

LA CONSTRUCCIÓ DE LA INDUMENTÀRIA FALLERA

Gil Manuel Hernández i Josep Lluís Marín

Universitat de València. Ass. d'Estudis Fallers / Associació d'Estudis Fallers

El procés que va dur a la invenció d'una tradició indumentària per a la festa de les Falles és inseparable del mateix ascens de la festa a expressió unànime de la identitat valenciana, circumstància que es va donar entre els anys vint i trenta del segle XX. En realitat, allò que va emergir de manera embrionària en els anys anteriors a la Guerra Civil fou allò que podríem anomenar *fallerisme*, és a dir, una mena de cosmovisió, de vegades amb rivets d'ideologia i fins i tot de religió civil, orientada a l'afirmació orgullosa del col·lectiu faller com a comunitat clarament diferenciada i dipositària de les més autèntiques essències de la valencianitat.

Durant el franquisme, el fallerisme emergent fou reorientat des de l'enquadrament i ordenament de les masses falleres al servei del nacionalcatolicisme. Ja durant aquest temps es fonamentaren els seus trets bàsics, que serien novament reubicats en el context de la batalla de València dins el moviment populista de caràcter anticatalanista que tan bé va saber mobilitzar el món faller, i després reorientats cap a l'exaltació de la comunitat fallera com a col·lectiu autònom amb especial projecció simbòlica. Entre els trets referits hi havia el xovinisme faller, el victimisme davant possibles indiferències o agressions externes, l'afirmació de l'esperit de sacrifici per València i la seua cultura, la defensa del caràcter únic i immillorable de la festa fallera, la reivindicació de l'apropiació pública de la ciutat, el valencianisme regionalista i, sobretot, l'afirmació constant del col·lectiu faller davant la ciutadania. És en aquest context on creiem que cal entendre la invenció o construcció d'una indumentària pròpiament fallera, en la mesura que va servir per a visibilitzar i legitimar la cosmovisió del fallerisme. En aquest



En els anys trenta del segle XX, era habitual que les falleres majors utilitzaren un vestit llarg de gala a la manera de les misses.

sentit, és clar que la invenció de la indumentària fallera ha sigut producte d'una acció políticament i ideològicament orientada.

Com hem dit, la configuració d'una indumentària fallera amb aparença de tradició valenciana es remunta prou en el temps, i s'articula tant a través de discursos com d'accions performatives que busquen reinterpretar la roba tradicional d'acord amb uns interessos determinats. Sobre això, cal recordar que durant tota la història fallera dels segles XVIII i XIX, fins i tot durant les dues primeres dècades del segle XX, no hi hagué res semblant a una indumentària festiva pròpia de les Falles. Aquestes eren encara una festa menor a la ciutat i el país, i en conseqüència els fallers i les falleres (que no s'anomenaren com a tal fins a la darrereria del segle XIX) vestien

durant les festes com ho feien quotidianament, potser més mudats pel fet de ser dies de festa de guardar (en el cas del dia de sant Josep), i poc més. I igual passava amb els xiquets i les xiquetes, immortalitzats amb la seua roba modesta en les estampes retratades pel famós cant de l'estoleta, que recreava la recollida de trastos vells pels més menuts per a bastir la falla.

Tanmateix, sabem que, arran de la Renaixença, de la celebració dels Jocs Florals i de l'establiment d'un projecte regionalista valencià simbòlicament expressat amb icones hortofructícoles de tall historicista, anà guanyant visibilitat un cert vestuari inspirat en les adaptacions locals de la moda afrancesada de la fi del segle XVIII, que passaria a ser considerat com l'expressió del tipisme valencià.

A final del segle XIX i començament del XX, l'obra dels pintors costumistes i dels cartellistes (sobretot els de la Fira de Juliol) o, en un àmbit més popular, els grups i quadres folklòrics,¹ contribuïren a difondre i fixar aquest model estereotipat i folkloritzant del falsament anomenat «vestit de llauradora» (opulent i espectacular, amb riques i ostentoses teles i joies) i els seus equivalents masculins. La dona així vestida comença a identificar-se com a símbol de la tradició i de la València —reduïda a la seua hortaferaça, rica i nodridora, que apareix reflectida així en els cadafals fallers de l'època o en els primers ninots indultats. Sols així es pot entendre que ja a la dècada dels anys vint, quan apareixen les primeres imatges de dones associades a les falles —encara amb una presència esporàdica a la festa—, aquestes aparegueren abillades de «llauradora valenciana».

