

**TESIS DOCTORAL**

**2014**



***Festa versus Saa*  
en el paradigma metacultural.  
Aproximación antropológica al patrimonio  
inmaterial mediante dos estudios de caso**

**Violeta Leticia Torres Medina**

**Lic. en Musicología**

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA, MÉXICO

Homologación al Título Superior de Musicología

(España: Ley Orgánica 1/1990)

**Maestría en Gestión y usos de la información**

UNIVERSIDAD DE LA HABANA, CUBA/ UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA.

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL,**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE**

**EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)**

**DR. ALFREDO FRANCESH DÍAZ**  
DIRECTOR DE LA TESIS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL.  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)

*Festa versus Saa*  
**en el paradigma metacultural.**  
**Aproximación antropológica al patrimonio**  
**inmaterial mediante dos estudios de caso**

**Violeta Leticia Torres Medina**

**Lic. en Musicología**

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA, MÉXICO

Homologación al Título Superior de Musicología

(España: Ley Orgánica 1/1990)

**Maestría en Gestión y usos de la información**

UNIVERSIDAD DE LA HABANA, CUBA/ UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA.

**DR. ALFREDO FRANCESH DÍAZ**  
DIRECTOR DE LA TESIS



## Agradecimientos

La presente tesis doctoral ha sido posible gracias al patrocinio que me otorgó el Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Dr. Alfredo Francesch Díaz, gracias por ayudarme de forma definitiva a terminar con esta difícil tarea. Mención especial merece el Dr. Honorio Velasco Maíllo por sus iniciales contribuciones a esta tesis doctoral.

Debo reconocer la cooperación de todas las personas a cargo del Patronato del Misterio de Elche, la Casa de la Festa en Elche y la Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca porque me proporcionaron invaluable ayuda para obtener información relevante.

Agradezco a todas las personas que me ofrecieron su tiempo en entrevista y documentación en Elche, las cuales se citan a continuación: Diego Maciá (ex alcalde de esa ciudad de España), Luis Pablo Martínez, Enrique Pineda, Rosa María Verdú, Joan Castaño, José María Vives, Joaquín Serrano Vera, Jaime Brotóns, José Antonio Román Marcos, Vicente Penalva (mi informante principal), Javier González, Antonio Diez Coves, Don Pepe, Salvador Motes Cotes, Esteban Penalva, el periodista llamado “J.P.” y mi amigo Sergio Van Hul.

Ofrezco también mis más sinceros agradecimientos a todos los amigos y amigas que pertenecen a la Sociedad de la Vela Asunción de Agosto y por supuesto, a las familias: Bustillos, López, Pineda y Dehesa que durante todas mis visitas a Juchitán —desde mi adolescencia hasta la actualidad— me han apoyado constantemente, ofreciéndome no sólo amistad, sino también hospedaje y alimentación.

Merecen mis reconocimientos especiales: Victoria Dehesa, Raúl Dehesa, Escila D' Gyves, el Padre Pancho, Lugarda Charis Luna (*guzanagoola*), Ché Gómez, Francisco Monterrosa y el Sr. Estemeni.

También agradezco a mi tía Félida Medina Hernández por su apoyo en el transporte —a la Ciudad de México— de la mayor cantidad posible de carga de libros y documentos adquiridos en Elche y Madrid, España.

Ofrezco además mis más sinceros agradecimientos a las siguientes personas que me ofrecieron información especializada: María de la Asunción García Samper (iconografía Mariana), Héctor Robinson Fuentes (arqueología) y Carmen Morales (antropología social). Por último, debo dar las gracias a mi hermano Salim Salomón, al Ingeniero Miguel Ángel Gazca y a Jorge Carreño porque siempre me han auxiliado y enseñado a resolver problemas tecnológicos. Gracias también a Salvador Torres por su lectura y correcciones a mis errores de captura.

A todas las personas que por alguna razón no menciono aquí pero que también me ayudaron: ¡muchísimas gracias!

# ÍNDICE

Introducción -----	19
Capítulo I. Del problema a la metodología -----	27
1. Planteamiento -----	35
1.1. Tiempo y espacio -----	36
1.1.1. Tiempo y espacio desde la Antropología -----	39
1.2. Revisión general de la literatura acerca de las fiestas -----	44
1.3. Estudios de las fiestas de España -----	45
1.3.1. La exégesis de los misterios marianos y los evangelios apócrifos -----	51
1.3.1.1. La muerte de María en el “Antiguo Testamento” de la Biblia católica -	51
1.3.1.2. Los evangelios apócrifos -----	52
1.3.1.3. El dogma de la Dormición de María y los Concilios Ecuménicos -----	61
1.3.1.4. ¿Quién fue San Vicente Ferrer? -----	65
1.3.1.5. Los misterios y los autos sacramentales -----	68
1.3.1.6. Referencias seleccionadas sobre <i>La Festa</i> o <i>Misteri d’Elx</i> o Misterio de Elche -----	73
1.3.1.7. El proceso de patrimonialización de la <i>Festa</i> o <i>Misteri d’Elx</i> como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” -----	82
1.4. Estudio de las fiestas de México -----	84
1.4.1. Los Autos sacramentales en México -----	84
1.4.2. Los estudios antropológicos sobre las fiestas en México -----	87
1.4.2.1. Las fiestas del Estado de Oaxaca -----	89
1.4.2.1.1. Estudios sobre la Fiesta “Saa” o Vela -----	92
1.5. Justificación de la investigación -----	101
1.6. Hipótesis de trabajo -----	102
1.7. Método -----	105
1.7.1. El análisis teórico -----	105
1.7.2. El trabajo de campo -----	113
1.8. Técnicas utilizadas -----	117

Capítulo II. Caso 1. Los contextos: territorio, etnohistoria de los ilicitanos y su <i>Festa o Misteri d'Elx</i> -----	121
2.1. Territorio-----	121
2.2. Arqueología-----	124
2.3. Periodo musulmán (713 hasta mediados del siglo XII)-----	128
2.3.1. Siglos VIII-XIII -----	131
2.4. Siglos XIV-XV-----	132
2.5. Siglos XVI-XVII -----	134
2.6. Siglo XVIII-----	138
2.7. Siglo XIX-----	141
2.8. Siglos XX-XXI-----	142
2.9. Conformación de la identidad: ¿Quiénes son los ilicitanos?-----	151
2.10. El calendario litúrgico actual de las fiestas mayores de agosto en Elche -----	155
2.11. El calendario festivo de agosto del Ayuntamiento de Elche-----	157
2.12. Los espacios de la <i>Festa o Misteri d'Elx</i> -----	159
2.12.1. La Basílica de Santa María, Elche -----	159
2.12.1.1. La Virgen María, Patrona de Elche -----	163
2.12.2. Espacios de distinción dentro de la iglesia -----	164
2.12.3. Los espacios simbólicos -----	165
2.12.3.1. Dentro de la Iglesia y las calles de Elche -----	165
2.12.3.2. Espacios secundarios -----	171
2.12.3.2.1. El Museo Municipal de la <i>Festa</i> -----	171
2.12.3.2.2. La Casa de <i>La Festa</i> -----	174
2.13. Organización del <i>Misteri d'Elx</i> -----	175
2.13.1. El Patronato del Misterio de Elche -----	177
2.13.2. La Junta Local Gestora del Misterio de Elche -----	178
2.13.3. El Presidente Gestor-----	179
2.13.4. El <i>Conseller</i> , presidente del Patronato -----	180
2.13.5. El Tesorero de la Junta Local Gestora -----	180
2.13.6. El Caballero Electo y portaestandarte de la Virgen -----	181

2.13.7. El Maestro de Capilla, el organista, el maestro de Ceremonias y el director escénico -----	181
2.13.8. La Capilla -----	183
2.13.9. La Escolanía -----	185
2.13.10. Otros sujetos sociales en la Organización del Misterio de Elche ----	187
2.14. Los recursos económicos para organizar el Misterio de Elche -----	188
2.15. La trama de la representación del Misterio de Elche desde la observación <i>in situ</i> ( <i>outsider</i> ) y apoyo con la Guía de la representación-----	190
2.15.1. Los ensayos generales-----	190
2.15.2. <i>La Nit de L'Alba</i> (13 de agosto) -----	193
2.15.3. <i>La Vespra</i> (14 de agosto). Primer acto de la representación-----	194
2.15.3.1. El trayecto: del Andador al Cadafal-----	195
2.15.3.2 <i>La Roà</i> (Rodada)-----	204
2.15.4. <i>La Festa</i> (15 de agosto)-----	207
2.15.4.1. <i>El soterrar de la Verge</i> (El entierro de la Virgen)-----	207
2.15.4.2. Segunda jornada de la representación -----	208
 Capítulo III. Caso 2. Los contextos: territorio, ethnohistoria de los zapotecos o <i>biinizá</i> de Juchitán y su Vela de la Asunción de agosto o Fiesta ( <i>Saa</i> ) -----	 223
3.1. Territorio-----	223
3.2. Arqueología-----	228
3.3. Siglo XVI-----	235
3.4. Siglo XVII-----	249
3.5. Siglo XVIII -----	251
3.6. Siglo XIX-----	255
3.7. Siglo XX al XXI-----	257
3.8. Conformación de la identidad: ¿Quiénes son los zapotecos o <i>binnizá</i> ?- 259	
3.9. El calendario zapoteca y las fiestas prehispánicas-----	264
3.10. Calendarios de mediados del siglo XIX relacionados con la Vela de la Asunción de agosto (1842 y 1849) y la Vela de San Jacinto (1849) -----	274
3.11. Calendario anual de las fiestas ( <i>Saa</i> ): las Velas en Juchitán -----	278
3.12. Calendarios de la Vela de la Asunción de agosto y la Vela San Jacinto proporcionados por la Regiduría de Turismo -----	279

3.13. Los espacios de la Vela de la Asunción de agosto-----	281
3.13.1. Parroquia de San Vicente Ferrer -----	281
3.13.1.1. De <i>Xonaxi Quecuya</i> , a <i>Xunaxidó</i> o la Virgen María -----	286
3.13.2. Espacios de distinción en la Parroquia de San Vicente Ferrer-----	291
3.13.3. Los espacios simbólicos -----	292
3.13.3.1. La iglesia, la enramada, las calles, las pistas de baile, el vestuario festivo y ordinario de las mujeres <i>binnizá</i> -----	292
3.13.3.2. Los altares, baúles y hamacas dentro de las casas-----	293
3.13.4. Los espacios secundarios -----	295
3.13.4.1. La Casa de la Cultura de Juchitán o <i>Guidxiguendabiaaní</i> -----	295
3.14. Organización de la Vela de la Asunción de agosto-----	295
3.15. Los recursos económicos para organizar la Vela de la Asunción de agosto-----	296
3.16. La Vela de la Asunción de agosto -----	298
3.16.1. Labrada de cera. Primera semana del mes de junio (sábado)-----	298
3.16.2. <i>Ra rícaa xibeuu</i> agosto, 31 de julio-----	300
3.16.3. <i>Guiutu dee</i> o Molida en polvo: 13 de agosto-----	303
3.16.4. <i>Saa laani</i> : 14 de agosto -----	310
3.16.4.1. Cambio de mayordomía, 02:00 a.m. a 03:00 a.m.-----	311
3.16.5. Vela de San Jacinto, 14 de agosto, Pista Che Gómez, 9 p.m.-----	313
3.16.6. Mañanitas a la Virgen: 15 de agosto: 05:00 a.m.-----	314
3.16.6.1. <i>Mixa</i> (misa) solemne a la Virgen: 10 a. m.-----	315
3.16.7. Convite de Flores o <i>Carreta guié</i> : Paseo de la Virgen y <i>Mbio'xhos</i> , 15 de agosto-----	315
3.16.7.1. Vela de la Asunción en la Pista <i>Ique Guidxi</i> , 03 p. m. -----	320
3.16.8. Vela de San Jacinto en la 9ª Sección. Pista Calle Castellanos -----	322
3.17. Lavada de olla de la Vela de la Asunción: 16 de agosto-----	322
3.18. Tirada de frutas y desfile de carros alegóricos de la Vela San Jacinto, 04 p.m.-----	324
3.19. Misa y lavada de ollas, de la Vela San Jacinto, capilla, 17 de agosto--	324

Capítulo IV El paradigma del patrimonio cultural inmaterial como producción metacultural -----	327
4.1. El patrimonio cultural como producción metacultural -----	327
4.2. Definición de patrimonio inmaterial desde la perspectiva de la UNESCO -----	337
4.3. Las 90 Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad -----	341
4.3.1. La Convención del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, 2003 -----	344
4.3.2. La vorágine, las acciones, los disensos y consensos -----	353
4.3.2.1. El IBOCC y las elecciones de los “10 tesoros del Patrimonio Cultural Inmaterial Español” -----	353
4.4. El patrimonio cultural inmaterial en las legislaciones. -----	355
4.5. Legislación sobre el patrimonio cultural inmaterial en España -----	359
4.5.1. <i>Generalitat</i> Valenciana: Ley 4/1998, de 11 de junio del <i>Patrimonio Cultural Valenciano</i> . -----	360
4.5.1.1. Del Misterio de Elche como “Monumento Nacional” a <i>Misteri d’Elx</i> como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. -----	361
4.5.1.2. La Ley del Misterio de Elche. -----	379
4.5.1.3. El registro de marcas en Elche. -----	384
4.6. Legislación sobre patrimonio cultural en México -----	387
4.6.1. La Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos (LFZMAH) del 28 de abril de 1972 -----	389
4.6.2. La Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Oaxaca 2010 -----	391
4.7. Primer Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (Castillo de Chapultepec, México 2008). -----	393
4.8. Declaratoria sobre patrimonio inmaterial de los investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 2008. -----	395
Conclusiones -----	401
Bibliografía -----	455





## LISTA DE SÍMBOLOS, ABREVIATURAS Y SIGLAS

cfr. Véase también.

Ídem. Pronombre latino que significa lo mismo, se usa para citar la misma obra con página igual.

núm. Número.

p. página.

pp. páginas.

s.p. (sin página).

AGEO (Archivo General del Estado de Oaxaca)-México.

AGI (Archivo General de Indias)-España.

AGN (Archivo General de la Nación)-México.

CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de lo Pueblos Indígenas)-México.

CIASAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social)-México.

CINDOC (Centro de Información y Documentación Científica)-España.

CNT (Compañía Nacional de Teatro)-México.

COCEI (Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo de Tehuantepec)-México.

CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes)-México.

CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)-España.

DGCP (Dirección General de Culturas Populares)-México.

DGT (Dirección General de Turismo)-México.

FDN (Frente Democrático Nacional)-México.

*IBOCC (The International Bureau of Cultural Capitals)*

ICOM (Consejo Internacional de Museos, en inglés: *International Council of Museums.*)

ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, en inglés: *International Council on Monuments and Sites*)

ICTM (Consejo Internacional para la Música Tradicional, en inglés: *International Council for Traditional Music*)

INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música)-Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, España.

INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia)-México.

INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas)-México.

INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura)-México.

INDA (Instituto Nacional del Derecho de Autor)-México.

INE (Instituto Nacional de Estadística)-España.

INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía)-México.

IOAC (Instituto Oaxaqueño de las Culturas)-México.

IPC (Índice de Precios de Consumo)-España.

LFZMAH (Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos)- México

OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual)

ONG (Organizaciones no Gubernamentales)

PCI (Patrimonio cultural inmaterial)

PP (Partido Popular)-España.

PRD (Partido de la Revolución Democrática)-México.

PRI (Partido Revolucionario Institucional)-México.

PSOE (Partido Socialista Obrero Español)-España.

SEP (Secretaría de Educación Pública)-México.

UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México)

UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia)-España.

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Siglas del inglés: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*)



## LISTA DE TABLAS Y FIGURAS.

1. Mapa satelital de España. -----	121
2. Mapa satelital de Elche. -----	122
3. Mapa satelital de Elche. -----	122
4. Mapa satelital centro de Elche. -----	123
5. Arqueología de Elche. Mapa de la Alcudia; dama de Elche; domo romano). --	125
6. Imagen de una antigua consuetud. -----	140
7. Plano de la Basílica de Santa María. -----	159
8. Collage: primer plano de la ciudad de Elche, Basílica de Santa María y la Casa de la Festa. -----	160
9. Basílica de Santa María. -----	161
10. Basílica de Santa María. -----	162
11. Interior de la Basílica. -----	162
12. La Patrona de Elx. -----	163
13. La Patrona de Elx coronada -----	163
14. Labradores de la tramoya alta en un ensayo general. -----	187
15. La Nit d'Albà. -----	194
16. Las puertas del cielo -----	197
17. El canto del ángel. -----	198
18. Órgano de la Basílica de Santa María -----	199
19. La Roà. -----	205
20. Churros con chocolate en puestos ambulantes -----	206
21. El entierro de la virgen. -----	208
22. El entierro de la virgen (niño). -----	213
23. Apoteosis final: la ascensión de María al cielo. -----	220
24. Serenata a la virgen en la madrugada. -----	221
25. El baile en una barraca de barrio. -----	221
26. Convivencia familiar en una barraca de barrio. -----	222
27. República Mexicana y ubicación de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. -----	224
28. Mapa satelital de acercamiento a Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. -----	225
29. Mapa de Juchitán. -----	225

30. Primer cuadro de de Juchitán, Oaxaca. -----	225
31. Estela de Juchitán, MNA. -----	230
31. Río de los Perros, Juchitán, Oaxaca -----	232
32. Glifo del cerro Guigo Liasa o Río de Camalote. Lienzo de Guevea, copia A, BNAH. -----	240
33. Glifo del cerro o mojonera "Tani Guebeche o Serro de León". Lienzo de Guevea (copia A, BNAH). -----	241
34. Lienzo de Guevea (completo). Copia A, BNAH. -----	246
35. Linaje de reyes zapotecos. Lienzo de Guevea. Copia A, BNAH -----	248
36. Sistema vigesimal. -----	265
37. Sistema decimal. -----	265
38. Coordenadas acimutales aparentes, Ciudad de México, 15 de agosto, hora 4:30 cdt (central day time). Se observa a M45 conocida como Pléyades y el Cinturón de Orión -----	273
39 y 40. Fachada de la parroquia y su interior -----	281
41. Plano de la parroquia de San Vicente Ferrer y la Casa de la Cultura -----	282
42. Cuadro relativo de dioses (fragmento) -----	287
43. Variantes de Xunaxi -----	287
44. Diosa 11 muerte (clásico temprano, Monte Albán II-A: 200-500 d. C.), MNA. -----	288
45. Fragmento de la mazurca Guendanabani. -----	288
46. Cuentas del tesorero de la Vela de la Asunción de agosto 2005. -----	298
47 y 48. San Jacinto y la virgen de la Asunción o Xunaxidó. -----	301
49. San Jacinto y la virgen de la Asunción. -----	302
50 y 51. Estudiantina y quema de toritos con las imágenes de San Jacinto y la virgen de la Asunción. -----	303
52. Piteros. -----	304
53. Jovencitas con el resplandor. -----	306
54 y 55. Huipiles de na Chía. -----	309
56. Mujeres muestran el vestuario festivo y sus joyas. -----	310
57. Cambio de mayordomía. -----	312
58. Banda de música en el cambio de mayordomía. -----	312
59. Muxe en la Vela San Jacinto. -----	313

61. Carreta guié con una de las tres Xunaxi huinis (virgencitas). -----	316
62. Transcripción musical del Son mbio' xho de Che Gómez. -----	319
63. Vestimenta tradicional del niño mbio'xho. Competencia de mbio' xhos en la Casa de la Cultura de Juchitán. -----	320
64. Grupo tropical. -----	321
65. Yoo bidoo: cirios sobre tapete con arreglos florales. -----	323
66. Términos definidos por la UNESCO agrupados por categorías -----	345
67. Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial-----	350





## INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral revisa la manipulación conceptual de la llamada “producción metacultural” a partir de los conceptos básicos interrelacionados: el espacio y el tiempo, en una aproximación al entendimiento de dos casos de fiestas marianas que ocurren en pleno verano.

El *Misteri d’Elx* o *La Festa* de la Comunidad Autónoma Valenciana, Elche es claramente dedicada a la muerte, asunción y coronación de la virgen María, en el segundo caso también, sin embargo, la Vela de la Asunción de agosto de Juchitán, Estado de Oaxaca, revela una doble estructura, como resultado del llamado sincretismo católico: la fiesta cristiana por un lado y por el otro el culto prehispánico a una pareja de deidades de la muerte.

El estudio de campo *in situ* se realizó de manera *outsider* (como extranjera) en el primer caso, e *insider* en el segundo, al ser considerada cercana a la comunidad por mis lazos de parentesco. Los dos fiestas se ubican de manera abstracta en dos “glocalidades” de la pretendida “nación globalizada”, donde el índice sintético del lenguaje verbal o escrito, es uno de los elementos fundamentales de la “identidad”, además, de las fiestas y otros indicadores, en la conformación del ser “ilicitano” de *Elx*, Comunidad Autónoma Valenciana, en España, y el ser *binnizá*, “gente de las nubes”, del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, en México. El “valenciano” y el *diidxazá* son autoglotónimos que los “ilicitanos” dan al catalán y los “*binnizá* al zapoteco istmeño.

Las dos fiestas marianas tienen en común: 1) la evangelización dominica; 2) el predicador San Vicente Ferrer (convertido en Santo Patrono de

Juchitán); 3) la Patrona de Elche y la Virgen de la Asunción, desde su iconografía ambas vírgenes son apocalípticas; 4) la fiesta fija del 15 de agosto del calendario litúrgico católico; 5) las ciudades en las que ocurre la fiesta mariana, distantes una de otra, están ubicadas muy cerca del mar y 6) el calor veraniego es sofocante.

*La Festa o Misteri d'Elx* en Elche, Comunidad Autónoma Valenciana, España cuenta con el sello de la UNESCO como “Obra Maestra del Patrimonio Inmaterial” y el segundo caso no tiene el ostentoso nombramiento, pero su Vela o fiesta (*saa*) es considerada como una tradición festiva muy “propia”.

Lo que se trata de ver, al estudiar estas dos fiestas marianas es responder a la siguiente pregunta: ¿cómo se insertan en el discurso de la producción “metacultural”, como principio cultural en sí, de carácter abstracto?

Independientemente de cómo se defina a la metacultura, su objeto y sujeto son uno y abarca a su propia generalidad y sus condiciones históricas de nacimiento, en el reñido espacio de la potestad social, del gobierno universal, en el terreno de la cultura —léase UNESCO— que impulsa de manera estratégica al “patrimonio cultural” inseparable de la política de mercado, como principio de la comercialización de los productos culturales, en el mundo imaginadamente globalizado.

En la medida en que la cultura popular se usa como sinónimo del patrimonio cultural inmaterial, se constituye con elementos de identidad y significaciones, en las creaciones festivas o invento de las tradiciones, todo lo que interactúa en ellas es debido a la traslación —de objeto a sujeto— que es parte del análisis antropológico y de la legislación. La misma cultura,

fragmentada de la norma y la realidad, tiene una tendenciosa generalidad; esto encarna una pretensión de jurisdicción sobre un todo global, de donde se hacen las reflexiones: ¿cómo se hacen los prejuicios valorativos?

Patrimonio material e inmaterial es, a todas luces una dicotomía en la nomenclatura que ha sido auspiciada por la UNESCO y su generalización es una “producción metacultural” basada en sofismas y ambigüedades, pero que finalmente es de interés de la antropología cultural, ya que la traslación del objeto al sujeto es inherente a la metacultura, en el espacio de las disputas del cómo preservar, conservar y salvaguardar al patrimonio cultural, con los enunciados que subyacen en las valorizaciones estéticas. Esto tiene relación directa con las convenciones institucionales, que intentan congelar las prácticas festivas, los imaginarios sociales, las costumbres, las creencias y los mitos de determinada comunidad.

El arbitrio político para independizar ambas creaciones discursivas, a través de un tratamiento jurídico completamente diferenciado se mantiene en campos de disputa y artificiosos consensos, porque la separación de conceptos cercena a los seres humanos de sus obras observables y palpables, mediante los cinco sentidos, escisión que termina por cortar en dos partes el propio concepto de cultura y el análisis integral e interdependencia entre el patrimonio cultural “tangible” o “material” y el “intangible” o “inmaterial”.

Particularmente los legisladores no tienen lenguaje para discernir sobre los procesos sociales y debido a ello, las tensiones que emanan de la “producción metacultural” tienen efecto directo en los espacios locales, donde se intentan aplicar los conceptos y los lineamientos derivados de las reuniones

de los expertos, o donde simplemente se intenta usar de manera intuitiva al patrimonio, originalmente llamado intangible (de la traducción literal del inglés), o inmaterial (de su traducción del francés), para fines diversos.

La terminología es tan confusa que no ayuda a comprender el tema del patrimonio cultural en toda su complejidad, pues se parten de supuestos antónimos más bien ontológicos, que separan, la materia y el espíritu, asunto resuelto desde la filosofía, y desde una perspectiva científica, el concepto de “materia” y de su supuesto antónimo, la “antimateria” se ha ido relativizando, pues estos conceptos no reflejan una oposición, ni complementariedad, sino un mutuo exterminio, tal vez por esto, la UNESCO ha intentado en los últimos tiempos de introducir otra terminología como sinónimo de “inmaterial” o “intangible”, como el caso del “patrimonio cultural vivo” que simplemente confunde aún más, porque en la lógica de lo contrario, no implica la aceptación del “patrimonio cultural muerto”.

Las consecuencias de lo expuesto anteriormente resultan evidentes cuando los Estados miembros de la UNESCO intentan identificar a su “patrimonio cultural inmaterial” ya que han tenido que afrontar las clasificaciones artificiosas establecidas por las convenciones, de tal manera que se ha ido poniendo de relieve que esas clasificaciones de imposiciones hegemónicas deben ser instrumentos y en ningún caso obstáculos artificiosos.

En esencia, la presente tesis doctoral trata de establecer las coincidencias y las disidencias de los dos casos estudiados frente a los discursos sobre el “patrimonio cultural” provenientes de la UNESCO, que básicamente sostienen los siguiente: a) las comunidades admiten como propio

la herencia patrimonial que se transmite de generación en generación y contribuye a la conformación de su identidad; b) el patrimonio cultural, tiene en principio un fundamento físico (pirámides, construcciones, edificios y lugares, entre otros elementos) y este se puede palpar, por eso se dice que es “tangible” y las manifestaciones que no tienen el aspecto físico, se señala que es parte del “patrimonio inmaterial”, como las fiestas, las tradiciones orales, el arte de los espectáculos, cosmogonía y conocimientos ligados a las artesanías, entre otros aspectos; c) este “patrimonio inmaterial” sin entidad física integra a los conocimientos y expresiones tradicionales populares que se le atribuyen a las “comunidades” de muy diversa índole: indígenas, étnicas, rurales, o localidades que comparten determinados valores culturales o sociales.

La revisión documental respecto a todo lo anterior fue de tipo selectivo referente al Misterio de Elche y exhaustivo en el caso de la Vela de la Asunción de agosto. La disparidad informativa es evidente. A partir de la documentación estudiada se plantean: la justificación, las hipótesis, el problema de la mirada en el diseño metodológico de la investigación y las técnicas utilizadas.

Los datos acerca de los contextos geográficos, históricos, religiosos y de organización social para hacer las dos fiestas marianas —tanto en Elche como en Juchitán— se analizan como sistemas dinámicos de interacción social, expresión ideológica, prestigio y poder. Su práctica simbólica es fundamento de la identidad del ser ilicitano (a) o *binnizá*.

Las características de las dos fiestas marianas son analizadas como fragmentos de realidades del espacio/tiempo, en constante cambio, por lo que estos conceptos básicos son apenas una puerta de entrada para tratar de

entender, los calendarios y otros elementos festivos, lo que finalmente es imposible de asir en su totalidad.

La tesis ha sido dividida en cuatro capítulos: el primero contiene el marco teórico enfocado en los conceptos del espacio-tiempo, la diferencia del concepto auto sacramental y misterio, su influencia en México y la revisión general de la literatura acerca de los estudios antropológicos de las fiestas, tanto en España, como en México, que se niegan a ser sistematizadas, por lo que la relación está irremediabilmente centrada en el Misterio de Elche, en las fiestas del Estado de Oaxaca y en particular en la Vela de la Asunción de agosto.

En el segundo y tercer capítulo se contextualizan el territorio y el proceso de la conformación de la identidad a través de la etnohistoria y los elementos con los que se conforma la identidad ilicitana: la Dama de Elche, el patrimonio natural, “El Palmeral”, la *Festa* o *Misteri d’Elx*, y la lengua catalana, en el primer caso. De la misma manera, se estudian los elementos etnohistóricos que han servido para la invención de la identidad *binnizá* (gente de las nubes o zapotecos actuales) que se identifican con su pasado prehispánico, cosmovisión ancestral, hibridez de sus Velas o fiestas y con su lengua *diidxazá* o zapoteco del Istmo.

En ambos casos, se trata de entender la exégesis de las fiestas mismas, mediante la descripción de la manera más densa posible, abarcando las cosmovisiones, sistemas de creencias, de cargos y organización social — referente obligado para definir a dos grupos sociales que pertenecen a dos contextos geográficos e históricos distintos.

En el cuarto y último capítulo se revisan los datos acerca de los conceptos intangible o inmaterial provenientes de los documentos de la UNESCO y en los discursos legislativos, con ello, la comparación es intrínseca y muestra el proceso de traslación del objeto al sujeto en los discursos sobre el patrimonio inmaterial como “producción metacultural”.

La presente tesis doctoral se caracteriza por cuestionar la normalidad hegemónica de los conceptos acerca del patrimonio cultural inmaterial. Debido a la vorágine de escritos, artículos y estudios sobre este tema, la mención de las fuentes tuvo que ser obligadamente selectiva.

En las conclusiones, finalmente se llega a la comparación de la *Festa versus Saa* (fiesta contra fiesta) que conforma el título de la presente tesis doctoral. Al final se agregan exclusivamente las fuentes citadas.





## **CAPÍTULO I. DEL PROBLEMA A LA METODOLOGÍA**

Al patrimonio cultural se le ha presentado institucionalmente en un supuesto espacio de anuencia, el escenario en el cual desaparecen los problemas y brotan los acuerdos respecto a la identidad de una sociedad (García Canclini, 1982, 1987, 1999; Miceli, 1982: 127-143).

Los criterios de legitimación y fundamento para la instauración o aseveración de los nacionalismos fueron adquiridos desde el siglo XX, a través de los instrumentos creados por instituciones como la UNESCO (Prats, 1977), que inquirían en amparar los tesoros o valores hereditarios de superlativo interés para la humanidad.

En el contexto de la globalización, la noción de “patrimonio cultural inmaterial”, previamente entendido como *folklore*, después como cultura popular, fue utilizada, asimismo, como emblema de las naciones (Díaz Viana, 1999; Roigé, 2007).

En el siglo XXI, el discernimiento de patrimonio cultural como espacio del apócrifo consenso, en una articulación de cambios en cualquier embalaje de situaciones fundadas, pero vacilantes, ha permeado de manera conveniente como para que siga reinante en las instituciones relativas a su caracterización, amparo y acogimiento (Agudo, 2005).

Elche, Alicante, España, es una ciudad que se presenta en la propaganda turística ampliada y discursos institucionales de la identidad “ilicitana” cuya valía reside en su patrimonio construido (La Dama de Elche, El Palmeral y el *Misteri d’Elx* o *Festa*, como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e

Inmaterial de la Humanidad”) y en el que se le dieron procesos formales de patrimonialización que acentúan la idea de consenso alrededor de los conceptos de patrimonio: material e inmaterial.

En la búsqueda de elementos patrimoniales distintivos de las naciones se irrigan los espacios locales, provocando un estallido patrimonial, originado principalmente por los breves de identidad, propios de la creciente industria turística en un mundo globalizado, el patrimonio cultural se convirtió en un novedoso recurso para ser aprovechado (Frigolé y Roigé, 2006, 2010; Valcuende del Río, 2003).

Debido a lo anterior, en la antropología cobró importancia el estudio del patrimonio cultural (Prats, 2005; Agudo, 2005; Carrera Díaz, 2005; Quintero 2005) y el objeto de estudio ha sido entendido como una construcción social, en donde se vislumbran las tensiones e intereses que se encubren detrás de la institucionalización de elementos escogidos de las manifestaciones sociales — como las festividades— que pretenden ser representativas de una sociedad, con sus usos sociales, políticos o económicos que se les dan en función de determinados intereses (Prats, 1997; Arrieta, 2012).

Esta resistencia sigue presente en un proceso de re-significación del patrimonio, afectada por todos los elementos que se utilizan para comprenderlo y explicarlo, por lo que el patrimonio inmaterial es un tema propenso a consensos y disensos, por la dificultad que ha representado en su definición, por los actores involucrados en los procesos de patrimonialización y por la determinación y aplicación de técnicas de protección y salvaguarda. Por este

último, el patrimonio inmaterial se ha constituido básicamente como una “producción metacultural” (Kirshenblatt-Gimblett 2004).

Para entender el concepto de metacultura, comenzamos por su etimología: meta (Del gr. μετα-) que significa "más allá de" o "después de" (*Diccionario de la lengua española*, 2014). Hace referencia a un objetivo a cumplir en un momento del tiempo futuro, ulterior al presente.

Igualmente se puede comprender como un punto más allá del espacio en que estamos, incluso sirve para designar otra dimensión de la realidad. Con el prefijo “meta” de origen griego se formaron las palabras: metáfora, metástasis, metamorfosis, metaplasmo o metafísica, como la interpretación racional que podemos hacer de lo no racional (lo metafísico) y la metateoría, que es la teoría que se consagra al tratado de otra teoría o conjunto de teorías.

En sentido general, la metateoría pertenece a la filosofía, a la epistemología y a las matemáticas, puede considerarse como la teoría de las teorías y puede versar sobre un punto de vista específico de una teoría y las meta-propiedades de sus materias, pero no a la aplicación de dicha teoría, es decir: teoría A = teoría B; teoría B es en sí misma una teoría general, entonces, A es la metateoría.

El ejemplo siguiente instruye acerca de las propiedades de una metateoría, según Stephen Hawking (1988) en *Una breve historia del tiempo*:

Cualquier teoría física es siempre provisional en el sentido en que ésta es tan sólo una hipótesis; nunca puede probarse. A pesar de que los resultados de los experimentos concuerden muchas veces con la teoría, nunca podremos

estar seguros de que la próxima vez el resultado no vaya a contradecirla. Sin embargo, se puede rechazar una teoría en cuanto se encuentre una única observación que contradiga sus predicciones (Capítulo1: Nuestra imagen del Universo).

Según la *Real Academia Española* (2014) el prefijo meta que procede del latín, significa 'junto a', 'después de', 'entre' o 'con' o "acerca de", de las que provienen las palabras: metacentro, metátórax y metalengua que, en lingüística, es el lenguaje que se usa para hablar del lenguaje.

