



EL MISTERI D'ELX

IDENTIDAD CULTURAL DE UN PUEBLO

Autor: **JUAN CARLOS PASCUAL ARCOS**

Director: JOAN MARTINEZ COLÁS

Diploma en Ciència, Tecnologia i Societat (ESEIAAT - U.P.C.)

Terrassa, julio 2019



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH



A P.P. E. Thoma Montel, & Verma: Depicta, & inventa, Anno 1709.
In Civitate par. et Sac. S. Joseph de ... Luis P. ... 1709



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

MISTERI D'ELX

IDENTIDAD CULTURAL DE UN PUEBLO

TREBAJO DE SÍNTESIS

DIPLOMA EN CIÈNCIA, TECNOLOGIA I SOCIETAT
(ESEIAAT – UPC)

AUTOR:

JUAN CARLOS PASCUAL ARCOS

DIRECTOR:

JOAN MARTINEZ COLÁS

JULIO 2019

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero manifestar mi más sincero agradecimiento al personal del Patronato del Misteri con el que he tenido el honor de contactar para la realización de este trabajo. Ester Martínez y Ana López de la coordinación del Patronato que, además de facilitarme el acceso a numerosa literatura referente a la obra, me proporcionaron la posibilidad de entrevistarme directamente con responsables del desarrollo, conservación y producción de la obra en la misma Casa de la Festa; así como a Salvador Cotes, antiguo cantor que me acompañó en un ilustrativo paseo por el interior de la casa, sus salas de ensayo, de reuniones y espacios lúdicos.

A Francisco Javier González, Maestro de Capilla por hacerme conocedor de la realidad de la capilla, más allá de los días propios de la representación de la obra. A Héctor Cámara, anterior Maestro de Ceremonias y director escénico por sus informaciones acerca de la representación. Agradecimiento especial me merece Joan Castaño García, Archivero del Patronato y recientemente nombrado Maestro de Ceremonias por su visión histórica del Misteri y por un hecho personal y emotivo por el que siempre le recordaré, ya que me proporcionó información documentada sobre la participación muy directa de mi familia en el Misteri; me facilitó copia de la factura que mi padre emitió en 1941 al Patronato de Restauración del Misteri por la fabricación de las nuevas maromas para los aparatos de la tramoya alta, sentimiento que compartimos toda mi familia.

A Joan Martínez Colás, mi tutor para este trabajo y profesor de la asignatura de "Introducció a la Cultura Musical" del Diploma; despertó en mí una forma diferente de escuchar la música, toda la música, desde una perspectiva diferente, más abierta; además en este trabajo me ha proporcionado los justos pero acertados consejos para completar la aventura de explicar un sentimiento.

No puedo olvidar a todos los profesores y personal administrativo del Diploma que a lo largo de estos años han animado en esta gratificante tarea de poner vida a nuestros años.

A mis compañeras y compañeros de curso con los que he compartido momentos entrañables.

A mis hijos Ángela, Víctor, Ramón y a mis nietos Eduad, Bernat y Carla que me ilusionan para seguir haciendo cosas nuevas cada día.

Y cómo no a Paquita, mi mujer, con quien tras más de 50 años juntos todavía compartimos, felizmente, los avatares de cada día.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. OBJETIVOS	2
3. EL ORIGEN DEL MISTERI	3
4. LA CONSUETA	5
4.1. EL TEXTO.....	5
4.2. LA MÚSICA.....	6
4.2.1. AUTORES DE LA MÚSICA	6
4.2.2 LOS INSTRUMENTOS MUSICALES	7
5. ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN DEL MISTERI	9
5.1. COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN	9
5.2. CONSEJO MUNICIPAL.....	9
5.3. JUNTA PROTECTORA DE LA FESTA	11
5.4. PATRONATO DEL MISTERI D'ELX	11
5.4.1 ELECTOS	12
6. EL TEATRO DEL MISTERI	14
6.1. EL ESCENARIO	15
6.1.1 EL CIELO.....	15
6.1.1.1. LOS APARATOS AÉREOS	16
6.1.2. EL CADAFAL.....	17
7. LOS PROTAGONISTAS	19
7.1- LA DIRECCIÓN DE LA OBRA	19
7.1.1 EL MAESTRO DE CEREMONIAS	19
7.1.2 EL MAESTRO DE CAPILLA.....	20
7.1.2.1 LA CAPILLA.....	20
7.1.2.2 LA ESCOLANIA DEL MISTERI	22
7.1.3 PRUEBA DE VOCES (“PROVA DE VEUS”).....	22
7.1.4 PRUEBA DEL ÁNGEL (“PROVA DE L'ÀNGEL”).....	23
7.1.5 ENSAYOS GENERALES	23
7.1.6 CICLOS OTOÑALES.....	24
8. LA REPRESENTACIÓN	25
8.1 LA VESPRA.....	25
8.2 LA FESTA.....	29
9. RECONOCIMIENTOS DE ORGANISMOS PÚBLICOS A LA FESTA O MISTERI	34
10. DIFUSIÓN DEL MISTERI	36

11. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES	38
12. ÍNDICE DE FIGURAS	41
13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
14. ENTREVISTAS PERSONALES	43

1. INTRODUCCIÓN

El Misteri d'Elx es un drama sacro-lírico en dos actos que recrea la muerte, ascensión y coronación de la Virgen María que se celebra, se representa y se vive en la Basílica de Santa María de la ciudad de Elche los días 14 y 15 de agosto. Dicha teatralización en el interior de un templo cristiano es única en el mundo.



F-1. Vista general del cadafal con la bajada del Araceli

Se trata de una obra completamente cantada que se ha representado ininterrumpidamente (salvo por motivos de fuerza mayor) desde mediados del S-XV, no sin haber tenido que sortear numerosas dificultades económicas, sociales, políticas e incluso religiosas.

El Concilio de Trento, en el S-XVI, en una de sus conclusiones prohibía la representación de obras teatrales en el interior de las iglesias; motivo argumentado por el obispo de Orihuela para decretar su prohibición. Gracias al pleito planteado en el que intervino la real audiencia de Valencia, el papa Urbano VIII otorgó una bula especial para la Basílica de Santa María de Elche en 1632.

Otros momentos de decadencia o discrepancias entre autoridades civiles y eclesiásticas pusieron en peligro su continuidad. A pesar de todo siempre ha sido representado y siguiendo la tradición, siempre sus personajes han estado encarnados por hombres para respetar la liturgia medieval que no permitía la actuación de las mujeres en obras teatrales.

La extensa bibliografía existente sobre el Misteri ha tratado sus características y singularidades desde diferentes puntos de vista por parte de reconocidos especialistas en las diferentes materias desde las que se puede analizar esta joya del teatro medieval (historiadores, musicólogos, lingüistas).

Es por eso que nuestra pretensión es la de combinar referencias a los aspectos sobradamente tratados con otros aspectos más humanos de quienes con su esfuerzo directo mantienen viva y actual la llama del Misteri, que cada mes de agosto renueva los sentimientos más íntimos, religiosos o no, del pueblo de Elche.

En este punto hemos de hacer constar nuestro punto de vista personal como ilicitano, hijo y nieto de ilicitanos al que además, el presente trabajo ha servido para confirmar documentalmente nuestra vinculación, aunque indirecta, a través de nuestro padre (hilador de profesión) que en 1941 fabricó las maromas para la tramoya aérea del Misteri; hecho que ha reforzado aún más nuestro sentimiento personal y familiar hacia este acontecimiento.

2. OBJETIVOS

Los objetivos planteados en este Trabajo de Síntesis son compendiar de forma sucinta los aspectos más importantes tanto en el impacto dentro de la sociedad como en los aspectos artísticos, organizativos y de producción de la obra, intentando reflejar algunos elementos de la trastienda de esta producción teatral escasamente conocidos por el gran público que no está directamente involucrado en la vorágine de la representación.

Para ello analizaremos sus orígenes, su trama, la música y todos aquellos aspectos de la producción, puesta en escena y organización en que se sustenta esta maravilla del teatro sacro medieval. Además indagaremos sobre cual o cuales han sido las circunstancias que han contribuido a su representación ininterrumpida durante más de 500 años y que perspectivas esperan a los próximos. Para ello bucaremos por la documentación existente y en las entrevistas personales realizadas a tres figuras fundamentales en los aspectos históricos como D. Joan Castaño García, historiador y archivero del Patronato del Misteri d'Elx; D. Héctor Cámara, maestro de ceremonias y director de escena del Misteri y D. Francisco Javier González, maestro de capilla y director musical.

3. EL ORIGEN DEL MISTERI

A pesar de los estudios realizados a cerca de su origen, hoy por hoy el origen y antigüedad del *Misteri* son inciertos. A pesar de los esfuerzos realizados por diversos historiadores e investigadores, no existen citas o referencias escritas anteriores al S-XVI. Desde sus orígenes, que algunos autores fijan en 1261, cuando la ciudad fue conquistada a los musulmanes por Jaime I de Aragón, los primeros vestigios documentados datan de 1523.

La Consueta de 1625, parece estar probado que su autoría corresponde a Gaspar Soler Chacón, el cual debió manejar el original que se guardaba en la *Caixa de tres Claus* en el archivo del Ayuntamiento ilicitano. Entre las anotaciones de dicho texto se menciona que en el año 1266, un año después de la conquista de Elche a los musulmanes por parte de Jaime I de Aragón, el pueblo empezó a escenificar dicho texto en honor a la Virgen. Esta es una versión poco documentada.

De sus primeras representaciones se tienen noticias de un acta del Concejo de 1530, por la que el Ayuntamiento se hacía cargo de los gastos de la representación a cuyo dispendio también contribuían los miembros de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción y de otras limosnas. A finales del S-XVI estuvo a punto de desaparecer por falta de recursos económicos y en 1609 definitivamente el Ayuntamiento se hace cargo de la organización, para lo cual estableció una serie de impuestos sobre la moltura de grano, la venta de carnes y otros.

Sin embargo fue la clave para la continuidad de la representación el hecho de que la Santa Sede promulgó la aprobación de la *Festa* en Roma el 3 de febrero de 1632.



F.2. Cartel 2014 Venida de la Virgen Institucional

Otra versión tradicional sobre el origen de la *Festa* es eminentemente piadosa y está íntimamente ligada al milagroso hecho de la *Venida de la Virgen* acaecida según unos en mayo de 1266 y según otros en diciembre de 1370. Esta versión queda enmarcada en la tradición transmitida de padres a hijos que, aun manteniendo un núcleo fijo en el relato, ha ido incorporando detalles para el esclarecimiento que la inquietud del pueblo exigía. Este relato describe el hallazgo que llevó a cabo un guardacostas llamado Francesc Cantó en un arca aparecida en la playa del Tamarit (hoy perteneciente al municipio de Santa Pola). Dicha arca llevaba una inscripción en su tapa "*Soc per a Elx*" y en su interior una imagen de la Patrona de Elche y la consuetud de su fiesta. Según cuenta la tradición, vecinos de

Elche, Alicante y Santa Pola se disputaron la pertenencia del hallazgo; para dirimir el conflicto cargaron el arca en una carreta tirada por bueyes, les taparon los ojos y los pusieron en el cruce de caminos, emprendiendo los bueyes el camino de Elche.

No existe de este hecho ninguna referencia escrita hasta el S-XVIII en un manuscrito de Salvador Perpinyà, Jurado del Concejo de Elche, de 1705 "*Antigüedades y Glorias de Elche*". Textos anteriores, como la Consueta de Gaspar Soler Chacón de 1625, no hacen ninguna referencia a este acontecimiento.

