenticitat i, fins i tot, com un dic de contenció davant una modernitat percebuda com a despersonalitzadora. Els personatges del Corpus, juntament amb la imatge dels llauradors, les gropes, la barraca, el Micalet o diversos edificis històrics, passaren així a integrar un imaginari evocador del costumisme com a signes definitoris de la identitat local.¹⁰

La pintura costumista no va ser aliena a esta tendència. *Els Personatges de la processó del Corpus* (1922, 90 x 74,5 cm, Casa Museu Benlliure, València), de Josep Benlliure, representava tres figurants que es preparaven per a participar en una processó mentre conversaven animadament davant d'una taverna. El primer personatge, un volant portador de les andes d'algun sant, vestit amb faldellí i cuirassa a la romana, capeta roja i un característic barret emplomat, ofereix divertit el porró de vi i un enfilall de botifarres als seus dos companys, abillats com a apòstols, amb túnica i mantell, barba i perruca postissa, aureola i els seus atributs respectius —sant Pere amb les claus i sant Felip amb la creu—. ¹¹ Un esbós o primera idea de la pintura (1922, Casa Museu Benlliure, València), traçat de manera esquemàtica, inclou una inscripció que revela clarament el sentit humorístic de l'escena: «*Antes de la procesión a la Puerta de la taberna empinant el barral*». Visualment, la composició busca

10 Ariño, Antonio, *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1992, p. 185.

no sols la comicitat dels protagonistes, expressius i sorneguers, sinó també una certa aproximació etnogràfica als característics abillaments, probablement llogats a la Casa Insa, l'emblemàtic establiment de confecció i lloguer de vestuari situat al bell mig del barri del Carme. Davall el títol *Abans de la processó*, l'obra va ser presentada a Madrid l'any 1923 en l'exposició *Manifestación de Arte Valenciano*, celebrada al Palau del Retiro. També va ser esmentada a la premsa, que va destacar el lleuger tarannà caricaturesc conferit als personatges:

Recordemos aquel vigoroso, aquel sano realismo no exento á veces de un leve matiz caricaturesco —como agudización del carácter de los modelos y de las cualidades observadoras en el artista—que tenían los borrachines de *En la taberna*, los mascarones de *Antes de la Procesión*, el ambiente pleno de verdad costumbrista de *Barbería de pueblo*, *Los clavarios de Santa Bárbara* y las procesiones del Corpus y del Cristo.¹²

La fortuna d'esta pintura i l'indubtable estima que Benlliure sentia per ella van ser motiu suficient perquè la lliurara a l'Ajuntament de València el 19 de març de 1924, dia de Sant Josep, en agraïment pel seu nomenament com a fill predilecte de la ciutat.¹³ Este títol li havia sigut atorgat per unanimitat en sessió plenària el 3 de febrer de 1922, sent alcalde de la corporació municipal Joan Avilés Arnau.

11 Catalá Gorgues, Miguel Ángel, *Casa Museo Benlliure. Nuestros Museos. X*, València: Vicent García Ed., 1992, p. 44 i Olivares, op. cit., 2025, pp. 118-122.

12 S. L., «Dibujos de José Benlliure», *La Esfera*, núm. 431, 8/III/1924.

En commemoració de l'esdeveniment, i tot inspirant-se en la composició, els tres personatges principals protagonitzaren el monument de la Falla Pelaio - Bonavista de 1924. L'esbós, conservat a l'Arxiu Històric Municipal de València i signat per Alfred Just, s'acompanyava d'un lema ben eloqüent: «Un cuadro del natural: / 'hasta los Santos se alegran'... / si els conviden a un barral» **[Fig. 4]**.¹⁴ D'esta manera, la comissió de la falla s'adheria a l'homenatge de l'Ajuntament pel nomenament de Benlliure. En la relació i explicació de les quaranta-cinc falles plantades a València eixe any, publicades pel *Diario de Valencia*, la de Pelaio era descrita així: «el artista autor de la falla se ha esmerado en la fidelidad de la representación, hasta el extremo de que a más de cuatro les nacerá el deseo de tomar el 'barralet' y soplarse un trago a ver si lo que contiene es vino de veras», sent qualificat pel diari com a «solemne manifestación de arte y valencianía».¹⁵

Amb tot, i com ja havia ocorregut en altres ocasions, este tipus d'imatges evidenciava un costumisme festiu més conservador que apolític, que celebrava, una vegada més, el culte a l'estómac i a la beguda, amb l'únic objectiu de «fer festa», neutralitzant qualsevol possible càrrega crítica.