El término metacultura, por tanto, parece provenir de combinaciones etimológicas diferentes —latina y griega—; asimismo, de la ciencia ficción, de ahí que meta y cultura, se unan como un concepto que ha sido utilizado en la psicología evolutiva (evolutionary psychology) como en Research topics at the Center for Evolutionary Psychology (Temas de investigación del Centro de Investigación de Psicología Evolucionista) de la Universidad de Santa Bárbara, California —donde se concentra el núcleo más importante de investigadores en esta nueva rama de la psicología— que niega la generalidad funcional del cerebro humano, prueba la imposibilidad de un proceso de aprendizaje cultural por medio de un algoritmo general, sea por un método conductista o por cualquier otro.

En antropología, la metacultura es una palabra maleada que puede significar “la base de lo universal” de la pluriculturalidad en la imaginada globalización o puede ser también un sistema operativo de la reflexividad lingüística, como circunstancia para entender y clasificar las culturas, aunque

particulares, que cohabitan en un espacio universal desde el cual pueden verse y comprenderse a sí mismas.

En informática, *Metadata* (Metadatos) el concepto se utiliza para describir un conjunto de datos. El primer significado fue la de dato sobre el dato, pues proporcionaban la información mínima necesaria para identificar un recurso, también puede incluir información descriptiva sobre el contexto, calidad y condición o características del dato.

De acuerdo con lo anterior podemos considerar a la catalogación como un proceso de transcripción de los metadatos. El término ha sido utilizado por informáticos, diseñadores de programas y técnicos de sistemas, entre otros. En general, conlleva una gran carga documental.

Metadato es por tanto, la información detallada sobre el contexto, calidad, condición o características de un procedimiento, dato u objeto que tiene la finalidad de facilitar su evaluación, legitimación, rescate y preservación. "Metadato/s" se utiliza como término neutral, que permite alejarse de las posibles obcecaciones en la multidisciplinariedad.

A partir del concepto *metadata* (o metadatos) han surgido otros como los meta buscadores, éstos facilitan la búsqueda de la información en Internet; *metafile*, o archivo de datos puede almacenar más de un tipo de información, por ejemplo, un meta archivo de Windows (WMF) puede contener imágenes en formatos de gráficos de vectores y trama, así como textos.

Un *Computer Graphics Metafile* (CGM) permite dos tipologías de gráficos; metaverso es un concepto que se le atribuye a Neil Stephenson en su novela de ciencia ficción *Snow Crash* (1992) y habla de un futuro cercano

donde los americanos sólo destacan forjando cuatro cosas: música, películas, programas y distribución de pizzas en menos de treinta minutos.

En el mundo real —de esa novela de ciencia ficción— Hiro es el protagonista que trabaja como repartidor de las *Pizzas Cosa Nostra Inc.*, pero en el Metaverso, es un guerrero y príncipe. Es en el Metaverso donde se enfrenta con algo aún más terrible que la posibilidad de llegar tarde a una entrega: el enigma de un virus que amenaza con provocar el “infocalipsis”.

Este *best seller* del género “cyberpunk” describe un entorno creado por computadora que toma como modelo la realidad, sin pretender replicarla, y en el que cada usuario de la Red entra para comunicarse e interactuar con los demás. Esa interacción es canalizada a través de una representación antropomórfica, a veces análoga a la real, y otras indiscutiblemente fantásticas.

Como sea, tales representaciones están al servicio del usuario con el objetivo de suministrar la comunicación cara a cara, usando todos los mecanismos posibles de los que dispone el ser humano: palabra, lenguaje gestual, expresiones fisonómicas y emociones. En las novelas de ciencia ficción como *Songs from the Stars* de (Norman Spinrads, 1980) el avatar es usado en una descripción de una experiencia virtual generada por computadora. Los humanos reciben mensajes desde una red galáctica con la que se espera intercambiar conocimientos y experiencias con otras civilizaciones avanzadas a través de canciones.

La máxima expresión de la identificación entre sujeto y objeto —la conciencia proyectada en un puñado de píxeles— es el avatar en el metaverso,

como un experimento por recrear la vida real o fantásica, en la virtual, asunto ampliamente promocionado desde el estreno de la película de ciencia ficción *Avatar*, escrita, producida y dirigida por James Cameron (2009) y estrenada en México y en Estados Unidos en 2010, y en dos programas televisivos de Discovery Channel transmitidos en México en el año 2011 referentes a *Second Life*.

Una vez revisada la evolución del prefijo meta, lo que se habla en el discurso de la producción “metacultural”, es el principio cultural en sí, de carácter abstracto, porque su objeto y sujeto son uno. La misma cultura, fragmentada de la norma y la realidad, tiene una tendenciosa generalidad; esto encarna una pretensión de jurisdicción sobre el todo global, de donde se hacen las reflexiones: ¿cómo se hacen los prejuicios valorativos?; ¿por qué una cultura *x* juzga a una *y*?

Hay diversas opiniones respecto a que los prejuicios valorativos son inherentes a cada cultura, o ¿cómo puede explicarse el por qué una cultura determinada hace veredictos absolutos de sí misma y sobre las demás?

De hecho, el criterio de la totalidad sigue siendo fundamental, de ahí que la metacultura sea teóricamente superflua, ya que es una palabra en busca de formulismos de lo meramente descriptivo. La metacultura también agrupa y rige la generalidad cultural y hace referencia a la formación discursiva de la cultura holística.

Independientemente de cómo se defina a la metacultura, ésta abarca a su propia generalidad y sus condiciones históricas de nacimiento, en el reñido espacio de la potestad social, del gobierno universal, en el terreno de la cultura

—léase UNESCO— que impulsa a la cultura, de manera estratégica e inseparable de la política de mercado, como principio de la comercialización de los productos culturales, en el mundo imaginadamente globalizado.

La traslación de objeto a sujeto, es por lo tanto, inherente a la metacultura, en el espacio de las disputas del cómo preservar, conservar y salvaguardar al patrimonio cultural. Esto tiene relación directa con las convenciones institucionales, que intentan congelar las prácticas festivas y los imaginarios sociales.

En la medida en que el patrimonio se constituye con elementos de identidad y significaciones, en las creaciones festivas o invento de las tradiciones, todo lo que interactúa en ellas es debido a esa traslación —de objeto a sujeto— que es parte del análisis antropológico y de la legislación. Particularmente los legisladores no tienen lenguaje para discernir sobre los procesos sociales. Debido a ello, el conflicto se resume en el estira y afloja de una y otra parte, hasta llegar a los artificiosos consensos.

Las tensiones que emanan de esa producción metacultural tienen efecto directo en los espacios locales, donde se intentan aplicar los conceptos y lineamientos derivados de las reuniones de los expertos, o donde simplemente se intenta usar de manera intuitiva al patrimonio, originalmente llamado intangible (de la traducción literal del inglés), o inmaterial (de su traducción del francés), para fines diversos.



## 1. Planteamiento

En la antropología social, el tiempo toma relieve cuando se habla del ritual festivo y es lo que permite conectar a distintos investigadores cronológicamente distantes en la disciplina antropológica, de ahí que uno de los problemas del estudio antropológico sea el reconstruir las dimensiones del tiempo y del espacio, presentándolas como una construcción social, ciertamente humana.

El intento de congelamiento del tiempo y su evanescencia es el factor tensor esencial en la propiedad metacultural del patrimonio (material e inmaterial), asimismo, la situación asincrónica de los relojes de la historia y las diferentes temporalidades de personas, objetos y acontecimientos festivos entre otros aspectos, son parte de sus propiedades.

Pero, ¿cuál es el problema fundamental en la definición del tiempo y el espacio? En general, se presenta como dos tipos de tiempo: el natural, en términos de los índices fenomenológicos irregulares y su interpretación mediante calendarios, esencialmente rítmicos, que se han establecidos, ya sea por modelos de la periodicidad estacional, constatada por la experiencia, o por patrones matemáticos astronómicos, que se regulan el ritmo del periodo en un calendario, siendo el ritmo muy similar a la concepción musical, entendido como la unidad más corta, el instante, para ordenar la vida en movimiento.

El ritmo de los acontecimientos han sido entendidos de manera subjetiva al estilo de los *tempos* o frecuencias musicales: (*tempo largo, adagio, andante, moderato, allegro, presto, prestissimo*) siendo el ritmo, la unidad mínima para

medir las pulsaciones del devenir humano (el ritmo ecológico, el ritmo del movimiento y de las estaciones) y mediante la observación: el reloj de sombra, el reloj de péndulo, el metrónomo, los relojes eléctricos y recientemente los relojes atómicos o moleculares. Las marcas recorridas son equivalentes a las cronologías calendáricas y cuando se consigue mentalmente “detener el movimiento” se convierte en abstracción, sea sólo imaginada, o de forma matemática.

Las construcciones sobre la noción del tiempo desde la física, ciencia exacta, ha sido naturalizado por todo el conocimiento científico, asimismo, dentro de la antropología, como ejemplo de ello se encuentran las investigaciones arqueológicas (el uso de la cronología, los métodos y modelos de datación están contruidos en base a la temporalidad lineal heredada de la física).

## **1.1. Tiempo y espacio**

El cosmólogo Sir Arthur Eddington, dijo una vez: “No se preocupe si su teoría no casa bien con las observaciones, ya que probablemente éstas son erróneas”. Pero si su teoría está en desacuerdo la segunda ley de la Termodinámica, entonces está usted metido en problemas (Hawking, 2008).

Son múltiples las significaciones que existen en la física entre los conceptos de tiempo/espacio y en la antropología entre tiempo o temporalidad o espacio/espacialidad, pero de alguna manera parecen ser una extrapolación semántica de los conceptos de la física y de la música que, como sonido, implica hablar de la física acústica.

Al hablar del tiempo considero necesario hacer una revisión general de lo que consideramos como una extrapolación semántica del espacio, al de “espacialidad” y el tiempo, al de “temporalidad”, ya que los conceptos originales se han tomado de la física.

El físico Stephen Hawking (2008) en el capítulo 2 de *A Brief History of Time* nos dice lo siguiente:<sup>1</sup>

Tanto Aristóteles, como Newton creían en el tiempo absoluto. Ambos pensaban que se podía afirmar inequívocamente la posibilidad de medir el intervalo del tiempo entre dos sucesos, sin ambigüedad y dicho intervalo, sería el mismo para todos los que lo midieran, con tal que usaran un buen reloj. El tiempo estaba totalmente separado y era independiente del espacio [...] Einstein formuló la teoría de la relatividad general en 1916 y su innovación fue la asociación del espacio-tiempo inseparable de la fuerza de la gravedad. El espacio-tiempo pasó a ser una entidad matemática, definida por las condiciones de la masa y la energía y de esta forma, la relatividad general adquirió el estatus de teoría científica por excelencia [...]. ¡La teoría de la relatividad acabó con la idea de un tiempo absoluto! Cada observador debe tener su propia medida del tiempo, que es la que registraría un reloj que se mueve junto a él, y relojes idénticos moviéndose con observadores diferentes no tienen por qué coincidir (Hawking, 2008).

Quizás lo más conocido del postulado fundamental de la teoría de la relatividad sea la equivalencia entre masa y energía, resumida en la famosa ecuación de Einstein  $E=mc^2$  (en donde E es la energía, m es la masa, y c es la velocidad de la luz), y la ley de que ningún objeto puede viajar a una velocidad mayor que la de la luz. Debido a la equivalencia entre energía y masa, la energía que adquiere un objeto, debido a su movimiento, se añadirá a su masa, incrementándola. Es decir, en cuanto mayor sea la velocidad de un objeto, más difícil será aumentar su velocidad. Este efecto sólo es realmente significativo para objetos que se muevan a velocidades cercanas a la de la luz.

Stephen Hawking en el capítulo 9, *The arrow of time* (la flecha del tiempo) de la obra citada, plantea que hasta los comienzos de este siglo, la

---

<sup>1</sup> La interpretación y los cortes son míos.

gente creía en el tiempo absoluto: cada suceso podía ser etiquetado con un número llamado «tiempo» de una forma única, pero las leyes de la ciencia no distinguen entre las direcciones hacia delante o hacia atrás en el tiempo, como no se puede restaurar —en un nivel de película proyectada al revés— un vaso roto, cuando éste se cae y se rompe, porque lo impide la segunda ley de la termodinámica.

Cuando se intentaba unificar la gravedad, con la mecánica cuántica, se tuvo que introducir la idea de tiempo «imaginario» indistinguible de las direcciones espaciales. Si uno puede ir hacia el norte, también puede dar la vuelta y dirigirse hacia el sur; de la misma forma, se puede ir hacia delante, dar la vuelta e ir hacia atrás, lo que significa que no puede haber ninguna diferencia importante entre las direcciones del tiempo imaginario. Por el contrario, en el tiempo «real», hay una diferencia muy grande, entre las direcciones hacia adelante y hacia atrás.

Hay al menos tres flechas del tiempo diferentes. Primeramente, está la flecha termodinámica, que es la dirección del tiempo en la que el desorden o la entropía aumentan. Luego está la flecha psicológica. Ésta es la dirección en la que nosotros sentimos que pasa el tiempo, la dirección en la que recordamos el pasado pero no el futuro. Finalmente, está la flecha cosmológica. Ésta es la dirección del tiempo en la que el universo está expandiéndose en vez de contrayéndose (Hawking, 2008).

### **1.1.1. Tiempo y espacio desde la Antropología**

Desde la Antropología se ha pretendido definir el sentido del tiempo como permanencia de las cosas o la experiencia de la continuidad. La imagen del tiempo rememora a los ríos, a las mareas, al paso de los segundos, minutos, horas, días, meses, años, eras y todo lo que sugiere el *Ollin Yolistli* (del náhuatl: vida y movimiento).

Durkheim ([1912] 2007: 8) explica que “en las raíces de nuestros juicios existe un cierto número de nociones esenciales que dominan toda nuestra vida intelectual; son las que los filósofos, desde Aristóteles, llaman categorías de entendimiento: las nociones de tiempo y espacio” y estas nociones “son un producto del pensamiento religioso” y agrega: “Que alguien intente, por ejemplo imaginar lo que sería la noción de tiempo haciendo abstracción de los procedimientos mediante los cuales lo dividimos, medimos y expresamos por medio de signos objetivos, un tiempo que no fuera una sucesión de años, meses, semanas, días, horas! Sería algo impensable” (Durkheim [1912] 2007: 8-9).

El tiempo sólo podía ser concebido antropológicamente en los diversos modos en que es representado metafóricamente. Se trata de aquellas cualidades fundamentales del intelecto que constituyen el esqueleto del pensamiento y que son producidas por la misma sociedad que sufre su constreñimiento (Carbonell Camós, 2004: 31-32), por tanto, el tiempo se observa como un hecho social.

La flecha psicológica es la que tal vez ha sido utilizada en la Antropología social, cuando se habla de “temporalidad” para designar la

manera en que los seres humanos experimentan el pasado, el presente e imaginan el futuro, en distintos contextos socioculturales, pues éste no se puede recordar —como bien señala Stephen Hawking.

Lo imaginado nos remite al tema de la oralidad y cuando ésta se le presenta como solución y problema de la antropología, se inscriben las vidas en los mecanismos que marca la tradición y la costumbre que puede devenir efímera. Desde estos presupuestos parten antropólogos y folcloristas en la defensa o en contra de la desaparición de ciertas formas de expresiones rituales.

Unos verán en la desaparición de ciertos rituales como la llegada del progreso y otros, la pérdida de las raíces, de un orden natural idealizado como auténtico y propio. Tanto en un caso como en otro, es común encontrarse con relatos, leyendas y modelos de sociabilidad que tienen como código a la oralidad. Sin embargo, estos conocimientos transmitidos por "tradición" son propensos a esfumarse, pero la tendencia globalizadora de la aplicación de medidas de protección o "salvaguarda" o "salvaguardia" en el proceso de patrimonialización "inmaterial", intentan congelar lo efímero mediante leyes sancionadoras, y este punto precisamente es uno de los principales elementos del espacio de tensión entre antropólogos y juristas.

Los riesgos, o las limitaciones científicas, en la producción del saber antropológico residen en lo empírico de las cosas dichas, de las fuentes orales; de ahí la importancia de los registros de estas fuentes, como elementos del análisis antropológico, para comprender cómo los sujetos sociales construyen su realidad social, establecen la significación de los hitos y relaciones que

construyen —desde la capacidad del discurso *emic*— para ordenar su realidad en el tiempo y en el espacio: la relación de sus condiciones materiales, existenciales y la separación de los días de fiesta y los de la vida cotidiana.

Uno de los referentes obligados para entender el concepto del tiempo desde la antropología es sin duda alguna el de Edmund Leach (1971), quien escribió dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo. En su primer escrito, *Cronus y Cronos*, parte de la palabra *time* (del inglés, tiempo), y ejemplifica la comparación de las múltiples acepciones del término *time* en la lengua *kachin* del norte de Birmania.

Leach afirma que un *kachin* no consideraría las diferentes definiciones del inglés como sinónimos, asume que el tiempo es un aspecto esencial de la vida que se da por supuesto, un factor dado en una situación social y se pregunta: ¿cómo se articula el tiempo con las experiencias cotidianas? (Leach, 1971).

Para contestar su interrogante, Leach propuso que la noción moderna de tiempo recubre dos tipos de experiencias que son lógicamente distintas: la repetición y la irreversibilidad en tanto es “no repetición”. Sus postulados son los siguientes:

a) Ciertos fenómenos de la naturaleza se repiten. “Siempre que pensamos en medir el tiempo evocamos un cierto tipo de metrónomo; puede tratarse del tic tac de un reloj, del batir del pulso o de la recurrencia de los días, de las lunas o de las estaciones; en cualquier caso, siempre hay algo que se repite” (Leach, 1971: 193-194).

b) El cambio de la vida es irreversible. La no repetición. “Sabemos que todos nacen, envejecen y mueren; en cualquier caso, el proceso es irreversible”, esta irreversibilidad es “muy penosa” y “en todo el mundo, los dogmas religiosos tienden en gran parte a negar la verdad final de esta experiencia del sentido común”, como la “realidad de la muerte” y si se piensa de esta manera “no es por una imposibilidad cognitiva, sino por una aversión psicológica a considerar la idea de la muerte” (Leach, 1971: 194).

A partir de su trabajo de campo sobre el ritual, Leach propuso la idea de la inversión del tiempo durante el periodo liminal de los rituales: que en ciertas sociedades, “el proceso temporal” no se percibe como sucesión de duraciones de épocas, y no existe la idea de ir siempre hacia adelante en la misma dirección. Por el contrario, el tiempo entra en la experiencia como algo discontinuo, como una repetición de inversiones repetidas, como una secuencia de oscilaciones entre dos polos opuestos, una discontinuidad de contrastes repetidos: día/noche, invierno/verano, sequía/inundación, joven/viejo, vida/muerte, etcétera. De esta manera, el pasado carece de profundidad histórica (especialización propia de la temporalidad lineal) y así, el pasado es sólo lo opuesto al presente. Aplicando este análisis, Leach retomó las narraciones de la mitología griega sobre *Cronus* y propuso como tesis que este mito no es una historia de los comienzos del mundo, sino de los comienzos del tiempo.

En su segundo escrito, *El Tiempo y las Narices Postizas*, su estudio se enfocó en los ritos de pasaje, preguntándose por qué se delimita el tiempo en estos rituales con fiestas, disfraces, vestimentas y comidas especiales. Para



Leach, es indudable que lo más extraño del tiempo es que se tenga el concepto mismo de tiempo, y propuso tres formas de experimentarlo: la repetición, el envejecimiento y el ritmo (Leach, 1971: 206).

Leach connota una distinción entre tiempo y ritmo, al pensar en la naturaleza del tiempo a través de su regularidad y las interpretaciones humanas que se hacen de las mismas.

He aquí el problema, resumido en pocas palabras. En el mundo entero, los hombres marcan sus calendarios por medio de fiestas. En nuestra sociedad acabamos la semana en domingo y el año con un baile de disfraces. En otros calendarios dicho tipo de divisiones están marcadas por comportamientos comparables [...] La mayor parte de los pueblos primitivos no tienen la menor idea de que el curso de las estrellas pueda proporcionar un cronómetro fijo susceptible de medir todos los asuntos de la existencia. Por el contrario, es el paso del año, el encadenamiento anual de las actividades económicas, lo que permite medir el tiempo. En un sistema de este tipo, las estrellas pueden bien parecer caprichosas, dado que el tiempo biológico es irregular (Leach, 1971: 206).

Por lo anterior, cabe señalar que Leach, al generalizar sus observaciones, llegó a definir el tiempo como una “discontinuidad de contrastes repetidos”, cada fiesta representa un tránsito temporal, del orden normal profano, al orden anormal –sagrado, seguido de un retorno del primero. El intervalo que queda entre dos festividades es un periodo (una porción del tiempo) pero entonces, ¿qué es lo que realmente hace el ritual festivo?, y al final de cuentas, ¿no contradice esto a la segunda ley de la termodinámica, de acuerdo con Stephen Hawking? Y respecto a “los pueblos primitivos que no tienen la menor idea de que el curso de las estrellas pueda proporcionar un cronómetro”, entonces cabe preguntar: ¿dónde quedan los calendarios mesoamericanos de los considerados “primitivos” (por los españoles) que medían con exactitud el movimiento de los astros?

## **1.2. Revisión general de la literatura acerca de las fiestas**

Desde la antropología todo lo que gira alrededor de la fiesta está profundamente marcado por una gran ambigüedad. La cuestión es si el punto de partida más adecuado es considerar a la fiesta como estructura social o como una institución que provoca una reacción determinada en las personas que participan, o si, por el contrario, el punto de partida tuviese que tomar lo humano como festivo.

La ambigüedad se encuentra tanto en ver a la fiesta como un hecho que estimula las capacidades humanas o si el punto de partida debe ser la fiesta como expresión de una peculiar manera de ser. Las fiestas, en general constituyen un lenguaje, los contextos diferentes entre las diversas producciones festivas, sean inventadas desde la tradición o para fines políticos y económicos, tienen que ver con organizaciones sociales e instituciones culturales, las alianzas, el poder, la jefatura, la propiedad, el derecho, los aspectos de organización económica y social, el grupo de descendencia y de residencia, tipos de asociación, la clase, la población, la sociedad, el trabajo, la agricultura, la ganadería, la pesca, el comercio, la artesanía y procesos de transformación social, la etnia, la identidad, la lengua, las leyendas, la literatura, las costumbres, los ritos festivos en donde afloran también aspectos de creencias e ideologías, este todo inabarcable, constituyen “códigos metaculturales” que desde los discursos del patrimonio inmaterial se pretende atrapar.

Mientras más contrastada es la fiesta con la vida cotidiana, más enriquecedora es, y cuanto más se asemeja a la vida diaria, menos fiesta es.

La fiesta hace pensar y actuar de manera distinta y ayuda a vivir. Ésta es la visión de la antropología: se considera a la fiesta como un periodo aparte, separado de lo cotidiano.

Probablemente el exceso de cotidianidad o días de fiesta comportaría una vida más bien absurda. Dicho de otra manera, una sociedad no se construye simplemente por los individuos que la componen, o por el cargo que ocupan, o por los instrumentos que utilizan o por las acciones que ejecutan, sino que, por encima de todo, se construye con la idea que determinado grupo se hace de sí mismo.

Por ese motivo, interesa observar *in situ*: ¿cuándo?, ¿cómo se organizan?, ¿por qué celebran? y mediante la revisión de la documentación cualitativa, explicar la génesis de los comportamientos festivos. El concepto de “fiesta” también se ha desplazado y aparece como sinónimo de “festividades” en el discurso hegemónico del llamado “patrimonio inmaterial”, por lo que también interesa en esta tesis el ubicar a la fiesta en la relación con el espacio/tiempo, considerando metafóricamente al espacio (como espacio de conflicto) y el tiempo asincrónico, como elemento sustancial de la producción metacultural.

### **1.3. Estudios de las fiestas de España**

En España, los estudios antropológicos sobre la fiesta destinaron su mirada al “Carnaval”, con los estudios de Caro Baroja (1946, 1965, 1979, 1984) genuino punto de partida de la fiesta como objeto de estudio, con ello finaliza el monopolio ejercido de los folcloristas en el siglo XIX.

A partir de la influencia ejercida por investigadores extranjeros (Christian, [1976; Epton, 1976; Fribourg, 1980), la antropología española se enfocó en la religiosidad popular y las fiestas hispanas. Dentro de los estudiosos españoles de los años setenta, destaca Isidoro Moreno Navarro (1972; 1974) quien trabajó acerca de las funciones articuladoras de las identidades en las hermandades andaluzas y el funcionamiento de las cofradías.

Debido a los cambios que se derivaron por las transformaciones producidas al fin de la dictadura de Franco —tanto en lo académico como en lo político— la institucionalización de la antropología en las diversas universidades españolas y las reivindicaciones siguientes respecto a la identidad, en las diferentes autonomías, los estudios estuvieron encadenados a la demanda sobre las fiestas populares, de tal modo que usar la terminología de Víctor Turner (1980; 1988) reflejaba un pensamiento liberal e innovador.

Los estudios de Baroja sirvieron como referente obligado para los estudios de Gil Calvo (1989, 1991) y Serrano Martín (2006) quienes estudiaron la formulación religiosa del calendario festivo popular.

En los años 80, aparecieron monografías sobre festividades concretas con mayor intensidad teórica, con lo que se acrecentó la bibliografía sobre las fiestas en España, de tal manera que *Tiempo de fiesta* de Honorio Velasco (1982) es la antología de varias conferencias bajo el título genérico de *La fiesta* y se constituye como la primera compilación de una serie de coloquios o encuentros de especialistas dedicados a este tema, que incluyen las más

diversas temáticas: carnavales, romerías, peregrinaciones, fiestas taurinas y rituales relacionados con la religiosidad popular.

En particular, la bibliografía existente sobre *La Festa* o *Misteri d'Elx* es inmensa, como se puede constatar en el *Repertori Bibliogràfic de la Festa D'Elx* de Joan Castaño (1994) que contiene 2392 referencias, además de la bibliografía citada en el “Prólogo” de Josep Romeu i Figueras en el que se asume que la “celebración de la festividad” es un “drama asuncionista” (Castaño García, 1994: 20), y se hacen equivalentes los términos: festividad=drama.

La obra bibliográfica de Joan Castaño contiene los índices de las publicaciones periódicas, uno cronológico y otro temático clasificado por: estudios generales y aspectos musicales, literarios, teatrales, religiosos, lingüísticos, antropológicos, estudios sobre los orígenes, aspectos históricos, creación artística, referencias a estudiosos y divulgadores de *La Festa*, escritos divulgativos y/o ambas impresiones personales, bibliografía sobre *La Festa*, otros temas relacionados con *La Festa*, aspectos iconográficos y de organización.

Esta inmenso trabajo de Joan Castaño es una bibliografía comentada de 487 páginas y tiene utilidad incuestionable, pues contiene 79 referencias clasificadas como antropológicas, que en su generalidad, son artículos periodísticos y sólo superable en número, hasta 216 referencias —si el conteo no me falla— en la biblioteca de la página electrónica del *Patronat del Misteri d'Elx. Patrimoni de la Humanitat* que recoge y aumenta la bibliografía y la

hemerografía Joan Castaño, cuyas referencias son en su generalidad pequeños artículos hemerográficos.

Los años reseñados comienzan desde el 15 de agosto de 1984 y termina hasta el 8 de agosto del 2012. Los autores que se mencionan como “antropólogos” son: Antonio Sánchez Pomares, Jacinto Alcañiz Baeza, Manuel Alcántara, Joan Amades, Antonio Ariño, Josep M<sup>a</sup>. Asencio Verdú, Josep Benet Belda Garro, Bernardo Bono Y Barber y Antonio Baile Rodríguez.

El estudio de Baile Rodríguez (1999) describe el contexto ideológico y el contexto histórico basado en abundante documentación, sin duda alguna ha sido utilizado como referente obligado que relaciona esta celebración festiva con los rituales de exequias y profundiza en el análisis de algunos elementos como el espacio simbólico, el ruido y el calor.

Su tesis es un estudio etnohistórico acerca de la representación del "Misterio de Elche" caracterizado como un auto sacramental (no como un Misterio aunque por Ley se diga lo contrario) cuya antigüedad se remonta a “la Edad Media”. "*Aquesta gran novetat nos procura deshonor*" en: *Información* (Extraordinario), Alicante, 10/08.

García Jessica Furnell (2008) *Misteri d'Elx. Weltkulturerbe mit "Leib und Seele"? Zur Vergegenwärtigung eines Weltkulturerber* [tesina mecanoescrita] Lünebrug: Universidad de Lüneburg, Alemania, es una tesina presentada en Leuphana Universidad de Lüneburg (Alemania). La Investigación interdisciplinaria versa sobre la base metódica *Grounded Theory* y sobre las consecuencias e implicaciones que puede tener la declaración como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO para un

patrimonio local como el *Misteri d'Elx*. Analiza las implicaciones de dicho reconocimiento respecto a la comercialización, giro turístico y politización de la obra, dado que la organización, interpretación y apreciación de un patrimonio cultural están sujetos a un permanente proceso de construcción y negociación de diferentes clases de intereses. El discurso clave oscila entre “cambio/dinámica cultural” contra “fijación/tradición”. El *Misteri d'Elx* también está analizado bajo diferentes teorías del ritual, bajo conceptos de memoria colectiva y bajo el “*performance turn*”.

Otros escritores sobre el *Misteri d'Elx*, clasificados como antropólogos son también Joan Borja, Jaime Brotóns Guardiola, Héctor Cámara I Sempere, Celia Camps, Maria Aurèlia Campmany I Farnés, José Vicente Castaño Berenguer, Joan Castaño García, Rosa Castelló I Morro, Andreu Castillejos I Furió, Gaspar Jaén I Urban, Pere Català I Roca, Martín Domínguez, Emilio Dugi, Vivent Josep Escartí, José Escobar Arronis, Francisco, Figueras Pacheco, Antonio Flores Algovia, Lluís-Xavier Flores I Abat, Fernando García Delgado, Juan José García Navarro, Rafael Navarro Mallebrera, Antonio Serrano Bru, Jaime Gómez Orts, Manuel J. Gómez, Joaquim González I Caturla, Pedro Ibarra Ruíz, José Manuel Izquierdo López, Gaspar Jaén I Urbán, César Justel, Pamela M. King, Gudie Lawaetz, Brigitte Lesne, Aquiles Leynad, Rafael, Llópiz, Alfons Llorenç, José Luis López Vázquez, Joan Carles Martí I Casanova, Tomás Martínez Blasco, Joaquín Martínez García, Pablo Mas, Nicolau Mateu, Ana Melis Maynar, Marius Bérnard, Joan F.Mira, Albert Moncusí Ferrer, José T.Navarro, Manuel Oliver Narbona, Manuel Oliver Narbona, Miguel Ors Montenegro, Eugenio D'ors, Patricio Falcó, Francisco, Orts Serrano, Juan

Orts Serrano, José Pascual Urbán, Vicente, Pastor Chilar, Carlos Pérez Beviá, Salvador Pérez Valiente, José, Pérez, José Pomares Perlasia, Rafael Portillo, Mercedes Reyes, Fernando Ramón Pascual, Salvador Ramos Folqués, Salvador Ramos Folqués, Antonio Remiro Brotóns, Mercedes De Los Reyes, Rafael Portillo, Manuel Rodríguez I Maciá, Francisco Rodríguez Martín, Javier Ruvira Guilabert, Antonio Sánchez Pomares, M. Ángeles Sánchez, Manuel Sanchis Guarner, Biel Sansano I Belso, Joseph-Raimon Sastre I Parres, Sofía Sempere, Antonio Serrano, Martín Sevilla Jiménez, José Tarí Navarro Y Pedro Valdecantos.

De esta relación de autores resalta que el criterio fundamental para clasificar a los escritos de los autores nombrados en el párrafo anterior —sea en pequeños artículos de revistas o en periódicos—, haya sido el uso de los términos: “fiesta”, “identidad”, “illicitanos”, “espacios simbólicos”, “religiosidad popular” y “calendarios festivos”, entre otros aspectos en los que se hablan también de la lengua, los aparatos escénicos y la descripción de los dos actos del drama litúrgico: la *Vespra* y *La Festa* en su evolución.

De la hemerografía revisada personalmente en el Archivo de la Casa de la *Festa* y el Archivo Histórico Municipal de Elche, desde los años de 1970, hasta el año 2004, sobresale el hecho que el *Misteri* se mencionó por primera vez como “Patrimonio común” en 1982, basado en sus “valores populares”, “la obra como fiesta cívica y cultural”, “seña de identidad de un pueblo”, “una lengua” y “una cultura”, destacando la labor desarrollada por el gobierno autónomo en pro de la *Festa*.



Para 1999, en otro artículo periodístico se preguntan: "La *Festa d'Elx*, ¿Patrimonio de la Humanidad? y trata acerca de la primera candidatura para ser "Patrimonio de la Humanidad", ya que se le consideraba como "símbolo vivo" de la "cristiandad medieval occidental" y "legado cultural" de los antepasados (Valero Amat, 1999: 22).

### **1.3.1. La exégesis de los misterios marianos y los evangelios apócrifos**

#### **1.3.1.1. La muerte de María en el "Antiguo Testamento" de la Biblia católica**

En la *Biblia* católica (Capítulo XX), la muerte de María se relata así:

El primer mes llegó toda la Congregación de los hijos de Israel al desierto de Sin, y el pueblo estableció su morada en Cades. Allí murió María y allí fue sepultada.

Dentro de la geografía bíblica, el desierto de "Zin" o "Sin" (Números 27: 14) (Straubinger, 1969: 184) y en Juan, "Antiguo Testamento", "Sin" se ubica en la península del Sinaí, entre Israel y Egipto.

En el Antiguo Testamento, Salmos 28: 8 (Biblia Straubinger, 1969:587) Cades proviene del hebreo *Qâdêsh Barnêa*, lugar santo de Barmea o desierto sagrado de peregrinación, nombre de un manantial o una ciudad, o un pueblo (y del desierto circundante) cerca del límite sur de Judá. El sitio no ha sido identificado definitivamente.

Nadie sabe en realidad cuándo y dónde murió *Miryam* o María, la madre de Jesús y dos lugares proclaman ser el lugar de su partida: Jerusalén y Éfeso pero nada se sabe de su tumba en realidad.

Algunos no podían aceptar que el cuerpo de María se desintegrara en la tumba, otros dijeron que murió —tal y como lo dice el Antiguo Testamento tanto de la Biblia evangélica, como en la católica— y que luego resucitó y ascendió al cielo.

En Oriente se dijo que "durmió" y por eso se celebra su "Dormición", esta idea pasó a Occidente que luego fue reemplazada por la idea de la "Asunción" del latín *assumptio*, *-ōnis* (acción o efecto de asumir) y por antonomasia un "hecho de ser elevada al cielo la virgen María en cuerpo y alma" (Real Academia de la Lengua Española, 2005) es decir, sin morir.