No obstante los estudios realizados desde finales del S-XX han podido llevar a cabo revisiones más exhaustivas de la documentación existente, no sólo en Elche, sino también en otras poblaciones; análisis literarios, musicales y estudios teatrales, al margen de los aspectos tradicionales, han llegado a la conclusión de que los orígenes del *Misteri* pueden fijarse en la segunda mitad del S-XV.

En 2018 el *Misteri* se ha incorporado como código específico en la base de datos de la institución Milà i Fontanals, dentro de un grupo de investigación del CSIC. El proyecto específico I+D es el denominado "Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales"; dicho proyecto está liderado por D. Emilio Ros-Fábregas y Doña María Gembero-Ustároz.

4. LA CONSUETA

La *consueta* es el libreto de la obra; el que contiene los textos literarios, la música, así como las diferentes anotaciones necesarias para llevar a cabo la representación de la obra.

El libreto más antiguo del que se tienen referencias fehacientes data de 1625 y se atribuye su autoría a Gaspar Soler Chacón. En 1639 se escribió una nueva copia en la que ya se incluía la música; dicha copia no se ha llegado a localizar pero fue editada parcialmente por Javier Fuentes y Ponte en 1887.

En 1706 la *consueta* oficial quedó parcialmente deteriorada y en 1709 José Lozano Ruiz, presbítero y organista de Santa María, hizo una nueva copia para los Maestros de Capella; este es el guion más antiguo que se conserva en el Archivo Municipal de Elche; de él se han realizado dos ediciones, una en 1941 por el Instituto de España y la otra en 1986 por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana.

La última de las *consuetas* conocidos data de 1751, copia realizada por Carlos Tárrega Caro del texto de 1625 por lo que no contiene la partitura de la obra pero incluye algunos acontecimientos referentes a la *Festa* entre los S-XVI y S-XVIII.



F-3. *Consueta* de Gaspar Soler Chacón (1625)
Traducción al castellano de C. Felipe Perpiñán (1700)

4.1. EL TEXTO

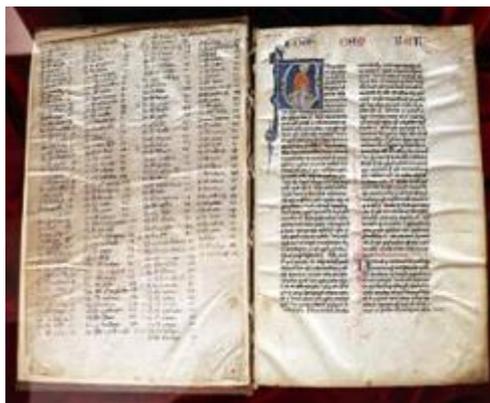
El texto del *Misteri* está escrito en valenciano antiguo y latín. Se considera un texto breve para la costumbre de la época y en el que se le da mayor importancia a la música y a la escenografía que al propio texto de la obra.



F-4. *Consueta* de 1751

Consta de 259 versos distribuidos en estrofas de diferente tipo, la mayoría de ellas son octosílabos del tipo conocido como "*noves rimades*" en secuencia 'abab'; contiene también algunos versos decasílabos en cuartetos con rima 'abab' o heptasílabos en rima 'aabb' y 'abab'.

El desarrollo de los acontecimientos que el texto de la obra describe, encuentran sus raíces en la *Leyenda Áurea* del dominico Santiago de la Vorágine, escrito hacia la mitad del S-XIII. Redactado en latín contiene lecturas sobre 180 santos y mártires a partir de los Evangelios y de los apócrifos; además describe explicación detallada de las fiestas del calendario litúrgico de los Evangelios. Este texto fue traducido al francés en algún convento del sureste francés.



F-5. Leyenda Áurea de Santiago de la Vorágine (1290)

4.2. LA MÚSICA

La obra es totalmente musical. Sus orígenes son diversos con contenido medieval, renacentista y barroco, aunque a lo largo de los siglos ha sufrido profundas transformaciones, los cantos que conocemos actualmente son fundamentalmente barrocos.

Las piezas musicales que componen la obra según los consuetas de 1709 y 1726 son un total de 26, de las cuales 10 son monódicas (cantadas por una sola voz) y 16 son polifónicas (cantadas por más de una voz). Los cantos del Misteri se interpretan a capella, salvo el del Araceli que va acompañado de arpa y guitarra. Las melodías se repiten, aunque con versos diferentes; algunas, preexistentes, seguían la técnica del “*contrafactum*”, o sea, utilizar música conocida con nuevos textos para que el público se familiarice con la obra de forma más sencilla.



F-6. Copia de la partitura de la Consueta de 1722

En 1924 el musicólogo y compositor Oscar Esplá restauró la música e introdujo los preludios de órgano.

4.2.1. AUTORES DE LA MÚSICA

De los diferentes estudios realizados y por las notas marginales del consueta de 1639, se puede afirmar con certeza la participación de tres autores. Antonio de Ribera, cantor de la Capilla Pontificia de Roma; un Ribera, tenor de la capilla Imperial de Maximiliano II de Austria y Bernardino de Ribera, maestro de capilla en Murcia. Otro de los autores a quienes se atribuye la composición polifónica

es Ginés Pérez de la Parra “canónigo Pérez” que fue maestro de capilla en la catedral de Valencia.

Lluís Vich, autor del motete “*Ans d’entrar en sepultura*”, fue el primer maestro de capella de la Festa que se conoce entre 1562 y 1594; su contrato como maestro de Capella del *Misteri* se conserva en el archivo de la Basílica de Santa María de Elche, fechado en 1562.

4.2.2 LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Los instrumentos musicales que acompañaban al Misteri en sus orígenes además del órgano, cuyo uso era esporádico, fueron instrumentos de viento como cornetas, bajones, bombardinos o sacabuches y de cuerda como la guitarra y el arpa; los salarios de sus músicos o ministriles están documentados desde 1637.



F-7. Instrumentos musicales del Misteri en la actualidad. Guitarra, arpa y órgano

Hacia la mitad del S-XIX, con la entrada en crisis del Misteri por falta de recursos económicos, se reducen significativamente los instrumentistas y los cantores profesionales, pasando a partir de entonces a ser substituidos por gente del pueblo; es el momento en que el Misteri adquiere su mayor carácter popular. A principios del S-XX desaparecen los últimos instrumentos de viento como el bombardino.

Hoy día el órgano, junto a la guitarra y el arpa son los únicos instrumentos musicales que intervienen en el Misteri. Con la revisión de la partitura por Óscar Esplá en 1924, que restaura la “Judiada” e incorpora interludios de órgano convirtiendo los mismos en el hilo conductor desde el inicio de la obra, con la entrada en el templo de la Virgen y su séquito, hasta la coronación y final de la representación el órgano es instrumento indispensable en el conjunto de la obra.

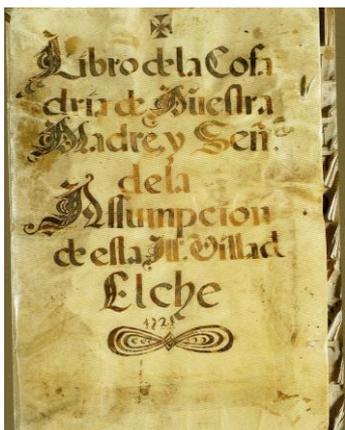
El órgano actual fue puesto en funcionamiento en 2006. Fabricado por Grenzing, es el tipo mecánico, consta de tres teclados manuales, pedalier y 3023 tubos de estaño y madera. A partir de 1961, solo se toca lo que compuso Óscar Esplá.

5. ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN DEL MISTERI

Según la documentación que se conserva en el archivo del Ayuntamiento de Elche, en sus orígenes la Festa estuvo organizada por algunas familias de la pequeña burguesía de Elche. Una de estas familias más implicadas en la representación fue la familia Caro; la ilicitana Isabel Caro en su testamento fechado en 1523 legaba algunos fondos para que continuase una “grandísima festa y solepnitat” y así mismo, legó una imagen de la Virgen que poseía en su casa para que se utilizara en dicha fiesta.

5.1. COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

En 1530 se encuentran referencias documentales en las actas del Concejo del Ayuntamiento de Elche. En ellas se hace referencia a una Cofradía de Nuestra Señora que organizaba la representación en honor a la Virgen de la Asunción. Esta cofradía tenía su sede en la iglesia de San Sebastián.



F-8. Libro de la Cofradía de Nuestra Sra. De la Asunción

La misma estaba presidida por unos clavarios o encargados de proteger y garantizar la continuidad de las representaciones; para su subsistencia se nutría de las donaciones de los propios cofrades, de las limosnas recogidas en el cepillo de la iglesia y de una ayuda anual proporcionada por el Consejo municipal.

A pesar de todo la Cofradía no disponía de los recursos suficientes ni personas que quisiesen asumir las funciones de los clavarios, por lo que la Fiesta estuvo en peligro de desaparición. Se tiene constancia de que dejó de representarse en dos ocasiones; la primera por la muerte de Bernardino Cárdenas, señor

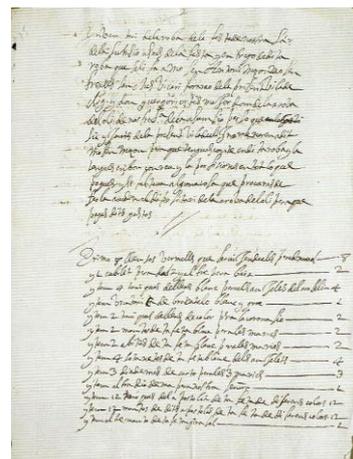
feudal de Elche; la segunda en 1568 por la muerte del príncipe Carlos, hijo de Felipe II.

5.2. CONSEJO MUNICIPAL

En 1609 el Consejo Municipal se hizo cargo definitivamente de la organización y financiación de la Festa.

En la ciudad existía una importante industria jabonera denominada “la arroba de aceite” (S-XVI a S-XVII) que recogía donaciones destinadas a la organización y al pago de salarios de músicos y cantantes. Además el Ayuntamiento, con autorización del señor feudal, estableció una serie de impuestos como el de la molitura de granos y la venta de carnes.

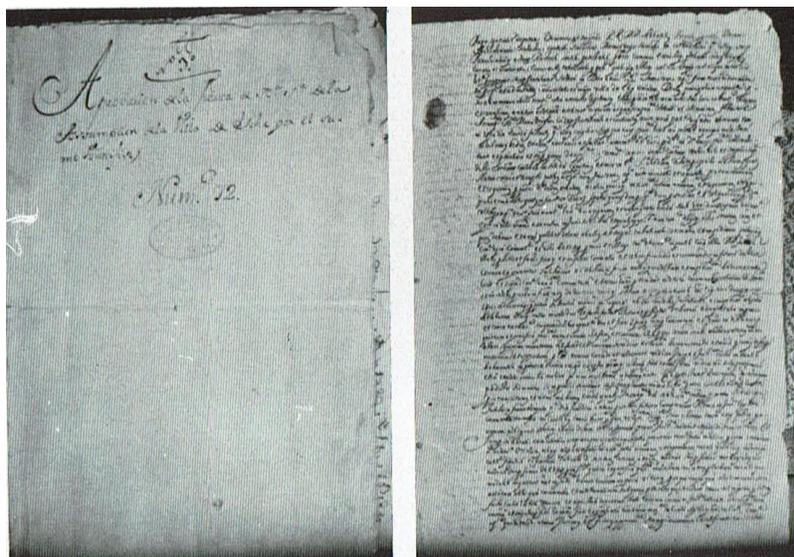
A principios del S-XVII el Consejo tuvo que pleitear con el obispado de Orihuela que, basándose en las directrices emanadas del Concilio de Trento quiso prohibir la representación porque se celebraban en el interior de la iglesia. El Consejo de Elche recurrió a la Real Audiencia de Valencia, consiguiendo que en 1632 el Papa Urbano VIII resolvió, mediante un rescripto, con el que se otorgaba al Misterio de Elche un privilegio que permitía su celebración en el interior del templo de Santa María a perpetuidad.