Curiosament, aquell mateix any, la comissió dels carrers de Llibrers i En Sala va plantar un monument de manera molt

13 L'acte de lliurament del quadre va ser testimoniado fotogràficament al diari *Las Provincias* el 21 de març d'aquell any, sent adjectivat pel rotatiu com «un precioso cuadro de costumbres valencianas».

14 Esbós publicat en la revista *Pensat i Fet*, núm. 18, 1924.

15 *Diario de Valencia*, 18/III/1924.

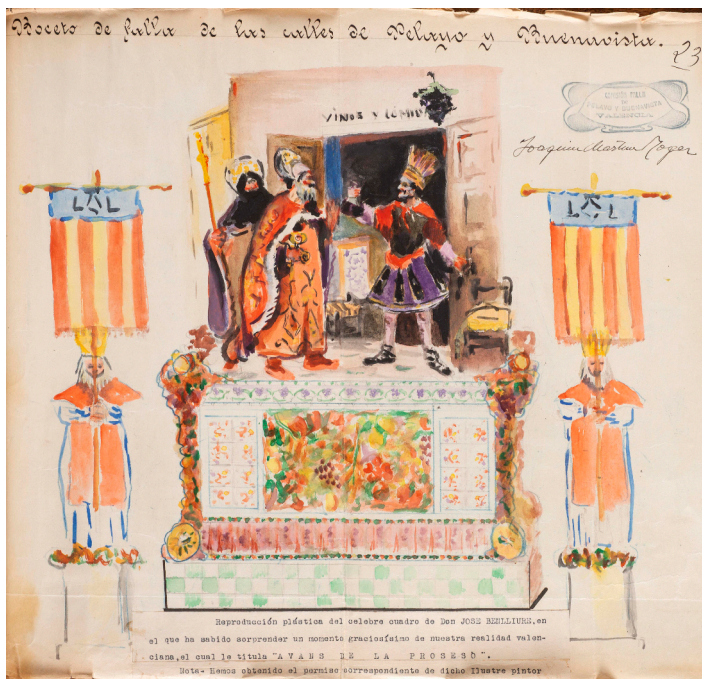


Fig. 4.- Alfred Just, Esbós de falla dels carrers de Pelaio – Bonavista (1924), Arxiu Històric Municipal. Ajuntament de València.



Fig. 5.- Esbós de la Falla Llibrers - En Sala, (1924), Arxiu Històric Municipal. Ajuntament de València.

semblant, tant pel que fa als personatges com a la posada en escena, amb un títol ben suggeridor: *Después de la prosesó* [Fig. 5].¹⁶ Esta falla, construïda per Jesús Salarich, representava, una vegada més, una escena de taverna en l'horta, on diversos personatges que havien participat en la processó del Corpus, vestits encara amb les seues indumentàries bíbliques, celebraven una reunió animada i dionisíaca. Entre ells es podien veure Josué, un cirialot i un nano per un costat, i un dels apòstols per l'altre, en una composició de la qual es conserva, a més de l'esbós a l'esmentat arxiu, una fotografia publicada al setmanari *La Hormiga de Oro*.¹⁷

Esta nova mirada cap als tipus populars, humorística però també antropològica, en la qual Josep Benlliure va participar activament, es prolongaria fins a l'esclat de la guerra civil. Este reviscolament de les tradicions va ser especialment visible en la festivitat del Corpus Christi a València. El costumisme d'este període es reivindicava des d'una perspectiva etnogràfica, amb l'objectiu de revaloritzar danses, músiques i costums populars, sovint percebuts com a anacrònics i propis d'èpoques passades. La seua recuperació pretenia integrar-los en la cultura contemporània, en un procés en què el regionalisme s'articulava amb l'ideari conservador cristià, que posava l'èmfasi en la preservació de tradicions, costums i patrimoni cultural i natural.

¹⁶ *La Correspondencia de Valencia*, 18/III/1924.

¹⁷ *La Hormiga de Oro*, núm. 13, 27/III/1924, p. 206.



Fig. 6.- Alfred Just, Esbós de falla dels carrers Barques - Pintor Sorolla (1925), Arxiu Històric Municipal. Ajuntament de València.

