

Festa d'Elx



2019

Festa d'Elx

60

2019

FESTA D'ELX és continuació de *Festa d'Elig*, fundada el 1942. De caràcter anual, es divideix en dues parts. La primera, sota el títol "La ciutat", arreplega treballs d'història local. La segona part, sota el títol "La Festa", inclou treballs sobre la Festa o Misteri d'Elx, única peça del teatre medieval europeu que ha perdurat fins als nostres dies de manera ininterrompuda, així com estudis sobre unes altres expressions culturals afins a la representació. També s'hi inclou, al començament, un perfil de l'artista autor de la portada i de les obres que il·lustren les seccions interiors.

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Francisco Javier Agulló Guerrero, docent d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional.
María Teresa Botella Quirant, doctora en Musicologia, professora associada de la Facultat d'Educació de la Universitat d'Alacant (UA).

José Vicente Castaño Berenguer, doctor en Periodisme, secretari de la Càtedra Pere Ibarra (UMH).

Joan Castaño García, doctor en Història, arxiver de la basílica de Santa Maria d'Elx.

Juan Cruz Ruiz, periodista i escriptor.

Àngela Girona Martínez, docent d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional.

María Rosa Gómez Martínez, doctora en Sociologia.

Martina Martínez López, llicenciada en Història, tècnica de l'Arxiu Històric Municipal d'Elx (AHME).

Rafael McEvoy Bravo, llicenciat en Història de l'Art, Càtedra Pere Ibarra (UMH).

Miguel Ors Montenegro, doctor en Història, director de la Càtedra Pere Ibarra (UMH).

Juan Carlos Rico Noguera, docent d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional.

Matías Segarra Berenguer, fotògraf.

Carlos Sempere Carrión, llicenciat en Periodisme.

Pedro Soriano i Guilabert, docent d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional.

María Asunción Tormo Crespo, docent d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional.

Eduardo Verdú Ferrándiz, escriptor i periodista.

PORTADA

Pecios azules. Acrílic i oli sobre llenç. 146x114 cm, 2011. Obra de Vicente Verdú.

CONSELL DE REDACCIÓ

Director: Gaspar Macià Vicente

Vocals: José Vicente Castaño Berenguer, Joan Castaño García, María José López Sánchez, Daniel González Pelegrín, Miguel Ors Montenegro, Pablo Mas Serrano i Carmina Verdú Cano.

SECRETARIA I INTERCANVI

Regidoria de Cultura. Ajuntament d'Elx.

C/Sant Metges, núm. 3

03203 Elx (Alacant)

Tel.: 96 665 81 45/46

cultura@elx.es

Festa d'Elx, núm. 60. 2019.

Edita: ©Ajuntament d'Elx.

Maquetació: ©TARSA 2019 Elena Plácido, Víctor Hernández i José Cuerda (Calligrafia)

Impressió: Abecé Artes Gráficas, S. L., Elx.

ISSN: 1889-8866

Dipòsit legal; A 460-2012

- 6 -

Presentació
- Gaspar Macià Vicente

En portada

- 9 -

Semblanza pictórica de Vicente Verdú: la alegría del dolor
- Eduardo Verdú

- 15 -

Vicente Verdú escribiendo sobre la tierra
- Juan Cruz Ruiz

La Ciutat

- 22 -

El fichero de afiliados a CC OO en Elche escondido el 23-F
- Rafael McEvoy Bravo

- 38 -

Cátedra Pedro Ibarra de la UMH: 10 años de ejemplo de historia pública
- José Vicente Castaño Berenguer y Miguel Ors Montenegro

- 54 -

La sociedad de la pobreza. Elche, 1923-1930
- María Rosa Gómez Martínez

- 66 -

Prehistoria del pop rock en Elche (1962-1975)
- Carlos Sempere Carrión

La Festa

- 82 -

Una festa a l'aula (i també fora). Proposta de ludificació
i aprenentatge mòbil basada en el Misteri

- Francisco Agulló, Àngela Girona, Juan Carlos Rico, Pere Soriano y María Asunción Tormo.

- 94 -

La Festa, 18 anys com a patrimoni immaterial de la humanitat

- María Teresa Botella Quirant

- 108 -

1803, El año que peligró la Festa

- Martina Martínez López

- 120 -

Els primers cartells de la Festa d'Elx

- Joan Castaño García

PRESENTACIÓ

Al llarg de quasi huit dècades, aquesta publicació ha estat una finestra oberta a la història i l'actualitat de la Festa d'Elx, el seu primordial objecte d'estudi quan la revista va ser creada el 1942 per la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y sus Templos amb el títol de *Festa d'Elig*, però també un observatori de la ciutat. Ja des del número inicial, va quedar palés que l'un, el drama assumpcionista que amb tanta cura i dedicació els il·licitans han conservat durant cinc segles, i l'altre, el poble, amb la seua dualitat humana i geogràfica, no podien entendre's per separat.

Així és com han coexistit en aquestes pàgines rigorosos treballs d'investigació sobre esdeveniments obscurs d'èpoques pretèrites amb articles que parlaven del dia a dia de la ciutat i la seua Festa en conjuntures més contemporànies. Passat i present, però també futur, perquè conèixer d'on venim ens permet projectar-nos amb més determinació i probabilitat d'encert envers l'avenir. Per aquest motiu, volem que *Festa d'Elx* siga una publicació que no només mire cap enrere. Confiem i desitgem que les col·laboracions d'estudiosos, investigadors i especialistes que aquí han publicat –i continuaran publicant– els seus treballs, aporten no tan sols llum sobre allò que ens ha passat, sinó també claus i pistes per a continuar millorant Elx i la seua Festa.

Això és el que hem perseguit amb aquest número, el 60 ja, amb el qual complim l'objectiu que ens marcàrem l'any passat des de l'Ajuntament i el consell de redacció: que *Festa d'Elx* torne a ser una publicació anual, després d'una absència de quatre anys. Observem també el criteri de varietat temàtica que vam establir per a aquesta nova etapa, conjugant investigacions d'assumptes històrics llunyans amb uns altres treballs relatius a matèries més pròximes en el temps.

L'artista que enguany protagonitza la portada i les pàgines interiors és Vicente Verdú. Malgrat que la faceta de periodista i escriptor és la més públicament coneguda d'aquest il·lustre il·licità, que ens va deixar l'agost passat, els darrers anys de la seua vida es va dedicar amb tenacitat i constància a la pintura. El seu encertat nomenament com a fill predilecte d'Elx, li afegeix –si cal– més raons de pes a la nostra elecció.

Encara que s'han publicat diversos treballs sobre els anys de la Transició a la nostra ciutat, el moviment sindical d'aquells primers passos de democràcia no ha comptat amb tanta atenció per part dels investigadors. L'estudi dels arxius del sindicat CC OO a Elx constitueix, doncs, una aportació molt estimable al coneixement de les organitzacions obreres en una etapa crucial per a la ciutat i el país. Aspectes laborals, com el treball infantil o la incorporació de la dona a la activitat productiva, es tracten també en la radiografia de la pobresa a la ciutat entre 1923 y 1930, que posa de manifest la situació de penúria i necessitats en què malvivia bona part de la població.

La Càtedra Pere Ibarra de la UMH i el seu portal web *elche.me* compleixen deu anys. Una bona ocasió per a fer un balanç del seu inestimable treball, convertit en el fons de referència de biografies, material gràfic i documental de la ciutat. Un digne continuador de la tasca iniciada pel seu mentor fa més d'un segle. La secció de *La Ciutat* es tanca amb un exhaustiu repàs al panorama local de la música *pop-rock* dels anys 60 i primera meitat dels 70, que ens permet posar-li cara i nom al seus protagonistes, alguns dels qual encara continuen en actiu.

El joc ha estat sempre una eina molt eficaç per a l'aprenentatge. Partint d'aquesta premissa, un grup de docents de l'IES La Torreta ha posat en marxa un innovador projecte que permet als estudiants conèixer la història i la cultura local, i més concretament la Festa, mitjançant noves eines tecnològiques interactives, com ara el videojoc. Aquesta aportació constitueix un pas endavant en el coneixement i la difusió del nostre Misteri, que acaba de complir 18 anys en la llista del patrimoni cultural immaterial de la Humanitat. Un aniversari que dona peu a un minuciós estudi sobre les repercussions en la ciutat i en la mateixa Festa d'aquesta resolució de la Unesco, i la percepció per part de la població il·licitana d'aquesta fita històrica.

La inclusió de la nostra Festa en la llista de patrimoni mundial i la tutela de la Unesco constitueix un aval addicional per a assegurar-ne la pervivència. Una continuïtat que, a hores d'ara, considerem inqüestionable, però que no ha estat sempre garantida. Com en l'any 1803, quan les dificultats econòmiques i l'enfrontament entre els estaments locals responsables de les representacions van fer perillar la seua continuïtat. Aquí expliquem per què.

La difusió de la Festa ha comptat, des del 1941, amb el suport dels cartells anunciadors anuals, il·lustracions i treballs artístics que ja han estat objecte d'estudi i catalogació en números anteriors. Però, abans d'aquesta cartelleria moderna, van existir altres formes de publicitar les celebracions en honor a la Mare de Déu d'Elx, concretament a partir de l'últim terç del segle XVIII, amb característiques molt diverses, com es conta detalladament en l'article que tanca la revista.

Un nou número de *Festa d'Elx* que no haguera estat possible sense les generoses aportacions d'autores i autors, la dedicació dels membres del consell de redacció i la col·laboració de les càtedres Pere Ibarra i Misteri d'Elx de la Universitat Miguel Hernández d'Elx (UMH). A totes i a tots, gràcies. "Vosaltres siau ben vinguts / parents e amics de grans virtuts...".

Gaspar Macià Vicente
Director
Agost 2019

En portada



*Vicente
Verdú*

Semblanza pictórica de Vicente Verdú: la alegría del dolor

Eduardo Verdú
Escritor y periodista

Ahora mi padre, más que en muchos otros lugares, está en sus cuadros. Porque sus lienzos viven con nosotros en las paredes de la casa de Elche, en la de Santa Pola y en la de Madrid. Él era, sobre todo, un escritor. Pero sus líneas se agazapan tras las portadas de sus libros que, a la vez, son cobijados en estanterías. Mis hermanos y yo y, supongo, la mayoría de la gente que le conoció, nunca pensó en él como en un pintor. Sin embargo, hoy sus cuadros son su legado más visible, sus colores y sus trazos representan su memoria más cercana e inmediata.

Mi padre siempre pintó. Desde que era pequeño supe que aquel cuadro del pasillo, negro y con alguna pincelada robusta y segura en azul, era suyo. Pero aquella pasión por los colores se aletargó con los años. Fue sobre todo en la última década de su vida cuando retomó los pinceles. Y no lo hizo de una manera lúdica y esporádica, sino que cuando se plantó delante de un lienzo decidió que sería, por fin, pintor.

Mientras que al escribir corregía una y otra vez sus textos, pintando no miraba atrás. Mi padre era la pesadilla de los editores a los que les requería una y otra vez galeradas para seguir emborronando esas pruebas con tachones y flechas, reordenando los capítulos, titulándolos de nuevo, añadiendo párrafos y apéndices. Mi padre disfrutó inmensamente con la escritura pero también vivió en una cárcel de letras. Batalló toda su vida por perfeccionar su estilo, por hacerse legible y brillante, por hallar la fluidez y la hermosura. El oficio del escritor es duro y mi padre, con su inmensa capacidad de trabajo y su compromiso cristiano (añadido a su ego), se entregó por entero a la tarea de ser un buen escritor.

Pero con la pintura era libre. Quizá porque nunca se comprometió con la excelencia como lo hizo al escribir o quizá porque su vida ya no dependía de ello. No quiere decir esto que no volcase inmensos esfuerzos en convertirse en el fantástico pintor que llegó a ser. Ni que se conformase con el anonimato. Mi padre deseó pintar para que le viesen y le



'Aguas verdes' Tintas de imprenta sobre tabla. 120x160 cm. 2014.

elogiasen. Como ya he dicho, no pintaba para la familia, no pintaba para jugar, no pintaba para entretenerse. Pintaba para ser pintor. Pero la gran diferencia respecto a la escritura es que disfrutaba de verdad. No he visto a mi padre escribir con la misma alegría con la que le observaba mojar el pincel en el acrílico. Pintando estaba suelto, por eso no rehacía los cuadros, por eso era capaz de dar por terminadas cuatro obras en un día.

Mientras que en sus textos y en su propia vida muchas veces resultaba oscuro y depresivo, sus cuadros están repletos de tonalidades vivas y esperanzadoras. Tituló algunas de sus exposiciones *La alegría del color* o *Cintas de luz*. La pintura no le exigía, no le dominaba. En su estudio de Madrid que comenzó siendo el comedor de su casa hasta que la asistenta no pudo quitar más manchas del suelo o en

su rinconcito del chalet de Santa Pola donde lo seguía poniendo todo perdido debajo de un toldo que hizo instalar en el jardín, mi padre era feliz. La escritura era una responsabilidad, la pintura era un gozo; la escritura era un sacerdocio, la pintura era un vicio; la escritura era un empleo, la pintura era una recompensa.

No sólo no le importaba impregnar de pigmentos las alfombras y el sofá de sus estudios improvisados y primeros, sino que tampoco daba relevancia o no parecía ver las manchas sobre su ropa. En los últimos años llevaba indefectiblemente tachadas las zapatillas de pintura. No había polo sin la salpicadura del óleo, incluso la correa del reloj que hoy llevo puesto tiene una gota de azul. Quizá la pintura formaba ya parte de su vida, de su esencia, y eso la hacía invisible a sus ojos. O es posible que fuese consciente de esos tatuajes colo-

ridos y los llevara a propósito prendidos en las camisetas y los pantalones como decoraciones o, a lo mejor, como recordatorios de un tiempo jubiloso dedicado a establecer diálogos entre las tonalidades, a crear formas equilibradas y armoniosas, a perder la noción del mundo de pie y aspirando aguarrás.

A sus propias exposiciones acudía ufano y satisfecho. Incluso se sentía pleno enviando cuadros a muestras en diferentes partes del mundo a las que, obviamente, no asistió (y Dios sabe si existieron de verdad). No dejó de soñar con vender porque pocas personas han tenido más fe en sí mismas que mi padre. Pocas personas han trabajado y sufrido tanto por labrarse esa fe.

Mi padre se matriculó en clases de pintura y estableció relaciones con varios pintores con los que charlaba de estilos e influencias. Sin embargo, su gran maestro fue él mismo. Se equivocaba una y otra vez. En Santa Pola

muchas veces nos íbamos a la playa dejándole en el jardín pintando un cuadro bellissimo que cualquiera hubiera dado por concluido pero que, a nuestro regreso del baño, encontrábamos arruinado por exceso de brochazos. Aprendió a escuchar al cuadro, como él decía, a saber cuándo hay que dejar de mojar el pincel o por qué esquina se desestabilizan los colores. Comprendió la personalidad de cada pigmento, la alianza entre las tonalidades, no dudó en experimentar con múltiples técnicas.

Pero lo que le hizo ser un magnífico pintor no fue sólo el gran tiempo dedicado, la vasta obra, los consejos de los sabios. Fue un inspirado y elegante artista plástico casi por las mismas razones por las que resultó un fantástico escritor: mi padre era intuitivo, tenía gusto, era prodigiosamente inteligente. Es posible que el entusiasmo que le brindase la pintura no se asemejase al que le regaló la escritura, pero el incontestable resultado de sus libros y sus cuadros sí se debe a una misma



Rasgos. Acrílico, carbocillo y óleo sobre lienzo. 81 x 122 cm. 2011.

razón. Mi padre era un creador imaginativo y sagaz. Quizá no vendiese muchos cuadros, quizá la asistenta nunca le perdonase, pero él sigue hoy vivo en las estanterías, en las paredes, en los corazones y hasta en la correa de mi reloj.



PA 275. Óleo sobre lienzo.



Pizarra. Acrílico sobre lienzo. 130x162 cm. 2014.

ESCRITOR, PERIODISTA, ARTISTA...

Vicente Verdú Maciá (Elche, 23-X-1942 - Madrid, 21-VIII-2018). Licenciado en Ciencias Económicas y diplomado en Periodismo por la Escuela de la Iglesia, se doctoró en Ciencias Sociales por la Universidad de la Sorbona y fue miembro de la Fundación Nieman de la Universidad de Harvard. Desarrolló su trayectoria como periodista en diversos medios (*Gaceta Ilustrada*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Revista de Occidente*), antes de recalar en el diario *El País*, en el que ocupó los puestos de jefe de Opinión y jefe de Cultura.

Obtuvo varios premios nacionales de periodismo, como el José María Pemán (1995), el González Ruano (1997) y el Miguel Delibes (1997). Publicó una treintena de libros, en su mayoría ensayos, categoría en la que logró los premios Anagrama (1996) por *El planeta americano* y Espasa (1998), con *Señoras y señores*. En 2006 obtuvo en Francia el Grand Prix du Livre des Dirigeants por *Le style du monde*.

Dedicado plenamente a la pintura en la última etapa de su vida, ha realizado una treintena de exposiciones en varias ciudades de España y en Ginebra, Cremona, Mónaco, Génova, Niza, Bruselas, Macao, Shanghái, Innsbruck, Hong Kong, Miami o Pekín. Desde catedráticos de arte y coleccionistas suizos o alemanes hasta personalidades como Norman Foster o Gordon Brown han adquirido cuadros suyos. Fue finalista del Premio Internacional de Pintura Reina Sofía en 2016. Fue nombrado Hijo Predilecto de Elche en 2019.

Vicente Verdú



Toro. Óleo y acrílico sobre tela. 114x146 cm. 2011.

EXPOSICIONES

2016-2017. *Interiores y pormenores*, Galería de Arte David Bardía, Madrid.

2016. *Vicente Verdú*, Galería Orfila, Madrid.
El silencio del cuadrado, Galería Michel Menéndez, Pamplona.
La pintura de Vicente Verdú, Club 567, Madrid.
Obras de Vicente Verdú Maciá, Galería de Arte Alemi, León.

2015. *La forma por la forma*, Fundación Frax, L'Alfàs del Pi, Alicante.
Color, formas y ritmo, Galería de Arte Alemi, León.

2014. *Moviment Creatiu*, Galería Dieu, Barcelona.
27 Artistas de la Sierra de Guadarrama, Edificio Administrativo de Mataelpino, Madrid.
Salón de Arte. Museo Gustavo de Maeztu. Estella, Navarra
Al lado del mar, Centro Municipal de Cultura. Castelló, Valencia.
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo DonostiArtean, San Sebastián.
 Salón de Primavera, Espacio 120. Barcelona.
 Feria Internacional de Cremona, Italia.

2013. Exposición colectiva *El agua*, Principado de Mónaco.

Exposición colectiva *Homenaje a Picasso*, Casa de Vacas, Madrid.

Pensamiento y color, Galería Dionis Benassar. Madrid.

Momentos pintados, Galería Materna y Herencia. Madrid.

Art Show Busan, Corea.

FAIM Art Marbella, Marbella.

Homenaje José María Sert, Sede de las Naciones Unidas, Ginebra.

Feria de Arte Internacional de Pekín, China.

Feria de Arte de Innsbruck, Austria.

Cintas de luz, Galería Ana Arambarri, Madrid.

2012. Galería NC, Madrid.

Vicente Verdú y Elena Méndez, Galería Victor i Fills. Madrid.

Hotel Palau Sa Font, Palma de Mallorca.

Sauvages, Galería Ana Arambarri, Madrid.

2011. *En-Caja*, Galería BAT. Madrid

Galería Ágora 3. Sitges.

Arte y economía, Galería Arte y Ciencia, Madrid.

La alegría del color, Centro de Congresos, Elche.

El cuerpo del color, Galería Ana Arambarri. Madrid.

Vicente Verdú escribiendo sobre la tierra

Juan Cruz Ruiz¹
Periodista y escritor

Nunca dejó Elche Vicente Verdú. Ni cuando se fue a China, para contarla antes de que China fuera lo que él adivinó, una potencia iluminada por la perversión del capitalismo; ni cuando se fue a Estados Unidos, ni cuando se fue a Madrid o a Santa Pola, tan cerca, Vicente Verdú dejó de estar en Elche. Ni cuando escribió de la felicidad o de la desgracia ni cuando ya abrazó con delirio sin esperanza la idea del fin del tiempo dejó Verdú de ocuparse del patio principal de su vida, Elche.

La última vez que lo vi en Elche, sin embargo, fue la primera vez que lo vi en su tierra. Le decíamos adiós a Alejandra, su mujer, en cierto modo Orcheta, su pequeño pueblo, hecha mujer, la mujer de su vida, la madre de sus hijos, la dulce mirada del tiempo haciéndolo bajar de las nubes, también de las nubes alicantinas.

Aquel cementerio orchetano, lleno de flores y de verde, pequeño como los de mi tierra,

llenos, sin embargo, de un recuerdo que producía dolor y escalofrío, pero que también reconfortaba, en aquel momento, porque daba acogida a una familia muy especial.

Sus hijos son el testimonio, hasta los ojos, las manos y los gestos, de aquella combinación compleja y extraordinaria que jamás pudo imaginar por separado.

Vicente Verdú era de Elche y de sus padres, y de sus hermanos, como lo fue, en la vida adulta, de sus hijos y de la escritura. No hay un solo libro de Verdú, ni una línea siquiera de sus libros más públicos o más domésticos, en los que falte esa referencia al aire y a las palmeras, aunque no estén ni las palmeras ni las sombras del Mediterráneo.

En realidad, Verdú era un alma que hacía transitar su cuerpo por multitud de espacios y de lenguas, de París a otros lugares en los que hizo poesía hasta en silencio. Su alma trans-

¹ Texto de la laudatio que el escritor y periodista Juan Cruz leyó en el acto institucional de nombramiento de Vicente Verdú Maciá como Hijo Predilecto de Elche, en el Salón de Plenos del Ayuntamiento, el 30 de marzo de 2019.



P150. 2015. Acrílico, pastel y cintas adhesivas sobre cartón. 54 cm x 65 cm.

piraba amor por el origen; su raíz estaba aquí, pero ese territorio que lo habitaba recibía impulsos del corazón de otras latitudes tan solo para reafirmar, como Luis Cernuda o como Federico García Lorca, que se sigue respirando, tan solo, el primer aire, el que jamás se agota, el que nos es propio hasta el último suspiro.

Como Samuel Beckett hablando de las islas, Vicente jamás se fue de Elche, Elche fue su isla a cuestas, como Irlanda fue la isla de Beckett.

Se hace duro escribir de Vicente Verdú como si hubiera muerto. El primer libro suyo que leí, *Si usted no hace regalos le asesinarán*, lo leí en circunstancias muy difíciles para mí. Esas

circunstancias hicieron que jamás dejara de relacionar a Verdú con ese momento; ese es un fluido sentimental que marcó para siempre mi relación con su nervio, con el lado de acá de la histeria periodística que compartimos, con su manera hiperactiva de combatir la melancolía.

Ese libro, que sustanció nuestra amistad desde antes de que lo conociera, llegó a mis manos cuando en España prosperaba la ruptura de los géneros; él era un periodista en *Cuadernos para el Diálogo*, un joven guapo de ojos claros que paseaba por España el prestigio ganado por una generación capaz de transitar con la misma sensibilidad y eficacia en los espacios de los libros que en las líneas retorcidas de la prensa.

Estaba haciéndose un lugar propio, y todo lo que escribía, en un lado y en el otro de sus vocaciones, tenía la alegría de los inventos. En ese libro y en todos los suyos se arriesgó con su intimidad, e incluso con la de los suyos. La vida doméstica, que tuvo las heridas que son inevitables en cualquier autobiografía, no se limitó a la metáfora o a lo simbólico: fue rabiosamente personal en todo lo que hizo, no sólo desde el punto de vista literario. En el periódico, donde por la mañana era mi jefe (porque por la tarde yo le prestaba el sentido práctico del que él carecía), fue un verso suelto, un excéntrico fiable, de los que debería haber en abundancia en los periódicos.

Fue capaz, para estupor de sus superiores jerárquicos, de dedicar suplementos filosóficos a asuntos tan inasibles desde el punto de vista de la actualidad como el alma, la felicidad, la velocidad o el amor. En cierto modo, de todo hizo poesía, hasta el final, y las páginas de un diario tan distanciado de las emociones como *El País* (como cualquier diario del mundo) se hizo mejor, más humano, más inventivo y más alegre gracias a esa impronta que sólo podía deberse a la imaginación abierta de su mente.



País. Acrílico y óleo sobre lienzo. 81 x 100 cm. 2012.



Cancio. Acrílico y óleo sobre lienzo. 130x195 cm. 2013.

Fue así, heterodoxo en todo. Desde que entró por la puerta de la Redacción a incorporarse como periodista encargado de las páginas de Opinión. Sucedió, entre otros, a un genio de la concisión y de la precisión intelectual y política, Javier Pradera. Conservó, por supuesto, la arquitectura política de esa sección tan central en la historia de *El País*. Pero aportó en seguida, en las secciones culturales que tuvo a su cargo, de libros y de ideas, o de noticias sobre la naturaleza de esa especialidad, visiones nuevas, rabiamente contrarias a lo habitual, que estuvieron en la línea de aquellos suplementos digamos metafísicos.

Esa llegada al periódico que yo presencié mostraba ya el garbo intelectual, parisino y cosmopolita, del compañero Vicente Verdú. Llegó a aquella Redacción de periodistas marcados por las vestimentas fatigadas por la rutina vestido con un polo inmaculadamente blanco, de cuello alto, y fue saludando uno a

uno a los que se fueron a saludarle. La llegada de Verdú a *El País* fue un acontecimiento mayor de nuestra historia.

Lo vi trabajar. Dice Manuel Vicent, casi su paisano, que los muchachos de Sueca se juntaban para ver desayunar a Puchades, futbolista que a pesar de esta fama era flaco como el pájaro de un gallinero. Ver trabajar a Vicente Verdú debió causar en nosotros, en mi al menos, una fascinación similar. A veces iba a verle a su despacho, lleno de papeles escritos a toda velocidad, notas que sólo entenderían él y acaso Alejandra, él me saludaba como si fuera parte de su escritura y yo me entretenía en verlo teclear. Lo hacía como si tuviera línea directa con el silencio de la eternidad y de la memoria.

Entonces nuestros ordenadores tenían el fondo verde, y aquello parecía un camino de primavera, transitado por un poeta enloquecido mientras escribía, por ejemplo, sobre



Escritura. Acrílico y tinta sobre tela. 130x195cm. 2016.

el proceso que lo fue alejando del tabaco, su pasión inútil de tantos años. Lo que hacía Verdú era increíble: escribía y tachaba casi simultáneamente. Es muy famoso lo que hacían Augusto Monterroso o Juan Rulfo: ellos escribían tachando. Sin haberlo convertido en su caso en un hecho tan famoso, Vicente Verdú hacía lo mismo. Al tiempo que engordaba su texto, éste enflaquecía casi a la vez. Escribía tachando, con la ventaja para él de que el mundo que habitaba en su cabeza acelerada

recibía a la vez nuevos mensajes con los que nutriría, en papeles aparte, nuevos poemas, nuevas novelas, nuevos viajes, nuevos ejercicios de soledad y de amor.

No descuidó nunca ni la descendencia directa ni la que descendencia de nietos que le fueron dando los hijos. Su relación con los hijos fue, desde que yo lo conocí, la esencia en la que se asentaban sus afectos. Es emocionante cómo les contagiaron Alejandra y él esa facultad para amar lo que nace y se desarrolla y vive a semejanza de tales ancestros. Y para mi constituyó una lección su relación con sus hermanos, a los que distinguió siempre, en las conversaciones que tuvo con los que estábamos a su alrededor, con un inusitado conocimiento de sus quehaceres y de sus conocimientos. Era un hombre de afectos, los derramó pero se quedó siempre con ellos.



P133. 2015. Acrílico, pastel y cintas adhesivas sobre cartón. 49 cm x 81 cm.



T129. Silla. Acrílico sobre papel.

Un hombre de esta tierra, de la tierra. Recuerdo siempre una tarde que se hizo de noche en Tenerife. Habían ido él y Alejandra a vernos, y los que íbamos con ellos también nos perdimos entre una hierba alta que parecía una nube verdeoscura. En medio de aquella noche sin iluminar, en un monte del sur de Tenerife, se escuchaban sus risas y su alegría, alegres de haberse perdido para los otros, de vivir en medio de una especie de bosque oscuro alegrías que los llevaban a la infancia, a la adolescencia, al tiempo en que combinaron el amor a su tierra y el amor entre ellos.

Elche fue siempre el corazón entre las tinieblas. Verdú es un hijo de Elche, aquí se hizo, y hasta el aire que respiraba en China, en Estados Unidos, en Madrid, dentro del periódico o aquella noche oscura de la isla de Tenerife era el aire de Elche con el que él abrazó.

*La
Ciutat*



Bis. Vicente Verdú.

El fichero de afiliados a CC OO en Elche escondido el 23-F

Rafael McEvoy Bravo
Licenciado en Historia del Arte



El presente artículo expone brevemente el trabajo de clasificación y estudio por parte de la Cátedra Pedro Ibarra del archivo de fichas de afiliados a Comisiones Obreras (CC OO) en Elche durante los años 1976, 1977 y 1978, el cual fue escondido tras el fallido golpe de estado del 23 de febrero de 1981 por miedo a las represalias.

Comisiones Obreras en Elche

El hecho de que este sistema de fichaje comenzara en 1976 responde al proyecto de bases provisionales para las normas de afiliación presentado en Madrid el 28 de septiembre de 1976 por el Secretariado General de la Coordinadora General de Comisiones Obreras. Para ello, se lanzó una campaña de bonos, la coordinación de las ramas a nivel del Estado, las cotizaciones y listas de cotizantes en numerosos lugares de la geografía española, la delimitación de responsabilidades en los órganos de dirección a distintos niveles y la apertura de locales¹.

El reconocimiento de la libertad sindical, que en 1976 estaba todavía inmersa en la oscuridad de la clandestinidad, venía defendiéndose desde 1948 por varios tratados internacionales. El Pacto Internacional de los Derechos Civiles y Políticos, adoptado por la Asamblea General de Naciones Unidas el 16 de diciembre de 1966 y vigente a partir del 23 de marzo de 1976, establecía en su artículo 2 la libertad de asociación de orden laboral, sin permitir al estado interferir en el ejercicio de la actividad sindical.

Fue a lo largo de la década de 1960 cuando el régimen franquista mostró cierto aperturismo en cuanto a los derechos de los trabajadores eso sí, sin escapar nunca de su control. Desde la victoria de Franco en 1939, el movimiento obrero había sido duramente reprimido, obligando a empresarios y trabajadores a encuadrarse dentro de los llamados sindicatos verticales. De hecho, todos los empresarios y trabajadores se vieron obliga-

dos a afiliarse al vertical durante los años que estuvo activo, coincidiendo con la totalidad de los años de la Dictadura. De este modo, lo que empezaron como organizaciones clandestinas de trabajadores, incluidas las Comisiones Obreras, se infiltraron en el seno del Sindicato Vertical para así, comenzar su lucha desde dentro, en lo que se conoció como “entrismo”.

El origen de las Comisiones Obreras en España se encuentra en la lucha de aquellos hombres y mujeres que desde la década de 1950 comenzaron a atreverse a mostrar una postura reivindicativa en pro de los derechos de los trabajadores. Inicialmente, aparecen vinculados a grupos comunistas, por un lado, y a Acción Católica, por otro, en grandes zonas industriales de Barcelona, Vizcaya y Asturias. A lo largo de la década siguiente, el movimiento de las Comisiones cobró un nuevo impulso, apoyándose en las sucesivas elecciones sindicales de 1960, 1963 y 1966, así como en la negociación colectiva, que dentro del marco del Sindicato Vertical, había permitido la Ley de Convenios de 1958².

A mediados de la década de 1960, las Comisiones Obreras se habían establecido en las principales ciudades de España, a lo que el régimen de Franco respondió con despidos, torturas y detenciones. Tras la muerte del dictador, se celebró el I Congreso de la Confederación Sindical de Comisiones Obreras, siendo elegido Marcelino Camacho como coordinador general en 1978.

Al amparo del resurgir en toda España del movimiento obrero, en Elche, fue Justo Linde Navarro³ quien se comprometió a crear un gran sindicato. Con anterioridad, ya se habían creado grupos de militancia comunista, movimientos obreros de distinta raigambre e incluso, grupos católicos apoyados por curas progresistas. El fantasma de la Guerra Civil y los horrores de la posguerra seguían impresos en la memoria de los españoles y eso hacía

1 LINDE NAVARRO, Justo, *Memorias de Justo Linde. Historia de Comisiones Obreras y el Movimiento Obrero en Eche y el Bajo Vinalopó 1966-1982*. Fundación de Estudios e Iniciativas Sociolaborales CCOO PV, Valencia, 2011, p. 34.

2 Página web de la Confederación Sindical de Comisiones Obreras: https://www.ccoo.es/Nuestra%20B7organizacion/Breve_historia

3 La biografía de Justo Linde Navarro puede consultarse en la web elche.me de la Cátedra Pedro Ibarra de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

que el miedo de llevar a cabo una agrupación de trabajadores, fuera mucho más intenso. Aparte de todos los males que vinieron de la mano de la guerra y la posguerra, hay que sumar que a partir de 1939, las diferencias entre clases sociales y el despotismo y desprecio mostrado de los más acomodados hacia los más desfavorecidos, eran enormes.

Millones de españoles tuvieron que emigrar de zonas rurales a ciudades con actividad industrial huyendo de esa doble vertiente que les hacía llevar una vida miserable tanto en el plano físico, con unas duras condiciones de trabajo que no les permitía salir de la pobreza, como moral, ultrajados y humillados por los que se consideraban superiores en la escala social. El salto del campo a la ciudad no resultaba suficiente en muchas ocasiones para satisfacer esas mínimas necesidades de llevar una vida digna, y esto provocó que fueran muchas las personas que se viesan abocadas a abandonar el país, emigrando a distintos lugares de Europa, destacando Francia y Alemania. Muchos trabajadores, al llegar a esos países y comprobar las diferencias entre las condiciones laborales y de vida en general entre Europa y la España

de Franco, comenzaron a hilvanar un sentimiento reivindicativo y luchador, poniendo la esperanza en que esas condiciones mucho más favorables, pudiesen llegar a España. De este modo, fueron muchos los que fueron captados por republicanos exiliados en Europa.

Tuvo también mucho que ver para el nacimiento de las CC OO en Elche y Baix Vinalopó, además de las condiciones sociales ya reseñadas, el hecho de que fueran varias personas y grupos los que se unieran en el apoyo de una misma causa. Por un lado, los comunistas, que a partir de la década de 1960 abogaban por tratar de cerrar las heridas de la Guerra Civil y aunar los esfuerzos para luchar contra la dictadura, que era la que permitía la injusticia social. Por otro lado, fue relevante el grupo de católicos progresistas que actuaban en la misma línea que los comunistas en cuanto a la lucha social y las desigualdades en el ámbito laboral. Estos grupos católicos fueron la Juventud Obrera Cristiana (JOC) y la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC).

En Elche, el movimiento de los trabajadores comenzó a tomar forma de la mano del ya



Pabellón del Sindicato Vertical de Frutas y Productos Hortícolas en la exposición comarcal celebrada dentro del Parque Municipal en 1946. El edificio fue construido por Antonio Serrano Peral. / Monferval.

citado Justo Linde, que fue uno de esos trabajadores que durante su estancia en Francia había entrado en contacto con el Partido Comunista de España (PCE). A su vuelta a España e imbuido por las ideas que circulaban por Europa, creó en 1964 junto a Luis Espinosa y Nicasio Girón Andújar una célula del PCE. Pocas semanas después, se formaba otra célula encabezada por José María Jiménez, a las que se sumaban otras dos en el barrio de San Antón. Creadas estas células, comenzaron a buscar el apoyo de los trabajadores para desarrollar un incipiente movimiento obrero⁴.

Las CC OO nacieron tras las elecciones sindicales de septiembre de 1966. Los primeros grupos comenzaron a formarse al amparo de la legalidad del Sindicato Vertical ofrecido por el Régimen. Ésta era la forma de recopilar información y de llegar a los trabajadores. Durante los primeros años, los esfuerzos se centraron en crear una red de contactos y dar fuerza al movimiento aprovechando la negociación colectiva del Vertical. La influencia comenzaba a ejercerse en grandes empresas



Manifestación de Comisiones Obreras en Elche el 1 de mayo de 1979. / Paco Cascales (Cátedra Pedro Ibarra).



Movimiento asambleario durante el verano de 1977. / Rubén Sempere Coves.



Manifestación de maestros el 16 de octubre de 1977. / Paco Uclés (La Verdad).

4 LINDE NAVARRO, Justo, *Memorias de Justo Linde. Historia de Comisiones Obreras y el Movimiento Obrero en Eche y el Bajo Vinalopó 1966-1982*. Fundación de Estudios e Iniciativas Sociolaborales CC OO PV, Valencia, 2011, p. 24.

de química y calzado, destacando la presencia de Carmen Campello Torres⁵ de la HOAC en Uniroyal o Juan Lopera Becerril en la fábrica conocida como *El Palús*, del sector químico⁶. El punto débil se encontraba en empresas más pequeñas, donde los trabajadores se mostraban más recelosos a mezclarse con estos nuevos movimientos.

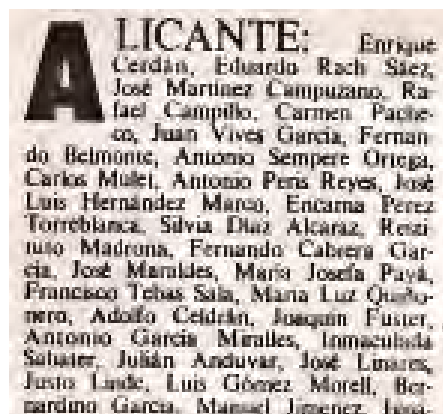
Durante los años siguientes, se siguieron las reuniones a la vez que se comenzaban a buscar soluciones para distintos problemas concretos de varios trabajadores. La acción de CC OO daba así comienzo. Entre 1966 y 1970, el número de militantes y simpatizantes de las Comisiones y del PCE seguía creciendo. No obstante, el aumento de militantes hacía que aumentasen también ciertos problemas debido a posturas enfrentadas. Eran muchos los integrantes del PCE que opinaban que la lucha debía empezar a alejarse del seno del Sindicato Vertical. Además, los problemas ocasionados por redadas policiales eran continuos.

Los años 1970 y 1971 fueron especialmente duros dada la crisis económica, que en Elche afectó sobre todo a la construcción, con unos 2.000 trabajadores, y a la química. Esta situación hizo que las CC OO estuvieran a punto de organizar una gran manifestación, algo que hacía años hubiera sido impensable durante el franquismo. La manifestación finalmente fue abortada tras las negociaciones con el entonces alcalde Vicente Quiles. Durante la década de 1970, últimos años del franquismo, seguía creciendo el número de sindicatos verticales en Elche, llegando a 18: piel, construcción, transportes, alimentación, metal, química... de los cuales, la mayoría están representados en las fichas que han sido objeto de este estudio.

Las fichas y la Cátedra Pedro Ibarra

El 23 de febrero de 1981, tenía lugar en Madrid el golpe de estado perpetrado por un grupo de militares, conocido en la actualidad como 23-

F. Justo Linde y Gaspar Pomares, miembro de la ejecutiva comarcal de Comisiones Obreras, conocían la noticia estando reunidos con un grupo de pescadores en Santa Pola. Carmen Hernández comunicaba telefónicamente a Justo Linde que el doble fichero de afiliados había sido sacado de la sede del sindicato y puesto a resguardo por José Plaza, que se encargó de uno de los ficheros y José Fernández Rodríguez y Bernardino García Caro del otro. La situación era tan grave que el mismo Justo Linde y Bernardino García aparecían en las llamadas "listas de sangre", un listado de 3.000 personas que iban a ser represaliados, previa concentración en el estadio Santiago Bernabéu. El 20 de agosto de 1982, el semanario *Actual Magazin* publicaba el listado de las supuestas víctimas.



Los nombres de Justo Linde y Bernardino García en las llamadas "listas de sangre" que publicó el semanario 'Actual Magazin' el 20 de agosto de 1982⁷. También aparece Inmaculada Sabater, del PSOE.

Desde el fallido golpe de estado en 1981, las fichas se encontraron custodiadas por José Fernández hasta junio de 2017, fecha en que varios miembros de CC OO deciden recuperar el archivo que sin duda, había adquirido un gran valor histórico y se había convertido en una gran fuente documental en cuanto a la actividad socioeconómica de la ciudad de Elche especialmente durante la década de los sesenta. La idea

⁵ La biografía de Carmen Campello Torres en la web elche.me.

⁶ Idem, p. 35

⁷ Imagen publicada en El Blog de Antón Saavedra: <https://antonsaavedra.wordpress.com/2011/02/23/las-listas-de-sangre-del-23-f/>

de entregar el archivo de CC OO a la Cátedra Pedro Ibarra surge de Martín Carpena⁸, quien comenzó a iniciar los trámites junto a Miguel Ors, director de la cátedra. La idea era rescatar del olvido el archivo histórico para su estudio y recuperar parte de la historia de la ciudad de Elche durante unos años que fueron muy convulsos. A su vez, se rinde homenaje a todos esos trabajadores y trabajadoras además de a las personas que formaron parte del sindicato.