F-9. Documento de la arroba de aceite

No acabaron aquí las dificultades que a lo largo de los años ha tenido que sortear el Misteri y sus gestores. Las diferencias entre autoridades civiles y eclesiásticas se recrudecieron a principios del S-XVIII por una cuestión de exención de impuestos del Ayuntamiento al clero y en 1734 volvieron a recrudecerse las relaciones con las disputas por el nombramiento del Maestro de Capilla, incluidos procesos judiciales en los que se hizo prevalecer las costumbres y tradiciones del pueblo de Elche.

A finales del S-XVIII el obispo de Orihuela, José Tormo, prohibió la escena de “la judiada” por los altercados que provocaba dicha escena entre los apóstoles y los judíos por quedarse con el cuerpo yacente de la Virgen. A principios del S-XIX quedó suprimida la capilla musical.



F-10. Rescripto papal de Urbano VIII concediendo privilegio a la representación del Misteri.

5.3. JUNTA PROTECTORA DE LA FESTA

En 1924 Pedro Ibarra y Ruiz, erudito e historiador de la ciudad, promovió una campaña de concienciación consiguiendo crear la “Junta Protectora de la Festa d’Elx”; en ella se pudieron integrar personalidades de la ciudad, ajenos al Ayuntamiento.

Este nuevo enfoque propició entre otras actuaciones, una revisión de la obra en sus aspectos musicales y escénicos. Oscar Esplá, compositor y musicólogo alicantino hizo una revisión profunda de la partitura y repuso la escena de la “judiada”; este período consiguió recuperar el esplendor de la Festa.

En 1931 se dio nuevamente otro momento convulso al renunciar el Ayuntamiento a la organización del evento, al considerar que era un acontecimiento religioso. Ese mismo año 1931, la continuidad del Misteri se vio garantizada con la concesión del título de Monumento Nacional por parte del Gobierno de la II República, vinculándose Misterio y Gobierno a través de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos con la creación de un Patronato Local.

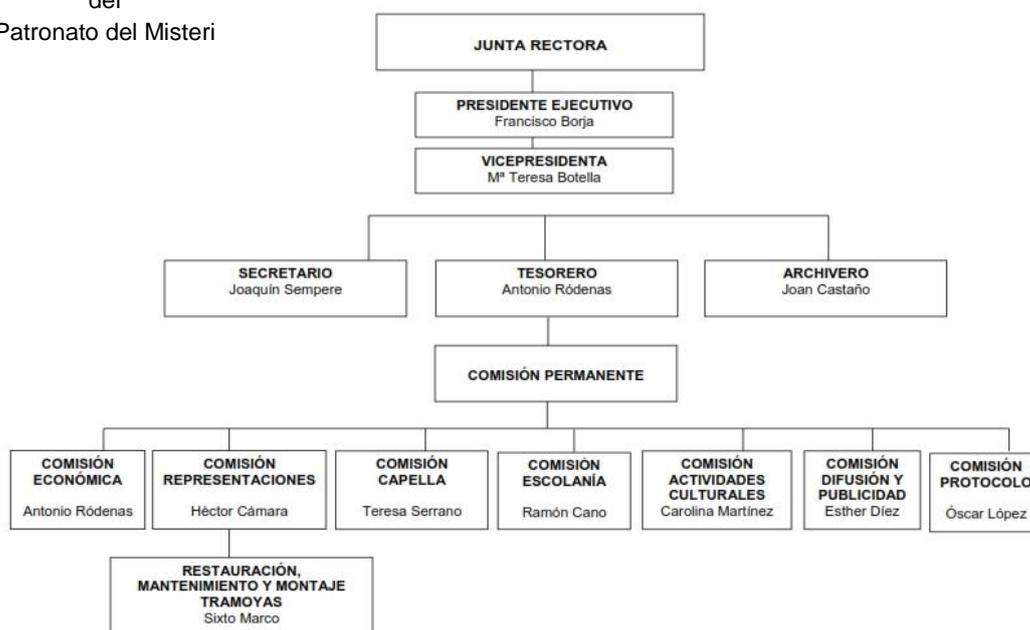
5.4. PATRONATO DEL MISTERI D’ELX

Durante la guerra civil (1936-1939) quedaron suspendidas las representaciones por razones obvias. Una vez acabada la contienda se organizó la “Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus templos”. Esta junta tenía como misión la reconstrucción de la Iglesia de Santa María que se vio afectada por las circunstancias de la guerra en 1936; además debía llevar a cabo la puesta en marcha de las representaciones del Misterio.

En 1948 se dieron por concluidas las tareas restauradoras y esta Junta Nacional se transformó en el Patronato Nacional del Misterio de Elche. Dicho Patronato tenía la misión fundamental de cuidar de la celebración de la obra, difundir sus valores y conservar la Basílica de Santa María; otras tareas que llevó a cabo el Patronato fueron una nueva revisión de la escena y música en las que nuevamente colaboró Oscar Esplá. Se renovaron varios elementos de la representación como la alfombra del cadafal, el cielo de la cúpula o el vestuario de los actores.

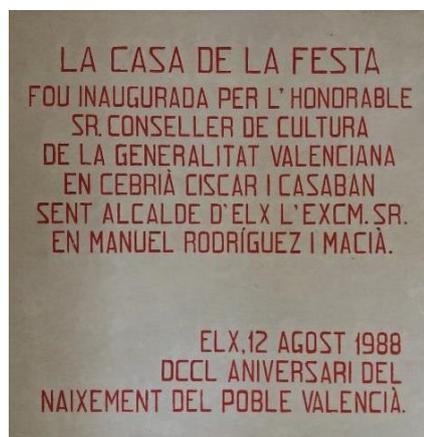
Posteriormente, con la aprobación de la Ley del Misteri d’Elx por las Cortes Valencianas en 2005, se transforma en el Patronato del Misteri d’Elx. El actual Patronato es el encargado de organizar la representación de la obra; su labor cuenta con el soporte económico de la Generalitat Valenciana, el Ayuntamiento de Elche y la Diputación Provincial de Alicante, además de algunas empresas y organismos privados.

F-11. Organigrama del Patronato del Misteri



El Patronato tiene su sede en un edificio denominado Casa de la Fesata que fue construido en los terrenos que en su día ocupó el hospital de la ciudad en época medieval; se encuentra junto a la ermita de San Sebastián y a escasos 100 metros de la Basílica de Santa María.

La casa fué inaugurada en 1988 y su construcción corrió a cargo del Ayuntamiento y la Generalitat Valenciana. Además de ser la sede social, es la sede administrativa y el lugar donde se guardan los enseres de la representación, ropero, peluquería y es donde se realiza la preparación y ensayos, así como punto de reunión de antiguos miembros de la representación.



F-12. Placa conmemorativa en la fachada de la Casa de la Festa

5.4.1 ELECTOS

Los Electos y el Portaestandarte, son tres personajes que participan vestidos de gala y se colocan en el ensanche que hace el andador junto al cadafal; los Electos portan sendas varas doradas como signo de autoridad; su misión era la de supervisar y atender todos los detalles de la celebración e iban dando paso al

escenario a los personajes que aguardaban su participación en la ermita de San Sebastián. El Portaestandartes es el encargado de portar el guion o estandarte de la Virgen María. En los orígenes de la representación se elegían entre las familias nobles de la ciudad bien aristócratas de sangre o de estudios. Actualmente representan un reconocimiento honorífico para quienes ostentan el cargo cada año. Esta función de transpunte se mantiene hoy día para llamar a San Juan la primera jornada y a San Pedro en la segunda.

Siguiendo la tradición, el Patronato del Misteri que es quien los elige, los da a conocer cada 21 de junio.

6. EL TEATRO DEL MISTERI

El teatro donde se representa el Misteri es la Basílica de Santa María de Elche, gracias a la bula de Urbano VIII de 1632 por la que se autorizaba la representación teatral del Misteri en su interior, a perpetuidad.

El enclave data de la época musulmana en el que se encontraba una mezquita; cuando la ciudad fue reconquistada a la dominación árabe por el Rey Jaime I de Aragón en 1265, éste ordenó que aquella mezquita se transformara en templo católico y fue consagrado por el obispo de Barcelona Arnau de Gurb y dedicado a la Virgen María.

En 1334 aquella primera mezquita fue demolida y en su solar se construyó el primer templo católico concebido a tal efecto. En 1492 fue nuevamente demolido y en 1566 quedó terminado el nuevo templo; éste quedó seriamente dañado por las lluvias ocurridas en 1672 y 1673; se iniciaron nuevamente las obras de reconstrucción que se dieron por terminadas después de más de cien años, en 1784.



F-13. Vista de la Basílica de Santa María



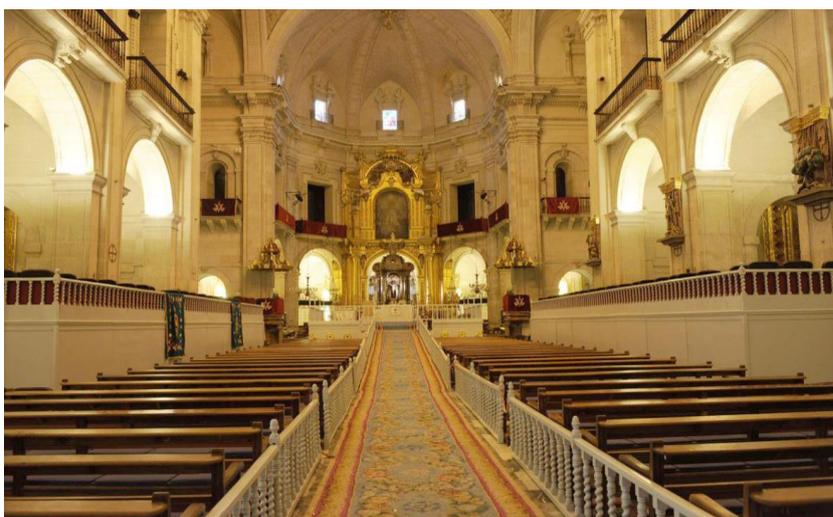
F-14. Fachada principal o Puerta de San Juan

El largo proceso productivo del nuevo templo sufrió la concurrencia de varios arquitectos como Pere Quintana, Joan Fuquet, Fray Francisco Raymundo y Marcos Evangelio; Nicolás de Bussy fue el escultor que realizó la fachada principal o Puerta de San Juan con la coronación y asunción de la Virgen y la puerta de San Agatángelo, de estilo barroco.

El 26 de mayo de 1951 el papa Pío XII eleva al honor de Basílica Menor a la iglesia de Santa María.

Para la representación se monta cada año el escenario donde se desarrollará la acción y dos tribunas laterales, una para las autoridades municipales e invitados situada a la izquierda según se mira el altar mayor; el montaje de esta tribuna está documentado desde el S-XVI. La otra es para los miembros del Patronato y está situada en el lado derecho; su aparición data de principios del S-XX; el número de invitados en cada representación es de unos 175.

El aforo oficial de la Basílica es de 1038 espectadores, pero en los días 14 y 15 con el acceso libre, esta cantidad se sobrepasa.