Ja hem citat la presència de personatges bíblics a la falla dels carrers de Llibrers i En Sala de 1924,¹⁸ però hi ha algun que altre exemple anterior. És el cas, una vegada més, de la figura del cirialot, ara present en la falla de la Plaça Sant Gil de 1917.¹⁹ El monument era un homenatge a la València festera i incloïa altres figures com un xiquet dels miracles de Sant Vicent i, com a remat, una matrona amb senyera i casc dracalat, al·legoria de la ciutat batejada com la Perla del Túria, similar a la que presidia la roca València o el carro triomfal de la Cavalcada del Convit. Un altre homenatge a les festes valencianes va ser el realitzat per la comissió Falla Trinitaris el 1925, amb un monument signat per F. Sales i titulat *Festes típiques valencianes*. Davant d'una porció d'un dels ponts històrics de la ciutat, amb casalici inclòs, i de la façana gòtica de la catedral, es desenvolupen diverses escenes i tipus populars, com ara un cirialot, un foguerer, el vol del catxerulo o la mona de Pasqua.²⁰

Del mateix any, també pot citar-se el monument de la Falla del Cercle de Belles Arts. En ell, s'inclogué la figura de Francisca Soriano, la tia Paca, famosa vestidora dels gegants i nanos i altres personatges del Corpus en la Casa de les Roques, abillant la geganta espanyola amb l'ajuda d'una modista.²¹

Així mateix, el 1925 el monument plantat pels fallers de la Falla Barques - Pintor Sorolla, amb disseny, una vegada més,

¹⁸ Olivares, *op. cit.*, 2025, p. 140.

¹⁹ *Pensat i Fet*, núm. 9, 1917 i *Diario de Valencia*, 18/III/1917.



Fig. 7.- Vicent Peydró Marzal, Personatges de la Cavalcada del Convit en la Falla Pi i Margall - Ciril Amorós, obra de Regino Mas (1933), Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fons Vicente Peydró Marzal.

d'Alfred Just, reproduïa la famosa roca Diablera simulant la pujà del carrer del Palau, amb alguns joves damunt d'ella llançant caramels, com havia sigut tradicional en les últimes dècades. El verset que acompanyava l'esbós feia referència a la bravesa de l'haca que tirava del carro de triomf: «No s'ha vist cavall més brau / pa' arrastrar la Diablera / per la puchá del Palau» **[Fig. 6]**.²²

La roca Diablera tornà a ser la protagonista el 1933 amb un monument força inusual. Concebut per Regino Mas segons la tipologia de falla dissociada o d'escenes escampades, el monument de la Falla Pi i Margall - Ciril Amorós es configurava en dos grans grups. El segon simulava la històrica roca acompanyada de diversos personatges de la Cavalcada del Convit, que discorria cap al primer grup, format per un llaurador gegant situat sobre el Palau Municipal de l'Exposició Regional, seu d'aquell moment pendent Museu del Folklore. L'explicació de la falla desvelava la futura destinació de la roca: «Aon puesto d'honor espera —com volen Thous i els edils— a la roca Diablera» **[Fig. 7]**.²³ Dos anys després, Carmel Roda realitzaria per a la Falla Lauria - Pascual i Genís un monument titulat *Refraner valencià o la darrera gesta de la Roca Diablera*, que la incloïa com a remat.²⁴

20 *Diario de Valencia*, 18/III/1925.

21 *Diario de Valencia*, 18/III/1925.

22 L'esbós va ser publicat a *Pensat i Fet*, núm. 19, 1925 i a *La Correspondencia de Valencia*, 17/III/1925.

Alguns anys abans, la Falla de la Plaça Pertusa, actual carrer de Roger de Flor —molt a prop de l'antic Hospital—, tornà a homenatjar les tradicions festives. El disseny de l'artista Francisco Viñes, amb explicació de Francisco Andrés i esbós del president de la comissió, Francisco García Gimeno, incloïa en la part superior un angelet cantant un himne sobre la popular carxofa sostinguda per artístiques columnes, mentre a la part inferior s'hi distribuïen alguns tipus populars, entre els quals es distingia Josué parant el sol.²⁵ També el 1936 la Falla Gràcia - Salvador Selma plantejà un monument en homenatge a les festes valencianes. Realitzat per l'artista R. Seba, en la part inferior s'hi podien veure diversos personatges bíblics, acompanyats dels xiquets de l'estoreta velleta i, com a remat, una parella muntada a la gropa.²⁶

On estan els Gegants?

En altres casos, va ser precisament l'estat de decaïment en què es trobàvem les celebracions populars valencianes el que llançà la veu d'alarma a través dels ninots, com va succedir amb la Falla Salvador de 1935, on apareixien, entre d'altres, un cirialot i Josué.²⁷ El vers que acompanya l'esbós no podia ser més significatiu: «Del fòc, al nostre folklor / estem mirant que no'l salva / ni el carrer del Salvador».²⁸ Com en altres

23 *Pensat i Fet*, núm. 27, 1933.

24 *Pensat i Fet*, núm. 29, 1935.

25 *Pensat i Fet*, núm. 20, 1926. L'esbós apareix també a *La*

Correspondencia de Valencia, 17/III/1926 i a *Diario de Valencia*, 18/III/1926.