El 15 de junio de 2017 se firmaba el acuerdo de colaboración entre el Ayuntamiento de Elche,

fichas de afiliación de CC OO para su estudio y clasificación. Los trabajos fueron realizados por Rafael McEvoy Bravo, Gema Rubio Navarro, Miguel Ors Montenegro y Francisco Flores Cortés, de junio de 2017 a febrero de 2018.

Metodología

El trabajo consistió en la ordenación, clasificación y catalogación de las fichas de afiliados a CC OO de Elche correspondientes a los años 1976 y 1978. Se ha trabajado con un total de unas 15.000 fichas.



Concentración de trabajadores el 23 ó 24 de agosto de 1977 en el campo de fútbol de Altavix. / Andreu Castillejos.

CC OO y la Universidad Miguel Hernández para que el archivo pasara a manos de la Cátedra Pedro Ibarra para su estudio. Firmaban el acuerdo el alcalde de Elche, Carlos González; la secretaria general de Comisiones Obreras, Carmen Palomar; la vicerrectora de Relaciones Institucionales de la Universidad Miguel Hernández, María Teresa Pérez Vázquez, y el director de la Cátedra Pedro Ibarra, Miguel Ors. De este modo, llegaban a la sede universitaria cinco cajas con unas 15.000

Una vez llegadas las fichas a las dependencias de la Cátedra Pedro Ibarra, la primera tarea de clasificación consistió en la separación por sectores, que en las fichas venía indicado en el apartado *Actividad*. Muchos de estos sectores, como se ha indicado previamente, corresponden con la clasificación que establecía el Sindicato Vertical. Esta primera clasificación dio un resultado de un total de 31 sectores. El sector Piel, relacionado con la industria del calzado, engloba casi la mitad del total de las fichas.

⁸ El autor de este artículo agradece a Martín Carpena su disponibilidad para la resolución de varias cuestiones referentes a la historia de Comisiones Obreras en Elche.

Las fichas, exceptuando un número muy pequeño, se encuentran en un perfecto estado de conservación, totalmente legibles, incluso las escritas a mano. Han sido muy pocas unidades las que presentaron problemas debido a la humedad a la que se vieron expuestas y por la caída directa de agua. Esto provocó que las fichas afectadas se pegasen unas a otras, con lo cual, debían ser separadas cuidadosamente para no perder la información que contenían. El factor suerte hizo que fueran las fichas cumplimentadas a máquina de escribir las que sufrieron este problema que hubiera sido mayor de haber afectado a las fichas cumplimentadas con bolígrafo y escritas a mano.

Para ello se utilizó la misma técnica que se suele usar en filatelia para separar los sellos del papel del sobre. Esta técnica, que funcionó perfectamente con las fichas, consiste en sumergir las fichas en agua tibia y una solución salina. Con ayuda de unas pinzas, se fueron separando y colocando sobre toallas y celulosa para su secado. Posteriormente, se procede al planchado, primero mediante la aplicación de peso sobre las fichas y posteriormente, mediante la aplicación de calor.

Una vez solventado este problema, y teniendo las fichas clasificadas por sectores, el siguiente paso fue la separación de las mismas agrupando cada sector por empresas, dando un resultado de 1.962 empresas.

El siguiente paso, y punto de interés principal de este estudio, consistió en el recuento de trabajadores en función al género, separando a trabajadores y trabajadoras. Aquí se ha atendido exclusivamente a datos numéricos para preservar la privacidad de los trabajadores y trabajadoras, aunque las fichas aportan muchos más datos que pueden ser desarrollados en futuros estudios. Además de los nombres y apellidos, las fichas incluyen el estado civil, el domicilio, la cualificación profesional, el número de trabajadores a cargo de la persona en concreto –en el caso de los encargados– y el número de trabajadores de la empresa. Resulta muy interesante observar la concentración de trabajadores en distintas zonas de la ciu-

dad atendiendo al sector al que pertenecen. Los trabajadores del sector piel, por poner un ejemplo, se concentran en el barrio de Carrús, y en cuanto a los trabajadores del calzado, la calle Arturo Salvetti Pardo destaca como la calle de zapateros por antonomasia.

Aquí apareció uno de los principales problemas que fueron surgiendo a medida que iba avanzando el trabajo, ya que esta cifra variaba en las fichas pertenecientes a la misma empresa debido a que en muchos casos era el mismo trabajador el que aportaba según su estimación estos datos en el momento de la compilación de la ficha. Se ha optado por hacer figurar el número más alto de trabajadores aportado o el número que más se repetía en las fichas.

A medida que iba avanzando el trabajo de clasificación y separación por géneros, surgió otro gran inconveniente que retrasó un par de meses la finalización del estudio. Muchas de las fichas se encontraban duplicadas, triplicadas e incluso cuadruplicadas, lo que supuso el tener que revisar todas las fichas ya clasificadas y revisar el resto buscando todas las repetidas. Para ello, se hubo de separar en montones por apellidos y siguiendo un orden alfabético, todas las fichas una vez que ya habían sido separadas por sectores y empresas y, de este modo, revisarlas una a una. Este problema vino dado por los distintos formatos de fichas, cuatro en total, de ahí que algunos trabajadores dispusieran de una ficha de cada formato.

Apellidos	_____
Nombre	Estado civil _____
Personas a su cargo	D.N.I. _____
Domicilio	_____
Teléfono	Localidad _____
Actividad	_____
Fecha afiliación	N.º afiliación _____
Categoría	N.º trabajadores _____
Empresa	_____

Formato de ficha utilizada en 1976. Se cumplimentaba a mano y en bolígrafo.

De los cuatro formatos de fichas existentes, tres de ellos comprenden los años 1976 y 1977. Son fichas de imprenta compiladas a mano en bolígrafo azul. Las de 1978, siguen un modelo estandarizado y han sido compiladas a máquina de escribir.

De los datos recogidos en las fichas, se ha atendido para este estudio a los siguientes apartados:

Empresa: Nombre de la empresa.

Número de trabajadores: Este dato es orientativo y poco fiable. No son datos oficiales sino el número que el afiliado facilitaba según su propia estimación o las cifras que conocía sobre el número de trabajadores total de la empresa. Esto hace que dentro de una misma empresa se facilitase un número distinto de trabajadores, con lo cual se ha tenido en cuenta el número más alto. No todas las fichas indican el número de trabajadores de la empresa y es muy frecuente que el número de afiliados sea mayor al número de trabajadores de una misma empresa.

Afiliados: Es el número total de fichas disponibles dentro de una misma empresa.

Hombres: Número total de afiliados.

Mujeres: Número total de afiliadas.

C. S. de CC. OO. DEL PAIS VALENCIANO - AÑO 1978		No 114394	
Sindicato de _____	Agrupación _____		
Comarca _____	Unión _____		
Apellidos _____			
Nombre _____	Fecha nacimiento _____		
Domicilio _____ n.º _____ piso _____ puerta _____			
Localidad _____	D. P. _____	Provincia _____	
Sexo _____	Teléfono _____		
Fecha de Afiliación _____	Estado Civil _____		
Empresa _____			
Domicilio _____			
Localidad _____	N.º de trabajadores _____		
Sección o Departamento _____			
Cualificación Profesional _____			
Situación Laboral _____			

Nuevo formato estandarizado utilizado en 1978. Este formato se presenta cumplimentado a máquina de escribir.

A continuación, se expone el recuento obtenido en cuanto al número de empresas, trabajadores, afiliados y afiliadas de los 31 sectores analizados.

1. Actividades diversas

Esta categoría engloba un total de 40 empresas con diferentes categorías profesionales entre las que se encuentran delineantes, pintores, administrativos, personal de salas de cine, fotógrafos, recepcionistas, empleadas de hogar, vendedores ambulantes, porteros, abogados, vendedores de prensa y profesores.

Se han contabilizado 100 trabajadores y 59 afiliados, de los cuales 36 son hombres y 23 mujeres.

2. Alimentación

Esta categoría engloba un total de 92 empresas entre supermercados, panaderías, confiterías, discotecas, granjas y pescaderías. La empresa con mayor número de trabajadores es Damel. Se han contabilizado 1.447 trabajadores y 439 afiliados, de los cuales 396 son hombres y 43 mujeres.

3. Artes gráficas

Esta categoría engloba un total de 22 empresas con 587 trabajadores y 179 afiliados, de los cuales 102 son hombres y 77 mujeres.

4. Autoescuelas

El fichero dispone de cuatro empresas con siete afiliados, todos hombres.

5. Banca

Siete empresas con 274 trabajadores y 64 afiliados, de los cuales 61 son hombres y tres mujeres.

6. Construcción, cales y yesos

Se ha contabilizado una única empresa con tres afiliados, todos hombres.

7. Caucho

Una única empresa con 180 trabajadores, de los cuales hay cinco afiliadas.

8. Cerámica

Se han contabilizado 15 empresas con 279 trabajadores y 144 afiliados, de los cuales 143 son hombres y una mujer.

9. Comercio

Se han contabilizado 17 empresas con 31 afiliados, de los cuales 29 son hombres y dos son mujeres.

10. Comunicaciones

Una única empresa (Telefónica) con 125 trabajadores y 5 afiliados, de los cuales 4 son hombres y una mujer.

11. Conserjes

Se han contabilizado seis empresas con 33 afiliados, todos hombres, repartidos gran parte en el Ayuntamiento de Elche y el resto en comunidades de propietarios.

12. Construcción

Se han contabilizado un total de 457 empresas con 7.195 trabajadores y 1.785 afiliados de los cuales 1.774 son hombres y 11 mujeres.

13. Correos

Se han contabilizado 75 trabajadores y dos afiliados (hombres).

14. Derivados del cemento

Se han contabilizado un total de 22 empresas con 272 trabajadores y 131 afiliados, de los cuales 130 son hombres y una única mujer.

15. Electricidad y combustible

Se han contabilizado 11 empresas con 26 trabajadores y 32 afiliados de los cuales 31 son hombres y una única mujer. En este caso los datos como se puede observar, muestran un mayor número de afiliados que de trabajadores.

16. Enseñanza

Dos empresas, 53 trabajadores y cinco afiliados de los cuales cuatro son hombres y una única mujer.

17. Hostelería

Esta categoría engloba hoteles, bares, restaurantes, cafeterías y comedores de colegios. Se han contabilizado 20 empresas con 28 afiliados, de los cuales 21 son hombres y siete son mujeres.

18. Jardinería y agricultura

Se han contabilizado 24 empresas con 36 trabajadores y 108 afiliados de los cuales 104 son hombres y cuatro son mujeres. De nuevo el número real de trabajadores se desconoce con lo cual, el número de afiliados resulta mayor.

19. Limpieza

Esta categoría engloba trabajadores en centros como cines, el hospital de Elche, colegios, juzgado, autoescuelas, empresa cerámica y ayuntamiento. Se han contabilizado un total de 26 empresas con 42 trabajadores y 183 afiliados, de los cuales 119 son hombres y 64 son mujeres.

20. Madera

Se han contabilizado un total de 61 empresas con 691 trabajadores y 330 afiliados, de los cuales 315 son hombres y 15 son mujeres.

21. Mármoles y piedras

Se han contabilizado un total de ocho empresas con 13 afiliados, todos hombres.

22. Metal

Se han contabilizado un total de 204 empresas con 2.509 trabajadores y 491 afiliados, de los cuales 478 son hombres y 13 mujeres.

23. Oficinas

Seis empresas con ocho trabajadores y 19 afiliados, de los cuales 15 son hombres y 8 mujeres.

24. Peluquerías

Dos empresas y un autónomo con dos afiliados, un hombre y una mujer.

25. Pensionistas

299 afiliados, 276 hombres y 23 mujeres.

26. Piel

Empresas vinculadas a la industria del calzado. Se han contabilizado un total de 591 empresas con 16.808 trabajadores y 4.769 afiliados de los cuales 3.052 son hombres y 1.717 mujeres.

27. Química

Se han contabilizado un total de 74 empresas con 3.301 trabajadores y 609 afiliados, de los cuales 580 son hombres y 29 mujeres.

28. Sanidad

Se han contabilizado un total de siete empresas con 44 afiliados, de los cuales 30 son hombres y 14 son mujeres.

29. Seguros

Se han contabilizado seis empresas con 70 trabajadores y nueve afiliados, todos hombres.

30. Textil

Se han contabilizado un total de 177 empresas con 2.708 trabajadores y 785 afiliados, de los cuales 592 son hombres y 193 mujeres.

31. Transportes

Se han contabilizado un total de 63 empresas con 690 trabajadores y 237 afiliados, de los cuales 233 son hombres y cuatro mujeres.



*Los obreros de M. Sanmartín Soto exigen su salario el 25 de septiembre de 1977.
/ Rubén Sempere Coves.*

Principales datos del fichero

Los siguientes cuadros exponen un breve resumen de los datos recogidos y estudiados del fichero de Comisiones Obreras:

Sectores con mayor número de trabajadores

	Nº de empresas	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Alimentación	93	1.447	439	396	43
Construcción	455	7.195	1.785	1.774	11
Metal	206	2.509	491	478	13
Piel	592	16.808	6.005	3.052	2.953
Química	75	3.301	609	580	29
Textil	177	2.708	956	592	364

Empresas por sectores con mayor número de trabajadores

	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Damel	1.050	230	204	26

Artes gráficas

Roque Sepulcre	200	8	5	3
----------------	-----	---	---	---

Banca

Banco de Bilbao	75	3	1	2
-----------------	----	---	---	---

Caucho

Cantosol	180	5	0	5
----------	-----	---	---	---

Comunicaciones

Telefónica	125	5	4	1
------------	-----	---	---	---

Conserjes

Ayuntamiento de Elche	?	28	28	0
-----------------------	---	----	----	---

Construcción

	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Aglomerados Martínez	300	19	19	0
Attor	200	16	16	0
Ayuntamiento de Elche	150	26	25	1
Estructuras del Sureste	200	50	50	0
Estructuras de Cimientos Insulares	200	5	5	0
Los Serranos	55	5	5	0
Mesalinas	317	1	1	0

Correos

Correos y Telégrafos	73	2	2	0
----------------------	----	---	---	---

Derivados del cemento

Grailhor	65	19	19	0
----------	----	----	----	---

Electricidad y combustible

Gasolinera Mora	12	6	6	0
-----------------	----	---	---	---

Enseñanza

Centro Nacional de Formación Profesional	53	2	2	0
--	----	---	---	---

Hostelería

Bar Flamenco	1	1	1	0
--------------	---	---	---	---

Jardinería y agricultura

	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Huerto del Cura	?	18	17	1
Rogelio Moreno	16	3	3	0

Limpieza

Limpiezas Brisa	?	42	31	11
Fomento de Obras y Construcciones	?	72	71	1

Madera

Carlos Tormo	60	1	1	0
Hijos de Carlos Tormo	80	60	46	12
Serapio García	35	23	23	0

Mármoles y piedras

Pantano Ilicitano	6	2	2	0
-------------------	---	---	---	---

Metal

Fomento de Obras y Construcciones	150	1	1	0
Hierros Albacete	200	2	2	0
Majinza	150	3	3	0
Matías Giménez Frutos	300	19	19	0

Oficinas

Antonio Serrano Bru	7	7	7	0
---------------------	---	---	---	---

Piel

	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Ángel Aledo	54	54	30	24
Angisa	¿100?	101	66	35
Avic	110	24	10	14
Calzados Galiana	85	10	9	1
Calzados Marlin	82	24	15	9
El Quijote	90	5	2	3
Ferma	250	50	25	25
Viuda de Gaspar Quiles	140	15	11	4
Hijos de José Coquillat Monza	250	103	79	24
Incasa	450	22	8	14
Jesús Murcia Lacal	200	132	103	34
José Agulló Agulló	200	93	53	40
José Más Esteve	130	15	6	9
Kioflex	150	134	67	67
Martínez Valero	200	60	31	29
Miguel Hernández	600	147	97	50
Pascual Ros Aguilar	100	20	11	9
Pedro Miralles	100	36	23	13
Preincasa	350	18	12	6
Uniroyal	1.000	305	142	163

Química

Cantó Hermanos	100	1	0	1
Caster	170	75	74	1
Gabino Sanz	65	9	9	0
Incasa	500	26	24	2
Naca	140	10	10	0
Plásticos Elche	90	51	47	4
Uniroyal	980	8	7	1
Zapatillera	120	6	6	0

Sanidad

	Trabajadores	Afiliados	Hombres	Mujeres
Hospital de Elche	?	26	18	8
Clínica Morenilla	?	2	0	2

Seguros

Mutua Ilicitana	60	1	1	0
Alianza Española	10	3	3	0

Textil

Arronis Antón	50	33	22	11
Casemar	60	14	2	12
Confecciones Illice	75	3	1	2
Mesalinas	350	54	49	5
Zapatillera	375	4	3	1

Transportes

Fomento de Obras y Construcciones	160	2	2	0
Quiles S.A.	40	1	1	0
Transportes Morata	90	2	2	0
Vicente Serna Fuentes	150	2	2	0

En conclusión, la conservación de esta documentación permite conocer el tejido laboral de la ciudad en los inicios de la Transición a la Democracia, entre los años 1976-1978, el estudio por sectores económicos dentro de un conjunto de 1.962 empresas ilicitanas y el nivel de sindicación obrera, en el momento de mayor fuerza para el sindicato Comisiones Obreras, con 10.658 afiliados de un total aproximado de 37.127 trabajadores, con 8.424 hombres y 2.234 mujeres. Valdría la pena completar esta investigación con los archivos de UGT y del resto de fuerzas sindicales de aquel tiempo de cambio, con una presencia sindical mucho más relevante que la del tiempo presente.

Cátedra Pedro Ibarra de la UMH: 10 años de ejemplo de Historia Pública

José Vicente Castaño Berenguer y Miguel Ors Montenegro
Secretario y director de la Cátedra Pedro Ibarra



La Cátedra

Nacimiento y objetivos

En enero de 2009, el entonces rector, Jesús Rodríguez Marín, anunciaba, coincidiendo con el 75 aniversario del fallecimiento del historiador ilicitano, la inminente creación de la la Cátedra Pedro Ibarra de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

El 6 de abril de ese año se publicaba la resolución rectoral que creaba este organismo y que se marcaba como objetivos los de acercar la universidad a la sociedad, acrecentando los vínculos sociales de la Universidad Miguel Hernández con la ciudad de Elche, propagar entre el entorno más próximo y en la comunidad universitaria la labor realizada por el historiador Pedro Ibarra a favor de la historia local y, fundamentalmente, incentivar y liderar iniciativas, estudios e investigaciones que tuvieran como denominador común el rescatar el pasado y los fondos documentales de Elche, siguiendo en cierto modo, las directrices del programa Memory of the World que tenía en vigor la UNESCO, para salvaguardar la memoria colectiva de los pueblos.

Entre las líneas de actuación marcadas en la memoria de creación se señalaban las siguientes:

- Promover la realización de investigaciones y tesis doctorales que indaguen en la figura de Pedro Ibarra, en el estudio del pasado local o en la conservación del patrimonio.
- Incentivar las publicaciones (artículos, libros...) que fomenten y difundan el conocimiento riguroso del pasado del entorno más próximo.
- Promover la realización de exposiciones, jornadas, congresos o seminarios que debatan sobre la historia local, la recuperación del patrimonio, el estudio del pasado...
- Desarrollar iniciativas que consigan la recuperación de fondos documentales y en

especial de la memoria histórica, y poner en marcha herramientas que permitan compartir esos fondos y ponerlos a disposición de la comunidad investigadora y al público en general.

Con la perspectiva de una década de trabajo, se puede afirmar que se han cumplido con creces los objetivos y se han abordado todas estas líneas de actuación.

Tertulias de la Calahorra

Una de las primeras actividades que se propusieron para la difusión de la actividad de la Cátedra y como acercamiento de la UMH a la ciudad fue la realización de una tertulia de carácter mensual en colaboración con la cátedra Misteri d'Elx de la UMH. Posteriormente se sumaría la Cátedra Miguel Hernández. Desde 2010 estas tertulias contaron con invitados relevantes que introducían un tema local en profundidad para, posteriormente, abrir un debate entre los asistentes. Así nacieron las Tertulias de la Calahorra, celebradas cada último viernes de mes en la emblemática sala de la logia de esta torre, cedida por la Generalitat.



Tertulia en la Calahorra.

La primera de estas tertulias tuvo lugar el 28 de enero de 2010, con la presencia del rector, Jesús Rodríguez Marín; el alcalde, Alejandro Soler, y el delegado del Consell valenciano, José Ciscar. A partir de ahí siguieron ponentes como José Vicente Candela, Vicente Cremades, Antonio Zardoya, Joaquim Serrano, Mari Paz Hernández Egido, José María Perea, Santiago Gambín, Pedro Ruiz Torres, José Carlos Rovira, Alejandro Ramos Molina, Carmen Alemany, Francisco Moreno Sáez, José Luis Ferris, Juan Martínez Leal, Gaspar Maciá, Aitor Larrabide, Joan Castaño o Jaime Brotons. Al margen del éxito de este innovador formato (siempre con un público entre treinta y cincuenta personas, que debatían y conversaban con un café), la repercusión de esta acción fue considerable, ya que además de su difusión por la Radio UMH, el diario *Información* dedicaba una amplia reseña al día siguiente. A mediados de 2014 las Tertulias de la Calahorra se dejaron de programar por la dificultad de accesibilidad al recinto para personas con minusvalías.

Tesis doctorales y TFGs

La actividad investigadora se ha plasmado en la realización de varias tesis doctorales y trabajos fin de grado impulsados y coordinados por la Cátedra. Entre las primeras, cabe destacar las tesis del médico Jesús Rueda Cuenca (2013), cuya investigación se acercaba al Elche de los años veinte a través de sus enfermedades; la del periodista Daniel González Pelegrín (2017) en la que analizaba el Misteri d'Elx a través de los medios de comunicación de la primera mitad del siglo veinte; o la de Antonino Martín Palacios (2017) sobre la situación de los clubes deportivos ilicitanos.

En cuanto a los trabajos fin de grado y otras investigaciones se cuentan en mucho mayor número: *Los ayuntamientos democráticos en Elche (1979-2011)* de Emilio Martínez Salazar (2011); *Historia del rock&roll de la ciudad de Elche (2014)* de Carlos Sempere Carrión — cuyo resumen ilustrado se puede leer en esta misma revista—; *Los presidentes del Elche CF (2015)* de Ana Quiles; *Vocación y explotación:*

Periodistas ilicitanos del siglo XXI (2015), de Sandra Picó Casado; *El futbolista Marcial Pina Morales (2016)* de Marta Fernández Cortés; *Lico, la historia de un futbolista (2016)*, de Nuria Gras Sánchez; *Historia de un futbolista profesional: Juan Carlos Lezcano 'El Chino' (2017)* de José Antonio González García; *La decadencia de un club: el Elche CF (2017)*, de Alberto Pascual Selva; *Aparadoras del siglo XX (2017)* de Miriam Mora Madrid; *Análisis y toponimia del callejero ilicitano (2019)* de José Filiu Casado; *Historia y cultura del rock en Elche (2018)* de Judith Alcalá Tristán, *Viaje por el universo de seis mujeres políticas de Elche*, de Lorena García Sánchez (2019), o *El aborto en Elche (2019)* de Judith Maldonado Molina.

Publicaciones

Ante la desaparición de la colección municipal *Temes d'Elx* y la ausencia de una editorial especializada en temas locales, la Cátedra decide, a los cuatro años de su creación, lanzar la colección *Carrer del Comte*, en alusión a la calle donde tuvo su casa y museo el historiador Pedro Ibarra. Así, el primer libro editado fue, en diciembre de 2013, *El Cinema a Elx*, de José Francisco Cámara Sempere. En diciembre de 2014 se publica el segundo número, *La revista musical y las variedades en Elche (1950-1975)*, escrito por Juan Ro-



Publicaciones de la Cátedra Pedro Ibarra.

denas Cerdá. En 2015 sería el turno de Mariano Monge Juárez con el resumen de su tesis doctoral, titulado *Agua, tierra y capital, la construcción de una ciudad contemporánea (1884-1903)*. Al año siguiente se publicarían dos libros: *Las Clarisas de Elche, quinientos años de contemplación* de Joan Castaño García, y *Col·legi L'Assumpció de Nostra Senyora d'Elx, 1939-1963*, de Vicent F. Soler Selva.

También dos libros se editaron en 2017: el número seis de la colección fue *La dictadura de Primo de Rivera en Elche (1923-1930)*, de Jesús Rueda Cuenca y el número siete, con la recopilación de artículos periodísticos de Gaspar Maciá Vicente, titulada *La libreta gris. La otra crónica de Elche 2008-2017*. Los números ocho y nueve correspondieron, en 2018, a *Escribo de ti y de mí*, de Juan Ródenas Cerdá y a *La epidemia de 'gripe española' (1918-1919) en el Baix Vinalopó*, de Jesús Rueda Cuenca, Emilio Martínez Marco, Miguel Ors Montenegro y Modes Salazar-Agulló. En 2019 se llegó a la decena de libros publicados con la *Crónica de la pobreza. Orígenes de la asistencia social en*

Elche, 1923-1930 de María Rosa Gómez Martínez, cuyo resumen también se puede leer en esta revista.

Enseñanzas medias

La vinculación con los colegios e institutos de la ciudad ha sido constante y creciente en este periodo. Con el objetivo de incentivar la investigación desde un nivel básico, fomentar los valores de la Cátedra y recuperar información documental se convocó en mayo de 2013 el primer concurso de biografías históricas para escolares de bachillerato. Se presentaron una docena de trabajos y tres fueron premiados con lotes de libros. Esta iniciativa se repitió también en 2014. Ambas fueron el embrión de un proyecto de trabajo común con buena parte de los centros de enseñanza media ilicitanos. Igual que en la Universidad Miguel Hernández, son ya numerosos los institutos de Enseñanza Secundaria que trabajan en la recuperación de historias de las familias de los estudiantes. En estos años se ha hecho un esfuerzo por trabajar conjuntamente con



La fábrica de Manuel Orts Serrano en la década de los veinte.

el profesorado de Historia de buena parte de los centros ilicitanos. Compartimos con ellos la idea de que los institutos se conviertan en centros de recuperación de la memoria, a través de los ejemplos de las familias de los propios estudiantes.

Dos ejemplos muy significativos pueden dar fe de esto. El primero es el protagonizado por el IES Tirant lo Blanch, que en 2014 lideró un proyecto europeo que quería dar a conocer la historia del holocausto, la II Guerra Mundial y las consecuencias de la represión tras la Guerra Civil española. Este proyecto, liderado por el profesor Darío Martínez Montesinos y en el que colaboró activamente la Cátedra Pedro Ibarra, aportando experiencias y testimonios locales, permitió una serie de intercambios entre profesores y alumnos de distintos centros de Turquía, Polonia, Italia, Finlandia, Grecia, Lituania y Eslovaquia, con visitas al que fue el campo de concentración de Auschwitz, y la difusión del proyecto realizado desde nuestra Universidad. El segundo ejemplo fue la realización, en 2019, por parte del

alumnado del IES Cayetano Sempere de una magnífica muestra titulada *Nuestras abuelas, la memoria de una ciudad*, compuesta por 60 entrevistas de estudiantes a sus propias abuelas y fotografías de enorme valor histórico.

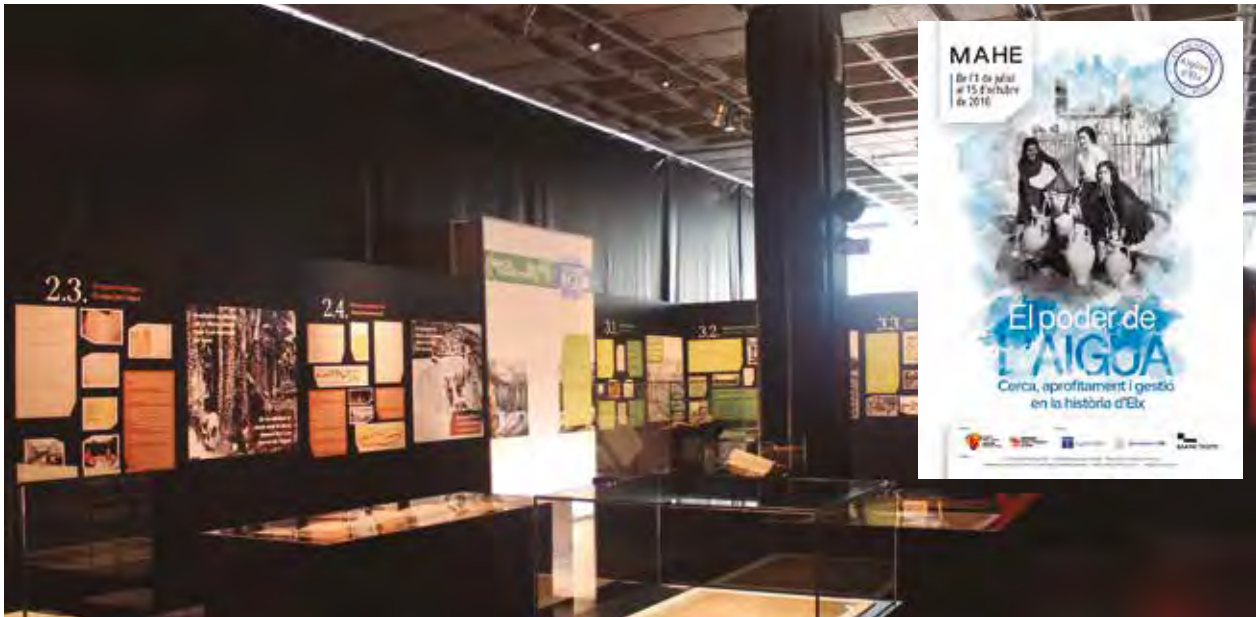
Fruto de estas colaboraciones es el nacimiento de la Asociación María Teresa Vega —una profesora de Historia que trabajó en Elche en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado y que encandiló a sus estudiantes—, que reúne a un buen número de enseñantes de Historia de nuestra ciudad en torno a un programa de recuperación de la memoria a través de entrevistas y de acceso a archivos privados para su digitalización.

Exposiciones y campañas

Desde una óptica más abierta y popular, la Cátedra también ha participado en esta década en acciones divulgativas mucho más abiertas y masivas. Nos permitimos destacar la campaña *Hagamos historia juntos*, una acción divulgativa desarrollada propuesta



Campaña 'Vamos a hacer historia juntos'.



Exposición 'El poder del agua'.

por la Cátedra y patrocinada por el Centro Comercial l'Aljub con la colaboración de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Elche. Esta campaña pretendía motivar e incentivar la recopilación y el enriquecimiento de la memoria histórica de la ciudad por parte de los ilicitanos invitando a los ciudadanos, especialmente los más jóvenes, a rescatar aquellas fotos antiguas ocultas en los rincones sus casas y compartirlas a través de las nuevas tecnologías, homenajeando a sus antepasados, recordándoles, y descubriendo quizás nuevas perspectivas del Elche histórico. De esta forma, durante un mes entero (septiembre–octubre de 2012), se instaló un stand en la planta baja del centro comercial por el que pasaron miles de personas. Ahí se daba a conocer la campaña, desarrollada en redes sociales, y se facilitaba la reproducción de imágenes familiares, recabando toda la información posible de ellas, y engrandeciendo la memoria digital de la Cátedra, *elche.me*, de la que hablaremos más adelante.

La celebración de dos efemérides diferentes en 2016 también provocó la implicación de la Cátedra Pedro Ibarra en dos grandes proyectos que obtuvieron una gran repercusión en la ciudad. Por una parte, la empresa mixta Aigües d'Elx cumplía quince años y quiso cele-

brarlo con una acción divulgativa sobre la importancia del agua en la historia de la ciudad. Fruto de este interés, la Cátedra diseñó una gran exposición titulada *El poder del agua*, que entre julio y octubre de 2016 se ubicó en el MAHE, y que recogía, además de un recorrido sobre los principales hitos vinculados al agua en Elche, una gran cantidad de documentos de gran interés entre imágenes, infografías y objetos cedidos por el Archivo Municipal, la Fundación Universitaria La Alcuadía o las sociedades de riegos locales. La muestra fue visitada por cerca de 3.000 personas pero también quedó inmortalizada en una publicación impresa, que editó la Cátedra Pedro Ibarra de la UMH.

Por otra parte, también en 2016, la Asociación de Informadores de Elche celebraba su 45 aniversario y, sobre todo, el 180 aniversario de la publicación del primer periódico local, *El Agorero*. La Cátedra Pedro Ibarra asumió el encargo de realizar una exposición conmemorativa que hacía un repaso por la historia de todos los medios de comunicación ilicitanos, a través de veinticuatro paneles y una selección de objetos significativos como micrófonos, máquinas de escribir, fotografiar o de vídeo y ejemplares originales de periódicos antiguos. Aunque solo estuvo del 30 de



Exposición '180 años de periodismo en Elche'.

septiembre al 15 de octubre en la Llotja Medieval fue visitada por cientos de personas. Posteriormente los paneles se trasladaron a algunos institutos de enseñanza media (Carrús, Pedro Ibarra, La Asunción...) y unos meses después se instaló definitivamente en los pasillos del edificio Atzavares del campus de Elche de la UMH —allí se imparten de forma mayoritaria los estudios de Periodismo—, donde se puede contemplar. Afortunadamente, la muestra, que contó con el patrocinio del Ayuntamiento de Elche también se trasladó a una publicación impresa, editada en 2017, que permitió ampliar los textos y recoger más información, imágenes o biografías de profesionales que destacaron en sus épocas por su vinculación a la profesión.

Cesiones y donaciones

Este recorrido por la historia de la Cátedra no sería completo sin significar la importancia de las donaciones recibidas. Entre los objetivos de la Cátedra, también estaba el de encargarse de la recepción, custodia y catalogación de bibliotecas y archivos privados. En cierto modo el origen de la Cátedra y de su archivo digital está motivado por las primeras donaciones recibidas nada más constituirse. Estas fueron la colección de algunas fotografías y negativos de los fondos de Victorina Esquembre, reconocida fotógrafa ilicitana del siglo

XX, hija de Hermógenes Esquembre, uno de los profesionales más antiguos de la ciudad; y parte de la colección de Antonio Martínez Maciá, Pin, coleccionista y famoso por su afición a recopilar fotografías antiguas.



Las hermanas Durá en 1934.



El despacho del doctor José María López Campello en la Calahorra, a principios del siglo XX. El acompañante parece Pedro Ibarra Ruiz.

Pero también a finales de 2009 la Cátedra Pedro Ibarra recibe, la donación de un centenar de libros de la biblioteca de Andrés Sempere, por mediación de su viuda, María Paz Hernández. Esta donación llevaría a que posteriormente se pusiese su nombre a una sala del edificio Torreblanca. También el primer año se recibieron varias fotografías y fotograbados dedicados al Palmeral y al Misteri, obra del artista ilicitano Francisco Cascales Vicente, que pueden observarse en los pasillos del mismo edificio donde tiene su sede la Cátedra. Radio Elche, la emisora decana de la ciudad, fundada en 1934, también depositó provisionalmente el fondo archivístico administrativo de la emisora desde su creación hasta 1975, para su estudio y análisis.

A partir de estas primeras cesiones, se fueron sumando muchas otras, no siempre mate-

riales, como los proporcionados por Santiago Gambín, José Antonio Carrasco Pacheco, la donación del archivo de Pascual Mogica, con más de 5.000 artículos de prensa y archivos documentales del autor o la donación de los hermanos Juan y Fernando Huedo, de una colección de más de 5.000 fotografías digitalizadas sobre el Misteri d'Elx de entre 2003 y 2018.

En 2015 los hijos de Lorenzo de la Rica Egea donaron una colección de más de mil libros a la Cátedra. Una de las últimas cesiones fue en junio de 2017 por parte de la agrupación local del sindicato de Comisiones Obreras. Se trataba de más de 15.000 carnés de afiliados, escondidos tras el golpe del 23-F. Esta cesión permitió, gracias a la financiación de un proyecto de memoria histórica de las universidades públicas valencianas junto a

un convenio firmado por Comisiones Obreras, Ayuntamiento de Elche y Universidad Miguel Hernández, estudiar el periodo de la Transición en Elche y disponer de un estudio de la práctica totalidad de las empresas ilicitanas entre los años 1976 y 1977, con el nombre de las sociedades, el sector, el número de trabajadores y el porcentaje de trabajadores afiliados a Comisiones Obreras. Los resultados de dicha investigación se pueden contemplar en un artículo de esta misma revista.

De manera muy especial hay que destacar la constante y altruista cesión de toda la colección personal de Francisco Flores Cortés, que ha recopilado, durante años y con mucho esfuerzo económico, todo tipo de material local (periódicos, fotografías, publicidad...) y que comparte regularmente con la Cátedra, su web y consecuentemente todos los ilicitanos. Su colaboración permanente en los trabajos de la Cátedra ha sido especialmente relevante.

Premios y reconocimientos

El año 2015 fue el año de los premios y reconocimientos a la Cátedra. La Asociación de Informadores de Elche concedió su Dàtil d'Or 2015 a la página web sobre la memoria histórica de Elche; el Grup Cultural Tónico Sansano, la Palma Dorada al ilicitanismo, y la Asociación de Amigos del Arroz con Costra también le otorgó el galardón Costrero de Honor 2015.

Mecenazgo y financiación

Aunque la Universidad Miguel Hernández tiene consignado un presupuesto para cada una de las cátedras institucionales, complementado por la contribución del Consejo Social, la gran labor realizada se debe fundamentalmente a la generosa colaboración de algunos mecenas que han apostado por la labor divulgativa de la Cátedra. Cabe destacar las aportaciones de la Fundación Pascual Ros Aguilar, la empresa Panama Jack y la empresa mixta Aigües d'Elx. Empresas como Publi Antón o librerías como Ali i Truc han



Jóvenes de Acción Católica en la década de los cincuenta. Nacionalcatolicismo ilicitano.

colaborado con nosotros para hacer posible la colección *Carrer del Comte*.

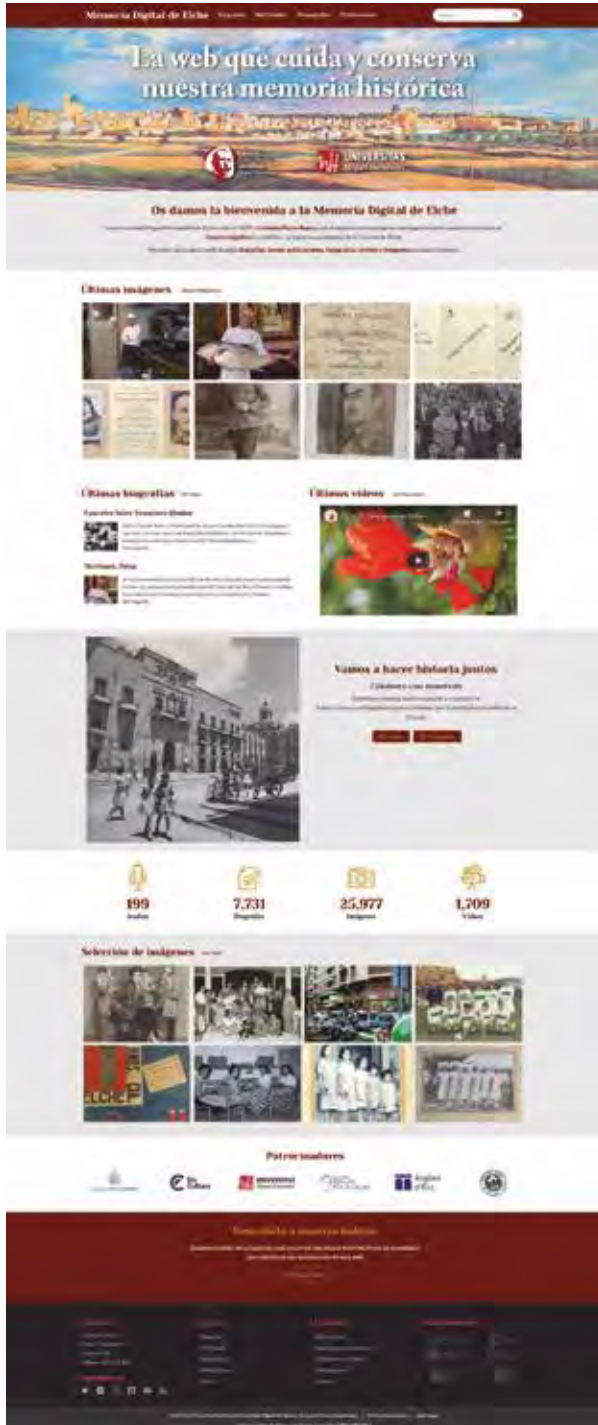
'Elche.me' memoria digital de la ciudad

Los inicios

El logro más importante de la Cátedra Pedro Ibarra en esta década bien merece un capítulo aparte. Tras la puesta en marcha de la Cátedra, desde su planteamiento, se tenía claro que se quería apostar por la creación de un portal web que recogiera como mínimo las imágenes fotográficas fruto de las donaciones y cesiones recibidas. La idea fue creciendo incorporando también información biográfica, textual de diverso tipo o audiovisual. Nació a finales de 2009 el portal *elche.me*, la memoria digital de la ciudad.

Se trataba de un gran contenedor enciclopédico *on line* para el almacenamiento,

recopilación y recuperación de información y documentación de carácter local, especialmente fotografías, vídeos y biografías. Una iniciativa que aprovechase las nuevas tecnologías y que tratara de recopilar de forma



Web elche.me.

ordenada y rigurosa la información histórica de nuestro pasado para permitir su búsqueda y recuperación.