F-15. Vista de la nave central con las tribunas de autoridades a los lados y el pasillo central o “andador” hacia el “cadafal”

6.1. EL ESCENARIO

La puesta en escena del Misteri se lleva a cabo en un escenario complejo, formado por dos planos bien diferenciados; uno vertical o “aéreo” y el otro horizontal llamado “*cadafal*”.

6.1.1 EL CIELO

Forma parte de la tramoya; es el escenario vertical o aéreo. Éste se sitúa en la cúpula a la que se le coloca una lona, a unos 25 metros del suelo con un diámetro de 13,5 metros y un peso de 110 Kg; está pintada con nubes y ángeles que



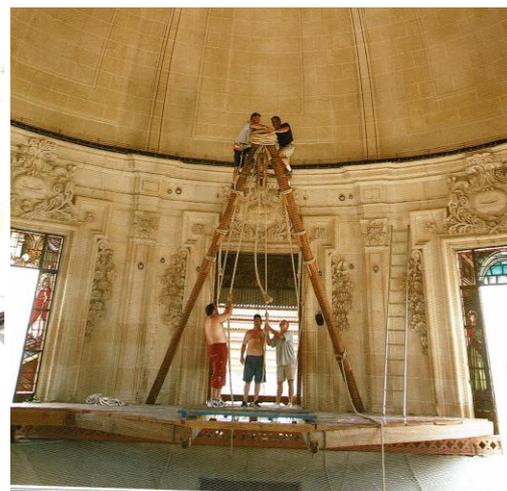
F-16. Montaje del cielo

simbolizan el cielo. Dicha lona tiene una abertura situada de forma excéntrica cuya vertical coincide con el escenario terrestre o cadafal. Esta abertura simboliza las puertas del cielo y dispone de unas trampillas que se abren y cierran cuando ha de aparecer o esconderse alguno de los aparatos aéreos. Por encima de esta lona se coloca una red de seguridad para proteger posibles caídas de personas o cosas, su uso está documentado desde 1902.

Por encima de la lona que simboliza el cielo, oculta a la vista de los espectadores, se instala una plataforma en voladizo desde la que mediante una cabria, sus correspondientes poleas y dos tornos, además de las maromas de cáñamo para el Araceli (600 Kg de peso), la Magrana (200 Kg de peso) y la Coronación (300 Kg de peso), permiten a los tramoyistas realizar las maniobras de descenso y elevación de los aparatos aéreos que transportan a los personajes celestes; los tornos están fijados a una plataforma situada fuera de la cúpula, sobre el tejado de la Basílica.



F-17. Torno doble con sus correspondientes maromas



F-18. Montaje de la cabria sobre la plataforma

6.1.1.1. LOS APARATOS AÉREOS

Para la escenificación de la parte aérea se utilizan tres aparatos, la nube o “magrana” en la que desciende el ángel para anunciar a la Virgen su muerte; el artefacto tiene forma esférica cerrado con ocho porciones practicables que se abren al iniciar el descenso desde el cielo mediante un sistema de tirantes de cuerda, dejando a la vista al niño que simboliza el ángel anunciador.

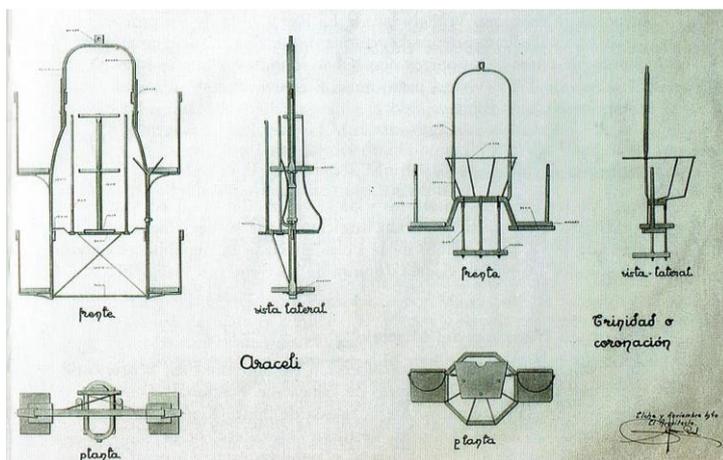
El segundo de los aparatos aéreos es el “Araceli” o “Racélica”; al igual que la magrana, este es un aparato de origen medieval.

En él desciende el Ángel Mayor situado de pie y flanqueado por dos repisas elevadas sobre las que van dos personajes adultos y en otras dos repisas más bajas van dos niños, los cuatro arrodillados que representan los ángeles. Los cuatro ángeles acompañantes del Ángel Mayor son los únicos que portan instrumentos musicales durante la representación, además del órgano que fue introducido por Oscar Esplá en su revisión de 1924.



F-19. La magrana descendiendo del cielo con el ángel anunciador

El Ángel Mayor en el segundo acto de la obra es substituido por la imagen de la Virgen que en su ascensión posterior simboliza su tránsito al cielo.



F- 20. Esquema de estructuras del Araceli y de la Coronación

El tercer aparato de las escenas aéreas es el denominado Coronación o Trinidad; su estructura es similar a la del Araceli, pero más simple pues sólo aloja a tres personajes; en el centro va el cantor que representa al Padre Eterno y a sus lados van dos niños; el conjunto representa la Santísima Trinidad.

Estos tres aparatos son movidos a mano, mediante los tornos antes mencionados y unas gruesas maromas. Una vez montado este escenario se descuelga la maroma más larga dejándola suspendida varios días con un peso de 300 Kg en su extremo para que la misma se desencoja y adquiera la tensión necesaria de forma que durante su accionamiento no haga girar los aparatos sobre sí mismos.

6.1.2. EL CADAFAL

Este escenario está formado por un tablado de forma cuadrada que se instala sobre elevado del suelo para albergar los mecanismos que permiten el cambio del niño que representa a la Virgen por la imagen de la patrona en el aparato de la Coronación. Sobre el cadafal tiene lugar la mayor parte de la representación pues en él se representan escenas diferentes de cada uno de los dos actos de

la obra. Su perímetro está protegido por una barandilla de madera de barrotes salomónicos.

Desde el cadafal hasta la puerta mayor de la Basílica, por el pasillo central, discurre una rampa denominada “andador” por la que acceden los actores desde la calle (F-15). En una zona ensanchada del andador se colocan unos sillones destinados al Arcipreste de la Basílica, porta estandartes y miembros Electos del Patronato. Tanto el andador como el cadafal están cubiertos por sendas alfombras decoradas con motivos marianos confeccionadas por la Real Fábrica de Tapices en 1959.



F-21. Cadafal

7. LOS PROTAGONISTAS

La celebración del Misteri, por sus peculiares características para la representación, necesita de la participación de un gran número de protagonistas, casi todos son illicitanos o de larga trayectoria de residencia en la ciudad, que han ido recibiendo sus conocimientos y cimentando sus sentimientos hacia el Misteri de generación en generación.

La labor organizativa y de gestión que lleva a cabo el Patronato se ve necesariamente complementada con la participación de alrededor de trescientas personas para labores de producción e interpretación como tramoyistas, montadores, electricistas, porteros, azafatas, peluqueros sastres cantores, maestro de capilla y maestro de ceremonias.

7.1- LA DIRECCIÓN DE LA OBRA

Esta función está encomendada a dos personajes clave, el Maestro de Ceremonias, responsable de la puesta en escena y de la coordinación con otros actos festivos colindantes e instituciones implicadas y el Maestro de Capilla, responsable de la parte musical.

7.1.1 EL MAESTRO DE CEREMONIAS

Es el director de escena, responsable de coordinar el desarrollo de la función respetando las costumbres en las que se basa la tradición de la Festa. La peculiaridad de la obra, que se interpreta en dos escenarios muy diferentes y a las que acceden los actores desde diferentes lugares muy distanciados unos de otros, complica sus competencias; hoy día gracias a los avances tecnológicos dirige y coordina el desarrollo de la función desde el órgano mediante un intercomunicador a través del cual gestiona las entradas y salidas de personajes desde el inicio del andador en la puerta mayor del templo y acciones en la tramoya alta.

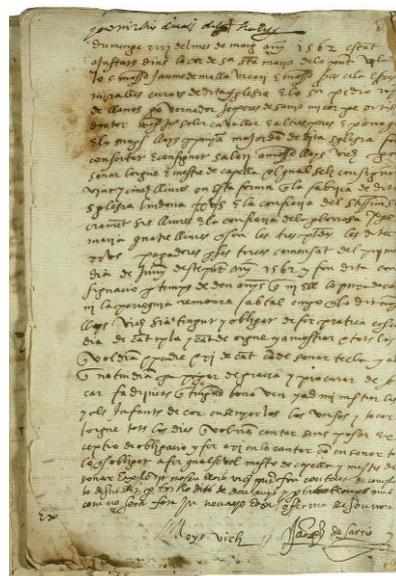
Además este personaje es el responsable de coordinar la parte eclesial del templo por la ocupación del mismo para el evento, así como los actos litúrgicos en los que intervienen los personajes de la Festa en desfiles y procesiones. Así mismo coordina con los correspondientes departamentos municipales las incidencias que dichos eventos provocan en el normal funcionamiento de la ciudad.

7.1.2 EL MAESTRO DE CAPILLA

Es el director musical de la obra y un personaje clave para la continuidad de la representación. Para ocupar el puesto siempre se ha elegido a un músico de reconocido prestigio y ha sido y es un cargo remunerado. Sus funciones fueron múltiples como la preparación de funciones religiosas, dirigir el coro, dar instrucción de canto tanto a los niños como a los mayores, definir qué personajes debía interpretar cada uno, y la obligación de cantar en todas las fiestas religiosas.

En sus inicios este personaje no solo manejaba la partitura del Misteri, sino que algunos de los ocupantes del cargo cayeron en la tentación de incluir pequeñas modificaciones basadas en sus propios gustos y conocimientos, documentos los cuales guardaban celosamente para no ser descubiertos, pero que inevitablemente a lo largo del tiempo podían modificar significativamente el original, que en realidad no ha sufrido muchos cambios. Para evitar esta costumbre, siempre que se producía un cambio de maestro, el saliente tenía la obligación contractual de entregar todos los papeles referentes a la música y el texto y el maestro entrante firmaba la recepción de dichos documentos que se le entregaban para su custodia. El primer maestro de capilla que se tiene documentado fue Lluís Vich entre 1562 y 1594.

En la actualidad el maestro de capilla tiene unas funciones más concretas como son, además de la dirección musical de la obra, la dirección de la capilla, de la escolanía y del coro juvenil; la búsqueda de nuevas voces, la formación de los cantores y la programación de ensayos y actuaciones de los coros. Durante las representaciones el maestro de capilla dirigía la obra desde el cadafal con la partitura en la mano; desde 1924 éste se viste de apóstol y se confunde con el resto de actores.



F-22. Contrato de Lluís Vich como Maestro de Capilla (1562)

7.1.2.1 LA CAPILLA

Hasta 1835 los componentes de la capilla del Misteri lo hacían de forma profesional; a partir de entonces por motivos económicos y para garantizar la continuidad de las representaciones, se nutre de cantores aficionados de la propia ciudad. Sin duda, esta situación, lejos de perjudicar la continuidad de las representaciones, acercó aún más la Festa al pueblo que al participar en ella pudo hacerla verdaderamente suya.

Actualmente la Capilla la forman unos setenta adultos y treinta niños. Entre los papeles de adultos figuran tres sacerdotes para la interpretación del Ángel Mayor, el Araceli y San Pedro.