26 *Pensat i Fet*, núm. 30, 1936.

falles del moment, era habitual que es criticara la desaparició de manifestacions tradicionals, com la festa del Corpus, el carnaval, les corregudes de joies, el cant d'albaes, el ball de Torrent o la xàquera vella, progressivament abandonades davant l'èxit de noves formes modernes de diversió.²⁹

Aquell any, els gegants es convertiren en protagonistes d'una tira còmica creada per a la revista fallera *Pensat i Fet*, amb dibuixos del ceramista Josep Mateu i versets de Pepe i Ric. Amb ells, es posava de manifest la desaparició d'estos personatges de la festa del Corpus, guardats des de 1912 en els magatzems municipals i substituïts per altres de lloguer. El mateix cas trobem a la revista fallera *Foc valencià en la Setmana Fallera: llibre oficial de la Associació d'Artistes Fallers* (1935), amb uns versos de J. Peris Celda davall el títol *¿Aon esteu...?*, així com en un acudit publicat a la revista *Voz y Gracia* (23/II/1935, p. 14), on es feia referència a la mateixa situació desafortunada.

El fet és que, des de feia setmanes, la desaparició dels gegants estava generant nombrosos comentaris a la ciutat i a la premsa.³⁰ Tant el president de la Comissió de Monuments com el de la Comissió de Festes afirmaven que ja feia vora quatre anys que intentaven localitzar els històrics gegants per tal de traslladar-los al projectat Museu d'Etnografia i Folklore.³¹ Fins i tot, s'havien

27 Olivares, *op. cit.*, 2025, p. 138.

28 *Pensat i Fet*, núm. 29, 1935.

29 Ariño, *op. cit.*, 1992, p. 180.

30 *La Voz*, 13/II/1935, p. 1; *El Sol*, 14/II/1935, p. 4; *La Vanguardia*, 14/III/1935, p. 25.

31 *El Pueblo*, 14/II/1935, p. 8.



Fig 8.- Luis Vidal Corella, Falla Balmes - Àngel - Triador (1936), Arxiu Vidal Corella.

reunit amb l'alcalde per demanar-li que impulsara les gestions necessàries per a aclarir la seua ubicació. Segons alguns rumors, durant els darrers anys de la dictadura, bé per part de l'Ajuntament o per decisió particular d'algun regidor, s'hauria ordenat cremar-los.³² Altres rumors més fiables afirmaven que haurien sigut venuts juntament amb altres elements conservats als magatzems de Na Jordana.

Els rumors continuarien l'any següent i serviren d'inspiració per a un bon nombre de monuments fallers —fins a quatre n'hem pogut comptar—,³³ entre els quals destaca el de la Falla Balmes - Àngel - Triador de 1936, amb disseny de Pérez **[Fig. 8]**. En ell, apareixia la dansa de la Moma a un costat i, a l'altre, un nano, un gegant i un cavallet, darrere del Portal de Quart. El lema afirmava: «Les Torres llancen un ai!, pensant que a xagants i nanos quisá ja no'ls vetja mai». El tema va ser tractat pel monument de la Falla de la Plaça Lope de Vega, obra de Regino Mas, amb el lema següent: «Van buscant-los tants i tants per al remat no saber on s'encontren els gegants». El remat estava protagonitzat per una figura gegantina carregada amb els mateixos gegants, i tota una sèrie de personatges, entre ells alguns cirialots amb cresols a les mans representant la seua recerca.³⁴ També resultà molt simpàtica una de les escenes inferiors en què altres cirialots apareixien observant un globus

³² *La Libertad*, 14/II/1935.

³³ *Pensat i Fet*, núm. 30, 1936.

³⁴ *Una fotografia d'esta falla va ser publicada en la revista madrilenya Crónica* (22/III/1936).

terraqüi. Així mateix, la Falla Maldonado - Àngels, novament amb disseny de Josep Pérez Gregori, aprofundia en la qüestió amb una escenificació del moment en què uns desconeguts furtaven el gegant negre. El verset que acompanyava l'esbós assenyalava: «Este es l'històric instant en que hi ha qui es tapà els ulls quan tragueren els xagants». Per últim, l'artista Modesto González va dissenyar per a la Falla Comte Salvatierra - Mercat de Colom - Ciril Amorós un monument amb tota una sèrie de personatges bíblics, dansetes, Moma i àguiles al seu voltant, representant així allò descrit a l'explicació de la falla: «Molts personatges flamants de la procesó del Corpus; pero... falten els xagants».