### **1.3.1.2. Los evangelios apócrifos**

Una referencia literaria antigua sobre la creencia en la ascensión del cuerpo de María se funda en un trabajo griego, tratado apócrifo *De Obitu S. Dominæ*, que lleva el nombre de San Juan.

El libro de San Juan Evangelista es una de las obras marianas asuncionistas que fueron difundidas ampliamente en el Oriente bizantino. Su origen parece remontarse al siglo IV o antes, no es el texto apócrifo más antiguo, ni se le puede considerar tampoco como el arquetipo primigenio del que se deriven todos los demás, pero sí es el representante más caracterizado y antiguo de un tronco apócrifo que ha tenido varias y diversas ramificaciones en la literatura asuncionista.

En el Tratado de San Juan el teólogo —sobre la dormición de la “Santa Madre de Dios” del libro de San Juan Evangelista—, la Asunción ocurre en domingo y la virgen en su "subida al cielo no experimenta impedimento alguno

por parte de los espíritus infernales", rasgo característico de otros apócrifos posteriores.

En este apócrifo no aparece visiblemente el misterio de la Asunción, haciéndose saber solamente que el cuerpo ha sido trasladado al paraíso en la visión final del mismo. La influencia de esta obra en la Iglesia griega y en la Iglesia Romana dio origen a las tradiciones relativas a los últimos momentos de María y es producto de las creencias populares acerca de la madre de Jesús o Cristo.

Y mientras estaba en oración, me presenté yo, Juan, a quien el Espíritu Santo arrebató y trajo en una nube desde Efeso,<sup>2</sup> dejándome después en el lugar donde yacía la madre de mi Señor (García Dávila y Curcó Cobos, 2002: 328). [...] llevaron los apóstoles el féretro y depositaron su santo y venerado cuerpo en Getsemaní,<sup>3</sup> de aquel santo sepulcro de nuestra Señora, la madre de Dios, un exquisito perfume. Y por tres días consecutivos se oyeron voces de ángeles invisibles que alababan a su hijo Cristo, nuestro Dios. Mas, cuando concluyó el tercer día, dejaron de oírse las voces; por lo que todos cayeron en la cuenta de que a su venerable e inmaculado cuerpo había sido trasladado al paraíso (García Dávila y Curcó Cobos 2002: 340).

En la versión consultada y comentada por Carlos Estrada Zesati (González Blanco y Zesati Estrada 1991: 362-390) el evangelio apócrifo — supuestamente el original— de Juan Apóstol y evangelista, en el capítulo 1, se presenta como autor de la historia del tránsito de María, la virgen "sin tacha" que resucita al tercer día; en el capítulo 2, María ora cerca del Santo Sepulcro, recibe del ángel Gabriel la noticia de su cercana muerte y se retira a Belén.

---

<sup>2</sup> Éfeso fue en la antigüedad una localidad de Asia Menor y una de las doce ciudades jónicas a orillas del mar Egeo (actual Turquía)

<sup>3</sup> Getsemaní o *Gethsemani* proviene del arameo *Ghat-Sem, nê* que se refiere al aceite de oliva o el jardín donde según el Nuevo Testamento, Jesús oró la última noche antes de ser crucificado. El nombre de Getsemaní aparece en los Evangelios del Nuevo Testamento (Mateo 26: 36, V, Capítulo XXVI) "Pasión y Muerte de Jesús", Agonía de Jesús (BIBLIA STRAUBINGER 1969:50) y (Marcos 14: 32) "Pasión Muerte del Señor", Agonía de Jesús en Getsemani" (Straubinger, 1969: 71). Getsemaní está ubicado en la base del Monte de los Olivos dentro de la ciudad de *Jerusalem* o Jerusalén, Israel.

Y ella meditaba en las palabras que le había dirigido Gabriel: Saldrás de este mundo, para ir a la vida eterna, y hallaba consuelo en esta meditación (párrafo 44, capítulo 2)

Y tres vírgenes cautas que la servían, y que custodiaban lo que era suyo, se acercaron a ella y le dijeron: Nosotras iremos contigo y no te abandonaremos, porque queremos vivir y morir a tu servicio, ya que por ti hemos dejado a nuestra familia, y que por tu intercesión esperamos lograr la gracia, la salvación y la misericordia del Señor que ha nacido de ti (párrafo 45, capítulo 2).

Y al llegar el día, ella reunió a sus tres vírgenes y les dijo: Salid, hijas mías. Y tomando el incensario y el incienso se pusieron en camino. Y las tres vírgenes se llamaban [sin datos, deja puntos suspensivos] Y era el día de la fiesta quinta cuando María fue a Bethlehem con las tres vírgenes (párrafo 51, capítulo 2).

El capítulo 3 se refiere al cómo milagrosamente se reúnen los apóstoles, dispersos por el mundo, cuando María se enferma. Los capítulos 4 y 5, María muere en Jerusalén. Los apóstoles celebran sus funerales y la sepultan en el jardín de Getsemaní. Tres días después, el cuerpo y alma de María son transportados por los ángeles al cielo (González Blanco y Zesati Estrada, 1991: 361).

La redacción sencilla detalla de lo que presuntamente sucedió con la muerte de María, retoma un antiguo texto apócrifo, el mismo en que se inspiraron el pseudo Melitón y el *Transitous Mariæ* (González Blanco y Zesati Estrada 1991: 345). Acerca del "tránsito de la virgen María" o "la dormición de María" también se conocen las versiones de Vicente Beauvais y de Dularier (González Blanco y Zesati Estrada, 1991: 362-393).

En la versión de Vicente de Beauvais el capítulo 1, narra cómo un ángel lleva a María un ramo de palma del Paraíso; el capítulo 2, se refiere a la reunión de los apóstoles en torno a María; en el capítulo 3, los apóstoles confortan a María, en el capítulo 4, "El Señor" se le aparece a María y a los apóstoles; en el último capítulo, la "virgen entrega el espíritu":

Y los apóstoles vieron que su alma era de tal blancura, que ninguna lengua humana la hubiera podido describir (párrafo 2, capítulo V).

Y entonces nuestro Señor dijo a los apóstoles: Tomad el cuerpo y llevadlo a la parte derecha de la ciudad, hasta Oriente. Y allí encontraréis un sepulcro, en el que la pondréis, y esperaréis a que yo llegue a vosotros (párrafo 3, capítulo V).

Y, luego que hubo hablado esto, confió el alma de María a Miguel, guardián del Paraíso (párrafo 4, capítulo V).

Y, partiéndose de los apóstoles, se elevó con los ángeles a los cielos (párrafo 5, capítulo V), (García Dávila y Curcó Cobos 2002: 391-393).

En el Libro de Juan, Arzobispo de Tesalónica, tiene una marcada diferencia entre el Prólogo y el Relato que le sigue. El prólogo con su estilo oratorio sirve de presentación al trabajo y delata al autor de la primera parte de las Actas de San Demetrio (García Dávila y Curcó Cobos 2002: 345).

En este libro de Juan, la tradición asuncionista escrita que arranca desde los tiempos apostólicos fue corrompiéndose por los errores que inocularon muchos apócrifos y es la razón por la cual, una fiesta tan generalizada en la Iglesia como la de la Dormición de María —acción de dormir o tránsito de la virgen—no se celebraba aún en Tesalónica o Salónica, segunda ciudad de Grecia, de la región de Macedonia y un puerto importante del norte del mar Egeo.

Y, en ese mismo instante, el Señor vino a ella, sobre los carros de los querubines, y precedido de los ángeles (párrafo 2, capítulo 4).

Y, cuando hubo entregado el espíritu en manos de Dios, los apóstoles le cerraron los ojos (párrafo 8, capítulo 4).

Murió, pues, de una muerte apacible, en la noche del día veinte del mes de enero, a la madrugada, esta es, el día veintiuno del mes de Tebeth, en la paz del Señor (párrafo 9, capítulo 4).

Thevet o Tevet del hebreo ("en que uno se hunde") por las inundaciones y barrizales causados luego de las lluvias de la época, es el cuarto mes del calendario hebreo moderno, que comienza con la Creación del Mundo. El nombre otorgado al mes de Tevet en la Biblia es simplemente "el mes décimo", siguiendo la numeración ordinal, al igual que el resto de los meses del año hebreo en la *Torá*, y es nombrado en el Libro de *Génesis* del *Antiguo*

*Testamento*, Capítulo VIII (Génesis 8: 5) en la narración del diluvio: "las aguas siguieron decreciendo paulatinamente hasta el mes décimo, y el día primero del décimo mes aparecieron las cumbres de los montes" (Straubinger, 1969: 29)

Y Jesús ordenó a sus apóstoles que la sepultasen en el valle de Josafat (párrafo 10, capítulo 4)

El Valle de Josafat se menciona en la Biblia en un pasaje del libro de Joel, Antiguo Testamento (Joel 3: 1-2 y 12), (Straubinger, 1969: 1167) "Sólo Joel [el segundo de los doce profetas menores], menciona un valle de Josafat que, según opinión judía, sería el valle del Cedrón, situado entre Jerusalén y el Monte de los Olivos. Actualmente se encuentra allí el cementerio judío de Jerusalén. Siendo el significado del nombre "Dios juzga", se trata más bien de un nombre simbólico.

En la narración del pseudo José de Arimatea, *Tránsito de la Bienaventurada Virgen María*, de la versión de Dulaurier en el capítulo 1, la virgen anuncia su próxima defunción a San Juan; en el capítulo 2, María invoca a Jesús; en el capítulo 3, la virgen sigue pidiendo el amparo divino para su peregrinación fuera del mundo; en el capítulo 4, María dice: "el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo" y "exhala el último suspiro."

Arimatea —según el Evangelio de San Lucas, Nuevo Testamento, "La sepultura" (Lucas 23: 50)— fue una ciudad de los Judíos de la que procedía José de Arimatea (Straubinger, 1969: 114). No se sabe con certeza dónde estaba situada Arimatea, ni a que ciudad corresponda actualmente.

La edición consultada contiene la redacción más amplia que se conoce de la *Leyenda*, 243 capítulos: los 182 originales de fray Santiago de la Vorágine y los sesenta y uno del suplemento incorporado a la obra por los copistas e insertos en el códice que sirvió de base para confeccionar la ediciones posteriores, en tres ellas, la publicada por Graesse en 1845. La versión consultada, fue reimpressa dos veces más y reproducidas mediante sistema fototípico en Osnabrück, en 1969, por Otto Zeller Verlag.

Mientras los apóstoles, dispersos por los diferentes países del mundo, predicaban el Evangelio, la Virgen María permaneció viviendo en una casa próxima al monte Sión [...] Según Epifanio María vivió todavía veinticuatro años después de que Cristo ascendiera a la gloria [...] de este cómputo se sigue que María salió de este mundo a los setenta y dos años de edad [...] otros relatos más verosímiles dicen que la Madre sobrevivió a su Hijo solamente los doce años que según la Historia Eclesiástica, permanecieron los apóstoles predicando por Judea y sus alrededores (Vorágine, 1982: 477-498).

En el capítulo CXIX describe la Asunción de la Bienaventurada virgen María y de cómo ocurrió su Asunción. La descripción comienza con la evaluación del libro apócrifo atribuido a San Juan Evangelista.

Después de su acotación regresa a la descripción del Evangelio apócrifo de San Juan Evangelista, en donde resaltan aspectos como el sentimiento de añoranza por su hijo y su deseo de reunirse con su Hijo y por este sentimiento, visitó todos los lugares donde Jesús fue bautizado, donde oró, padeció su Pasión, murió, fue sepultado, resucitó en el monte desde el que "subió al cielo".

Menciona la aparición del ángel que le lleva a María una palma, especie de ramo formado por "una vara verde cuyas hojas fulgurantes y esplendentes brillaban como el lucero de la mañana" y que quedó en casa de María para que fuera colocada en su féretro. María rogó al ángel que reuniera a todos los

apóstoles para que se encargaran del entierro y "el ángel le responde que trasladará a todos para que participen en las exequias".

Mientras tanto, Juan que predicaba en Éfeso, en medio de un "fragoroso trueno", descendió en una nube blanca que lo transportó hasta la casa de María quien se emocionó y le pidió que se asegurara de ser enterrada para evitar que su cadáver fuera arrojado al fuego.

Después de las peticiones de María a Juan, "sendas nubes descendieron sobre los aludidos apóstoles, que se hallaban predicando en diferentes sitios" y fueron transportados por el aire hasta la puerta de María: "¡Hallelú Yah! Cuando Israel salió de Egipto, —la casa de Jacob entre un pueblo bárbaro—.

El pueblo bárbaro se refiere al egipcio, de lengua diversa e ininteligible para Israel (Straubinger, 1969: 678).

Judá vino a ser su santuario, Israel su imperio. Judá e Israel se especifican en la Biblia para designar a todo el pueblo hebreo (Straubinger, 1969: 678).

Vorágine también describe que Dionisio, discípulo de San Pablo, en su libro sobre *Los nombres divinos* dice que él fue testigo presencial de la muerte de la virgen.

En el referido libro atribuido a San Juan, Vorágine describe el cuadro de las exequias que los reunidos celebraron en honor de María, que resumo de la siguiente manera:

El propio Jesús inició el oficio.

Los que acompañaron a Jesús entonaron el versículo: "He aquí una mujer que jamás mancilló su tálamo con deleites sensuales, por eso recibirá como recompensa el premio reservado a las almas santas".

El que dirigía a los cantores, elevando el tono de voz entonó la antífona: "Ven desde el Líbano, esposa mía; ven desde el Líbano, que vas a ser coronada".



En aquel preciso momento el alma de la Virgen salió de su cuerpo y voló a la eternidad en brazos de su Hijo. Su muerte se produjo sin dolor y sin agonía.

Jesús dijo a los apóstoles que el cuerpo de su Madre fuera llevado a Josafat y fuera colocado en un sepulcro nuevo.

Cristo se llevó el alma de su Madre en los brazos y emprendió su viaje hacia la gloria rodeada de rosas rojas, simbolizando la multitud de mártires, y azucenas significando a los ejércitos de los ángeles, de los confesores y de las vírgenes que le daban escolta.

Quienes habían quedado en el cielo, al oír los cánticos de los que a él subían, salieron al encuentro de aquella solemne procesión.

Los apóstoles contemplaron el alma de la Virgen, blanca y pura.

Tres doncellas acudieron a casa de María para amortajar su cuerpo y los apóstoles "con suma reverencia tomaron en sus brazos el sagrado cuerpo" y lo colocaron sobre el féretro.

Juan encabezó el cortejo llevando la palma, Pedro y Pablo "asieron con sus manos las varas de la parihuela que servía de féretro" y los demás caminaron alrededor cantando himnos de alabanza a Dios.

¡Levántate, Madre mía, paloma mía, tabernáculo de la gloria, vaso de mi vida, templo celestial, levántate! ¡Levántate, porque ese santísimo cuerpo tuyo que sin cópula carnal y sin mancha de cualquier tipo de concupiscencia<sup>4</sup> concibió el mío, merece quedar inmune de la desintegración que se produce en el sepulcro!

Al comenzar a caminar, "Pedro entonó las primeras palabras del salmo 113 de esta manera: In exitu Israel de Aegypto, alleluja!"

¿Qué dice el salmo 113?

Una nube envolvió el féretro y el paso de la comitiva quedó oculto.

La gente sólo oía los cantos, pero no veía a los cantores. Los habitantes de Jerusalén fueron atraídos por las salmodias que llegaban hasta sus domicilios.

El príncipe de los sacerdotes siguió el eco de los cánticos, llegó hasta donde estaba el féretro invisible y trató de derribarlo, pero cuando sus manos tocaron la camilla se le paralizaron las manos que estuvieron adheridas a ella de tal manera, que "sin poder desasirse vióse obligado a caminar al lado de los portadores gritando de dolor".

De tanto dolor que sintió el sacerdote príncipe se convirtió al cristianismo y sólo así sus manos se desasieron del féretro.

Los apóstoles prosiguieron su marcha hacia el lugar en que María debía ser sepultada y depositaron el cuerpo en el monumento indicado por Cristo y permanecieron ahí tres días.

Jesús debía colocar el alma de María perpetuamente a su derecha en el cielo —a juicio de los apóstoles—

A Cristo le pareció bien la proposición, entonces el Arcángel Miguel le presentó inmediatamente el alma de María quien la tomó en sus manos y en aquel instante María resucitó.

Tomás se hallaba ausente y cuando regresó junto al sepulcro todo había concluido y como se resistía a creerlo, la Virgen le dio una prueba de su Asunción al cielo en

---

<sup>4</sup> En la moral católica, significa, deseo de bienes terrenos y en especial, apetito desordenado de placeres deshonestos.

cuerpo y alma dejando caer desde el aire el cinturón que ella llevaba habitualmente en su túnica.

Tal como señala Vorágine, este relato es apócrifo, producto de la imaginación y también relata que Santa Isabel hizo constar que la Asunción de María ocurrió a los cuarenta días de su muerte y que cuando ocurrió su "dormición" todos los apóstoles estaban a su lado.

Por su parte, San Jerónimo afirmaba que la virgen María subió al cielo un 15 de agosto y que la Iglesia no había creído conveniente pronunciar una definición expresa acerca de la asunción de su cuerpo a la gloria.

Vorágine resume otras doctrinas al respecto, como las de San Agustín y el obispo Gerardo, quien en sus homilias comentaba "la exaltación y entronización de María" y "la engrandeció para que eternamente la muchedumbre de ángeles, arcángeles y querubines que rodean su sitial, por los tronos, que llenan el ámbito con sus canciones jubilosas" y por los "serafines que la envuelven entre los dulcísimos acentos de sus melodías. La Santísima Trinidad, en perenne exultación, la ensalza e inunda con su gloria".

Respecto a la manera en como ocurrió la asunción de María, Vorágine también resume algunos sermones que se leían en muchas iglesias, como testimonios orales de varios santos, como el de San Cosme, llamado el Vestidor, que se refieren a misterios y milagros impresionantes "que no pueden explicarse por medio de razonamientos, ni pueden ser sometidos a juicios humanos, ni a curiosas investigaciones".

De las leyendas relatadas por Vorágine, podemos mencionar la de un militar poderoso y rico que cayó en la miseria y por lo mismo no podía dar sus

espléndidas limosnas para la festividad de María y otras fiestas, así que cuenta cómo volvió a ser rico y poderoso al haber tenido un encuentro con el príncipe de las tinieblas y para evidenciar el hecho, María ocupó el cuerpo de su esposa, situación por la que el Diablo tembló de miedo.

La historia de la virgen, con los episodios idílicos y sentimentales que proporcionan los evangelios apócrifos, destaca sobre la del Hijo y la Virgen, quien adquiere una gran relevancia no sólo como Madre, sino también en los momentos gloriosos de su Tránsito, Asunción y Coronación.

### **1.3.1.3. El dogma de la Dormición de María y los Concilios Ecuménicos**

El dogma de la Asunción de la virgen María es "una verdad de fe" contenida en la propuesta de la Iglesia católica como si fuera revelada por un Dios supremo y único. En el sentido operacional, los símbolos revelan su significado latente, y los sujetos son sólo marginalmente conscientes. Este sentido se deriva de la observación de lo que se dice del ritual, de lo que se hace con él y cómo se utiliza. Esto incluye a las personas que manejan el símbolo de la actividad ritual.

Los concilios surgieron en distintos periodos de sesiones que trataron sobre el *Credo* que reunía la base de las creencias y dogmas cristianos, estudio y definición de los sacramentos, el pecado original, la enseñanza religiosa y la predicación, el dogma de la justificación, la eucaristía, la penitencia, la extremaunción, la comunión bajo el pan y el vino, como símbolos del cuerpo y la sangre de Cristo.

También definían el sacrificio y el valor de la misa, el matrimonio, el Misal, el Breviario, el Catecismo, el índice de los libros prohibidos, la reforma eclesiástica, la estructura jerárquica de la Iglesia, vida y formación de los sacerdotes, la institución de los seminarios tridentinos, la existencia del purgatorio, las indulgencias, la invocación, la veneración de los Santos y sus reliquias, así como la necesidad de recordarlos a través de sus imágenes.

En el Concilio Nacional de Osona, celebrado en Inglaterra en el año 1222, se ordenó la fiesta de la Concepción de la:

Santa Virgen, que era ya celebrada en el Oriente, muchos siglos antes, ¿y habría podido ordenar esta fiesta, si no hubiera creído la concepción de la Santa Virgen, santa é Inmaculada, supuesto que todo el mundo conviene en que no se hace fiesta de los pecadores (Rivera, 1863: 43)

Todos los Pontífices desde Sisto IV (exceptuando a Pío II, Marcelo II y Urbano VII, quienes sólo vivieron un mes en el Pontificado) concedieron grandes privilegios a los que manejaban la opinión de que la "Santa Virgen fue concebida sin pecado original, y no se hallará un solo Papa que haya hecho la menor cosa a favor de la opinión contraria" (Rivera, 1863: 38).

El Concilio Ecuménico de Trento (celebrado en dos sesiones 1545-1549 y 1552-1560) en el que se definió qué libros deberían integrar la Biblia (Freixedo, 1987: 49) y los libros que la tradición había mantenido como sagrados. En el Concilio de Trento, en largas discusiones de mucho tiempo se promulgaron dos tipos de normas, unos sobre la fe y otros sobre la disciplina.

El Concilio de Trento no incluyó los libros tradicionales, aunque se refleje el pensamiento de estos mismos en pasajes del Nuevo Testamento. Esos libros y los evangelios que tradicionalmente fueron considerados "palabra de

Dios", se consideraron "apócrifos" o "espurios" mil quinientos años más tarde (Freixedo, 1987: 51).

El 8 de diciembre de 1854, el Papa Pío IX en la *Bula Ineffabilis Deus* declaró y definió como Dogma de Fe:

En el Nuevo Catecismo de la Iglesia Católica, en una Bula de la Proclamación dice que la Virgen Inmaculada, la Gran Madre, es preservada libre de toda mancha de pecado original y terminado el curso de su vida en la tierra, fue llevada a la gloria del Cielo y elevada al Trono del Señor como Reina del Universo, para ser conformada más plenamente a su Hijo, Señor de los señores y vencedor del pecado y de la muerte" (Radio estrella del mar.com 2010).

El Papa Pio XII proclamó el dogma de la Asunción el 1 de noviembre de 1950 en su *Constitucion Munificentissimus Deus*. El dogma se refiere a que la Madre de Dios, al terminar su vida terrena fue elevada en cuerpo y alma al cielo y glorificada después de su muerte.

Una vez entendido que el dogma de la "Inmaculada concepción de María" fue una inmaculada concepción papal, entonces, todavía no nos queda claro, ¿cuándo se inició la fiesta de la Asunción?

El cristianismo asumió la misma postura en relación con la palabra, la predicación de Cristo y la de los apóstoles que tuvieron sello y desarrollo propios, la forma sentencial de la Nueva Ley en el sermón de la montaña, las parábolas de los Sinópticos, las autorrevelaciones según San Juan, así como el *kerygma*<sup>5</sup> de la iglesia primitiva de Cristo Jesús muerto y resucitado fue constituido como "Señor" y "Salvador".

La Iglesia y los curas desempeñaron un papel ideológico sumamente importante pues indujeron actitudes religiosas cristianas ante la muerte y los

---

<sup>5</sup> El término *kerigma* proviene del griego y significa la proclamación de los cristianos que se inició poco después de la muerte del Jesús histórico.

sentidos acerca del tiempo y del espacio. Respecto a la historia de la vida humana —explica claramente Vorágine— el cristianismo la divide en cuatro etapas: la era de la desviación, de la renovación o retorno, de la reconciliación y la de la peregrinación. Estas etapas corresponden a las cuatro estaciones del año y a las cuatro partes en que se divide el día "con criterios más bien ontológicos que cronológicos" (Vorágine, 1982: 19).

Otras formas de predicación cristiana fueron la catequesis y la homilía. La primera es la explicación progresiva y didáctica de la fe cristiana, la segunda es el comentario y la aplicación de un texto bíblico. En ambos casos prevalecía el interés práctico de lograr la comprensión y el provecho de los oyentes, así como el tono familiar, desprovisto del cuidado retórico del sermón, que en general se dejaba para ocasiones más solemnes. Sin embargo, siempre hubo un cierto flujo recíproco entre estas tres formas. Además, con fines prácticos, la plática adoptó el tono familiar y el carácter pragmático.

En el siglo XV la predicación por medio de los sermones era algo habitual, sus contenidos eran de carácter político, social o religioso. Es un siglo sin grandes conflictos bélicos en el que la máxima tensión se produjo con las revueltas antiseñoriales en Dénia y Elche que fueron sofocadas, lo que dio lugar a la consolidación de la nobleza castellana que llegó de afuera (Hinojosa Montalvo, 1990: 18).

La nobleza medieval y la Iglesia utilizaron la escenificación de distintos pasajes bíblicos como una forma de manifestación cultural, para que el hombre analfabeto conociera la historia sagrada y los distintos mensajes políticos que quisieran hacerles llegar. Las penitencias y procesiones propiciadas a menudo

por la autoridad y "con el auxilio divino", eran la única solución para hacer frente a las adversidades de la vida cotidiana.

Las autoridades municipales solían utilizarlos como un instrumento de control social y por eso en determinadas festividades era habitual que se invitara a especialistas en la técnica dramática, que predicaban con gesticulaciones y matices de voz. Son famosos los sermones de San Vicente Ferrer, que por su estructura teatral, dramática y moralizante congregaba a las multitudes. Las autoridades municipales solían utilizar los sermones como un instrumento de control social.

#### **1.3.1.4. ¿Quién fue San Vicente Ferrer?**

Nos dice Santiago Vorágine en el capítulo CCXXXII del segundo tomo de *La Leyenda dorada* que San Vicente fue confesor de la Sagrada Orden de Predicadores, que éste nació en Valencia, España, en el seno de la familia de los Ferrer, que su madre cuando lo llevaba en sus entrañas, el niño emitía "sonidos muy parecidos a los ladridos de los perros" y que el obispo de Valencia le dio a entender que el hijo que iba a parir sería, "cuando fuese adulto, predicador de la palabra divina, y que alcanzaría fama y celebridad en todo el mundo" (Vorágine, 1982: 972).

A los 18 años de edad, Vicente Ferrer ingresó a la Orden de Predicadores y desde ese mismo momento se propuso seguir fielmente "la vida y hechos de su Padre Santo Domingo", predicó de pueblo en pueblo la "palabra de Dios" y recorrió todas las regiones de Francia, España (sobre todo en Valencia), Italia y en algunas ciudades de Lombardía, después se trasladó al

reino de Granada en donde convirtió al cristianismo a gran cantidad de "sarracenos" [nombre con los que la cristiandad medieval denominaba equívoca y genéricamente a los árabes o a los musulmanes]

De los extraordinarios milagros que se le atribuyen a Vicente Ferrer tenemos como ejemplo los siguientes:

En la ciudad de Tolosa una mujer que estaba loca, parió un hijo, y nada más parirlo lo roció y coció los pedazos en una olla. Su marido consiguió reunir los trozos cocidos de la criatura, y llorando acudió con ellos a San Vicente y le rogó que devolviera la vida a su hijo. El santo resucitó al niño y éste, durante toda su vida, en recuerdo de tan portentoso milagro, conservó en su cuerpo las cicatrices de las antiguas sajaduras (Vorágine, 1982: 972).

Otro de los milagros del predicador ocurrido en Lérida:

[...] un día, al acabar de predicar un sermón con el que convirtió a Dios a todas las ramerías que se dedicaban al oficio de la prostitución, en cuanto el enorme gentío que había acudido a oír su predicación se retiró a sus casas, todos los proxenetas que explotaban a las susodichas prostitutas salieron al encuentro perfectamente armados, con propósito de matarle. El santo, al adivinar las intenciones les dijo: [...] Haced conmigo lo que queráis, que estoy dispuesto a aguantarlo todo. Los proxenetas le rodearon y levantaron sus armas para asesinarlo. Entonces él se persignó diciendo: "Por la señal de la santa Cruz, de nuestros enemigos líbranos Señor Dios nuestro", y mientras se estaba persignando todos aquellos hombres bajaron sus brazos, envainaron sus espadas y puñales y cayeron de rodillas ante él pidiéndole perdón (Vorágine, 1982: 972).

También Vorágine nos dice que el Papa Calixto III fue quien canonizó a San Vicente, quien murió en 1418 a los 78 años de edad, en Vannes [comuna francesa, situada en el departamento de Morbihan, en la región de Bretaña], asistido por un grupo de religiosos de su Orden que constantemente le acompañaban, y por las plegarias y atenciones de la duquesa de Bretaña fue enterrado en esa ciudad (Vorágine, 1982: 973).

En general, el objeto de cada uno de los discursos de los predicadores no es primordialmente la persuasión, sino el ofrecimiento de lo indiscutible, de valores absolutos. Por consiguiente, el predicador religioso no fracasó del todo,



aunque el auditorio lo rechazara. Persuadiera o no a sus oyentes, el predicador religioso debía cumplir con su misión: esforzarse por persuadir.

Las rogativas, penitencias y procesiones, propiciadas a menudo por la autoridad eran la única solución en busca del auxilio divino frente a las adversidades de la vida cotidiana. La procesión, por ejemplo, tuvo gran eficacia pues ayudaba a establecer lazos de unión entre las personas detrás de sus magistrados y con sus cruces intentaron poner fin a los flagelos desalentadores.

La gente del medievo circunscrita en su realidad económica, social y mental estuvo dispuesta a responder con penitencias excepcionales ante una calamidad o un suceso perturbador, por lo tanto, no resulta sorprendente que se iniciara la puesta en escena de la dormición y tránsito de la virgen con otra intención además de la mera manifestación religiosa.

En la Edad Media la fiesta por excelencia era la del *Corpus Christi* y la villa de Elche no podía estar ajena a esta costumbre que contaba con el apoyo de las autoridades locales que subvencionaban la fiesta. La procesión con su orden, con sus estaciones ontológicas, con sus cantos y escenarios ilustraban las ideas de la teología cristiana, persuadiendo a los participantes a entrar en armonía física y mental.

El hombre medieval se entregó por completo a la fiesta y al juego. Las calles y las plazas fueron el lugar en donde se celebraban los espectáculos abiertos al público y las iglesias se reservaron para las representaciones litúrgicas, el *Misteri d'Elx* es uno de los mejores ejemplos que puede ser considerado como el espectáculo de masas de la Edad Media en Elche.

### **1.3.1.5. Los misterios y los autos sacramentales**

A los educados en los dogmas del cristianismo les parece bastante lógico el dogma de la Santísima Trinidad que es "el misterio primero de todos los misterios" (Maquívar, 2006:15) y precisamente este dogma ha sido el más discutido, no sólo por los detractores de la Iglesia, sino aun por aquellos cristianos que en su afán de querer interpretar dicho aspecto de la fe, cayeron en posturas extremas, al grado tal que fueron cuestionadas por las autoridades eclesiásticas en los Concilios Ecuménicos o asambleas universales de los obispos y superiores mayores de las órdenes religiosas, titulares del poder ordinario de la jurisdicción y presididos por el obispo de Roma.

A partir del siglo II, la composición social del cristianismo se transformó y dejó de ser la religión de artesanos pobres y esclavos para ganar adeptos entre las clases acomodadas del Imperio Romano. Con ello, el dogma original se transformó en otro: Jesús, de un hombre elevado a la dignidad de un dios, se convirtió en un Dios que desciende para hacerse hombre.

Los adeptos de esta fe eran hombres que, por causa de su situación vital, se hallaban llenos de odio hacia sus dirigentes y esperaban alcanzar su propia felicidad. El cambio de la situación económica y la composición social de la comunidad cristiana alteró la actitud de los creyentes. De esta manera se desarrolló el dogma de Cristo, la idea de un hombre que se convierte en Dios y pasa a ser la idea de un Dios que se convierte en hombre, Jesús llega eventualmente a ser Dios sin derrocar a Dios, pues siempre fue Dios.

Detrás de esto se halla una regresión todavía más profunda que encuentra expresión en el dogma del Dios paternal, cuyo perdón puede ser

obtenido sólo por medio del sufrimiento, entonces se transforma en la madre llena de gracia que amamanta al niño, lo cobija en su vientre y así ofrece perdón, de una actitud hostil hacia el padre, se pasa a una actitud pasiva, para que finalmente el infante Jesús sea amado por su madre.

Si este desarrollo hubiera tenido lugar en un individuo aislado, indicaría una enfermedad psíquica —asegura Fromm (1966)—, empero, tuvo lugar a través de un periodo de siglos, y afecta no a la entera estructura psíquica de los individuos, sino sólo a un segmento común a todos, no es expresión de una perturbación patológica, sino más bien de adaptación social. Los ideólogos de las clases dominantes reforzaron y aceleraron este desarrollo al sugerir a las masas satisfacciones simbólicas, para guiar su agresión por canales socialmente inofensivos y el catolicismo significó la religión de la Gran Madre que había sido derrotada por Yahvé. Sólo el protestantismo retornó al Dios padre y Lutero se caracterizó personalmente por su actitud ambivalente hacia el padre pasivamente infantil de la Edad Media.

La Iglesia es el único terreno donde desaparece la división irreconciliable de la jerarquía medieval de clases. Los acontecimientos más importantes del año eclesiástico eran iguales y al alcance de todos. Hasta la gente más sencilla podía entender en todo su transcurso, los hechos míticos de la redención por medio de la imagen y de la representación. Acción y mímica son concesiones a las exigencias de los espectadores de los “misterios” representados.

Para entender la diferencia entre el término “misterio” (*Misteri* en catalán) y “auto sacramental”, se debe recordar que en toda Europa aparecieron los dramas litúrgicos, o representaciones medievales inspirados en

relatos bíblicos, originalmente con cantos monódicos en latín. Durante el medievo se conocieron estas raras mezclas de lo profano-burlesco con lo religioso sagrado. La Iglesia católica aceptó la alternancia de la coacción, con la libertad, el culto y la farsa.

Un sentido de "misterio" conforme a la teología católica se refiere a "verdades de la fe" que rebasaban la capacidad racional ya que no pueden ser descubiertas ni comprendidas cabalmente por ella. El misterio, asimismo, tiene una dimensión redentora: se revela en cuanto entra en los planes salvadores de Dios; el misterio salva. Los grandes misterios del cristianismo son: la Trinidad, la Encarnación y la Redención. Vinculados a ellos hay otros como la Eucaristía y los relativos a los privilegios de la virgen María.

El drama netamente litúrgico de los siglos X y XI que ampliaba y embellecía los oficios, se desarrolló en los siglos XII y XIII, el misterio semilitúrgico y así comenzó su evolución que al principio mezcló de manera singular la lengua vernácula y el latín, caracterizando así al teatro religioso europeo, cuyos ejemplos más antiguos parecen ser originados en Francia (Maquívar, 2006).