Siguiendo la tradición y respetando la esencia original del Misteri, los intérpretes siempre han sido hombres, puesto que en el origen medieval de la obra las mujeres tenían prohibida su participación en personajes de obras teatrales.

La intervención de las voces blancas del Misteri se viene produciendo ininterrumpidamente desde hace 500 años. Estas voces son de niños entre 9 y 14 años, hasta que fisiológicamente les cambia la voz y tienen que abandonar su intervención en los papeles de la obra; normalmente no suelen desvincularse de este entorno y la mayoría pasan a formar parte de la Escolanía y ayudan a fomentar el interés por la Festa a las nuevas incorporaciones.

La corta duración de la participación de las voces blancas cuatro o a lo sumo cinco años, hace que constantemente se estén buscando voces nuevas para mantener un plantel mínimo de treinta niños para garantizar la intervención de catorce de ellos en cada representación.

La reposición de cantores se realiza con prospección en los coros de los colegios de la ciudad y normalmente tiene más éxito la promoción que hacen los propios cantores entre sus compañeros de colegio; cuando surge el interés se solicita la autorización de los padres y se invita a los niños a que asistan a los ensayos para que conozcan el ambiente y el significado de lo que sus compañeros les han contado y ellos mismos decidan su participación. A partir de ese momento se les hacen pruebas de voz y si entonan se les enseña canto y seguidamente a quienes se considera válidos quedan incluidos en la capilla de cantores; se les enseña técnica vocal trabajando individualmente con ellos. Pronto sienten la emoción de cantar en coro y ya de adultos manifiestan su satisfacción por la experiencia vivida, valorándola positivamente.



F-23. Ensayo de la Capilla en la Casa de la Festa

Los personajes se asignan en función de la potencia de voz de cada niño; se hace trabajo individual y de grupo y todos ellos saben todos los papeles de la obra, con lo que queda cubierta cualquier contingencia repentina.

Los ensayos son durante todo el año invariablemente martes y jueves de 5,30 a 8 y si alguno falla por alguna circunstancia, o bien necesita algo más de trabajo específico, también se ensaya los sábados por la mañana. Durante el mes de julio, hasta la representación se ensaya en la propia Basílica de 4 a 8 de lunes a jueves. Los niños disfrutan de ciertas atenciones los días de ensayo en la Casa de la Festa, allí disponen de sala de estudio y de una sala de juegos.

El temor a las alturas de los personajes aéreos no requiere ninguna preparación especial ni precisa de ningún adiestramiento previo; cuando un niño ha de interpretar por primera vez un personaje aéreo, lo hace el día del ensayo o “prova de l’àngel” acompañado de otro niño que ya lo hizo antes, normalmente alguno de los que ya no pueden actuar, y éste en un intercambio de experiencias de igual a igual va explicando que sensaciones se sienten en cada momento y que referencias debe tomar durante el trayecto para combatir posibles sensaciones adversas; Todos los niños sin excepción piden interpretar personajes aéreos; no perciben la sensación de miedo.

Durante la intervención de los niños en la función, no tiene nadie que los dirija, tampoco el Maestro de Capilla que sólo está confundido con el grupo de apóstoles; los niños intervienen siguiendo su propio criterio, en función de las directrices recibidas durante los ensayos.

7.1.2.2 LA ESCOLANIA DEL MISTERI

La escolanía es el grupo coral que aglutina a todos los cantores que dependen de la Capilla. Se constituyó a mediados de los sesenta y es en ella donde los cantores que se inician comienzan a perfeccionar sus voces y a participar, junto a los cantores adultos en conciertos, tanto locales como fuera de la ciudad o el Estado.

Su objetivo es también el de solemnizar los cultos religiosos dedicados a la patrona de Elche. Actualmente la Escolanía la componen 55 voces de niños entre 9 y 14 años y un coro juvenil de chicos y chicas entre 15 y 17 años, que además de reforzar el repertorio mantiene en activo a los cantores a los que les ha cambiado la voz.



F-24. Concierto de la Capilla y Escolanía con los Petits Chanteurs de Saint-Marc en el Palau de la Música de Valencia (2018)

7.1.3 PRUEBA DE VOCES (“PROVA DE VEUS”)

Tradicionalmente, la tarde del día 6 de agosto, se celebra un acto público en el Salón de Plenos del Ayuntamiento presidido por el alcalde de Elche. En este acto denominado “*prova de veus*” eran juzgadas las voces de los cantores infantiles del Misteri por parte del Patronato. Los orígenes de éste acto se remontan a la época en la que el Ayuntamiento era el único responsable de la representación y en el que el Maestro de Capilla estaba obligado a preparar las voces infantiles.

Hoy es un acto estrictamente testimonial en el que cantan los niños que interpretarán los papeles principales de la obra como los de la Virgen, el Ángel Mayor, el cortejo mariano, el Araceli y los de la coronación, acompañados de los adultos correspondientes. En este acto, el alcalde felicita a los cantores por su esfuerzo y también agradece a los niños salientes su dedicación mientras fueron aptos para interpretar sus papeles en el Misteri.



F-25. Prueba de voces en el Ayuntamiento (2018)

7.1.4 PRUEBA DEL ÁNGEL (“PROVA DE L’ÀNGEL”)

Finalmente el 10 de agosto tiene lugar la “*Prova de l’Àngel*”; este acto tiene por objeto probar el correcto funcionamiento de los aparatos aéreos y realizar los ajustes necesarios pero además sirve para poner a prueba la serenidad de los personajes que han de participar montados en dichos aparatos y en especial aquellos que por primera vez interpretan dichos personajes. Desde mediados del S-XX los aparatos ya se prueban con las maromas forradas y los aparatos con los adornos definitivos. Para los actores es un acto informal, los que suben en los aparatos simplemente visten una túnica y el resto van vestidos de calle. El acto es público y su duración es de algo más de una hora; la asistencia a este acto ronda habitualmente los 1200 espectadores.

7.1.5 ENSAYOS GENERALES

En 1924 la Junta General Protectora de la Festa, visto el declive hacia el que se sumía el Misteri, decidió dar un impulso regenerador para lo cual puso en marcha una concienzuda revisión de todos los aspectos de la obra con tal de recuperar el esplendor perdido durante el S-XIX.

El compositor y musicólogo alicantino Oscar Esplá fue el encargado de revisar y restaurar la partitura recuperando entre otros aspectos la escena de “*la judiada*” que fue suprimida a finales del S-XVIII; además introdujo algunos momentos de órgano que hasta entonces no existían y se actuó también sobre algunos detalles escénicos.

De estas modificaciones surgió la necesidad de realizar un ensayo general el día anterior a las representaciones definitivas de forma que pudiesen ponerse en práctica la coordinación de los elementos modificados y la conjunción de los cantores con dichos elementos.

A esta representación previa se invitaba a las autoridades y a personalidades interesadas; dicha representación se realizaba a puerta cerrada y con el tiempo fue adquiriendo interés y entidad propia. El éxito del evento y la solicitud por parte de los espectadores hizo que tuviera que repetirse más días previos a las representaciones tradicionales; a mediados de los años cincuenta se amplió el acto al día 12 y en los años setenta se incorporó otro ensayo el día 11 de agosto. El acto es a puerta cerrada y es de pago.

En estos Ensayos Generales se ve la representación completa de los dos actos en una sola sesión, separados por un breve descanso. No obstante, para que el evento no tenga una duración superior a las dos horas, se suprimen algunos cantos de la Virgen y al considerarse únicamente un ensayo se suprimen algunas escenas litúrgicas como la coronación.

7.1.6 CICLOS OTOÑALES

En 1950 el Papa Pio XII proclamó el Dogma de la Asunción. Para conmemorar dicho evento cada dos años, los acabados en número par se celebra un ciclo de representaciones extraordinarias desde 1954 que fue Año Santo Mariano.

Los últimos días de octubre se realizan los ensayos generales y el día 1 de noviembre por la mañana se celebra la “Vespra”, seguida de una procesión y una misa solemne y por la tarde se celebre el segundo acto o “Festa”.

8. LA REPRESENTACIÓN

El Misteri es el drama sacro-lírico en el que se escenifica la muerte, ascensión y coronación de la Virgen María. La obra se representa en el interior de la Basílica de Santa María de Elche.

Dicha obra consta de dos actos, cada uno de los cuales se representa en dos días diferentes, desde hace más de 500 años.

El primer acto o “*VESPRA*” se celebra el día 14 de agosto y el segundo acto o “*FESTA*” se celebra el día 15 de agosto que es el día de la patrona de Elche, la Virgen de la Asunción. Ambas representaciones son públicas y dan comienzo a las seis de la tarde cada día.

8.1 LA VESPRA

A las seis de la tarde del día 14 de agosto, desde la cercana ermita de San Sebastián, junto a la Casa de la Festa, sale el cortejo que conduce a los cantores hasta la Basílica de Santa María, lugar de la representación; este cortejo va encabezado por el Arzobispo de la iglesia, el Portaestandartes y los Electos seguidos de los niños caracterizados que representan a la Virgen María, María Salomé, María Iacobeia y seis ángeles, todos ellos representados por niños; a continuación les siguen miembros del Patronato del Misteri.

La escenificación da comienzo al llegar la Virgen a la puerta mayor de la iglesia, momento en el que suena el órgano. El conjunto de pequeños cantores quedan cerca de la puerta, al principio del andador que conduce hasta el cadafal; por él el Arcipreste, Portaestandartes y Electos se dirigen hasta sus asientos al final del andador, junto al cadafal.

El niño que representa a la Virgen María dirigiéndose a su séquito de marías y ángeles pidiéndoles ayuda entonando el siguiente cántico:

*Germanes mies, jo voldria
Fer certa petició aquest dia:
Prec-vos no em vullau deixar
Puig tant me mostrau amar*



F-26. Llegada de la Virgen con su séquito a la puerta mayor de la Basílica

Al que el cortejo contesta con otro cántico para expresarle su total fidelidad:

*Verge i Mare de Deu
On vós voldreu anar
Vos irem a acompanyar.*

El cortejo se dirige por el andador al cadafal y en el trayecto se detiene varias veces para entonar sendos cánticos recreando el Vía Crucis, la Pasión de Cristo en el Huerto de Getsemaní, en el Monte Calvario y ante el Santo Sepulcro.

Llegados al cadafal, la Virgen María se arrodilla sobre el tálamo allí dispuesto y vuelve a manifestar su deseo de morir y encontrarse con su Hijo, cantando:

*Gran desig m'ha vengut al cor
Del meu car Fill ple d'amor
Tan gran que no ho podria dir
On, per remei, desig morir.*

En respuesta a las plegarias de la Virgen, se abren las puertas del Cielo con acompañamiento del órgano, el volteo de campanas y el lanzamiento de cohetes desde el exterior del templo y comienza a descender la nube, escenificada por una Magrana que se va abriendo a medida que desciende y en su interior aparece el ángel, representado por un niño que porta en sus manos una palma adornada con oropel y anuncia a María que sus deseos serán cumplidos entonando un cántico:

- - - - -
*Lo vostre Fill que tant ameiu
E ab gran goig lo desitjau,
Ell vos espera amb gran amor
Per ensalçar-vos en honor*
- - - - -

Cuando la Magrana llega al cadafal, los niños del cortejo desatan las ligaduras que sujetan al Ángel al aparato y éste entrega a la Virgen la palma que portaba con el encargo de hacerla llevar en su entierro; la Virgen toma el presente y manifiesta al Ángel el deseo de ver por última vez a los apóstoles en el momento de su muerte. Terminados estos cánticos, los infantes vuelven a fijar las ataduras del Ángel en la magrana y comienza el ascenso al cielo con cánticos que confirman las peticiones de la Virgen. Al llegar la Magrana a las puertas del Cielo éstas se abren repitiéndose el volteo de campanas, el acompañamiento del órgano y el lanzamiento de cohetes.