Referencialitat fallera des dels anys 80

Durant les primeres dècades del segle XX, a l'ús inicialment satíric dels ninots de falla, que servia per a denunciar problemàtiques locals, se li afegí progressivament una nova funció de caràcter apologètic, commemoratiu o de reivindicació cultural. Alguns ninots al·ludien explícitament a celebracions, costums, tradicions o elements culturals valencians, com a expressió d'una identitat festiva compartida. En el cas dels ninots inspirats en les figures del Corpus Christi, hem observat abans com, en determinades ocasions, deixaven de banda el seu significat original dins el context de la festa per a convertir-se en vehicles d'algun missatge de crítica o denúncia local. En altres casos, però, esdevenien receptors d'homenatges o, com s'ha constatat en les últimes dècades, en emissaris d'un discurs didàctic que, mitjançant el llenguatge propi de les Falles, els presenta com a portadors d'un valor patrimonial digne de ser reconegut, valorat i conservat.

Esta referencialitat fallera cap a la festa del Corpus s'ha mantingut pràcticament sense interrupció fins als nostres dies. Es tracta d'un fenomen que posa en relleu la capacitat evocadora i simbòlica de les figures del Corpus dins l'univers visual de les Falles. La popularitat de personatges com els nanos i gegants, els cirialots, els reis d'armes o la mateixa Moma —acompanyada o no dels seus momos—, veritable icona de la festa, ha fet que sovint hagen sigut reproduïts protagonitzant diverses escenes falleres. Ja el 1940, la falla de la plaça de les Escoles Pies incloïa entre els seus ninots un Josué parant el sol. L'any següent, l'artista Enrique Vidal plantà un monument en la plaça del Mercat Central on, davall dos gegantesques personificacions del Micalet i del campanar de Santa Caterina, es representava la dansa de la Moma.

Uns anys després, concretament el 1965, Julián Puche realitzà el monument de la Falla Plaça Na Jordana, titulat *H2O* o *Es xopà fins a la Moma*, inspirant-se en la popular composició de Salvador Giner i situant en el seu cos central un grup de cirialots i banderoles que intentaven fugir de la processó a causa de la intensa pluja.

També al llarg de les darreres dècades, diversos artistes fallers han incorporat en els seus monuments elements procedents de l'imaginari festiu del Corpus, evidenciant així la permeabilitat creativa entre dos dels principals rituals festius de la ciutat. La sensibilitat i el coneixement d'este ric patrimoni ha fet possible que, en determinades ocasions, l'aparat visual de la festa grossa s'haja traslladat, parcialment o en conjunt, a la setmana fallera. L'any 1977, Vicente Roda incloïa una parella de nanos en el monument de la Falla Regne de València - Duc



Fig. 9.- Juanjo García, Quin treball fer festa, Falla Regne de València – Duc de Calàbria (1997), Arxiu Juanjo García.

de Calàbria. El 1982, José Azpeitia feia ús de gegants i cabuts en la Falla Regne de València - Sant Valer evocant la festa grossa, un recurs que també va utilitzar la comissió de la Falla Regne de València - Duc de Calàbria el 1985. El 1980, Julián Puche integrà un cirialot en la Falla Espartero - Ramón i Cajal, mentre que a la Falla Regne de València - Mestre Serrano de 1989, Juan Carlos Coronado el va representar com a remat del monument titulat *La vida segons el Corpus*. Una altra figura emblemàtica de gran impacte visual és la banderola, amb la seua vistosa indumentària. Juanjo García, un dels artistes que més ha aprofundit en esta confluència temàtica entre les festes del Corpus i les Falles, l'utilitzà com a coronament per al monument *Quin treball fer festa* de la Falla Regne de València - Duc de Calàbria (1997) [Fig. 9].

Anys abans, el mateix García havia dedicat íntegrament una falla a la festa del Corpus a la confluència dels carrers Bosseria - Tros Alt (1993), just en un punt de la tradicional volta de processó. Davall el lema *Donem a llum... el barri*, l'artista imaginava l'arribada del seguici processional encapçalat per una gegantina imatge de la Moma situada sobre una mena de carro de triomf [Fig. 10].

Evidentment, entre els personatges més icònics i representatius del Corpus destaca, de manera indiscutible, la comparsa de la Moma i els momos, al·lusió simbòlica al combat entre la virtut i els pecats. Esta reapareix novament a la Falla Sueca - Literat Azorín de 1994, de la mà de Juanjo García. Amb el lema *Russafa té ganxo*, els momos eren representats dansant al voltant d'una fantàstica rèplica del campanar de Sant Valer de Russafa. En este cas, la Moma simbolitzava la virtut del barri, que lluitava



Fig. 10.- Juanjo García, *Donem a llum... el barri*, Falla Bosseria - Tros Alt (1993), Arxiu Juanjo García.

contra els pecats, encarnació dels mals que conduïen el barri a la decadència, entre la indiferència i l'abandonament.