Als anys trenta, amb la implantació del ritual de l'elecció i exaltació de la bellesa fallera, reina fallera o fallera major, es va consolidar aquesta versió del «vestit de llauradora valenciana» per a identificar-la amb la màxima representació femenina de les Falles. En tot cas, el «vestit de llauradora» va coexistir amb l'èfimer vestit de *miss* amb què apareixien les primeres reines falleres, ja que no hem d'oblidar que el mateix càrrec de fallera major (que sorgeix el 1931) era en part una moderna reelaboració de les reines de bellesa triades en els

concursos de *misses* que tan populars es feren en aquells anys, especialment arran del nomenament de la valenciana Pepita Samper com a *miss* Espanya el 1929.

Després de la Guerra Civil, l'ús del «vestit de llauradora» va anar estenent-se gradualment en la festa fallera per l'aparició de tota una gamma de nous rituals potenciat pel règim franquista, on la festa popular deixava pas a actes concebuts com a espectacles revestits de folklorisme, com ara l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desemparats (1945) o la Crida (especialment consolidada en els anys cinquanta). Però també hi contribuï la generalització del càrrec de fallera major en les comissions de barri, fet que generà un progressiu mimetisme i reproducció dels esquemes oficials: creació d'una cort d'honor, desfilades per la demarcació, actes protocol·laris de presentació de les falleres majors o popularització dels *apòsits* (peces teatrals específicament concebudes per a l'exaltació ritual de les falleres majors). En el cas dels homes, si bé tant els membres de les comissions falleres com els alts directius de la festa majoritàriament continuaven vestint-se de carrer, també hi ha un ús esporàdic d'uns vestits més acostats als models antics en la línia que hem qualificat de folkloritzant (que són els que la gent de manera simplificadora anomena com «de torrentí» i «de saragüells»), els quals tenien una certa presència en actes com ara les cavalcades.

Però el 1954, la Junta Central Fallera (JCF), organisme creat pel franquisme l'any 1939 per enquadrar-hi i governar el món faller, va instaurar el que després s'anomenaria «vestit de faller», que ja es va anunciar en el I Congrés General Faller del 1952 i que començarien a utilitzar els membres de la JCF en l'acte de l'Ofrena, presentant-lo com a «vestit de llaurador de gala», tot i que mancava de qualsevol fidelitat històrica (constava de pantalons i jaqueta negres, camisa blanca, gorgera i faixí de ras amb borles penjant). A més, la introducció d'una particular jerarquia de faixins de diversos colors, segons el càrrec exercit en la comissió o en la JCF,² indicava els desitjos oficials que els fallers es diferenciaren com a grup mitjançant el senyal d'una indumentària pretesament valenciana, però també vàlida com a element d'uniformització, jerarquització i suposada democratització dels fallers, ja que teòricament el color negre es triava com a senyal que tots eren iguals, una iniciativa perfectament coherent amb el discurs de l'harmonicisme social defensat pel franquisme en les festes populars. Així, el nou vestit negre va començar a ser utilitzat per les comissions falleres, fins al punt que el III Congrés General Faller, el 1955, l'oficialitzà clarament, estenent a tots la gradació de faixins. També s'obligava a dur estampat al faixí l'escut de la comissió.³



En la dècada dels seixanta, la roba de les falleres va evolucionar seguint les modes del moment acostant-se al kistch.

Als anys seixanta, les successives normatives dictades per la JCF (IV Congrés General Faller, el 1964, i successives circulars) feren obligatori l'ús del vestit de faller per a tots els actes i desfilades oficials. Paral·lelament, hi hagué una evolució important en el vestit que portaven les dones falleres. Aquestes havien passat a convertir-se en una icona del món faller i en una mena de *souvenir* turístic de la valencianitat fomentada pel *desarrollismo* turístic d'aquells anys. Tot això, en un moment que molts referents de l'antiga cultura popular fallera entraven en decadència arraconats per la nova cultura de masses. En aquest context, la roba que portaven les dones començà a experimentar diverses mistificacions que l'anaren allunyant de l'anterior model de «llauradora», un trencament amb la tradició que va donar lloc a un vestit que evolucionava cap a un grau elevat de mistificació i a certa extravagància que vorejava el *kistch* (l'ús de gipons de vellut negre, mànegues de fanal, faldes extremadament curtes o pintes grans i recarregades n'eren els elements més cridaners). No és casual que llavors el nom de «vestit de llauradora» entrara en desús i començara a imposar-se el nom de «vestit de fallera» (com a reflex d'aquest distanciament de la tradició i d'una cada volta major autoreferencialitat de la festa fallera). Per la seua part, la reglamentació que va convertir les antigues espontànies falles de xiquets en seccions infantils de comissions adultes féu que els xiquets i les xiquetes adoptaren els vestits de faller i fallera.