Al cerrarse las puertas del Cielo, hace su aparición por la puerta mayor de la iglesia, al principio del andador, el apóstol San Juan portando en su mano izquierda un pergamino que simboliza su propio evangelio. San Juan avanza por

el andador con gestos de extrañeza y al llegar al cadafal se arrodilla ante la Virgen y entona un canto de salutación en el que expresa su alegría por tan feliz encuentro. La Virgen le responde y le hace saber la proximidad de su muerte y la entrega la palma que le dejó el Ángel; tras recibir la palma siguiendo un ritual marcadamente oriental, entona unos cánticos tristes y muy sentidos:

- - - - -
Oh Verge Reina imperial!
Mare del Rei Celestial!
Com nos deixau ab gran dolor,
Sens ningún cap ni regidor?
- - - - -

Finalizados éstos, mirando a la puerta mayor, San Juan llama a sus compañeros apóstoles. Mientras desgrana estos cánticos San Pedro inicia su acercamiento al cadafal con iguales signos de extrañeza; porta en sus manos una llaves que simbolizan las que le entregó Cristo de las puertas del Cielo. Este personaje, tener carácter sagrado, ha de ser representado forzosamente por un sacerdote.

Al llegar al cadafal, saluda a la Virgen ante su lecho, después abraza a San Juan y dirigiéndose a la Virgen le canta:

Verge humil, flor d'honor,
Mare del nostre Redemptor
Saluts, honor e salvament
Vos done Déu omnipotent

Mientras suena este cántico por el andador se acercan otros seis apóstoles, todos ellos extrañados por lo que estaba ocurriendo. Llegados al cadafal saludan a la Virgen en su lecho y abrazan a los apóstoles Pedro y Juan.

Señalemos aquí que uno de los seis apóstoles recién llegados está interpretado por el Maestro de Capilla, director musical, que como habíamos adelantado podrá dirigir los cánticos corales discretamente sin que el público se aperciba de tal hecho.

Mientras tanto aparecen al principio del andador otros tres apóstoles que han accedido al templo por puertas distintas como simbolismo de su llegada desde lejanas partes del mundo donde predicaban, dando comienzo así una escena



F- 27. Escena del “ternari”

muy significativa denominada “*ternari*” en la que entonan varios cánticos mientras avanzan por el andador:

*Oh poder de l'Alt Imperi,
Senyor de tots los creats!
Cert és aquest gran misteri!
Ser ací tots ajustats*

Una vez en el cadafal saludan a la Virgen y al resto de los apóstoles que les precedieron; solo falta Santo Tomás que no aparecerá hasta el final del segundo acto. Todos juntos entonan una salve en honor de la Virgen; su texto es en latín y valenciano:

*Salve Regina, princesa,
Mater Regis angelorum,
Advocata peccatorum,
Consolatrix afflictorum*

- - - - -

Los apóstoles puestos en pie van realizando reverencias por grupos de voces, tenores, barítonos y bajos, a medida que se desarrolla el canto. Tras la Salve, San Pedro dirige otro canto a la Virgen y tanto los niños del cortejo como los apóstoles se colocan alrededor del lecho mortuario. La Virgen, con un cirio en la mano entona un canto en el que pide a los presentes ser enterrada en el Valle de Josafat:

*Los meus cars fills, puix sou venguts
I lo Senyor vos haja duts,
Mon cos vos siga acomanat
Lo soterreu en Josafat*

Finalizado éste, cae María muerta en el lecho. Todos los actores presentes en el cadafal se acercan al lecho de la Virgen en actitud de ayudarla, acción que se aprovecha para que, sin que el público se aperciba de la acción, cambiar al niño que representa a la Virgen por la imagen que se venera en la Basílica; este movimiento se realiza mediante una plataforma que emerge del hueco existente debajo del tablado del cadafal por una trampilla existente; la imagen yacente en el lecho queda incorporada a la escena; ésta lleva una mascarilla que muestra a la Virgen con los ojos cerrados para representar su muerte.

Los apóstoles, portando cirios encendidos entonan un cántico fúnebre expresando su esperanza en la resurrección.

Al terminar este canto y entre suaves notas de órgano, se abren las puertas del cielo y comienza el descenso de un nuevo aparato aéreo conocido con el nombre de Araceli o “*racelica*”. En este aparato descienden cinco personajes representando ángeles; dos de ellos son hombres que tañen una guitarra y un arpa, dos

ángeles-niños que portan sendas guitarras de pequeño tamaño y en el centro del aparato va el Ángel Mayor, personaje representado por un sacerdote ya que, al igual que San Pedro, es un personaje sagrado.

Al cerrarse las puertas del cielo, tras el paso del Araceli, cae sobre el escenario una lluvia de oropel y el coro angélico entona un canto en el que se le anuncia a María su próxima Asunción.

*Esposa e Mare de Deu
A nos, àngels seguireu,
Seureu en cadira real
En lo regne celestial*

- - - - -

Al llegar el Araceli al cadafal y sin cesar los cánticos, el Ángel Mayor baja del aparato y se dirige al lecho de mortuorio donde recoge una pequeña imagen de la Virgen, significando la separación del alma y el cuerpo vuelve al aparato y se inicia la elevación del aparato repitiéndose los mismos cánticos que durante el descenso.

Con la reentrada del Araceli en el cielo suena el órgano con acordes prolongados y majestuosos, se repiten las salvas de cohetería en el exterior de la Basílica y el volteo de campanas.

Todos los actores presentes en el cadafal besan respetuosamente los pies de la imagen de la Virgen y San Juan deja la palma dorada que portaba, cruzada sobre la imagen de la Virgen, dando por terminado el primer acto del Misteri; seguidamente todos abandonan el escenario dirigiéndose nuevamente a la ermita de San Sebastián.

8.2 LA FESTA

Al igual que el primer acto del Misteri, el segundo se inicia con idéntico ritual; desde la Ermita de San Sebastián parte el cortejo hacia la puerta mayor de la Basílica. El Rector de la iglesia, Portaestandartes y Electos se encaminan por el andador hasta el cadafal donde se encuentra la Virgen yacente, le besan los pies en señal de veneración y se dirigen a sus asientos; los apóstoles, presididos por San Pedro, que en este segundo acto viste alba, estola y capa pluvial, llegan al andador y veneran también a la Virgen e invitan a las marías y ángeles del cortejo para que les acompañen a dar sepultura a la Virgen mediante este cántico:

*A vosaltres venim pregar
Que ensems Anam a soterrar
La Mare de Déu Gloriós
Puix tant de bé ha fet per nos*

*E anem tots
Ab amor i alegria
Per amor del Redemptor
E de la Verge Maria*

El séquito responde aceptando la invitación con un cántico y después se dirigen todos al lugar donde yace la Virgen para adorarla.

Toma la palma San Pedro y la entrega nuevamente a San Juan con idéntico ritual con el que la había recibido anteriormente. Intercambian unos cánticos y a continuación comienzan con los preparativos para el entierro entonando el salmo 144 “*In éxito Israel d’Egipto*”.

De pronto aparecen al principio del andador dos judíos, que con gesto de extrañeza van avanzando hacia el cadafal dándose cuenta de extraños movimientos alrededor del lecho mortuario; rápidamente vuelven sobre sus pasos para avisar a sus compañeros del suceso los cuales prorrumpen en gritos de desaprobación interrumpiendo los cánticos de los apóstoles y ascienden por el andador con el ánimo de impedir el sepelio pronunciando un cántico en este sentido:

- - - - -
*No es nostra voluntat
Qu’esta dona soterreu
Ans en tota pietat
Vos manam que ens la deixeu*
- - - - -
*E si açó no fareu
Nosaltres cert vos direm
Que us manam en quant podem,
Per Adonai que ens la deixeu.*

Los apóstoles, precedidos por San Juan y San Pedro, salen a detener a los judíos y proteger el cuerpo de la Virgen; sin embargo, el nutrido grupo de judíos, muy superior a los apóstoles, logran que éstos retrocedan hacia el cadafal; uno de los judíos llega hasta el lecho de María decidido a coger su cuerpo, momento en



F-28. “Judiada”. San Juan y San Pedro intentan impedir a los judíos el acceso al lecho mortuario de la Virgen.

el que queda milagrosamente paralizado. Al darse cuenta de éste hecho, el resto de los judíos se arrodillan y entonan un cántico a su dios Adonaí incrédulos de lo que estaba sucediendo solicitando su ayuda.

Acabado éste, tres apóstoles entonan un cántico a los judíos solicitando su arrepentimiento al que los judíos contestan con otro canto de arrepentimiento y solicitando ser bautizados. San Pedro les bautiza sirviéndose de la palma dorada que el ángel entregó a la Virgen y ésta a San Juan; al momento quedan los judíos libres de su inmovilidad y entonan un canto de agradecimiento.

Terminado el cántico, y con la participación de apóstoles y judíos, se inicia la ceremonia del entierro entorno al cadafal portando el cuerpo de la Virgen bajo palio y entonan nuevamente el salmo 144 *“In éxito Israel d’Egipto”*; al finalizar, todos arrodillados alrededor del lecho mortuario entonan un canto de veneración:

- - - - -
*Contemplant la tal figura
Amb contricció i dolor
De la Verge santa i pura
En servei del Creador*
- - - - -

Finalizado el cántico transportan a la virgen hasta el sepulcro figurado en el centro del cadafal, San Pedro lo inciensa y es depositado con cuidado en el sepulcro.

En este momento se produce el volteo de campanas, el sonido del órgano y disparo de salvas anunciando que se abren las puertas del cielo y desciende el Araceli, portando el alma de la Virgen para unirla de nuevo al cuerpo, mientras cantan:

*Llevantau’s Reina excelent
Mare de Déu omnipotent
Veniu, sereu coronada
En la celestial morada*
- - - - -

Desciende el Araceli hasta penetrar totalmente en el hueco que simula el sepulcro en el cadafal y allí, fuera de la percepción de los espectadores se cambia el Ángel por la imagen de Nuestra Señora de la Asunción. Se inicia de nuevo el ascenso mientras los ángeles entonan de nuevo el cántico que interpretaron durante la bajada.

El Araceli se detiene a la mitad del trayecto y en ese momento hace su entrada el apóstol Santo Tomás que, afligido por no haber llegado a tiempo al

momento del Tránsito, avanza por el andador hasta darse cuenta que la Virgen está ascendiendo a los cielos y entonces le dedica un cántico de arrepentimiento y concluido éste, se arrodilla.

A continuación suena nuevamente el órgano anunciando la apertura del cielo por donde aparece el artefacto que simboliza, de estructura similar al Araceli, pero de menores dimensiones en el que ocupa el centro el Padre Eterno, tercer personaje que ha de ser invariablemente interpretado por un sacerdote, y a sus lados sendos niños que simbolizan las otras dos personas de la Santísima Trinidad. Desciende el aparato lentamente mientras sus ocupantes cantan:

*Vos siau ben arribada
A reinar eternament,
On tantost , de continent,
Per nos sereu coronada*

Al terminar el cántico el Padre Eterno, que porta una corona de oro, la deja caer atada a un cordón sobre la sien de la Virgen que queda así coronada.