Se estudiaron algunos modelos preexistentes en otras partes de la geografía, pero pronto se adoptó una visión propia y original que con el tiempo resultó un gran acierto. Se trataba de integrar activamente el concepto de Web 2.0, en apogeo en aquellos años, y que planteaba, como principal diferencia de las webs tradicionales (que únicamente informaban o volcaban contenido) el facilitar a los usuarios la interacción y la colaboración, como creadores de contenido. La web se concebía como una gran plataforma de trabajo colaborativo, de crecimiento ilimitado, siguiendo el ejemplo de la popular Wikipedia. No en vano, al principio, para explicar de qué se trataba el proyecto, se le bautizó con Elchepedia.

Prestaciones y funcionalidad

Poco a poco y con el paso del tiempo, se fue construyendo una web capaz de soportar una potente base de datos documental multimedia especializada en temas locales, abierta desde internet a todos los públicos y conectada directamente con las redes sociales. Cualquier dato —biografías, monografías, fotografías, vídeos, audios— pueden ser introducidos por diversos autores: la propia universidad, investigadores autorizados e incluso el público lector. Tras una verificación de autenticidad y rigor de contenidos son etiquetados, categorizados y publicados.

El sistema tiene muchas ventajas pero una de las principales es que se trata de un entorno vivo, con posibilidad de actualización permanente de la información, corrigiendo los errores o ampliando detalles de forma inmediata e ilimitada, y en tiempo real. Cualquier biografía, fotografía o documento es susceptible de ser ampliado y rectificado en cualquier momento. Nos ha pasado de manera habitual que sean los usuarios de la web o las redes los que detectan errores o amplían la información. Los comentarios de los lectores

se convierten así en una herramienta fundamental para mejorar la enciclopedia local.

También es fundamental el uso de categorías y etiquetas, que permiten agrupar la información en temas recurrentes y poder recopilarla de forma mucho más rápida e intuitiva. Como cualquier entorno digital, además de la multiplicidad de autores, se pueden incorporar hipervínculos que complementan cada entrada o vinculan entre sí los registros (fotografías con biografías, referencias externas, vídeos...). Se procura también reflejar el origen o fuente de la información y su fuente, si se conoce. En este sentido nos adentramos en un ámbito complejo especialmente en lo que se refiere a la titularidad y compartición de los derechos de imagen o de autor del material gráfico utilizado. La Cátedra solo publica y comparte el material con fines didácti-



Viudo con cuatro hijos. Un arreglo muy habitual en estos casos es volver a casarse con una cuñada.



El entierro de los cuatro jóvenes muertos en el hundimiento del refugio de la guerra civil en el Raval (1955).

cos, docentes o de investigación, sin ánimo de cualquier lucro e indicando que cualquier uso distinto a ese por cualquier usuario, se somete a las leyes vigentes en materia de propiedad intelectual, derechos de autor, etc.

Hay que destacar el gran trabajo fin de grado de la egresada en Derecho de la UMH, Alexandra Campos López, titulado *La propiedad intelectual y el derecho al honor, la intimidad personal y familiar y a la propia imagen de las fotografías cedidas a una página web de divulgación de conocimiento: el caso de la Cátedra Pedro Ibarra*. Este riguroso análisis, dirigido en 2018 por la doctora Cristina López Sánchez, establecía una serie de recomendaciones (que se han ido siguiendo) y nos facilitó una guía práctica para el uso de las imágenes.

Tecnología

Elche.me es fruto de la evolución de un pequeño proyecto web que se empezó a construir de forma artesanal como un software a la carta, realizado por varios autores en código libre, siguiendo las indicaciones del equipo director de la Cátedra. Fue creado mediante el sistema de gestión de contenidos Drupal y cuando las necesidades —y las responsabilidades— fueron creciendo tuvo que recurrirse a una empresa especializada para su programación más precisa. Esta empresa fue añadiendo funcionalidades a la web, como la posibilidad de mejores búsquedas, mejor etiquetado para

rescatar información o una usabilidad más intuitiva y moderna.

En los primeros años no fueron pocos los sustos ante las posibles pérdidas de información, los atascos y *cuelgues* de la página ante la incapacidad de servir tantas peticiones simultáneas o incluso, ataques piratas. En junio de 2015 un grupo de hackers tunecinos de la organización islamista Fallaga Team aprovechó una pequeña fisura de seguridad y suplantó la web cambiando su habitual interfaz por un fondo negro y un contenido en inglés totalmente distinto que justificaba el ciberataque.

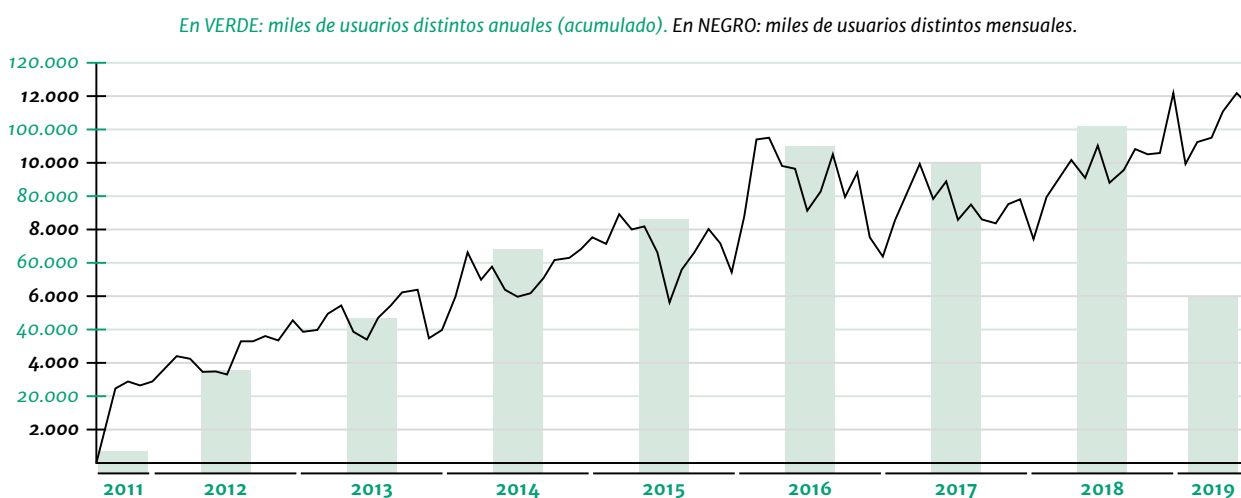
Afortunadamente no se perdió ninguna información y, aunque la web estuvo inactiva algunas semanas, se pudo proteger convenientemente y ponerla de nuevo en pleno funcionamiento.

Estas experiencias han llevado a adoptar algunas medidas permanentes como, por ejemplo, la utilización de un servidor seguro externo, con varias copias redundantes y acumulativas en diferentes países, o la adopción de un sistema capaz de dimensionar la memoria de la página a la demanda de usuarios.

Desde el primer momento se automatizó la publicación en redes sociales (primero Facebook y luego Twitter) de cada una de las publicaciones realizadas en la web de tal forma que cualquier seguidor pudiera ver toda la actividad. Entre las últimas funcionalidades incorporadas en 2019 a la página destaca la posibilidad de publicar libros completos, que pueden ser visualizados en un formato muy atractivo y sobre todo permiten buscar y recuperar cualquier dato, palabra, frase... mediante un buscador incorporado que facilita enormemente la labor a los investigadores.

Éxito

Sin ninguna duda, la repercusión del trabajo realizado en esta década con la página *elche.me* ha sido apabullante. Si algo tienen los proyectos *on line* es que pueden ser medibles y las cifras resultantes en este caso son realmente escandalosas. Hasta junio de 2019 (pero en constante crecimiento y cuando lean estas líneas, estas cifras serán mayores), se han introducido 26.000 fotografías vinculadas a nuestra ciudad, más de 7.700 biografías de hombres y mujeres, cerca de 200 audios y se han indexado más de 1.700 vídeos. También hay decenas de monografías o publicaciones completas en formato PDF enriquecido.



Gráfica de los nuevas visitas a *elche.me* durante sus 10 años.

Esta abundancia de información, introducida día a día, ha contribuido significativamente a ser beneficiados por los algoritmos de los buscadores que posicionan de manera privilegiada nuestros contenidos y que, como Google, también nos han aportado magnitudes abrumadoras en las cifras analíticas del uso de la web.

En el último año, cada día, una media de más de 450 usuarios distintos entran a nuestra web a buscar información (el doble en días lluviosos, y no es broma: lo comprobamos el último Viernes Santo). Se trata de 95.000 usuarios distintos, por ejemplo, en 2018, que han hecho 140.000 búsquedas. Las visitas, desde la creación de la página, en 2009, superan los cuatro millones, con una media de permanencia de cerca de cuatro minutos cada una, lo cual resulta, comparativamente con otras webs, muchísimo tiempo.

Adicionalmente, hay que añadir a todas las personas que siguen la actividad de la web mediante las redes sociales (Facebook, Twitter e Instagram), que suman más de seis mil. Y a los más de 200 suscriptores que reciben cada noche un boletín vía correo electrónico con todas las entradas publicadas ese día.

Todas estas magnitudes han convertido a la web *elche.me* en un auténtico referente nacional en la conservación de la memoria local que ya no tiene parangón con ninguna otra web o proyecto similar.

Retos de futuro

Aunque el trabajo es inacabable, al tratarse de una enciclopedia que, precisamente por su carácter digital, nunca estará acabada por completo, se plantean algunos retos de futuro para la próxima década.

Los primeros son los que tienen que ver con el aspecto tecnológico. Estamos convencidos de que, más pronto que tarde, tendremos que migrar los datos de la web hacia otra plataforma de gestión que sea más ágil que la actual y permita soportar la gran cantidad de contenidos.

Si contáramos con la financiación adecuada, podríamos implementar un sistema de geolocalización del contenido local (imágenes y biografías) en los mapas de la ciudad y en el tiempo (año o década correspondiente). Se trataría de poder contemplar de manera



José Casas limpia su coche en la calle José Pascual Urbán, hoy Filet de dins del Raval (1960).

panorámica toda la información que dispone la web en un año concreto. También necesitaríamos adaptar la web introduciendo las características de la web semántica, lo que permitiría una categorización, autoetiquetado y clasificación automática de los contenidos de toda la web.

El futuro también se plantea en términos de mayor visibilidad. Interna, en el caso local, pues el convenio firmado por la Cátedra y el Ayuntamiento de Elche en 2019 hará posible un callejero inteligente en el que los ciudadanos y visitantes podrán conocer información sobre personajes o instituciones que dan nombre a las calles de la ciudad, a través de la incorporación de un código QR y una dirección corta que enlazará con los contenidos de la web *elche.me*.

Y también visibilidad externa. El modelo de trabajo y de gestión documental de la Cáte-

dra empieza a exportarse de tal forma que en Novelda, en 2019, se ha creado, con la iniciativa de la Asociación *Historiae Tempus* y la colaboración de algunas empresas y del Ayuntamiento, la web *memoriadenovelda.es*. En este proyecto la Cátedra Pedro Ibarra aporta su década de experiencia y el saber hacer para replicar un proyecto que tiene garantizado el éxito.

La organización interna y la estructura de trabajo de la Cátedra también deberían optimizarse. Actualmente apenas existe equipo, sino una sucesión de colaboradores voluntarios y espontáneos, apoyados esporádicamente por algún becario o investigador. Quizá, el proyecto iniciado por el Vicerrectorado de Relaciones Institucionales de la UMH en el curso 2019-2020, para crear un ecosistema provincial de memorias digitales locales, replicando el modelo de *elche.me* pueda servir para ello.

Conclusiones

Este es, *grosso modo*, el balance de nuestra primera década de trabajo. Iniciamos la segunda década con dos grandes propósitos: doblar nuestras cifras en la web y, sobre todo, mejorar y pulir los contenidos que ya están a disposición de las personas que nos visitan. Nuestra mayor satisfacción es la respuesta tremendamente generosa que hemos obtenido, con aportaciones enriquecedoras tanto en la entrega de nuevos documentos, como en la corrección y ampliación de los materiales que la página web ofrece. Pensamos por ello que es una contribución valiosa que la Universidad Miguel Hernández ofrece a la ciudad de Elche y que se puede adaptar a otras ciudades, comenzando por aquellas que son también sedes permanentes de nuestra Universidad.

Nos parece además muy relevante que sea una universidad pública como la Universidad Miguel Hernández de Elche la que avale, tanto material como científicamente, nuestro



Tres rectores y tres presidentes del Consejo Social de la UMH en el X aniversario de la Cátedra. Desde la izquierda: Joaquín Pérez, Juan José Ruiz, Francisco Borja, Jesús Pastor, Emilio Cano y Jesús Rodríguez.

proyecto. Esencialmente porque asegura su continuidad a perpetuidad. Elche en estos momentos se aproxima a los 250.000 habitantes y no resulta fácil incorporar a una enciclopedia todo lo que la ciudad genera. Hablamos de historia económica, política, social, cultural, historia de las mentalidades, de la vida cotidiana... Muchísimo trabajo para cada día.

Creemos también que está plenamente justificado el calificativo de Historia Pública, porque está al alcance de cualquier usuario de móvil, tableta u ordenador. Y ese alcance se convierte en una realidad cotidiana. El carácter público obliga igualmente a una actualización diaria de la web. En nuestro caso, procuramos introducir nuevos materiales todos los días del año, sean biografías, fotografías, vídeos, audios, monografías, textos o documentos. Una historia tan pública como exigente.

En estos diez años de trabajo hemos aprendido que la mejor contribución que podemos hacer es la recuperación de materiales históricos que no están en archivos públicos: los documentos y las fotografías que permanecen en colecciones particulares y que corren el peligro de acabar en contenedores de basura. Algunas de las fotografías que hemos podido recuperar tienen ese origen.

Insistimos en que la mayor y más grata de las sorpresas con la que nos hemos encontrado en estos diez años, es la respuesta absolutamente generosa por parte de la ciudad, a través del ofrecimiento habitual de fotografías, documentos, memorias familiares o comentarios a los contenidos. Hemos tenido también muy gratos contactos epistolares con familias del exilio (Francia, México, Colombia, Venezuela...). Dicho con toda la modestia, nuestra web *elche.me* ya forma parte importante de la ciudad y es cada vez más conocida y visitada. Por eso hablamos no sólo de Historia Pública sino también de Historia Colaborativa, otra poderosa razón para extender este modelo de historias locales.

Estamos convencidos de que lo mejor que le puede pasar a la Historia y, en nuestro caso, a la Historia Local, es que circule en red y, como ocurre en *elche.me*, permita construir relatos que nunca se habían abordado de manera permanente: la historia de las mujeres, del trabajo, de la política, de la vida cotidiana, de las mentalidades, de la cultura y del ocio y de las personas que hasta hoy estaban muy poco presentes en los libros de Historia... Una historia pública, colaborativa, compleja, pero, sobre todo, fascinante.

La sociedad de la pobreza. Elche, 1923-1930

María Rosa Gómez Martínez
Doctora en Sociología



A mi madre, María Rosa Martínez de la Riva,
in memoriam.

Con el presente trabajo de investigación, parte de mi tesis doctoral, he querido profundizar en el análisis del discurso que trata sobre los pobres a través de las publicaciones de los distintos semanarios locales de la época estudiada, de 1923 a 1930, así como del material disponible en el Arxiu Històric Municipal d'Elx (AHME). El análisis de las aportaciones de los autores-actores puede enriquecer el conocimiento que se tiene sobre la pobreza en el período y ayuda a comprender cómo ésta atraviesa transversal y estructuralmente todas las esferas de la vida pública y privada de la sociedad ilicitana.

De forma general, se analiza cómo la prensa aborda el binomio pobreza-salud y pobreza-educación¹ y cuáles fueron las propuestas que se plantearon desde los diferentes agentes de cambio social², en este caso instituciones e individuos, para dar respuesta a las demandas de la sociedad, en concreto a aquellas que se refieren a las clases menesterosas o menos pudientes.

La utilización de nombres de personas pobres referidas en el texto se ha utilizado por diversas razones: para hacerlos visibles, resaltar los detalles de su vida así como de otros recursos sociales existentes como ayudas de lactancia u homenajes a la vejez y, por último, por una cuestión estilística. Se trata pues de una “reconstrucción sociohistórica” o “historia social de la vida de los pobres” entendida desde el punto de vista del Trabajo Social, tratando de vincular lo microsocioal cotidiano con lo macrosocioal histórico y centrando la preocupación investigadora en las “relaciones de desigualdad” entre el Estado y la sociedad civil empobrecida.

Conocidas las teorías que nos orientan, me dispuse a clasificar los distintos documentos que se conservan en el AHME: Actas Municipales, Correspondencia, Prensa Histórica, Archivo Administrativo que incluye el Padrón de Beneficencia de 1924 y de 1935, Legajos y Registro Civil. A este volumen documental se añadieron los fondos de la Hemeroteca de la Biblioteca Municipal Pedro Ibarra y los datos obtenidos en el Cementeri Municipal d'Elx. En total fueron analizados 1.021 documentos, número que consideramos suficiente para responder a las cuestiones planteadas respecto a la pobreza local de la ciudad de Elche.

Los semanarios existentes (prensa local y no local) en el AHME desde septiembre de 1923 a abril de 1931 fueron consultados y clasificados. Corresponden a prensa no local *Diario de Valencia*, *Boletín del Instituto Provincial de Higiene de Alicante*, *Films Selectos*. *Semanario Cinematográfico Ilustrado* y *Heraldo de Madrid*. El resto de semanarios constituyen la prensa local: *Amanecer*, *Elche*, *Elche Deportivo*, *El Día*, *El Noticiero*, *El Obrero*, *El Papagayo*, *El Popular*, *Juventud*, *La Defensa*, *La Gaceta Literaria*, *La Voz de Levante*, *Levante*, *Nueva Illice*, *Renovación* y *Trabajo*. Se consultaron un total de 1.227 ejemplares. Exponemos un breve resumen de cada uno de los capítulos de la investigación.

La vida cotidiana de la ciudad

En 1926 el jefe de Teléfonos de la ciudad de Elche, Fernando Amela, consigue de la Compañía Telefónica Nacional de España 300.000 pesetas para dotar a la misma de una red moderna de cables manzana.³ Dos años después, El Gordo de la Lotería Nacional cae en la ciudad con un premio de un millón de pesetas. El número es el 5936, distribuido entre dos sastres, el Sr. Doló y Vicente Leguey, y un tercero llamado Manuel Ruiz, cabeza de familia.⁴ En 1929 aparece en prensa un casamiento civil

1 Esta parte ha sido publicada recientemente en GÓMEZ MARTÍNEZ, María Rosa (2018), *Crónica de la pobreza. Orígenes de la Asistencia Social en una ciudad del Mediterráneo. Elche 1923-1930*. Elche, Ed. Cátedra Pedro Ibarra-Universidad Miguel Hernández.

2 NISBET, Robert; KUHN, Thomas S.; WHITE, Lynn; et al., *Cambio social*. Madrid, Alianza, 1993.

3 *Amanecer*, PH-23, año II, núm. 40 de 22 de agosto de 1926, AHME.

4 *La Defensa* PH-66, año XVIII, núm. 856 de 20 de mayo de 1928, y Elche, PH-36, año II, núm. 44 de 20 de mayo de 1928, AHME.

del joven socialista Pedro Valero con Ángela Quirant.⁵ El nuevo jefe de Telégrafos, Balbino Barceló, llega a la ciudad en julio de 1930.⁶ Ese mismo año se instalan fuentes públicas en las calles de Pérez Galdós y Casas de la Virgen,⁷ y se recibe un telegrama en el que la Junta Técnica de Espectáculos autoriza la apertura de un cinematógrafo de verano al aire libre a José Agulló Torres, sito en la calle Blas Valero.⁸ El último jueves del mes de septiembre de 1923, Mercedes Roldán es asesinada por su marido, el obrero Vicente Parres, de un disparo con una escopeta de caza, suicidándose después con el arma asesina.⁹ Un mes después, Antonio Cañizares, director del semanario *Trabajo* y concejal socialista, sufre una condena de destierro fijando su residencia en Castellón.¹⁰ A propuesta del señor alcalde, el 3 de abril de 1924 Pedro Ibarra Ruiz es nombrado archivero del Ayuntamiento con carácter interino.¹¹ El 24 de agosto de 1924 se recaudan en la Kermesse, concretamente en la Glorieta, 1.489 pesetas que se repartirán entre los soldados ilicitanos que luchan en África.¹² Al año siguiente, el 22 de Febrero, muere sor Josefa Alcorta, la superiora del Hospital, la *Madre de los pobres* de Elche.¹³ Carmen Latorre Larumbe la reemplazará en el cargo.¹⁴ En octubre de 1927 Francisco Millar propone que se quite la verja de la Glorieta y que se coloque escalinata en los cuatro lados de la misma para que resulte más bonito; el Ayuntamiento aprueba la proposición.¹⁵

En el año 1928 se considera la bicicleta como circulación rodada de lujo; en la ciudad y en el

campo existen más de 6.000 y sus tenedores estiman excesivo el impuesto de dos duros, que se abstienen de pagar, prefiriendo dejar de usar aquellas.¹⁶ En 1929 la ciudad está conectada por ferrocarril con Murcia y Alicante; los trenes con ruta Alicante-Elche tienen un amplio horario que pone en relación ambas ciudades.¹⁷ El telégrafo llega en 1864, el teléfono en 1897, el ferrocarril en 1884 y la electricidad en 1890.¹⁸ En 1903 la ciudad cuenta con 322 lámparas públicas que se distribuyen entre el Paseo de Alfonso XIII, la casa municipal y distintas calles y plazas.¹⁹ Es amplia la industria y el comercio en este período y varios los fabricantes, comerciantes y profesionales que aprovechan la publicidad de los semanarios y diarios para darse a conocer.²⁰

En el mes de julio aparece en prensa un artículo sobre el mar que describe fielmente la vida cotidiana de la ciudad con sus paradas de verano:

“Se abre un paréntesis en la vida de Elche. La ciudad en masa con laudable unanimidad, se desplaza hacia el mar cercano y a su orilla sufre una frágil población, de maderas lienzos y esteras que cobija por unos días a los huéspedes más bullangueros y felices que imaginarse puede. La ciudad está tristonca estos días; paran sus fábricas, cesan sus gratos rumores de colmena; sus calles están solitarias, como agobiados por este sol terco y fuerte que enerva y desfallece. El alma del pueblo ha huido de este tormento. Cuando pase la clásica semana de

5 *El Obrero*, PH-11, año V, núm. 146 de 6 de enero de 1929, AHME.

6 *La Voz de Levante*, PH-107 de 5 de julio de 1930. AHME. (No aparece año ni número).

7 *La Voz de Levante*, PH-107 de 14 de noviembre de 1930, AHME. (No aparece año ni número).

8 Comunicación d 164/1, sin fecha, mayo de 1930, y d 164/1, 7 de mayo de 1930, AHME.

9 *La Defensa*, PH-65, año XIII, núm. 626 de 30 de septiembre de 1923, AHME.

10 *El Papagayo*, PH-350, año I, núm. 4 de 28 de octubre de 1923, AHME.

11 Acta 223, de 3 de abril de 1924, p.62. AHME.

12 Nueva Illice, PH-74, año XII, núm. 623 de 24 de agosto de 1924 y Nueva Illice, PH-85, año XII, núm. 624 de 31 de agosto de 1924, AHME.

13 *La Defensa*, PH-66, año XV, núm. 696 de 22 de febrero de 1925, AHME.

14 Comunicación d 154, de 25 de febrero de 1925, AHME.

15 Acta 225, de 13 de octubre de 1927, p. 156, AHME.

16 *Elche*, PH-36, año II, núm. 49 de 24 de junio de 1928, AHME.

17 *La Defensa*, PH-68, año XIX, núm. 890 de 27 de enero de 1929, AHME.

18 VV.AA. Cien años de la historia de Elche y de su Caja de Ahorros (1886-1986). Alicante, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986, p. 195.

19 RAMOS FOLQUÉS, Alejandro. La industria, el comercio y la agricultura en Elche. Edición del autor, p. 216, 1973.

20 *La Voz de Levante*, PH-172, año IV, núm. 1028, Alicante 15 de agosto de 1930, AHME.

San Jaime, tornará Elche a su vida, ordinaria... ya, todo el año, sus innumerables talleres y fábricas ritmarán diaria y dulcemente las bellas palabras: 'el pan nuestro de cada día!...'."21

La clase obrera, trabajo y salarios

Los telares se distribuyen entre la urbe y los alrededores a medida que crece el volumen de obreros, la maquinaria y el espacio utilizado; las empresas dedicadas a la alpargata se convierten en verdaderos talleres, de manera que, en la ciudad histórica, se ubican los más pequeños, mientras que los medianos y grandes se instalan en la periferia. El resto de industrias o talleres (madera, construcción, alimentación...) se distribuye en las zonas más pobres o por las zonas comerciales. La introducción de la fabricación de pisos de goma cerca de

1920 supone una fuerte economía de precios y se acentúa el crecimiento de la industria del calzado de cuero, que en 1923, representa la mitad de la producción alpargatera.

En la ciudad el peso de la industria alpargatera ocupa en torno a diez mil trabajadores cerca de 1930, a ellos se une un grupo de dos mil más que se dedica a faenas agrícolas, sumándose aquellos que trabajan en la construcción, el calzado, los comercios y el resto de servicios. Respecto a los salarios se observa una gran desigualdad dentro de la misma categoría profesional, como en el caso de los jornaleros, que oscila entre 1 y 6 pesetas al día.²² Una media aproximada sobre el salario obrero diario y para una familia en la que trabajan el padre, la madre y dos niños pequeños sin retribución equivaldría a 4,75 pesetas



Alumnas pobres de las Carmelitas, posiblemente sirvientas. / Familia Martínez López en Cátedra Pedro Ibarra.

21 *La Voz de Levante*, PH-107, de 23 de julio de 1930, AHME.

22 Legajo E-1354, Padrón Municipal 1925-1929. AHME.

diarias contando 269 días de trabajo realizado.²³ Según los *menús de pobre* estimados por la autora, este importe sería insuficiente para dar de comer a una familia diariamente.

En 1907 el número de obreros y obreras a domicilio que trabajan para las fábricas de alpargatas, lonas y calzado de la ciudad era superior al empleado en los propios talleres, y prácticamente todos trabajaban a destajo. En enero de 1917 la mayoría de los alpargateros trabaja una jornada de 11 a 12 horas diarias, llegando a las 16 o 18 horas. Alguno de ellos afirma “ser libre para trabajar las horas que les venga en gana”.²⁴ Se plantea así uno de los grandes problemas del trabajo, la ausencia y quiebra de regulación moral y jurídica. ²⁵En esta línea, un accidente de trabajo en una tejera en 1927 “hace que los obreros testifiquen a favor del patrono y la viuda del accidentado no cobra”.²⁶ El problema local es que, al cesar los alpargateros en su industria, no encuentran facilidad para colocarse en otros ramos de trabajo por tener dominio únicamente del suyo. La dificultad es la competencia que la máquina hace al hombre y que se la considera como un problema “que casi puede incluirse en el paro obrero”.²⁷

En 1919 se declara legal la jornada de ocho horas que los obreros consideran una oportunidad para remediar el problema, pero la legislación seguirá sin cumplirse, e incluso la Junta Local de Reformas Sociales de la ciudad considerará el hecho de dejar fuera de la

misma a todos los trabajos relacionados con la industria alpargatera.

En 1920 y 1921 el horario de trabajo de los alpargateros ilicitanos era de 10 horas de media al día.²⁸ La jornada de ocho horas queda en el olvido para los obreros y la producción de día y de noche intenta compensar las épocas de crisis y de falta de trabajo. En 1922 se afirma que “cada uno trabaja las horas que cree necesarias sin detenerse siquiera a meditar las consecuencias funestas necesarias que esto trae consigo aparejadas, no dando ni un momento al reposo ni a la instrucción y con grave peligro para la salud”. Las consecuencias son agotamiento, vejez prematura, tuberculosis, rostros demacrados...²⁹ y básicamente muerte en plena juventud. De hecho, el acontecimiento de las fiestas en la ciudad es para el trabajador motivo de descontento puesto que, si hay un día festivo, este se resta del jornal con la implicación de la reducción del presupuesto casero.³⁰ “Existen obreros que se encuentran sin trabajo, faltando en la mayoría de sus hogares toda clase de útiles y objetos, indispensables para la vida”, y la justificación se basa en un “exceso de producción”.³¹

La mujer y el trabajo infantil

El 22 de febrero de 1927 la Junta de Reformas Sociales de Barcelona³², comunica a la Junta Local de Reformas Sociales de Elche que el menor Pedro Ripoll Garrido, tiene permiso para trabajar; la legislación respecto al traba-

23 ROIGÉ, Xavier, “De la Restauración al franquismo. Modelos y prácticas familiares” en CHACÓN, Francisco; BESTARD, Joan (dirs). *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días)*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2011. Ildefons Cerdá descuenta enfermedades y días de paro para llegar a este dato puesto que la industria fabril es la que va a marcar la vida sociocultural de los obreros. Se ha tomado como referencia la ciudad de Barcelona al tener una equivalencia de industria textil y de cultura mediterránea similar respecto a la ciudad de Elche. No hemos podido elaborarlo por horas al carecer de datos suficientes.

24 MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero en Elche (1890-1931)*. Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Elche, 1987, pp. 104-105.

25 DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber, Historia intelectual del trabajo. 1675-1945*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A, 2014, p. 509.

26 *El Obrero*, 16 de octubre de 1927, en MORENO SAEZ, Francisco, *El movimiento obrero... op. cit.*, 1987, p. 120.

27 Artículo publicado en el semanario *Elche* el 19 de agosto de 1928, bajo el título “La máquina y el hombre”, con motivo del Congreso Alpargatero de Callosa del Segura en RAMOS FOLQUÉS, Alejandro, *La industria, el comercio... op. cit.*, 1973, pp. 31-32.

28 *Boletín del Instituto de Reformas Sociales* de junio de 1920 y noviembre de 1921 en MORENO SAEZ, Francisco, *El movimiento obrero... op. cit.*, 1987, p. 106.

29 MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero... op. cit.*, 1987, p. 107.

30 *El Papagayo*, PH-350, año II, núm. 15 de 20 de enero de 1924, AHME.

31 *Amanecer*, PH-23, año II, núm. 13 de 31 de enero de 1926, AHME.

32 Comunicación d 158, de 22 de febrero de 1927, AHME.

jo infantil, siendo este atribuido a menores de catorce años, establece que estos sólo podrán trabajar seis horas diarias.³³ Las jornadas de trabajo infantil siguen faltando a la ley que las regula y así lo reivindica el semanario *Trabajo* cuando dice que “niños menores de 14 años trabajando la brutal jornada de once horas diarias en el día y diez en la de la noche, y esto es un crimen que se comete en tan infelices e inocentes criaturas...”³⁴ El trabajo infantil es considerado, desde el punto de vista del patrono, para *ayudar* con los gastos de la casa; de esta forma podía reducir el salario del obrero que se veía obligado a que trabajasen los hijos/as y la mujer, considerada también menor de edad. “Los niños trabajan porque la miseria induce a sus padres a buscar en el trabajo de los hijos un suplemento de jornal, y como la ley protectora de la infancia no suprime esta causa poderosa y cons-

tante, la ley resulta ineficaz”³⁵ Como escribe Antonio Serrano:

“algú li aconsellá posar a Pascualet a treballar en un ofisi cualquiera, a fi de guañar uns séntims que aliviaren un póc la pésa càrrega que l’agobiava. Marieta se resistí al prinsipi; pero después ¿quin altre remey li quedaba? Y Pascualet pasá de la escola a ser menaoret”³⁶

Ya en 1911 se registra que los niños comienzan a trabajar a una edad muy temprana, de hecho la sexta parte de los empleados del sector alpargatero era menor de catorce años y, de estos, la cuarta parte no llegaba a los diez años de edad. En la década de los veinte, los porcentajes son similares, dedicándose el 85% de los menores de catorce años a trabajos fuera de las fábricas y al trabajo a domicilio.³⁷ Entre 1914 y 1923 disminuye el trabajo in-



La maquinista y la aprendiz. Levante, PH-45, nº 19, julio de 1926. / Matías Segarra.

33 *Levante*, PH-45, núm. 8 de 20 de enero de 1926, AHME.

34 *Trabajo*, PH-34, año XVII, núm. 712 de 29 de junio de 1924, AHME.

35 ARGENTE, Baldomero, en MORENO SAEZ, Francisco, *El movimiento obrero... op. cit.*, 1987, p. 127.

36 SERRANO HERNÁNDEZ, Antonio. El menaoret. Cuento Illisitá. 1921, Juegos Florales de 1920 en RAMOS FOLQUÉS, Alejandro. *La industria, el comercio... op. cit.*, 1973, p. 9.

37 MIRANDA ENCARNACIÓN, José Antonio. *Hacia un modelo industrial. Elche, 1850-1930*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, 1991, pp. 93-94.

fantil, con gran peso en la industria a domicilio. Los semanarios del momento sacan a la luz los casos de extrema explotación cuando afirman que, en 1915, hay niñas y ancianas que hacen jornadas de 16 o 18 horas y ganan de 60 a 75 céntimos; también aparecen niños que cargan con duros trabajos “*por los que se les paga 40 o 50 céntimos diarios*” y en los que se observa la figura del *menaor o menaoret*³⁸ en niños menores de siete años. Se dice en la ciudad en 1917, que “es imposible la mendicidad en Elche porque todo el mundo puede trabajar desde el niño de ocho a diez años, hasta los ancianos y muchos lisiados, porque hay formas de trabajo para todos”. A partir de 1923 las organizaciones obreras seguirán denunciando los abusos a menores, ya que continuará empleándose mano de obra infantil. Cuando se produce alguna visita de la inspección, los patronos, ayudados por los propios padres, ocultan a los niños empleados, falseando la edad de los mismos.³⁹ “Era posible ver enjambres de tiernas criaturas esperando la hora de entrar en el taller, que para ellos significaba el presidio y donde se perpetuaba su ignorancia”.⁴⁰

Como afirma Francisco Moreno:

“una de las pocas actuaciones eficaces fue la protección, en ocasiones, del trabajo infantil: en 1908, la Junta ilicitana acuerda que los niños que como aprendices de hiladores trabajan en los huertos, se les hagan casetas, de madera u otras materias, para que puedan ser resguardados del frío o el calor y que no se cargue con mucho peso a los aprendices costureros”.⁴¹

De hecho, la reclamación de la abolición del trabajo infantil va a ser una de las primeras recomendaciones higiénicas a partir de 1848, en un primer intento de preservar “al niño que va a ser el obrero del mañana” con el argumento de “la merma en la riqueza nacional” debido a la elevada mortalidad infantil del momento.⁴²

En cuanto a la situación de la mujer obrera es “considerada como menor de edad, desprovista de voto, ajena a toda cultura e instrucción, la mujer es vista por muchos obreros conscientes como un flanco débil que, los patronos, aprovechaban con suma facilidad”.⁴³ Desde el punto de vista sindical se pensaba que la mujer debía estar al lado del hombre, de ahí que en la ciudad se creen sociedades como La Unión Femenina o El Despertar Femenino, que llegan a alcanzar cerca de dos mil afiliadas, a su vez, los sectores católicos tienen su organización obrera femenina en El Remedio, Sociedad Católico-Feminista de Socorros Mutuos.⁴⁴

Entre 1914 y 1923 el trabajo de la mujer fue abundante, su labor se consideraba complementaria a la del hombre junto con el de los niños, hecho que los patronos aprovechaban momentos de crisis para presionar sobre el salario de las mismas. Esta feminización de la pobreza o desigualdad ante la pobreza es latente en el período de tiempo estudiado, a pesar de su invisibilidad: “la pobreza de las mujeres dentro de su hogar seguía siendo algo escondido, no visible, pero no por ello inexistente”.⁴⁵ La discriminación salarial⁴⁶

38 El *menaor o menaoret* se encarga de hilar o enrollar el hilo que sale de la estopa liada a la cintura, para la industria alpargatera, con una polea que dirige el brazo: “*menaj, crida el filaor reculant sempre, menaj, menaj, diu mentres filá el cánem que pasant per el corriol bañat que porta en les mans, desenrolla llestament de la sintura suchécta al talle. Y el chiquet mena, mena sempre sens apartarse de la roa sino pera ñigarla la estaca el cap de revés o guita resentment treballat*”. SERRANO HERNÁNDEZ, Antonio. El *menaoret*. Cuento Illisitá, 1921, Juegos Florales de 1920 en RAMOS FOLQUÉS, Alejandro, *La industria, el comercio...* op. cit., 1973, pp. 8-11.

39 MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero...* op. cit., 1987, p. 129.

40 Antonio SERRANO, *El trabajo de los menores* en MORENO SAEZ, Francisco, *El movimiento obrero...* op. cit., 1987, p. 129.

41 MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero...* op. cit., 1987, p. 138.

42 *Proyecto de ley de Protección a la Infancia de 1904 citado por* RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban, *Salud Pública en España. Ciencia, profesión y política, siglos XVIII-XX*. Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 133 y 244.

43 MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero...* op. cit., 1987, p. 128.

44 MIRANDA ENCARNACIÓN, José Antonio. *Hacia un modelo industrial...* op. cit., 1991, p. 93.

45 TORTOSA, José María. “Feminización de la pobreza y perspectiva de género”, *Revista Internacional de Organizaciones (RIO)*, num. 3, diciembre 2009, p. 72.

46 Esta discriminación recorre todas las esferas de la vida de las mujeres, no sólo en el plano laboral, como indica ELEJABEITIA, Carmen de, “Feminización de la pobreza” en *Documentación social*, 105: 171-182 (1993): “la situación de las mujeres no es la de desigualdad en relación a los

de las mujeres es muy agresiva: los varones adultos cobran por término medio un jornal dos veces el de las mujeres y cuatro veces el de los niños. El jornal medio de los varones se establece en 2,46 pesetas mientras que el de las mujeres es de 1,20 pesetas.⁴⁷ A partir de 1923 el trabajo femenino compite en las fábricas con el de los varones, con la introducción de la mujer al frente de la maquinaria en 1928, los patronos hablan de “oficio de mujeres”. En 1929 trabajan en la fabricación de alpargatas con maquinaria entre 250 y 300 mujeres mientras que se suman los hombres desterrados al paro: “mientras una mocita de 15 ó 16 años se marchita al frente de una máquina haciendo jornadas abrumadoras, su padre y sus hermanos están vagando cuatro días por semana”.⁴⁸

La construcción de una conciencia de género entre muchas ilicitanas será debida, en parte, a la evolución del movimiento feminista local, que albergará la presencia de mujeres como Elisa Maestre y sus artículos sobre el alcoholismo, la explotación sexual de la mujer y la prostitución.⁴⁹ La presencia de mujeres en la prensa local que publican artículos es escasa. Destacan Magda Chorro y Francisca Gimeno. Como primeras concejales aparecen Josefa Buch López y María García Ferrández en la Comisión de Beneficencia y Sanidad.

Educación, sanidad y pobreza.

La educación es, posiblemente, el brazo armado de las prácticas higiénicas; la ciudad seguirá la línea nacional de creación de es-



La fluxera. Levante, PH-45, nº 19, julio de 1926. / Matías Segarra.

hombres, sino la de discriminación” en TORTOSA, José María, “Feminización de la pobreza...”... Ibidem, 2009, p. 80.

47 MIRANDA ENCARNACIÓN, José Antonio, *Hacia un modelo industrial... op. cit.*, 1991, pp. 83-86.

48 SERRANO TREVIÑO, M., *Los alpargateros se van de Elche en busca de trabajo* en MORENO SAEZ, Francisco, *El movimiento obrero... op. cit.*, 1987, p. 131.