En el siglo XIII, los dramas eclesiásticos se conocieron por toda Europa, éstos estaban escritos totalmente en lengua vernácula, con algunos momentos de cantos en latín, con solos, duetos, tercetos y coros en los cuales participaba el pueblo, cantando coros e himnos.

Las representaciones posteriores, se ocupaban de la historia de Daniel, de la matanza de los inocentes, las vírgenes prudentes y las locas, pero los

temas favoritos eran los milagros de diversos santos, especialmente los de San Nicolás, llamados *Miracle Plays* o autos sacramentales (Randel, 1999).

Desde el siglo XIV hasta el XVI, el drama litúrgico se transformó en los llamados "Misterios", palabra derivada del latín *ministerium*, servicio bajo patrocinio secular y con empleo del idioma vernáculo (Randel, 1999).

Las representaciones dramáticas con base en temas bíblicos, tales como la vida de Jesús, los Actos de los Apóstoles y la Creación, montadas con gran alboroto y que en algunos casos duraban hasta 20 o más días, servían para animar la fiesta eclesiástica y como auxiliar intuitivo de la doctrina cristiana en forma primitiva y rudimentaria para analfabetos que no entendían el latín de oficio (Maquívar, 2006).

En estas representaciones dramáticas se empleaba música sólo incidentalmente, para procesiones, fanfarrias y danzas, y una que otra vez incluían canto llano o canciones populares, en Italia se le conocían como *Sacre Rappresentazioni* y tanto en España, como en Portugal los *Autos tropos* eran en forma de diálogo en los *Introitos* de Navidad y de la Pascua de Resurrección, o estaban destinados a ser representados en la Iglesia, durante los oficios (Randel, 1999: 154). Tal vez, por esto, existe una ardua discusión acerca de si *La Festa* era un auto sacramental o si era un *Misterio*. Esta discusión ha terminado por ley.

El desarrollo de los misterios marianos siguió la inevitable secularización y representación en lengua vernácula, pues antes de que el drama religioso pudiera popularizarse, por supuesto debió efectuarse un verdadero cambio.

Otros elementos que fomentaron la secularización, fueron los abusos que provocaron algunas prohibiciones eclesiásticas.

Los primeros concilios ecuménicos comprueban en sus textos que no sólo se representaron misterios en las iglesias, sino también farsas y mascaradas que se habían extendido en todo el drama religioso. Los dramas se volvieron más complicados en sus decoraciones y los textos penetraron en la gente con la corriente que el paganismo formó con su propio género dramático, la farsa carnavalesca o *sottie* que comienza con mascaradas y la *travestie* suprimida renació en el culto religioso como intercalando lo cómico con el drama.

Llegó la época del florecimiento poético y musical. Las lamentaciones de María al pie de la Cruz tuvo su origen en la secuencia "*Planctus ante nescia*" y recibió su impulso de la veneración medieval de la Virgen (Maquívar, 2006).

Poco a poco las representaciones en manos de la Iglesia se entregaron a los actores de oficio de estos tiempos. Los *clerici* vagantes y los musicantes ayudaron a los curas locales en la dirección y representación, pero la supervisión siempre se la reservaron los clérigos reconocidos (Maquívar, 2006).

Los *clerici vagantes* acostumbraban a caricaturizar personajes para entretener a su público con chistes y cuentos. Era su oficio conocer la poesía popular y así se introdujo también la lírica popular en el drama religioso. Estas representaciones trajeron consigo profanaciones que con el tiempo escandalizaron a la Iglesia católica de ahí que se decretaran las prohibiciones de los *clerici vagantes*.

Otro elemento más que contribuye a la secularización del espectáculo, se debió en parte por el contenido de los espectáculos que dejó de pertenecer a los oficios religiosos y por otro lado, su enorme popularidad, que atrajo a grandes masas de espectadores y que hizo nacer el deseo de usar decoraciones más lujosas y efectos escénicos más complejos.

El misterio bíblico-histórico dramatizaba ante todo los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, la vida y los santos o de otras personas históricas y leyendas religiosas que más tarde culminarían en los espectáculos en honor de la virgen María.

#### **1.3.1.6. Referencias seleccionadas sobre *La Festa o Misteri d'Elx* o Misterio de Elche**

El *Misteri d'Elx*, como el primer estudio de caso de esta tesis, la consideramos como una fiesta mariana —de la Asunción de la muerte y coronación de la virgen María— y era parte de la liturgia visigodo-mozárabe entre los siglos IX y XI y a partir del siglo XII, cuando el culto a la Asunción se convirtió en una gran devoción popular (González Blanco y Zesati Estrada 1991: 396).

Las investigaciones sobre esta fiesta, en general han sido abordadas como un drama litúrgico, en el que predomina el punto de vista colateral a la estética, por lo que abundan los estudios musicológicos (Vives Ramiro, 1998) y de literatura (Martínez Blasco, 1994), además de los lingüísticos (Mas I Miralles, 2002) y de teología (Conesa Ferrer, 2000). Proliferan los artículos de revistas especializadas y artículos periodísticos sobre la teatralidad del *Misteri* algunos ejemplos se mencionan a continuación (Amorós Sánchez, 1981, 1982;

Antón Asencio, 1976a, 1976b; Beltrán, 1981, 1984a, 1984b; Castaño García, 1982, 1984a, 1984b; Gironés Guillem, 1984; González Beltrán, 1981, 1984; Gómez Orts, 1983; Ibarra y Ruíz, 1986; Massip I Bonet, 1985, 1990; Montoya I Abad 1977; Mora Brotóns, 1988; Oleza y Ferrer, 1986; Pastor Chilar, 1972; Quirarte Santacruz, 1986; Rodríguez Martín, 1987; Rovira, 1983; Ruiz Maciá, 1984; Sánchez Pomares, 1978), y a partir del año 1999 se empiezan a preguntar ¿La *Festa d'Elx* como patrimonio de la Humanidad? (Valero Amat, 1999).

Uno de los problemas que suscita el estudio del Misterio de Elche, es su fecha de datación, cuando se habla de “primera referencia”, por ejemplo, el *Misteri d'Elx*, se menciona como “festividad de Santa María de Agosto” en el *Manual de Consell* del 16 de junio de 1370 (Elche, Archivo Histórico Municipal de, Selección Documental).

Otra referencia antigua como “*grandíssima festa*” es la del 9 de julio de 1523 en el *Testamento de Isabel Caro* (Archivo de la Basílica de Santa María de Elche); como “*Festivitat Santíssima de la Gloriosísima Humil Verge María* o “*festa de la Santa Asumció*” y “*la cofratria de la Gloriosima Umil Verge María*” en el *Manual de Consells* (Elche, Archivo Histórico Municipal de, Selección Documental).

La referencia del 16 de mayo de 1562 del *LLibre dels comtes de la obra de la Sglésia de Señora Senta María de la Vila de Elig* (Archivo de la Basílica de Santa María de Elche) en la que se menciona un salario al primer Maestro de Capilla “LLoich Vich” para la práctica del “*cant pla*” (canto llano) y el “*cant de orgue*” (canto de órgano), “*cant com de sonar tecla*”, “*infants de cor*” (infantes



del coro); “lo cantar como en sonar” (cantar como sonar), “*als que no tindran pa pagar*” (a los que no se tendrán para pagar), asimismo, la mención a dos cofradías: “*Cofraria del Santíssim Sacrament*” y la “*Cofraria de la gloriosa Santa Maria*” (Elche, Archivo Histórico Municipal de, Selección Documental).

El acuerdo del Consejo de Elche para hacerse cargo de la “*Festa de Nostra Senora de la Asumtió*” en la que se menciona el cargo de “*majordom de dita confraria*” se puede consultar en el *Manual de Consells* (Elche, Archivo Histórico Municipal de, Selección Documental).

Otra referencia del historiador Cristòfol Sans de Carbonell, síndico y regidor de la Villa de Elche, se refiere al Misterio de Elche como “fiesta” en su *Recopilación en que se da quenta de las cosa ancí antiguas como modernas de la ínclita vialla de Elchem* manuscrito que se data entre 1621 y 1624 (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986).

Con la edición crítica del *Consueta de 1709*, de Jesús-Francesc Massip —antes mencionada— escrita en catalán, se asegura que la documentación más antigua y la tradición popular hablan siempre de “Fiesta”: *Fiesta de la Santa Asunción* (1539), *Fiesta de la Asunción de la Gloriosa Virgen María* (1534), *Fiesta de la Asunción de la Gloriosísima Madre de Dios*, la *Fiesta de la Villa de Elig* (Consueta de 1625), *Fiesta de Nuestra Señora de la Asunción* (Consueta de 1639), etcétera, pero, la denominación de “Fiesta” es genérica que designa a cualquiera de las festividades cristianas del calendario litúrgico. Tanto es así que durante el siglo XVI es preciso mencionar que la “festividad” es un contraste con otras fiestas, como la del *Corpus* que competía con la de la Asunción (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: VI).

Ciertamente —dice Massip— que a principios del XVII, la celebración asuncionista es reconocida por el Consejo Municipal, como “*Festa de la Vila d’Elx*” (Fiesta de la Villa de Elche). A partir de la documentación “científica” se comienza a diferenciar a la “fiesta temporal” de la “fiesta de la iglesia” (representación asuncionista), pero también procesión y “*Octava*”, lo que demuestra que la *Festa* abarcaba todas las actividades, sacras y laicas, que se celebraban durante los dos días de la festividad de la Asunción, de ahí que la palabra “*Festa*” sea un término ambiguo, porque por un lado, está la tradición y por la otra la de la documentación, para designar a la fiesta de la diada como a la representación en sí. Esta confusión es la que ha conducido a fechar, por ejemplo, el “*Misteri*” de Valencia en 1416, cuando esta fecha solamente indica el inicio de la celebración de la festividad de la Asunción, o por otro lado, se ha incurrido en el error de situar a la “representación *il-licitana*” en el año de 1370 (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: VII).

En la Copia notarial del Rescripto Pontificio de Urbano VIII, del 3 de febrero de 1632 (Archivo Histórico Municipal de Elche), se menciona también a “la festa de l’Assumpció de la Benaventurada Verge Maria amb representacions i cants, segons ancestral costum observat fin ara tant en el mateix dia de l’esmentada festa com en la vespra” y este rescripto papal se manifiesta a favor de la “fiesta” como en la “vespra” (véspera) para su representación a perpetuidad (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986:VII).

Desde el siglo XVIII, se designa “*Misteri*” al acto dramático de la Asunción y a partir de la primera traducción al castellano del drama de *Elx*, hecha por Claudià Felip Penrpinyà, en la primera década del XVIII, aparece

con frecuencia la palabra “Misterio” o “*Mister*”, designación convencional en la terminología teatral, del drama sacro en lengua romance, cuya referencia documental se sitúa en Francia alrededor de 1374, cuando el término *Mystère*, proviene de *ministerium*, que servía al oficio religioso e indicaba en sentido concreto, los dramas que pasaban a escena algún “*mister*” teológico y esta terminología comenzaría a desplazarse a otros términos latinos o vulgares como *ludi*, *jeu*, *sacra rappresentazione*, *joc* o *representació* (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986:VII).

Otras nomenclaturas que resultan del todo improcedentes —dice Massip— son las que se han utilizado en los “últimos 150 años”: “drama litúrgico”, “auto sacramental” (correspondientes a los dramas de exacerbación eucarística), o “primera ópera de la historia” (género musical referido siempre a obras de carácter profano), o “farsa religiosa” (forma de origen francés que es radicalmente laica).

Si bien ciertas representaciones catalanas del XVI usan el término “*Consueta*” (libro de ceremonias o rituales eclesiásticos de práctica consuetudinaria), pasa a denominarse como el libro que contiene el texto y la música (“*el consueta*”) libro que sólo tenía el director o directores del espectáculo, y luego va a nombrarse también en género masculino, al encargado de conducir o de seguir el drama para marcar las indicaciones oportunas y moderadamente, el significado de apuntador “*el consuete*” (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: IX).

Dentro de las fuentes de primera mano para el estudio del *Misteri d'Elx* se deben mencionar a "los Consuetas," que pueden considerarse como los guiones oficiales del *Misteri d'Elx*.

Según José Pomares Perlasia (2004) el texto de "el Consueta" más antiguo que se conoce estaba escrito en "lemosín-valenciano" y estos textos, han servido para conocer la evolución de la "lengua valenciana", que junto con la catalana y la mallorquina, forman las lenguas vernáculas.

Ciertas "susceptibilidades, antiguas y modernas" —dice Massip— enfrentan la designación genérica del idioma catalán, para el conjunto lingüístico de Valencia, Baleares, Rosselló y Cataluña, uno de los más frecuentes es decir que el lemosín es un dialecto, para la zona de *Llemontes* (*Occitània*), de la lengua *d'Oc*, de ahí que desde el siglo XIX se haya tenido la tendencia a considerar al "lemosín", no como un sinónimo del catalán antiguo, sino como una lengua madre (del todo ficticia), de la cual se derivan, por igual, los dialectos catalán, valenciano y mallorquí, que obedecía a la resistencia que han manifestado siempre al nombrar como lengua propia, al catalán. Asimismo, otra denominación que se le ha asignado a la lengua del *Misteri* es la de "valenciana" (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: XI) además de problemas que se derivan de la deserción masiva que el pueblo de Elche enfrenta con su lengua autóctona, el "*bell catalanesc*" que "los nuevos pobladores llegaron en la conquista" y que "actualmente desplaza, al castellano, producto de un divorcio insalvable entre el idioma de la *Festa* y el habla cotidiana de Elche" (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: XI-XII).

[...] el argumento se basa en parte en los Evangelios apócrifos y, en parte también, según alguno de sus historiadores, en la Leyenda Aurea. Esta última pretendida fuente

sugiere ciertas reservas, a no ser que se entienda por Leyenda Aurea no la compilación literaria así llamadas, sino la serie de narraciones populares que sobre la Virgen y las personas sagradas circulaban ya en la época y fueron recogidas luego en la obra de Vorágine, porque es dudoso que ésta se publicara con anterioridad a la existencia del Misterio ilicitano. Si, pues, la Leyenda Aurea proporcionó motivos a la Festa, lo hizo a posteriori, modificando acaso, su versión prístina (Massip I Bonnet y Gómez Muntané, 1986: 63-64).

La edición consultada en español, de la traducción directa del latín de *La Leyenda dorada* corresponde a fray José Manuel Macías (Vorágine, 1982) y ésta contiene la redacción más amplia que se conoce con 243 capítulos: los 182 originales de fray Santiago de la Vorágine y los sesenta y uno del suplemento incorporados a la obra por los copistas e insertos en el códice que sirvió de base para confeccionar la ediciones posteriores, en tres de ellas, la publicada en 1845. La versión consultada, fue reimpressa dos veces más y reproducidas en Osnabrück, en 1969, por Otto Zeller Verlag.

El texto original de este evangelio relata la muerte y ascunción<sup>6</sup> a los cielos de la virgen María. La muerte de María (madre de Jesús) se menciona en el *Antiguo Testamento* de la Biblia Católica (Straubinger, 1969: Capítulo XX, 175) y se deforma en el dogma de la "dormición y ascunción" de la virgen María que es "una verdad de fe" contenida en la propuesta de la Iglesia católica como si fuera revelada por un Dios supremo y único.

La muerte de María, en referencia particular a la *Festa*, nos dice Joan Castaño (1986) ex maestro de Ceremonias y Archivero del Patronato Nacional del *Misteri*, asegura que son cinco las *Consuetas* que se conocen de la *Festa* o *Misteri d'Elx*: La Consueta de 1625 carece de nomenclatura musical y se perdió; también menciona las consuetas de 1639, 1709 y 1772 que fueron

---

<sup>6</sup> El término "ascunción" significa "elevación al cielo de la Virgen María" y "ascensión", acción o efecto de ascender y se utiliza como antonomasia, el tránsito, el sueño y es diferente de la "ascensión" de Cristo por antonomasia: resurrección.

estudiadas por Luis Quirarte Santacruz y por último la de 1751. Los estudios sobre estas consuetas, han tenido enfoques básicamente literarios, teatrales, musicológicos, lingüísticos e históricos y sin duda alguna, “el Consueta” más estudiado ha sido el de 1709 porque es la única de propiedad pública, custodiada por el Archivo Municipal de Elche.

*Lo Misteri d’Elig* (El Misterio de Elche), reproducción de su más antigua Consueta, en la copia efectuada por Don Gaspar Soler Chacón (año 1625 y de su traducción al castellano por Don Claudiano Felipe Perpiñan (año 1700), fue edición de la Librería Atenea en Elche en 1953 y comienza así:

El Misterio de Elche, joya creada en honor y homenaje a la Asunción de Nuestra Señora, es el drama sacro-lírico más antiguo que se conoce en el mundo. Se representa tradicionalmente desde el siglo XII, los días 14 y 15 de Agosto, en la Archiprestal Basílica de Santa María (Soler, 1625).

Las características musicales, comparación de *Consuetas*, partituras y discos pueden ser tema de una amplísima discusión especializada en el terreno de la musicología comparada y la obra más importante en este tipo de estudios musicológicos es *La Festa o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales* de José Ma. Vives Ramiro (1998).

El autor de la obra citada estudia las libretas y cartones de los siglos XVIII y XIX de los cantores de la *Festa*, respecto a claves, armaduras, alturas relativas de sonido, notación musical, ritmo y sus variantes, semitonía, sonidos sustituidos o añadidos, aplicación del texto literario a las líneas melódicas, cambios formales, erratas, matices, acotaciones y componentes de la Capilla de la *Festa*, aparte de las reconstrucciones musicales y de puntualizaciones cronológicas, literarias, escénicas musicales e históricas procedentes de otras fuentes o de las propias conclusiones del autor a partir de la documentación

estudiada. Su libro se divide en 16 cantos de la primera Jornada (*Vespra*) y 15 de la Segunda Jornada (*Dia de la Mare de Déu de l'Assumpció*) en el contexto de la tradición y de los documentos (Vives Ramiro, 1998: 13).

Este trabajo es inigualable porque es una obra inmensa y ciertamente difícil porque en el autor compara las transcripciones musicales paleográficas que permite a los musicólogos determinar con exactitud los detalles musicales y lingüísticos de las *Consuetas*, como por ejemplo, los problemas de la ordenación o mutilación de los versos, errores de copia en la parte musical, semitonía y movimientos escénicos, en versiones cotejadas como las de Salvador Román, Alfredo Javaloyes o las particularidades que brinda la tradición oral y escrita desarrollada, por lo menos desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Las *Consuetas* que reseña son: la fechada en el año 1700 de Claudiano Felipe Perpiñán, la *Consueta* de 1625, copia literaria debida a Gaspar Soler Chacón y titulada por él como *LLibre de la Festa de Nostra Snyora de la Sumptió*; la *Consueta* de 1639 (que no se conserva en la actualidad), que se supone era una transcripción del texto literario y musical realizada por un “devoto” a seis días del mes de febrero de 1639 y “perpetuada en divergentes versiones literarias de la segunda mitad del siglo XIX”, “publicadas principalmente por Francisco Fuentes Agulló, Roque Chabás y Javier Fuentes y Ponte, el cual agregó una torpe reproducción de tres piezas musicales”; la *Consueta* de 1709, custodiado en el Archivo Histórico Municipal de Elche, copia de Jospe Lozano y Roiz, la *Consueta* de 1722 de la que se han hecho ediciones literarias recientes, pero no musicales y pertenece a una biblioteca

privada de Elche; la Consueta de 1751, confeccionada por Carlos Tárrega de Caro, es literaria transcripción de la Consueta de 1625, por lo que atañe al texto de la *Festa*, aunque contiene un introducción diferente, con fecha del 17 de agosto de ese año; *La Declaració de la festivitatar de la Mare de Déu*, que es una copia tardía del texto literario de la *Festa* con breves acotaciones escénicas y algunos cambios en cuanto al orden de los versos (Vives Ramiro 1988: 11-12).

La guía que seguí durante mi trabajo de observación “*out sider*” (como extranjera) para entender a *La Festa* o *Misteri d'Elx* (1999), como drama litúrgico, es un pequeño libro rojo que la mayoría de los asistentes consulta dentro de la Basílica de Santa María en Elche, cuando ven y escuchan la representación gratuita los días 14 y 15 de agosto de cada año.

Esta guía de la representación contiene la descripción de "*La Festa d'Elx*" de Alfons Llorens, la "*Historia de la Festa d'Elx*" de Rafael Navarro Mallebrera, la "*Guía de la Representación*" de Joan Castaño García, "*Versión Castellana de los Cantos*" de Gaspar Jaén i Urban, "*Guía de la Festividad*" de Joan Castaño García, "*Fotografías*" de Andreu Castillejos y "*Dibujos*" de Antonio Serrano Peral.

#### **1.3.1.7. El proceso de patrimonialización de la *Festa* o *Misteri d'Elx* como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”**

*Festa d'Elx 2001*, *El Misteri d'Elx*. Candidatura per a la seua Proclamació com a “Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat” (Castaño et al., 1999) es el dossier de la candidatura del Misterio de Elche, documento que



siguió el formulario estándar de la UNESCO, contiene la experiencia erudita resumida de los últimos tiempos y a la vez es la presentación del Misteri d'Elx con textos concisos, claros y contundentes, apoyados en una maquetación efectiva, con predominio de la imagen y manejo de la información de "efecto carretilla" que incorporó de manera mejorada la bibliografía y los materiales audiovisuales reunidos anteriormente en la candidatura de "El Palmeral como Patrimonio de la Humanidad".

En el proceso de patrimonialización de *La Festa*, los expertos que participaron en la redacción de tal expediente, partieron del principio de la adjudicación del "valor de la forma de expresión cultural" y consideraron al *Misteri d'Elx* como un drama sacro-lírico sobre la muerte, ascunción y coronación de la virgen María que se representa en la ciudad de Elche el 14 y 15 de agosto de cada año desde el siglo XV (Castaño *et al.*,1999: s.p.) asimismo, el *Misteri* fue considerado como una forma popular y tradicional de expresión cultural de "valor excepcional desde un mundo de vista histórico, artístico, antropológico, sociológico, lingüístico, literario y musicológico" (Castaño *et al.*,1999).

Para el estudio del proceso de patrimonialización que siguió la candidatura del *Misteri d'Elx* como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad", hasta lograr su reconocimiento, fue seguido a través de la lectura de *faxes* entre las personas involucradas en el intercambio de la información entre los técnicos de patrimonio mueble e inmueble y turismo —de la *Generalitat* Valenciana y el Ayuntamiento de Elche— para integrar el expediente de la candidatura mencionada.

Por ejemplo, consultamos algunos comunicados que se dieron en el año 2000, entre Juan Espinar Alberca (2000:20/11); Luis Pablo Martínez Sanmartín (2000: 10/11-18.091, 20/11-18.620, 23/11-79, 24/11-19, 24/11-80; 2001:02/01); Enrique Pineda (2000: 10/11-965935075) y María Concepción Sirven Bernabéu (2000: 6/11-17.756, 15/11-18.351, 15/11-18.352, 19/11-18.093, 23/11-18.936, 24/11-19.027, 11/12-2057, 11/12-19.987, 15/12-20.299, 15/12-20.300; 2001: 02/01-2.034, 02/02-2.017).

Dentro de los temas manejados en tales comunicaciones se encuentran: autorización de viajes y remisiones de informes sobre los requisitos necesarios para la proclamación de las “Obras Maestras del Patrimonio Oral de la Humanidad”, tales como el formulario y la guía para la ejecución y elaboración de los documentos de la candidatura de la UNESCO, y en todo momento se solicita mas información al respecto y se sugieren los argumentos a manejar, como los “valores” del *Misteri*.

## **1.4. Estudio de las fiestas de México**

### **1.4.1. Los Autos sacramentales en México**

Los primeros autos sacramentales que se presentaron en México fueron de los religiosos Gil Vicente y Torres Naharro, quienes escribieron en prosa *La Anunciación de la Natividad de San Juan Bautista*, *La Anunciación de Nuestra Señora a Santa Isabel* y *La Natividad de San Juan* (Mañón, 2009: 11-12).

Muchos de los autos sacramentales que se representaron en la ciudad de México fueron muy celebrados y notables, tales como *El Juicio Final*, escrito por fray Andrés de Olmos, el *Desposorio Espiritual entre el Pastor Pedro* y la

Iglesia Mexicana, por el padre Juan Pérez Ramírez, y otros que se representaron en tablados y en el interior de los templos (Mañón, 2009: 11-12).

Según el historiador don Joaquín García Icazbalceta, en Oaxaca, Tlaxcala, Texcoco y en otras poblaciones se efectuaban también autos sacramentales, y es muy probable que fray Toribio de Benavente sea el autor de los que se representaban en Tlaxcala más conocido como el padre Motolinía, ya que era el guardián del Convento de Tlaxcala y había escrito el auto titulado *La Conquista de Jerusalén*, que se presentó por los naturales del lugar el Jueves de *Corpus* de 1539, en celebración del "Tratado de Paz" entre España y Francia (Mañón, 2009: 11-12).

Y cosa de gran desacato y desvergüenza parece que ante el Santísimo Sacramento vayan los hombres con máscaras y en hábitos de mujeres danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo, estorbando los cantos de la iglesia, representando profanos triunfos como el del Dios del Amor, tan deshonesto y aún a las personas no honestas, tan vergonzoso de mirar; cuanto más feo en presencia de nuestro Dios; y que estas cosas se mande hacer, no a pequeña costa de los naturales y vecinos, oficiales y pobres, compeliéndoles a pagar para la fiesta. (Mañón, 2009: 12-13).

Como las representaciones se incrementaron en el interior de los templos que día a día se construían, y tales representaciones no se concretaban únicamente a asuntos religiosos, sino también a los profanos, el obispo fray Juan de Zumárraga las prohibió en los templos por juzgarlas "poco honestas" y también porque los frailes y monaguillos formaban parte en ellas. Don Joaquín García Icazbalceta, en sus *Opúsculos*, transcribe el Apéndice que añadió Zumárraga al Tratado de Dionisio Cartujano sobre las prohibiciones:

En 1539 en una junta de los obispos de México, Antequera y Michoacán celebrada en Tenochtitlán, se dio testimonio notarial de esa junta de religiosos franciscanos, dominicos y agustinos, en la que dieron a los "padres comisarios y provinciales", ciertos capítulos de institutos, avisos y ordenanzas que habían realizado en virtud de un capítulo de una Cédula Real, dirigida a D. Antonio de Mendoza, virrey de Nueva España (AGI, 1539).

En 1585, se celebró el Tercer Concilio Mexicano para prohibir las representaciones profanas en lugares sagrados, permitiendo únicamente la de obras religiosas, asimismo, prohibió los bailes, danzas y piezas profanas en los templos ratificando el Tratado de Dionisio Cartujano, que hizo imprimir las instrucciones de cómo debían hacerse las procesiones, pues se acostumbraba que las presenciara el "Santísimo Sacramento, ocupando el sitio principal y cuidando la custodia de la sagrada forma" (AGI, 1539).

En 1611, el dominico fray Martín de León imprimió su "Camino al Cielo" y respecto al arreglo de la escena para la representación de los Coloquios, farsas, pasos y autos sacramentales, desde esa época empezaron a emplearse los muebles y decoraciones a las que llamaban "apariencias" (AGI, 1539).

El siglo XVII fue una época de revestimiento de los templos franciscanos, dominicos y agustinos que se dieron a la tarea de decorar los espacios con el auxilio de las cofradías. Esta época representó el éxito y triunfo de la fe católica pero también el logro de haber incorporado a los distintos estratos de la sociedad al programa religioso.

A fines del mismo siglo, casi todos los pueblos indígenas se habían acostumbrado a estas prácticas y conocían la lectura del tiempo sagrado a partir de los sonidos de las campanas, participando en todos los eventos religiosos con lo que se creó una ruta de pensamiento en la que se mezclaron tanto las tradiciones indígenas como la intromisión de las prácticas cristianas que originaron el sincretismo religioso.

#### **1.4.2. Los estudios antropológicos sobre las fiestas en México**

Tratar de relacionar aquí los estudios que se han realizado sobre las fiestas de México, resulta simplemente imposible e inoperante, sin embargo, debemos de mencionar algunos estudios importantes que han tratado de sistematizar la clasificación de las fiestas en México a nivel de calendarios y otros estudios como los que a continuación se mencionan.

En *El Carnaval* (Santa Ana Vázquez y Dávila Garibi, 1931) se ofrece una gran cantidad de datos que, envueltos en fábulas y leyendas, nos reflejan el origen de las costumbres en México y entre ellas, encontramos a las fiestas en un proceso de extinción, dicen los autores, debido a la asimilación de las costumbres europeas, por lo que deciden “rescatar” a los carnavales.

*Calendario de fiestas en México* (DGT, 1953) trata de organizar —desde el punto de vista de la folclorología— las fiestas “típicas” de México como atractivo turístico internacional.

En *Los calendarios de México*, Antonio Pompa y Pompa (1969) nos ilustra con un resumen detallado, los calendarios religiosos judeo-cristianos en México, su origen y aplicación. De manera breve, presenta los cuadros que exponen las fechas conmemorativas de las religiones judía, católica, griego-ortodoxa, luterana, calvinista y mormona, y las maneras en las que cada una de estas festeja las festividades de sus hechos históricos o litúrgicos.

La *Breve selección de fiestas tradicionales* (SEP/DGAP, 1975) es un compendio de celebraciones frecuentes y de fácil acceso de las festividades populares en México. Ésta es una compilación por mes de las fiestas populares que se practican en la República Mexicana, en las que se menciona el lugar,

Estado y fiesta de esos pueblos y tiene como objeto el divulgar y conservar “la costumbre”; debido a que en algunos lugares las fiestas son suspendidas con relativa frecuencia, lo que conlleva a la desaparición de las mismas.

El *Calendario de Fiestas Tradicionales* (DGAP, 1977) trata de las ceremonias, las danzas o representaciones, la música, los adornos, y los objetos que se hacen especialmente para la fiesta, las comidas y las bebidas. Las fiestas en México están organizadas por Estado y fecha; se les ha asignado un número de identificación y se incluyen mapas de los estados, cuadros de fiestas y algunas ilustraciones.

La *Biblio-hemerografía de las Fiestas y Ferias Populares de México: 1885-1975* (Nieto Ocampo, 1985) es un trabajo de compilación por fechas de las festividades que menciona. Hace una clasificación por tipo de fiesta, ya sea fija o movable, y tiene que ver con un ordenamiento calendárico cívico y religioso.

*Fiestas de México* (Panorama, 1982) es una guía general de los múltiples festivales tradicionales que se celebran en los pueblos a través de todo el país; se detallan las referencias interesantes y se presentan en orden cronológico, por estados y fechas. Como cierre a la abundante cantidad de información referente a las fiestas que aquí se mencionan, se agrega una amplia explicación sobre las principales danzas populares mexicanas, un útil índice de fiestas, por fechas, apéndices y mapas de los estados de la República Mexicana con la ubicación de las poblaciones nombradas en el texto.

El *Calendario de Fiestas Populares* (León, 1988) organiza a las mismas por Estado y fecha, asignándoles un número de identificación; incluye mapas de los estados, cuadros de fiestas y algunas ilustraciones.

En *Fiestas de los pueblos indígenas; historia y etnografía de la fiesta en México: bibliografía general* (Millán, Rubio y Ortiz, 1994) los autores presentan un compendio de 1 150 fichas bibliográficas sobre los ritos, las ceremonias y las fiestas en México y esto es tan sólo una aproximación. Las fichas se encuentran organizadas en forma sencilla y con referencias temáticas para facilitar la búsqueda.

En ese trabajo, uno de los colaboradores fue Arturo Warman, quien aseguraba que las fiestas en México parecen ser un pasatiempo popular, aunado a que a éstas siempre las acompañan las ferias; sin embargo, destaca que lejos de ser eso, realmente tienen un carácter económico, ya que activan un mercado local-regional.

A su vez, Diego López Rosado, nos muestra un estudio del turismo extranjero en el país, panorama que muestra fluctuaciones por temporadas y los efectos de las frecuentes crisis económicas en Estados Unidos, que inciden en el aumento o retracción de la afluencia turística extranjera en México, al turista nacional lo da por hecho, aunque reconoce que no existen estudios del comportamiento anual de éstos.

#### **1.4.2.1. Las fiestas del Estado de Oaxaca**

En las *Fiestas Culturales de México* publicado por el Instituto Oaxaqueño de la Cultura (CONACULTA, 2002), en el apartado correspondiente a las fiestas

culturales que se realizan en la zona del Istmo de Tehuantepec se mencionan a la Fiesta de la Primavera “Rodolfo Morales”; Festival de Danza Oaxaca; Mayo, Festival de cultura Istmeña y La *Guelaguetza*, que se efectúan en la capital del Estado y ciudades de la región como: Ixtepec, Juchitán, Tehuantepec, Matías Romero y Salina Cruz.

*Las Fiestas de los pueblos indígenas: la ceremonia perpetua, ciclos festivos y organización ceremonial en el sur de Oaxaca* (Millán, 1993) descansan sobre una lógica de intercambio, las características de los “actores” pertenecen al orden de la historia. El hecho de que una comunidad dedique sus celebraciones a determinadas imágenes del santoral, responde a procesos históricos que no siempre son recuperables.

*Las Festividades Populares Oaxaqueñas: Las Calendas* (Acevedo, 1933) son celebraciones a las que asisten todos los habitantes del barrio y foráneos; son también procesiones bien adornadas donde se pasean santos y tienen carácter religioso, pero, a la vez, cohesiona a la sociedad. Las calendas más famosas eran las de la Soledad, los Príncipes, la Merced, Consolación, el Carmen Alto y San Juan de Dios; siendo la de la Soledad la más importante, porque concurren a ella gentes de otros rumbos, más allá del barrio. Estas fiestas son alegóricas, con cohetería, faroles, marmotas, música de bandas, arreglos florales, desfiles, puestos de golosinas y bebidas, tanto locales como foráneas en las que se vendían toda clase de mercancías propias de estas festividades.

En *Fiestas y tradiciones oaxaqueñas* (IOAC,1998) se manifiesta el reconocimiento de la vastedad del Estado y sus 570 municipios; en un ámbito



de concentrar las festividades de éstos, el trabajo recoge el festejo más importante de cada una de las siete regiones tradicionales de la entidad. En voz de los representantes de los pueblos seleccionados, de cada una de las regiones, se narra la festividad principal de su región, el Instituto Oaxaqueño de las Culturas reproduce, prácticamente, de forma literal, las descripciones de los invitados sobre los pormenores de su fiesta. Al final de la obra se presenta un calendario detallado de las principales festividades de Oaxaca, organizadas por mes.