El mateix artista reprendria esta comparsa en altres ocasions, com en el monument *Corpus Faller* de 1996 per a la Falla Gravador Esteve - Ciril Amorós. El conjunt, veritable homenatge a la festa, incloïa una rèplica de la roca Diablera eixint de la Casa de les Roques, acompanyada per l'àguila de Sant Joan, la Moma, els gegants moros, diversos cabuts i una banderola i un cirialot com a coronament. La figura de la Moma seria presentada en diverses ocasions a l'exposició de l'indult del foc: el 1998, per a la Falla Vivons - Romeu de Corbera, i el 2018 per a la Falla Dr. Sanchis Bergón - Túria. Este últim monument destacava tant per la complexitat formal i conceptual —basada en una arquitectura de varetes que evocava l'edifici de la catedral, coronada per dos cirialots—, com per l'ambiciosa posada en escena: tot un seguici de personatges bíblics, gegants, cabuts i roca Diablera, envoltats per una successió de cadires que simulaven un carrer de volta durant el pas de la processó a l'espera del seu públic.

Juntament amb Juanjo García, cal destacar també la tasca d'altres artistes fallers que han volgut homenatjar la festa del Corpus en els seus monuments. És el cas de José Manuel Ribes, que el 2007 presentà a la Falla Cadis - Els Centelles el conjunt *Tot Corpus*, una composició que simulava un fragment de la portada gòtica de la catedral, envoltada de cirialots, la Moma i els momos, sant Jordi i el drac, Josué parant el sol i el popular agüelet Colomet. El 2015, per a la Falla Guillem de Castro - Triador, Andreu Girona i Celso Sierra incorporaren com a remat del monument la carismàtica figura de la Moma. Pocs anys



Fig. 11.- Paco Torres, *La Moma i els momos*, Falla Plaça del Pilar (2018), Museu de l'Artista Faller.

després, el 2018, el conjunt signat per Paco Torres per a la falla de la Plaça del Pilar —amb la Moma i els momos com a protagonistes— va obtindre l'indult del foc i va ingressar al Museu de l'Artista Faller **[Fig. 11]**, reconeixent-li així no sols la qualitat artística de la peça, sinó també el seu valor simbòlic. Així mateix, l'any 2022, l'artista David Sánchez Llongo va tornar a utilitzar la figura de la Moma en el monument *A la Lluna de València* de la comissió Serrans - Plaça dels Furs.

El món de la falla infantil també ha sigut especialment sensible a la reinterpretació i transmissió de la memòria del Corpus, fet que es reflecteix en la presència recurrent d'esta imatgeria en el llenguatge visual faller dedicat al públic menut. Carmen Llisterra presentava per a la falla infantil de la comissió Pintor Segrelles un conjunt format per Josué, Noé i un cirialot (1978, Museu de l'Artista Faller). El mateix any, Joan Canet incorporava dos cirialots en la Falla Espartero - Ramón y Cajal. El 1981, dissenyava una banderola que també ingressaria al museu nomenat. L'any següent, Vicente Lorenzo va representar a la falla infantil de Na Jordana dos gegants, un cabut i dues banderoles, mentre que el 1983 Luis Boix imaginava per a la falla infantil de la Plaça del Pilar la roca La Fama, juntament amb altres referències festives com la Muixeranga o els Moros i Cristians.

Novament, Juanjo García destacaria anys després amb la incorporació d'elements procedents del Corpus en diverses falles infantils, amb una clara voluntat de preservar la memòria festiva mitjançant la representació artística. El 2006, amb el lema *Pare, què és el Corpus?*, recreava per a Pintor Salvador Abril - Peris i Valero un conjunt amb la magrana, un gegant,

diversos nanos i figures bíbliques, línia que continuaria en la falla infantil de Serrans - Plaça dels Furs (2011), centrada en la Casa de les Roques.

En la mateixa línia, cal destacar l'aportació dels artistes Ceballos i Sanabria. Amb la seua falla *Anem de festa* (2016), per al Mercat Municipal de Castella, reivindicaven la inclusió del patrimoni immaterial valencià dins l'univers faller infantil. En ella, la Moma figurava enmig d'un mosaic festiu on també desfilaven el Tio de la Porra, els Moros i Cristians o la Muixeranga d'Algemesí. Esta visió coral de les festes valencianes es convertiria en protagonista en la Falla Municipal de València de 2023, amb una proposta decidida i didàctica en favor de la posada en valor del patrimoni festiu valencià a través del llenguatge visual faller.