Al mismo tiempo surge del cielo una espectacular lluvia de oropel, se reproduce el volteo de campanas, la salva de cohetes, suena el órgano a su máxima potencia y los espectadores, que llenan el templo, exteriorizan la majestuosidad del momento lanzando aplausos y vítores *¡Visca la Mare de Déu!*. La Trinidad comienza su ascenso y cuando ésta llega a las puertas del cielo, comienza el ascenso final del Araceli acompañado de la música del órgano.



F-29. Escena de la coronación de la Virgen.

Mientras tanto Santo Tomás, ya en el cadafal, saluda a los apóstoles; San Juan deshoja la palma dorada y accede entre el público a las localidades que ocupan las autoridades y entrega unas hojas al Alcalde y al Presidente del Patronato. Cuando el Araceli está a punto de entrar en el cielo, apóstoles y judíos entonan el *“Gloria Patri”*:

*Gloria Patri el Filio
Et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in secula seculorum.
Amen.*



F-30. Escena final, apóstoles y judíos entonan el "Gloria Patri" bajo una lluvia de oropel

El Araceli con la imagen de la Virgen desaparece acompañado de vítores de los espectadores repitiéndose el volteo de campanas, la música del órgano con toda su intensidad y la salva de cohetes.

Cerradas las puertas del cielo los actores abandonan la escena en dos filas por el andador cerrando el cortejo San Pedro, San Juan y San Jaime, seguidos del Rector, Portaestandartes y Electos, dirigiéndose de nuevo a la Ermita de San Sebastián.

Acto seguido, una vez el público ha abandonado la iglesia, descienden hasta el cadafal los actores de los aparatos aéreos y comienza el desmontaje de las tramoyas.

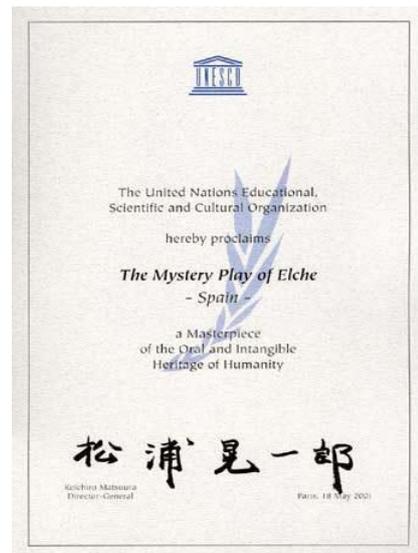
9. RECONOCIMIENTOS DE ORGANISMOS PÚBLICOS A LA FESTA O MISTERI

Muchos han sido los reconocimientos oficiales que las administraciones y entidades nacionales e internacionales han otorgado al Misteri d'Elx como elemento significativo de la cultura sacra medieval e identitaria de un pueblo. Tal como nos ratifica la historia, no han sido pocas las dificultades de carácter social, político, religioso o económico que se interponían en su continuidad y el Misteri ha ido sorteando gracias a personas, familias, entidades eclesiásticas, municipales e incluso estatales; el Misteri sigue vivo.

Desde nuestro punto de vista consideramos la Bula Papal de Urbano VIII en 1632 el primer reconocimiento a la excepcionalidad de la obra; gracias a dicha Bula, se otorgaba al drama sacro-lírico del Misteri d'Elx el privilegio de ser representado en el interior de una iglesia a perpetuidad.

En épocas más cercanas, el valor cultural y artístico del Misteri ha sido galardonado con diversos reconocimientos:

- ❖ 1931, 15 de septiembre el Gobierno de la II República presidido por Niceto Alcalá Zamora lo declaró Monumento Nacional por ser fiesta populares de la más alta prosapia artística que existe actualmente en el mundo” (Gaceta de Madrid de 16 de septiembre de 1931)
- ❖ 1965, el Ministerio de Información y Turismo declara al Misteri d'Elx Fiesta de Interés Turístico Nacional.
- ❖ 1982, Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia).
- ❖ 1988, Corbata de la Orden de Alfonso X el Sabio del Ministerio de Educación y Ciencia.
- ❖ 1988, Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya.
- ❖ 1990, Alta Distinción de la Generalitat Valenciana.
- ❖ 1991, Corbata de la Orden de Isabel la Católica del Ministerio de Asuntos Exteriores.
- ❖ 1993, Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).
- ❖ 1997, Medalla de Oro del Bimilenario de la ciudad por el Ayuntamiento de Elche.
- ❖ 2001, Medalla de Oro del Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana.
- ❖ 2001, 13 de mayo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la



F-31. Documento acreditativo de la declaración del Misteri como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO

Ciencia y la Cultura (UNESCO), incluyó La Festa d'Elx en la relación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

No sólo los organismos o entidades citados han reconocido el valor cultural e identitario del Misteri, también consideramos un verdadero reconocimiento el interés de cuantos intelectuales, musicólogos, artistas, eruditos y hombres de la cultura de diversa condición ideológica o religiosa, han perpetuado con sus escritos sobre el Misteri.

10. DIFUSIÓN DEL MISTERI

Hasta los años 60 la difusión del Misteri, hecha por estudiosos e investigadores, prácticamente no había trascendido más allá de los propios círculos intelectuales. A partir de entonces se empezaron a realizar algunas acciones como la grabación de unos discos para la colección de música antigua por parte del sello HISPAVOX; RTVE realizó una retransmisión del Misteri, pero sin mucha más continuidad a nivel popular.

A finales de los 70 se realizó la producción de un documental titulado “El Misterio de Elche en 1978”, dirigido por Gudie Lawaetz y Michael Dodds. Este documental cuyo coste fue sufragado por la Compañía Ford, de Dearborn (Michigan), la Fundación Nacional de Humanidades de los Estados Unidos y el Fondo Nacional para la Promoción de la Cultura de la UNESCO, fue estrenado por primera vez en abril de 1979 en Estados Unidos por la cadena de televisión WETA, que disponía de más de 217 estaciones en Washington, Detroit o Nueva York.

En mayo del mismo año se estrenó para Europa en el cine Capitolio de Elche. Poco después el documental fue proyectado por la cadena pública estadounidense PBS, la BBC inglesa televisiones de Alemania e Irlanda en festivales como Venecia, Melbourne, festival de teatro de Nancy (Francia), la sede de la UNESCO en París y RTVE española y AITANA, televisión autonómica de la Comunidad Valenciana. Así mismo el Patronato del Misteri d’Elx adquirió varias copias del film y organizó una campaña de divulgación con cientos de pases en colegios, institutos, centros sociales y culturales de Elche, Alicante, Murcia y Valencia.

Otro pilar significativo sobre el que se sustenta la difusión del Misteri es la propia Ley 13/2005 de 22 de diciembre, de la Generalitat Valenciana, del Misteri d’Elx que en su capítulo I, disposición preliminar dice:

*“La presente ley tiene como objeto adoptar las máximas medidas de **protección y promoción** en favor de la Festa o Misteri d’Elx, Bien de interés cultural, tesoro del patrimonio cultural y seña de identidad del pueblo ilicitano y de todos los valencianos” (DOGV 13/12/2005).*

Así mismo esta ley regula los órganos de gobierno, su composición, elección así como la dotación presupuestaria que cada una de las instituciones, Generalitat Valenciana, Ayuntamiento de Elche e Iglesia Católica deben aportar para garantizar la celebración del evento. También realizan aportaciones el Ministerio de Educación a través del Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Diputación provincial de Alicante; a pesar de todo, gracias a las aportaciones de particulares y empresas locales es como se cubre el presupuesto que permite cada año disfrutar del esplendor de la Festa.

En cumplimiento de sus competencias y obligaciones de difusión del Misteri, El Patronato puso en marcha en 2017 una iniciativa de difusión de la Festa a través de la lectura mediante la publicación de una colección de 11 libros escritos por consumados conocedores e investigadores de la Festa, incluyendo además el DVD con la película documental de Gudie Lawaetz; la colección se puede adquirir en la Casa de la Festa a un precio muy, muy asequible.

En 1976 se crearon los llamados “Conciertos escenificados” con tal de atender la interpretación del Misteri fuera de la ciudad de Elche; estos conciertos sirven además para dar difusión a la obra por parte de los actores habituales. La característica de estos conciertos es que sólo tienen escenificación en plano horizontal, no tienen tramoya aérea. Estos conciertos se han interpretado en las catedrales de Valencia, Barcelona, Toledo, Sevilla, Cuenca, iglesia de Liria, catedral de Mallorca, El Escorial, El Pilar de Zaragoza, Jaén y la Basílica de Santa María la Mayor de Roma.

No obstante consideramos que todas estas iniciativas no son suficientes; es necesario bajar algunos peldaños más. Elche es una ciudad con un alto índice de inmigración desde la década de los 60, lo que nos hace comprender cierta desafección que existe en la población a lo largo del año.

Afortunadamente desde la Cátedra del Misteri de la Universidad Miguel Hernández de Elche ha surgido algún proyecto muy interesante encaminado a formar formadores de colegios e institutos para que éstos, en todas las materias de formación de niños y jóvenes no solo de carácter artístico, sino también científico y técnico puedan ayudar a inculcar el conocimiento y los valores culturales del Misteri para que, desde la base formativa, los niños y los jóvenes conozcan la obra y su significado de forma que lo hagan suyo.

11. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES

Llegados al punto final de este trabajo y tras la información consultada, las conversaciones mantenidas con gestores e intérpretes directos de la obra y la experiencia personal como ilicitano que no olvida sus raíces, llegamos a la conclusión de que el Misteri es un verdadero fenómeno cultural en sí mismo. Más allá de creencias religiosas o ideologías políticas o falta de recursos, solo la guerra o circunstancias extraordinarias y no controlables como la peste, han podido impedir su representación año tras año por el tiempo estrictamente imprescindible para superar dichos acontecimientos.

Sus aspectos artísticos han sufrido pocas variaciones respecto a su dilatada existencia; solo el paso del tiempo y los imperativos socio-económicos en momentos puntuales, han provocado modificaciones como la desaparición de los instrumentos de viento, la supresión y reposición posterior de alguna escena o la revisión de la música de 1924 en un momento de decadencia identitaria que, con la inclusión de acordes de órgano mejoró su espectacularidad. En 1835 desaparecieron los cantores profesionales pasando a ser interpretados los papeles por gente del pueblo, hecho que sin duda acrecentó el sentimiento de pertenencia en aquella época.

Además hemos podido conocer de primera mano, desde la trastienda de los actores principales, directores, cantores y empleados todos, cómo se crea y alimenta ese vínculo con el Misteri y lo que representa para los niños, que más tarde adultos, saborean esa experiencia todos los días de su vida.

Organizativamente consideramos el Misteri como un fenómeno integrador, bajo un sentimiento religioso en sus orígenes pasando a reconocerse un acontecimiento cultural, más allá de la propia religión. Primero el clero, después familias de la burguesía local, más tarde sociedades gremiales o entidades locales incluso con la creación de impuestos específicos, hasta los patronatos con apoyo municipal o estatal o la promulgación de una ley autonómica específica para su protección. A lo largo de 500 años, incluso la sociedad civil ha tenido momentos en que quizás alejó su interés hacia el Misteri, pero ningún avatar ha podido apagar la llama de este sentimiento intrínseco con el pueblo de Elche.

La producción de la obra, aunque el teatro sigue siendo el mismo desde 1784, es de indudable complejidad debido a los dos escenarios tan diferentes que se necesitan para la puesta en escena, la cual necesita del concurso de más de 300 personas en el momento cumbre en los meses de julio y agosto de cada año y más de 150 trabajan todo el año para tener a punto todo lo necesario.