*La Guelaguetza en Oaxaca: fiestas, relaciones interétnicas y procesos de construcción simbólica en el contexto urbano* (Lizama Quijano, 2006) se explica que a pesar de la bibliografía existente sobre el nacionalismo mexicano y sus construcciones simbólicas, es mucho lo que queda por hacer desde la perspectiva de las ciencias sociales y las humanidades, para aproximarse a un conocimiento más detallado y monográfico sobre las relaciones entre la nación y sus diferentes territorios, entre las construcciones simbólicas que han cristalizado como emblemas del conjunto nacional y aquellas otras que son la expresión de identidades localizadas y específicas. El análisis del ritual es el punto de partida para construir un objeto de estudio mucho más complejo y lleno de matices: las relaciones sociales de los oaxaqueños urbanos y de los oaxaqueños del conjunto del Estado, atravesadas por divisiones étnicas y de clase y que están perfectamente reflejadas en el simbolismo festivo, así como en los dispositivos organizativos que dan lugar a la preparación y desarrollo de la *Guelaguetza*.

#### **1.4.2.1.1. Estudios sobre la Fiesta “Saa” o Vela**

Para el estudio del segundo caso particular de esta tesis: la “Vela de la Asunción de agosto” que consideramos también como otra fiesta mariana (*Saa* -en *diidzazá* o zapoteco del istmo, significa fiesta) ha sido importantísima la delimitación conceptual que parte del reconocimiento de la presencia de rasgos culturales, que remiten a la tradición religiosa mesoamericana, pasando por los cambios sufridos durante la época colonial.

Las fuentes para el estudio de los zapotecos prehispánicos, también llamados *binnigulaza*, son los Códices y Lienzos, que se pintaron durante la Colonia para fines agrícolas, algunos de los cuales valen de manera supletoria para el conocimiento de su cosmovisión, religión y calendario festivo.

El Estado de Oaxaca fue cuna de grandes culturas como la mixteca y la zapoteca. Las ciudades arqueológicas de Mitla, Zaachila y Monte Albán, entre otros sitios, son el testimonio de ese pasado impregnado de religiosidad, arte, ciencia y varios sistemas de escrituras complejas plasmados en los códices. En suma, se trata de una región donde la civilización mesoamericana floreció de manera admirable.

En la región del Istmo de Tehuantepec, donde los zapotecos eran el grupo hegemónico, se asentaron otros pueblos como los mixes, los huaves y los chontales de las llanuras costeras y montes que circundan la zona. Ninguno de estos grupos llegó a constituir grandes estados, y por tanto, en distintos periodos de su historia fueron sometidos o por el reino zapoteco de Tehuantepec, o por el reino mixteco de Tututepec. En cualquiera de los dos

casos tenían que pagar tributo, pero esporádicamente pudieron establecer alianzas para defenderse de las irrupciones bélicas.

Uno de estos Lienzos, es el llamado *Lienzo de Tecciztlán y Tequatepec* o Lienzo de Astata, ex distrito de Tehuantepec, Oaxaca, El documento parece corresponder a la época virreinal, probablemente del siglo XVI, ya que en la época colonial se preparaban estos planos con la finalidad de que los indígenas pudieran hacer valer sus derechos de agua y de tierra ante la Corona española. Por su temática es considerado como un documento histórico cartográfico, de la zona oriental de Oaxaca, que pertenece a la Colección de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

En el documento se hace alusión a la jurisdicción de Tehuantepec, aunque es un mapa que muestra los linderos e historia de un pueblo que carece de un jeroglífico central. El lienzo original es de tela de 2.80 por 1.70 metros y está muy maltratado, lo que dificulta aún más su interpretación.

Existen problemas para la descripción del Lienzo de Tututepec, porque no es un documento acabado, ya que le faltan los glifos correspondientes toponímicos que dan nombre al lugar. Es un enigma todavía, saber a qué grupo pertenece este lienzo, ya que puede ser del reino mixteco o del zapoteco.

El Lienzo de Guevea —como fuente auxiliar, para comprender el Lienzo que estamos tratando de describir en síntesis, es un documento que muestra una relación de las conquistas zapotecas en diferentes territorios y el jeroglífico de Tehuantepec, es un fragmento de su fundación. En el montículo se

encuentra 66 divisiones y en cada una de ellas un círculo que representa el amurallamiento del cerro de Guiengola. En medio de ese montículo está pintado un jaguar o tigre que abre sus fauces para tragar a un ser amorfo que representa al ejército mexicano que pierde la batalla ante el ejército zapoteca. En ambos lienzos, los guerreros observan a los tributarios y a los gobernantes.

La escena central del lienzo de Tututepec representa posiblemente a Tehuantepec y éste puede interpretarse de acuerdo a su orientación. En los códices mesoamericanos no se utilizaban los puntos cardinales, pero en los códices virreinales, la parte superior correspondía al este, hacia donde sale el sol. El lienzo de Tututepec, por tanto, está orientado hacia el este, como lo indica la posición de las casas y la iglesia de Tehuantepec, y se observa el norte a la izquierda y a la derecha el mar del sur.

También aparece un pájaro sobre un cerro que se identifica como Tequatepec, posiblemente Tehuantepec, ya que en el lado inferior hay varios animales que están relacionados con la iconografía mítica relacionada con la abundancia del agua: el lagarto, además de la fauna propia de los esteros en la región costera.

El Lienzo, de Tututepec, parece ubicar a Astata (zona chontal), arriba del Istmo de Tehuantepec y representa a los reyes chontales que tributaban al reino zapoteco. La lectura total del documento no está concluida, pero muestra otros sitios de la región chontal, además de que están pintadas las lagunas que se forman del mar, y el mar mismo con su oleaje.

Para el estudio de las fiestas religiosas y la música utilizada en las mismas, la fuente lingüística del siglo XVI del fraile dominico, el *Vocabulario*

*castellano-zapoteco* de fray Juan de Córdova (1942) facsímil del original de 1578 y el *Arte del Idioma zapoteco* (1987) del mismo fraile dominico —cuyo apellido también se escribe como Córdova— dedicado al obispo de Antequera fray Bernardo de Alburquerque, pueden ser consideradas como fuentes primarias, pero tomando en cuenta que en ambos escritos, se confrontan a dos cosmovisiones y tradiciones culturales diametralmente distintas. El objetivo del padre Córdova era la conversión de los zapotecos o *binnizá* (llamados así a partir de la conquista española) a la religión cristiana, primer proyecto globalizador de la ideología judeo-cristiana, en general, y del imperio español en particular.

Miguel Covarrubias (1980) en *El sur de México* nos dice que en la planicie costera del Golfo de México, con sus grupos indígenas actuales y lo que se sabía del desarrollo cultural alcanzado hasta el momento del contacto con los españoles, hace referencia de los restos y evolución de esos pueblos hasta el desastre de la Conquista. Más adelante, se va a la vertiente del Pacífico en donde, desde el Istmo de Tehuantepec, nos describe lo magnífico del desarrollo de la cultura zapoteca, que aún persiste, y que, a pesar de la conquista española, siguen luchando por mantener viva sus costumbres, su lengua y sus fiestas.

*Juchitán de las mujeres* (Iturbide, Poniatowska y Ortiz Monasterio, 1989) contiene imágenes de Graciela Iturbide que muestran escenas de la vida cotidiana y las fiestas de Juchitán, con sus personajes, sus vestimentas y sus procesiones, con ellas, con ellos, con las familias y los niños, y de lo particular que tiene este pueblo; los textos de Elena Poniatowska recrea sencillos

pasajes de la gente de Juchitán, desde el recuerdo, hasta el presente, siempre vivo, de la vitalidad de los hombres y mujeres Istmeños quienes de siempre han sabido vivir y sabrán hacerlo.

Los materiales analíticos de Johanna Broda (1991) entre otros estudiosos de la cosmovisión mesoamericana, son importantes referentes para entender la lógica profunda de las fiestas actuales. Esto no significa que se considere que los rituales antiguos han pasado inmutables por el tiempo, al contrario, los antecedentes históricos permiten una comprensión de los procesos dinámicos que han implicado cambios y continuidades por los que han transitado los zapotecos o *binnizá* del México de hoy.

*Juchitán de las flores entre etnia y nación: viaje a través de la identidad de los zapotecos del Istmo*, de Miano Barruso (1992) es su tesis de maestría en Antropología social, en donde analiza ampliamente el concepto de la “identidad” como elemento fundamental para definir “lo zapoteco” en el Istmo de Tehuantepec, en especial en Juchitán. La etnia y lo nacional tiene que ver con lo individual, como pertenencia a un grupo, pero no en el sentido político, sino en el antropológico, en la forma de una colectividad; además hace énfasis en la identidad social como parte definitoria del reconocimiento que el grupo hace de sí mismo. Esta misma autora (Miano Barruso, 2002) realizó un estudio de género y la existencia de los afeminados o *muxes* en Juchitán y de cómo interactúan en las fiestas, en la economía y en toda la vida social de la ciudad.

*La organización ceremonial de Tehuantepec y Juchitán* (Münch Galindo, 1999) trata ampliamente acerca de la organización ritual de los zapotecos del Istmo de Tehuantepec, a partir de la religión ancestral expresada a través de

las fiestas que se practican de forma tradicional. Las mismas están compuestas por una tradición doble: “la autóctona” y “la española”. También define la correspondencia entre la sociedad y la ceremonia entre los zapotecos del Istmo; esta misma está definida por la cosmovisión del mundo zapoteca y a través de ésta; las representaciones festivas de este pueblo tratan de hacer referencia a un orden en el que organizan la vida a través de los rituales como fuerzas sociales.

*Las Velas: tradición e identidad en Sto. Domingo Tehuantepec* (Matías Sánchez, 2008) ofrece un estudio sobre “Las Velas” en el Istmo de Tehuantepec, prácticas que son una manifestación cultural que puede expresar códigos, pautas, normas, relaciones sociales, aspectos económicos, políticos e identidad. Expone que en Santo Domingo Tehuantepec, existen tres velas: “La Zandunga, Tehuantepec” y “*Didxhaza*”; el objetivo de esa investigación fue estudiar el sentido y función que poseen estas fiestas, para mostrar que la manifestación cultural influye en la conformación de la identidad del ser tehuano. Su enfoque es concreto sobre las Velas de la ciudad de Tehuantepec, cercana a Juchitán, no abarca a todo el Istmo.

Margarita Dalton (2010) en *Género e identidad en el Istmo de Tehuantepec*, abarca el contexto geográfico, histórico, cultural y el desarrollo socioeconómico y político del Istmo, la aproximación al discurso del cómo se construye la tradición y la transgresión del poder social respecto a las mujeres zapotecas, el ciclo de vida de la gente del Istmo de Tehuantepec, desde el bautizo hasta la muerte; ubica al baile, las velas, el atuendo y el oro como

símbolo y fascinación de las mujeres zapotecas istmeñas, además, explica cómo se ven a sí mismas ante el espejo.

El estudio de Dalton versa en torno al concepto de género y el debate acerca de la misoginia y el androcentrismo en el mundo de las ciencias sociales, donde los únicos objetos de análisis eran los hombres y sus relaciones entre ellos y el poder. Siendo las mujeres istmeñas quienes representan a las tradiciones, sus vidas están marcadas por rituales y ceremonias: su atuendo y pertenencias las señalan dentro de la colectividad como únicas” (Dalton, 2010: 29).

La construcción de la identidad tiene una dosis de amor propio y otra de memoria histórica; es a la vez la construcción y reconstrucción de la cultura (Dalton, 2010: 300). Una mujer istmeña ataviada de terciopelo bordado y joyas de oro significa el amor propio y el poder (Dalton, 2010: 301).

El amor propio de las istmeñas también ha sido alimentado desde fuera. La mujer zapoteca de clase media se ha constituido en elemento de inspiración para muchos hombres y mujeres fuera del Istmo. En el siglo XX se eligió la imagen de la mujer tehuana para los billetes de diez pesos que circularon durante varios años en la República Mexicana (Dalton, 2010: 301).

Hombres y mujeres istmeñas se guían por códigos de memoria compartida. Códigos representativos y conocidos al interior de su cultura, dentro de su familia y la comunidad. La definición de la sociedad zapoteca como matriarcal ha surgido —según Dalton— debido a los prejuicios que una sociedad patriarcal tiene sobre el deber ser de los roles sexuales, específicamente, el papel de la mujer en el momento en que ésta no guarda las



apariencias deseadas o los esquemas preconcebidos y los hombres cronistas, viajeros, artistas y ensayistas hablaron de unas mujeres “maravillosas”, “míticas”, como “las amazonas” o las “diosas egipcias”. Otra acepción se debe a las investigadoras que consideran necesario devolver a las mujeres la idea de su fuerza, de su amor propio, estableciendo el concepto de matriarcado, al encontrar a un grupo de mujeres fuertes y dueñas de su economía. Ambos casos sólo ven un aspecto del protagonismo de las mujeres zapotecas, sin tomar en cuenta otros aspectos de las relaciones entre hombres y mujeres ni reflexionar tampoco en lo que ellas mismas piensan sobre el término de “matriarcado”, que muchas creen que es como “el patriarcado pero al revés”, y no les parece que ese concepto las represente. Lo niegan y dicen que “eso no es cierto” (Dalton, 2010: 302).

Las mujeres, aunque fuertes y con dominio de sus tradiciones, ritos y mitos, a veces son sometidas y sojuzgadas en sus casas de forma violenta. La contradicción está sustentada en la división sexual del trabajo y en los consejos de las abuelas que promueven un doble discurso: por un lado, de independencia y posibilidades de manejar la economía doméstica y por el otro, de atender el hogar, la familia, y respetan al marido porque “es el hombre de la casa” (Dalton, 2010: 303).

La mayoría de las mujeres estuvieron de acuerdo en que las guerras y el alcohol tienen mucho que ver con la violencia doméstica. Estos dos elementos han provocado efectos colaterales en el amor propio masculino, y en la forma de asumir sus compromisos. Ésta es una de las razones por las cuales ellas entran a responder por la familia” (Dalton, 2010: 303).

Hay dos caminos para el “autorreconocimiento”: uno es el deseo imaginario de la representación y otro, el de la fuerza verdadera de las mujeres que logran –a través de su trabajo y el comercio– conseguir lo necesario y lo superfluo para sus familias y para las fiestas de las que son protagonistas. Intentar describir la fuerza y lo intangible del deseo que ayuda a construir la identidad, es entrar al campo de la subjetividad. En este ámbito las formas y maneras de actuar, de representar el bienestar más allá del poder económico, es una de las realidades palpables de las mujeres zapotecas del Istmo. El valor que se da a la persona en el Istmo no se relaciona necesariamente con la acumulación de bienes materiales. En muchas ocasiones, es el reconocimiento a quien ha respetado la tradición o aportado algo para el bien común (Dalton, 2010: 307).

*Función Social del Traje de Tehuana entre las Mujeres Juchitecas* (Latorraca Ramírez, 2011) es un trabajo que plantea el concepto de la *función* que cumple el traje de Tehuana, un atuendo que ha tenido tanta trascendencia, que ha sido considerado a la par del atuendo de la china poblana, como atuendo nacional femenino a raíz de que Frida Kahlo lo internacionalizara: arco iris de flores de seda, trenzas alrededor de la cabeza y el tocado con el resplandor para las procesiones, el huipil de cadenilla utilizado por las mujeres juchitecas en las fiestas importantes para la comunidad, como son las Velas de Mayo y en especial las del santo patrón de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca o (*Xavizende* zapotequización de San Vicente Ferrer).

## 1.5. Justificación de la investigación

El enfoque de la producción metacultural en el estudio del patrimonio cultural en dos fiestas marianas comparadas (*Festa versus Saa*) de dos contextos sociales asincrónicos —desde el punto de vista de la antropología cultural— no ha sido abordado en trabajos anteriores, como lo acabamos de demostrar. La comparación sobre el “Patrimonio Inmaterial” es intrínseca, al ver cómo los expertos de UNESCO han procedido en cuestiones de catalogación y de cómo se ha establecido un metalenguaje cargado de sofismas, neologismos y ambigüedades que intentan abarcar el “todo” referente a múltiples manifestaciones consideradas como “inmateriales”, entre ellos las “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”.

La indagación antropológica a este respecto responde en primera instancia a las necesidades subjetivas sobre las cuales se construyó el objeto/sujeto de estudio, dado que éste no fue evidente en un primer momento, sino que fue el resultado de las condiciones que la posibilitaron, como los acercamientos vivenciales en dos contextos específicos y cualitativamente diferentes. Pese a la amplia cantidad de fuentes que existen sobre *La Festa*, también llamada el *Misteri d'Elx* o Misterio de Elche (en su actual terminología), los estudios específicos sobre esta fiesta en el terreno de la antropología social y cultural no han abordado el enfoque que hemos adoptado y lo mismo podemos decir de la fiesta (*Saa*) llamada “Vela de la Asunción de agosto”, argumento con el que justificamos plenamente la tesis doctoral que aquí se presenta.

## 1.6. Hipótesis de trabajo

H.1: El concepto de patrimonio cultural en el contexto de la globalización económica se ha desplazado a uno de emergencia: el “patrimonio inmaterial”, territorio de nadie y al mismo tiempo campo de disensos y consensos artificiales entre la antropología social y la legislación patrimonial.

H.2: El patrimonio cultural inmaterial es un término basado en una filosofía idealista, centrada en el derecho individual, con encubierto contenido religioso que opera en dos ámbitos: el axiológico y el ontológico. Lo axiológico es perteneciente o relativo a la axiología o teoría de los valores (Del francés *axiologie*, y este del griego *ἄξιος* 'digno', 'con valor' y el francés: *logie* '-logía', *Real Academia española*, 2014).

H.3: La producción del patrimonio inmaterial es metacultural, al concebir a la cultura que habla de sí misma —como quiera que se le defina— y se dirige a su propia generalidad holística o el “todo” que alude a contextos y complejidades que entran en relación y que es dinámico. El término metacultura hace referencia a una moderna formación discursiva en la que la “cultura”, independientemente de cómo se entienda, habla de su propia generalidad y sus condiciones históricas de existencia (Mulhern, 2014).

H.4: La metacultura es un proceso de producción de metalenguaje equivalente a la "metateoría" o conjunto sistematizado capaz de describir “x” realidad. Es la teoría de las teorías: todo lo que puede ser pensado puede ser dicho y está conformado por sofismas (razones o argumentos aparentes con que se quiere defender o persuadir lo que es falso), neologismos, vocablos, acepciones o giros nuevos en una lengua, aforismos (máxima o sentencia que

se propone como pauta en alguna ciencia o arte), ambigüedades y contradicciones.

H.5. El lenguaje paradigmático del patrimonio cultural inmaterial es suspirado por los expertos de la UNESCO y de los estados parte. La reflexión antropológica se mantiene en continuo disenso con los juristas. En el discurso antropológico, es donde ocurre la traslación del objeto al sujeto.

H.6: En el proceso de la producción metacultural —en los niveles políticos y económicos de los estados miembros de la UNESCO— los expertos tratan de hacer valer sus capitales simbólicos con prestigio y poder jerárquico, de tal manera que el “valor” es la unidad objetivada de las relaciones sociales. Ese “valor” es visto como algo que debe obtener una rentabilidad inmediata para justificar su existencia.

H.7: Con las acciones de salvaguarda o salvaguardia del patrimonio inmaterial se recurre a subterfugios, a salidas subrepticias para asir lo inasible.

H.8: Debido al sesgo teórico/político del metalenguaje, no son comparables las festividades y los ritos —considerados como parte del patrimonio inmaterial— que ocurren con la ausencia/presencia de los sujetos, en temporalidades asincrónicas que se ubican en el espacio del disenso y el consenso de la pretendida “nación” exuberante de la diversidad cultural en el mundo globalizado.

H.9: El concepto de patrimonio inmaterial es de importancia relativa para quienes viven, crean, inventan y reinventan las festividades y los ritos, de ahí que la categoría de “tradición” o “muy propia” sean de mayor relevancia *emic*.

H.10: Para que las festividades y rituales —como fases específicas de los procesos sociales— sean comparables desde la antropología, el uso de las categorías “fiesta” y “símbolos del ritual festivo” delimitan la ubicación del tiempo —sincrónico/asincrónico— que remite a calendarios festivos (días cotidianos y días de fiesta) de las comunidades, quienes se interrelacionan para organizar y vivir los momentos festivos en el espacio del medio ambiente/territorio y los espacios simbólicos (interior/exterior de los planos: verticales/horizontales).

H.11: El índice (seña) del lenguaje (verbal o escrito) es uno de los elementos fundamentales —además de las fiestas y otros indicadores— en la conformación de la “identidad” (ser “illicitano” o “*binnizá*”).

H.12. El valenciano y el *diidxazá* son autoglotónimos (denominación que los hablantes dan a su propia lengua). Los “illicitanos” de la Comunidad Valenciana, dicen “valenciano” al catalán y la “gente de las nubes” o *binnizá* o zapotecos de Juchitán de Zaragoza, México, dicen que hablan diidzazá, es decir, zapoteco del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, México.

H.13. Ilicitanos y *binnizá* experimentaron en su historia el proceso de la evangelización cristiana dominica, teniendo como referente a Vicente Ferrer (como predicador y después como santo).

H.14. La *Festa* “a” estaba basada originalmente en un calendario ontológico cristiano que posteriormente fue ajustado al calendario juliano y gregoriano y la fiesta *Saa* “b” estuvo basada en un calendario ritual “*piyé*” y solar *Izá* —idéntico en su matriz numérica al calendario ritual maya llamado *tzolkin* (abstracción matemática y síntesis de un calendario solar *Ha.ab* más

exacto que el juliano al tiempo de la conquista española y más preciso que el gregoriano de la actualidad)— para establecer relaciones complejas con su visión de la vida y de sus dioses en el espacio/tiempo terrenal y cósmico.

H.15. La *Festa* “a” tuvo sus exégesis en los Evangelios Apócrifos (cosmovisión cristiana) mientras que la fiesta *Saa* (Vela de la Asunción de agosto de Juchitán), se configura como una fiesta híbrida sincrética (sumatoria de la fiesta a+b) que conjunta una fiesta con rituales de exequias y la dedicada a la dualidad vida/muerte de la cosmovisión mesoamericana.

H.16. Ambas fiestas en la actualidad son de carácter religioso/pagano y el 15 de agosto es fecha común que corresponde al calendario religioso cristiano dedicado a la Asunción de la virgen María y su coronación, siendo (a) la que se realiza en el contexto de las llamadas "Fiestas Mayores". Ambas fiestas ocurren en pleno verano y la flecha psicológica del tiempo basada en una concepción ontológica del estío, no necesariamente coincide con las variables climatológicas.

## **1.7. Método**

### **1.7.1. El análisis teórico**

En la presente tesis doctoral tomamos como ejemplos de caso dos fiestas marianas, una de España y otra de México. El primero, el *Misteri d'Elx* (Misterio de Elche) o *La Festa* tiene el sello de la UNESCO como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, el segundo, *La Vela de la Asunción de agosto*, no cuenta con ese reconocimiento. En el contraste tratamos de encontrar elementos en común de ambas fiestas, así como

aquellos que no coinciden, y ver de qué manera se dispara una de la otra en torno al concepto de patrimonio intangible o inmaterial.

La presente tesis doctoral se caracteriza por cuestionar la normalidad hegemónica del discurso en boga sobre patrimonio cultural intangible o inmaterial y se adopta en el estudio la perspectiva de dos grandes frentes:

1. Lo patrimonial (inmaterial), las iniciativas de la UNESCO y las legislaciones particulares (España-*Comunitat Valenciana* o Comunidad Valenciana-*E/x* o Elche/México-Estado de Oaxaca).

Se inició el análisis del patrimonio inmaterial en dos estudios de caso— *Festa versus Saa*— con los procedimientos legales que regulan al objeto/sujeto en el espacio/tiempo: leyes patrimoniales España-*Comunitat Valenciana*-Elche/México-Estado de Oaxaca. Se trata de ver también cómo los illicitanos/zapotecos o *binnizá* están definidos jurídicamente.

En el primer nivel se revisaron los conceptos holísticos, sofismas y neologismos, en la producción metacultural y la traslación del objeto a sujeto cultural en el expediente de su candidatura, mientras que en el nivel *emic*, la noción de patrimonio cultural (material o no) tiene una importancia relativa, pues sus tradiciones no son concebidas desde dentro como “patrimonio”, sino como “tradición”.

Dentro del paradigma de la producción metacultural, partimos del enfoque propuesto por Barbara Kirschenblatt Gimblett (2004) al concebir a la cultura que habla de sí misma —como quiera que se le defina— y se dirige a su propia generalidad holística y condiciones de existencia.



Para afrontar la ambigüedad en el terreno teórico del patrimonio inmaterial, la metacultura y el proceso de patrimonialización, optamos por utilizar la categoría de “fiesta” porque la gente se organiza para prepararla y vivirla. Esta categoría es recurrente en la antropología social con la que se busca el orden en el *logos*, concebido como una metáfora y se relaciona con el de la “tradición”, algo que tenderá a desaparecer, pues el cambio es lo que dibuja el tiempo y éste puede representarse gráficamente como una línea, como unidades variables, dispuestas una a continuación de otras; pero un problema en el estudio antropológico comparativo es precisamente reconstruir el tiempo, como construcción social.

En la antropología se utilizan dos parejas de conceptos; la primera es la distinción entre el espacio y el tiempo, y la segunda, la distinción entre la interioridad y la exterioridad. Al orientarnos en el espacio y el tiempo, la fiesta rompe la monotonía al delimitar la temporalidad y la espacialidad a los cuales se les concede un valor simbólico.

El movimiento universal es el principio perceptible de medida, su eterna sucesión es finita en esos límites observables: el origen de la medida del tiempo, es exacto en términos musicales (de metrónomo), como la cuerda de un instrumento musical que guarda las relaciones proporcionales con la nota en la que está afinada.

Cada actividad humana se encuentra sujeta al orden de la sucesión de los días y de las noches, que dependen del recorrido solar a través del cielo. Del mismo modo, los ciclos de crecimiento y declinación vegetal se encuentran sujetos a la posición anual del Sol en el cielo. Por ejemplo, los momentos de la

siembra y de la cosecha son señalados por los solsticios y por los equinoccios. A su vez estas fechas, de enorme relevancia en el calendario agrícola, son enunciadas por la presencia cíclica de algunas estrellas en el cielo visible. La alternancia de las estaciones a la cual está ligado empíricamente, la pareja Orión-Pléyades toma un significativo privilegiado y esta pareja de constelaciones puede ser conceptualizada de diversas maneras, según las regiones y las sociedades.

En la sincronía de la visibilidad de las constelaciones, un sistema bien articulado y un conjunto inarticulado, esto es, la forma de la oposición, las maneras de interpretarlas y los contenidos que se le dan, varían de acuerdo con los grupos y de un hemisferio a otro. Así, la misma constelación que suscita las lluvias en el hemisferio boreal, anuncia la sequía en el austral: entre el Ecuador y el trópico de Capricornio la estación de las lluvias corresponde aproximadamente a las regiones del interior, a "nuestro otoño y nuestro invierno, y la estación seca a la primavera y al verano" (Levi Strauss, [1964] 1968: 227).

En *Lo crudo y lo cocido*, en el capítulo de "Doble Canon Invertido" de la "Astronomía bien templada", Claude Lévi Strauss ([1964] 1968) nos dice que las Pléyades —antiguamente "la Pléyade"— es un colectivo que engloba una pluralidad de estrellas que se parece a un enjambre de abejas y esta constelación estaba asociada con la de Orión. Estas dos constelaciones son definibles en la sincronía, en cuanto a la presencia o la ausencia de las mismas (Lévi Strauss, [1964] 1968: 226).

Las célebres Pléyades, "Cabrillas" (para los españoles) o "Siete Hermanas" del mundo clásico, destacan entre los grupos de estrellas a las que se le concede un lugar preponderante en toda Mesoamérica.

James Joyce Frazer (1986) en *La rama dorada* presenta una amplísima documentación en que se alude a las observaciones de las Pléyades entre los pueblos de América del Norte, América Central y América del Sur, los pueblos africanos, polinesios, australianos e incluso entre los pueblos de Kamchatka, muy al norte de los trópicos. Casi todos estos pueblos observaban la aparición y la desaparición de ese grupo de estrellas para determinar el momento de empezar ciertas actividades incluidas en el calendario agrícola.

La Iglesia y los curas en España desempeñaron un papel ideológico sumamente importante pues indujeron actitudes religiosas cristianas ante la muerte y los sentidos acerca del tiempo y del espacio. Respecto a la historia de la vida humana —explica claramente Vorágine— el cristianismo la divide en cuatro etapas: la era de la desviación, de la renovación o retorno, de la reconciliación y la de la peregrinación. Estas etapas corresponden a las cuatro estaciones del año y a las cuatro partes en que se divide el día "con criterios más bien ontológicos que cronológicos" (Vorágine, 1982: 19).

El concepto de ciclo —dice Honorio Velasco (2004: 44)— en "Fiestas del Pasado, Fiestas para el Futuro" es "ambigüo y polisémico" y ha sido usado de manera clásica al referirse a las "celebraciones que se producen en tiempos diferenciados, que no son estrictamente las estaciones, pero que vienen a ser asimilados en parte a ellas" y especialmente, "Caro Baroja lo utilizó como una

tipología en sus fiestas concebida en ciclos, como *El Carnaval*, *La estación del amor* y *El estío festivo*” (Velasco, 2004: 44).

A partir del “orden del tiempo”, “concepto azaroso” (Velasco, 2004: 43) como lo es la “cuenta de los días” de cada pueblo, las fiestas han mantenido a los sujetos sociales en constante interacción a lo largo del año. El tiempo anual y el espacio condensa las creencias compartidas de que pueden mantenerse constantes, pero al revisar los datos históricos, sabemos que éstas se modifican año con año, según las circunstancias de los encargados de cada celebración y por ello, y por otras razones (como hacer coincidir el tiempo de fiesta con el fin de semana) algunas fiestas cristianas se han movido, mientras que los solsticios permanecen inmutables. En el ciclo anual festivo las fiestas marianas tienen especial relevancia como la Asunción de la virgen María.

Caro Baroja (1946: 425) en *Los pueblos de España* critica el “lirismo folklórico” y el “esquematismo etnológico” pero describe a las “fiestas valencianas” como “rasgos espirituales”.

En Mesoamérica, por otro lado, las fiestas religiosas prehispánicas, de los *binnigulasa* o zapotecos prehispánicos, para diferenciarlos de los *binnizá* o zapotecos actuales, se realizaban con cantos, bailes, ofrendas y juegos de pelota, realizaban observaciones astronómicas y se regían por dos calendarios a los cuales llamaban *Yza* y *Piyé*. El calendario *Piyé* es equivalente al calendario mexica llamado *tonapohualli* y al maya conocido como *tzolk'in* (“el orden de los días”). El término *tzolkin* fue acuñado por William Gates con base en la locución “k'iche' ch'ol qu'iiij, el orden de los días” y ha sido aceptada por investigadores modernos (Villaseñor Montiel, 2007:42).

Tratar de equiparar en niveles de cuadros, conteos calendáricos decimales occidentales con los vigesimales zapotecas, ha sido una tarea que todavía sigue en estudio y hasta ahora se desconoce cuándo empieza la cuenta del calendario *Yza* o solar, de tal manera que no podemos aventurarnos a un estudio de esta naturaleza, pero lo que sí podemos asegurar es que la matriz numérica resultante, es idéntica al calendario ritual maya llamado *tzolkin*.

2. El trabajo de campo y las concepciones *emic* de dos grupos sociales distantes y esencialmente diferentes: la de los “ilicitanos” de Elche y la de los *binnizá* de Juchitán, en torno al patrimonio inmaterial (en el caso de Elche) y de quienes portan las tradiciones festivas “muy propias” (de Juchitán).

Actualmente en cada una de los dos grupos sociales comparados (*ilicitanos/biinnizá*) encontramos la vigencia de celebraciones religiosas que forman parte de un conjunto festivo anual que se ha ido adaptando a las nuevas condiciones urbanas y modernas de sus actores. Entre los procesos de adaptación se encuentra el ajuste del calendario festivo anual para las celebraciones (cívicas y religiosas) más importantes, es decir, la fiesta que cae entre semana, se recorre hacia al fin de la misma, para facilitar la presencia y participación de la comunidad que se encuentra inserta en la dinámica económica de las ciudades de Elche y Juchitán. El calendario ontológico y el *piyé* han quedado atrás en la dinámica temporal asincrónica y dos pueblos (*ilicitanos/binizá*) en contextos históricos y geográficos diferentes hacen posible la realización de las fiestas marianas con el actual calendario gregoriano, en espacios simbólicos que forman parte de una geografía sagrada oculta en el asfalto urbano.

Para analizar la tradición festiva, fue utilizada la categoría del “símbolo como unidad del ritual festivo”. Victor Turner (1967) definió al símbolo como la unidad menor del ritual que conserva las propiedades específicas de la conducta ritual y los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social, por lo que las celebraciones rituales son la fases específicas de los procesos sociales, en los cuales los grupos llegan a ajustarse a sus cambios internos y adaptarse a su medio ambiente.

La estructura y las propiedades de los símbolos rituales, de acuerdo con Turner (1967) pueden diferenciarse a partir de tres clases de datos:

1) Forma externa y características observables. Este primer nivel se obtiene de los informantes, cuestionando acerca de la conducta del ritual observado, de modo que se manifieste el sentido del símbolo, los sujetos son plenamente conscientes del ritual.

2) La exégesis concepto que involucra una interpretación crítica y completa de un texto, especialmente religioso, como el Antiguo y el Nuevo Testamento, de la Biblia, etc., por lo tanto, la palabra exégesis significa extraer el significado de un texto religioso dado. La exégesis tradicional requiere hacer análisis de palabras significativas en el texto, en el marco de la traducción, y examen del contexto general histórico y cultural.

Por lo anterior, el análisis de los mitos debe darse a través de las interpretaciones fragmentarias de los rituales separados o etapas rituales, presentadas por escrito o verbalmente pronunciados por las doctrinas, dogmas e interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los simples fieles. La exégesis del significado de un símbolo puede descansar sobre tres

bases semánticas: a) la base nominal, o el nombre de un símbolo en el ritual y o contextos no rituales, b) el fundamento sustancial, o la selección de las características físicas de los objetos simbólicos culturales, y c) la base de los artefactos, o el objeto simbólico después de que ha sido moldeado y formado como producto de la actividad humana, y

3) contextos significativos, en gran parte elaborados por el antropólogo.

### **1.7.2. El trabajo de campo**

Para hacer esta tesis, el trabajo de campo se realizó durante los años de 2003 y 2004, siendo más intensa la observación “outsider”/“insider”, durante los meses de agosto en los años indicados.