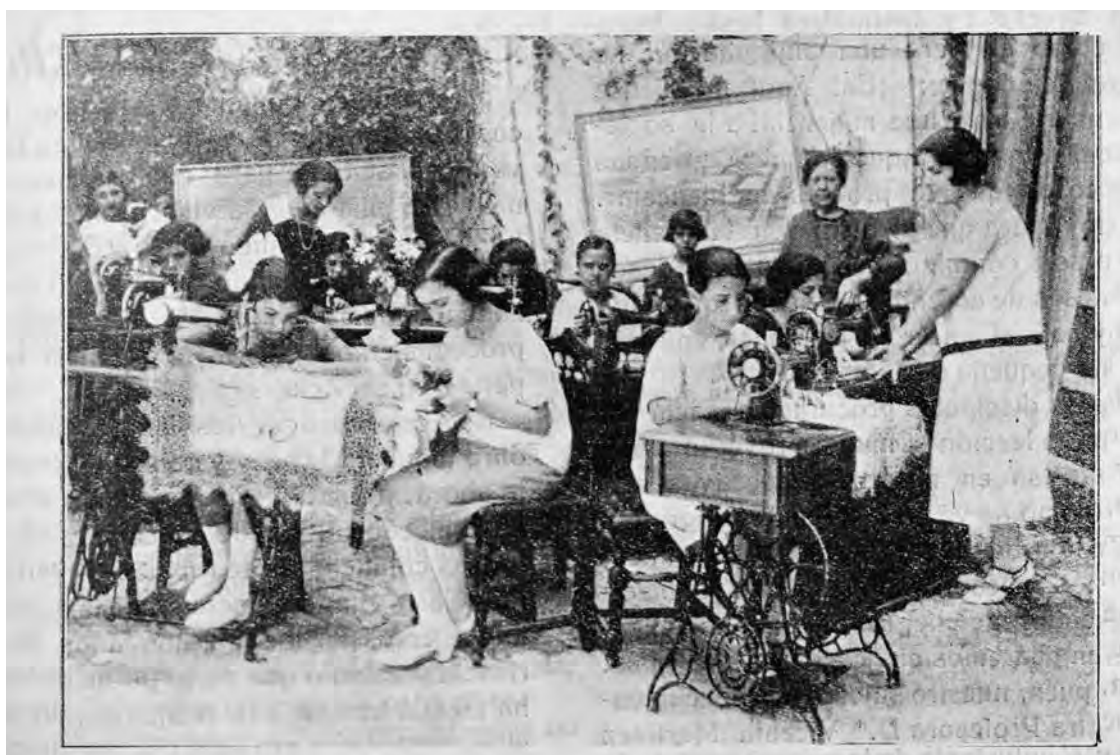
49 MONGE JUÁREZ, Mariano. *Elche, ciudad contemporánea (1884-1903): del proyecto oligárquico a la respuesta obrera*. Tesis doctoral inédita, Departamento de Humanidades Contemporáneas, Universidad de Alicante, 2011, p. 544.

cuelas, sobre todo en las partidas rurales, con el establecimiento de plazas de maestros/as nacionales con un elevado número de mujeres maestras. Destaca María Rosa Paz Soler⁵⁰, que cursa estudios de Formación de Profesores Ciegos en 1925. La Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, más conocida como *Ley Moyano*, estará vigente hasta la llegada de la Ley de 1970; esta primera ley fue obra de un gobierno moderado que divide la enseñanza primaria en dos niveles: elemental y superior, y atribuye a los municipios la responsabilidad sobre la misma, siendo gratuita solamente para los hijos de familias sin medios⁵¹; también divide la segunda enseñanza en rama general y de aplicación. La obligatoriedad de la enseñanza se instala entre los seis y los nueve años, y adquiere carácter legal por primera vez en España. Se

regula el acceso y las categorías del profesorado en niveles, y se establece un control de los libros de texto.

La situación de los edificios escolares en 1925 es de escasas condiciones higiénicas y pedagógicas, locales cerrados, reducidos, húmedos, sin aireación, con retrete de un solo orificio, sin sol y que amenazan con hundirse.⁵² Los maestros locales solicitan al Ayuntamiento mejoras para las escuelas y son críticos en cuanto a la carencia de material, la utilización de las casas-habitación como parte de las escuelas o la mejora de los sueldos. La construcción de las Escuelas Graduadas comienza en 1929.⁵³

La Compañía Singer se instala en la ciudad en 1926 organizando cursos de costura y borda-



La Casa Singer de la ciudad. Levante, PH-45, nº 19, julio de 1926./ Matías Segarra.

50 Comunicación d 154, de 1 de septiembre de 1925, AHME.

51 "Art. 9º: la primera enseñanza elemental se dará gratuitamente en las escuelas públicas a los niños cuyos padres, tutores o encargados no puedan pagarla, mediante certificación expedida al efecto por el respectivo Cura párroco y visada por el Alcalde del pueblo" en RUIZ BERRIO, Julio, y demás autores: *La Educación en España... op. cit.*, 1996, p. 201.

52 Comunicación d 154, s/f. de agosto de 1925, AHME.

53 Acta 226, Sesión extraordinaria de 18 de marzo de 1929, p. 153, AHME.



Artístico pergamino, obra del notable calígrafo D. José M.^a Parreño, que la Sociedad «Círculo Obrero Illicitano» ha dedicado a doña Asunción Ibarra Santamaría, Viuda de Revenga, nombrándola, por su desprendimiento y generosidad, Dama Predilecta de la clase trabajadora de Elche.

(Foto Ginés Tarí)



Pergamino dedicado a Asunción Ibarra Santamaría por el COI. Levante, PH-45, nº 35, marzo de 1927. Foto original Ginés Tarí / Matías Segarra.

do en las escuelas de niñas.⁵⁴ El Patronato de la Escuela Nocturna de Obreras Católicas de San José sostiene dos escuelas, la nocturna y la dominical.⁵⁵

Germán Penalva Mendiola⁵⁶ realiza una importante labor en 1924 por la creación de una Cantina Escolar y la organización de Colonias Escolares⁵⁷, reclama y consigue del Ayunta-

miento que se aumente el número y cuantía de pensiones de lactancia, solicita entarimados de madera para que las mujeres no tengan los pies en el agua y reclama, en muchas ocasiones, que se forme una “lista de niños pobres”⁵⁸ y se constituya la Junta Local de Protección a la Infancia y Represión de la Mendicidad.⁵⁹ Dicha Junta resuelve establecer en la ciudad la institución de la Cocina Económica⁶⁰ me-

54 Ya en 1875 José María López trae a la ciudad la primera máquina de coser de la Compañía Singer según Pedro Ibarra, en GÓMEZ MARTÍNEZ, María Rosa: *Crónica de la pobreza...* op.cit., 2018, p. 249.

55 *Amanecer*, PH-23, año II, núm. 31 de 13 de junio de 1926, AHME.

56 PENALVA MENDIOLA, Germán (¿-1954) fue director del Círculo Obrero Illicitano en 1897, miembro del consejo de administración de la Sociedad La Unión Femenina creada en 1900 para incorporar a las mujeres al Círculo Obrero Illicitano, uno de los principales dirigentes de la huelga alpargatera de la ciudad en 1903, expulsado del PSOE en 1915, colaborador del semanario socialista alicantino *El Mundo Obrero*, en septiembre de 1938 fue nombrado administrador accidental del Asilo Municipal... por ORS MONTENEGRO, Miguel, en Cátedra Pedro Ibarra, Universidad Miguel Hernández, Elche (www.elche.me).

57 En Norteamérica aparece en 1917 la “cruzada moderna por la salud” como ejemplo de “aculturación higiénica infantil” masiva, *the modern health crusade*, con tareas específicas como lavarse los dientes, acostarse temprano o vender sellos antituberculosos, en RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban, *Salud Pública en España...* op. cit., 2005, p. 252.

58 Acta 223, de 12 de junio de 1924, pp. 131-132, AHME.

59 Acta 222, de 16 de enero de 1924, pp. 81, 22 de enero de 1924, p. 93 y acta 223, de 12 de junio de 1924, pp. 131-132, AHME.

60 Ya en 1914, el Ayuntamiento abre una Cocina Económica ante la situación de mendicidad alarmante, en la que se sirven 400 raciones diarias. Respecto a la creación de cocinas económicas en otros municipios como Alicante se puede leer en las Memorias de Dorita Sáez, pp. 6-7: “...entonces se fueron a Alicante a trabajar en la Cocina Económica, que era un comedor para los pobres y las que cocinaban eran las mujeres y el yayo se dedicaba a encender el fuego; era carbón lo que empleaban y les costaba mucho para que ardiera, se levantaba a las 6 de la mañana. Le pagaban un pequeño sueldo, una habitación pequeña arriba de la cocina, que estaba muy bien en invierno, pero en verano no se podía estar...el yayo comía

dian­te la cual se van a suministrar, a diario y gratuitamente, 50 raciones compuestas de pan y comida a los pobres previamente insc­ritos.⁶¹

En el mes de Febrero de 1927, el Círculo Ob­rero Ilicitano (COI) nombra a Asunción Ibarra “hija predilecta de la clase trabajadora de Elche” por su ayuda filantrópica en la con­donación de un préstamo de 5.000 pesetas para socorrer a los enfermos.⁶²

En agosto de 1924, el semanario La Defensa publica una pequeña reseña respecto a la Cruz Roja, de la mano de Milagros Gómez Soler, con el título “Pluma de mujer”; Nueva Illice felicit­a a la escritora y al señor Antonio Sánchez Bernad, presidente, por la labor que desarro­llan en “beneficio de la humanidad doliente”.⁶³ En Mayo de 1928 vuelve a ser felicitada como ilustre presidenta de la Cruz Roja y notable escritora, colaboradora del semanario.

En la dictadura se iniciará un importante au­mento de la actividad sanitaria caracterizada por una intensa preocupación reglamentaria y la creación de un gran número de institu­ciones.⁶⁴ De esta manera “la salud se gana o se pierde, ahí donde el hombre nace, trabaja, se recrea y también ama”.⁶⁵

Bibliografía

DÍEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Homo Faber, Historia intelectual del trabajo. 1675-1945*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 2014.

FUENTES-TAFUR, Luis Alberto. “Enfoque sociopolítico para el control de la tuberculosis en el Perú”, *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, v. 26, núm. 3, Lima, julio/septiembre, 2009.

GÓMEZ MARTÍNEZ, María Rosa. *Crónica de la pobreza. Orígenes de la Asistencia Social en una ciudad del mediterráneo. Elche 1923-1930*. Elche, Ed. Cátedra Pedro Ibarra - Universidad Miguel Hernández, 2018.

HUERTAS, Rafael. “Política sanitaria: de la Dictadura de Primo de Rivera a la II República”, *Revista Española de Salud Pública*, Madrid, 2000.

MIRANDA ENCARNACIÓN, José Antonio. *Hacia un modelo industrial. Elche, 1850-1930*. Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, Diputación de Alicante, 1991.

MONGE JUÁREZ, Mariano. *Elche, ciudad contemporánea (1884-1903): del proyecto oligárquico a la respuesta obrera*. Tesis doctoral inédita, Tomo II, Departamento de Humanidades Contemporáneas, Universidad de Alicante, 2011.

MORENO SAEZ, Francisco. *El movimiento obrero en Elche (1890-1931)*. Alicante, Instituto de Estudios “Juan Gil Albert”, Diputación Provincial de Alicante y Excmo. Ayuntamiento de Elche, 1987.

NISBET, Robert; KUHN, Thomas S.; WHITE, Lynn; *et al. Cambio social*. Madrid, Alianza, 1993.

ORS MONTENEGRO, Miguel. *La Prensa Ilicitana. 1836-1980*. Alicante, Ed. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984.

RAMOS FOLQUÉS, Alejandro. *La industria, el comercio y la agricultura en Elche*. Edita el autor, 1973.

RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban. *Salud Pública en España. Ciencia, profesión y política, siglos XVI-II-XX*. Granada, Universidad de Granada, 2005.

de la olla grande, pero la yaya comía una comida especial (por el embarazo). Al cabo de un tiempo cambiaron las cocineras por monjas, les quitaron el privilegio de la comida, pero le subieron un poco más el sueldo, pero no alcanzaba, además les obligaban a confesar todos los domingos...”

61 *El Papagayo*, PH-350, año II, núm. 59 de 30 de noviembre de 1924, AHME.

62 *El Obrero*, de 6 de febrero de 1927 y de 22 de junio de 1928, en MORENO SAEZ, Francisco: *El movimiento obrero... op. cit.*, p. 168, 1987.

63 *La Defensa*, PH-66, año XIV, núm. 671 de 24 de agosto de 1924, y *Nueva Illice*, PH-74, año XII, núm. 631 de 19 de octubre de 1924, AHME.

64 HUERTAS, Rafael. “Política sanitaria: de la Dictadura de Primo de Rivera a la II República”, *Revista Española de Salud Pública*, Madrid, 2000, p. 35.

65 ANTONOVSKY, A.: “The salutogenic model as a theory to guide health promotion. *Health Promot Int.*” 6; 11(1): 11-18 (1996) en FUENTES-TAFUR, Luis Alberto, “Enfoque sociopolítico para el control de la tuberculosis en el Perú”, *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, v. 26, núm. 3, Lima, julio/septiembre 2009, p. 371.

ROIGÉ, Xavier, “De la Restauración al franquismo. Modelos y prácticas familiares” (2011) en CHACÓN, Francisco; BESTARD, Joan (dirs), *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días)*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2011.

RUIZ BERRIO, Julio et al. *La Educación en España. Textos y documentos*. Madrid, Ed. Actas, 1996.

SÁEZ, Dorita. *Memorias*.

TORTOSA, José María. “Feminización de la pobreza y perspectiva de género”, *Revista Internacional de Organizaciones*, diciembre 2009.

VV. AA. *Cien años de la historia de Elche y de su Caja de Ahorros (1886-1986)*. Alicante, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986.

Prehistoria del pop rock en Elche (1962-1975)

Carlos Sempere Carrión¹
Licenciado en Periodismo



Suele ocurrir que, con el paso del tiempo, cuando la historia no ha sido escrita, algunos nombres propios y acontecimientos del ámbito social y cultural de una ciudad caen en el olvido. La falta de documentación que ofrezca testimonio de una serie de episodios provoca que la transmisión del conocimiento entre generaciones se rompa. Es por ello que, hoy en día, una gran mayoría de ilicitanos de todas las edades no conozcan a muchos de los artistas que fueron pioneros en la música pop de nuestra ciudad. Los que comenzaron a reclamar libertad creativa en un periodo todavía preconstitucional y difícil.

Este artículo pretende hacer justicia, dejando constancia de la existencia de una serie de músicos que abrieron el camino a artistas contemporáneos más populares, como Ángel Alfosea, Noviembre, Drama, Metralla o Invitados del Ático.

El contexto

Los años 60 en España estuvieron marcados por el inicio de un periodo aperturista en política internacional, a la vez que se acercaba el ocaso del régimen franquista. Con todo y con ello, la nación se encontraba lejos todavía de las libertades de los países demócratas y de su efervescente circuito artístico. La irrupción de la música moderna en la década de los cincuenta había sido crucial para el desenvolvimiento cultural que estaba por llegar. Tanto en Estados Unidos –y por contagio en Europa– irrumpe una generación descontenta con el sistema político y social impuesto, motivado en parte por la necesidad de olvidar los horrores de II Guerra Mundial, cercana en el tiempo. El espíritu e ideario de los beatniks en Norteamérica, favorecido por la expansión de los medios de comunicación y una creciente industria cultural, encuentra la simpatía de la juventud del viejo continente. La aparición de diversos movimientos contraculturales llegaría a adquirir dimensiones globales. La muestra de ello se contempla en el efecto

que tienen artistas como Bob Dylan, Donovan o Leonard Cohen en sus *alter ego* españoles: Jaume Sisa, Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat, Lluís Llach... Alguno de ellos se enfrentaría al exilio por el contenido de sus canciones, muchas de ellas prohibidas por la censura franquista.

En el plano local, Elche había añadido a su carácter agrícola una industrialización pujante enfocada al calzado, cuyo efecto llamada a la inmigración nacional dibujaría el paisanaje diverso que le caracterizaría desde la segunda mitad del siglo XX. El mercado de la exportación convertiría a la ciudad en una de las más prósperas de la provincia. El incremento del transporte de mercancías supuso mucho más que el mero aprovisionamiento de materiales, también estrechó la comunicación con otras provincias y propició el intercambio de material cultural: discos, libros y otros soportes para la expresión.

En la segunda mitad de la década de los sesenta, con la aparición de The Beatles, comienza a notarse cierta repercusión de esta nueva tendencia. Distintos factores confluieron entonces para favorecer la transmisión de conceptos e ideas. Por un lado, el tardofranquismo había experimentado una cierta relajación, lo que había llevado a un cierto aperturismo, consolidado por acontecimientos como la solicitud de ingreso en el Mercado Común. Por otro, la televisión acababa de desembarcar en los hogares españoles, al convertirse en asequible económicamente para la clase media. Pero la tele aún estaba en desarrollo, solo existía un canal y la radio todavía ocupaba un lugar destacado como medio en el entorno social. La radio fue el gran vehículo de difusión de la cultura y el entretenimiento a nivel popular. Por su naturaleza como medio, su repercusión había superado a la de la prensa y las revistas, pasando a ser un fenómeno de masas. La gente la oía a todas horas en casa, en las fábricas, en los salones y bares: ejercía una poderosa influencia.

1 Este artículo está basado en el trabajo de fin de grado (TFG) del autor, *Historia del rock 'n' roll de la ciudad de Elche*, 2014, Universidad Miguel Hernández, Elche.

Radio Elche EAJ 53 tuvo la responsabilidad de poner la revolución musical en el punto de partida en la ciudad. Y, como es de rigor, detrás de esta emisora hubo una serie de personajes que mediante sus emisiones radiofónicas difundieron este nuevo lenguaje que llegaba en forma de discos y que tanto inquietaba a las generaciones adultas, que veían cómo sus artistas admirados, su forma de vestir e incluso sus valores, eran denostados por una juventud que parecía quererlo cambiar todo.

La explosión del pop rock

En 1963, el grupo Son Distans causó todo un terremoto entre la juventud ilicitana. Si tuviéramos que establecer un acta fundacional del rock 'n' roll en Elche, sería la aparición de este grupo. Con la llegada de la Beatlemania, la mayoría de jóvenes comenzaron a querer imitar el sonido y la actitud de aquel cuarteto. Las canciones de un puñado de bandas británicas estaban redefiniendo la forma de ser, de vivir y de vestir de una generación española ávida de sensaciones y libertad de expre-



Son Distans en la escalera del sótano de ensayo.

sión. La mayoría de estas agrupaciones nacerían de la unión de estudiantes, compañeros de clase, con ganas de abrir nuevos caminos, romper con las encorsetadas tradiciones y emprender una aventura que les llevase al éxito en el mundo de pop. Este fue el caso de Son Distans.

Su historia comienza en junio de 1963, cuando los quinceañeros Pepe Selva Pastor y Pepe García se reunían de forma esporádica en la academia Ripollés para emular al Dúo Dinámico, que en aquellos momentos era un referente para los jóvenes. Más tarde convenecerían a Joaquín Pomares Vázquez para que se incorporase como baterista. Es entonces cuando adoptan el nombre de Trío Infants. Pero en septiembre de 1963, tras la entrada en el grupo de Gaspar Gasch Fenoll, para tocar el bajo, quedarían compuestos como cuarteto, adoptando el nombre de Son Distans. Finalmente, la formación se completaría con José Gracia Cánovas como guitarra rítmica. Un importante empresario ilicitano les ofreció ayuda económica para la compra de instrumentos, y de esta forma se hicieron con lo básicamente necesario para poder comenzar.

El siguiente paso fue realizar los exámenes del Conservatorio de Música de Alicante para obtener el carné de músico profesional. Puede que hoy resulte anacrónico, pero en aquellos años ese título era obligatorio y exigible para poder realizar cualquier actuación pública. Para esta importante empresa contaron con la ayuda del insigne músico Francisco Mendiola Ibarra *Quitet*, quien hizo de intermediario para que las monjas de Asilo de Elche les impartieran clases básicas de guitarra. Es relevante también la labor del padre de Gaspar Gasch, ex componente de la Banda Municipal de Elche, que les ayudó a entender y dominar la técnica en la lectura del solfeo.

A mediados de 1964 el grupo decidió que estaba lo suficientemente preparado para comenzar a ofrecer conciertos. Había confeccionado un repertorio basado en Beatles y se fijaron como objetivo participar en festivales. Así, la banda actuó en el Festival de Heredades,

Cantera de Artistas de Radio Alicante, festival promovido por la Academia Ripollés, y en el Parque Deportivo de Elche. Con posterioridad, Son Distans participó en el concurso de grupos del Castillo de Santa Bárbara, en donde competiría con agrupaciones de Alicante y Murcia. Los conciertos que realizaron en las Hogueras de San Juan les darían la oportunidad de compartir escenario con grandes de la música

como la de firmar un contrato que les llevaría a Palma de Mallorca para ofrecer actuaciones diarias y con promesa de promoción por parte de patrocinadores. Pero la juventud, la indecisión y el miedo a dejar sus trabajos fijos hicieron que declinaran aceptar esta oferta. Son Distans se disolvió como consecuencia de llamamiento a filas de Joaquín Pomares. Ofrecieron su último concierto en



Aquí... SALTOS.

ca nacional de aquel momento, como el Dúo Dinámico o Los Sirex, entre otros. El ritmo de actuaciones fue frenético en teatros, pequeñas salas y fiestas de Nochevieja: Teatro Castelar de Elda, La Coveta Fumà en El Campello, Las Rocas del Niágara en Torrevieja, la pinada de Guardamar, Hotel Montepiedra de La Marina, La Zenia y una larga lista. También, por su condición de pioneros, tuvieron el honor de inaugurar los primeros clubes de música pop de Elche, como el Club Venecia de la calle Capitán Antonio Mena.

Con tanta vida social la imagen del grupo adquirió gran popularidad, lo que provocó que recibieran algunas ofertas interesantes,

el Club Chazarra, en octubre de 1968. Pepe Selva continuó en el negocio durante algún tiempo como cantante de la Orquesta Líder, con actuaciones muy frecuentes en el Parque Deportivo. Aunque se desvinculó por completo de las apariciones públicas, nunca se retiró del todo de la música. Posteriormente, como consecuencia de la amistad con los componentes de Aquí... SALTOS, se unió a ellos en la etapa actual, con quienes ensaya y actúa.

Energía y vitalismo

Los Jíbaros, con su energético pop vitalista son dignos de ser recordados. Sus orígenes se remontan a 1962, en el seno de una pan-



Los Jíbaros.

dilla de amigos que formaban parte de una rondalla con la que actuaban en verbenas y fiestas. Atraídos por la creciente invasión de los conjuntos de rock en el circuito cultural y mediático, los jóvenes de aquella rondalla sintieron la necesidad de incorporarse a aquella tendencia. Así, en 1963 Pepe Bolaño, Joaquín Montoya, Ángel Cano y Antonio Maciá comenzaron a ahorrar para comprar sus primeros instrumentos musicales. Como hijos de familia obrera, estos muchachos dependían de los ingresos que les proporcionaban sus trabajos para poder reunir un material mínimo con el que comenzar a ensayar.

En sus inicios, el grupo no disponía de equipo técnico para voces, lo que les impedía incluir a una voz cantante. Haciendo del defecto virtud, decidieron basar su música en un repertorio de temas de grandes bandas de pop instrumental, como The Shadows, Pekeniques o Los Relámpagos. Era, pues, un grupo singular dentro de la escena y el hecho de que se dedicara a este tipo de piezas les hizo destacar del resto. Más tarde, ya con algún dinero de las galas y empeñándose con algunos préstamos, consiguieron comprar la megafonía y dar el salto hacia las canciones cantadas. El cambio de repertorio les permitió entrar de lleno en el circuito de actuaciones. Es entonces cuando se incorpora el cantante Carlos López.

Sufrieron altibajos en aquellos primeros años debido al servicio militar, que interrumpiría

sus proyectos. A pesar de ello, al finalizar la mili se volvieron a reunir para retomar los ensayos. La determinación de los componentes de la banda por conseguir algo de éxito fue crucial para sortear determinados obstáculos, como era la falta de medios o el enfriamiento de las relaciones que había provocado el periodo de inactividad. Pero la fortuna llamó a sus puertas: en 1965 la sala de fiestas de Elche Oro Negro les ofrece un suculento contrato para tocar todas las noches. Se convertían de esta forma en el grupo residente del local, con actuaciones de lunes a sábado. Esto les ayudó a recuperar popularidad en la escena ilicitana. Esta dinámica se prolonga durante un año, hasta que la sala echa la persiana debido al fallecimiento de su dueño. Después del cierre de la sala deciden tomarse un descanso.

Habían sido unos meses en los que, noche tras noche, estuvieron enfrentándose al público y al desafío del escenario, con el consiguiente desgaste. Esto representó el final para Los Jíbaros, pero no para el grupo, que



Sonny y los Filter's.

permanecería unido y con expectativas de seguir evolucionando. Lejos de ser una ruptura, aquello representó un paso adelante. El año 1967 fue de experimentación, incorporando a la cantante Jacinta Martínez para formar lo que llamaron Sonny y Los Filter's.

The Shockings, otro de los conjuntos pioneros de esta etapa, comenzaron su carrera en 1962, encontrándose de forma casual en los estudios de Radio Elche, donde participaban a menudo en un programa dedicado a las peñas juveniles de la ciudad. Adoptaron nombres singulares y bastante extravagantes antes de escoger el definitivo. Se llegaron a llamar El hombre que mató a Liberty Valance, Las Chicas de la Falda Pepe, Pacasso, Gary Cooper, Muchacho Solitario y Blanca Flor de Chimeña. Se puede decir que el embrión de la banda se gestó en un multitudinario guateque, en el que coincidieron Manolo Aguilar, Paco Parres, Gaspar Mora y Paco Blasco, todos ellos grandes amantes de las guitarras eléctricas. A las pocas semanas Gaspar abandonó el proyecto, Parres pasó a tocar la batería y tanto Aguilar como Blasco continuaron con las guitarras. Sólo les faltaba un cantante, una voz que identificase el sonido del combo y les aportara un gancho para gustar al público. Tras unas cuantas audiciones apareció Santi Canales, que además tocaba la guitarra e incluso se atrevía a componer. De esta manera nacían The Shockings.

Los primeros ensayos ya como grupo tuvieron lugar en el aula de colegio en el que trabajaba el padre de Parres, en la calle Reina Victoria. Allí perfeccionaron canciones como "El rock de la cárcel" o "La casa del sol naciente", pero el verdadero énfasis estaba puesto en componer material. La banda tenía una filosofía que compartían todos sus miembros y que se basaba en que la gente, más que bailar con su música, la escuchara. Un concepto algo adelantado para su tiempo, más propio de artistas de vanguardia de épocas posteriores.

Como anécdota importante está el encuentro que tuvieron en un guateque con el hijo del poeta Miguel Hernández, quien les propuso



Los Shockings.

hacer un disco con las poesías de su padre. Los Shockings lo intentaron ensayando algunas semanas, pero el proyecto estaba lejos de un grupo que aspiraba a ser como Los Brincos. Más tarde Joan Manuel Serrat sacaría buen provecho de ello. Tres años después de su fundación y acuciados por una necesidad económica que les obligaba a trabajar, colgaron sus instrumentos y tuvieron que conformarse con guardar aquella aventura en el recuerdo.

De las ondas a la fama

Una de las bandas que mejor representan el inicio de la revolución del pop-rock en Elche fueron Aquí... SALTOS. Formado en 1966, el conjunto, como antes se denominaba a este tipo de agrupaciones, tuvo una gran influencia de músicos de éxito de la época, ante todo de Los Brincos, en quienes se inspiraron para adoptar su nombre, en clara alusión al grupo de Juan y Junior.

Ramón Fernández a la guitarra rítmica, Francisco Quesada Moya a la guitarra solista, José A. Navarro Peñarubia a la batería y José Juan Botella Pomares al bajo, actuaron por primera vez en la inauguración de la nueva emisora de Radio Elche. Este acontecimiento marca un punto de inflexión en la vida de estos jóvenes. La difusión que les brinda esa intervención radiofónica les ayuda a conseguir su primer contrato para actuar la población de Catral. A simple vista parecía una actuación más pero, a partir de aquí, empiezan a

llamarles de otras poblaciones para tocar. Almoradí, Crevillente, Guardamar del Segura, Alicante y, cómo no, Elche, serían escenarios habituales de unos chicos que comenzaban a despuntar protagonizando unos conciertos vitalistas, en donde la diversión y el baile eran sus principales objetivos. Ellos fueron uno de los más claros exponentes de la transformación pop de la música que se realizaba en las provincias de España.

En aquel 1965 mucha gente joven solía formar lo que se conocía como “peñas” que, con nombres muy diversos, servían, de alguna forma, para consolidar un sentimiento de pertenencia a grupo. Estas peñas estaban repartidas por los barrios de Elche y organizaban encuentros, audiciones musicales y bailes, también conocidos como guateques. Cuentan que el dueño del picú (nombre que se daba a los reproductores de discos de la época), ocupaba una posición de ventaja en esas fiestas, al tener la posibilidad de desenchufar el aparato y marcharse si las chicas no bailaban con él, como así ocurría. Los componentes de Aquí... SALTOS formaron la suya propia, llamada Peña Les Troubadours de l'Amour Printanier (Los Trovadores del Amor Primavera). La idea de formar la banda surgió de una de las reuniones de dicha peña. Era habitual que los conjuntos nacieran de este tipo de encuentros. Así, una primavera del año 1965, Ramón, Francisco, José Antonio y José Juan decidieron unir sus intereses para disfrutar de la música y poder compartir escenario.

Los ensayos de la banda comenzaron en precario, compartiendo un solo micrófono y un amplificador. La primera oportunidad para dirigirse al público les llegó al participar en un programa de Radio Elche llamado *Premios y Música*. Un espacio en el que solo se podía intervenir si se era socio de la emisora. Por suerte, el padre del guitarrista Francisco Quesada tenía el carné número 304. Por allí se encontraba ya Juan Garrigós (hijo), que estaba tomando el control de la dirección de la emisora. El programa se realizaba desde los salones de los recién inaugurados nuevos estudios, situados en la calle Doctor Caro, 43.

La actuación fue todo un revulsivo para ellos: mientras todavía estaban tocando en directo en aquel programa, se recibieron numerosas llamadas en la centralita de la radio, de gente interesada en contratar actuaciones del grupo. La primera llamada llegó desde Catral, donde les proponían dar un concierto en las fiestas de Santa Águeda en enero de 1966, donde consiguieron actuaciones para dos años consecutivos. A raíz de aquello les llovieron literalmente los contratos.

Uno de los lugares donde actuaron con mayor frecuencia fue el Club Venecia, que estaba situado cerca del famoso Cine Paz, donde llegaron a ser los artistas residentes, actuando durante un año entero. Después llegarían más galas en el Chazarra y el Kentucky, y también en el Parque Deportivo. Otra anécdota posterior relacionada con la radio, como cuenta Francisco Quesada, ocurrió en una entrevista en la que estaba tan nervioso que al ser preguntado en qué trabajaba, éste respondió “en cueros” al referirse a un almacén de piel para el calzado, lo que fue interpretado en clave de humor.

En aquellos primeros años de vida del conjunto la influencia de Los Brincos era más que notoria. La imagen también era muy similar, con unos trajes que parecían cortados con el mismo patrón, cuidando hasta el último detalle. Este afán por emular a grandes grupos del pop no les impediría desarrollar una marcada personalidad, que les haría un hueco entre las preferencias de la juventud ilicitana. Ya en 1966 se enfrenten a su primera prueba de fuego: telonear a Micky y Los Tonys en Santa Pola. Para ellos fue una experiencia única y la primera vez que se codeaban con un artista nacional sobre el escenario. Algo que hace unos meses solo podían soñar. Los conciertos en aquel contexto eran bien diferentes al concepto que se tiene ahora y era normal que el público pidiera que interpretaran algún pasodoble. Todavía no se podía asimilar que un repertorio pudiera estar compuesto por temas de rock de principio a fin. La incompreensión que encontraron por el camino les hizo perder algunas oportunidades, como la

de grabar un disco en Ibiza, promocionados por una compañía discográfica de las islas y un productor catalán. Planes que encontraron una firme oposición de sus familias.

Pese al éxito inicial se separaron en 1968 y algunos de sus componentes emprendieron otros proyectos. En 2009, más de cuarenta años después, gracias a una comida en la intimidad en la que interpretan algunas canciones, deciden reunirse para iniciar una nueva singladura que les mantendría juntos hasta la actualidad, siendo una de las agrupaciones de pop más legendarias de Elche, todavía en activo. Para esta nueva etapa se incorpora Pepe Selva a la guitarra, antiguo componente de Son Distans, convirtiéndose en quinteto. En las fiestas de Elche de 2013 fueron el grupo invitado en el concierto que el cantante Danny Daniel ofreció en el Hort de Baix. En ese mismo escenario telonearon a Los Sirex en 2014, en un concierto a beneficio de Asfeme.

Formados en 1966, Ánimas representan una evolución dentro de las bandas locales y su existencia fue vital para el desenvolvimiento de la música pop de Elche. En esta forma-

ción, Daniel Jover Machuca a la batería, José Cutillas encargándose de la guitarra solista, Rafael Donato al bajo y Francisco Pardo a la guitarra rítmica, desarrollan un sonido sólido pero a su vez preciosista, aportando mucho de su cosecha a las versiones de los éxitos que interpretaban en sus conciertos. Lone Star, Los Bravos o Pekeniques son parte de un repertorio que cuidan al máximo en los directos. No en vano su forma de actuar y la buena comunicación que establecen con el público hace que en pocos meses cuenten con una gran cantidad de fans en toda la provincia. Su agenda de conciertos era muy apretada, siendo uno de los conjuntos que más se paseaban por los escenarios. Pero fue un grupo de vida efímera, apenas dos años de duración. En 1968 el grupo se disuelve, dejando tras de sí el recuerdo de algunas veladas inolvidables, como la de Nochevieja de 1966 en Pilar de la Horadada, en la que Los Ánimas ofrecieron uno de sus conciertos memorables ante una audiencia atónita frente a estos muchachos y su sonido eléctrico.

Detrás de todo grupo siempre hay un componente que destaca por su ingenio, tenacidad o perseverancia. Este es el caso de su baterista,



Ánimas.

Daniel Jover Machuca, que ya se había iniciado como músico con el grupo LSD antes de formar con Ánimas, y que seguiría adelante tomando parte en bandas que tuvieron importante presencia en la escena musical, como Ensayo 1, Los Stereo, Los Tuans o The Route, grupo este último con quien toca en la actualidad junto a la cantante Mayje Torrente, antigua componente de Invitados del Ático o Juan Francisco Serrano, ex guitarra de Noviembre. Pero no sería este el final definitivo para los Ánimas. En 2009 renacen de sus cenizas para establecerse como banda más o menos estable, actuando dentro del circuito de nostalgia en eventos y salas de conciertos de toda la provincia. La amistad que une a estos músicos les ha llevado a tomar la determinación de mantener al conjunto unido de forma permanente, aunque de forma paralela desarrollen otros proyectos artísticos.

Nuevas tendencias

A comienzos de 1966 nacen en Elche Los Sueños. El grupo estaba formado por Vicente Pomares Zamudio, voz; Enrique Abad Boix, guitarra y voz; Higinio Flores, bajo; Enrique Blanes, batería, y José Antonio Fernández, guitarra solista. La música que mayoritariamente interpretaban estaba basada en versiones de artistas como Van Morrison, The Beatles, Animals o Rolling Stones. Dado el parentesco del batería de Los Sueños con



Los Sueños.

la formación de Los Botines, banda de Ibi liderada por su primo, Camilo Blanes (después Camilo Sesto en su carrera artística en solitario), adquirieron la mayor parte de los instrumentos que éstos habían desechado al renovar sus equipos. El material que usaba Camilo era superior en calidad y con esta compra se aseguraban una mejora en el sonido de sus conciertos, como así fue.

El ámbito de actuación del grupo se concentraba en poblaciones de la provincia, que abarcaban casi en su totalidad. La limitación de sus componentes para viajar lejos por motivos de estudio o trabajo, fue uno de los mayores obstáculos para llevar su música más allá de las fronteras de la provincia. Sin embargo, esto no fue impedimento para que participasen en algunos concursos musicales. Durante un tiempo determinado actuaron en la sala de audición de Radio Elche, cara al público, llegando a grabar diferentes canciones para su posterior emisión. En los últimos tiempos de la vida del grupo, concentraron sus actuaciones en locales de salas de baile en Elche, debido mayoritariamente a la dificultad de mantener el grupo unido por sus diferentes obligaciones particulares, disolviéndose allá por el año 1968.

Los Brindis se formaron a finales de 1964 y principios de 1965 y sus componentes venían de agrupaciones que actuaban en institutos y el Colegio Salesianos. Por sus filas pasaron Álvaro Rivera como vocalista y armónica, Ángel Agulló a la guitarra rítmica y coros, José López a la guitarra solista, el también guitarrista Carlos Morante (que posteriormente fue comentarista musical en Radio Elche, además de regentar la tienda Oky Discos), y Antonio Riquelme, batería y también cantante solista en ocasiones, auténtico fundador del grupo. Estaban fuertemente influenciados por la vertiente rock internacional, como The Animals o The Kinks, bandas que, por aquel entonces, no eran demasiado famosas en España. Sus interpretaciones eran muy personales y dotaban a las versiones de un tratamiento distintivo que les hacía perfectamente reconocibles.



Los Brindis. / Uclés.

Hacían suya cualquier canción que versionaban. Sus conciertos, sobre todo en la primera etapa, no estuvieron exentos de polémica por la contundencia y actitud sobre el escenario, que tuvo detractores entre los sectores más conservadores de la sociedad de la época.

Su repertorio, formado por canciones de The Who, Rolling Stones, The Troggs, The Shadows y Spencer Davis Group, además de los anteriormente citados, requería de una interpretación enérgica, lo que les puso en el punto de mira de quienes consideraban que sus formas eran demasiado salvajes y poco correctas. Ofrecieron conciertos por toda la provincia, aunque sus escenarios habituales estaban en Elche, donde era fácil verles tocar en la Sala Venecia, Hort de Baix y Parque Deportivo. Pero también en Hotel

Las Rocas de Torrevieja, la famosa pista de Guardamar del Segura o el Castillo de Santa Bárbara en Alicante.

Psicodelia y soul

En una línea más psicodélica, avanzada ya esa segunda mitad de los sesenta, aparecían Sonny & The Filter's, cuyo concepto de grupo de rock con chica rompió los moldes establecidos por aquella generación de músicos ilicitanos. Los Filter's estaban compuestos por Jacinta Martínez como vocalista, José Bolaño con la guitarra solista, Joaquín Montoya al bajo y Enrique López en la percusión. En 1967, cuando Los Jíbaros deciden tirar la toalla, se cruza en su camino Jacinta Martínez, una chica aficionada a cantar canciones de pop español en fiestas y guateques. Esto llegó a oídos de los miembros del conjunto, que decidió hacer una prueba que les permitiera comprobar si su voz y su forma de interpretar podía funcionar con los nuevos retos que se habían marcado. En aquella época el guitarrista José Bolaño y sus compañeros había quedado fascinados por las nuevas tendencias psicodélicas que estaban llegando de Inglaterra y los Estados Unidos. Ellos querían dar un paso al frente y dotar a su música de elementos más imaginativos y menos encorsetados, pero necesitan un poco de frescura en la parte vocal, un matiz que Jacinta podía aportarles. Una sola audición con ella bastó para que quedase oficialmente integrada en el grupo.

El apodo en los círculos culturales de Jacinta era el de *Sonny*, en clara alusión al dúo americano Sonny & Cher. Finalmente decidieron llamarse Sonny y Los Filter's. La voz de Jacinta era aguda, melodiosa y bastante versátil. Algo ideal para confeccionar un repertorio amplio. Durante sus tres años de existencia fueron la sensación en Elche, siendo una de las primeras formaciones de pop con chica al frente. Eso les proporcionó gran popularidad, llegando a tener un caché realmente alto en aquellos momentos: cuando lo normal para un conjunto era cobrar 3.000 pesetas, a ellos les pagaban en torno a las 6.000 o 7.000 pesetas.

Tras la separación del Sonny y Los Filter's, Sonny formó un dúo con una chica de Barcelona, adoptando el nombre de Sonny & Cheers.

Al paisaje sonoro de Elche hay que añadir otros nombres, como Los Hippies, formados en 1966 por Antonio Falcó Bravo, guitarra solista y cantante; Federico Falcó Bravo, bajista, y Julián Martínez Pastor, batería. O Los Sioux, que fueron Pepe Montesinos, cantante; Ramón Irlés, bajo; Antonio Carreres, batería; Juan Agulló, guitarra rítmica y Pedro Barcelona, guitarra solista. Este último sería sustituido por Miguel Limonchi y más tarde por Pascual Carrasco. El grupo fue el germen de la formación posterior de Soul Men Group, que incorporaría instrumentos de viento, en consonancia con la tendencia de evolucionar el pop hacia estructuras más complejas, que daría paso al rock progresivo de los años setenta.



Los Hippies.

Soul Men Group se formaron en 1968 a partir de cuatro de los componentes de Los Sioux: Antonio Carreres, Juan Agulló, Pepe Montesinos y Ramón Irlés. Agregaron una sección de viento compuesta por dos saxofonistas y un trompetista que imprimirían el sonido soul que perseguían, fuertemente influenciado por el estilo de Aretha Franklin, Sam Cooke y Otis Reding. Al poco tiempo de iniciar su andadura llegarían los primeros cambios: el guitarra rítmica Juan Agulló pasó a tocar el bajo. Y cubriendo su puesto como guitarra y solista, Enrique Ferrándiz.



Soul Men Group.

Sus principales conciertos tuvieron lugar en Elche, en salas como Las Rocas, uno de los epicentros de la música en directo en la segunda mitad de los sesenta. Su sonidoailable les proporcionó un lugar destacado en toda la provincia, consiguiendo también contratos en la región de Murcia. Ya en 1969, Ramón Irlés fue sustituido por el bajista Julián Martínez, quedando consolidado el equipo, que se planteó como única razón de ser tocar sobre los escenarios. Con este renovado aire, Soul Men Group se aventuró a participar en certámenes de artistas noveles, incluyendo el concurso que cada año se celebraba en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante

Poco tiempo después, a raíz de una actuación conjunta con Los Íberos en Elda, y gracias al contacto mantenido con su técnico de sonido, encontraron la oportunidad de ir a Madrid y pasar una temporada probando suerte, ofreciendo diversas actuaciones con una



Los Sioux.

nueva formación que pasó a denominarse Progresión. Pero a causa de la incorporación al ejército de sus componentes, el grupo se desintegraría para regresar de forma intermitente y en eventos puntuales.

La influencia del rock progresivo

En el periodo que va de 1970 a 1975, el rock se estaba sofisticando debido a las corrientes psicodélicas y progresivas que llegaban desde Inglaterra y EEUU. Esta nueva tendencia iba a ser visible en las bandas que surgirían en la segunda mitad de los años sesenta, como Los Tuans, formados en 1968, cuya principal característica residía en incluir canciones propias en su repertorio. Algo que no era habitual en ese tiempo y que dejaba constancia de que los artistas, una vez dominado el lenguaje del rock, estaban sintiendo la necesidad de plasmar sus propias vivencias en la música. Este arranque de la faceta creativa iba a dotar de un mayor perfil intelectual a la obra de los artistas, como quedaría patente en décadas posteriores, donde lo normal era hacer temas propios y la anécdota era interpretar alguna versión.