Una roca per a les Falles de Sant Josep

L'any 1947, el decorador, productor cinematogràfic i antiquari Tadeo Villalba Ruiz (1909-1969), home estretament vinculat a la festa de les Falles – va arribar a ser artista faller–, fill de Tadeo Villalba Monasterio (1879-1952), reconegut decorador d'interiors i de carrosses per a cavalcades, així com director artístic de pel·lícules com *El 113* (Rafael Sevilla, 1935) o *El huésped del sevillano* (Enrique del Campo, 1939), i pare del també productor cinematogràfic Tadeo Villalba Rodríguez «Tedy», va realitzar una visita a l'alcalde de València, Juan Antonio Gómez Trenor, en la qual li presentà una sèrie de

suggeriments relacionats amb la festa de les Falles.³⁵ Entre ells, un titulat *Proposición y proyecto de Cabalgata fallera, en homenaje a sus artistas* (1947, col·lecció Rafael Solaz).

Es tractava d'un àlbum bellament compost, acompanyat d'interessants il·lustracions a l'aquarel·la, en què, segons la proposta del Comité Central Faller, Villalba elevava a l'Ajuntament un projecte de cavalcada en homenatge als artistes valencians, tant contemporanis com del segle anterior, els quals, al seu parer, havien contribuït decisivament a l'èxit de la festa.

La cavalcada projectada no diferia molt de l'esquema habitual d'este tipus de manifestacions festives tradicionals, que tenien com a referent la Cavalcada del Convit del Corpus. Segons el pla de Villalba, mai realitzat, la marxa començava amb una parella de la guàrdia municipal muntada, vestida amb els uniformes de gala preceptius, seguida pels timbalers de la ciutat i pels membres del gremi de fusters, amb la seua bandera, acompanyats per un dolçainer i un tabaleter.

La desfilada es distribuïa en cinc grups diferenciats, cadascun dedicat a diferents aspectes artístics propis de la festa de les Falles. El primer grup era encapçalat per un herald muntat a cavall, vestit a la manera del segle XVIII, portant un trofeu al·lusiu a la festa i escoltat per dotze genets vestits a l'antiga. Seguidament, quatre genets portadors dels estendards de quatre associacions culturals de la ciutat: Lo Rat Penat, el Cercle de

³⁵ *Jornada*, núm. 1651, 23/1/1947.

Belles Arts, l'Ateneu Mercantil i el Cercle Artístic. Després, un altre herald en representació del Comité Central Faller, seguit de diversos genets portadors d'altres trofeus i d'una banda de música abillada amb vestits regionals.

El segon grup, representat pel gremi de fusters, estava format per una carrossa al·lusiva a les primitives figures i ornats de les falles. El tercer grup consistia en una altra carrossa que servia com a al·legoria de la música i la literatura: sobre una base barroca, apareixien quatre timbals tocats per dones vestides de valenciana, amb inscripcions en homenatge als artistes fallers, llibres i ornats amb flors i fruites. Rematava el conjunt un plat de glòria. El quart grup estava protagonitzat per una tercera carrossa dedicada a la festa de les Falles, formada per un gran tabal coronat per un plat de ceràmica ple de bunyols, acompanyat per xiquets disfressats de llepolies.

Finalment, i el més interessant, el quint grup el presidia una roca dedicada a sant Josep que, segons l'informe, s'havia de construir per tal de deixar constància de l'homenatge als artistes valencians. La roca, confeccionada amb materials rics i de caràcter definitiu, havia de sumar-se a les que la ciutat ja posseïa i que desfilaven durant la processó del Corpus. Amb unes proporcions similars a la resta, la proposta contemplava una estructura tradicional d'estil barroc, amb escuts commemoratius i indicació de la data de celebració, mentre que la resta d'espais disponibles de la plataforma acollien episodis relatius a la Sagrada Família. Recolzats sobre huit cartel·les, es distribuïrien sobre unes mènsules uns angelets representatius de l'escultura, la pintura, la decoració, la música, la poesia i la pirotècnia. Sobre este basament, i en la part superior, es bastirien

dos quadrilàters ornamentats amb huit columnes salomòniques als angles, cobertes de fruits i rematades per altres tants peveters. Quatre escuts, dos municipals i dos provincials, sostindrien en la part superior els atributs de sant Josep, rematant el conjunt la mateixa figura del sant a grandària natural [Fig. 12].

Formant conjunt amb la roca i com a colofó, Villalba projectava que desfilara una cadena humana, intercalada entre la resta de grups, formada per xiquets i joves disfressats de coets diversos i la clàssica cordà. Tancava la desfilada la banda de música, les autoritats i un nodrit grup de parelles vestides a la valenciana i muntades a la gropa, tal com era tradicional durant la Fira de Juliol i altres celebracions de caràcter regionalista.