A partir de la fi dels anys setanta, una minoria de fallers i falleres, en el context de democratització i reivindicació de les senyes de identitat propi de la Transició, començaran a desafiar la normativa oficial sobre la indumentària. Intentaren rescatar els models originals del segle XVIII, des de la perspectiva dels nous temps, de manera que ben bé es pot dir que va anar emergint, des del punt de vista de la recuperació patrimonial, una mena d'indumentària neotradicional. Es tractava d'una línia que seguia el camí marcat pels nous grups de danses sorgits durant la Transició, els quals trencaven els esquemes de la Se-

cción Femenina introduint nous criteris d'investigació i restauració del folklore.⁴

En principi, aquells que s'atreïren a desafiar el model imperant foren tractats poc menys que com a heretges i patiren diversos tipus de sancions de la JCF. Encara més: la invenció dels vestits de faller i fallera estava ja tan arrelada que la majoria dels comissionats trobaren les innovacions com a desviacions de l'ortodòxia, especialment si les falles o els individus que les defensaven eren catalogats com a herètics o alternatius. Aquest fou el cas de comissions capdavanteres en la recuperació de la indumentària antiga, com ara King Kong, Pintor Jacomart-Camí de Montcada o Arran-capins, a la ciutat de València.⁵

La posada en valor de la indumentària antiga i la pressió de les modes han conduït a una lenta però progressiva desuniformització de la indumentària masculina i a la popularització de models de roba a l'antiga (a partir dels saraguells i calçons curts). Així, a la ciutat de València, el vestit de faller masculí (que només porta la gent major i que encara té una certa vigència a les comarques) té un caràcter quasi residual. A tall d'exemple, el relleu generacional en la directiva de la Junta Central Fallera fa que des de quasi una dècada els integrants d'aquest organisme hagen abandonat quasi per complet el vestit negre. Per contra, cal parlar de l'aparició d'una nova variant del vestit dels homes, que anomenarem *neofaller* i que sembla estendre's per la comoditat en l'ús i pel preu més econòmic, consistent en la combinació d'un jupetí i d'uns pantalons llargs de ratlles, una hibridació on es combinen anacrònicament peces de diferents èpoques. El qualificatiu de *neofaller* respon al fet que aquesta roba representa una actualització dels principals trets que caracteritzaven l'antic vestit de faller: té un caràcter funcional (pràctic i econòmic), comparteix el seu caràcter mistificador de la indumentària antiga i reintrodueix una certa uniformització en la roba dels homes.

En el cas de les dones, les propostes orientades a recuperar la roba antiga seguint una línia restauracionista topen amb la tendència al luxe i l'ostentació que, juntament amb altres elements (com ara la llargària exagerada de les faldes i

davantals o la tria de colors estridents), configuren allò que podríem anomenar vestit de *neofallera*, que no és més que l'actualització als nous temps dels estereotips que des dels inicis envolten el vestit folkloritzant (primer anomenat de llauradora i després de fallera). Aquesta és una tendència que es veu promoguda pels interessos i les estratègies comercials de gran part del sector, que llança tendències i modes, la majoria sense rigor documental, perquè els clients renoven la seua roba. Hem de pensar que, a banda de la funció com a element o símbol d'identitat diferenciadora, el vestit de la festa també té una altra funció com a mitjà d'ostentació i exhibició personal.⁶ Això es veu reforçat per la gran projecció sobre el conjunt de la festa que tenen la fallera major de València i la seua cort d'honor. Fins i tot és habitual que les falleres majors de València actuen com a reclams publicitaris d'algunes d'aquestes empreses una volta han acabat el seu regnat.

Tot plegat fa que la indumentària s'haja convertit també en una de les activitats comercials nascudes a partir de la festa fallera que major activitat econòmica genera (més encara que la mateixa construcció de falles). Així, l'estudi de l'impacte econòmic generat per les Falles a la ciutat de València elaborat l'any 2008 per la Interagrupació de Falles parlava d'una despesa anual en aquest sector de 21.064.030,75 euros: 17.758.030,75 euros en roba (inclosos complements, teles i confecció) i 3.306.000,00 en perruqueria. D'altra banda, n'hi ha prou de fer una ullada a algunes de les publicacions falleres més orientades cap a la crònica social per a veure la gran quantitat d'empreses relacionades amb la roba per a la festa fallera que s'han creat en els últims anys i el volum de publicitat que mou aquest sector.