La necesidad de la representatividad, la coherencia o incluso la recuperación de los contextos geográficos y procesos históricos como fórmula para apuntalar la objetividad de realidades que se perciben como efímeras, y necesitan de un centro externo que dicte las condiciones de posibilidad de lo que la gente ilicitana —de Elche— y *binnizá* —de Juchitán— hace o dice acerca de sí misma, y de cómo organizan sus fiestas marianas dedicadas a la muerte, ascensión y coronación de la virgen María en cualquiera de sus advocaciones.<sup>7</sup>

Los registros etnográficos que describen la organización ceremonial destinadas precisamente a realizar las fiestas, recrean las tradiciones

---

7 En el catolicismo, una advocación mariana es una alusión mística relativa a dones, atributos y apariciones de la virgen María. Son innumerables las advocaciones en torno a la figura de la madre de Jesús, a las cuales se le rinde culto de diversas maneras. Las advocaciones pueden tener un carácter místico (relativas a dones, misterios, actos sobrenaturales de la virgen, como la Anunciación, la Ascensión, la Presentación, entre otras) y las apariciones terrenales como la virgen de Guadalupe (de la Ciudad de México).

particulares, manifiestan identidad, prestigio y afiliación en los sistemas de cargos, derechos de representación, estatus económico o político y manifiestan, además, la integración social y familiar, el vestir de fiesta, el engalanamiento de las ciudades y, finalmente, la creación de los espectáculos perceptibles de ser comercializados, debido a la tendencia hegemónica impuesta por la UNESCO.

Con la observación de campo “*outsider*” (alguien que observa a un grupo, desde afuera y como extranjera), pero *in situ*<sup>8</sup>—en Elche—, se indagó cómo se dio el proceso de patrimonialización en el *Misteri d’Elx* y apenas si nos acercamos a observar los disensos que se suscitaron en ese proceso, así como las tensiones que se derivaron en un pueblo donde las personas foráneas que se han establecido allí, no necesariamente tienen expectativas respecto a los dos patrimonios (material/inmaterial) y en todo caso, les importa más la convivencia en sí en las “barracas” que el patrimonio inmaterial declarado como tal.

En el nivel *emic*, mediante el trabajo de campo la observación *in situ*: “outsider”-Elche/“insider” (alguien que no es vista ni como extranjera, ni como turista) en Juchitán, se analizaron conjuntos de formas, temas, organización social y procedimientos simbólicos que ocurren en los espacios simbólicos y la temporalidad del calendario festivo, de cómo la gente “ilicitana” asume de manera consciente o no su patrimonio inmaterial (caso de Elche) y de cómo la gente *binnizá* considera como “muy propia” y de “larga tradición” su festividad

---

<sup>8</sup> *In situ* es una expresión proveniente del vocablo latín la cual significa "En el Sitio ", "En el lugar" o simplemente "Aquí mismo". Término frecuentemente utilizado en la etnomusicología.



mariana, independientemente de que no cuente con el sello de calidad de la UNESCO; de hecho, hay más consenso en que este tipo de fiestas no deben promoverse abiertamente al turismo, en todo caso, aceptan a los turistas como “invitados” y obviamente, de manera controlada.

En el registro etnográfico (mediante el diario de campo y las grabaciones *in situ*) tratamos de reconocer los detalles de las fiestas y su significado, este último ha requerido, analizar elementos complejos que participan en la simultaneidad de hechos en las relaciones de dos pueblos (ilicitanos/*binnizá*) a partir de su comprensión del mundo, reflejado en sus fiestas marianas y la organización de las mismas que abarcan la inclusión de diversos sectores sociales de la comunidad. A través del concepto de “cosmovisión” se pudieron observar las imágenes simbólicas que rigen la vida de estos dos grupos sociales.

Para comprender la exégesis de la relación: fiesta/música/lengua, recurrimos a fuentes documentales de tipo lingüístico, sobre todo referente a las Consuetas. Algunos textos que tuve que leer en catalán fueron comprensibles, sin necesidad de conocimiento anterior de los modismos de la lengua, pero en el segundo estudio de caso, las fuentes lingüísticas coloniales y el conocimiento implícito/explicito del *diidxazá* fueron fundamentales para el estudio del calendario ritual *piyé* y la comprensión de la cosmovisión o visión del mundo de los zapotecos prehispánicos o *binnigulasa*, base fundamental para comprender las fiesta mariana sincrética de la actualidad en un contexto económico globalizado.

A partir de las concepciones *emic* de quienes portan las tradiciones festivas "marianas tradicionales" de dos comunidades distantes, hacemos referencia a las producciones festivas que no tienen lugar en total correspondencia temporal, una de la otra. En ambos casos, buscamos las claves de la significación simbólica en las imágenes que se presentan en ambas fiestas marianas en las pinturas y esculturas (iconografía). Respecto al método comparativo de la iconografía mariana, recurrimos al propuesto por Panofsky (1994) aplicado a las imágenes pintadas y en bulto de dos diferentes interpretaciones de la virgen de la Asunción en ambas fiestas. Dentro del análisis iconográfico se analizan los elementos que acompañan a las obras, sus diferentes atributos o características y en la comparación, se analizan los contextos culturales para comprender el significado de las imágenes en el tiempo en que se hicieron.

Particularmente, las dos fiestas marianas: el *Misteri d'Elx* y *la Vela de la Asunción de agosto*, ocurren en pleno verano. En ambos casos, se describen sus actuales calendarios de la festividad y en el contraste, analizamos los elementos comunes y los significativos por su ausencia. Este método etnológico ha sido de suma utilidad para analizar los elementos que conforman la organización social, los espacios simbólicos y los espacios secundarios.

Para el estudio de la música hemos recurrido a los métodos de análisis de la musicología (mediante la revisión de Consuetas) y el método etnomusicológico, mediante la grabación y observación *in situ* de la producción musical festiva en los dos estudios de caso. Estos métodos tienen que limitarse a las generalidades de la música, por lo que en el estudio organológico o

estudio minucioso de los instrumentos musicales y su capacidad física-acústica, no se abarcan, por obvias razones. Como en toda la producción de conocimiento, es imposible abarcar “todo”, pues el todo es inasible y por desgracia, sólo estudiamos las generalidades de los “momentos musicales”, congelados mediante partituras y grabaciones, ya que un estudio exhaustivo sería más bien propio para un estudio musical especializado y éste no es este el caso.

### **1.8. Técnicas utilizadas**

Para el estudio comparado de dos fiestas marianas hemos revisado 1 335 referencias, que difieren en su formato y niveles de importancia (desde el año 2000 hasta el año 2014). La búsqueda de información referente a la *Vela de la Asunción de Agosto* en Internet y en bibliotecas especializadas tuvo resultados infructuosos.

La información documental de las fiestas en México se obtuvo en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Biblioteca de Investigaciones Antropológicas, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Biblioteca del Colegio de México, además de la información que fui adquiriendo durante muchos años en la Casa de la Cultura de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, México.

Toda la documentación disponible (de distintas clases) fue seleccionada respecto al *Misteri d'Elx o La Festa* y la *Vela de la Asunción de agosto* o *Saa*, Su procesamiento se hizo mediante el uso de la base de datos con el *software*

*EndNote y RefWorks*. Las imágenes satelitales de Elche y de Juchitán fueron tomadas con la herramienta satelital *de Google Earth* e INEGI.

Los mapas celestes en un acercamiento hipotético de la visibilidad del cielo hacia atrás en el tiempo, con cálculos matemáticos basados en la correlación Goodman-Martínez-Thompson (GMT) fueron obtenidos con el *software: Cartes du Ciel*. Aunque no se sabe la fecha exacta en la que parte el calendario Yzá tuvo que ser similar, si no igual al calendario maya, ya que los calendarios rituales son prácticamente iguales en su conteo matemático, aunque con distintas designaciones lingüísticas.

Estamos plenamente conscientes de que la correlación GMT está siendo seriamente cuestionada, pero no contamos con otra herramienta matemática práctica que nos permita tener apenas un pequeño acercamiento al entendimiento de los calendarios solares mesoamericanos y su relación al (juliano/gregoriano). Las limitaciones son claras: la correlación GMT no es capaz de explicar cuestiones tan fundamentales como las fechas de eclipses que aparecen registradas en los códices mayas, así que esta representación es sólo hipotética y difícilmente demostrable.

Las técnicas del análisis teórico se basaron en la síntesis y selección de los conceptos de las fuentes documentales, de carácter cualitativo, que nos parecieron pertinentes, para formular las hipótesis alternativas o proposiciones tentativas que se basaron en las definiciones conceptuales de teorías antropológicas y que sirvieron de guía para contrastarlas con los datos obtenidos en el trabajo de campo.

Las entrevistas a profundidad en el trabajo de campo, mediante grabaciones u observaciones registradas en diario de campo y videos, se obtuvieron *in situ*. En algunos casos, fue posible grabar entrevistas completas para su transcripción posterior en el estudio de gabinete, sobre todo a expertos que participaron en la conformación del expediente de la candidatura del *Misteri d'Elx*. También, durante el trabajo de campo, se revisó la amplia hemerografía concentrada en la *Casa de la Festa*, para ver a partir de qué fecha se comenzó a utilizar la palabra “patrimonio inmaterial”. En el caso de la *Vela de la Asunción de agosto*, recurrimos más a la memoria de experiencias y convivencias acumuladas durante varios años.

Patrimonio cultural inmaterial, arqueología, etnohistoria, lingüística, etnología, iconografía, etnomusicología/musicología llegan a ser parte de la presente reflexión antropológica, y el concepto de organización social para hacer las fiestas ha sido utilizado como referente obligado para intentar definir a dos grupos sociales que pertenecen a dos contextos geográficos e históricos distantes y dispares en su conformación.

A su paso por Elche, el profundo cauce del río Vinalopó, que llega a alcanzar los 100 metros, divide la ciudad de norte a sur, por ello, Elche cuenta con ocho puentes y dos pasarelas de peatones que atraviesan el cauce del río y que permitieron la comunicación y el crecimiento de la ciudad hacia el oeste, donde la principal vía de comunicación, la avenida de la Reina Victoria, se convirtió en el eje comercial más importante de la parte nueva de la ciudad nacida a partir del *boom* industrial de los años 50 – 60 del siglo XX.



## CAPÍTULO II.

### CASO 1. LOS CONTEXTOS: TERRITORIO, ETNOHISTORIA DE LOS ILICITANOS Y SU *FESTA O MISTERI D'ELX*

#### 2.1. Territorio (Véanse: figuras 1, 2, 3 y 4)

Elche es una ciudad de la Comunidad Autónoma Valenciana, España, situada a orillas del río Vinalopó, cabecera de la comarca del Bajo Vinalopó. La ciudad de Elche se ubica en la costa mediterránea de la provincia de Alicante, al sureste de España, al suroeste de la ciudad de Alicante, al noreste de Murcia y al sur de Valencia y Madrid. Limita con otros dos municipios que forman parte de la comarca del Bajo Vinalopó, Crevillente y Santa Pola. Al norte, limita con Aspe y Monforte del Medio Vinalopó, y con la ciudad de Alicante; y al sur se encuentran Dolores, San Fulgencio y Guardamar de la Vega Baja del Segura.



*Figura 1. Mapa satelital de España. Fuente: Google Earth/IGN, España.*





Figura 2. Mapa satelital de Elche. Fuente: Google Earth/IGN, España.

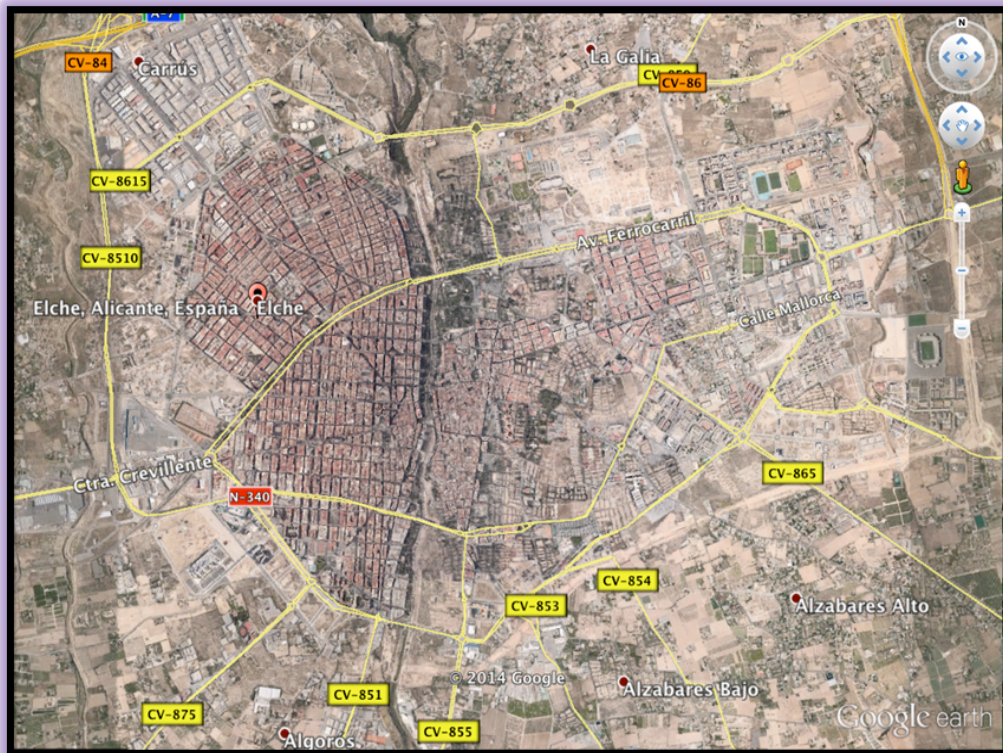


Figura 3. Mapa satelital de Elche. Fuente: Google Earth/IGN, España.





*Figuras 4. Mapa satelital centro de Elche. Fuente: Google Earth/IGN, España.*

Elche cuenta con numerosos barrios. En el centro de la ciudad están: El Casco Antiguo, el Raval de San Juan, el Raval de El Salvador, el Raval de Santa Teresa, el barrio de la Zapatillera. En el este de la ciudad se alzan los barrios de: La Lonja, Altabix, Los Palmerales, San Antón, Nuevo Altabix, Travalón, barrio de la Universidad. En el oeste del Vinalopó están los barrios: Carrús, Porifirio y Pascual, El Toscar, San Crispín, El Pla de San José, Sector 5º, *L'aljub* y el barrio del Cementerio Viejo.

La ciudad de Elche tiene algunas construcciones emblemáticas de larga historia en la comarca del *Baix Vinalopó* que ha crecido entre palmeras y el cauce del río Vinalopó; las "huertas" de palmeras se ven por doquier.

"El palmeral" con sus 200 000 ejemplares está protegido por una ley que incentiva su cuidado y renovación a raíz de su nombramiento como Patrimonio

de la Humanidad. Los huertos de palmeras son parte de la historia, del paisaje urbano de Elche y otro de los fundamentos de la identidad ilicitana.

Estas palmeras proporcionan dátiles y la palma blanca, elemento protagonista del Domingo de Ramos (fiesta de interés turístico Internacional) y que aparece también en La *Festa* como Palma dorada. Los huertos más visitados son el Huerto del Cura, el Parque Municipal, el Parque Jaime I y el Parque del *Filet de Fora*.

Además de la Dama de Elche, *El Palmeral*, el *Misteri d'Elx* o *La Festa* y el catalán, también llamado localmente “lengua valenciana” se constituyen como el *leit motiv* de la identidad ilicitana.

Según Ángel Salcedo Ruiz (1914: 4) en *Historia de España* dice:

La región que ahora se llama Cataluña estaba poblada por *indigentes*, ausetanos, laletanos, castellanos [nombre del que posiblemente se derive el de catalanes] que habitaban entre el Llobregat y el Congos, en los parajes donde se hallan Sabadell y Torrasa; los certetaos y los ilergates. Lo que caracterizó a esta región fue la colonización griega. De tiempos antiquísimos y en diferentes expediciones de carácter mercantil.

Este historiador es uno de los que niega la arabización de Levante:

[...] la equivocación de los que suponen que es obra de los árabes el paraíso de las huertas valencianas en la Edetania, como en todas las regiones [...] en general, eran iberos helenizados” (*Salcedo Ruiz, 1914: 67*).

## 2.2. Arqueología

En Elche se hallaron unas hachas de cobre, correspondientes a la llamada Edad de Bronce. Estos artefactos presentan un muñón de rebaba que contenía plomo. Se cree que fueron objetos religiosos porque el filo de las mismas piezas aparece sin huella de uso (Mélida, [1929] s.a.: 92).

En el año 660 a.C. sucedieron expediciones griegas a España, en competencia con las fenicias, y la fundación de una colonia, “Mainake”, en la costa meridional, al Este de Málaga:

Debiose esta fundación a los focenes, y los focenses de Marsella fueron los que poco después, para ensanchar su dominio del mar, fundaron en la costa peninsular de Levante las colonias de *Thode* (Rosas), *Emporion* (Ampurias), *Hemeroscopin* (Denia), *Alonis* en el golfo de *Ilici* Elche (Mélida, [1929] s.a.: 144). Dentro de los restos arquitectónicos de Elche se encuentran dos fragmentos, uno de pilastra, en el que se aprecia “el ábaco decorado con palmetas, y otro de columna”, ambas piezas son de piedra caliza encontradas en Elche, y expuestas en el Museo del Louvre en París (Mélida, [1929] s.a.: 1459).



*Figura 5. Arqueología de Elche. Mapa de la Alcudia. Fuente Google Earth/IGN España (arriba a la izquierda); Dama de Elche (arriba a la derecha); Domo Romano (abajo).*

*Fuente electrónica: [www.laalcudia.ua.es/visita\\_yacimiento.jsp](http://www.laalcudia.ua.es/visita_yacimiento.jsp)*

Según la página electrónica de la Fundación “La Alcudia” (Alcudia, la 09/10/2014) que gestiona el parque arqueológico de la antigua ciudad de Ilici y su museo, en el yacimiento del mismo nombre, se han encontrado restos prehistóricos, ibéricos, romanos, visigodos y bizantinos.

La importancia del yacimiento arqueológico de la Alcudia —debido al hallazgo de la Dama de Elche y la particularidad de la *Ilici* romana— radica en varios factores trascendentales: 1) su ubicación territorial en un marco de excelentes tierras para la agricultura; 2) su posición dentro de una comarca convenientemente comunicada, tanto con el interior, como por el mar, a través del llamado *Portus Ilicitanus* y 3) las dimensiones del asentamiento, calculado en unas 10 hectáreas.

La Dama de Elche fue encontrada el 4 de agosto de 1897 en una finca de la Alcudia (del árabe: “montículo”, rodeado por un río) muy cerca de Elche. El busto es una representación simbólica, rodeada de misterio pues evoca al asentamiento íbero que comprende varios niveles superpuestos y que corresponden a diferentes culturas, pero cobran mayor importancia la arqueológica, correspondiente a las épocas ibérica y romana. Es a partir de la época romana que Elche se amplía considerablemente, por ser un hábitat adecuado para que florecieran los asentamientos prolongados.

John F. Moffit (1996) profesor de arte de la New Mexico State University, Estados Unidos, publicó un libro polémico titulado *El caso de la Dama de Elche, crónica de una leyenda*, en el que proponía que la “Dama de Elche” era una hábil falsificación encargada por don Manuel Campello —dueño de la finca

en donde apareció— a uno de los hábiles falsificadores de arte del siglo pasado, Francisco Pallás y Puig e inmediatamente después de su publicación, surgieron reclamos de partidarios y detractores de la tesis, con oleadas de publicaciones desde varias ópticas.

Hasta la fecha no se han disipado todas las dudas que hay alrededor de la figura más emblemática de la historia de la antigua ciudad de la *Illici* romana, centro comercial y cultural de la península Ibérica considerada de singular importancia. La Dama de Elche, se encuentra en exposición permanente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el regreso a Elche ha sido motivo de constantes disputas.

Las etapas más intensas a nivel creativo en la Alcuña es la que Rafael Ramos Fernández (1975) denominó “Estrato E” del “Periodo Ibérico-Púnico o Ibérico II”, fechándolo entre el 228 a.C y hasta el año 43 a.C. A esta fase, pertenecen los grandes vasos con iconografía de aves y personajes sagrados.

La cerámica del estilo de la región levantina, en la que se incluye la de Elche, es la interpretación realista de la flora —según José Ramón Mélida (1924: 222)— y la figura humana es convencional, predominando los animales que están dibujados en detalle: aves, peces, liebres y caballos. Los vasos de Elche manifiestan también ornatos curvilíneos, ondas y espirales enlazadas (Mélida, 1924: 222).

La cerámica marcó el simbolismo particular de los niveles arqueológicos relacionados con el periodo augusteo, por lo que se relaciona el origen de la ciudad de Elche con la antigua Colonia Iulia Illici Augusta.

En la Edad del Bronce, la fíbula de cobre o bronce, objeto cuyo uso se asemeja al botón moderno. La de Elche “cierra el cuello de su camisa con la fíbula hispana, dando testimonio de su uso en el siglo V a. C., como lo dan de su existencia en los siglos III y II a. C.” (Mélida, 1924: 255).

Dentro de la escultura de relieve en mármol, una figura sepulcral, de “un armocillo dormido sobre la piel de león, y la clava de Hércules”, fue descubierta en Elche, “la colonia de *Ilici*”, revela el “arte alejandrino” (Mélida, 1924: 336). Asimismo, de Elche proceden una Minerva del tipo de la “Oromachos” y un “Mercurio con clámide, sentado en una roca, linda figura helenística” (Mélida, 1924: 354).

Dentro de las piedras grabadas montados en sortijas de oro y camafeos, pertenecientes a la corriente helenística, “presumible que los más fuesen importados, si bien la frecuencia con que se encontraron en las ruinas de Clunia y en Elche han dado motivo a sospechar existiesen producciones locales” (Mélida, 1924: 383).

Fruto de la predicación evangélica en la península ibérica, el cristianismo fue practicado ocultamente durante los tiempos de las persecuciones. Una vez lograda la paz, fueron surgiendo monumentos, considerados como antigüedades romanocristianas. Uno de esos monumentos es la basílica de Elche (Mélida, 1924: 397).

### **2.3. Periodo musulmán (713 hasta mediados del siglo XII)**

Leopoldo Peñarroja Torrejón (1993) en *Cristianos bajo el Islam* divide el periodo de la dominación musulmana en las siguientes etapas: 1) De la



conquista musulmana (713-714 d.C.) a la conquista del Cid (1094 d.C.); 2) La conquista del Cid; 3) Valencia bajo *Ibn Mardan* (1147-1172 d. C.) y Valencia *almohade*: de *Ibn Mardan* a *Zayy~n* (1172-1138 d. C.). Esta última tiene un importante error que hay que considerar, la fecha no puede descender si es después de Cristo, pero es un error de Peñarroja y no mío.

Cuando llegaron los árabes, situaron a la Colonia en la parte llana, conservando el topónimo de *Illici* y arabizado por el sonido de la pronunciación: *Elsh*, hoy *Elx* o Elche. El nuevo núcleo urbano adquirió cada vez mayor importancia; en su trazado se siguió la distribución catastral establecida por los romanos, de la que aún perviven vestigios en las disposiciones de calles, caminos y las llamadas "acequias de riego".

En Elche existe un regadío histórico de enorme importancia social que concentraron tres sistemas históricos: las dos grandes acequias de riego, valiéndose del beneficio del agua del río Vinalopó, conocida como la *Séquia Major de Elx* o *Séquia Major del patà* (Acequia mayor del pantano), y la *Séquia de Marxena* (Acéquia de la huerta de Marxena). Sus orígenes son ubicados en la época del Califato Omeya de Córdoba, en la segunda mitad del siglo X.

Peñarroja en su libro presenta una serie de evidencias que permiten contemplar una pervivencia del mundo mozárabe en tierras valencianas que alcanza incluso las fechas de la reconquista cristiana (Peñarroja Torrejón, 1993:4),

El primer paso de la argumentación de Peñarroja es demostrar la antigüedad y fortaleza del cristianismo valenciano preislámico. Para ello, presenta como verdad irrefutable el martirio de San Vicente y la temprana y

arraigada veneración del santo. Con la misma intención, muestra una serie de hallazgos arqueológicos entre los que destaca el supuesto sarcófago del santo, que sólo prueba que el cristianismo se había introducido entre las clases más pudientes de la zona pero incapaces de probar nada respecto a la masa de campesinos a su servicio.

El mismo propósito tiene la mención de las cinco diócesis valencianas citadas en las “Actas de los Concilios de Toledo” y la mención de algún hallazgo arqueológico de origen dudoso. A la hora de hacer estas afirmaciones, hay que preguntarse: ¿Quiénes son los ilicitanos? ¿Cuántos curas, fieles o parroquias había y cómo las mantenían? Cuestiones, sin duda, imprescindibles, a la hora de estudiar la implantación del cristianismo y que son prácticamente imposibles de responder, debido a la falta de documentación al respecto.

El segundo paso —en el razonamiento de Peñarroja—, era probar la existencia de comunidades cristianas bajo el dominio musulmán y su pervivencia hasta el final de la conquista cristiana. Comienza explicando el estatuto de los cristianos bajo la jurisdicción islámica, no sin antes hacer hincapié en los impuestos especiales que pagaban y ese mantenimiento era muy provechoso para los gobernantes musulmanes.

A lo largo de su exposición, propone la existencia de una serie de episcopados que posiblemente existieron de manera nominal, pero no aborda la cuestión de la permeabilidad de la frontera con los Reinos cristianos, lo cual posibilitaría la instalación de cristianos del norte peninsular, atraídos por la



prosperidad andalusí, por lo que solamente menciona una serie de obispos legendarios como el *Sayyed al-matrún* de la ciudad de Valencia.

No deja claro en ningún momento cuáles fueron las dimensiones de la comunidad mozárabe. La argumentación más importante es la crónica árabe *al-Bayún* de *al-rúm al-baladiyy* en términos que —según el autor— no admite otro sentido que el de “naturales del territorio” y posiblemente se refiere a los cristianos, lo que ya no resulta tan claro es su procedencia, siendo lo más probable que se trataran de cristianos de varias generaciones que se encontraban totalmente arabizados y asimilados en su entorno.

En sus conclusiones finales, afirma que durante los cinco siglos de dominio musulmán, en territorio valenciano, hubo una comunidad cristiana que permaneció fiel a sus raíces visigóticas preislámicas y se mantuvo como tal, con lengua y religión propias, hasta la llegada de los conquistadores cristianos.

### **2.3.1. Siglos VIII-XIII**

Las torres de la Calahorra y los Baños Árabes que pude observar durante mi trabajo de campo en Elche, demuestran la existencia de los pobladores musulmanes que se dice eran procedentes de Siria y Egipto entre los siglos VIII al XIII. La antigua ciudad amurallada de Elche configura la fisonomía de la villa en donde se supone se instalaron aragoneses y catalanes.

En los siglos XI al XIII, la vida social de la comunidad mozárabe estaba cohesionada, en comparación con otras partes de la península ibérica y épocas anteriores, pero esta comunidad, sólo se les menciona al momento de hablar

de la gran importancia que tuvieron para la formación del nuevo reino, con una entidad territorial preexistente y definida.

Durante el año 1244, el reino musulmán de Murcia y Elche se mantenía políticamente independiente, al igual que Crevillente, pero pasaron a rendir vasallaje al reino cristiano de Castilla, a cambio de su protección, ante una guerra por previsible invasión de parte del vecino reino musulmán de Granada.

En 1265, el rey aragonés Jaime I "el Conquistador" entró en Elche para sofocar la rebelión mudéjar, iniciada unos pocos años antes en todo el reino de Murcia y Andalucía, para evitar que la misma se propagara al recién conquistado reino de Valencia.

Tras la rendición de los mudéjares de Elche, éstos abandonaron sus posesiones el interior de la villa amurallada que entregaron a los cristianos, entonces, Jaime I, en nombre del rey de Castilla repartió tierras y propiedades a sus tropas, integradas por gente que procedía de Aragón, Castilla, Navarra, condados catalanes y de Occitania (el sur francés). Años más tarde, se repobló Elche, bajo el mandato del infante castellano Don Manuel, titular del Señorío de Elche, por concesión de su padre, el rey Fernando III de Castilla.

## **2.4. Siglos XIV-XV**

En 1305, Elche fue cedida al reino de Valencia durante la Corona de Aragón, a la ciudad se le denominó *Elch*, *Eltx*, *Elig* o *Elx* y para 1481, el "Infortunado Elche" (Ibarra y Ruiz, 1895: 140) sufrió la presión del señor feudal Gutierre de Cárdenas y las constantes peticiones de liberación hechas a los reyes de

España no surtieron efecto. A partir de ahí, han existido controversias sobre la grafía para designar a la ciudad de Elche.

Las crisis del siglo XIV con las usurpaciones fraudulentas, las compras, las permutas y las dificultades por las que atravesaron los pequeños propietarios y las enajenaciones del patrimonio real, facilitaron que la nobleza y la Iglesia se convirtieran en propietarios mayoritarios de la tierra.

Frente a cada uno de los señores que se iban sucediendo en el Señorío de Valencia, los ilicitanos se disponían a resistir por la fuerza al ejército preparado por Castilla. El intento fue condenado al fracaso al no contar con el apoyo —ni real ni de otras villas— por lo que optaron por la vía de la negociación. La gente de Elche consolidó sus tradiciones y se apoyó entre sí.

En Elche a finales del siglo XV, los conflictos bélicos, las tensiones y las revueltas antiseñoriales fueron sofocados, de ahí que se consolidara la nobleza castellana, la de afuera. Ese siglo estuvo favorecido por el cese de las hostilidades con Castilla, por razones de hambre, plagas, guerras, epidemias y fijación de límites entre municipios.

El aprovechamiento de pastos, zonas boscosas de utilidad maderera, plantaciones de esparto y otras plantas de rendimiento industrial y pasos de ganado, entre otros asuntos, provocaron numerosas disputas entre las localidades que se solventaban con el nombramiento de comisionados que procuraban trazar los límites territoriales.

*La Festa*, como fiesta y no como representación, aparece mencionada en las actas de cabildos, como la del año 1381, en que se prohibía a los cristianos cortar los trajes de los sastres en las festividades de Pascua,

Navidad y Santa María. Además, la fiesta de Santa María que todavía no era considerada como representación, estuvo asociada a las victorias guerreras de los cristianos contra los moros, de ahí que se sepa que en el año de 1400, “se pagaban dos florines por dos cabezas de moros traídas el día de Santa María de agosto (Rodríguez Maciá, 1987: 51).

## **2.5. Siglos XVI-XVII**

Desde el Medievo se difundieron las cofradías eclesiásticas y gremiales, las órdenes religiosas y de caballería, las hermandades y colegios; cada una con sus estatutos restrictivos para el ingreso y una severa disciplina al servicio de Dios y del rey.

Teóricamente, las cofradías se manejaban al margen de la voluntad del párroco por lo que fueron instituciones que permitieron poner de manifiesto las creencias para encontrar la manera de difundirlas al contar con el apoyo económico de sus miembros. La documentación histórica sobre el *Misteri* y su estudio, pone de manifiesto la importancia que han tenido los conceptos de clase, grupo o estamento social que no se pueden desvincular de la representación asuncionista

Manuel Rodríguez Maciá asegura que conocer la historia de la *Festa* ayuda a entender la vida de la antigua Villa de Elche y como bien dice: “Si toda fiesta es de algún modo una representación de la comunidad, de modo singularmente especial se podría decir de la relación entre el *Misteri* y el pueblo que lo representa” (Rodríguez Maciá, 1987: 61).

En esos tiempos, la fiesta por excelencia era la del *Corpus Christi* y la Villa de Elche no podía estar ajena a esta costumbre, pues contaba con el apoyo de las autoridades locales que subvencionaban la misma. La procesión con su orden, con sus estaciones ontológicas, con sus cantos y escenarios ilustraban las ideas de la teología cristiana, persuadiendo a los participantes a entrar en armonía física y mental. Las calles y las plazas fueron el lugar en donde se celebraban los espectáculos abiertos al público y las iglesias se reservaron para las representaciones litúrgicas.

Pruebas de la identificación del *Misteri* con la ciudad de Elche y su gente, son las narraciones de sus orígenes que lo hacen coincidir con la conquista de la ciudad por el Rey D. Jaime, pero no siempre las fechas coinciden y las noticias de la fiesta de la Asunción son anteriores a las de la representación, por ejemplo, se encuentra la petición de D. Luis Perpinyá al Concejo de la Villa de Elche en el que solicita una ayuda para “dorar el aparato aéreo llamado *Ressélica*” (Rodríguez Maciá, 1987: 51).

Las primeras representaciones del drama sacro-lírico del Misterio de Elche parecen estar relacionadas con la donación del Señorío de Elche a la reina Isabel I de Castilla, y luego, a Gutierre de Cárdenas. En Elche no fue aceptada la cláusula de donación y desde ese momento se negaron a aceptar la toma de posesión de cada uno de los señores que fueron sucediendo al frente del Señorío.

Detrás del malestar popular estaba la aristocracia local, alentada por el descontento social que se negaba a perder sus prerrogativas y el control económico-político del territorio ilicitano, por lo que comenzaron a generar y

construir en el nivel local, rituales, signos y símbolos de identidad que se oponían al señorío feudal castellano.

Las distintas organizaciones y variantes del poder local se oponían al poder externo, a través de la instrumentalización de la identidad, de acuerdo al grupo de poder social dominante, lo que activó conceptos relacionados con el territorio, la “lengua ilicitana”, la religión, las instituciones políticas, las formas de sociabilidad y las expresiones culturales que actuaron como identificadores de lo “ilicitano” que se convirtieron en ejes de la diferenciación con los “otros”, en contextos específicos y por intermediación de la acción de clases y grupos sociales concretos.

Si realizamos un recorrido a través de la documentación referente al Misterio de Elche que revisamos ampliamente, veremos como en sus inicios la *Festa, Misteri d'Elx* o Misterio de Elche estaba organizada por algunas familias de la pequeña nobleza ilicitana que conformaron la *Confraria de Nostra Senyora de l'Assumpció* que era la que se encargaba de la celebración del drama asuncionista. La Cofradía no estaba controlada por el marqués de Elche, ni por la Iglesia. La comunidad de Elche participaba en su fiesta para identificarse frente a la nobleza castellana y a todos los que llegaran de afuera.

La cofradía de Nuestra Señora de la Asunción estaba conformada por *clavarios* y mayordomos que disponían de las aportaciones de los cofrades y de las limosnas, además de las ayudas del “Concejo municipal” para preparar la festividad que tenía como objetivo adorar la coronación de la virgen en la Ermita de San Sebastián, antiguo lugar de veneración de la misma. También se nombraron a dos “Caballeros Electos” para dirigir dicha organización.

Estas organizaciones fueron de carácter masculino y las mujeres sólo podían participar en las ceremonias sin ocuparse de la parte administrativa. Las cofradías tuvieron carácter civil y apoyo oficial (Bechtloff, 1996: 31-77).

Las familias de la nobleza local como máximos responsables de la escenificación de *La Festa* no se involucraron oficialmente sino hasta 1568, el “Concejo de Elche” aportaba el financiamiento y el municipio acordó estar presente de manera oficial en diversas fiestas anuales, entre las cuales estaba la Asunción de la *Mare de Deu*, en la víspera, en la misa y en las procesiones.