Los Tuans.

Los Tuans estaban formados por Ramón Martín al bajo, José Albarranch a la guitarra rítmica, Juan Fernández como guitarra solista y Ramón Coves a la batería. Una buena prueba del alto nivel del que gozaban sus componentes era su notable trabajo de las armonías vocales. Una muestra de ello es que los cuatro componentes cantaban prác-

ticamente en todas las canciones, creando una textura que les hacía fácilmente reconocibles. A menudo sus sonido recordaba a grupos cuya trabajo vocal era prominente, como The Byrds o Crosby, Stills & Nash. El trabajo de composición recaía principalmente en José Albarranch, hermano mayor de Vicente Albarranch, fallecido en 2012 a consecuencia del accidente pirotécnico en la Nit de l'Albà, quien demostraba un gran talento escribiendo. Un talento que compartía con su compañero Juan Fernández.

En 1972 la banda hace un paréntesis para que algunos de sus componentes cumplieran con la obligación del servicio militar, con la esperanza de retomar la actividad al término de ese periodo. Pero la banda no volvería a reunirse, poniendo punto y final a cuatro años de carrera en el rock. Durante su existencia, Los Tuans llegaron a ser los teloneros de un buen número de grupos de fama nacional que les habían servido de influencia y por los cuales sentían admiración. Módulos, Lone Star o Pop Tops son algunos de los artistas con lo que llegaron a codearse en aquellos años.

En 1972, después de la aventura de Sonny y Los Filter's, el bajista Joaquín Montoya decide hacer un nuevo intento con su prima hermana, Susi Rosas. Montoya contó para esta nueva apuesta con el guitarrista José Bolaño, viejo amigo de los tiempos de Los Jíbaros y Los Filter's; Ramón Coves a la batería; y José Albarranch, que había tocado la guitarra rítmica en Los Tuans. Esta formación consolidaría el concepto de grupo de pop con voz femenina en un tiempo en que las cantantes de rock eran una excepción. En sus primeros días actuaron en hoteles de Benidorm, en salas de fiesta, cafeterías y girando por las fiestas de Moros y Cristianos de toda la provincia. Pronto se darían cuenta de que amenizando festejos no iban a llegar demasiado lejos. La idea fue hacer un grupo de rock más acorde a los nuevos tiempos.

El pop había dejado paso a sonidos más ásperos. Las melodiosas guitarras sonaban ahora a un volumen más alto y con algo de distor-



Susy & Cumbres.

sión. La aparición de grupos del denominado hard rock estaba cambiando los conceptos de cómo debía sonar un grupo en la nueva década. Además, ya en los años setenta los canales de comunicación eran más numerosos y la música que se hacía fuera cada vez tenía



Los Hippies.

mayor influencia. Por ello, Susy & Cumbres se plantearon imprimir otro estilo en su puesta en escena. Algo que consiguieron ya en 1973, al convertirse en uno de los artistas más contratados de la provincia de Alicante. Eso tuvo reflejo en la buena entrada de sus conciertos y en el hecho de ser uno de los pocos grupos con chofer propio para transportar los instrumentos. El panorama artístico estaba comenzando a contar con mejores medios. Llegaron a componer algunas canciones que, por desgracia, nunca llegaron a ser publicadas. Algunas de ellas quedaron registradas en cintas magnetofónicas, deterioradas con el paso del tiempo, con lo que se perdió el único testimonio sonoro de artistas que obtuvieron una notable presencia entre la juventud ilicitana. El grupo continuó hasta 1975, año en que se disolvieron.

Otros nombres dignos de mención son Ensayo 1 y Cafarnaún. Los primeros fueron formados en 1970 por Daniel Jover Machuca, proceden-

te de Ánimas. Esta nueva formación era una evolución lógica de su carrera como baterista. Para esta nueva singladura contaron con Federico Falcó, procedente de Los Hippies, como bajista; Joaquín Guerra *Lone*, que había estado también en Ánimas como cantante y Pepe Gracia *Pepico*, ex Son Distans, a la guitarra. La aventura les duraría tres años y su gran pasión fue hacer versiones de temas de Creedence, The Doors y Rolling Stones, entre otros.



Cafarnaúm.

Cafarnaúm se fundaron en 1975. Su origen se centra en la figura de Miguel Mirete Gómez, un guitarrista que había tocado en la Orquesta Constelación, con la que actuaba de forma regular todos los sábados en la sala Las Rocas de Elche. A Mirete se le unió el batería José Primo Campillo, el cantante y percusión Pepe Sánchez Peral y el bajista Pedro Lizón Menargues. Comenzaron siguiendo la estela de grupos de la onda de Deep Purple, Led Zeppelin o Black Sabbath, hasta que crearon un sonido propio. Se disolvieron en 1979.

*La
Festa*



*Retales. Técnica mixta. 120x120 cm. 2015.
Vicente Verdú*

Una Festa a l'aula (i també fora). Proposta de ludificació i aprenentatge mòbil basada en el Misteri

*Francisco Agulló, Àngela Girona, Juan Carlos Rico,
Pere Soriano, María Asunción Tormo.*

Docents d'Educació Secundària Obligatòria i Formació Professional



'Docere et delectare'. Com va sorgir

Sabem que el joc té un paper important a les escoles, sobretot a l'etapa d'infantil (on té espais físics reservats dins de l'aula). Però, què passa a mesura que avancem al llarg de la Primària i la Secundària? Desterrem la diversió dels instituts perquè associem l'esforç amb el sacrifici i el patiment? Deixem les activitats divertides com a premi, per a "després de les coses serioses i avorrides"?

El curs 2017-2018 vam dur a terme un PIIE (Projecte d'Investigació i Innovació Educativa) a l'IES La Torreta, aprovat per la Conselleria d'Educació, que volia aproximar la comunitat educativa del nostre centre a la història i la cultura local, el principal exponent de la qual considerem que és el Misteri d'Elx. Per tal d'aconseguir aquest objectiu, vam desenvolupar l'aprenentatge basat en projectes i hi vam implicar pràcticament tot els departaments d'educació Secundària i les famílies professionals de l'institut. Una de les línies d'actuació que va resultar especialment interessant va ser la de les activitats lúdiques. El joc posa en marxa la curiositat i la capacitat de sorprendre l'alumnat. Quan juguem, les dificultats esdevenen desafiaments i és més fàcil mantindre l'atenció i l'esforç. A més a més, la gran majoria de dinàmiques de ludificació que portàrem a terme implicaven treball cooperatiu; és a dir, que tenien el valor afegit de ser factors de cohesió i integració als grups que hi participaven.

En aquesta línia, les activitats que aplicàrem dintre del PIIE van ser, sobretot, gimcanes de coneixement que partien de la biblioteca del centre i recorrien diferents espais de l'hort de palmeres que forma el nostre institut. L'alumnat competia per equips acumulant punts en cada prova i treballant diferents destreses referides a la competència lingüística, matemàtica i tecnològica, social i ciutadana, consciència i expressió cultural, i sentit de la iniciativa i esperit emprenedor. Van ser dinàmiques molt motivadores perquè incloïen jocs de simulació on el professorat

es transformava en personatges històrics de la ciutat d'Elx (el bisbe Tormo, Isabel Caro o la Dama d'Elx) i traslladaven l'activitat a una altra època.

A partir d'aquesta experiència, un grup més xicotet de docents vam pensar que seria bona idea combinar les aportacions de la ludificació amb les possibilitats que ens ofereixen les noves tecnologies per a generar un material més fàcil de replicar que les gimcanes que havíem dut a terme al nostre centre. Vam constituir un equip de treball multidisciplinari per a dissenyar una aventura gràfica la temàtica de la qual girava al voltant del Misteri d'Elx i vam sol·licitar l'ajuda a la investigació que la Càtedra del Misteri de la UMH convoca cada any. És a l'empara d'aquesta ajuda que hem desenvolupat el nostre treball. Això ens ha permès, per exemple, comptar amb la col·laboració de Joan Castaño com a tutor del nostre projecte. Al llarg d'aquestes línies explicarem quin procés hem seguit per a elaborar-la i quins avantatges pensem que pot tindre un material d'aquest tipus per a difondre la Festa i per a aprendre de manera activa sobre la història de la nostra ciutat i del nostre patrimoni.

El nostre producte final havia de ser una aventura gràfica basada en reptes que s'han de superar per a complir una missió. El destinatari seria alumnat de 5é de Primària a 2n d'ESO. El format d'aquest producte seria una aplicació que poguera descarregar-se en un ordinador, tauleta o telèfon mòbil. Per tal d'aconseguir-ho vam coordinar-nos en un equip multidisciplinari que combina-va continguts de l'àmbit sociolingüístic i el científicomatemàtic per a generar un material transversal i relacionat amb el Misteri d'Elx. Francisco Agulló (professor de Matemàtiques), María Asunción Tormo (Religió) i Àngela Girona (Llengua i Literatura) s'han encarregat de documentar l'aventura i elaborar el guió d'acord amb els continguts del currículum. Per la seua part, Juan Carlos Rico i Pere Soriano (tots dos professors d'FP d'Electrònica) han estat responsables de la part tècnica (disseny gràfic i ús d'AGE).

Dit açò, què és una aventura gràfica? És un videojoc d'acció on has de ser ràpid desapareixent als enemics o agafant recompenses? En absolut. En realitat es tracta d'un programari d'entreteniment (com un videojoc) que es caracteritza perquè la persona jugadora, més aïna, ha d'investigar, explorar, resoldre trencaclosques i interactuar amb uns altres personatges. No consisteix a demostrar habilitats reaccionant ràpidament a un estímul. Hi ha aventures gràfiques de molts gèneres, i el guió i els diàlegs poden formar una part molt important d'aquest tipus de joc, ja que aporten tota la informació important i permeten interactuar amb els personatges de la història.

En el nostre cas, havia de ser una història que tinguera lloc als espais de la nostra geografia que guarden relació amb el Misteri: la basílica de Santa Maria i el seu arxiu, la platja del Tamarit, la plaça de Baix, etc. Un entorn real i pròxim als destinataris: la seua ciutat. A més a més, havíem de bastir una història. S'havia de plantejar un conflicte que fora el motor de l'acció i que forçara el personatge protagonista a resoldre diferents situacions per a aconseguir una meta final. També volíem posar èmfasi en la història local; per una banda, en l'origen llegendari de la vinguda de la mare de Déu, però també en el paper que diferents personatges històrics han jugat en la pervivència de la Festa. Des del començament, vam acordar que Isabel Caro, Pere Ibarra, el doctor Caro, Sixto Marco i Gudie Lawaetz eren noms de la història de la Festa que apareixien en diferents moments històrics i que pagava la pena incloure en la nostra història.

Per a poder complir amb aquests objectius i arribar al producte final teníem molt clar que necessitàvem una planificació acurada que passà pels següents estadis:

- Investigació: quins continguts hi volíem incloure i quins aspectes del Misteri podíem treballar?
- Guió: història, personatges, diàlegs i reptes.

- Disseny gràfic dels espais, objectes i personatges.
- Tria de la música.
- Programació de l'aventura gràfica (amb l'eina Unity).
- Versions de prova i jugabilitat.

L'aprenentatge mòbil i els videojocs

Des del començament vam ser conscients que no érem professionals dels videojocs, sinó de l'ensenyament, i que les nostres expectatives havien d'estar ajustades a les nostres possibilitats. Així i tot, no podíem deixar de sentir-nos il·lusionats per la idea de confeccionar un material didàctic que tractara d'un tema tan local (i al mateix temps tan universal) i que comptara amb tots els avantatges que proporcionen les noves tecnologies. Segons UNESCO:

“El aprendizaje móvil comporta la utilización de tecnología móvil, sola o en combinación con cualquier otro tipo de tecnología de la información y las comunicaciones (TIC), a fin de facilitar el aprendizaje en cualquier momento y lugar.”¹

Així doncs, la nostra proposta s'emmarca dintre d'aquesta modalitat d'ensenyament i aprofita alguns dels avantatges que segons l'informe *Directrices para las políticas de aprendizaje móvil* (2013) ens ofereixen les TIC:

- Major abast i igualtat d'oportunitats en l'educació; perquè es tractaria d'un material gratuït i reproduïble a cost zero (no cal ni fer fotocòpies).
- Facilitat per a l'aprenentatge personalitzat, ja que el joc és individual i pot adaptar-se al ritme de cada aprenent.
- Resposta i avaluació immediates, mitjançant el desbloqueig de reptes.
- Aprenentatge en qualsevol moment i lloc.

¹ UNESCO: *Directrices para las políticas de aprendizaje móvil*, 2013

- Ús productiu del temps passat a l'aula. Perquè podria aplicar-se en un context de *flipped classroom* (o aula invertida)
- Creació de noves comunitats d'educands.
- Millora de l'aprenentatge continu. Si bé pensàvem en un producte apte per a xiquets i xiquetes entre 5é de Primària i 2n d'ESO, qualsevol que hi tinguera curiositat podria jugar-lo.
- Vincle entre l'educació formal i no formal.

Amb totes aquestes possibilitats d'impacte educatiu, ens queda clar que l'aprenentatge mòbil és una eina que l'escola ha d'aprofitar i que els claustres estem començant encara a explorar. I per què un videojoc? No podria ser un material didàctic amb exercicis tradicionals d'omplir buits, unir amb fletxes...? Podríem haver fet alguna cosa així i, probablement, altres docents estarien contents de poder utilitzar-los a classe, però volíem provar amb la ludificació que tan bon resultat ens havia oferit amb les gimcanes. Malgrat les reticències inicials que poden despertar entre alguns docents, diverses investigacions han demostrat que els videojocs aporten múltiples beneficis pel que fa a habilitats cognitives, creativitat i, fins i tot, sociabilitat.

Pel que fa a les habilitats cognitives, Granic et al. (2014)² en l'article *The Benefits of Playing Video Games* esmenten els beneficis en el manteniment de la motivació i la perseverança davant el fracàs, emocionalment (rebaixant els nivells d'ansietat, proporcionant relax i sensació de fluir, i millorant l'estat anímic), i també beneficis socials. En aquest mateix article parlen sobre els jocs "seriosos"; és a dir, els jocs educatius i aplicats a la salut. Aquest seria el gènere del nostre joc i, com bé apunten els autors, quan els educadors experimentem amb aquest tipus de material didàctic correm el risc de fer una gamificació superficial generant un producte que no és més que "bròquil cobert amb xocolata".

Els docents no som dissenyadors de videojocs i, sovint, els jocs que proposem (i on invertim hores i hores de treball) fallen estrepitosament en la dinàmica de joc.

Els "jocs seriosos", com el nostre, són aquells on l'educació és el principal objectiu, en lloc de l'entreteniment. Conscients que havíem de traïr la natura del joc, volíem construir una narrativa atractiva al voltant del Misteri i controlar el nostre impuls com a docents de farcir-lo de terminologia (per exemple, un glossari sobre la tramoia) o de dates històriques. Convençuts que trepitjàvem un terreny prou perillós, però amb la il·lusió d'experimentar amb un suport i una metodologia diferent, començarem la faena.

Investigació i selecció de materials

Després de documentar-nos sobre les possibilitats de la ludificació i l'aplicació de noves tecnologies, va arribar el moment d'aprofundir en la història del Misteri per a seleccionar què consideràvem que eren continguts mínims i de què podríem prescindir en el videojoc.

En aquest punt, volem agrair la col·laboració de Joan Castaño i d'Hèctor Càmara, que han resolt sempre els nostres dubtes sobre contextualització històrica. Afortunadament, hem comptat amb molta bibliografia per a poder consultar detalls sobre la història de la Festa que pensàvem que podien ser atractius per a ser incorporats al joc.

Gràcies al treball que estàvem portant a terme a les aules, vam comprovar que els coneixements previs del Misteri eren mínims en la majoria de l'alumnat o, fins i tot, inexistent. Només aquells alumnes que participen directament de la Festa (bé per ser cantors o família de cantors) o en tradicions relacionades amb el Misteri, com ara la Vinguda de la Mare de Déu, podien explicar coherentment part de l'argument del Misteri, la festa de la Roà o l'origen llegendari de la consuetat. Per això, pensàvem que seria molt important

² GRANIC et al., "The Benefits of Playing Video Games", *American Psychologist* vol. 69, 2014, pàg. 66-78. Recuperat d'<https://www.apa.org/news/press/releases/2013/11/video-games.aspx>.

situar la festivitats dintre del seu context: les festes d'agost i la història d'Elx.

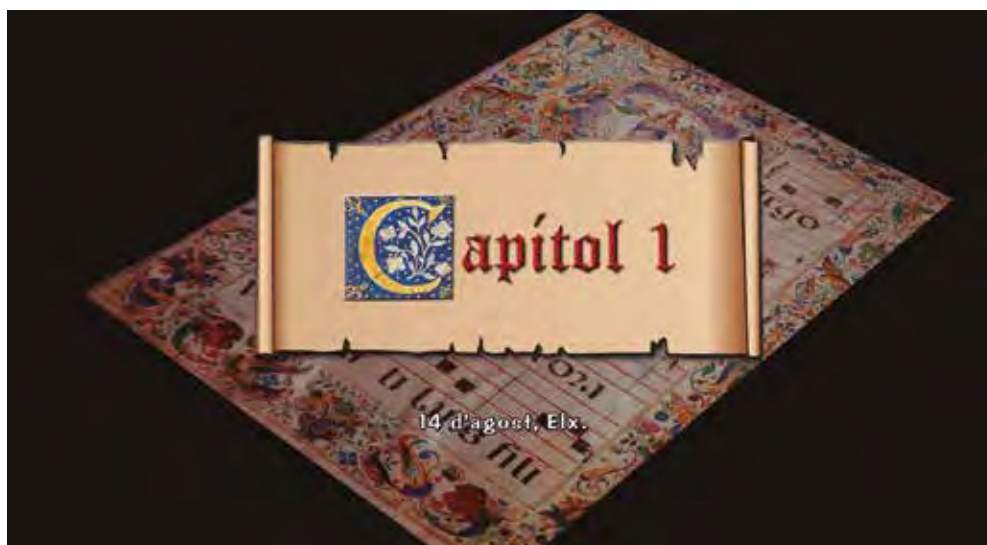
D'una altra banda, volíem fer palés l'esforç col·lectiu que suposa dur a terme la representació del Misteri cada any i que el jugador (o jugadora) se sentira part responsable com a ciutadania il·licitana de fer que la nostra tradició perdure. Per això, havíem de reflectir els tres agents que conflueixen en la Festa: l'Església, les autoritats civils (el Consell o l'Ajuntament) i la col·lectivitat del poble d'Elx.

Amb aquesta finalitat, ens fixaríem en tres moments històrics. Si bé el joc començaria en l'actualitat i a la porta major de la basílica, ens traslladaríem fins a la platja del Tamarit, al 1370, per a viure amb Francesc Cantó l'arribada de la caixa amb la imatge de Maria i la consuetat. Si el jugador pot desbloquejar els diferents enigmes que se li plantegen, arribarà a la plaça de Baix, al 1648, i es trobarà alguns membres del Consell gestionant els fons per a organitzar la Festa enmig d'una epidèmia de pesta. Finalment, l'últim escenari serà l'ermita de Sant Sebastià, als anys 80, amb els cantors preparant-se per a la representació i Gudie Lawaetz com a gran difusora del Misteri.

En aquests tres escenaris, com hem dit adés, volíem que quedaren reflectits eixos tres agents que fan possible, des de fa cinc segles, que la Festa se celebri: l'Església, l'Ajuntament i el poble d'Elx. D'altra banda, també volíem visibilitzar dones de la història local que hagueren tingut un paper rellevant en la Festa (com ara Isabel Caro o Gudie Lawaetz) i, a més a més, faríem que la protagonista també fora una xiqueta.

Elaboració del guió

La part narrativa ha sigut molt important per a nosaltres. Com remarca Imma Marín, "refuerza la inmersión en el juego, creando un lenguaje común e inspirador. Sabemos que el contar y escuchar historias crea un vínculo emocional y cerebral que se traduce en empatía. A la vez permite conectar con la audiencia y sumergirla en nuestro relato, manteniendo activa su capacidad de escucha. Si la narrativa es buena, potencia el recuerdo de su propio mensaje porque facilita la conexión emocional con la situación, momento, actividad, lugar, en que transcurre. (...) En ocasiones, la narrativa forma parte del juego y es su elemento central"³



Estructurem l'aventura en quatre capítols.

3 MARÍN, I., *¿Jugamos? Cómo el aprendizaje lúdico puede transformar la educación*. Barcelona, Paidós, 2018, pàg. 189.

Agafant l'esquema del viatge de l'heroi que descriu Christopher Vogler⁴, intentarem que tinguera alguns dels elements de la narració cinematogràfica (que no deixa de ser l'estructura habitual del relat d'aventures):

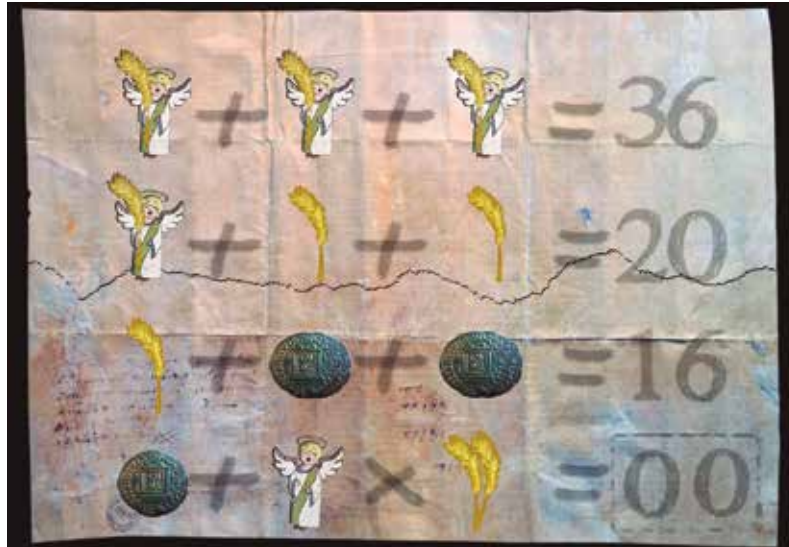
- **L'origen a un món ordinari.** La història començaria la Vespra d'un any que no es concreta, però, pel vestuari i la manera de parlar els personatges, és l'època contemporània. Una xiqueta acompanya a contrarcor la seua iaia a veure la Vespra. Ella preferiria fer alguna cosa més divertida, però per l'afecte que li té a la seua iaia, accedeix a anar-hi.
- **La crida a l'aventura.** Amb la irrupció d'un personatge malvat, es planteja un conflicte. Aquest personatge és l'Oblit (qui si no voldria acabar amb una tradició de segles?) i convida la xiqueta a unir-se a ell per fer que el Misteri no pugui representar-se. Ni enguany, ni mai més.
- **La trobada amb el mentor.** Animada per la iaia, la protagonista ha d'anar a l'arxiu de Santa Maria a veure què pot fer per combatre un enemic tan poderós com l'Oblit. Allí trobarà qui pot donar-li més pistes i, fins i tot, una màquina per a viatjar a través del temps: el fantasma de Pere Ibarra, que li proposarà una prova inicial per veure si és prou espavilada per a travessar el que Vogler anomena el "primer llinar".
- **Les proves, els aliats i els enemics.** A partir d'ací, la protagonista farà tres parades en la història d'Elx: finals del segle XIV, segle XVII i segle XX. L'Oblit ha boicotejat la representació canviant aspectes puntuals de la història. Al començament de cada episodi, aquest antagonista apareix per a donar-li una pista al jugador. A més a més, hi ha un menú que es desplega mostrant una motxilla on la protagonista pot anar guardant tots els objectes que arreplega. Per començar, Cantó no pot obrir la caixa perquè necessita unes ferramentes

que estan a la torre vigia i haurà d'ajudar-lo a trobar-les enmig de la foscor de la nit. Si el jugador és capaç de desbloquejar aquest episodi, passarà a la següent època. Al s. XVII, l'Oblit ha fet que el doctor Caro siga incapaç de recordar on està la tercera clau de la caixa de les tres claus. El jugador haurà d'endinsar-se en la llotja i buscar alguns aliats i objectes que permeten l'il·lustre senyor Caro accedir als diners per a organitzar les festes d'agost. Finalment, al s. XX es trobarà el seguici quasi preparat per a començar la Vespra, però tots els cantors (entre ells, Sixto Marco) estan molt nerviosos perquè han oblidat quin paper representen. Potser, si Gudie Lawaetz els mostra el seu documental, puguen recordar què és el que havien de fer.

- **La recompensa** és un dels últims punts d'aquesta moderna morfologia del conte. En el nostre cas, coincideix amb l'objectiu de l'aventura: frustrar els malèfics plans de l'Oblit i fer possible que es represente el Misteri.

Així doncs, aquests escenaris i subescenaris ens permeten presentar tot un ventall de personatges històrics (no només aquests més destacats, també hi trobarem un pirata bereber, un jurat del Consell o comerciants a la llotja que venen mercaderies per arroves); a través dels quals es proposarà al jugador enigmes i problemes que haurà de resoldre. El diàleg amb aquest personatges deixa que el jugador trie entre diverses opcions (que, alhora, donen lloc a diferents respostes). De manera que es desenvolupen diferents hipertextos que el jugador ha d'anar explorant fins a trobar una resposta que li done la pista necessària. Aquests problemes abasten des de competències matemàtiques a un xilòfon que ha de reproduir una seqüència de notes musicals. Per exemple, al revers del testament d'Isabel Caro hi ha un d'aquests enigmes que la protagonista ha de resoldre si vol que Pere Ibarra li preste la seua màquina per a viatjar en el temps. Us atreviu a intentar-ho?

4 VOGLER, C., *El viatge del escritor*. Barcelona, Robinbook, 2002, pàg. 111-268.



Prova matemàtica relacionada amb el testament d'Isabel Caro⁵.

Una altra dinàmica molt habitual en el joc és combinar diferents objectes, que per separat no serveixen per a res, per tal d'accedir a un element de desbloqueig o fer possible que un personatge ens ajudi. És el cas de l'atxa que haurem de confeccionar en el segon episodi amb un pal, sedàs d'una palmera i restes d'una salsa romana (*garum*, que conté oli i substàncies inflamables) que ens trobarem en una àmfora. Sense l'atxa no podrem entrar a la torre vigia de Tamarit, perquè encara és de nit i Cantó no obrirà la caixa amb la consuetada i la Mare de Déu. Com podeu comprovar, l'aventu-

ra vehicula continguts de l'àmbit sociolingüístic, però també del científicomatemàtic.

Quan ja tinguérem un esquema general dels tres episodis i dels conflictes a què s'hauria d'enfrontar la protagonista en cadascun d'ells, vam començar a concretar els diàlegs i els objectes que apareixerien en cadascun dels escenaris i subescenaris.

El primer escenari és l'exterior de la basílica (porta Major) i té tres subescenaris: el carrer de la Fira, un replanell amb dues portes a



Interior fictici de Santa Maria. Replanell que dona accés a tres subescenaris.

⁵ La solució és 67. No us deixeu enganyar per les imatges, fixeu-vos-hi bé!

banda i banda (un magatzem i l'habitació on guarda Pere Ibarra la màquina del temps) i, escales amunt, l'arxiu de Santa Maria. Tots els espais s'han dissenyat amb profunditat perquè la protagonista pugui explorar-los, agafar els objectes que considere i interactuar amb tants elements com crega. Si el dispositiu té una pantalla tàctil, el jugador només ha de tocar la part de l'escenari on vol que el personatge es desplaça. Si es juga amb un ordinador, s'haurà de punxar amb el ratolí el punt de destinació que es desitja.

El segon episodi transcorre a la platja del Tamarit i també té alguns subescenaris: la cala on aterra la màquina, un espai amagat entre palmeres on trobem el pirata bereber i l'interior de la torre. El tercer, com ja hem dit abans, és la plaça de Baix i ens permetrà entrar a la llotja i pujar al campanar del Consell. Finalment, el quart episodi comença a la porta de l'ermita de Sant Sebastià i ens durà a explorar la Casa de la Festa per tal de buscar la sala Gudie Lawaetz i l'exposició d'obres de Sixto Marco.

Potser us pregunteu per què el videojoc acaba, precisament, quan comença la repre-

sentació. No es tractava d'aprendre què és el Misteri jugant? Efectivament, la pretensió del nostre material és que qui jugue entengui la importància del Misteri per a la nostra ciutat, les petjades que ha deixat en la nostra història al llarg dels segles i que tinga alguns elements per a aprendre a valorar-lo i despertar la seua curiositat per saber-ne més. Igualment, podria jugar una persona (adulta, fins i tot) enamorada de la Festa, que conega perfectament tots els personatges i les situacions que hi apareixen. El que posa a prova el joc no és tant el nivell de coneixements sobre el nostre drama assumpcionista, sinó la perícia i l'habilitat per a resoldre trencaclosques de la persona que juga.

Integració en el material didàctic

- **Aprendre a aprendre:** es treballa en l'aventura gràfica per tal que es desenvolupen habilitats per a obtenir informació i transformar-la en coneixement propi, relacionant i integrant la nova informació amb els coneixements previs i amb la pròpia experiència personal, i sabent aplicar els nous coneixements i capacitats *in situ*. També es contribueix a suscitar



El jugador ha d'obrir caixes i calaixos per tal de trobar objectes que el puguin ajudar.

preguntes, a emprar habilitats de planificació del treball i a utilitzar el pensament crític i creatiu per a l'anàlisi de la informació, la resolució de problemes i la presa de decisions.

- **Competència matemàtica i competències bàsiques en ciència i tecnologia.** Aquesta competència s'exercita amb enigmes matemàtics i amb operacions de càlcul, per exemple quan hem de passar una mesura d'arroves a quilograms (a la pantalla de la llotja). També hi ha coneixements de tecnologia o química, i usos tradicionals de les plantes.
- **Competències socials i cíviques.** La primera d'elles implica percebre les identitats culturals i nacionals com un procés socio-cultural dinàmic i canviant en interacció amb l'europea. Pensem que això queda prou palés en una aventura que té tant de contingut històric i que posa l'èmfasi en un element del patrimoni local i de la humanitat. La competència cívica es basa en el coneixement crític dels conceptes de democràcia, justícia, igualtat, ciutadania, i drets humans i civils. Això es veu en la importància que cobra el Consell a partir de l'episodi segon per a poder finançar i organitzar les festes locals i l'allusió que es fa a l'arropa d'oli. Es fa evident la importància de les autoritats civils per a la nostra organització social i política.
- **Competència en comunicació lingüística.** Al llarg del joc l'alumne ha de llegir una sèrie de fitxes informatives i interaccionar amb els personatges que hi apareixen mitjançant diàlegs, practicant d'aquesta manera el llenguatge de la comunicació habitual entre persones. També hi apareixen mots i conceptes que contribueixen a enriquir el llenguatge del lector.
- **Competència digital.** Està implícita en el fet que el joc es desenvolupa en un mitjà digital, de forma que l'alumne haurà d'aprendre a gestionar el programa per a poder jugar.

- **Sentit de la iniciativa i esperit emprenedor.** Ací s'incideix en l'adquisició d'habilitats per a desenvolupar-se adequadament, amb autonomia i iniciativa personal, en àmbits de la vida i del coneixement molt diversos i per a interpretar el món, la qual cosa exigeix l'aplicació dels conceptes i principis bàsics que permeten l'anàlisi dels fenòmens des dels diferents camps del saber involucrats. Un gènere com l'aventura gràfica fomenta que el jugador decidisca què vol explorar i com pot resoldre els problemes que se li plantegen.
- **Consciència i expressions culturals.** Potser aquesta siga la competència on més ens agradaria incidir, ja que implica conèixer, comprendre, apreciar i valorar amb esperit crític, amb una actitud oberta i respectuosa, les diferents manifestacions culturals i artístiques, utilitzar-les com a font d'enriquiment i gaudi personal, i considerar-les com una part de la riquesa i el patrimoni dels pobles. Volem que l'alumnat aprecie el Misteri com l'obra d'art total que és (combinant música, interpretació, text i efectisme de la tramoia) i que la senta com la màxima representació de l'herència cultural que rep i com un bé que tots hem de vetllar per conservar.

Espais, objectes i personatges

De totes les disciplines que implica dissenyar un joc gràfic, la part de la imatge potser és la més allunyada dels nostres àmbits d'experiència professional. Per tant, hem fet el possible perquè el joc fora atractiu, tot i les dificultats amb què ens hem trobat per a aconseguir-ho.

Els espais s'han creat bé a partir de fotografies (si es tracta d'un escenari real, com ara la porta Major de Santa Maria o l'ermita de Sant Sebastià), bé amb programes de disseny en 3D.

Pel que fa als personatges, hem intentat que aquells que són històrics i dels quals conservem imatges (Pere Ibarra, Gudie Lawaetz o Sixto Marco) se semblaren el màxim pos-



Escenari de transició al primer capítol.

sible. La resta són producte de la nostra imaginació. Alguns dels objectes, els hem trobat en repositoris d'imatges lliures de drets d'autor. Altres els hem hagut de crear a partir de fotografies o amb programes de disseny. Els programes amb què treballem són Inkscape i Gimp, tots dos programaris lliures de codi obert.

Inkscape és un editor de gràfics vectorials que permet crear il·lustracions, icones, diagrames i gràfics. Gimp és un programa de

manipulació d'imatges GNU i pot retocar fotografies, però també compondre i crear imatges. Inkscape utilitza gràfics vectorials, mentre que Gimp utilitza gràfics de mapa de bits. Aquests dos programes han servit tant per al modelatge com per a la texturització i il·luminació d'espais i objectes.

Tria de la música

Per a poder fer una música minimalista i de característiques semblants a les que trobem



La protagonista a l'arxiu, acumula objectes en la seua motxilla després de conversar amb Pere Ibarra.

d'acompanyament en les aventures gràfiques, hem demanat la col·laboració de dos músics locals (Silvia Ibarra i Óscar Cerderiña), que ens han compost un tema de fons. La nostra idea és adaptar-lo a l'episodi i l'època que acompanya. Podria canviar, per exemple, el tipus d'instrument que sona.

Programació de l'aventura gràfica

Per al nostre projecte hem utilitzat AGE, un programa gratuït per a crear aventures gràfiques en 2D a l'estil *point and click* (que es traduiria com "apuntar i clicar" amb el ratolí o amb el dit, si el dispositiu té pantalla tàctil). Aquesta eina permet la portabilitat a Windows, Mac OS X, Linux, Android, IOS (iPhone), WebGL o Windows Store.

Consecució dels objectius i conclusions

Ara mateix, tenim ja preparat el primer episodi de l'aventura gràfica i l'hem provat amb unes poques persones. La nostra intenció és acabar els tres episodis restants al llarg de 2019, fer tests de jugabilitat i corregir els problemes que puguen sorgir per a poder posar-lo en pràctica el curs vinent amb grups de prova. Si considerem que el material final és profitós i pot ser d'utilitat als nostres companys, en farem tanta difusió com ens siga possible per a facilitar-hi l'accés de qui vullga utilitzar-lo (bé a classe o com a divertiment personal).

A banda del destinatari que teníem present quan ens vam fixar els objectius, pensem que podria ser un material atractiu per a treballar a escoles d'adults en l'assignatura de Valencià o amb nous nens que vulguen saber més sobre la nostra cultura. AGE suporta que els subtítols (diàlegs i etiquetes) estiguen en molts idiomes i que l'usuari trie el que més l'interessa. Nosaltres estem preparant la versió bilingüe valencià i castellà, però seria molt senzill afegir-hi la traducció a l'anglès (o a qualsevol altra llengua que s'estime oportú).

Per al nostre equip de treball, una de les principals satisfaccions ha sigut treballar de manera interdisciplinària, aprofitant els

campus d'especialitat dels diferents membres de l'equip. És molt gratificant com a docent participar d'aquests grups de treball que interrelacionen diferents disciplines i pretenen oferir una visió al nostre alumnat que vaja més enllà de la compartimentació clàssica que separa el coneixement en assignatures. En aquest sentit, pensem que és remarcable la quantitat de possibilitats que el Misteri ens proporciona per a poder estudiar-lo a les aules de manera transversal. Per altra banda, les principals dificultats que ens hem trobat fins ara han estat en el terreny del disseny gràfic i de la jugabilitat. És obvi que les nostres expectatives han de ser realistes i que el resultat final estarà lluny de semblar un videojoc comercial.

No obstant això, som defensors dels múltiples beneficis del joc. Veiem evident que és una activitat necessària per als xiquets (i també, per què no, per als adults). Quin resultat tindrà aquest material a l'aula és una qüestió que encara no podem valorar, però que volem avaluar quan el posem en pràctica. Es pot aprendre a partir d'un joc? Definitivament, pensem que sí. Si més no, volem experimentar amb l'oportunitat de submergir l'alumnat en una ficció que el trasllade al moment en què Francesc Cantó va obrir aquella caixa a la platja, que els faça protagonistes en la presa de decisions i a l'hora de resoldre problemes amb enginy i agilitat. No sabem si les noves tecnologies poden ajudar-nos a contagiar-los el nostre entusiasme i amor a la Festa, però sí sabem que ens ofereixen possibilitats que hui ni tan sols sospitem i que paga la pena intentar-ho.

BIBLIOGRAFIA

EGUIA GÓMEZ, J. L., *El videojuego como recurso para el aprendizaje estratégico en las aulas: El caso de Personatges en Joc*. Tesis doctoral en Comunicació Digital Interactiva, Universitat de Vic, 2012, pàg.17-18. Recuperat d'<http://dspace.uvic.cat/xmlui/handle/10854/2408>

FERNÁNDEZ SOTO et al., "Especial gamificación", *Comunicación y Pedagogía*, núm.281-281, 2015.

GRANIC et al., “The Benefits of Playing Video Games”, *American Psychologist* vol. 69, 2014, pàg. 66-78. Recuperat d'<https://www.apa.org/news/press/releases/2013/11/video-games.aspx>

MARÍN, I., *¿Jugamos? Cómo el aprendizaje lúdico puede transformar la educación*. Barcelona, Paidós, 2018, pàg. 189.

VOGLER, C. *El viaje del escritor*. Barcelona, Robinbook, 2002, pàg. 111-268.

La Festa, 18 anys com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat

María Teresa Botella Quirant

*Doctora en Musicologia, professora associada de la Facultat d'Educació de la
Universitat d'Alacant i assessora àmbit Artísticoexpressiu CEFIRE d'Elx*



Dels diferents elements inscrits en la llista representativa del Patrimoni Immaterial de la Humanitat amb què compta Espanya, la Comunitat Valenciana, zona geogràfica molt rica en celebracions tradicionals, com ara la processó del Corpus de la ciutat de València¹, el Sexenni de Morella², els Pelegrins de les Useres³ o les danses de Titaigües⁴, entre d'altres, té diversos elements inscrits en aquesta classificació que atorga la UNESCO: les Falles de València, en el 2016; les festes en honor a la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí, en el 2011; els tribunals de regants del Mediterrani espanyol amb el Tribunal de les Aigües de l'Horta de València, en 2009; i el Misteri d'Elx, en el 2001, així com també el Centre de Cultura Tradicional Museu Escolar de Puçol va ser inscrit en el Registre de Bones Pràctiques de Salvaguarda, en l'any 2009.

D'entre ells, cal destacar que el primer element cultural intangible d'Espanya a obtindre la distinció de ser proclamada Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat⁵, va ser el Misteri d'Elx, el 18 de maig de l'any 2001.

La consciència internacional de considerar un tret cultural propi i identitari, així com la preocupació per la seua protecció i salvaguarda, emergeix a partir de la Segona Guerra Mundial. Hi destaca la dècada dels 70 quan, a través de la Primera Conferència de les Nacions Unides sobre el Medi Humà, celebrada a Estocolm el juny de 1972⁶, es va convertir el medi ambient en un tema de rellevància a

nivell internacional, després de la presentació dels resultats del Club Roma, conegut com l'Informe Meadows.

A partir d'aquest moment, els governs mostren interès per problemes associats al medi ambient i la diversitat cultural, i signen la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural aquest mateix any en la Conferència General de l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura, celebrada a París. S'hi destacava l'amenaça de destrucció constatada, tant per causes naturals de deteriorament com per l'evolució de la vida social i econòmica, i també, amb posterioritat, ho serà la globalització i la seua homogeneïtzació cultural⁷.

A la fi de la dècada dels 90, la UNESCO fa una distinció i especificació a partir dels diversos informes realitzats per aquest organisme que deriven en una definició i protecció específiques dels elements que pertanyen al patrimoni cultural immaterial, categoria gestada el 1997 i que derivarà en la proclamació d'una sèrie d'elements dins d'aquesta categoria, entre els quals hi ha el Misteri d'Elx, en la Declaració Universal de la UNESCO sobre la Diversitat Cultural de 2001⁸.

L'objectiu era aconseguir una sensibilització sobre la rellevància del patrimoni oral i immaterial, la necessitat de la seua salvaguarda, documentar i avaluar aquest tipus de patrimoni en el món, animar els països per a crear un inventari nacional i adoptar mesures jurídiques i administratives per a la seua

1 Aquesta celebració té el seu origen en l'últim terç del segle XIV, amb una evolució molt escassa (<http://www.corpusvalenciaamics.com/la-procession.html>). També podeu consultar la clàssica obra de CARBONERES, Manuel, *Relació i explicació històrica de la solemne processó del Corpus, que anualment celebra la ciutat de València*, València, J. Domenech, 1873.