El Misteri o Festa d'Elx indudablemente sitúa a Elche y a sus ciudadanos en un lugar prominente del mapa cultural mundial. No obstante hemos de ser cautos

pues podríamos caer en el pecado de abusar de este prestigio tan reconocido y por otra parte bien ganado y llegar a sucumbir por exceso de éxito; nos referimos a un posible abuso de publicidad turística, sobre todo por parte de poderes y entidades públicas, puede provocar una degradación por el hecho de que el espectador foráneo que llega a la ciudad a ver el espectáculo sin más, llega, contempla y se marcha, en detrimento del espectador local que año tras año experimenta un sentimiento de pertenencia y complicidad. Afortunadamente al ser un espectáculo público en un recinto cerrado, los espectadores llenan el recinto con más de dos horas de antelación al inicio de las representaciones, lo que choca frontalmente con el concepto de turismo dirigido.

Es curioso comprobar como el pueblo llano, la gente de la calle solo se acuerda y siente de verdad el Misteri cuando se acerca el mes de agosto, entonces se enciende una luz en cada ilicitano para el que el Misteri es único y lo más grande. Todos cuantos eventos religiosos o lúdicos se celebran alrededor del mismo ayudan a reverdecer el Misteri, aunque sin profundizar en su verdadero valor artístico; la espectacularidad de la representación, difumina el interés del público por sus orígenes. Hasta nuestros días, *el Misteri o Festa d'Elx* siempre se ha considerado como parte inseparable de la esencia de los ilicitanos. Tras haber sorteado todo tipo de dificultades, el pueblo de Elche nunca ha dado la espalda a este evento identitario.

Pero no nos engañemos, Elche es una ciudad de acogida; de sus 230.000 habitantes censados en 2018, el 47% son nacidos fuera de Elche; el 12% del total son nacidos fuera de España. Es inevitable que el fenómeno de la globalización debilite el sentimiento de los ciudadanos hacia este acontecimiento. Consideramos que es en este punto donde autoridades y gestores deben incidir de forma que esta parte de la ciudadanía, teniendo la Festa como elemento integrador, conozca y sienta la fiesta y pueda vivir experiencias que les conecten emocionalmente con ella y al mismo tiempo mantenga el concepto artístico de la misma y la proteja de posibles injerencias políticas que por la fama de la obra pudieran aparecer tentaciones de un uso inadecuado, alejando la obra de su verdadero valor histórico artístico.

Nuestra experiencia personal que, aunque tardía, ha reforzado nuestro sentimiento hacia la Festa, provocando intensas emociones al haber podido constatar el hecho de que un antepasado cercano, nuestro padre, fue quien fabricó las maromas para las maquinarias de la tramoya alta en 1941.

Afortunadamente los actores directos, los que cada día están pendientes de mantenerlo vivo, los miembros del Patronato, cantores, coros tramoyistas y empleados todos, trabajan por y para la Festa todos los días del año.

JUAN CARLOS PASCUAL ARCOS

Terrassa, julio 2019

12. ÍNDICE DE FIGURAS

	<u>Página</u>
Portada: Escena de la Coronación al final del segundo acto.	
Segunda portada: Asunción de la Virgen pintada en el Consueta de 1709.	
F-1. Vista general del cadafal con la bajada del Araceli -----	1
F-2. Cartel 2014 Venida de la Virgen Institucional -----	4
F-3. Consueta de Gaspar Soler Chacón (1625). Traducción al castellano de Claudiano Felipe Perpiñán -----	6
F-4. Consueta de 1751 -----	6
F-5. Llegenda Àurea de Santiago de la Vorágine (1290) -----	7
F-6. Copia de la partitura de la consueta de 1722 -----	7
F-7. Instrumentos musicales del Misteri en la actualidad. Guitarra, arpa y órgano -----	8
F-8. Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción -----	10
F-9. Documento de la arroba de aceite-----	11
F-10. Rescripto papal de Urbano VIII concediendo privilegio a la representación del Misteri---	11
F-11. Organigrama del Patronato del Misteri-----	13
F-12. Placa conmemorativa en la fachada de la Casa de la Festa-----	13
F-13. Vista exterior dela Basílica de Santa María-----	15
F-14. Fachada principal de la Basílica de Santa María-----	15
F-15. Vista de la nava central con las tribunas de autoridades a los lados y el pasillo central o “andador” hacia el “cadafal” -----	16
F-16. Montaje del cielo-----	17
F-17. Torno doble con sus correspondientes maromas-----	17
F-18. Montaje de la cabria sobre la plataforma-----	17
F-19. La magrana descendiendo del cielo con el Ángel Anunciador-----	18
F-20. Esquema de estructuras del Araceli y de la Coronación-----	18
F-21. El Cadafal-----	19
F-22. Contrato de Lluís Vic como Maestro de Capilla (1562) -----	21
F-23. Ensayo de la capilla en la Casa de la Festa-----	22
F-24. Concierto de la Capilla y Escolanía con los Petits Chanteurs de Saint-Marc en el Palau de la Música de Valencia-----	23
F-25. Prueba de voces en el Ayuntamiento (2018) -----	24
F-26. Llegada de la Virgen y su séquito a la puerta mayor de la Basílica -----	26
F-27. Escena del “ternari” -----	28
F-28. Escena de la “judiada”. San Juan y San Pedro intentan impedir a los judíos el acceso al lecho mortuario de la Virgen -----	31
F-29. Escena de la coronación de la Virgen -----	33
F-30. Escena final, apóstoles y judíos entonan el “Gloria Patri” bajo una lluvia de oropel-----	34
F-31. Documento acreditativo de la declaración del Misteri como Patrimonio de la Huma nidad por la UNESCO -----	35

13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTAÑO GARCÍA, JOAN - Misteri d'Elx manifestación cultural de un pueblo, Elche 2011.
- CASTAÑO GARCÍA, JOAN - La Fiesta o Misterio de Elche, Patronato del Misteri d'Elx 2017.
- CASTAÑO GARCÍA, JOAN; MÁS SERRANO, PABLO - La Festa o Misteri d'Elx guía de la festividad de Nuestra Señora de la Asunción, DVD Los Ángeles del Misteri, Patronato del Misteri d'Elx, 2017.
- CASTAÑO GARCÍA, JOAN (ed.), Pere Ibarra i la Festa d'Elx, Patronato del Misteri d'Elx, Elche 2014.
- CRESPO, MODESTO; LAWAETZ, GUDIE; PÉREZ, VICENTE; CASTAÑO, JOAN; El Misterio de Elche en 1978, Patronato del Misteri d'Elx, 2011.
- DODDS, MICHAEL - DVD (la representación) El Misterio de Elche en 1978, Patronato del Misteri d'Elx
- LAWAETZ, GUDIE - DVD (película) El Misterio de Elche en 1978, Patronato del Misteri d'Elx, 2011.
- LLORENS ALFONSO, NAVARRO MALLEBRERA, RAFAEL; NAVARRO GARCÍA, JOAN - Guía de la Festa o Misteri d'Elx, Patronato Nacional del Misterio de Elche, Elche 1989.
- MARCO LOZANO, SIXTO - TD Análisis de la tramoya aérea de la Festa o Misterio de Elche, Universidad Miguel Hernández, Elche 2014.
- MARTINEZ CERDÁ, ISABEL - Cien años de la historia de Elche y de su Caja de Ahorros (1886-1986). Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante 1986.
- PATRONATO NACIONAL DEL MISTERIO DE ELCHE – Guía para el espectador, prólogo de Eugenio d'Ors, 1960.
- POMARES PERLASIA, JOSÉ - La Festa o Misterio de Elche (I), colección Misteri d'Elx, Patronato Nacional del Misteri d'Elx, Elche 2004.
- POMARES PERLASIA, JOSÉ - La Fiesta o Misterio de Elche (III), colección Misteri d'Elx, Patronato del Misteri d'Elx, Elche 2006.
- RAMOS FERNANDEZ, RAFAEL - Historia de Elche, diario Información (coleccionable), Alicante 1989.
- RODRIGUEZ TRIVES, FRANCISCO - Revista Festes d'agost 2018 Elx (artículo p. 32-34), Ayuntamiento de Elche 2018.
- ROS-FÁBREGAS, EMILIO Y GEMBERO-USTÁRROZ, MARÍA, investigadores científicos en musicología, responsables del proyecto I+D "Polifonía Hispana y Música de Tradición Oral en la Era de las Humanidades Digitales. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Institución Milà i Fontanals. 13 de mayo 2019.
- SÁEZ GONZÁLVEZ, RAMÓN y otros, La Asunción de María en la Teología y en el Misteri d'Elx, colección Misteri d'Elx, Patronato Nacional del Misteri d'Elx, Elche 2000.

REFERENCIAS DIGITALES:

- Patronato del Misteri d'Elx (consulta: 21 de mayo 2019)
www.misteridelx.com
- La cara oculta del cielo (Diario Información) (consulta: 28 de mayo 2019)
<https://www.diarioinformacion.com/elche/2008/08/13/cara-oculta-cielo/787341.html>

- Alicantemag revista de cultura (consulta: 12 de junio 2019)
<https://alicantemag.com/escena/la-representacion-del-misteri-delx-contemplada-desde-cielo-la-basilica->
- Temes d'Elx (consulta: 12 junio 2019)
<https://temesdelx.wordpress.com/2013/08/05/algunas-curiosidades-sobre-la-festa-delx/>
- Elche se mueve (consulta: 12 de junio 2019)
<https://elchesemueve.com/servicios/agenda-elche/patrimonios-humanidad/misteri-elx>
- UNESCO
<https://ich.unesco.org/es/RL/el-misterio-de-elche-00018>
- Diario del viajero (consulta: 30 de mayo 2019)
<https://www.diariodelviajero.com/recomendaciones-de-la-casa/misteri-d-elx-patrimonio-humanidad-unesco-se-podra-ver-gratis-elche-1-noviembre>
- Ley 13/2005, Misteri d'Elx (consulta: 25 de mayo 2019)
<https://www.misteridelx.com/media/files/descargas/ley-misteri.pdf>
- Llegendes Àurea tomo II Consulta: 10 de mayo 2019)
https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10127476
- Basílica Menor de Santa María de Elche (consulta: 17 de junio de 2019)
https://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_menor_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Elche
- Misterio de Elche (consulta: 30 de mayo de 2019)
https://es.wikipedia.org/wiki/Misterio_de_Elche
- Foro-Ciudad, Demografía de Elche (consulta: 19 de junio 2019)
<https://www.foro-ciudad.com/alicante/elche/habitantes.html>

14. ENTREVISTAS PERSONALES

- CÁMARA, HÉCTOR, Maestro de ceremonias y director escénico del Misteri; entrevista realizada el 17 de abril de 2019 en la Casa de la Festa.
- CASTAÑO, JOAN, Archivero del Patronato del Misteri d'Elx; entrevista realizada el 17 de abril de 2019 en la Casa de la Festa.
- COTES, SALVADOR, administrativo del Patronato del Misteri d'Elx; visita a la casa de la Festa el 17 de abril de 2019.
- GONZÁLEZ, FRANCISCO JAVIER, Maestro de Capilla y director musical del Misteri; entrevista realizada el 17 de abril de 2019 en la Casa del Misteri.
- MARTÍNEZ, ESTER, secretaria de comunicación del Patronato del Misteri d'Elx; coordinación de las entrevistas con los personajes; 17 de abril de 2019.

**PARA MINIMIZAR LA AGRESIÓN
MEDIOAMBIENTAL
ESTE TRABAJO HA SIDO IMPRESO
EN PAPEL RECICLADO**