Per últim, caldria fer referència a una roba associada a la festa que en els últims anys ha tingut una gran acceptació i extensió en contextos més informals. Es tracta de la brusa i del folre polar, els quals, a banda del seu caràcter pràctic, permeten reforçar la idea de pertinença a un grup (la comissió fallera) mitjançant la tria d'un color distintiu i l'addició dels símbols o noms de la falla serigrafats.

D'aquesta manera, s'ha anat configurant un espai d'indumentària mixt: d'una banda persisteixen els models de caràcter més oficialitzant i folkloritzant, amb els vestits de neofaller i neofallera; d'una altra hi ha una significativa presència de vestits que segueixen una línia restauracionista o neotradicional, que té un prestigi en determinats sectors, però que continua sent una

s'abillaven els seus integrants. Una volta acabada la Guerra Civil, amb la dictadura, comença la ràpida decadència de les escoles de ball, però molts aspectes de la seua manera de presentar el ball i la indumentària van ser arrellegats pels grups de Coros y Danzas de la Sección Femenina.

2. Els colors establits per als faixins eren: groc per al president de la JCF, gris per als vicepresidents i el secretari general, verd per a la resta de membres de la JCF,

çament dels vuitanta, de l'Associació Valenciana d'Indumentaristes, un grup d'investigadors aglutinats al voltant de Victoria Licerias, autora de diverses publicacions sobre indumentària que han esdevingut obres de referència per als fallers més sensibilitzats cap a aquests temes.

5. En el context del conflicte identitari valencià durant la Transició, la indumentària també va ser motiu de polèmica. Així, els sectors fallers adscrits al blaverisme més extrem estigmatitzaven



Actualment impera un vestit de neofallera, amb marcada tendència al luxe i l'ostentació.

opció minoritària, i alhora bruses i folres es consoliden com a complements festius pràctics i reforçadors de la visibilitat simbòlica del grup faller. En qualsevol cas, assistim a la configuració d'una tradició indumentària explícitament fallera, al servei de la reproducció dels discurs i la praxi del fallerisme com a vehicle de construcció de la identitat fallera contemporània.

Notes

1. Es tracta de grups que actuaven com a professionals en les festes dels pobles i la ciutat de València, com ara la Fira de Juliol. La majoria dels seus integrants eren professionals vinculats a les companyies dels nombrosos teatres valencians de l'època. El desig d'espectacularitat que acompanyava les seues actuacions es traduïa en la mistificació i anul·lació dels ball populars i la substitució per balls d'escola. Un procés semblant es donava amb la roba amb què

roig per als presidents de comissió de barri, blau per als directius i morat per als vocals.

3. Cal subratllar que el mateix procés es va produir en les festes de la Magdalena a Castelló de la Plana i les festes de les Fogueres de Sant Joan a Alacant, de manera que el vestit fester masculí de les Gaiates, les Fogueres i les Falles era pràcticament idèntic, amb l'afegit d'escuts, bandes acreditatives i insígnies identificatives. En altres indrets el fenomen de creació de vestits festers o vestits regionals fou un procés també impulsat pel populisme folklòric franquista, com demostra la invenció del vestit de *baturo* i *baturre* en el context de les festes del Pilar a Saragossa.

4. Un dels primers grups de referència va ser el grup de danses Alimara, qui l'any 1979 va comissariar l'exposició «Aproximació a la indumentària tradicional del País Valencià», exhibida al Museu de Ceràmica González Martí de València de l'11 al 24 de juny i que va rebre la visita de més de 20.000 persones. També en este entorn destaca la creació, a comen-

aquells fallers que intentaven recuperar models i peces antics, com ara la còfia, que, en una mostra d'irracionalitat, aquells arribaven a identificar amb la barretina i, per tant, amb el «catalanisme». Amb el temps, la recuperació de la roba antiga ha perdut aquestes connotacions i, paradoxalment, són moltes les comissions falleres del benestant i conservador barri de l'Eixample de la ciutat de València que han apostat per una major fidelitat a la indumentària antiga, seguint la línia restauracionista, arribant, fins i tot, a prescindir d'un element tan faller com és la banda que porten les dones per a identificar la seua pertinença a una comissió.

6. Relacionat amb aquest punt s'ha d'esmentar també la tria de teles i complements més luxosos (com ara el fil daurat o la seda, un material car enfront d'altres teles). Aquesta elecció tampoc no és casual des del punt de vista ideològic, perquè en l'imaginari valencià remet a una tradició cultural tèxtil que connecta amb l'època d'esplendor del Segle d'Or valencià.