2 Per a una major informació, podeu consultar per exemple PASTOR AGUILAR, Julià, *El sexenni de Morella*. València, Generalitat Valenciana, 1994; GÓMEZ, S. i Soler, A., *El Sexenni de Morella*. València, Tàndem, 2006.

3 Per a conèixer aquesta festivitat podeu consultar les publicacions de BADAL, F. i CRUZADO M., *Els Pelegrins de Les Useres*, Castelló de la Plana, Hijos de F. Armengot, 1974; ESCUDER PALAU, Tomàs. 1989. *Els pelegrins de les Useres, Visual*. València, Generalitat Valenciana; MONFERRER I MONFORT, Alvar, *Els pelegrins de les Useres*, València, Generalitat Valenciana, 1991.

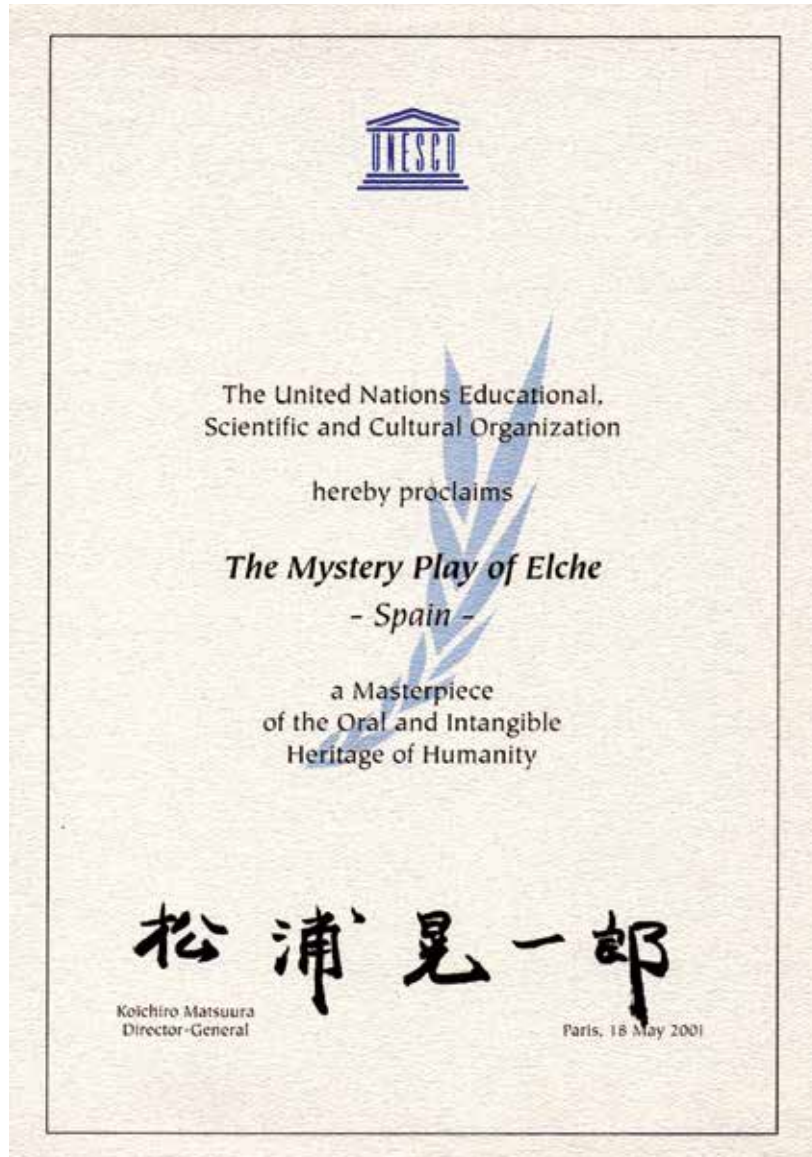
4 SEGUÍ, S. et al. *Danzas de Titaiguas, Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*. València, Diputació Provincial de València, 1979.

5 UNESCO. *Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (2001-2005)*. <https://ich.unesco.org/es/proclamacion-de-obras-maestras-00103>

6 *Dipublico.org. Conferencia de las Naciones Unidas sobre el medio humano – Estocolmo, 5 a 16 de junio de 1972*. <https://www.dipublico.org/conferencias-diplomaticas-naciones-unidas/conferencia-de-las-naciones-unidas-sobre-el-medio-humano-estocolmo-5-a-16-de-junio-de-1972/>

7 UNESCO. *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

8 UNESCO. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003*. París, 17 d'octubre de 2003. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html



protecció, així com fomentar la participació d'artistes i intèrprets de la comunitat interessada per a la definició i revitalització del seu patrimoni immaterial.

Els expedients de candidatures havien de mostrar proves de la participació i l'acord de les comunitats interessades en el procés, i incloure-hi un pla d'acció de salvaguarda o promoció de l'element presentat, preparat en estreta col·laboració amb els posseïdors de les tradicions. Alhora, el mateix element havia de complir els requisits següents:

- Demostrar el seu valor excepcional com a obres mestres del geni creador humà.
- Donar proves suficients del seu arrelament en la tradició cultural o la història cultural de la comunitat interessada.
- Ser un mitjà d'afirmació de la identitat cultural de les comunitats culturals interessades.
- Distingir-se per la seua excel·lència en l'aplicació dels coneixements i les qualitats tècniques emprats.

- Afirmar el seu valor de testimoniatge únic de tradicions culturals vives.
- Estar en perill de deteriorar-se o desaparèixer.

La Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial d'octubre de 2003⁹ exposava la creació d'una llista representativa del patrimoni cultural immaterial que, segons l'article 31.1, incorporaria les proclamacions anteriors a l'entrada en vigor del text de la Convenció, que va ser el 20 d'abril de 2006. A partir d'aquesta data, els elements candidats ja no reben una proclamació, sinó que són inclosos en la llista representativa abans esmentada.

De la totalitat d'elements inscrits en aquesta llista representativa, que puja a 508 l'any 2018, la UNESCO té 59 d'aquests fenòmens catalogats com en perill i registrats en una classificació de nou tipologies, entre les quals hi ha el "debilitamiento de las prácticas y la transmisión"¹⁰ amb una tipificació concreta que abasta la transmissió, si és interrompuda o insuficient, la reducció de la pràctica, la pèrdua de significat, l'interès dels joves, la disminució del nombre de practicants o l'edat avançada d'aquests.

Encara que la Festa no està inclosa dins d'aquestes obres urgents de salvaguarda, es fa necessari reflexionar i crear mesures que n'asseguren la vigència, establir la situació en què es troba des de la seua proclamació, els canvis des del seu nomenament i la vinculació i percepció de la població local.

La Festa, element cultural i patrimonial

La Festa o Misteri d'Elx, datat a la fi del segle XV, és una representació liricodramàtica de temàtica religiosa que presenta des dels seus inicis una organització constituïda per tres estaments socials diferenciats: l'eclesiàstic, el governamental i la població local, amb actes



"Un mitjà d'afirmació de la identitat". / Matías Segarra.

i decisions que estructurin i regulen el sentit de la representació; però, com qualsevol element cultural, sempre amb significats canviants segons l'època històrica, ja que depèn dels interessos, les pressions, els conflictes i el sentit que cada grup li confereix.

Un exemple el constitueix la seua interpretació actual, resultat d'una evolució en la qual s'observen característiques i canvis aportats al llarg dels segles que afecten tots els àmbits. Hi destaca entre tots el realitzat a partir de 1924, després de la intervenció d'Òscar Esplà per tal d'aconseguir una suposada restauració de la Festa, atesa la seua deterioració en la conservació d'aquesta, canvis que produïren al seu torn una nova reacció de protecció. En aquest sentit, per exemple, Pere Ibarra, una de les figures cabdals en la seua difusió en el

⁹ UNESCO. Ibid.

¹⁰ UNESCO. *¿Indaga en el patrimonio vivo!* <https://ich.unesco.org/es/explora&display=threat#tabs>

primer terç del segle XX, si bé al principi les accepta i promou, *a posteriori* no va dubtar a denunciar-les com a negatives, igual que José Pomares Perlasia, evidenciant en els dos casos un sentiment de protecció davant un excessiu intrusisme en l'obra, generat per un interès a mantindre-la i recuperar-la, la conseqüència del qual va ser una excessiva transformació.

No obstant això, s'ha de considerar que en l'aportació que els individus realitzen dins d'una organització n'influeix l'origen, la formació, les tradicions, els ideals i les creences, entre altres coses, que determinen la seua forma de pensar¹¹ i que s'aproximen per això de manera diferenciada davant un mateix element cultural. El fet principal és el canvi del concepte de recuperació i protecció aplicat a la Festa després de la intervenció realitzada.

La Festa, a qui la UNESCO destaca com “Esta tradición, que atrae a toda la población de la ciudad, está íntimamente asociada a la identidad cultural y lingüística de los habitantes de la región”¹², ha sigut i és referent de la ciutat i engloba la totalitat de la seua població, ja que els grups humans habiten uns espais concrets i comparteixen elements que els són propis, els unifiquen i identifiquen i, alhora, els distingeixen de la resta de grups. Aquests conformen els trets culturals propis d'un grup, es creen i evolucionen a partir de la interacció dels individus que l'integren, reconeixent-se dins d'ella.

Però, perquè les pràctiques siguen tradició, requereixen d'una transmissió dins d'un grup social i és la família l'agent principal encarregat d'aquest procés, que comença des del naixement i que integra el nou membre dins d'un grup particular, d'una societat i d'una cultura. S'hi transmeten i adquireixen sentit

11 ANTONIO LUCAS, M., GARCÍA RUIZ, P. i LLANO ARISTIZÁBAL, S., *Sociología de las organizaciones: influencia de las Tecnologías de la Información y la Comunicación*, Antonio Lucas Marín (ed.), Biblioteca de Ciencias de la Comunicación, Madrid, Fragua, 2013.

12 Indaga. op. cit.



"Tradición, que atrae a toda la población de la ciudad", destaca la UNESCO. / Matías Segarra.

ple tot un seguit d'elements tangibles i intangibles, és a dir, una cultura material -habitatges, utensilis...- i una cultura immaterial -creences, valors, símbols...- que defineixen i integren els individus del grup.

L'home, com a ésser social, forma part d'un grup que genera i comparteix una cultura, atès que no existeix societat sense cultura, però aquesta no és estàtica sinó dinàmica¹³, susceptible de canvis i de generar canvis segons el context i, per això, adaptativa als nous usos que s'hi donen, ja que per tal que qualsevol element que la conforma pervisca i tinga vigència ha de complir una funció dins d'aquest grup social.

Tenint en compte que la cultura és el conjunt de totes les formes, models, patrons explícits o implícits que regulen el comportament d'una societat i per extensió de les persones que la conformen, i que en aquest concepte s'inclouen els costums, les pràctiques, els codis, les normes, les regles, la religió, els rituals, les regles de comportament i els sistemes de creences nascudes en un espai concret i desenvolupades a través de la història del lloc¹⁴, la seua importància radica en el fet que aquesta s'aprén i es transmet; que és una entitat productora en acció que dona resposta a les necessitats canviants, tant individuals com grupals, i que és el resultat del quefer històric dels diversos grups humans, constituint cadascun d'ells una unitat cultural.

Del conjunt d'elements culturals que formen part d'un grup social, les manifestacions destacades, dignes de conservar-se i conèixer-se, que responen a l'arquetip d'aquells que ostenten l'autoritat d'una cultura o societat, que disposen de la capacitat d'evocar el passat¹⁵ -és a dir, en posseir o observar l'objecte, es posseix o observa el passat, per la qual cosa

l'objecte adquireix la facultat de reconstruir l'època a què pertany-, són susceptibles de ser patrimonialitzades.

Per açò, cal determinar el terme patrimoni, concepte social que en la seua evolució ha passat d'un plantejament particular, fixat en la propietat privada i el gaudi individual, a una cada vegada major difusió dels monuments i de les obres d'art que són usades tant des de la perspectiva de cultura nacional com de símbols d'identitat col·lectiva¹⁶.

Les activacions dels elements patrimonials comencen a partir de versions ideològiques de la identitat, que poden variar en cada moment històric ja que és un fet dinàmic. Per això, cal distingir entre el model ofert per aquells que posseeixen el discurs hegemònic i la realitat de la comunitat amb què s'associa.

Una vegada convertits en representatius d'una determinada ideologia de la identitat¹⁷, en general política, es generen els discursos que en determinats moments socials poden promoure homogeneïtat i identitats col·lectives¹⁸. Aquest poder polític, mitjançant els governs locals, regionals o nacionals són els que activen certs elements patrimonials i els doten d'una càrrega de representativitat associada a una determinada versió de la identitat oferint un nosaltres col·lectiu en què la comunitat pugua veure's, d'una manera o d'una altra, reflectida i, per tant, que adquireisca caràcter natural.

La Festa destaca pel seu text en llengua valenciana. Ha sigut i és utilitzat en l'actualitat com element reivindicatiu, fomentant una identitat cultural i geogràfica que uneix el Misteri amb tota la zona territorial, reforçades a través de polítiques lingüísticoculturals¹⁹ basades en

13 GARCÍA GARCÍA, José Luis, "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural", *Política y sociedad* (27), 1998, pàg. 9-20 en p. 13.

14 CUCHE, Denys, *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

15 MARAIL BUIL, Gaspar, "El patrimonio como concepto antropológico", *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 2000, pàg. 217-28 en p. 207.

16 PRATS CANALS, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.

17 PRATS CANALS, Llorenç, "El concepto de patrimonio cultural", *Política y sociedad* (27), 1998, pàg. 63-76.

18 GARCÍA GARCÍA, José Luis, op. cit. "De la cultura como patrimonio...", pàg. 16.

19 CASTELLS, Manuel. *El poder de la identidad*, Madrid, Alianza, 2003.

les pràctiques lingüístiques, que han anat més enllà de les fronteres regionals²⁰.

El contacte de llengües i trets culturals, la identificació etnolingüística²¹, les estratègies intergrupals d'assimilació i d'integració comporten una construcció o generació de ciutadania, ja que aquesta agrupa els individus en un territori determinat creant una unitat geopolítica.

Com a element de comunicació és un bé cultural i, al seu torn, és transmissora de formes culturals, de models conceptuals com un sistema de representació psicològica que permet observar la seua funció en la construcció de les identitats individuals i col·lectives²².

L'excepcionalitat del Misteri, element destacat del conjunt cultural local de la ciutat al costat de la Dama i el Palmerar, radica en la seua antiguitat i unicitat i, per tant, representant viu d'un tret cultural desaparegut en altres zones. La participació activa de la població, la conjunció d'èpoques i d'elements diversos com són, entre uns altres, els teatrals, musicals i literaris, són elements d'identificació, de fe religiosa i, a més, contenen un tret sensible, identificable i identitari d'una regió, la llengua valenciana, sent aquesta un recurs de la parla com a pràctica cultural²³. Hi destaquen la seua protecció, reivindicació o ús real i pràctic de polítiques de representació, de discursos d'autoritat, de processos de socialització, de construcció cultural de l'individu i del grup social, així com del contacte cultural i el canvi social, entre uns altres.

La seua proclamació i registre en la llista de Patrimoni Immaterial de la Humanitat implica unes mesures de salvaguarda, protecció i difu-

sió per part dels agents implicats, transformada en llei en el cas del Misteri l'any 2005.

Per això, la qüestió suposa analitzar què ocorre amb un element cultural intangible i el folklore quan es polititzen, a través de programes de protecció governamentals internacionals i nacionals²⁴, no sols l'element a preservar, sinó també la percepció de la població que el sustenta.

Organització i gestió

L'organització de la representació està a càrrec, històricament, de la institució governamental, l'eclesiàstica i la població local. El primer document que fa referència a l'organització es troba en el testament d'una dona que pertanyia a una família de la petita noblesa local i data del 1523, on llegava alguns fons i la imatge de la Mare de Déu que posseïa a la Festa. Sent la Confraria de la Mare de Déu de l'Assumpció -1530- la responsable de preparar la festivitat i mantindre els cultes marians. El majordom, càrrec que cada any requeia en una persona diferent, tenia la funció de finançar-la, encara que els diners procedien també dels confreres, del caixonet d'almoines i del que s'arreglaven en l'ermita, i de les ajudes del Consell, com manifesta l'acta de l'11 de març de 1609, que simbolitzava la vila d'Elx davant les institucions del regne, del senyor, d'unes altres viles i ciutats²⁵.

A partir d'aquest moment se'n fa càrrec el Consell il·licità, que remarca que de cap manera es deixarà de representar, ja que en cas contrari seria causa de desgràcies; és a dir, s'entra de ple en la temàtica de la superstició

20 Consulteu l'apropiació realitzada pel govern català: http://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-cataluna-desactiva-portal-apropiaba-senas-identidad-valencianas-201608251306_noticia.html http://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-generalitat-cataluna-apropia-misteri-delix-como-parte-teatro-medieval-catalan-201608161100_noticia.html

21 GARCÍA FERNÁNDEZ, I., ROS GARCÍA, M., YVON BOURHIS, R. i AZURMENDI AYERBE, M. J., "Identidad etnolingüística y construcción de ciudadanía en las Comunidades Autónomas Bilingües (CAB) de España." *Revista de Psicología Social* 13 (3), 1998, pàg. 559-589.

22 DURANTI, Alessandro, *Antropología lingüística*. Madrid, Ediciones AKAL, 2000, pàg. 8.

23 Ibid, p 21.

24 NAS, Peter J. M., "Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List with CA comment", *Current Anthropology* 43 (1), 2002, pàg. 139-48.

25 GIL FERNÁNDEZ, Artur., "De la conquista a la germanía" En *Elche, una mirada histórica*, Miguel Ors Montenegro (ed.), Elx, Ajuntament d'Elx, 2006, pàg. 169-193.



"Creences, valors, símbols..." / Matías Segarra.

que deriva de la visió d'un Déu justicier.

Per a l'organització de la Festa, el Consell va crear la Clavaria de la Mare de Déu, encarregada de l'administració dels fons establits per a la celebració de tota la festivitat. Les despeses que ocasionava la Festa eren pel manteniment de les tramoies i el pagament de salaris de músics i cantors. En 1740, el Consell passa a ser l'única encarregada de l'organització i el manteniment del Misteri.

Ja en el segle XIX, després de l'aparició de la noció de cultura, Kultur -Alemanya- associada al conjunt d'elements que defineixen i particularitzen un grup humà unit a la formació d'un ideal polític i històric, que promou el desenvolupament d'una cultura superior que es transforma en esperit nacional o *Volkgeist*²⁶, sorgeix el nacionalisme artístic que s'alimenta del folklore de cada país i que es reflecteix, en el cas de la Festa, en l'interés mostrat per part d'experts aliens a la repre-

sentació assumpcionista, sobretot amb la figura del musicòleg espanyol Felipe Pedrell, en 1901. També cal destacar l'estudiós local Pere Ibarra, que va començar una campanya de recuperació i conservació del Misteri, va rescatar documents històrics de la ciutat i va promoure, entre d'altres, la conservació del palmerar il·licità.

Totes aquestes iniciatives van derivar en la creació, en 1924, de la Junta Protectora de la Festa d'Elx, formada per Ajuntament, Església catòlica i membres de la població, amb la finalitat de protegir i restaurar, després de les reiterades denúncies realitzades sobre la decadència i degradació que patia el Misteri des de finals del segle XIX, aquesta representació única que patia les conseqüències derivades de la desamortització de Mendizábal, i que es reflecteix en l'eliminació, en 1835, de la Capella de músics de la Festa pel Consell de la Vila i la conseqüent degradació escènica i musical²⁷.

26 SAN MARTÍN SALA, Javier. *Teoría de la cultura*. Madrid, Síntesis, 1999.

27 ESTEVE-FAUBEL, José-María., 'Óscar Esplá y el Misterio de Elche', en Óscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística, Pedro Aullón de Haro (ed.), Madrid, Verbum, 2005, pàg. 189-206.

En 1940, després de la Guerra Civil Espanyola, 1936-39, es constitueix la Junta Nacional Restauradora del Misterio y sus Templos, amb la finalitat de reprendre les representacions i restaurar la basílica juntament amb els elements de la tramoia de la Festa i la imatge de la Mare de Déu, cremats en l'incendi de la basílica de 1936. En 1948, es converteix en Patronat Nacional del Misteri d'Elx i es crea la Junta Local Gestora per a atendre les necessitats diàries de la Festa.

El treball que des dels diferents estaments encarregats de l'organització i la gestió s'ha realitzat al llarg de la seua història, i prin-

cipalment des de finals del s. XIX, té com a conseqüència els diferents nomenaments on destaca com a element artístic, musical, turístic o bé etnogràfic, com ara l'atorgat pel Govern de la II República Espanyola, en 1931, distingint-lo com a Monument Nacional²⁸; posteriorment, Festa d'Interés Turístic Nacional pel Ministeri d'Informació i Turisme²⁹; Festa d'Interés Turístic Internacional, pel Ministeri d'Informació i Turisme³⁰; Placa d'Or al Mèrit Turístic, del Ministeri de Transports, Turisme i Comunicacions³¹, Medalla d'Or de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, de València³²; Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya³³; Corbata de l'Orde d'Alfons

28 *Gazeta de Madrid*. Decret de 16/09/1931 que declara Monument Nacional "El Misterio del Siglo XIII, conocido por Festa de Elche", Departament: Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts. núm. 259, Madrid, 1931, pàg. 1844-1845.

29 *Boletín Oficial del Estado*, 10 de febrer de 1965. Festes d'interés turístic. Resolució de la Subsecretaria de Turisme per la qual es concedeix la denominació de Festa d'Interés Turístic a les festes espanyoles que s'hi assenyalen. Ministeri d'Informació i Turisme, Madrid, 1965, pàg. 2168.

30 *Boletín Oficial del Estado*, 16 de febrer de 1980. Resolució de la Secretaria d'Estat de Turisme per la qual es publica la relació de «Fiestas de Interés Turístico de España», i les classifica en categories de «Fiestas de Interés Turístico Internacional», «Fiestas de Interés Turístico Nacional» i «Fiestas de Interés Turístico», Madrid, 1980, pàg. 3783-3784

31 *Boletín Oficial del Estado*, Reial Decret 1503/1982, de 18 de juny, pel qual es concedeix la Placa al Mèrit Turístic, en la categoria d'Or, al Patronat Nacional del Misteri d'Elx, Madrid, 1982, pàg. 18884.

32 Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València. Medalla al Mèrit en les Belles Arts: Patronat del Misteri d'Elx, València, 1982, <http://www.realacademiasancarlos.com/medalla-al-merito-en-las-bellas-artes/>.

33 *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*. Decret 399/1987, de 3 de desembre, de concessió de les Creus de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya. DOGC 937, d'11/1/1988, Barcelona, 1988, pàg. 52-54.



"La seua proclamació implica unes mesures de salvaguarda, protecció i difusió". / Matías Segarra.

X el Savi, del Ministeri d'Educació i Ciència³⁴, i Alta Distinció de la Generalitat de València³⁵.

Malgrat totes aquestes distincions, el Misteri va continuar sent un element festiu local on es presentava una dualitat, com passa en l'actualitat. D'una banda, la construcció cultural i identitària d'aquest element a través dels poders polítics encarregats de la seua organització i, d'una altra, la població local encarregada de realitzar la representació, no solament cantors o gent de la tramoia entre uns altres, sinó també fidels assistents que vivencien el drama assumpcionista com un element catequètic i tret de la seua tradició.

Tot això mostra la relació directa que aquesta representació ha tingut amb els estaments de poder des del seu origen, tant eclesiàstics com governamentals. Hi destaca la representació de la població local, que és la responsable de la seua pervivència fins a hores d'ara. Però el nomenament de la UNESCO deriva en una regulació normativa com és la Llei del Misteri d'Elx 13/2006, de 22 de desembre, on queda legislada la seua organització; s'hi inclou, per primera vegada, el govern regional, i s'hi adopten mesures per a la seua promoció i protecció. Un altre dels canvis, quant a normativització, és la vinculació administrativa amb la Generalitat, ja que la Festa es converteix en entitat de dret públic inserida en el sector públic instrumental de la Generalitat, regulat en el títol IX de la Llei 1/2015, de 6 de febrer, de la Generalitat, d'Hisenda Pública, del Sector Públic Instrumental i de Subvencions³⁶.

Els canvis més destacats són la inclusió com a entitat dependent de la Generalitat Valenciana i, per tant, part del sector públic instrumental, amb les obligacions i constreyniments en tots els àmbits que això comporta;

i la participació en els òrgans de govern i gestió de persones designades pels tres estaments que són membres nats, sumant-se als històrics que conformaven l'organització de la representació, Ajuntament i Església, una nova institució, la Generalitat Valenciana.

La difusió de la proclamació

L'ús de la Festa com a reclam cultural de la ciutat és anterior al nomenament, respon a un element dins d'aquest tipus de turisme de la ciutat, la finalitat del qual és l'oferta fora de l'estacionalitat³⁷ en què està inserit el turisme de sol i platja. Per açò, els recursos que ofereix aquest vessant cultural, poden ser activats com a consum per als visitants en qualsevol moment de l'any, com són els museus o els monuments, entre altres. Però el Misteri no respon a aquest tipus d'element turístic, atés que les representacions no es perpetuen durant tot l'any, sinó que es desenvolupen en uns dies concrets i en unes hores determinades.

Per a poder suplir aquest fet es va crear, l'any 1997, el Museu de la Festa³⁸, on s'exposen de forma lúdica, en dues sales, els elements relatius a la posada en escena i un audiovisual que situa i explica la representació al visitant i, en molts casos, una exposició permanent per als grups escolars locals, cosa que ha permès un coneixement i aproximació a la Festa des de l'àmbit acadèmic, així com un acostament físic a la zona d'acció.

La presentació de la candidatura per part de l'Ajuntament local i la Generalitat Valenciana del Misteri d'Elx es va realitzar aquest mateix any de forma conjunta amb el Palmerar. El Comité de Patrimoni Històric, òrgan del Ministeri de Cultura que té entre les seues funcions proposar les candidatures espanyoles

34 *Boletín Oficial del Estado*. Reial Decret 1444/1988, de 2 de desembre, pel qual es concedeix la Corbata de l'Orde Civil d'Alfons X el Savi a la Capella del Misteri d'Elx. Ministeri d'Educació i Ciència. Madrid, 1988, pàg. 34556.

35 *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*. Decret 160/1990, d'1 d'octubre, del Consell de la Generalitat Valenciana, mitjançant el qual es concedeix l'Alta Distinció de la Generalitat Valenciana a la Festa d'Elx. [90/4584], València, 1990, pàg. 8120.

36 *Boletín Oficial del Estado*, Legislació consolidada, Llei 1/2015, de 6 de febrer, d'Hisenda Pública, del Sector Públic Instrumental i de Subvencions. Madrid, 2015. Pàg. 1-82. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-1952-consolidado.pdf>

37 BOISSEVAIN, Jeremy, "Notas sobre la renovación de las celebraciones populares públicas europeas", *Arxius de Sociologia* 3, 1999, pàg. 53-67.

38 Museu de la Festa, [visitelche.com](http://www.visitelche.com). <http://www.visitelche.com/cultura/museos/museo-de-la-festa-o-misteri-delx/>

davant la UNESCO, va elevar aquesta proposta al juny de 1998³⁹.

Després de la recepció de l'informe que recomanava la separació de les dues candidatures, es presentà en primer lloc el palmerar, que obtingué l'aprovació l'any 2000, i amb posterioritat, l'any 2001, la del Misteri en la nova distinció internacional de Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat.

L'ajuntament local crea l'Institut de Turisme d'Elx, incorporant la doble imatge com a icona i eslògan de la ciutat, que ha servit de reforç visual per a la població local. La ciutat es converteix en un producte dins de la indústria

turística, la qual cosa implica la posada en valor i una activació i implicació dels habitants de la ciutat perquè siga efectiu.

La línia de difusió pròpia, realitzada pels estaments gestors els primers anys des del seu nomenament, va tenir una vinculació amb el turisme religiós a través de la realització d'uns concerts escenificats amb la presència de càrrecs del govern local i regional que servien com a presentació i reclam de la ciutat d'Elx i de la Comunitat Valenciana entre els quals destaquen:

- Any 2004, a Santiago de Compostel·la, coincidint amb l'Any Sant Jacobeu, on es realitzà

39 CAMPILLO ALHAMA, Concepción, "El desarrollo de políticas estratégicas turísticas a través de la marca acontecimiento en el municipio de Elche (2000-2010)", *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 10 (1), 2012, pàg. 119-29.



Campanya publicitària de la proclamació a la Plaça de Baix (2001).

una exposició amb dues temàtiques, una sobre el Misteri d'Elx i una altra sobre la ciutat il·licitana, amb característiques similars a les presentades a París i Roma quan s'ofertà la candidatura davant la UNESCO.

- Any 2006 en la catedral de Mallorca, amb motiu del 700 aniversari de la catedral mallorquina i el mig segle de la Casa Valenciana en l'illa.

- Any 2008 en la ciutat de Saragossa i promogut pel Pavelló de la Santa Seu en l'exposició de clausura del congrés de la Xarxa Europea de Santuaris Marians.

- Any 2009 en la ciutat de Roma, que va servir com a reforç religiós no solament per constituir el zenit de la religió catòlica, sinó en ser presentats davant el Papa Benet XVI al Vaticà.

El paper que complia la presència del Misteri a Roma era realitzar una vinculació religiosa i una difusió de la ciutat d'Elx i de la Comunitat Valenciana amb l'exposició d'un estand i la presència dels màxims representants del govern local i regional en el marc de la Fira Internacional d'Itineraris de Peregrinació, on es va ressaltar el Misteri, el Palmerar i les platges il·licitanes⁴⁰. L'obertura d'aquesta primera fira d'itineraris de peregrinació foren els actes de clausura de la signatura de la declaració institucional relativa al Camí de Santiago i les Vies de Roma, entre els quals hi havia el concert del Misteri celebrat en la basílica de Santa Maria la Major i que va servir "per a la promoció del turisme adreçat als pelegrins de tot Europa".

Encara que resulta evident que la realització de concerts fora de la ciutat amb motets del Misteri és anterior al nomenament, cal destacar aquesta etapa esmentada en què es

40 PASCUAL, Javier, "Elche aprovecha la presencia en Roma de La Festa para promocionar su patrimonio". Diari *Información d'Alacant*. Alacant. <https://www.diarioinformacion.com/elche/2009/01/16/elche-aprovecha-presencia-roma-festa-promocionar-patrimonio/841362.html>



Concert escenificat a Saragossa (2008). / Arxiu del Patronat del Misteri d'Elx.

va presentar com a element turístic religiós, vinculant la ciutat i la regió dins de les rutes de peregrinació. Amb la crisi econòmica, crida l'atenció la disminució del nombre dels concerts en unes altres localitats i el treball de difusió cap a l'exterior pren altres vies, mancant el vessant internacional en totes elles.

Població local i patrimoni immaterial

Però la proclamació com a Patrimoni Oral i Intangible de la Humanitat ha influït en la població local. Una ciutat, la vintena de la nació en nombre d'habitants, que té un total de 230.625 (INE 2018)⁴¹ amb unes característiques heterogènies i una evolució poblacional desproporcionada associada al desenvolupament urbà industrial de la ciutat que va provocar una afluència massiva de persones de parla castellana d'unes altres zones d'Espanya després de la forta industrialització d'Elx⁴² en els anys 60 i 70.

La investigació realitzada sobre la Festa i la població local tractava l'anàlisi tipològic que la UNESCO classifica com un perill i se centrà en diverses qüestions com ara el tipus de transmissió que es realitza del Misteri, la transmissió efectiva perquè adquirisca el sentit de tradició, el tipus de pràctica, el significat i l'edat dels practicants, entre uns altres.

Començà amb un estudi previ de la població, que abastava tota l'àrea metropolitana, amb una metodologia qualitativa que inclogué diverses tècniques de recerca en el treball de camp i que es va dividir en tres fases -iniciada la primera en 2009 i que es manté en l'actualitat- que engloben l'observació participant, històries de vida, entrevistes individuals obertes i entrevistes semiestructurades. Per a les tècniques col·lectives es van realitzar grups de discussió de 4 grups focals on cada un era de caràcter heterogeni en relació a les característiques dels participants, afavorint la interacció entre ells i podent

41 Institut Nacional d'Estadística (INE). Xifres oficials de població resultants de la revisió del Padró municipal a 1 de gener, Elx. 2018. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2856>

42 Ajuntament d'Elx. "La població d'Elx" 2008 <http://www.economiaelche.com/informes/>



"Per a l'assistent espectador, el nomenament exerceix de revaloració". / Matías Segarra.

marcar diferències en el discurs. Les variables de segmentació utilitzades foren l'edat, la relació mantinguda amb la representació i l'origen de la població.

Dels resultats obtinguts que s'exposen en el present article, tan sols es reflecteixen els referits a la percepció i valoració de la població envers el Misteri i la seua vinculació amb el fet de ser Patrimoni Intangible de la Humanitat a través dels testimonis analitzats sobre aquesta temàtica.

En creuar les dades referides al valor del nomenament amb el grup d'edat i pràctica, s'observa que el major percentatge entre els que atorguen un valor economicocultural, pertanyen al grup de 31 a 60 anys que presenten, en la majoria dels casos, una escassa relació amb la Festa. Per contra, el valor personal i de relació identificativa és més nombrós entre el grup de més de 60 anys i presenten una relació de transmissió familiar i tradicional. El grup menys destacat és aquell que no concedeix cap valor al nomenament.

S'ha de destacar l'aproximació diferenciada que es realitza davant la representació, on els testimoniats indiquen que el nomenament ha servit de valoració per a un sector ampli de la població no vinculat amb la representació. Per a aquesta part dels habitants, que coneix l'existència de la representació per agents externs a la família, entre els quals està l'escola, ser Patrimoni de la Humanitat dota de rellevància i valor un element cultural propi de la seua ciutat, però no hi han realitzat cap aproximació com a assistents a la representació, tot i que es converteix en un sentiment d'orgull, perquè forma part d'una ciutat amb elements culturals importants.

Per a l'assistent espectador, el nomenament exerceix de revaloració. Per a aquells que ho viuen des de la tradició i la fe religiosa, la Festa és important per ella mateixa sense necessitat de la catalogació externa, la dota d'un significat diferenciats, ja que és un element

afegit, però no fonamental. Per a l'assistent des del vessant cultural, la dota d'uns altres significats i adquireix plena rellevància el nomenament com a reconeixement central.

De la recerca realitzada es desprén que la vinculació més efectiva de relació amb la Festa és la realitzada a través d'un agent intern: la família, com a element de la seua tradició, i poc efectiva la realitzada des de l'àmbit acadèmic.

El concepte de difusió que realitzen els estaments encarregats de l'organització i la gestió de la Festa, tenint en compte també el vessant extern, ha de contemplar de forma molt seriosa i delicada l'intern, com a portadors de la tradició; per això, la fi no ha de ser el coneixement de l'existència de l'obra, sinó que l'objectiu principal ha de contemplar l'ampliació o introducció, segons el cas, de la tradició entre els diferents grups que constitueixen la població local.

És ací on els gestors del Patrimoni han d'intervenir analitzant i proposant vies per a una conservació i preservació de significats, ja que la gestió del patrimoni cultural immaterial esdevé en actes directament implicats en la construcció o reconstrucció ocasionals⁴³, manteniment o alteració que provocarà, sens dubte, conservació o transformacions de significats socials i culturals.

43 SMITH, Laurajane., *Uses of heritage*, London, Routledge, 2006, pàg. 12.

1803, el año que peligró la Festa

Martina Martínez López

Licenciada en Historia y técnica del Archivo Histórico Municipal de Elche (AHME)



La Festa no ha dejado de celebrarse desde sus orígenes a finales del siglo XV y principios del XVI hasta la actualidad, salvo contadas ocasiones, como el fallecimiento de Bernardo de Cárdenas, marqués de Elche, y del príncipe Carlos, hijo de Felipe II. A pesar de todos los problemas que han surgido a lo largo de la historia, el pueblo de Elche ha luchado por su conservación, lo que ha hecho posible su largar perdurabilidad¹. Como indica Rubén Pacheco en su tesis doctoral:

“La identificación inquebrantable del pueblo ilicitano con la celebración de la Festa se traduce en una determinación colectiva por conservar su seña de identidad más significativa superando crisis económicas, revoluciones sociales, censuras eclesiásticas, ataques anticlericales y cualquier otro problema que surgiera”².

Una de estas ocasiones fue en el año 1803 cuando el mal estado del aparato aéreo y tramoya, y la falta de dinero para renovarlo, provocó un enfrentamiento entre el Ayuntamiento y la Junta de Propios y Arbitrios que puso en peligro la representación. No hay que olvidar que es necesaria una financiación económica y una organización para que la Festa pueda llevarse a cabo.

Financiación tras las reformas

Durante los siglos XVI y XVII, la financiación de la Festa correría a cargo principalmente de dos administraciones con capacidad para recaudar impuestos. La primera, llamada de *l'arrova de l'oli*, consistía en la donación de una arroba de aceite por cada una de las calderas que fabricaban jabón en la villa, y fue suprimida por el cabildo en el año 1740, debido a un descenso en la producción de aceite. La otra administración fue la Clavería

de Nuestra Señora de la Asunción, creada a partir de 1609, cuando el Consell se hizo cargo de la misma. Se establecieron una serie de impuestos para su financiación, que se concretaron en la sisa de las carnicerías y en el llamando albalán de la molienda, que pasaron a estar gestionados por dicha clavería. Con la desaparición de *l'arrova de l'oli* en 1740 fue la Clavería de la Asunción la que asumió toda la financiación de la Festa³.

Estos impuestos, al igual que el resto de los arbitrios que se cobraban sobre determinadas mercancías o artículos de consumo, debían tener una duración determinada, aunque lo normal era que se perpetuaran en el tiempo⁴. Por ello, en el año 1741, una real orden mandó que cesasen aquellos que no tenían autorización del monarca para su cobro. El cabildo hizo una alegación en 1743 para conseguir la prórroga de los mismos por 10 años, y entre estos, se encontraban los mencionados sisa de la carne y albalán de la molienda, justificando su cobro para la festividad de la Asunción, así como las de la Concepción y la Candelaria, y el pago de los salarios de los músicos de la Capilla:

“se usan otros arbitrios aplicados a la clavería o depositaria de Nuestra Señora de la Asunción para los gastos de su culto y festividades de su propio día, y los de su Concepción y Purificación, y para los salarios de la Capilla de Música, cuyos arbitrios se reducían al de sisa, que su paga era la de un sueldo de los despojos de cada res que se mataba en las carnicerías, y otro llamado albalán de molienda, por el que se pagaba un dinero por cada barchilla de grano que se llevaba a moler a los molinos de la villa y su término. Que ambos arbitrios rendían al año setecientos setenta y nueve libras y su imposición era tan antigua que no se encontraba memoria de ello”⁵.

1 MASSIP I BONET, J.F., *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Alicante, 1991, p. 32-37.

2 PACHECO MOZAS, R., *La Festa en los siglos XVII, XVIII y XIX. Estudio del Misterio de Elche a través de los libros de cuentas y las partituras conservadas*, Universidad Miguel Hernández, Elche, 2014, p. 49. <http://hdl.handle.net/11000/1636>

3 CASTAÑO GARCÍA, J., *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*, p. 67 y ss. CASTAÑO GARCÍA J., ÁLVAREZ FORTES, A. M. “L'Arrova de l'Oli una antiga aportació al manteniment de la Festa d'Elx”, en *Festa d'Elx, Elx*, 1988, ps. 42-56.

4 HERNANDO SERRA, M.P., “Un siglo de reformas: Haciendas municipales y Reglamentos en la Valencia del XVIII”, *Anuario de historia del derecho español*, nº 83, 2013, p. 543-568, p. 553.

5 El Consejo de Castilla autorizó el cobro de dichos impuestos, con la condición de que el producto fuera destinado a los mismos fines que contenía en la petición. AHME, *Despacho para que se puedan usar los arbitrios que se expresan, a condición de presentar debida justificación del producto*, 29 de agosto 1955, sign. H-219/8.

67. Para los de la que se celebra ala Asump.
 cion de Nuestra Señora tres
 mil reales de vellon, con la preven^{on}
 de que no se ha de exceder, Citando
 todo gasto superfluo, y nada correspond.
 al Culto, y haciendolos constar con Re
 lasiones fundadas y justificadas del por.
 menor de esta. distrib^{on}..... 30000.....

Asignación de 3000 reales para la Fiesta de la Asunción que aparece en el Reglamento de salarios, cargos y gastos de 1763. / AHME, 53 D^a - 21.

Las reformas en las haciendas locales que se llevaron a cabo a partir de 1760, con el objetivo de reducir la deuda local y la fuerte fiscalidad indirecta que gravaban los pueblos, tuvieron también su repercusión en la financiación de la Festa. Para controlar las haciendas municipales, el Consejo de Castilla creó una Contaduría General de Propios y Arbitrios, cuya función principal era vigilar la gestión municipal y la regularidad en los ingresos y gastos; mientras que en cada municipio debía formarse una Junta de Propios y Arbitrios, que estaría formada, en el caso de Elche, por el corregidor, dos regidores, y el síndico procurador general, y a partir de 1767 por los diputados del común. En estas juntas locales se rendían las cuentas anuales, se aprobaban los libramientos u órdenes de pago, se aprobaban los remates de los

arriendos que salían a pública subasta, etc. El órgano de conexión entre ambas juntas era el intendente, que recibía las cuentas anuales de los pueblos de su provincia y se encargaba a su vez de remitirlos a la Contaduría General en Madrid para su aprobación⁶.