El Corpus en la memòria fallera

L'anàlisi de la presència d'elements del Corpus Christi en els monuments fallers ens ha permés constatar l'existència d'un diàleg constant entre dos dels principals rituals festius de la ciutat. Inicialment, la incorporació es va produir sovint en clau satírica o crítica, especialment durant les dècades de 1920 i 1930, quan els ninots fallers utilitzaven estos referents festius per comentar l'actualitat social o denunciar problemàtiques locals. Paral·lelament, el costumisme festiu i la mirada nostàlgica cap a les tradicions contribuïren a consolidar-los com a símbols identitaris dins del llenguatge visual faller.

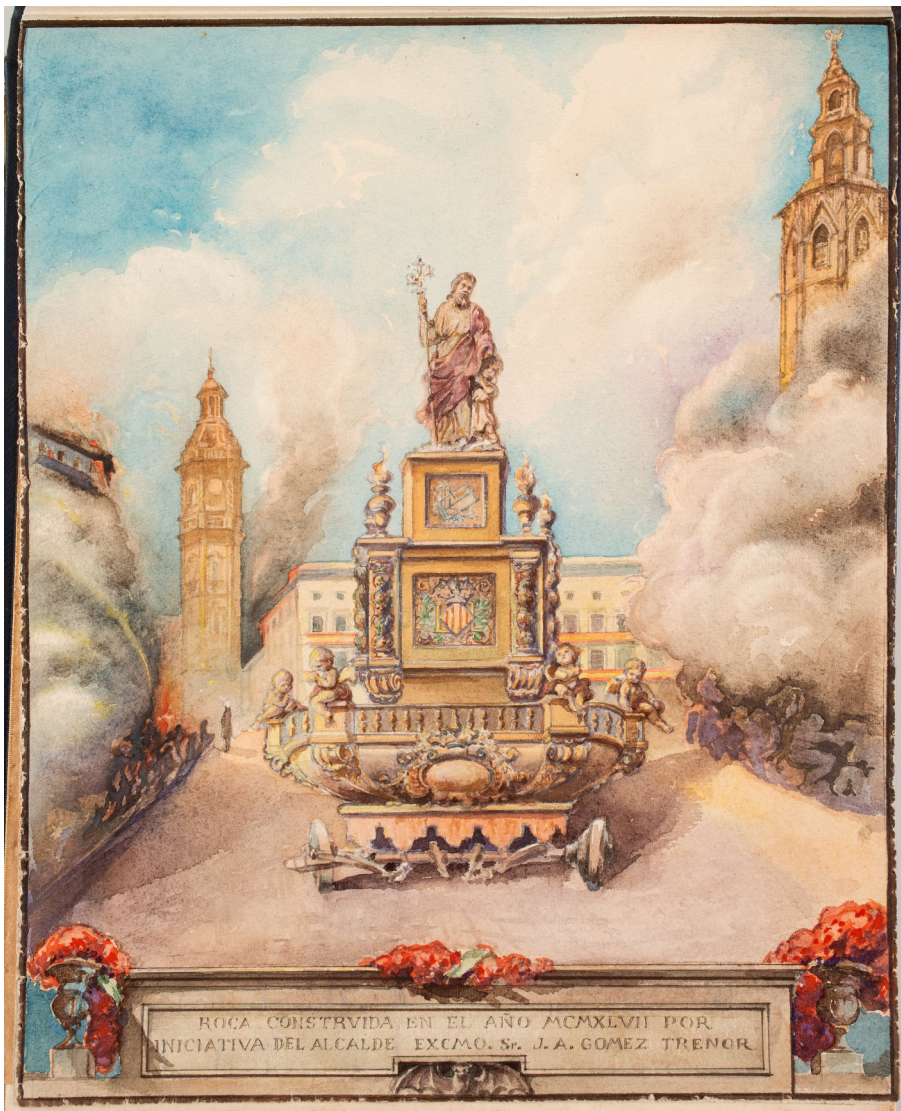


Fig. 12.- Tadeo Villalba Ruiz, *Projecte de roca de Sant Josep per a una cavalcada de Falles* (1947), Arxiu Rafael Solaz.

Amb el pas del temps, esta relació evolucionà cap a un discurs cada vegada més patrimonial i evocador, en què les figures bíbliques i les dansetes del Corpus deixaren de ser només objecte de sàtira per a convertir-se en referents culturals dignificats. En este procés, les Falles han actuat com un espai privilegiat de preservació i reinterpretació de la memòria festiva valenciana, especialment en moments en què algunes d'estes manifestacions patien processos de decadència o desaparició. La recurrència d'esta visualitat festiva en monuments contemporanis, tant en falles majors com en infantils, ha evidenciat la capacitat del món faller per integrar i actualitzar imaginaris de la cultura popular i contribuir activament a la difusió i resignificació del patrimoni immaterial valencià.



**AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA** | **capi
casal**