En el año de 1520, el rey concedió a don Bernardino de Cárdenas el título de Marqués de Elche y más tarde lo nombró Virrey de Valencia; se mantuvo una nutrida correspondencia entre la villa y el emperador. El marqués de Elche para ganarse el apoyo de la población ordenó la construcción de distintas fortificaciones en la costa como las torres vigías y en bajo su mandato, fundó el convento de la Encarnación, el castillo-fortaleza de Santa Pola y; el de San José; los monjes tuvieron exclusiva dependencia económica del marqués de Elche.

A finales del siglo XVI, no había recursos económicos suficientes, ni personas dispuestas a regir la cofradía de la Virgen y como consecuencia, la representación estuvo en peligro de extinción. La nobleza local disminuyó sus apoyos entre la población y dejó de interesarse por mantener todo el protagonismo en la representación mariana, cediendo parte de su organización y sobre todo, el sufragio de los gastos en manos de un “Concejo municipal”.

La representación dejó de realizarse por un tiempo cuando murió el príncipe Carlos, hijo de Felipe II (1527-1558), durante la monarquía hispánica y por la falta de fondos de la cofradía de la Virgen.

En 1609, el Concejo municipal tomó la decisión de hacerse cargo de la organización y el financiamiento, motivo por el cual se establecieron una serie de impuestos como la *l'arrovad'oli* (medida de peso de aceite por cada una de las calderas de jabón que se cocían en Elche) y la “limosna” era destinada al mantenimiento de las tramoyas y a los salarios de los músicos y de los cantores.

En el primer tercio del siglo XVII, el obispado de Orihuela siguió las directrices del Concilio de Trento. El Consejo municipal recurrió a la Real Audiencia de Valencia y consiguió que en 1632, el Papa Urbano VIII firmara un privilegio llamado “rescripto” o “bula papal” que permitía su representación (Rivera, 1863: 18).

## **2.6. Siglo XVIII**

A principios del siglo XVIII, tras la guerra de Sucesión entre Borbones y Austrias, mediante decreto y como medida represiva, se eliminó el ordenamiento jurídico valenciano, de esta manera, el reino de Valencia se convirtió en una provincia más de la España borbónica que intentaba armonizar y unificar los diferentes territorios de España.

Elche no podía estar ajena a tales acontecimientos, ya que mientras el duque de Arcos, marqués de Elche se alineaba al lado del borbón Felipe de Anjou, su población, en la que se incluía la nobleza local, apoyaba al



archiduque Carlos, por lo que la ciudad fue saqueada por las tropas borbónicas a principios del siglo XVIII.

Durante todo ese siglo, la población creció con cierta expansión económica motivada por la agricultura, con un aumento de las compras y ventas de tierras. La expansión agrícola enriqueció a la nobleza, a la Iglesia y a un grupo de la población que estaba compuesta por los arrendatarios de las tierras y los comerciantes. Era una sociedad en rápida y permanente transformación hacia una burguesía agraria.

En esos tiempos, surgieron pugnas por los nombramientos de los maestros de Capilla, de *La Festa*, además de los altercados y fricciones entre la autoridad civil y la eclesiástica. Finalmente prevalecieron los derechos fundamentados en las tradiciones. La nobleza local de Elche disminuyó su protagonismo en la organización de la representación mariana.

También en este ese siglo, el Procurador General del Marquesado de Elche, José Antón, añadió el aspecto milagroso aparicionista de la leyenda de la “misteriosa arca” que contenía con el *consueta* (Navarro Mallebrera, 1999: 15) de la representación y la imagen de la virgen María.

Todas las leyendas cristianas que se cuentan son de carácter aparicionista o cuentan situaciones milagrosas de resurrección, por ejemplo, la referente a la virgen “Patrona de Elche”, se dice que Francesc Cantó, un soldado guardacostas encontró un arca de madera [en 1265, según algunos, o en 1370 según otros] que era empujada por las aguas del mar hasta la playa del Tamarit, hoy vecina de la población de Santa Pola.



Figura 6. Imagen de una antigua consueta. Fotografía tomada en el Museo de La Festa.

La caja presentaba en su cubierta la inscripción “*Sóc per a Elx*” [soy para Elche] y adentro apareció la imagen de la virgen y “el *consueta*” [libreto o partitura] de su *Festa*. El guardia cantó y a galope fue a la villa de Elche y comunicó al Concejo lo que había encontrado, los ilicitanos animados fueron a recoger la imagen y cuando llegaron, se encontraron con vecinos de Alicante y Orihuela que también querían llevarse la imagen.

Para solucionar el altercado, subieron el arca a una carreta de bueyes con los ojos vendados y soltaron a los animales en una encrucijada de caminos y sin detenerse, la carreta llegó finalmente hasta a la Ermita de San Sebastián donde fue depositada la figura mariana (Perpinyá, [1705]1995).

En los últimos años del siglo XVIII, el obispo Tormo prohibió la escena de la judiada en la representación del Misterio de Elche, por los altercados que

provocaba. En los primeros años del siglo XIX, fue suprimida la Capilla musical profesional, por falta de dinero para los salarios, por la inestabilidad de los cargos municipales de los maestros de Capilla y por la escasa importancia que la gente le daba a la representación. Desde ese entonces comenzó a nutrirse de cantores aficionados de las clases populares y además, en la representación escénica fueron incorporados personajes como sacristanes, acólitos y camareras de la virgen.

En el paso del Medievo a la Modernidad y debido a la crisis económica, la nobleza valenciana tuvo que desprenderse de parte de su patrimonio que fue a parar a manos de la nueva nobleza castellana. Pero detrás del malestar del pueblo también estaba la aristocracia local, que se negaba a perder sus prerrogativas y el control económico y político del territorio ilicitano, y para ello utilizó su poder al instrumentar la identidad local mediante las instituciones políticas y religiosas que fomentaron formas de sociabilidad, la lengua y las expresiones culturales.

## **2.7. Siglo XIX**

En el siglo XIX, los propietarios de las tierras de la recién formada burguesía agraria, la nobleza local y la Iglesia estaban integrados en la sociedad feudal. Las relaciones de la Iglesia con el municipio pasaron por momentos de gran tensión. Con la desamortización se vendieron propiedades de la Iglesia a propietarios de tierras en vías de enriquecimiento.

Elche ha tenido básicamente un desarrollo económico en el que la agricultura, el comercio, la actividad textil y las actividades manufactureras tuvieron un protagonismo tradicional.

En los primeros años del siglo XIX, fue suprimida la Capilla musical profesional por falta de dinero para los salarios, por la inestabilidad de los cargos municipales, de los maestros de Capilla y por la escasa importancia que la gente le daba a la representación. Desde ese entonces comenzó a nutrirse de cantores aficionados de las clases populares y en la representación escénica fueron incorporados personajes como sacristanes, acólitos y camareras de la virgen.

El Misterio de Elche ha tenido fases de mayor o menor aceptación popular, sin embargo, se manifiesta el esfuerzo de la colectividad y de la confianza en su capacidad organizativa, sus recursos, su riqueza y su prestigio. Por un tiempo dejó de realizarse cuando murió el príncipe Carlos, hijo de Felipe II y por la falta de fondos de la cofradía de la Virgen.

Para finales del siglo XIX, en Elche se comenzaron a fabricar alpargatas y desde entonces, la industria del calzado fue creciendo con la mano de obra procedente de agricultores y de la inmigración de chinos, latinoamericanos y marroquíes.

## **2.8. Siglos XX-XXI**

El siglo XX se caracterizó por la expansión económica de Elche a partir de la industrialización de la ciudad y ésta se convirtió en el nuevo motor del desarrollo.

En 1924, como fruto de una campaña de concientización, promovida por Pere Ibarra, se creó la Junta Protectora de la *Festa*, lo que hizo posible una revisión escénica y musical de la pieza y de las actuaciones encaminadas a consolidarla.

La partitura musical fue depurada por el músico Òscar Esplà, quien repuso la escena de la judiada y fueron reconstruidos los escenarios, se eliminaron algunos personajes de la obra y se instauró el ensayo general del 13 de agosto.

En ese periodo se recuperó parte del esplendor perdido, pero nuevos problemas surgieron cuando se proclamó la II República: la ideología progresista no podía permitir que una representación sacra estuviera subvencionada por el Concejo. El músico Òscar Esplà al enterarse de estos problemas utilizó su cargo de presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos para que la República proclamara a la *Festa* como "Monumento Nacional" (15-09-1931) que ofrecía a la representación una subvención estatal.

Durante la Guerra Civil española (1936-39), la primitiva imagen de la virgen desapareció en un incendio y finalizada la guerra se organizó la llamada Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche que tenía como misión principal la reconstrucción de la Basílica de Santa María, así como la puesta en funcionamiento de las representaciones.

El escultor valenciano José Capuz realizó la imitación de la primitiva virgen —que es la que se conserva actualmente— y en 1941 se terminó la reconstrucción de la Basílica de Santa María, asimismo, las tramoyas. También se creó la Capilla del Misterio de Elche, que pudo contar con un órgano, ya que

el mismo había sido destruido en 1948, durante la guerra y se hizo la primera presentación restaurada con la ayuda de Eugenio D'Ors y Antonio Serrano Peral, entre otros, y en 1951 se creó el Patronato Nacional del *Misteri d'Elx*.

En el siglo XX se iniciaron una serie de acciones encaminadas a consolidar al Misterio de Elche, como la campaña de difusión sobre la misma, promovida por Pere Ibarra, y la creación de la Junta Protectora en 1924, que hizo posible una revisión escénica y musical de la partitura depurada por Óscar Esplá, quien entre otras cosas repuso la escena de la Judiada que había sido suprimida por el obispo de Tormo; también fueron reconstruidos los escenarios y se eliminaron los “personajes extraños” de la obra —como las camareras de la virgen— y se instauró el ensayo general del 13 de agosto.

Durante la II República Española, el 15 de septiembre de 1931, se declaró al *Misteri d'Elx* como “Monumento Nacional” y a principios de la década de los años 40, los ilicitanos o “hijos de Elche” se sumaron a una corriente internacional favorable a la proclamación del dogma mediante el “Voto de Elche” trasladado al Vaticano (Belda, 2000).

Para entender el desarrollo económico, político y cultural de Elche, es necesario hacer una contextualización general de la historia de España en el siglo XX y su transición al siglo XXI.

A las once y cuarto de la noche del uno de abril de 1939, en todas las radios de la España vencedora en la Guerra Civil se leyó el último parte bélico oficial, que hacía el número 982, de los emitidos a lo largo del largo periodo. Lo hizo el locutor habitual, Fernando Fernández de Córdoba, y en él se informaba de que, “cautivo y desarmado” el Ejército rojo, las tropas del general Franco habían alcanzado sus últimos objetivos militares. Si los términos escuetos del parte son bien conocidos, lo resulta bastante menos el hecho de que fueran acompañados por vivas a los aliados anteriores de los tres años precedentes —Portugal, Italia y Alemania (Tussel, 2007: 11).

En el momento del estallido de la Guerra Civil, el contexto cultural español puede considerarse desde muchos puntos de vista, pero resalta el hecho de que el trauma bélico provocó diferentes interpretaciones del pasado español. Por un lado, estaban los que juzgaban la supremacía de la fe sobre la razón o del predominio de la intolerancia hacia las minorías y los que afirmaban la existencia de la arabización española; por el contrario, ensayistas e historiadores negaban esa arabización, remontando los orígenes de lo “español” hasta los visigodos y los ibéricos. El exilio de figuras de la intelectualidad española que cruzaron el Atlántico durante la dictadura de Franco vivieron la reflexión sobre España y el pasado caracterizado por una triple realidad religiosa: la cristiana, la musulmana y la judía (Tussell, [1998] 2007: 251-252).

En el balance de la actitud de España ante la guerra mundial, se sabe que fue una época muy difícil para la dictadura de Franco, no sólo por la presión de lo que ocurría en el mundo, sino también por las tensiones internas del régimen.

En ese entonces, en 1943, en Elche se hizo un juramento de defender el dogma de la Asunción de la Virgen María y se envió una petición al Papa, “en ese sentido, y a pesar de estar preocupado con la II Guerra Mundial, el Papa contestó, lo que significa que era un asunto importante, y siete años después se consiguió la proclamación”, recuerda el sacerdote Ginés Román, patrono y *ex mestre* (maestro) de *Capella* (Capilla).

El Papa Pío XII proclamó este dogma el 1 de noviembre de 1950 en El Vaticano. La noticia fue acogida con gran júbilo y fervor mariano por los ilicitanos que seguían la retransmisión radiofónica. La virgen salió ese mismo día a la calle en procesión y pocos años después, la entonces Junta Restauradora del Misterio de Elche y sus templos

decidía conmemorar la fecha mediante la realización de un ciclo de representaciones extraordinarias que inicialmente fueron cada cinco años (Belda, 2000).

Al concluir la guerra mundial, se hizo patente que la dictadura de Franco se vio amenazada por la incertidumbre del rumbo interno, por lo que adoptó cambios cosméticos en la política, como la aprobación de un conjunto de disposiciones legales que, siendo de rango constitucional, en realidad, modificaban mínimamente el fondo de su poder (Tussell, [1998] 2007: 291).

Finalizada la guerra, en Elche se creó una Junta Protectora y cuando acabaron los trabajos de restauración, en 1948, la Junta anterior se transformó en el Patronato Nacional del *Misteri d'Elx*, constituido por la Junta Local Gestora que se encargaba de organizar la obra asuncionista. Su trabajo contaba con el apoyo constitucional y económico de diversos organismos públicos.

De 1940 a 1950 ocurrieron trabajos de reconstrucción de las tramoyas de Santa María, se creó la *Capella del Misteri*, se hizo la primera representación restaurada (con la ayuda de Eugenio D'Ors y Antonio Serrano Peral, entre otros) y se reconstruyó en 1948 el órgano destruido durante la guerra.

Es en los años 50, cuando la España franquista ingresa a la UNESCO en 1952, el propio secretario general de la ONU estaba ya dispuesto a favorecer la presencia de España en la organización internacional, cuya política de embargo de Corea del Norte y China siguió por coincidencia ideológica (Tussell, [1998] 2007: 290-291).



En 1955, España presentó su candidatura, apoyada por Estados Unidos y su admisión tuvo lugar, junto con una quincena de naciones, a mediados de diciembre de ese mismo año. También en ese año, la representación española ingresó a otros organismos internacionales, como el Fondo Monetario Internacional (Tussell, [1998] 2007: 290-291).

A la hora de referirse a la profunda transformación que se produjo en la sociedad española durante la década de los años sesenta y los setenta, resulta imprescindible hacer mención a la política económica en lo agrario e industrial y aludir a los aspectos que derivaron en los tres grandes motores del desarrollo español, que constituyeron el sustrato sobre el que se asentó el crecimiento industrial y la modernización social: el turismo, las inversiones extranjeras y la emigración de mano de obra, principalmente a Europa (Tussell, [1998] 2007: 440).

Durante los años 60 y 70, la ciudad de Elche experimentó un fuerte aumento de población extranjera ligado a la industrialización, que convertiría a la ciudad en uno de los principales productores de calzado europeo.

En el terreno cultural, en la última década de la dictadura franquista era patente observar cómo se produjo un abismo entre la España oficial política y la real, ambas autónomas y sin estorbarse la mayor parte del tiempo. Es a partir de entonces, que se hizo mucho más presente la preocupación por la realidad política del país y por su futuro, asimismo, en los medios culturales, y de ello derivó buena parte de la temática y del tratamiento elegidos (Tussell, [1998] 2007).

Cuando Franco agonizaba, también moría su régimen nacido en una guerra civil y su dictadura consistió, sobre todo, en su perduración, marginando a una parte considerable de España, que violó habitualmente las libertades, los derechos de las personas y “resultó excepcionalmente cruel durante muchos años”. La larga agonía de Franco, desde 1975, desde que sufrió su primer infarto, la sociedad española fue acostumbrándose a su desaparición, mientras que la oposición fue prudente y sus partidarios le atribuyeron el desarrollo económico de los años sesenta o la “Monarquía Española” de 1975 (Tussell, [1998] 2007: 590).

Desde 1979, el partido socialista valenciano comenzó a gobernar en Elche, fue en ese entonces que el *International Fund for the Promotion of Culture* de la UNESCO colaboró con el financiamiento de la película *The Mystery of Elche*, dirigida por Gudie Lawaetz y Michael Dodds (1979), junto con la Folger Shakespeare Library de Washington, la Ford Motor Company de Dearborn, Michigan, y la National Foundation for Humanities del Gobierno Federal de Estados Unidos de Norteamérica, por su valor de atracción turística. Un año después, el Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones del Estado Español declaró al Misterio de Elche como “Fiesta de Interés Turístico Internacional”.

En 1982, el Misterio de Elche obtuvo la Placa al Mérito Turístico, en la categoría Oro, concedida por la *Generalitat* de Cataluña y tres años después, en 1985, Baltasar Brotóns escribía por primera vez en el periódico *La Verdad* que el Misterio de Elche era “patrimonio común del pueblo de Elche” (Castaño García, 1994: 84). De esta manera se promueve la traslación del objeto cultural

al de patrimonio vivo, es decir, se empieza a tomar en cuenta a los sujetos sociales protagonistas del Misterio.

En 1995, fue elegido el alcalde Diego Maciá Antón y hasta el año 2008 le sucedió el alcalde Alejandro Soler Mur, del Partido Socialista del País Valenciano en coalición con el Partido Socialista Obrero Español (PSPV-PSOE).

Nosotros [Diego Maciá Antón en la entrevista del 20 de mayo del 2004] hicimos en 1997 un plan estratégico para el sector turismo. Elche por ser una ciudad industrial ha vivido absolutamente de espaldas al turismo, estando en una provincia y un país donde la más importante actividad económica es precisamente el turismo, sobre todo en la punta de Alicante y sin embargo y a pesar de tener diez kilómetros de playa, parajes naturales y otros elementos medio ambientales importantes, un buen clima, fácil ubicación y todas las comunicaciones, que permitieran haber trabajado en ese sector.

En el 97 nos planteamos un modelo turístico basado en los elementos culturales y ambientales del entorno del municipio donde lógicamente el palmeral, el *Misteri* y los otros recursos de riqueza arqueológica, la riqueza medioambiental, la altura, el litoral, los parajes naturales, etc. Tuviesen un elemento central, por lo tanto pues todo lo que tenga que ver y después de la declaración de la UNESCO sobre el *Misteri* y el Palmeral pues todo ha ido en esa dirección, eso apuntaló nuestra decisión.

El *Misteri* tiene un problema en sí mismo, que son las escasas representaciones que se realizan a lo largo del año. De ahí que en su momento, se puso en marcha el Festival de Teatro y Música Medieval como una oferta complementaria alrededor del *Misteri*, de octubre a noviembre, con representaciones extraordinarias cada dos años, aunque ahora el festival ya es anual, porque en ese módulo de turismo, de ese ambiente de cultura y de tradiciones, estamos haciendo dos o tres festivales durante el año, para que se vayan consolidando y sean motivo de atracción turística.

El problema de las escasas representaciones del *Misteri* pues nos llevó también a poner en marcha el *Museo de la Festa del Misteri*, que tiene como objetivo, que toda persona que viene a nuestra ciudad a conocer el *Misteri* y ahora con mayor razón, al ser declarado Patrimonio de la Humanidad y que no puedan venir a las representaciones de agosto, pues el Museo cubre esta necesidad de dar a conocer lo que es el *Misteri* y como lugar de difusión y promoción para invitar a la gente a que venga en el verano a ver el espacio donde se creó lo del *Misteri*. Desde el punto de vista turístico tampoco tiene muchas más posibilidades, considerando que solamente se hacen unas cuantas representaciones en agosto, durante cuatro o cinco días, pero el Palmeral, si que tiene muchas más, así como también los yacimientos arqueológicos.

Lo más importante de la oferta turística, llenar de contenido la visita y se ofrecen alternativas o propuestas, dentro de estas propuestas pues allí está la ruta monumental o la ruta natural, o está la ruta por el Palmeral y lógicamente, dentro de esa ruta, la visita de Museos de *La Festa* o de Santa María, que como elemento arquitectónico, ya en sí misma tiene un valor importante, pero que ahora cualquier persona que visite Santa María y que conozca o haya ido previamente al Museo de *La Festa* y sepa lo que es el *Misteri* y como se representa, pueda reconocer la transformación que sufre la iglesia, para las representaciones, pues será un elemento más de la visita, por lo tanto,

el *Misteri* está dentro de la ruta de los museos y dentro de la ruta arquitectónica, porque Santa María ya es uno de los elementos más significativos de la ciudad.

El ayuntamiento estuvo implicado en todo el proceso que empezó con una propuesta de ICOMOS en España, para presentar el Palmeral. La *Generalitat*, Rubén Valenciano lo acogió con agrado, el Ayuntamiento también y nos pusimos a trabajar con ICOMOS, desde la *Generalitat*, el Ayuntamiento y la Dirección General de Cultura para plantear el Palmeral, que fue lo que se nos propuso, lo que se nos recomendó, pero nos pidieron que cuando presentásemos la candidatura del Palmeral, explicásemos la singularidad que tenía. Lo primero, es que está en Europa y sí que es el más importante, también que es un elemento de cultivo, que viene de otra cultura, porque no es solamente Palmeral, es un conjunto de huertos, de regadíos, es lo más tradicional que se mantiene desde la época de los árabes y para hacerlo más singular encontramos algo que sólo se mantiene en Elche, no hay en otros países, y es el trabajo artesanal de la palma blanca, que no lo tienen otros palmerales mucho más importantes que el nuestro, en cantidad como son los árabes. De la palma blanca vimos que también podíamos llegar al *Misteri*, porque la figura de la palma blanca en San Juan, en el *Misteri*, podía ser un elemento añadido y de hecho, la primera propuesta que se hace de la candidatura era del palmeral incorporado al *Misteri*.

Lo que pasó, es que en el *Misteri*, es tal el peso que tiene, que al final parecía que estábamos presentando dos candidaturas, la del Palmeral y la del *Misteri*. Cuando el personal de ICOMOS y los representantes de la UNESCO, compararon la candidatura con la primera propuesta que presentamos y que se hizo desde aquí, desde el Ayuntamiento y por parte de los técnicos municipales, de los responsables de los jardines, de los que cuidan el Palmeral e incorporando el *Misteri*, bueno pues se comprobó que el *Misteri* tenía un peso importante y además ya se estaba hablando en la UNESCO de la posibilidad de abrir la lista del patrimonio intangible y fueron ellos quienes nos recomendaron, los técnicos de la UNESCO, que los separásemos y que esperásemos esa convocatoria que ellos veían próxima, de una lista de patrimonio intangible. Así que retiramos la parte del *Misteri* de la candidatura, el Palmeral siguió su curso sin el *Misteri* e inmediatamente, cuando surgió la convocatoria de esa lista que terminaba el 31 de diciembre y que habían sacado de forma muy urgente, pues nosotros, primero: ya teníamos la ventaja de haber preparado la documentación que ya habíamos sacado de la candidatura del Palmeral y en segundo lugar, porque es muy complicado la aprobación de la candidatura: llega a través de lo que aprueba el Consejo Nacional de Patrimonio y bueno, el desconocimiento que había en las otras comunidades autónomas de que iba a salir una convocatoria, para la lista de patrimonio intangible, pues hizo un *handicap* al comprobar que hacía seis meses que el Patronato había declarado el Palmeral como patrimonio de la humanidad. ¿Dos candidaturas de una misma comunidad autónoma, en el Estado de la Autonomía española?, pues era complicado que España sólo presentase esa, el tenerla hecha, el haberla preparado antes. Incluso se pensó que podía servir de modelo para lo que pudiera considerarse patrimonio intangible para otras candidaturas. De hecho, después hubo un periodo de ampliación de la candidatura, desde enero hasta febrero o marzo, pues otros países querían presentarla pero no tenían preparada la documentación. En la candidatura del *Misteri* en particular, la *Generalitat* nombró un responsable, el Patronato nombró a otra persona, el Ayuntamiento otra y entre los tres se hizo la memoria y se presentó como una colaboración más en el trabajo de presentación (Macia Antón, 2004: Entrevista).

En agosto de 2004, quedó disuelto el Patronato Nacional del Misterio de Elche, que hasta esa fecha se encargaba de organizar la obra asuncionista. En el año 2005 nació la nueva figura, la del Patronato del *Misteri d'Elx* que se

estipula en la *Ley del Misterio de Elche* que retomó el *Reglamento del Patronato del Misterio de Elche* de la época franquista.

En su faceta contemporánea, el *Misteri d'Elx* ocupa un poco más de trescientas personas en total, entre protagonistas y organizadores, de un entramado social nada homogéneo.

## **2.9. Conformación de la identidad: ¿Quiénes son los ilicitanos?**

A principios del siglo XX, Elche era un municipio agrícola y el equilibrio de la población que residía en las pedanías y en la ciudad así lo demuestra. A partir de los años 60, con el desarrollo de la industria del calzado se expandió la entrada de inmigrantes a la ciudad, incluso a costa del campo, que comenzó a perder población hasta finales de los años noventa y la costa comenzó a resultar atractiva para la gente urbana. Los últimos veinte años, las pedanías crecieron más en términos relativos, que la ciudad. La población total de Elche alcanzaba en 2010 los 230 mil 112 habitantes, de los cuales 115 289 eran varones y 114 823 eran mujeres (INE, 2013).

En 2011 un 82,5% de los habitantes de Elche vivía en la ciudad y el 17,5% restante en sus pedanías:

En el año 2011 nacieron en Elche 2 488 niños y murieron 1 507 personas. El crecimiento vegetativo (nacimientos menos defunciones) sigue siendo positivo pero desde 2009 está disminuyendo debido tanto por la bajada de la natalidad como por el aumento de la mortalidad. En el primer caso influye la salida de emigrantes y en general los efectos de la crisis económica sobre la planificación familiar, y en el segundo el mayor envejecimiento de la población, que la llegada de la población extranjera (mayoritariamente más joven que la española) no ha podido frenar. Tanto es así que la edad media ha pasado de 37,1 en 2002 a 38,7 en 2011. No obstante, Elche cuenta aún con una tasa de crecimiento vegetativo más elevada que el resto de ámbitos territoriales: para Elche está en el 4,2% mientras que en la provincia de Alicante, la *Comunitat Valenciana* y España es del 1,7%. En términos demográficos el reflejo de la crisis económica es más contundente al examinar los movimientos migratorios. Desde el año 2008 los saldos migratorios son siempre negativos con un

una punto álgido en 2010 (1 446 emigrantes más que inmigrantes). Se ha pasado, pues, en el periodo de tres años de la tasa más elevadas de inmigración, 45,5%, a la más elevada de emigración (35,7%). Elche tiene en 2012 un 12% de población extranjera de la cual el 40% procede de Europa, fundamentalmente de Rumanía; un casi 26% vienen de África, principalmente marroquíes; en parecido porcentaje se encuentran representados los extranjeros del continente americano, con Colombia, Ecuador y Paraguay como principales nacionalidades; y por último, los asiáticos (de China el 90% de ellos) que aunque son menos son los que más aumentan en los últimos años. Los que más se están marchando son los extranjeros de Suramérica y los de Rumanía [...] El último decenio (2003-2012) está marcado por la crisis económica. Si el principal factor de crecimiento poblacional fue la inmigración debida a la atracción de España como país generador de empleo esto se cortó en 2008 y los datos de los padrones de habitantes (a 1 de enero) de 2009 muestran el inicio del retroceso, sobre todo en Elche, que en 2011 pierde por primera vez población. En la última década Elche ha crecido un 11,3% mientras que la provincia de Alicante en su conjunto aumentó un 19,1% y la *Comunitat* Valenciana un 14,7%, sólo el total nacional es menor que el de Elche (10,6%). El decrecimiento de la población ilicitana se concentra en la ciudad. Entre los padrones de 2009 y 2012 figuran 1 247 habitantes menos. Y dentro de la ciudad en los distritos donde se concentra el mayor número de inmigrantes (INE, 2013).

En el caso de los autonombrados ilicitanos, se enarbola antes que nada la identidad y se sitúan aparentemente dentro de un territorio considerado como espacio geográfico, histórico y simbólico, y por otro lado, esta identidad es también política, porque los grupos de poder activan la "*manifestio identitatis*" (Baile Rodríguez, 2000) afirmando el derecho a decidir sobre sus intereses económicos, políticos y sociales.

La palabra "ilicitanos" proviene del latín *Illicitānus*, o naturales de la antigua *Ílici* romana, hoy Elche, o perteneciente o relativo a esta población de la Hispania (Real Academia Española, 2014) bajo el poder musulmán durante la Edad Media conocida como *Al-Ándalus*.

En la actualidad, los ilicitanos se distinguen de sus vecinos de Alicante, a los que llaman "herculanos" y son partícipes de aguerridas pugnas futboleras. Los ilicitanos trabajan mayoritariamente en Elche, en municipios de la Vega Baja, en Crevillente, en Aspe, Noverda y en menor proporción en Alicante, por esta última razón, los ilicitanos, no se sienten vecinos de Alicante, sino de

Elche y por lo mismo, no quieren formar parte del cinturón del Área Metropolitana de Alicante de acuerdo a lo que se propone en la “Ley de Áreas Metropolitanas” que hasta el momento en que escribía estas líneas se encontraba en debate.

Uno de los identificadores de la identidad ilicitana —la lengua— es el eje fundamental para diferenciarse lingüísticamente con los de afuera y de la autoconciencia étnica, mediante la acción de clases y grupos sociales concretos.

No hay nadie, desde el punto de vista científico, que no reconozca que el catalán y el valenciano es la misma cosa y el balear, es la misma cosa, sólo que con evoluciones claras de lo que todos hemos entendido que es un dialecto, pero al final, pensar que el argentino, el chileno, el peruano o el mexicano son lenguas distintas, quiero decir, que tengan peculiaridades que tengan variantes, que tengan riquezas que incluso no tenga el castellano, pero el castellano, es castellano aquí y en Argentina y el catalán, es catalán en Andorra, en Cataluña y en Guarda mar.

Ahora bien, yo creo que esto es una polémica que se ha dado aquí, por unas circunstancias políticas muy concretas en la comunidad valenciana, sobre todo en Valencia y que se sigue manteniendo; todavía se sigue discutiendo si en las bibliotecas se tienen que separar los libros en catalán y los de valenciano, lo que es un auténtico disparate. Desde el punto de vista científico, es una misma lengua, con variantes y eso es una riqueza para el valenciano y para el catalán; se puede decir valenciano, por supuesto que sí, porque el valenciano, es el catalán que se habla en el país de Valencia (Macia Antón, 2004: Entrevista).

Queda claro, los ilicitanos son hablantes bilingües del catalán llamado localmente “valenciano” y del castellano o español. El bilingüismo lo hacen evidente para diferenciarse de “los de afuera”: extranjeros chinos, marroquíes, colombianos y otros que habitan o visitan la ciudad, asimismo, se distinguen por la forma en cómo se disfrazan durante sus fiestas, sobre todo en el *Misteri* y por la manera en la que conviven y comen durante las mismas.

Los que pueblan Elche en el Medioevo hacia 1265, cuando llega Jaime I, son gente de Aragón, de la Corona de Aragón y ellos eran catalanes, entonces, sin lugar a dudas, estamos hablando el catalán de los siglos XIII, XIV y fundamentalmente del XV que es cuando los investigadores datan la primera representación del misterio más o menos tal cual como la vemos hoy. Así que llamémosle catalán o valenciano del Siglo XV [...]

[Al Misteri] Siempre están entrando nuevas voces, algunos hablan valenciano, pero otros no y entonces, eso al final se va notando. Hay diferencias en la pronunciación, como la “o” abierta o la “o” cerrada, así como las “a”, etc. Pero, todo es cuestión de que el propio patronato tome el asunto en serio y se solucione. Una posible solución sería, que se den clases de valenciano [...]

El *Misteri*, la venida de la Virgen son parte fundamental de nuestra identidad, porque son las raíces de un pueblo. En este tiempo, donde se habla mucho de inmigración, que si sudamericanos, moros, negros, etc. Gente de todo tipo que está entrando en España, lógicamente está llegando gente a Valencia, Elche, Barcelona y a muchos otros sitios.

En Elche en los años sesenta hubo un *boom* industrial, en la industria del calzado y obviamente hacía falta mano de obra, por lo que Elche se llenó de manchegos, andaluces, castellanos y de todo tipo gente, así que la repoblación de Elche y te hablo de los barrios del Carrus, la Rata, el Toscar, que son en definitiva barrios de inmigrantes, nacionales si quieres, pero inmigrantes.

Entonces la identidad de los hijos de esa gente como ilicitanos, pues no sé decirte cómo queda, porque cada uno en su casa lava la ropa como quiere, qué te puedo decir, en ese sentido me considero un poco chovinista, con respecto a la identidad y es que nos gusta lo nuestro y hablamos mucho de lo nuestro, yo que sé. Podría decir que nos consideramos un poco como el centro del mundo, pero tampoco es eso.

Lo que venía a hablar es que dentro de esa significación, lo que pretendemos es que sea visto por muchos turistas ya sean nacionales o extranjeros. Pero falta mucho trabajo por hacer aquí dentro de Elche, hay que colaborar con los colegios y demás para lograr que se conozca porque hay mucha gente de los barrios periféricos de Elche, que son emigrantes o hijos de inmigrantes que aún no han visto el *Misteri*, y esto es una grave situación, porque desde mi punto de vista, primeramente deben conocerlo los de Elche y luego los demás, para valorar lo que tienen. Claro que éste es un trabajo que deben realizar las instituciones, pero también un poco nuestro, de hecho ahora mismo lo estamos haciendo (Penalva Bernabeu, 2004: Entrevista).

En otra entrevista:

El *Misteri* es de Elche, hace cuarenta años que no lo conocía nadie, el *Misteri* era como una cosa muy de aquí del pueblo y lo sigue siendo, por supuesto, con esto no quiero decir que ya hayamos perdido la identidad del *Misteri*, para nada, pero bueno, aquí hay cuarenta mil cámaras de video, cuarenta mil fotografías. Nos han dicho que lo van a retransmitir para todo el mundo, por Internet, o no sé que, así que esto tiene ruido, o sea, que debemos tener en cuenta que esto es una cosa que si es de nosotros y que tenemos que cuidarlo, pero hay mucha gente interesada, y a esa gente que está interesada, pues tampoco es cuestión de decirles que esto es nuestro y que si quiere verlo pues tiene que venir a Elche, lo que también es un poco duro. Lo que no me gustaría es coger las tramoyas, coger el Calafal, cogerlo todo y llevarlo a otro sitio, para representarlo en otro templo, jeso no! A mí me daría un síncope si eso pasara, porque la originalidad y eso, creo que debe quedarse aquí, pero la música y lo que es el conocimiento de la obra, el trasladarlo para que otra gente lo conozca, puesto no estoy en contra, para nada. Con lo que no estoy de acuerdo, es de hacerlo con trajes, porque la gente lo que hace es confundirse y al tratar de darles las ideas, las confundes más, entonces, yo no sé quien decidirá esas cosas (Cotes Motes, 2004: Entrevista).