También se redactaron unas instrucciones para la administración de propios y arbitrios, que ordenaba que sólo hubiera un arca para todos los ingresos, por lo que desaparecerían las claverías particulares. Esto llevó a que una de las primeras decisiones que tomó la nueva Junta de Propios y Arbitrios fue la construcción de una nueva arca donde poner juntos todos los caudales⁷; y que a principios del año 1764, se tomase las cuentas a Felipe Sempere, último administrador de la Clavería de Nuestra Señora de la Asunción,

6 HERNANDO SERRA, M.P., op. cit., p. 547-549.

7 AHME, Libro de actas de la Junta de Propios y Arbitrios, 8 de enero de 1763. Sign. b177.

para que ingresara sus resultados en dicha caja común, lo que significó de hecho, el fin de esta clavería⁸.

Otro de los elementos claves para controlar las haciendas de los municipios, van a ser los reglamentos de propios y arbitrios que se obligaron a formar en cada ayuntamiento, y que son un antecedente de los actuales presupuestos. Esos reglamentos recogen por un lado los ingresos –o cargos–, que procedían de los bienes de propios y de los impuestos y arbitrios, y por otro los gastos –o datas–. A partir de su existencia las juntas municipales no podían autorizar gastos que no estuvieran incluidos en el reglamento, y cualquier modificación o aumento de las partidas requería la aprobación del Consejo de Castilla⁹.

En Elche, el Reglamento fue aprobado en el año 1763¹⁰. Al igual que ocurrió en la mayoría de municipios, los propios con los que contaba la ciudad eran muy reducidos (el molino nuevo, seis casas, y los réditos de un censo al 3% de capital de dos mil libras que contribuía la Universidad de San Juan, y otro censo impuesto sobre una casa de la calle San Jorge); mientras que los ingresos provenían principalmente de los impuestos o arbitrios (sisa mayor, la del vino, el albalán de la mollienda, el arrendamiento de seis tiendas, el estanco de la harina...); incluyéndose también los impuestos que financiaban la Festa, anteriormente mencionados. Por otro lado, los gastos se dividían en: salarios (alcaldes, regidores, síndicos, abogado, escribanos, médicos, cirujanos, maestros, etc.); salarios de los miembros de la capilla de música; pago de censos; festividades de iglesia y limosnas voluntarias; y por último, gastos ordinarios y extraordinarios alterables, donde se incluían los pagos a la corona y las

obras municipales (en la casa ayuntamiento, carnicerías, cárceles, caminos, etc.). Con este reglamento, se daba un saldo a favor del municipio de 81.594 reales y 32 maravedís, que debían emplearse principalmente en la redención de censos, para acabar así con el endeudamiento del municipio.

Sobre el tema que nos concierne, el gasto en la celebración de la Festa quedó regulado en 3.000 reales de vellón, con la prevención de que no se había de exceder esta cantidad, evitando todo gasto superfluo y que no estuviera destinado al culto, y debiéndose incluir relaciones juradas y justificadas de los mismos¹¹. También fueron eliminadas 15 libras de regalo que se daban a los capitulares con motivo de la Fiesta de la Asunción, por considerar “viciosa e indebida” esta gratificación¹². Sin embargo, el ayuntamiento reclamó ante el Consejo de Castilla la escasez con que algunas partidas habían sido dotadas económicamente¹³. Entre éstas se encontraba el salario del músico arpista que los días 14 y 15 de agosto “baja en el Araceli cantando y tocando el Arpa con las tramoyas desde la media naranja hasta el tablado de la Iglesia, y consiguientemente sube con la imagen de María Santísima”, para el que solicitaban 10 pesos (150 reales y 20 maravedís) por su trabajo de asistir a las pruebas, subir y bajar en las tramoyas, por cantar y habilidad en tocar el arpa. También pidieron aumentar el gasto para la cera que servía para iluminar las casas capitulares, las ventanas de la plaza y el oratorio durante las noches de los días 14 y 15 de agosto.

Pero sin duda, el gasto por el que se solicitó un mayor aumento de la consignación asignada fue para la celebración de la Festa. El reglamento había regulado este gasto en 3.000 reales, pero el cabildo consideraba que

8 Ídem, sesión de 13 de enero de 1764.

9 HERNANDO SERRA, M.P, op. cit., p. 551-552.

10 AHME, *Reglamento de los salarios, cargas y gastos que deben satisfacerse del caudal de propios y arbitrios de la villa de Elche*, 1763, sign. 53 D, 21.

11 Para cumplir este mandato, las cuentas de propios y arbitrios presentan relaciones detalladas de todos los gastos ocasionados en la celebración de la Festa, y que han sido estudiados en la tesis doctoral de Rubén Pacheco Rozas.

12 En el año 1743, ya se había reducido esta gratificación de 26 libras y 4 sueldos, a las 15 libras. AHME, *Real Cédula sobre la imposición de arbitrios*, 1759, sign. H-46/44.

13 AHME, *Libro de cabildos de 1764*, acta del 10 de marzo, sign. a95.

se necesitaban otros 3.000 reales más, ya que era necesario cada año comprar o reparar las ropas y vestuarios, tramoyas, tablado y demás elementos que servían en dicha función. E incluso, exponía el cabildo, que fuera necesario más dinero, ya que no había excusa para lograr el mayor lucimiento de esta celebración, no sólo por ser la Asunción la patrona de la villa, sino por “haber conducido por sí misma y en su compañía dentro de un arca todos los papeles y arreglo (sic) para celebrar la expresada función en lengua elemosina (sic)”, interpellando así al carácter milagroso de esta fiesta. Además, solicitó el cabildo 100 libras para un castillo de fuegos artificiales durante la noche de la víspera, para entretener a los vecinos y a los numerosos visitantes que acudían todos los años a dicha representación.

El Consejo accedió en lo relativo al salario del arpista, el gasto de la cera y aumentar el gasto de la Festa en 6.000 reales, pero no en el castillo de fuegos artificiales. De este modo, quedó fijado su coste en esta cantidad, y aunque se seguían cobrando los impuestos que desde antiguo estaban destinados a la celebración de la fiesta, y su montante fuera más elevado de lo que se gastaba, el gasto se mantuvo siempre fijo.

No obstante, conocemos al menos dos ocasiones en las que se tuvo que acudir a este organismo para solicitar un gasto extraordinario para la celebración de la Festa, y las dos motivadas por la necesidad de renovar vestuarios y elementos de los aparatos aéreos, que eran los más costosos. Una de estas ocasiones fue en 1778¹⁴, y la otra en 1803, objetivo de nuestro estudio, ya que si bien en el primer

14 AHME, “Expediente formado para la ejecución de los enseres necesarios y precisos para la Función de Nuestra Señora de la Asunción conforme a la orden del Consejo testimoniada. 1778”, en *Varios*. Tomo III, sign. b262.



Niños que representan a las tres Marías. 1993. / AHME, AF 1107-4.



Arreglando la peluca a uno de los ángeles y detalles de las pelucas de los apóstoles. 1993. AHME, AF 1107-9.

caso no hubo ningún problema en su renovación; en el segundo caso las dificultades para conseguir el dinero y los conflictos que se generaron por este motivo entre el cabildo, la Junta de Propios y los comisarios de fiestas estuvieron a punto echar al traste la celebración de la Festa.

Problemas para organizar la Festa

Ya en marzo de 1803 el síndico procurador general había puesto de manifiesto la necesidad de más dinero para la celebración, ya que los 6.000 reales no eran suficientes para renovar la tramoya y otros enseres, así como las ropas de los doce apóstoles, que se hallaban “muy indecentes y al todo inservibles”¹⁵. El Consejo de Castilla aprobó el gasto extraordinario el 18 de junio de 1803, calculado en unos 8.523

reales, dando facultad a la Junta de Propios y Arbitrios, para que librara dicho coste contra el caudal de propios y arbitrios existentes en las arcas. Sin embargo, la junta, a pesar de que existía en arcas dinero suficiente –unos 31.000 reales–, no aprobó que se gastase dicho dinero en la Festa, alegando que estaba comprometido para otros gastos, entre ellos, el pago de pensiones de censos que se adeudaban al conde de Torrellano¹⁶.

Esta negativa de la junta llevó a la dimisión de uno de los electos de la fiesta de Nuestra Señora de la Asunción, hecho del que no conocemos precedente alguno. Los electos o comisarios de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción, como aparece nombrados en las actas del siglo XVIII, eran los encargados de organizar esta celebración. Entre sus fun-

¹⁵ AHME, *Libro de Cabildos de 1803*, sign. a129, sesión de 3 de marzo.

¹⁶ AHME, *Libro de actas de la Junta de Propios y Arbitrios*, 1803, sign. b185, sesión del 2 de julio.

ciones estaban ordenar las datas de las sisas, es decir, avalar los pagos que realiza en Clavario; reconocer las torres y puertas desde las que se disparan los fuegos, vigilar la decencia de los adornos y colgaduras de las fachadas, contratar a los cantores y asistir con voz y voto a la prueba de voces; acompañar y hospedar a las personas de prestigio que acudían a la celebración; en resumen, todo que hacía posible la Festa¹⁷. También se encargaban de realizar todos los pagos y redactar todos los años un memorial a la Junta de Propios en el que justificaban los mismos¹⁸.



Torno situado en la terraza de la basílica. 1993. AHME. AF-1107-21.

A falta de un estudio más exhaustivo, hemos podido comprobar que estos cargos fueron ocupados por miembros del gobierno municipal, principalmente por uno de los alcaldes y el regidor primero, según aparece en las actas del siglo XVIII. Si no era este el caso, el nominado era otro miembro del cabildo municipal¹⁹. Se elegían anualmente en el mes de junio cuando se nombraban también al resto de oficios municipales (abogados, escribano, maestros, etc.), pero a finales del XVIII pasará a realizarse en enero, cuando tomaba posesión el nuevo gobierno municipal, y los recién nombrados alcaldes y regidores se repartían las funciones, con el objetivo de que tuvieran más tiempo para organizar los festejos. Hay que indicar que existían dos comisarías de fiestas: una para todas las fiestas del año, y otra sólo para organizar las fiestas de agosto, que ocupaban los dos comisarios o electos, coincidiendo además que el comisario de fiestas era también uno de los electos. A mediados del siglo XVIII, con el engrandecimiento de la Festa se nombraron también sustitutos de los electos, con el objetivo de ayudar a los titulares²⁰.

En ese año 1803 fueron elegidos como electos o comisarios para la Función de Nuestra Señora de la Asunción, Pascual Soler de Pascual, alcalde segundo, y Diego Ripoll, regidor decano, que era también comisario de fiestas; mientras que caballero portaestandarte fue Francisco Javier Saravia, subdelegado de marina. La negativa de la Junta de Propios y Arbitrios de liberar los caudales para los gastos extraordinarios que habían sido aprobados por el Consejo de Castilla, puso al cabildo municipal en un aprieto. Mientras que el alcalde primero Pedro Miralles de Imperial proponía que se volviera a escribir al Consejo, Pascual Soler considerando que si no se realizaban las reparaciones necesarias en

17 NAVARRO MALLEBRERA, R., NAVARRO ESCOLANO, A. M., "Consell, clavari, electes i portaestandarte: aproximación a la historia interna de la Festa d'Elx", en *Festa d'Elx*, Elx, 1987, p. 55-68.

18 PACHECO MOZAS, R., *op. cit.*, p. 62.

19 En el año 1763, fue designado como electo el síndico procurador general Salvador Sánchez, junto con el regidor d. Jaime Álamo. AHME, *Libro de Cabildos de 1763*, sign. a94, sesión del 3 de enero.

20 Algunos autores dicen que se nombran a partir de 1746. NAVARRO MALLEBRERA, R., NAVARRO ESCOLANO, A. M., *op. cit.*, pag. 58. Sin embargo, encontramos nombramientos algunos años antes, en 1740. Ese año además surge en su designación la polémica de si debían ser caballeros o ciudadanos. AHME, *Libro de Cabildos de 1740*, sign. a74, sesión del 11 de junio.

el tablado de la media naranja, tramoya del Araceli y maroma, se pondrían en peligro a los personajes que participaban en el mismo, dimitió del cargo, ya que si “ocurriese alguna desgracia se haría responsable al señor expone- nte como otro que es de los comisarios para dicha festividad con el fin de evitar aquella, se separe de la referida comisaria para no tener intervención alguna en la expresada festivi- dad...”²¹. Esta decisión alude a la existencia de un riesgo real para los actores que choca con la creencia que aparece en algunas crónicas de que la virgen protege a los mismos, porque nadie ha muerto dentro de la basílica durante la representación²².

La situación dejó al cabildo con una incerti- dumbre: ¿escribir al Consejo? ¿Informar a la Junta de Propios sobre esta nueva situación? Lo cierto, es que a pesar de la urgencia de este asunto, el cabildo no se volvió a reunir hasta el día 13 de julio²³. La demora se debió a que el regidor decano, Diego Ripoll, con la inten- ción de buscar una solución, había pedido a siete maestros carpinteros – Pedro Laiglesia de Granez, Antonio Bonete de Ruiz, Antonio Granez de Arques, Tomás Blasco de Vives, José García de Pomares, Francisco García de Sánchez, y Pedro Laiglesia de Pomares-, que revisaran las maderas que formaban el tablado para ver si con alguna reparación y refuerzo se podrían utilizar. Sin embargo, su informe no fue favorable, ya que se encontra- ban muy deterioradas:

“que la pieza jácena de quarenta y dos palmos de longitud que sirve de corredera o pieza principal en donde carga todo el referido ta- blado se debe hacer nueva por encontrarse la mayor parte de ella apollada, y tan tostada en estado que se necesita de su renovación. Que las dos piezas compuestas de veinte y tres palmos de longitud que van por encima de la antecedente también se necesitan de igual renovación, por encontrarse en el mis-

mo estado que al menor movimiento pueden muy bien romperse por los motivos que que- dan expuestos.

Y aunque se podían utilizar las piezas gran- des para hacer otras más pequeñas, su cos- te, unas 100 libras, era elevado. Ya que no se disponía de dinero para estos arreglos, ni había otro medio ni arbitrio para la compra y construcción de las vigas, Diego Ripoll di- mitió también de su cargo de comisario. De modo que a falta de un mes para celebrarse la Festa, la situación era preocupante, ya que los dos comisarios encargados de su organiza- ción habían dimitido, y lo que era más grave, los enseres, maderas y otros elementos se encontraban en tan mal estado que no podían utilizarse sin poner en peligro a los que par- ticipaban en la representación.

Sin embargo, el alcalde Pedro Miralles no ad- mitió la dimisión del comisario Diego Ripoll, ya que era miembro de la Junta de Propios y, por tanto, lo consideraba responsable de la negativa de ésta de aplicar la orden del Con- sejo, “y no ser justo que con este supuesto se exonere del cargo de comisionado de dicha festividad se haya de cargar a otro individuo del ayuntamiento que no tiene intervención en la junta”. No obstante, había que elegir a un sustituto para el otro comisario, Pascual Soler, por lo que propuso en su lugar al regi- dor tercero, Manuel Antón, que era también vocal de la junta. El resto de regidores pidie- ron tiempo para pensar e informarse mejor sobre este asunto, por lo que se decidió sus- pender la votación hasta el cabildo siguiente, que se celebraría el día 15 de julio.

Pero antes de celebrarse este cabildo, lle- garon noticias del conde de Torrellano²⁴. En respuesta a la petición que le había realizado el cabildo, el noble cedió el derecho de cobrar los atrasos de las pensiones de censos que se le adeudaban para que fueran utilizados en la

21 AHME, *Libro de Cabildos de 1803*, a129, sesión 6 de julio

22 MASSIP I BONET, J.F., *op. cit.*, p. 150.

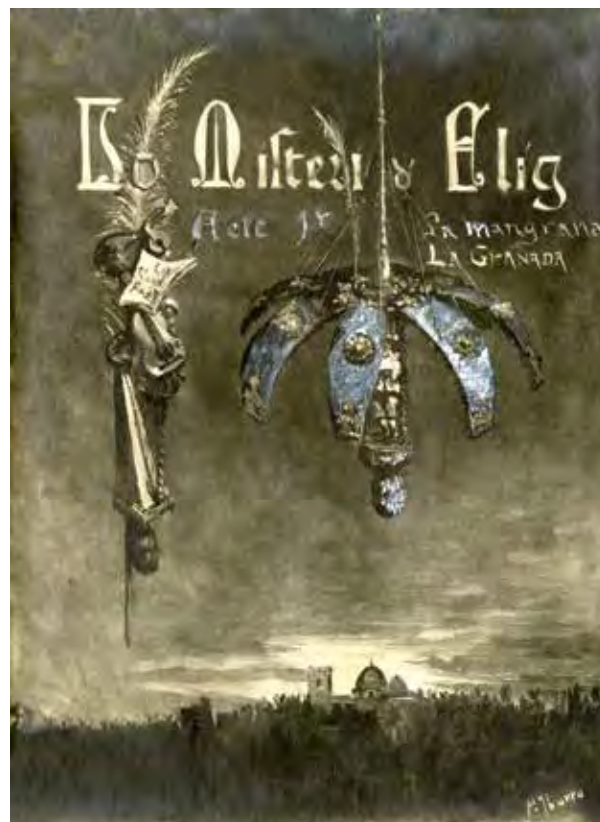
23 AHME, *Libro de Cabildos de 1803*, sign. a129, sesión 13 de julio.

24 Carta de Diego Ortiz de Almodóvar, en nombre de su sobrino el conde de Torrellano, que queda inserta en actas de la junta. AHME, *Libro de actas de la Junta de Propios y Arbitrios de 1803*, a185. Sesión del 15 de julio de 1803.

renovación de enseres y demás convenientes “en obsequio de la patrona”, con la condición de recibir el cobro de los primeros sobrantes que se originasen después de esas compras. Ante esto, la Junta de Propios accedió a extraer 7.000 reales del arca de propios para dichos gastos, y nombró como comisarios encargados de este asunto a Diego Ripoll y a Manuel Antón²⁵. El resto del dinero necesario, 1.523 reales, fueron aportados por la Administración de la Virgen, en calidad de reintegro de los propios y arbitrios, con la autorización del obispo²⁶.

Aliviado ante la solución del problema más urgente, el cabildo procedió a continuar con la votación para electo, que estuvo llena de polémica²⁷. Al haber cesado los motivos que habían llevado a la dimisión de Pascual Soler, surgió la duda de si se debía nombrar nuevos comisarios, o se mantenía el nombramiento inicial, es decir a Diego Ripoll y a Pascual Soler. Cuando se decidió nombrar nuevos cargos, volvió a plantearse si debían continuar la votación donde se quedó en el cabildo anterior, o volver a votar desde el inicio. Y cuando ya se habían elegido a Diego Ripoll, regidor primero, y a Manuel Antón, regidor tercero, Pascual Soler protestó la votación, solicitando que quedara sin efecto y se mantuviera los nombramientos de comisarios que se habían hecho al inicio del año, o sea, él mismo y el regidor Ripoll.

Esta petición provocó un desacuerdo entre los miembros del cabildo, que no lograron llegar a un consenso, por lo que el presidente, Agustín Troncoso, considerando: “lo perentorio del tiempo para un asunto que en este pueblo es de la mayor atención, deseando su merced evitar etiquetas, resentimientos y desaires, manda subsista el primer nombramiento de comisarios en favor de los señores alcalde segundo y regidor decano”²⁸. Hay que tener en cuenta que desde el año 1741 el cabildo acordó



Lo Misteri Elig. Acte 1er La Mangrana. La Granada. Fotografía de un boceto realizado por Pedro Ibarra en 1928. AHME, P 34-9.

se alternase cada año caballeros y ciudadanos o graduados en el cargo de electo²⁹, y el hecho de dejar fuera a Pascual Soler, por otro regidor de menor categoría social inferior, hubiera significado un desaire hacia este. De este modo, nos encontramos en este año 1803 como electos nombrados por el cabildo a Pascual Soler y a Diego Ripoll, y como comisionados para renovar los enseres designados por la Junta de Propios al mismo Ripoll y a Manuel Antón.

La renovación de los enseres

Solucionado el tema de los comisarios, había que darse prisa para poder celebrar la Festa. Faltaba menos de un mes, y debían hacerse

25 Ídem.

26 AHME, *Cuenta de las rentas de propios y arbitrios que da el mayordomo Carlos Bru*, 1803, H-205/11.

27 AHME, *Libro de cabildos de 1803*, sign. a129, sesión de 15 de julio.

28 Ídem.

29 CASTAÑO GARCIA, J., *L'organització de la Festa...*, p. 72

importantes compras. Hay que indicar que prácticamente todos los años se hacían pequeñas renovaciones de vestuario e infraestructuras, y en algunas ocasiones se realizaron grandes gastos, como en el año 1749 que se compraron 4 vestidos nuevos para el Araceli³⁰; o el gasto autorizado por el Consejo de Castilla en el año 1778³¹, para renovar las maromas, trajes y otros enseres.

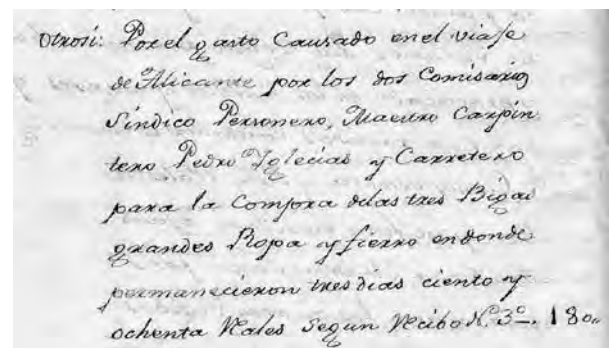
Por las cuentas que rindieron los comisarios Ripoll y Antón a la Junta de Propios, podemos conocer en qué se destinaron los 8.523 reales que había autorizado el Consejo a gastar. Como los trajes estaban todos indecentes e inservibles, se costearon telas nuevas y arreglos para los vestidos que ya se tenían. Por ello se pagó a Faustino Ceva, maestro sastre de Elche, 118 reales por guarnecer las cuatro cotillas y cuatro enaguas de los ángeles, ocho botines, cuatro calzones y por las hechuras del velo de María mayor. Y a otro sastre, Francisco Antonio Ceva, por las hechuras o arreglos que se hicieron en varias piezas, como el vestido de San Jaime, las túnicas de las dos marías, de los cuatro ángeles y componer los vestidos y casones de los ángeles de almohada, entre otros, que costaron 212 reales. También es de destacar las telas, gasas y tafetanes que se compraron en Alicante, a la Casa Vasall y a la Casa Richart; y 40 varas de gasa de plata y 10 varas de damasco blanco, adquiridas en Valencia a Vicente Rubert.

Otros elementos que se compraron nuevos fueron diecisiete pelucas para los apóstoles y personas que bajan de la tramoya, realizadas en Valencia por el maestro peluquero Vicente Llach, que costaron 68 libras— sin contar con los cajones para transportarlas hasta Elche y el coste del viaje. También se crearon nuevas dos coronas para los ángeles que bajan de la coronación hechas por Córdulo Mora-

les³²; y otras doce de latón para los apóstoles, realizadas por el farolero Jaime Guilabert. Por último, destacar el trabajo que realizó el maestro dorador de Elche, José Oliver, por dorar y pintar algunos objetos y elementos del vestuario como la corona de la Santa Imagen, el arpa, los dos tiples y una vihuela, los cuatro botines de los ángeles del araceli, hacer las letras a las doce coronas de los apóstoles, dorar las dos varas de los electos y pintar dos alas de un ángel, el pequeño.

Los gastos destinados a renovar y reparar la infraestructura de la Festa fueron, lógicamente mayores. El desembolso mayor, 885 reales, fue por la maroma por la que bajan las tramoyas, que tenía un peso de 6 arrobas y 18 libras, y por dos cordeles para mantener la cabria de 15 libras de peso, que fueron realizados por los maestros cordeleros de Elche, Jaime Adsuar y Blas Gonsálvez.

De Alicante se trajo la viga principal³³. Por lo tanto, se pagó no sólo su valor, sino también el viaje de los comisionados a esta ciudad para buscarla, su traslado a Elche y el trabajo del carpintero Pedro Laiglesia y sus hombres para colocar dichas vigas. Además, se le pagó también por las maderas y construcción de un



Gasto causado en el viaje a Alicante para comprar las vigas, ropas y otros enseres. AHME, H 205-11.

30 Entre 1746 y 1749 se realizaron importantes gastos en vestuarios, adquiriéndose trajes nuevos, y lo que se hizo los años posteriores fue ir renovando y arreglando los mismos PACHECO MOZAS, R., *op. cit.*, p. 79 y 416.

31 Se autorizó ese año a gastar 3.593 reales para pagar la maroma, pelucas, vestidos, etc. AHME, *Expediente formado para la ejecución de los enseres necesarios y precisos para la Función de Nuestra Señora conforme a la orden del Consejo*. 1778. Sign. b 262, nº 2.

32 Incluye en la relación todos los materiales utilizados en su fabricación: papel plateado, alambre, seda verde, espejos, oropel, cintas moradas y otros adornos.

33 Hasta el año 1924 la viga maestra o jácena era un bauprés de barco, por lo que era lógico la buscaran en esta ciudad portuaria. MASSIP i BONET, J.F., *op. cit.*, p. 151.

banco donde sentarse las marías; y por haber hecho de nuevo la casita del terrado donde se visten el ángel y otros personajes; y dos paredes de la casita donde se colocan las maderas, el torno y maromas. Otro carpintero, Pascual Fuentes, se encargó de componer los tablados de la Virgen y de la Villa. Por último, el cerrajero Agustín Jover puso en la tramoya del araceli un contra arco de hierro y en la coronación dos varas de hierro en el asiento que representa al Padre Eterno, y otras piezas metálicas para reforzar el mismo.

En resumen, a pesar de los problemas e inconvenientes que surgieron en ese año 1803, como fueron la falta de dinero para costear las renovaciones necesarias en la tramoya y vestuarios, y el conflicto que surgió entre el cabildo y la Junta de Propios y Arbitrios para gestionar dicho dinero, finalmente se logró solucionar y la Festa se celebró un año más, como se venía haciendo desde “tiempo inmemorial”.

Els primers cartells de la Festa d'Elx

Joan Castaño García

Doctor en Història i arxiver del Patronat del Misteri d'Elx

FESTIVOS RECONOCIMIENTOS
QUE LA NOBLE Y ANTIGUA VILLA DE ELX,
anualmente consagra á su muy amada Patrona MARIA SANTISIMA, venerada bajo el misterio
de su feliz tránsito, y ASERACION á los cielos, en la Insigne Iglesia Parroquial de Santa Maria

AÑO DE 1832.

LA MUY ILUSTRE Y AFORTUNADA Villa de Elche, enriquecida por el cielo con el precioso simulacro de la Virgen Santisima bajo el misterio de su triunfante y gloriosa Asuncion á los cielos, experimenta las mas benignas influencias de aquella tan luminosa que en 1270 se dejó ver en dicha villa para consuelo y felicidad de todos sus habitantes. Mas hermosa que *Esté*, está regada continuamente al Señor por su cariçido Pueblo derramando sobre él sus bendiciones. Mas fuerte que la invicta *Délora* y mas valerosa que *Judá* le asegura la paz y victoria de sus enemigos. Con razón pues debe exclamar **ELCHE** dirigiéndose á su especial Protector: TU ERAS LA CLAVIA DE JERUSALEN, TU LA ALEGRÍA DE ISRAEL, TE EL HONOR DE NUESTRO PUEBLO.



AGRABECIDOS LOS ELIXTANOS á su bendictora, por los muchos y numerosos beneficios que han recibido de su bendita mano, humilla sus corazones con el mayor amor ante el trono de esta Celestial Princesa, y para hacer mas plausibles sus glorias elevadas á todos los Pueblos y naciones, para que venga á admirar las maravillas que la digna del Señor ha obrado con sus piés Crísticos elevándola sobre las cimas de los ángeles, coronada por Reina de Cielos y Tierra, cuyos misterios se representan anualmente con la mayor solemnidad en su Insigne Iglesia Parroquial de Santa Maria.

Se darà principio á esta solemnisima funcion viernes

Els recents estudis sobre les arts plàstiques inspirades en la Festa d'Elx han fet especial èmfasi en la importància dels cartells anunciadors de la celebració, que s'iniciaren de manera sistemàtica a partir de 1941. L'any anterior, la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos va convocar un concurs nacional de pintura per a triar el millor cartell amb el qual donar a conèixer la restauració de les representacions després de la Guerra Civil. A partir d'aquest punt, cada any –amb alguna excepció–, la Festa ha comptat amb un cartell anunciador basat en obres pictòriques o fotogràfiques. En els primers temps, s'anunciaven conjuntament el Misteri i les festes de la ciutat, que eren una mateixa cosa i, a partir de la Transició democràtica, es diferenciaren els cartells de les festes, editat per l'Ajuntament d'Elx, i el de la Festa, a càrrec del Patronat del Misteri d'Elx¹.

Tanmateix, aquests cartells anuals, que s'han convertit en impresos artístics de primera mà i també en objectes valorats pels col·leccionistes, tenen un clar precedent en uns altres cartells, bàsicament textuais, que també s'imprimien i es repartien en la ciutat, almenys des de l'últim terç del segle XVIII i fins la segona meitat del XX. En ells s'anunciava la Festa i, especialment, els predicadors de l'octava de l'Assumpció o "Salves de la Mare de Déu", celebrades entre el 15 i el 22 d'agost.

El vincle del doctor Caro

Les notícies més antigues sobre la impressió de cartells relacionats amb la Festa d'Elx han estat localitzades en l'any 1779. Concretament, figuren en els comptes de l'administració del Vincle del doctor Caro o béns de la Mare de Déu d'Elx, conjunt d'horts, cases, terres, aigua de la sèquia Major, etc. que va llegar el doctor

en Teologia Nicolau Caro en el seu testament de 1661. Aquest Vincle va acabar finalment en mans de la imatge de la Mare de Déu de l'Assumpció, patrona d'Elx, com estipulava l'esmentat testament si es produïen determinades circumstàncies que, amb el pas del temps, s'hi van donar. En 1712 va prendre possessió dels béns, en nom de la imatge, la Confraria de l'Assumpció i les rendes que produïen es dedicaren a sufragis per l'ànima del testador, a mantenir celebracions marianes i a ornamentar la imatge de la Mare de Déu i la seua capella a l'església de Santa Maria².

En els esmentats comptes de l'any 1779 figura el següent rebut:

“Antonio Lafuente, síndico de la Administración del Vínculo de N. S^a. de la Asunción desta villa pagará a Juan Pomares, la cantidad de quatro libras, dies y siete sueldos y siete dineros, y son por el coste de la ympreción de ochenta carteles de los sermones de la octava de N. S. del presente año, comprendido el trabaxo de fixarlos en los acostumbrados sitios. Que con su resibo al pie y firma de los señores administradores se la pasará dicha partida en las cuentas del presente año. Elche y diciembre, 26 de 1779”³.

El document ens parla de vuitanta cartells que eren enganxats en "los acostumbrados sitios", amb els noms dels predicadors de l'octava de l'Assumpció de la Mare de Déu que se celebrava, com hem dit, del 15 al 22 d'agost (actualment, del 16 al 22). Consisteixen en una missa amb sermó, cant de la salve solemne i cant dels gojos de l'Assumpció. Tot això davant de la imatge de la Mare de Déu exposada jacent en l'esplèndid llit de banús i argent, llegat per Gabriel Ponce de León, duc d'Aveyro (1667-1745), que va arribar a Elx en 1754.

¹ Veg. CASTAÑO GARCÍA, Ángel J., *El Misterio de Elche en las artes plásticas: la colección del Patronato del Misteri d'Elx*, tesi doctoral, Universitat Miguel Hernández d'Elx, 2015; també "Colección de cartelería del Patronat del Misteri d'Elx (1989-2018)", *Festa d'Elx*, 59, 2018, p. 134-146. I del mateix autor, en col·laboració amb CASTAÑO GARCÍA, J., "El concurs de cartells de 1940, origen de la col·lecció artística del Patronat del Misteri d'Elx", *La Rella*, 29, 2016, p. 73-114.

² Veg. CASTAÑO GARCÍA, J., *La imagen de la Virgen de la Asunción, patrona de Elche*, CEPA-Patronat del Misteri d'Elx, Alacant, 1991, p. 85-101. També, del mateix autor, "El Vincle del doctor Caro, una font ocasional de finançament de la Festa d'Elx", *Festa d'Elx*, 47, 1995, p. 49-62.

³ ARXIU DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA D'ELX [ABSME], Rebutis i lliurances de l'administració del vincle instituit per Nicolau Caro (1779-1794) (Sig. 17/2).

Malauradament, no es conserva completa la sèrie documental del Vincle del doctor Caro, de manera que els comptes anteriors a 1779 són dels anys 1761 i 1762, on no figura cap referència a impressió de cartells⁴. Per tant, només podem afirmar que la primera notícia coneguda és de 1779, però no es pot descartar que s'imprimiren cartells alguns anys abans.

Pel rebut de 1780 sabem que els cartells d'aquest any es van encarregar al prestigiós gravador i calcògraf Pedro Paredes⁵. No s'ha conservat cap exemplar dels cartells d'aquesta època, però podem fer-nos una idea del seu aspecte per un cartell del mateix Paredes fet en 1776 per a les festes de sant Pasqual Baylón d'Elx, on figuren els noms dels predicadors que hi participaren, així com un gravat del sant i diferents ornaments tipogràfics⁶.

La impressió dels cartells de l'octava de l'Assumpció figura en els comptes de l'administració del Vincle del doctor Caro com una despesa anual constant. De vegades, s'esmenta l'impressor –fins al 1795, el citat Pedro Paredes–, d'altres només la tirada –en aquests primers anys es parla sempre de 80 cartells– o el cost total, en el qual quasi sempre s'inclouen els ports de dur-los des d'Alacant, així com els treballs de "fixarlos donde es estilo" per part del sagristà de la Mare de Déu d'Elx. Entre 1824 i 1826 serà l'impressor Joan Carratalà, també d'Alacant, l'encarregat de fer

150 cartells en paper de marquilla, sense que tampoc no s'hi haja localitzat cap exemplar.⁷

En 1841 es va instal·lar a Elx una primera impremta, propietat de Matías Santamaría, i ja els cartells passaren a fer-se a la mateixa ciutat⁸. D'aquesta manera, consta que, en 1846, el Vincle del doctor Caro va pagar 150 reals de velló a Santamaría pel paper i la impressió de 150 cartells de l'octava de l'Assumpció. I, l'any següent, es pagaren 180 reals per 152 cartells, "entre ellos 73 de marquilla y 23 dorados", de manera que, com veiem, se'n feien de diferents categories⁹.

L'erudit historiador il·licità Pere Ibarra i Ruiz (1858-1934) va recollir un exemplar dels 170 cartells que es feren en 1848¹⁰, el model del qual es repetirà amb mínimes variants fins la segona meitat del segle XX. Aquest cartell és, per tant, el més antic de tots els localitzats fins ara. En 1849 es tornen a comptabilitzar cartells impresos en paper de marquilla i uns altres de daurats. I, en 1853, es feren 150 cartells de marquilla "y veinte y tres de colores" per anunciar la Festa i la seua octava¹¹.

Els tres anys següents serà la impremta de Juan Ibarra d'Elx l'encarregada de fer els cartells. En el cas de 1855, sabem que, per l'epidèmia de còlera morbo que va patir la ciutat, es va suspendre la Festa en agost i es va traslladar als dies 10 i 11 de novembre, una

4 ABSME, Comptes del vincle instituït per Nicolau Caro (1761-1762) (Sig. 18/5).

5 Pedro Paredes (Oriola, 1726-?), establert a Alacant, va ser un important gravador, calcògraf i educador. És autor del llibre *Instrucciones prácticas en el arte de escribir* (Múrcia, 1792), amb diferents làmines. Presenten gravats seus de caràcter religiós FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *Grabadores y grabados alicantinos. Siglos XVIII-XIX*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, 1999, p. 139-141, i ALBERT BERENQUER, Isidro, *La imprenta en la provincia de Alicante (1602-1925)*, Institut d'Estudis Alicantins, Alacant, 1971, p. 305.

6 Es reproduceix aquest cartell de sant Pasqual al nostre llibre *Les festes d'Elx des de la Història*, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, 2010, p. 199. En aquest sentit, també ALBERT BERENQUER, I., en el seu llibre *Grabado religioso popular en la provincia de Alicante* (CEPA, Alacant, 1972, p. 19-20), insereix un gravat de la Mare de Déu de l'Assumpció d'Elx que atribueix, amb reserves, a l'esmentat Pedro Paredes (reproduït en el nostre llibre *La imagen de la Virgen...*, p. 193 i 232).

7 ABSME, Rebuts i lliurances de l'administració del Vincle instituït per Nicolau Caro (1811-1827) (Sig. 19/2). Sobre els impressors Carratalà d'Alacant, veg. ALBERT BERENQUER, I., *La imprenta...*, p. 437.

8 Sobre la impremta a Elx, veg. ANTONIO A[GULLÓ] S[OLER], *Periodismo illicitano del siglo XIX*, Llib. Atenea, Elx, "Illice (Segunda época)", 1, 1951, p. 11-12; també CASTAÑO BERENQUER, José Vicente, i ORS MONTENEGRO, Miguel, *180 años de periodismo en Elche (1836-2016)*, Associació d'Informadors d'Elx - Ajuntament d'Elx, Elx, 2017, p. 76-77; i GUILBERT REQUENA, Jerónimo I; SEPULCRE SÁNCHEZ, Roque, *Historia de la tarjeta postal en Elche. Memoria gráfica de la ciudad 1887-1957*, Elx, 2007, p. 103 i 107.

9 ARXIU HISTÒRIC MUNICIPAL D'ELX [AHME], *Cuenta que rinde Ginés Ganga, administrador del Vínculo de Caro, desde el 1 de enero de 1846 hasta el 31 de julio de 1854* (Sig. 28/5).

10 AHME, Sig. P/1-32.

11 AHME, *Cuenta que rinde Ginés Ganga...* (Sig. 28/5).

vegada acabada la malaltia¹². En 1857, tornen a imprimir-se els cartells en els tallers de Santamaría¹³. I, en 1858, se'n feren 270, per un preu de 270 reals¹⁴. En 1859 foren 200 els cartells de "papel marquilla y de color y 8 dorados" per a la festivitat d'agost (190 reals), però novament es va suspendre aquesta per epidèmia i s'hagueren de tornar a fer uns altres 200 cartells per a anunciar la Festa els dies 19 i 20 de novembre (uns altres 180 reals més)¹⁵. Els comptes de l'any següent ens informen de la destinació dels cartells d'impressió especial, ja que se'n feren 204 exemplars "en papel marquilla y 12 superiores y dorados para el Excmo. Sr. Obispo y Muy Ilustre Gobernador Civil"¹⁶. En 1866, es pagaren 226 reals per "el papel e impresión de 150 carteles marquilla y 50 de colores, anunciando la fiesta y octava de nuestra Patrona María Santísima de la Asunción, en el presente año"¹⁷.

Unes altres impremtes locals que feren cartells de l'octava de l'Assumpció en anys successius foren les de F. Modesto Aznar, Luis Santamaría, Mariano i Pedro Rizo, J. Agulló, Joan Díaz i, finalment, Matías González. Com a única excepció coneguda, en els anys 1901 i 1902 els cartells s'imprimiren en tallers de València. Amb totes les dades recollides en els diferents repertoris documentals sobre tirada anual, cost, tipus de paper, etc., així com dels detalls observats directament en els cartells que han arribat fins als nostres dies, s'ha confeccionat una taula per a evidenciar l'evolució d'aquests impresos.

“Festivos reconocimientos...”

El títol de tots els cartells conservats –llevat dels dos últims, parlant cronològicament– és sempre el mateix: “Festivos reconocimientos

que la noble y antigua villa de Elche anualmente consagra a su muy amada Patrona María Santísima, venerada bajo el misterio de su feliz tránsito y Asunción a los cielos, en la Insigne Iglesia Parroquial de Santa María”. Naturalment, a partir de 1871, l'expressió "la noble y antigua villa de Elche", és substituïda per la de "la noble y antigua ciudad de Elche", en haver-li concedit el títol corresponent Amadeu I en la seua visita del 16 de març de 1871.

El centre del cartell figura assenyalat per un gravat de la Mare de Déu d'Elx ja cent. Es tracta d'un dibuix clarament inspirat en els gravats de la Mare de Déu de la Seu o del Miracle de València, imatge titular de la catedral valenciana, que també era traslladada en una processó en què figuraven apòstols i exposada a la veneració dels fidels amb ocasió de la festivitat de l'Assumpció i la seua octava¹⁸. En el cas del gravat utilitzat per la impremta Santamaría, sembla que es feu a València, on s'ha recollit algun exemplar que figura en els repertoris iconogràfics¹⁹. En aquest cas, s'inclou al peu del dibuix una llegenda que diu "N^a S^a DE LA ASUNCIÓN: / Que se venera en la Villa de Elche".

Als dos costats d'aquest gravat central figuren sengles columnes de text. El de l'esquerra es refereix a les virtuts de Maria, que es comparen amb les de les santes dones de l'Antic Testament, com la bellesa d'Ester, la força de Dèbora i la valentia de Judit, i on també es fa esment de l'aparició miraculosa o Vinguda de la imatge d'Elx. La columna de la dreta es dedica a invitar "a todos los pueblos y naciones" a la festa que Elx dedica a la Mare de Déu. I en la part inferior hi ha també un text corregut amb la descripció de la Festa i

12 AHME, *Cuenta que rinde Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, desde el 1 de julio de 1854 hasta el 31 de diciembre de 1855* (Sig. 28/7) (Veg. el nostre article "El Vínculo del doctor Caro...", p. 56).

13 El Patronat del Misteri d'Elx ha adquirit recentment un exemplar del cartell d'aquest any en una web d'antiguitats.

14 AHME, *Cuenta que rinde Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, del año 1858* (Sig. 28/10).

15 AHME, *Cuenta presentada por Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, del año 1859* (Sig. 28/11) ("El Vínculo del doctor Caro...", p. 56).

16 AHME, *Cuenta que rinde Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, del año 1860* (Sig. 28/12) ("El Vínculo del doctor Caro...", p. 56).

17 AHME, *Cuentas del producto e inversión de los bienes del Vínculo de Caro pertenecientes a 1866...* (Sig. 28/15).

18 Veg. FERRI CHULIO, A. de S., *Iconografía mariana valentina*, José Huguet, València, 1986, p. 89.

19 FERRI CHULIO, A. de S., *Grabadores y...*, p. 254-255.

els seus principals moments. Es tracta d'una descripció molt lleugera on s'incideix en la baixada de l'àngel davant de Maria -representada per un "infantillo"- , que li lliura "una palma en señal de su embajada", també en l'entrada d'"once venerables varones en representación de los Apóstoles", la presència de la "verdadera imagen en apariencia de difunta" en el moment de la mort de la Mare de Déu i la pujada al cel de la seua ànima. En el dia 15 d'agost es fa referència a la processó pels carrers dirigida per sant Joan amb la palma i presidida per sant Pere. De vesprada, la segona part del drama sacre: sepultura de Maria, assumpció en cos i ànima en "un lucidísimo trono de ángeles", i coronació per la Santíssima Trinitat. No es fa esment ni de la *Judiada* -suprimida des de finals del s. XVIII fins a l'any 1924- ni de l'entrada final de sant Tomàs. Acaba el text indicant que durant "la octava se celebra misa cantada y sermón; y por la tarde se reza el rosario, se dice la novena, y se canta la salve con música por los aficionados".

Mentre els dos paràgrafs superiors romanen inalterats al llarg dels anys, només amb variacions tipogràfiques (majúscules, cursives...) pel que fa als encapçalaments i a algunes paraules destacades, com el nom d'Elx o el de les dones bíbliques; en el cas de la descripció de la Festa hem detectat algunes variacions significatives en determinades expressions. Per exemple, la frase inicial de "cantadas Vísperas, con asistencia de una armoniosa música de aficionados", es va substituir posteriorment -figura ja en 1872- per "cantadas Vísperas, por el Reverendo Clero de Santa María". També l'expressió amb que acaba el text "se canta la salve con música por los aficionados", apareix canviada, al menys des de 1872, per "se canta la salve y los gozos de la Santísima Virgen". En el mateix sentit, es va substituir l'expressió "golpes de música", amb que es remarcava la coronació de la Mare de Déu, per "acordes de música", a partir de 1898. I en molts anys s'inclou una referència a un castell de focs artificials que tenia lloc la nit del 15 d'agost, però que apareix i desapareix en diverses

ocasions, cosa que ens fa suposar que se suprimiria de vegades, segurament per motius econòmics. En aquest sentit, l'any 1885 es va tornar a traslladar la Festa al mes de novembre per epidèmia i en el cartell s'indica que el dia 25, "a las diez y en la fachada posterior de la Estación se disparará un magnífico castillo de fuegos artificiales confeccionado por el aventajado y conocido pirotécnico D. José Albarranch".

Tot seguit, s'inscriuen en el cartell els noms dels predicadors dels sermons dels dies de l'octava de l'Assumpció, que, naturalment, canvien cada any. Normalment, són preveres -alguna vegada predicà algun diaca-, la majoria de les parròquies locals, tot i que també figuren eclesiàstics d'uns altres pobles de la diòcesi i, fins i tot, d'unes altres províncies, encara que són minoria.

El cartell conclou amb un peu on es posen de manifest les indulgències concedides als devots. D'una banda, 300 dies atorgats pel papa Pius VII en 1808 i 1809 per als fidels que feren la novena de l'Assumpció i indulgència plenària per a qui es confessara i combregara el dia de la festivitat o un altre dia de l'octava. D'una altra, el bisbe diocesà Félix Herrero Valverde (bisbe d'Oriola entre 1824 i 1858) va concedir 40 dies d'indulgència als fidels que anaren a la novena i salve, i uns altres 40 per cada missa i sermó de l'octava o oració que feren en ella. A partir de 1915 s'afegeix una altra indulgència concedida pel bisbe d'Oriola Ramón Plaza y Blanco (entre 1913 i 1921): 50 dies per cada Ave Maria o Salve que es resara davant de la imatge de la Mare de Déu de l'Assumpció.

Els textos del cartell apareixen habitualment ressaltats per un o diversos marcs tipogràfics que varien d'any en any, amb ornamentacions geomètriques, vegetals, rocalls, vinyetes amb figures religioses o clàssiques, etc. I, almenys des de 1864, encapçalats per l'escut d'Elx, que no figurava en els primers cartells conservats. Aquest escut serà substituït en els últims anys -almenys, 1957 i 1958- pel monograma marià.



Gravat de la impremta F. Modesto Aznar.

En molt comptades ocasions, aquests primitius cartells textuais es van simultaniejar amb uns altres editats a tot color per l'Ajuntament d'Elx per anunciar les festes, que ja es feren habituals, com hem dit, a partir de la postguerra. Així sembla que va passar en 1892, quan Pere Ibarra pintà una capçalera per a un "cartel anunciador [de las] fiestas María de la Asunción suspendidas en agosto y celebradas en noviembre", del qual es conserva en l'AHME tant la pintura original com la capçalera impresa (49 x 65,5 cm), encara que no el cartell complet. Hi figura l'escut de la ciutat, una il·licitana amb el vestit regional, l'església de Santa Maria, un tren sobre el pont de ferro, així com un camp de palmeres, magranes, dàtils, forment, etc²⁰.

També en 1912 es va editar un cartell apaïsat de grans dimensions (88,5 x 181,3 cm)²¹



Gravat de la impremta Rizo.

titulat "Grandes fiestas en Elche en honor a su Patrona la Virgen de la Asunción en los días del 11 al 16 de agosto 1912. Programa: grandioso Auto Sacro-Lírico en la iglesia de Santa María. Solemnes funciones religiosas. Certamen literario y de trabajo. Carreras de caballos y bicicletas. Cinematógrafo público. Reparto de premios a los niños y a la virtud. Bendición y jura de la bandera de la Cruz Roja. Tiro de pichón. Gran alborada. Rondallas al estilo del País. Concurso de orfeones. Verbenas. Ferias. Fuegos artificiales, etc. Para más pormenores véanse programas de mano. Rebaja de precios en los trenes andaluces". Està ornamentat amb grans dibuixos de l'escut d'Elx, l'església de Santa Maria vista des d'un terrat pròxim i la palmera imperial de l'hort del Cura. Segons el peu d'impremta, va ser editat en la Litografía Moderna (Benalua) d'Alacant²².

20 AHME, Sig. P/34-7. (Reproduït en *Gent que fa història*, Ajuntament d'Elx, Elx, 2008, p. 73)

21 Agraïm aquestes mesures i les dels dos cartells següents als tècnics de l'AHME.

22 AHME, Sig. P/2-1.

De 1929 és el següent cartell conservat d'aquestes característiques. També de gran format (187,5 x 115, 8 cm) i imprés a tot color en la Litografía Moderna y Artes Gráficas d'Alacant, segons un esbós d'Aguirre. El motiu pictòric és una ofrena de magranes de dues joves a una Dama d'Elx de cos sencer i recolzada en un escut d'Elx quadrangular, sobre un paisatge de palmeres i l'església de Santa Maria. El cartell anuncia: "Elche. Grandes fiestas 1929. Desde el 10 al 22 de agosto. Celebración del grandioso Drama Sacro-lírico de la 'Festa'. Concurso de Bandas de Música. Exposición Provincial de productos industriales. Batalla de Flores. Solemne procesión. Hermosa Alborada. Concurso de Rondallas. Retretas. Verbenas. Castillos de fuegos artificiales"²³.

I, finalment, en 1933 la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, de la qual depenia el primitiu Patronat de la Festa d'Elx, creat a partir de la declaració del Misteri com a Monument Nacional, el 15 de setembre de 1931, va editar un altre gran cartell (163,5 x 97,5 cm), aquesta vegada amb una imatge signada per Mollà i imprés en la Imprenta y Litografía Ortega de València. La figura principal és la de Calendura, que toca la seua campana amb la maça, però també es distingeix la Magrana de la Festa entre un paisatge de palmeres. En la part inferior, entre l'escut de la ciutat i la Dama d'Elx, es llig: "Representación del 'Misterio de Elche' (siglo XIII) 13-14 y 15 de agosto"²⁴.

Exemplars localitzats

Gràcies a la tasca desenvolupada per les diferents col·leccions documentals de la ciutat, com ara l'Arxiu Històric Municipal, el de la Basílica de Santa Maria i el del Patronat del Misteri d'Elx [APME], s'ha conservat un nombre regular d'exemplars dels cartells que ara estudiem. També algunes col·leccions particulars, com la de Santiago Penalva, Asunción Mozas, Magdalena Campello i

altres que prefereixen mantenir l'anonimat, conserven cartells sencers o d'altres retallats (amb el gravat de la Mare de Déu i els noms dels predicadors i les indulgències). En la Biblioteca de Catalunya s'ha localitzat el cartell de 1900, que s'endugué Felip Pedrell quan va visitar Elx. En termes generals, podem dir que, dels 123 anys de què es té algun tipus de referència, documental o gràfica, s'han conservat cartells, complets o fragmentaris, de 69 d'ells, per tant estem parlant d'un 56% d'aquests cartells.

Les diferents impremtes locals utilitzaven gravats de la Mare de Déu propis que, tot i estar tots basats en l'esmentat dibuix de la Mare de Déu del Miracle de València, presenten unes mínimes variants en la composició –disposició dels cortinatges i dels angelets, situació del rostre de la Mare de Déu, llegenda, etc.– que ens permeten identificar la impremta on es feu determinat cartell, encara que no presente o no conserve el peu d'impremta. En aquest últim cas, com que el nom de la impremta és atribuït per nosaltres, l'escrivim entre claudàtors en la taula final.

També s'han localitzat, com hem dit, dos cartells fets fora de la ciutat. Els dos es tiraren en la impremta Sant Josep, de J. Canales de València, i es feren a quatre tintes. Això representava un gran avanç tècnic respecte als cartells fets a Elx, sempre a una sola tinta o dues, com a molt. La imatge de la Mare de Déu que hi figura, tot i que al peu es llig, com és habitual, que és la venerada a la ciutat, en realitat no correspon a la figura de la patrona il·licitana. La de 1901 és una fotografia d'una imatge jacent sobre un llit ornamentat amb flors, teles i coixins, així com un cortinatge al fons. I la de 1902 sembla una variant del gravat de la Mare de Déu del Miracle de València on els angelets deixen caure estrelles sobre la Mare de Déu dormida i no està el cortinatge del fons. D'una altra banda, el cartell de 1908, fet en la tipografia de Joan Díaz d'Elx

23 AHME, Sig. P/2-22. (Reproduït en la web de la Càtedra Dama d'Elx de la UMH, <http://damadeelche.me/elche-grandes-fiestas-de-1929>)

24 AHME, Sig. P/1-27. (Reproduït en CASTAÑO GARCÍA, A., *El Misterio de Elche...*, p. 627)

-500 exemplars en paper de marquilla, en tres colors, i 100 més de qualitat superior²⁵, s'assembla formalment a aquests dos cartells valencians pel tipus de tipografia i per l'ús de tintes de colors, encara que el gravat sí que pertany a la Mare de Déu d'Elx.

En altres ocasions sabem que es féu una quantitat de cartells en paper i una altra menor en cartolina. Per exemple, en 1912, José Agulló va cobrar 90 pessetes per 550 cartells "a 3 colores (100 cartulina)"²⁶. En 1916 es pagaren a Pedro Rizo 75 pessetes per "quinientos cincuenta carteles de los oradores de la octava de las fiestas en honor de Ntra. Sra. de la Asunción en el año 1916, 450 en papel marquilla y cien en cartulina"²⁷. En 1918, els 500 cartells es van fer en "papel blanco satinado"²⁸. I en 1924, de nou José Agulló va cobrar 130 pessetes per "500 carteles octavario Virgen, 400 en papel sat. 28 kg y 100 en cartulina"²⁹.

El dibuix de la Mare de Déu jacent, habitual en la ciutat, va variar a partir de 1927, quan la impremta Agulló utilitzà per primera vegada una il·lustració que reproduïx el gravat de la Mare de Déu d'Elx que en 1793 feren M. Boil i M. Peleguer a València³⁰. I, en 1929, es va canviar per un altre fotogravat semblant, però on el dibuix central de la imatge de la Mare de Déu va ser substituït per una fotografia de la Patrona il·licitana que havia fet el fotògraf local Eduard González. De fet, en els comptes del Vincle del doctor Caro d'aquest any, a més del pagament a la impremta i llibreria Agulló de 125 pessetes pels 400 cartells en paper de plec doble i 100 en cartolina, es conserva una

altra factura de 10 pessetes per "1 fotogravado directo 12 x 8 y gastos (imagen Virgen)"³¹. Aquesta substitució ens permet datar en aquest any les làmines amb aquest fotogravat que començaren a vendre's a Santa Maria com a estampes devocionals³².

No consta en els comptes del Vincle del doctor Caro que es feren cartells ni en 1933 ni en 1935, anys en els quals aquesta administració va contribuir a les despeses de les festes d'agost, que organitzava la Comisión Popular de Festejos creada a la ciutat davant de la posició municipal, que es negava a sufragar festes religioses³³. Tanmateix sí que hi ha pagaments pels cartells dels anys 1931, 1932 i 1934. De fet, per un exemplar conservat d'aquest últim any sabem que, segurament a causa de la declaració de la Festa com a Monument Nacional en setembre de 1931, la descripció de la representació es va fer molt més extensa i detallada. Així, s'hi afegeixen referències a les estacions on canta la Maria al començament de la Vespra, al diàleg entre Maria i l'àngel de la Magrana, a la recollida de l'ànima de la Mare de Déu, al cant del salm In exitu Israel en la processó, a la *Judiada* i al bateig dels jueus, a l'arribada final de sant Tomàs "que entra llorando su desventura por no haber podido asistir a la muerte de la Madre de Dios", etc. Naturalment, tampoc no es feren cartells en els anys de la Guerra Civil, quan s'havia suprimit qualsevol tipus de culte religiós públic.

Ja en la postguerra, va ser la impremta de Matías González -a partir de 1954, de la vídua de M. González- l'encarregada de fer

25 AHME, *Cuenta presentada por Antonio Pasqual Quiles, administrador del Vínculo de Caro, desde 1 de abril de 1908 hasta 31 de marzo de 1909* (Sig. 28/22).

26 AHME, *Cuentas presentadas por Luis Tortosa Pérez, administrador del Vínculo de Caro, desde 1 de mayo de 1911 hasta fin de diciembre 1912* (Sig. 28/26).

27 AHME, *Cuentas presentadas por Manuel Pomares Ceva, administrador del Vínculo de Caro, del año 1916* (Sig. 28/29).

28 AHME, *Cuenta presentada por Manuel Pomares Ceva, administrador del Vínculo de Caro, correspondiente al año de 1918* (Sig. 28/33).

29 AHME, *Cuentas que presenta al Ayuntamiento Lorenzo Torres, administrador del Vínculo del doctor Caro, de las cantidades cobradas y pagadas, desde el día 8 de marzo de 1924 hasta el día 31 de diciembre del mismo año* (Sig. 581/190).

30 CASTAÑO GARCÍA, J., *La imagen...*, p. 195 i 236.

31 AHME, *Administrador D. Lorenzo Torres, Pbro. Cuentas de la Administración de Bienes del Vínculo del Dr. Dn. Nicolás Caro. Años 1929 y 1930* (Sig. 55/3).

32 CASTAÑO GARCÍA, J., *La imagen...*, p. 201 i 249.

33 AHME, *Presentación de cuentas del Vínculo del Dr. Caro, por el administrador D. Lorenzo Torres* (Sig. 102/84) i *Cuentas presentadas por el administrador del Vínculo del Dr. Caro correspondientes a su gestión durante el año 1935* (Sig. 132/22).

els cartells. De 1946 és el primer conservat d'aquesta etapa, sense que puguem saber si se'n feren els anys anteriors per manca de documentació. En 1947 es pagaren 650 pesetes per "500 carteles pliego doble, papel blanco extra y 50 en cartulina blanca extra, impreso a dos tintas. Novenario a María"³⁴. L'any següent foren també 500 cartells en doble plec de paper blanc extra i 50 en doble plec de cartolina blanca extra, tots a dues tintes. En 1950, la impressió es feu a tres tintes, amb les mateixes quantitats i qualitats, però a partir de l'any següent es tornen a recuperar les dues tintes³⁵. En 1954 s'especifica que aquestes eren blava i verda, i en 1956, en què es redueix el format a plec i se suprimeixen les impressions sobre cartolina, els colors seran verd i sèpia³⁶.

En aquests anys, en la descripció de la Festa s'inclouen també referències a l'Assaig General del 13 d'agost i a la Prova de l'Àngel del dia 10. A partir de 1948, els predicadors de l'octava de l'Assumpció es redueixen, normalment, a una sola persona per a tots els sermons i el panegíric del dia 15 d'agost, en la missa major celebrada a l'entrada de la processó. De vegades són canonges, catedràtics o, fins i tot, bisbes, com el de Coria o el de Zamora, que predicaren el 15 d'agost de 1955 i 1957, respectivament. A partir de 1952 la referència al temple il·licità és d'"Arciprestal Basílica de Santa Maria", segons el títol concedit per Pius XII el 26 de maig de 1951.

Hem vist com, a partir de 1956, els cartells, que es feien amb format de doble plec, es reduïren al plec. Dels exemplars conservats de 1957 i 1958 veiem que va canviar també lleugerament el títol del cartell, que passà a ser singular *Festivo reconocimiento...*, i també van desaparèixer els textos devots i descriptius de la Mare de Déu i de la seua Festa, que es van substituir per un resum del programa de festes de la ciutat.

L'any 1958 va ser l'últim en què es va imprimir un d'aquests cartells, perquè a partir de 1959 l'administració del Vincle del doctor Caro va decidir substituir-los per mil "guiones actos Basílica de Santa María 3/folio a 4 páginas papel couché extra, bicolor", és a dir, per programes de mà que, segons sembla, tenien major difusió. Aquestes darreres impressions també les va continuar fent el taller de la vídua de Matías González d'Elx, tot i que van ser suprimides en 1966. A partir de 1975, amb l'ajuda econòmica de l'Ajuntament d'Elx, es va recuperar l'edició d'uns programes de mà titulats *Fiestas mayores en honor de Nuestra Señora de la Asunción, Patrona de Elche*, que contenen un resum dels actes que se celebren en Santa Maria amb motiu de les festes d'agost, el nom del predicador de les "Salves" de l'octava, així com el tema a desenvolupar i, després de la recuperació de les vespres de l'Assumpció dels dies 14 i 15 d'agost, el text d'aquestes hores canòniques, de manera que els fidels hi puguen participar amb certa comoditat.

Els primitius cartells de la Festa i de l'octava de l'Assumpció d'Elx són, com hem vist, testimonis impagables de la força que aquesta celebració comunitària, ara Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, ha tingut sempre, i de l'interès dels il·licitans per donar-la a conèixer dins i fora de la ciutat. L'estudi de l'evolució d'aquests impresos locals aporta dades de gran interès per al coneixement de la història religiosa i també de la història de la impremta a la ciutat. Tant de bo el present treball es complete amb la localització de nous cartells o de nova documentació relacionada amb ells, de manera que es puguen omplir els buits que ara mateix tenim per tal que la visió sobre el tema siga com més àmplia millor.

34 ABSME, Anotacions, comptes, rebuts i factures del Vincle instituit per Nicolau Caro (1947-1958) (Sig. 20/1).

35 *Ibidem*. Cal indicar que un plec tradicional solia mesurar 315 x 430 mm; un doble plec, per tant, 630 x 430 mm.

36 *Ibidem*.

FESTIVOS RECONOCIMIENTOS
 que LA VILLA Y ANTIQUA VILLA DE ELCHE
 anualmente consagra á su muy amada Patrona **MARIA SANTISIMA**, venerada bajo el misterio

de un Solo seruido y **ASESION** á los cielos, en la Insigne Iglesia Parroquial de Santa Maria

AÑO DE 1857.

LA MUY ILUSTRE Y AFORTUNADA
 Villa de Elche, consagrada por el cielo
 con el precioso simulacro de la Virgen
 Santisima bajo el misterio de su trinitario
 y glorioso Asencion á los cielos, experimenta
 por sus raras langatas influencias de
 estrella tan luminosa que en 1278 se dejó
 ver en dicha villa para consuelo y felicidad
 de todos sus habitantes. Mas hermosa
 que *Está*, está cuando continuamente el
 Sol por su resplandor Pacifico desvanecido
 sobre el sus lumbrosos. Mas fuerte que
 la invicta *Deiana* y mas valerosa que
Judo la asegura la paz y victoria de sus
 guerras. Con tanto peso debe reclamar
ELCHE dignidad á su especial Protec-
 tor, **VE VERA LA VILLA DE ELCHE**,
 DE LA ALDEA DE ELCHE, DE EL MUNICIPIO
 DE NUESTRO REINO.



N.º S.º DE LA ASCENSION.
Que se venera en la Villa de Elche.

AGRADECIDOS LOS ELCHITANOS á su
 bendicida, por los muchos y repetidos
 beneficios que han recibido de su bondad
 como, también sus oraciones con
 el mayor afecto ante el trono de esta
 Celestial Patrona, y para hacer mas
 placidos sus gloriosos servicios á todos
 los Pueblos y naciones, para que ven-
 gan á admirar las maravillas que la dis-
 teta del Señor ha obrado con sus, para
 Gracia elevandola sobre las cimas de
 los Angeles, coronandola por Reina de
 Cielos y Tierra, cuyos misterios se re-
 presentan anualmente con la mayor pro-
 piedad en su Insigne Iglesia Parroquial
 de Santa Maria.

Se dará principio á esta solemnisima funcion viernes

por la tarde dia 14 de Agosto en que despues de cantadas Vísperas, con asistencia de una armoniosa música de aficionados, se representará por un infantillo la muerte natural de Maria Santisima, bajando antes de la cúpula de la Iglesia un lucidísimo trono colocado en él, otro infantillo, quien en apariencia de ángel viene del Empíreo á anunciar á la Señora de parte de Dios su cercana muerte, entregándola una palma en señal de su embajada. Improvisamente y repentinamente se aparecen por distintas partes once venerables varones en representación de los Apóstoles, quienes sorprendidos de una tan rara y milagrosa novedad, humildemente se postran ante el tálamo de la Señora, y recibiendo sus últimas y santas instrucciones exhala su espíritu, en cuyo acto subitamente se coloca la verdadera Imágen en apariencia de difunta, bajando al mismo tiempo un preciosísimo coro de ángeles quienes festivos con alegres y dulces cánticos saben su santísima alma al Empíreo, esto lo que se da fin á este dia. En el segundo dia 15 por la mañana, se hace una solemnisima procesion en la que se lleva á Maria Santisima acompañada de los apóstoles y Marias, y dirigiéndola San Juan con la palma, y haciendo de preste San Pedro como cabeza; y este dia por la tarde, cantadas solemnes Vísperas se da principio, presentándose los apóstoles y Marias, y subiendo al tálamo donde está colocada la Imágen verdadera como difunta, penetrados del mas vivo dolor profundamente postrados la adoran y lloran dando sepultura al sagra lo cadaver; al mismo tiempo abriéndose el Cielo baja un lucidísimo trono de ángeles, y colocada en él la verdadera Señora, alegres y festivos la saben en cuerpo y alma á la gloria; á cuyo recibimiento baja en trono la Santísima Trinidad, y coronándola con imperial corona, con repetidos vitores, golpes de música, repique de campanas se da fin á la funcion. Por la noche se disparará un magnifico castillo de *Fuegos Artificiales*.—Durante la octava se celebra misa cantada y sermón, y por la tarde se reza el rosario, se dice la novena, y se canta la salve con música por los aficionados. Los oradores que predicarán son.

- | | |
|---------------------------------|--|
| SABADO . . . 15 de Agosto . . . | D. José Benito, Pbro., Coadjutor Magistral de la Insigne Iglesia Catedral de S. Nicolás de Alarcón. |
| DOMINGO . . . 16 | D. Andrés Pascual y Mira, Pbro., Beneficario de la Parroquial del Salvador de esta Villa. |
| LUNES . . . 17 | D. Vicente Mied, Pbro., Vicario Encargado de la Parroquial Iglesia de Guadalupe. |
| MARTES . . . 18 | D. Juan Prades, Pbro., Vicario Encargado de la Parroquial Iglesia de Mochoanet. |
| MIÉRCOLES . . . 19 | D. Vicente Mendibá, Pbro., Vicario Encargado de la Parroquial Iglesia de S. Juan Bautista de esta Villa. |
| JUEVES . . . 20 | D. Manuel Mallá, Pbro., Vicario Encargado de la Iglesia Parroquial de S. Juan, Beneficario de la misma. |
| VIERNES . . . 21 | D. Joaquín Herrer, Pbro., Vicario propio de la Insigne Iglesia Parroquial de Santa Maria de la misma. |
| SABADO . . . 22 | D. José Pons, Pbro., Cura propio de la Iglesia Parroquial de los Reyes. |

El programa de S. V. C. Pío VII en día de 3 de Agosto de 1800 y 11 de Enero de 1801 mandó prohibido 200 días de anticipación á las Elche por lo que se le dio
 hacer á saber á Maria Santisima de la Ascension por cada uno de los días de dicha fiesta y á lo que se el. de la Insigne Iglesia de Santa Maria de la misma y con el objeto de
 y á la S. V. C. Real según la costumbre de las Iglesias de esta Villa, para que se cumpla con el objeto de la Real Cédula de 17 de Agosto de 1787.
 El Pbro. y Vn. A. D. D. Pbro. Manuel Encarnación Mied, el día de subscricion á saber los días que constan á la derecha y sobre 1 hora de la noche
 y sobre que constan á la izquierda que bajan desde 1857.

Cartell de 1857 (APME, C/522).

AÑO



1958

FESTIVO RECONOCIMIENTO

Que la noble y antigua Ciudad de Elche, consagra
anualmente a su muy amada Patrona

MARIA SANTISIMA

Venerada bajo el Misterio de su feliz tránsito y Asunción a los Cielos.

En la Arciprestal Basílica de Santa María

Día 9 de Agosto

Se celebrará la tradicional
Prueba del Angel

Día 10 y 13

A las 5:30 de la tarde, se
representará la **Festa**, como
Ensayo General.

Día 14

Cantadas las Vísperas por el
Reverendo Clero se representará
la primera parte de la **Festa** ó
Misterio de Elche.



Día 15

Por la mañana, a las 9 ten-
drá lugar la Solemne Procesi6n,
celebrándose la Solemne Misa
Contada a la entrada de la
misma.

Por la tarde, después de
cantadas Vísperas, se represen-
tará la segunda parte de la
Festa que acabará con la Co-
ronaci6n de María como Reina
de Cielos y Tierra.

El Ponagrico del día 15, festividad de Ntra. Sra. de la Asunci6n y los Sermones que tendrán
lugar del 16 al 22 estarán a cargo del

Rvdo. P. Antonio Royo Marín O. P.

del Convento de Predicadores Dominicos de Salamanca

Todos los días a las 9 de la mañana, MISA CONTADA. Por la tarde a las 6, Vísperas, Rosario y Ejercicio de Novena. A las 7 Sermones y a las 7:30 Salve.

S. S. Pio VII concedió Indulgencia Plena a los que confesados comulgaren en cualquier día de la Octava, rogando según la costumbre de S. Santidad. Así mismo
concedió 100 días de Indulgencias en cada uno de la Novena practicada en la Iglesia o en su casa. Estas Indulgencias son aplicables a los difuntos.

También son concedidos varios días de Indulgencia por los Reverendísimos Oficiales de Oratorio D. Félix Herrera Valverde y D. Ramón Plaza y Blanco.

Relació de cartells (1779-1958)

ANY	EXEMPLAR	IMPRESSA	MESURES	TIRADA	COST
1779				80	4 L, 17 s, 7 d
1780		Pedro Paredes (Alacant)		80	4 L, 17 s, 7 d
1781		Pedro Paredes (Alacant)		80	4 L, 17 s, 7 d
1782		Pedro Paredes (Alacant)		80	4 L, 17 s, 7 d
1783				80	4 L, 17 s, 7 d
1784				80	4 L, 17 s, 7 d
1786					4 L, 17 s, 7 d
1787		Pedro Paredes (Alacant)			5 L, 9 s, 7 d
1788		Pedro Paredes (Alacant)			5 L, 12 s
1790		Pedro Paredes (Alacant)		80	5 L, 19 s
1791		Pedro Paredes (Alacant)			5 L, 19 s
1792					5 L, 19 s
1793					6 L, 0 s, 8 d
1795		Pedro Paredes (Alacant)			8 L, 2 s, 2 d
1796					8 L, 11 s, 4 d*
1798					8 L, 10 s*
1799					8 L, 11 s, 4 d*
1800					8 L, 10 s*
1802					8 L, 10 s*
1804					12 L, 6 s*
1805					12 L
1809					10 L, 10 s
1810					11 L, 15 s
1813					7 L, 8 s, 8 d
1814					12 L, 10 s, 8 d
1815					12 L, 13 s, 4 d
1816					12 L, 10 s, 8 d
1817					20 L, 5 s
1818					14 L, 13 s, 4 d
1819					14 L
1820					12 L, 13 s, 4 d
1824		Juan Carratalà (Alacant)		150	150 r v
1825		Juan Carratalà (Alacant)		150 p. marquilla	150 r v
1826		Juan Carratalà (Alacant)		150	180 r v
1846		Matías Santamaría		150	150 r v

* El preu inclou el cost d'impressió, els ports des d'Alacant i els treballs d'enganxar els cartells en els llocs acostumats.

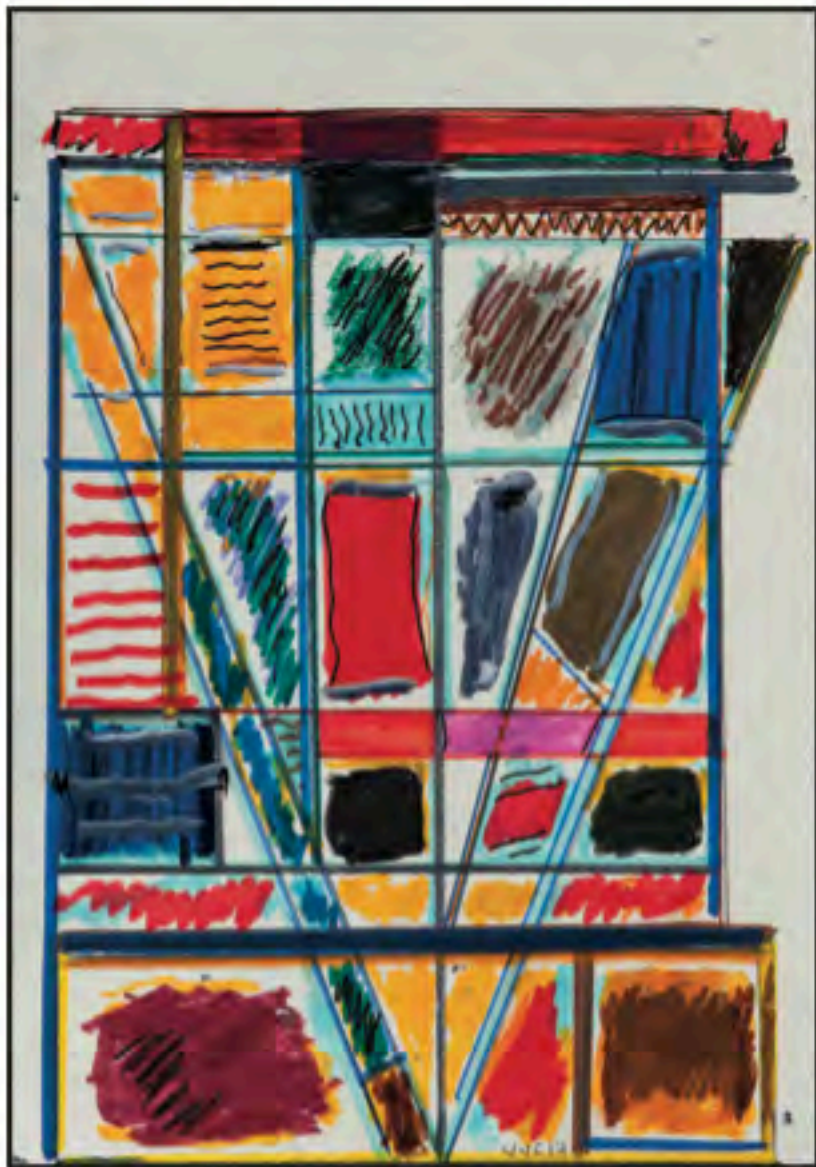
ANY	EXEMPLAR	IMPREMTA	MESURES	TIRADA	COST
1847		Matías Santamaría		152 (73 p. marquilla i 23 daurats)	180 r v
1848	AHME, P/1-32	Matías Santamaría		170 p. marquilla	150 r v
1849		Matías Santamaría		162 (30 daurats i 4 p. marquilla)	180 r v
1850		Matías Santamaría		160 p. marquilla	160 r v
1851		Matías Santamaría		160	160 r v
1852		Matías Santamaría		170 p. marquilla	176 r v
1853		Matías Santamaría		150 p. marquilla i 23 de colors	189 r v
1854		Juan Ibarra		160	160 r v
1855		Juan Ibarra		150	160 r v
1856		Juan Ibarra			160 r v
1857	APME, C/522	M. Santamaría	53,5 x 44,5	184	184 r v
1858		Matías Santamaría		270	270 r v
1859		Matías Santamaría		200 p. marquilla i color i 8 daurats	190 r v + 180 r v ³⁷
1860		Matías Santamaría		204 p. marquilla i 12 superiors i daurats	226 r v
1861		Matías Santamaría		160 p. marquilla doble i 8 daurats	204 r v
1862		Matías Santamaría		190	180 r v
1864	Col. particular	Matías Santamaría	46,5 x 32,5		
1865	Col. particular (fragments)	[Matías Santamaría]		213 p. marquilla	235 r v
1866	AHME, P/1-1	Matías Santamaría	63 x 44,5	150 p. marquilla i 50 de colors	226 r v
1868	Col. particular (fragments)	Francisco Modesto Aznar			
1869	Col. particular	Matías Santamaría	43 x 32		
1872	AHME, P/1-2	[Matías Santamaría]	51,5 x 36,5		
1873	AHME, P/1-3	[Matías Santamaría]	55,5 x 42,5		
1877	Col. particular (fragments)	[Matías Santamaría]			
1878	Col. S. Pernalva	[Matías Santamaría]			
1879	Col. particular	[Matías Santamaría]	48,5 x 34		

37 Aquest any es va suspendre la Festa d'Agost per una epidèmia de còlera morbo i es va retardar fins als dies 19 i 20 de novembre. És per això que calgué repetir els 200 cartells de paper de marquilla i de color, que costaren uns altres 180 reals.

ANY	EXEMPLAR	IMPREMTA	MESURES	TIRADA	COST
1880	Col. particular (fragments)	[Matías Santamaría]			
1881	Col. particular	F. Modesto Aznar	48,5 x 34		
1882	Col. particular (fragments)	[F. Modesto Aznar]			
1883	Col. particular (fragments)	[F. Modesto Aznar]			
1885	Col. particular	Luis Santamaría	48,5 x 33,5		
1886	APME, C/9 (reproducció)	Mariano Rizo			
1887	Col. particular (fragments)	Mariano Rizo			
1888	Col. particular (fragments)	Mariano Rizo			
1889	Col. particular (fragments)	Mariano Rizo			
1890	Col. particular (fragments)	Mariano Rizo			
1891	ABSME, 138/48	Mariano Rizo	60 x 50 (incomplet)		
1892	ABSME, 138/47	Mariano Rizo	67 x 50		
1893	Col. particular (fragments)	Mariano Rizo			
1894	APME, CM/449 (fotocòpia)	J. Agulló			
1895	Col. particular (fragments)	Pedro Rizo			
1896	Col. particular (fragments)	P. Rizo			
1897	ABSME, 138/54	P. Rizo	64 x 44		
1898	AHME, P/1-4	[J. Agulló]	62 x 47		
1899	AHME, P/1-5	J. Agulló	63 x 43		
1900	BC, M 793/8 (Fons Pedrell)	J. Agulló			

ANY	EXEMPLAR	IMPREMTA	MESURES	TIRADA	COST
1901	AHME, P/1-30	Imp. San José, de J. Canales (València)	61 x 41,5		
1902	AHME, P/1-6	Imp. San José (València)	67 x 47		
1906	AHME	José Agulló	64 x 44	500, paper 1 ^a	90 ptes.
1907	APME	Pedro Rizo	59 x 40	500	80 ptes.
1908	AHME	Tip. Juan Díaz	64 x 44,5	500 p. marquilla, 3 de colors i 100 superiors	110 ptes.
1910	AHME	P. Rizo	64 x 44		
1911	AHME	P. Rizo	64 x 44		
1912	Col. A. Mozas	J. Agulló	64 x 44	550 a 3 colors (100 cartolina)	90 ptes.
1913	AHME, P/1-31	J. Agulló	63,5 x 43,5		
1914	AHME	P. Rizo	65 x 45,5	500	
1915	AHME	Pedro Rizo	64,5 x 44	500	75 ptes.
1916	AHME	Pedro Rizo	64 x 44	450 p. marquilla i 100 cartolina	75 ptes.
1917	AHME	P. Rizo	65 x 45	450 p. marquilla i 100 cartolina	90 ptes.
1918	AHME	P. Rizo	64,5 x 44	500 p. setinat	75 ptes.
1919	AHME	J. Agulló	64 x 44		
1920	AHME	Pedro Rizo	64,5 x 43,5		
1921	AHME	Tip. Agulló	65 x 45	500	110 ptes.
1922	AHME	[Agulló]	62,5 x 45,5	500	110 ptes.
1923	AHME, P/1-7	[Agulló]	63,5 x 44		
1924	AHME, P/1-8 Col. M. Campello	[Agulló]	64 x 44	400 p. setinat i 100 cartolina	130 ptes.
1925	AHME, P/1-9	Agulló	64 x 44	400 p. i 100 cartolina	130 ptes.
1926	AHME, P/1-10; ABSME, 138/56	Agulló	64 x 44	400 p. i 100 cartolina	130 ptes.
1927	AHME, P/1-11; ABSME, 136/46	Agulló	64 x 44,5	400 p. i 100 cartolina	125 ptes.
1928	AHME, P/1-12; ABSME, 138/57; PME	Agulló	63,5 x 44	500 p. i 100 cartolina	125 ptes.
1929	AHME, P/1-13	Agulló	63,5 x 44	500 p. i 100 cartolina	125 ptes.
1930	AHME, P/1-14	Agulló	64 x 44	400 p. i 100 cartolina	100 ptes.
1931	AHME, P/1-15	Agulló ³⁸	64 x 44	400 p. i 100 cartolina	100 ptes.

ANY	EXEMPLAR	IMPRESA	MESURES	TIRADA	COST
1932		Agulló		400 p. i 100 cartolina	100 ptes.
1934	Col. particular	Agulló		400 p. i 100 cartolina	110 ptes.
1946	ABSME, 138/49	Matías González	54,5 x 40		
1947		Matías González		500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	650 ptes.
1948	AHME	Matías González	53 x 38	500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	650 ptes.
1949		Matías González		500 p. extra i 50 cartolina 1ª, dues tintes	620 ptes.
1950	AHME, P/1-33	Matías González		500 p. extra i 50 cartolina 1ª, tres tintes	660 ptes.
1951	AHME, P/1-33; ABSME, 138/50	Matías González	55 x 39,5	500 p. extra i 50 cartolina 1ª, dues tintes	680 ptes.
1952	ABSME, 138/51	Matías González	55 x 39,5	500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	680 ptes.
1953	ABSME, 138/52	Matías González	55 x 39,5	500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	680 ptes.
1954		Vda. Matías González		500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	680 ptes.
1955	AHME, P/4-47; ABSME, 138/53; Col. S. Penalva	Vda. Matías González	55 x 39,5	500 p. extra i 50 cartolina extra, dues tintes	680 ptes.
1956		Vda. Matías González	Plec	500 p. extra, dues tintes	330 ptes.
1957	AHME, P/1-35; APME, C/205	Vda. Matías González	43,5 x 32	500 p. extra, dues tintes	420 ptes.
1958	AHME, P/1-36; ABSME, 138/55	Vda. Matías González	43,5 x 32	500 p. extra, dues tintes	440 ptes.



Ajuntament d'Elx