En los numerosos escritos sobre el Misterio de Elche, inmediatamente resalta la alusión a la identidad de los ilicitanos y para ubicar los supuestos



horizontes comunitarios de los ilicitanos, existe información acerca de la Dama de Elche, el busto ibérico encontrado en la Alcudia y la información acerca de los edificios históricos más emblemáticos de la ciudad aunque el discurso recurrente se salta siete siglos de la dominación de los árabes.

Yo creo que la fiesta es el acto comunitario en que los ilicitanos viven su aspecto de pueblo y de comunidad en que va hacia algún sitio que es el más importante de todo el año. Hay una serie de fiestas en todo el año, en que se unen y en que festejan pero claro, *La Festa* es lo más importante, porque se concentra en el símbolo religioso y devocional más importante de la ciudad, que es la Virgen de la Asunción. No hay que olvidar que es la fiesta, pero es *La Festa* de la madre, de la asunción de la virgen, digamos que esa devoción hacia la patrona de Elche es muy antigua y que incluso sobrepasa las ideologías que podrían considerarse de izquierdas [...]. Aquí es frecuente oír decir: "Mira yo en Dios no creo, pero a la virgen no me la toques porque la virgen es otra cosa", así que esa forma de vivir la espiritualidad o la religión pues se concentra y se une en *La Festa*, que no es sólo la representación, sino que son muchos más actos como la Noche del Alba, con los cohetes, que por un lado es una forma de expresar esa alegría y esa festividad pero al final, es el concentrar todas las miradas hacia la iglesia de Santa María, en donde está la palmera de la virgen y la silueta de la virgen, o es por ejemplo, cuando la virgen está ahí acostada y están todos con el cirio encendido, e incluso gente que a lo mejor nunca va a misa, o que nada más tiene contacto con la religión en esos días, pues tiene en esos actos de religiosidad popular su forma de expresarse, y desde luego, la Coronación que es el momento culminante de toda la festividad y que llega y concentra allí todos esos sentimientos mezclados de religiosidad, de comunidad, o alguna forma de vivir ese sentimiento comunitario (Castaño, 2004: Entrevista).

Los ilicitanos al ser parte de la Comunidad Autónoma Valenciana, son considerados valencianos y hacia el exterior, no hay distingos, son españoles y éstos en México, son considerados de manera peyorativa como "gachupines".

## **2.10. El calendario litúrgico actual de las fiestas mayores de agosto en Elche**

En el programa de mano ofrecido en la Basílica de Santa María (2004) las llamadas "fiestas mayores" del mes de agosto (tiempo de estío dedicado al santoral) se anuncian como "representaciones del *Misteri* o *La Festa*" y se marca en el siguiente calendario religioso cristiano:

Agosto.

**Día 10**, martes: a las 6 de la tarde:

Celebración de la tradicional "Prueba del Ángel"

**Día 11**, miércoles: A las 10:30 de la noche:

Representación extraordinaria del "*Misteri*"

**Día 13**, viernes: A las 5:30 de la tarde:

Representación extraordinaria del "*Misteri*"

**Día 14**, sábado: A las 5:15 de la tarde:

VÍSPERAS SOLEMNES de la Asunción de la Virgen María

A las 6 de la tarde:

Representación del PRIMER ACTO de la "*Festa*"

**Día 15**, domingo: a las 5:15 de la tarde:

VÍSPERAS SOLEMNES de la Asunción de la Virgen María

A las 6 de la tarde:

Representación del SEGUNDO ACTO de la "*Festa*" o "*Misteri d'Elig*" con la CORONACIÓN de la Virgen de la Asunción.

OTROS ACTOS RELIGIOSOS Y POPULARES EN HONOR DE LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN

Basílica de Santa María.

**Día 13**, viernes: A las 11 de la mañana:

Misa de Difuntos del *MISTERI*.

Cantores, Patronos, Tramoyistas...

**Día 14**, sábado: A las 12 de la noche:

SERENATA a la VIRGEN DE LA ASUNCIÓN.

Al finalizar dará comienzo la tradicional **ROÁ**.

Las **misas del día 15** comenzarán a las 4 de la mañana.

**Día 15**, domingo: A las 10 de la mañana:

SOLEMNE PROCESIÓN Y SANTA MISA

Orador Sagrado: Ilmo. Sr. D. Julio Ramos Guerreira

Vicerrector de la Facultad de Teología de la Universidad

Pontificia de Salamanca.

**Canta: Coro del CEU**

Director: Rubén Pacheco Mozas

**Día 16**, lunes: A las 11 de la mañana:

En el Salón de Actos del Ayuntamiento.

**SANTA MISA** por los **Funcionarios y Festers** fallecidos.

**Día 31**, martes: a las 10: 30 de la noche: SANTO ROSARIO Y SALVE a cargo del Grupo Lírico Dama de Elche de la Peña Madridista ilicitana. Al finalizar, la PALMERA desde la torre de la Basílica.

**Del 16 al 22 de agosto**, a las 8 de la tarde: Salves. Predicador: Ilmo. Sr. Dr. D. Julio A. Ramos Guerrea. Vicerrector de la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca.

CANCÓ A LA VERGE

OH MARE NOSTRA,

MARE DE DÉU,

PRETEGIU PER SEMPRE,

AL POBLE D'ELX (FRAGMENTO DE SALVE A LA VIRGEN).

## 2.11. El calendario festivo de agosto del Ayuntamiento de Elche

Para revisar la diferencia en el concepto organizativo del programa religioso en comparación con las del Ayuntamiento, con representación del Partido Socialista Español (PSOE), las "Fiestas de Agosto de *Elx* 2004", con logotipo del *Adjuntament d'Elx* y del Instituto Municipal de Cultura —en letras más pequeñas— ofrecía el siguiente calendario festivo:

**Viernes 6 de agosto:** 20,00 h. Prueba de voces de los niños cantores del *Misterio del*. En el salón de Plenos del Ayuntamiento.

**Domingo 8 de agosto:** 21:00 h. Alumbrado de Fiestas.

Entrada de Bandas de Moros y Cristianos. Pasacalles de la Gestora de Festejos Populares y de la *Unió de Festeras del Camp del*.

22,00 h. Pregón de Fiestas, A cargo de la actriz Concha Velasco, desde el Ayuntamiento.

23,00 h. *Entérate*, de Moros y Cristianos. Marqués d'Aspella, hasta Plaza del Congreso Eucarístico.

**Lunes 9 de agosto:** 09,00 Diana Oficial. 20,30 h. Entrada Mora. 22,30 h. Representación de la "Caída de Troya" a Cargo de Pobladores, en el Gran Teatro.

**Martes 10 de agosto:** 18,00 h. Celebración de la *PROVA DE L'ANGEL*. En la Basílica de Santa María. 19,00 Desfile infantil de Moros y Cristianos. 20:30 h.

Alardo, 20,30 h. Presentación de la Revista "*Festa d'Elx*" en el Salón de Plenos del *Ajuntament*. 22,00 h. Embajadas del Moro y Cristiana.

**Miércoles 11 de agosto:** 9,00 h. Diana Oficial. Desde plaza de la Mercé, Capitán y Alpujarra. 19,00 h. Bautizo del Moro. Procesión Ofrenda. 21,00 h. Desfile de la Gran Charanga. 22,30 h. ENSAYO GENERAL DEL *MISTERI D'ELX*. En la Basílica de Santa María.

**Jueves 12 de agosto:** 20:30 h. Entrada Cristiana. 22,30 h. ENSAYO GENERAL DEL *MISTERI D'ELX*. En la Basílica de Santa María.

**Viernes 13 de agosto:** 12,00 h. SESIÓN PÚBLICA DEL PATRONATO NACIONAL DEL *MISTERI*. 17,30 h. ENSAYO GENERAL DEL *MISTERI D'ELX*. En la Basílica de Santa María. 23,15 h. *NIT DE L'ALBÀ*.

**Sábado 14 de agosto:** 18:00 h. *MISTERI D'ELX*. Representación de la primera parte *LA VESPRÀ*, en la Basílica de Santa María. 20,30 h. Ofrenda de Flores a la Virgen de la Asunción. 24,00 h. Serenata a la Virgen de la Asunción. 24,00 h. INICIO DE LA *ROÀ*.

**Domingo 15 de agosto:** 10,00 Procesión de la Virgen de la Asunción. Desde *carrer* Uberna hasta Plaza de Santa María. 12,00 h. Concierto extraordinario de la Banda de Música Ciudad de Elche, en el Gran Teatro. 18:00 h. *MISTERI D'ELX*. Representación de la segunda parte *LA FESTA*, en la Basílica de Santa María. 21,30 h.

"Los Gavilanes". Zarzuela, en la Plaza del Congreso Eucarístico, a cargo de CORAL ILICITANA. 24,00 h. CASTILLO DE FUEGOS ARTIFICIALES. Desde el Puente del Ferrocarril.

**Días 9, 10, 11 y 12 de agosto:** 19,30 h. Fiesta infantil. En el Parque Deportivo. Hinchables, *jumping*, talleres.

**Días 10 y 11 de agosto:** Mercado de pobladores.

**Días 11, 12, 14 y 15 de agosto:** 13,30 H. *Mascletà*. En el Paseo de la Estación. En Avda. Universidad, frente a la estación de autobuses: 100 Cadena 100 Elche 100.8 F.M.

Dalma, **Jueves 12**, La Unión, **Viernes 13**, Guarna y Sábado 14, El Pulpo.

**Todas las noches** animación con DJ y el Pulpo.

En Avda. Candaliz. Onda Cero Radio, Elche 102.0 F. M. y Europa F. M. 92.8 F.M.

**Domingo 8:** Coti, **Lunes 9** Mikel Erentxun, **Martes 10** Junior, **Miércoles 11** Elefantes, **Jueves 12** Verónica y Carmen Miriam, **Viernes 13** Belén Arjona y Pastora y **Sábado 14** [la mexicana] Julieta Venegas.

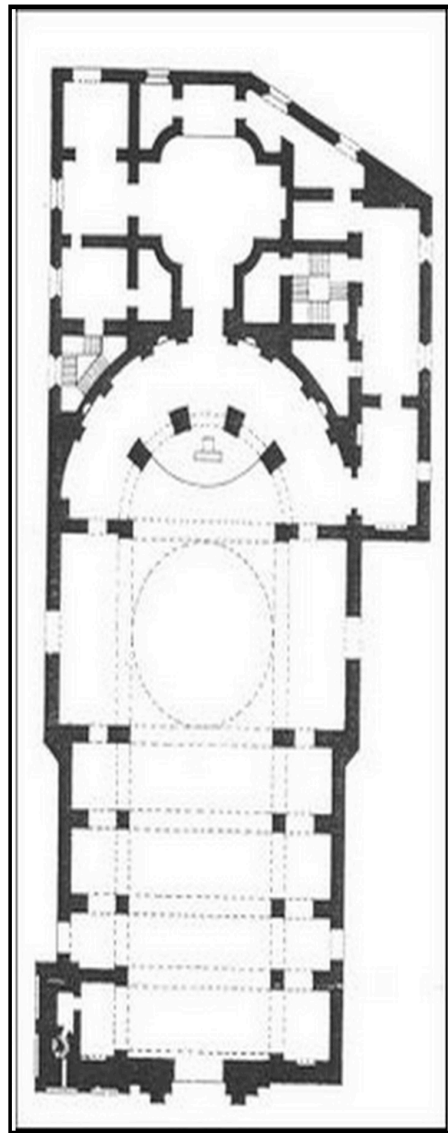
**Todas las noches** discoteca con los DJ's y éxitos del momento.

**Domingo 31 de agosto:** 23,00 h. Salves en honor a la Virgen de la Asunción. En la Basílica de Santa María.

## 2.12. Los espacios de la *Festa o Misteri d'Elx*

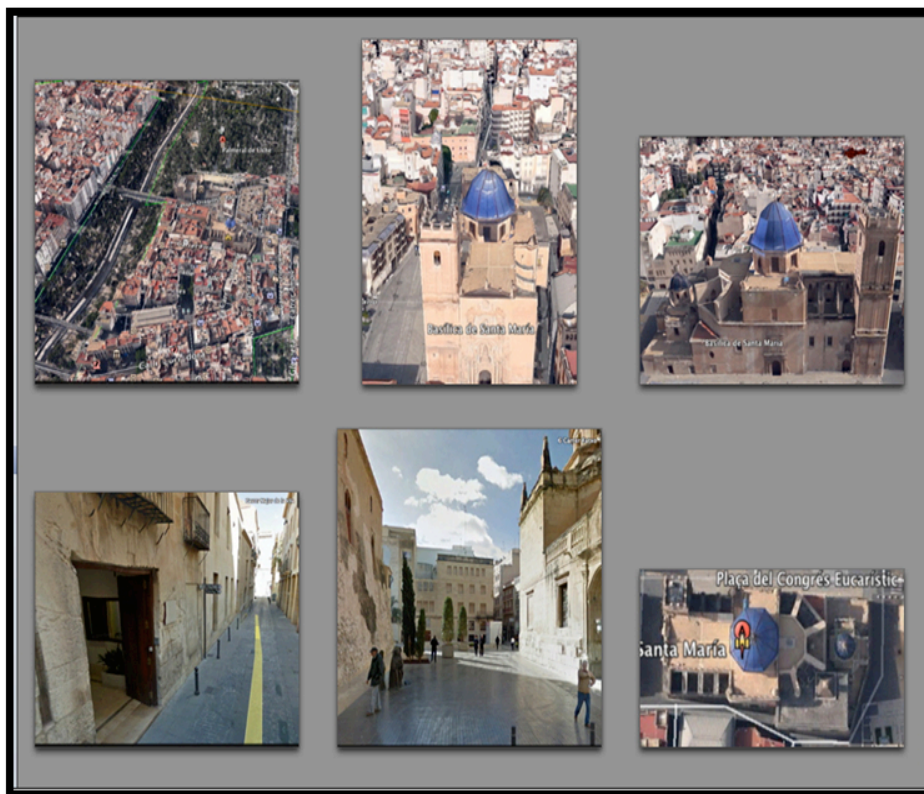
### 2.12.1. La Basílica de Santa María, Elche

La Basílica de *Elx* (Elche, de nave rectangular de 19,90 por 7,55 m y ábside orientado; también pavimentado de mosaico, de trazado geométrico y adornos; pero con inscripciones griegas, indicadoras de los sitios en que respectivamente debían colocarse los presbíteros y el pueblo. Esta circunstancia y la semejanza de los mosaicos con los de la basílica y el palacio de Teodorico en Ravena prueban que se trata de una construcción correspondiente a la época (554 a 624 [d. C.]) en que dominaron los bizantinos en Lusitania, Bética y la Cartaginense (Mélida, 1924: 397).



*Figura 7. Plano de la Basílica de Santa María. Fuente:*  
<http://tom-historiadelarte.blogspot.mx/2009/04/planta-de-la-basílica-de-santa-maria-de.html>

La anterior cita no concuerda con la información oficial acerca del primer edificio que ocupó la mezquita de la época musulmana consagrada al culto cristiano por el obispo Barceloa Arnau de Gurb tras la conquista de la ciudad por Jaime I de Aragón en 1265 y se mantuvo en pie hasta el año 1334 y sobre ella, fue edificado el primer templo católico de estilo gótico que subsistió hasta 1492 cuando fue demolida y sustituida por otra iglesia de estilo renacentista. El segundo templo, de mayor tamaño se terminó de construir en 1556 (Elche, 2014: 10/10).



*Figura 8. Collage: Primer plano de la ciudad de Elche, Basílica de Santa María y la Casa de la Festa.*

El templo actual de la Basílica de Santa María está ubicada en la plaza del Congreso Eucarístico de la ciudad de Elche (Comunidad Valenciana, España) fue construido entre 1672 y 1784, bajo las órdenes de Francesc

Verde, con distintos estilos arquitectónicos, desde el barroco de estilo italiano de la fachada principal, el rococó de las otras fachadas y la girola, el neoclásico del interior, hasta las reminiscencias medievales. En su construcción participaron varios arquitectos entre los que se encontraba Jaime Bort y Meliá, autor de la fachada barroca de la catedral de Murcia.



*Figura 9. Basilica de Santa María. Fuente: Google Earth/INE*

La decoración exterior es escasa y predominan los muros lisos. Sus tres fachadas exteriores son obra del escultor Nicolás de Bussy entre 1680 y 1682: la portada norte con *Sant* Agatángelo, la sur, con el Cristo Resucitado y finalmente la occidental, con el tema de la Asunción. También se dice que los hermanos Irlés labraron la fachada sur.





*Figura 10. Basílica de Santa María.*

El campanario se abrió como mirador en el año 2003. Una angosta escalera de caracol de 170 peldaños separa el suelo del punto más alto al que se puede acceder a la Basílica.

Del interior de la Basílica se puede decir que la capilla fue diseñada en 1782 por Lorenzo Chápuli, el tabernáculo o santuario terrenal realizado en mármol y este fue diseñado por Jaime Bort. La imagen de la Virgen de la Asunción data de 1940 y se encuentra en el Altar Mayor.



*Figura 11. Interior de la Basílica.*



El grupo escultórico *Ternari del Misteri d'Elx* tres piezas de bronce que tienen una altura de 1.90 metros, de Miguel R. Guerrero, se encuentra en la plaza de la Basílica desde el año 2003. Las esculturas recrean parte de la representación del Misterio y el *ternari* representa a tres apóstoles que se sorprenden al encontrarse. La obra fue inaugurada con repique de campanas, música de banda y fuegos artificiales. A los pocos días de haberse inaugurado, la mano izquierda de uno de los apóstoles fue mutilada, por lo que tuvo que ser reemplazada. Esta obra escultórica fue realizada como homenaje al *Misteri d'Elx* por su proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, que la UNESCO concedió el 18 de mayo del año 2001.

#### 2.12.1.1. La Virgen María, Patrona de Elche



*Figura 12. La Patrona de Elx.*



*Figura 13. La Patrona de Elx coronada*

La Virgen María de Elche sintetiza a la Virgen del Rosario, de los dominicos, usa una corona imperial y la cabeza la tiene recubierta con una toca de tisú de plata que oculta su cabello, en algunas representaciones no lleva al niño en sus brazos. Sus ropajes consisten en una túnica y manto bordados con metales preciosos que únicamente permiten la visión de su cara blanca, manos en forma de oración y sus pies con sandalias, se le representa parada sobre una media luna con ángeles que la levantan, por lo que es una virgen apocalíptica.

La Patrona de Elche, la Virgen María, *Mare Nostra*, *Mare de Deu* o “Alcaldesa Honoraria” —proclamada así por el Ayuntamiento de Elche en 1958— ostenta el bastón de mando y la medalla con el escudo oficial de Elche que es vestida conforme a las distintas festividades litúrgicas anuales que se conservan en el museo parroquial de Elche.

En la *Festa* se representa yacente y es cargada durante la procesión por los personajes del Misterio de Elche y durante su coronación, se le representa cubierta de flores afuera de la Basílica de Santa María.

### **2.12.2. Espacios de distinción dentro de la iglesia**

Lo que ofrece la homogeneidad y la ausencia de distinción o de división, es lo que contrasta con el espacio de las jerarquías de poder de los asistentes o espectadores al evento. Por el lado izquierdo, en un nivel superior, los asientos están destinados para los políticos como el Alcalde de Elche o personas distinguidas expresamente invitadas a la representación del Misterio de Elche.

También en ese nivel superior, los asientos son destinados para los integrantes del Patronato.

En los balcones superiores a los del Patronato, se encuentran los lugares destinados a las monjas y curas. Otros rincones junto al balcón del órgano y del otro lado, así como toda la parte inferior está destinada a los espectadores comunes, los ilicitanos y la gente de fuera que acuden por fe o por curiosidad a presenciar un evento masivo de origen medieval pero adaptado a los tiempos actuales.

### **2.12.3. Los espacios simbólicos**

#### **2.12.3.1. Dentro de la Iglesia y las calles de Elche**

En la puerta principal de la Basílica, el toldo de barras blancas y azules sirve para tapar el sol que molesta a los espectadores que siguen la obra desde la plaza.

La Basílica de Santa María es un espacio sagrado y esto se advierte por el murmullo que desaparece cuando comienza la representación. Todos los elementos materiales que constituyen la escenografía dan sentido a los símbolos de la "espiritualidad cristiana" y de la fiesta religiosa mariana.

En el Medievo se utilizaba con fines higiénicos la incensación. Esto ocurre antes de las representaciones al interior de la Basílica, es una buena técnica para la purificación del espacio escénico. Los fuegos artificiales anuncian el inicio de la *Festa*, la *Nit de l'Albá*, noche del 13 de agosto y a media noche, la palmera de la Virgen. En el espectáculo pirotécnico el Ayuntamiento derrocha amplio presupuesto.

En la escenografía, hay una nueva iluminación que suplantaba a otra deslumbradora. Actualmente la luz es utilizada como exaltación de la divinidad, es general y difusa, transfigura el espacio escénico en irreal y simbólico, trasforma el espacio escénico en irreal y fingido, intentando ser la sublimación de la divinidad para conseguir las sensaciones de elevación y suavidad.

La escenografía que se construye dentro de la iglesia simboliza los tres niveles cósmicos: la tierra, el cielo y el inframundo. Estos niveles son expresados con el *axis mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el cielo con la tierra, en el que convergen todos los rumbos de una brújula. Este espacio funciona como ombligo y punto de partida del mundo.

Las correspondencias escénicas son hechas entre reinos superiores e inferiores. La comunicación de los reinos inferiores puede ascender a los superiores y las bendiciones de estos reinos superiores pueden descender a los inferiores y diseminarse por todos ellos. Eliade Mircea (1961) explica que todos los microcosmos o toda región inhabitada, tiene un centro, esto es, un lugar que es sagrado por encima de todo.

Durante el transcurso de la representación, el Andador y el Cadafal tienen significados terrenales y adquieren una condición de espacios sagrados. El espacio horizontal incluye todo aquello que se relacionan con el Andador y el Cadafal que conforma lo terrenal en conexión con lo divino.

El Andador —durante la representación— adquiere distintos significados, el pasillo evidencia el viaje físico y espiritual. El andador o pasillo se conecta a la puerta, divide en dos a la nave central de la Basílica y está orientado hacia dentro. El camino representa simbólicamente el camino

espiritual que realizan todos los personajes: la virgen realiza su peregrinación por el itinerario de la Pasión o sufrimiento de Jesús, es también el *vía crucis* de María y su cortejo.

En el Andador ocurre el encuentro físico y metafísico, de la orientación espacial en relación con los puntos cardinales y terrestres que en su eje este-oeste marca las salidas y las puestas de sol, y el eje sur-norte representa las puertas de acceso para el viaje físico y espiritual de los apóstoles del *Ternari* y de los personajes sagrados que recorren la nave en toda su extensión.

El Andador es también el cruce de caminos, porque a él llegan los apóstoles desde distintas partes, es la vida en la escena del *Ternari* cuando los tres apóstoles se cuentan cantando de donde vienen, los actantes simbólicamente se convierten en personajes sagrados.

El viaje hacia lo divino supone un caminar por el Andador desde lo menos sagrado a lo más sagrado. Este espacio terrenal se complementa con alfombras azules con flores de distintos colores (hechas por la Fábrica Real de Tapices), las tres columnas a la derecha de la nave de la iglesia representan el Huerto, otra el Calvario y la última, el Santo Sepulcro (hechas de madera con imágenes en relieve).

El camino llega hasta el *Cadafal* (catafalco, tablado o escenario central), totalmente recubierto de madera que oculta al espectador la tramoya baja, hundida en el escotillón central y sirve simbólicamente para sepultar el cuerpo de María. Ahí se hayan quienes se ocupan de cambiar a la virgen-niño que baja por un tobogán y, con efecto especial, es sustituida rápidamente por la imagen de la virgen cubierta con una mascarilla que simula su muerte.

El *Cadafal* con su forma cuadrada simboliza la tierra y lo temporal, en oposición al círculo que representa al cielo, a lo eterno, y se convierte en altar sagrado que da lugar a la cristalización de lo sagrado donde se efectúa la ruptura de los niveles: el mundo divino, las puertas del cielo o por abajo, el mundo de los muertos.

Además de las significaciones evidentes, que son la casa y la sepultura de la virgen con un túmulo mortuario para el velatorio donde se instala el sepulcro de María, tiene importancia desde el punto de vista simbólico y escenográfico porque es el único elemento físico que permite que toda la iglesia se convierta en el marco de la acción dramática gestual y cantada, y es el lugar donde se celebra el rito de sacrificio para conseguir la purificación.

En el *Cadafal* se produce la mayor condensación de lo situado en el centro del mundo, en donde por medio de una hierofanía o manifestación de lo sagrado (Eliade, 2009), se efectúa la ruptura de niveles de lo terrenal al inframundo o mundo de los muertos que se instala con una trampilla que simula el Sepulcro de María.

Durante la representación de la hierofanía surge uno de los significados de la barandilla que los rodea y ésta es la necesidad de separar lo sagrado de los espectadores durante la fase de purificación y sacralización.

El *Andador*, el *Cadafal* y el sepulcro de la tramoya baja, representan la vida terrenal y el inframundo. El *Cadafal* se sitúa en el centro del crucero, con su forma cuadrada y simboliza la tierra y lo temporal en oposición al círculo que representa al cielo y lo eterno, con sus significaciones simbólicas, que evidentemente son casa, sepultura, velatorio y túmulo mortuario para la virgen.

El espacio circular es complementario del espacio horizontal donde los espectadores como personajes de la obra se sitúan alrededor del *Cadafal*. En estos espacios los apóstoles llegan desde los cuatro puntos cardinales. Los espectadores y personajes también hacen recorridos circulares el día de la *Roà* y el día de la procesión del entierro.

El espacio esférico es el de la homogeneidad, de la ausencia de distinción o de división, de los que buscan la perfección y en donde se formaliza la apoteosis final; es decir, el momento de la Coronación de María. La esfera ha simbolizado desde las culturas arcaicas la perfección y la totalidad.

El espacio vertical de la tramoya alta se ubica en la cúpula de la Basílica de Santa María y representa la apertura y cierre del cielo. En la primera jornada bajan los ángeles para llevar el alma de María al cielo y ordenan a los apóstoles que organicen una procesión y entierren su cuerpo.

El gran lienzo que se sitúa a la altura del anillo de la cúpula cumple la doble función de representar simbólicamente el mundo divino de las puertas del cielo, y es donde ocurre el descenso y el ascenso de los aparatos aéreos: la *Mangrana* (Granada) que es destinado a transportar al Ángel con la palma ante María, para indicarle la inmediatez de su tránsito; el *Araceli* o *Recélica* entra en escena en dos ocasiones, una en cada jornada; y el *Nuvol* (Nube) — antes de color azul, actualmente rojo— y el de la *Coronación* (Trinidad).

El ruido indica la presencia de lo divino, el trueno es el anuncio de una teofanía<sup>9</sup> o manifestación local (como una aparición visible) de una deidad o de seres angélicos que se narran con frecuencia en el Antiguo y en el Nuevo

---

<sup>9</sup> Del griego antiguo theos=Dios y faino=aparecer.

Testamento con la aparición de Dios a Moisés (Éxodo 3.4-6). Según la tradición bíblica, el trueno es la voz de *Yahveh*,<sup>10</sup> por tanto, el ruido y el calor están presentes en el *Misteri* cada vez que se abren las puertas del cielo.

Todo el monte Sinaí humeaba, porque *Yahvé* descendía sobre él en medio de fuego. Este humo subía como el humo de un horno, y todo el monte temblaba fuertemente. El sonido de la trompeta se sentía cada vez más fuerte, mientras Moisés hablaba y Dios le respondía con voz (de trueno). Después, cuando *Yahvé* había descendido sobre el monte Sinaí, sobre la cumbre del monte, llamó *Yahvé* a Moisés a la cumbre del monte y Moisés subió (Biblia Comentada, 1969: Éxodo 19, 16-20).

Durante las procesiones, las calles de Elche se convierten simbólicamente en Jerusalén, la capital de Israel, y al mismo tiempo, también son espacios profanos y desacralizados en donde se manifiesta el poder jerárquico de la *Generalitat* Valenciana, la Alcaldía y la jerarquía católica (obispado de Orihuela y la representación eclesiástica de Elche); asimismo, la procesión de los fieles ilicitanos sucede mientras los turistas, curiosos y extranjeros intentan entender los que sucede con la parsimonia ritual de las exequias.

Por las noches “las barracas”, son los espacios de baile y algarabía. Según Caro Baroja (1946: 425) la barraca es un tipo de construcción muy arcaico que se remonta a épocas prehistóricas y que se repite en otros lugares de Europa, Asia, etcétera. Incluso su nombre es enigmático, pues algunos piensan que es de origen celta. Pero como en las *kabilas* del norte de África se pueden encontrar modelos de vivienda relacionados con ella, es válido pensar

---

10 Por muchos años el nombre de Jehová se ha usado en lugar de Jahvé (*Yahvé* o *Yahwesh*). En la protohistoria de Israel, la enigmática personalidad de este extraño personaje que la Biblia llama *Yahvé*, y a quien se nos presenta no sólo como al líder sobrenatural de los judíos, sino al Dios único del Universo que actúa de una manera bastante extraña ya que era intolerante, celoso, vengador y sus profetas se encargaban de recordárselo al pueblo constantemente. *Yahvé* en *El Antiguo Testamento* significa “el que es” y es un nombre que él se dio a sí mismo, cuando Moisés le preguntó cómo se llamaba (Straubinger, 1969: Éxodo 3.14).



que descende de la habitación propia de los antiguos huertanos de origen musulmán.

### **2.12.3.2. Espacios secundarios**

#### **2.12.3.2.1. El Museo Municipal de la Festa**

La entrada principal del Museo tiene una placa, que dice en catalán:

*L'Excel·lentíssim Senyor Diego Maciá Antón, alcalde d'Elx inaugura aquest Museu que anomenem de la Festa, per tal de commemorar el Nihil-lenari de la nostra ciutat i aizi honrar-la; engrandirla"...Autores del projecte: Ma. Rosa Verdú, Ma. Dolores Reiró, Ma. Sol Pérez Segura. Producció: Konic audiovisuals. Imatge Gràfica: Dos tintas. Colaboradores: Envases y Etiquetas, S.L., Asoc. Belenistas de Elche, Escola Taller d'Elx.*

El Museo de *La Festa* se hizo para tener una idea de lo que es el *Misteri* los 365 días al año y éste se inauguró en agosto de 1997, en conmemoración del bimilenario de la ciudad. Su creación estaba pensada por la posible declaración del Patrimonio de la Humanidad, fórmula que intentaba explicar a cualquier persona que visitara la ciudad, a lo largo de todo el año, lo que era la representación, pues en Elche se tenía gran dificultad para explicar a todo aquel que no había visto nunca el *Misteri*, lo que es y lo que ocurre.

No obstante, si llega una persona que quiera ver el *Misteri* no puede hacerlo y es muy difícil de explicarlo con palabras, pues sus espacios escénicos tienen verticalidad y horizontalidad, de ahí que hayan optado por utilizar las nuevas tecnologías con las que supuestamente se describe la representación.

El Museo Municipal de *La Festa* fue creado por encargo de la Junta Local Gestora y por el Ayuntamiento, que costeó la mayor parte del Museo, buscando fuentes de financiamiento y por supuesto mucho antes de la

declaratoria del *Misteri* como *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. El proyecto fue asumido por el alcalde de Elche en forma directa pues "entendió que el *Misteri* era señal de identidad del pueblo ilicitano" (María Verdú, 2002: Entrevista).

El Museo se rige al margen de la organización de *La Festa o Misteri d'Elx*. El alcalde es el presidente de la Junta del Museo, un vicepresidente es el Consejal de Cultura, otro vicepresidente es el Gestor de la Junta del Patronato, luego está la Universidad Miguel Hernández, después quienes ayudaron económicamente, un representante de la *Generalitat* Valenciana y tres personas que fungieron como asesores en el Museo.

La Junta del Museo se creó con un proyecto museográfico presentado al alcalde, quien aprobó y apoyó el proyecto formal, el cual contiene la planta baja y el Centro Documental del mismo Museo.

El Museo se compone de dos salas. La sala estática, meramente expositiva. Ésta recoge parte de la tradición escénica que envuelve al Misterio de Elche, como son los carteles, maquetas, coronas, vestuarios, guitarras, arpas y otros elementos escénicos, como la reproducción del aparato aéreo llamado *Mangrana*. En la sala dinámica son usadas las nuevas tecnologías para proyectar imágenes con los sonidos propios de la representación escénica.

El proyecto del Museo estático contiene los siguientes aspectos:

ÍNDICE.

Memoria proyecto para un Museo de la *Festa*.

Guión técnico del Museo Municipal de la *Festa*.

Memoria de la entidad corporativa.

Presupuesto.

Memoria y plano de la restauración de la Ermita.

Planos.

Relación de piezas expuestas y fotografías.

Maqueta del interior de la Basílica de Santa María (1995)

Maqueta de la sección transversal de la Basílica de Santa María (1986)

Maqueta del "cielo" actual de 1993.

29 carteles anunciadores de la *Festa* desde el año 1942 a 1997.

Arpa del Araceli 1610.

Arpa del Araceli 1879.

Reproducción de la mascarilla de la Virgen Dormida de 1997.

Reproducción de la corona de la virgen 1997.

Fichas de catalogación.

Hojas de control.

Tramitación administrativa.

En el Museo virtual se proyecta el video alusivo al *Misteri*, aparece el coro de ángeles que baja en el aparato aéreo llamado Araceli. Los ángeles llevan una guitarra sexta, arpa y dos guitarros, con la virgen María en medio. Los aparatos vuelan mientras la gente aplaude. En otra pantalla a la derecha... el origen del Misterio..."A la playa illicitanos" —grita el personaje que lee un pergamino—.

Se proyecta el palmeral, suena el pasacalles. Se ve la procesión con la Virgen. "El *Misteri* ha perdurado durante varios siglos a pesar del Concilio de Trento". Los cantores son elegidos por el Maestro de Capilla. Se ve el movimiento de la tramoya que baja para cambiar al niño que representa a la Virgen María. La Granada o *Mangrana* se abre. La proyección del video ocurre en 7 pantallas, hay que moverse de un lado a otro. La historia general de la *Festa* es manejada con fotografía estática y las especificaciones técnicas sobre la construcción de la tramoya alta y baja se manejan con dibujos animados por computadora.

Al terminar el video surge el efecto del incienso atrás de la pantalla. Se levanta la misma y baja una reproducción de la granada que se abre en gajos. Se escucha el ruido grabado de cohetes y otra vez suena la música del pasacalles con la banda. Se encienden las luces rojas. No queda claro al final de cuentas la trama general del *Misteri*, pues el video sólo contiene fragmentos. En la exposición, también tienen una partitura de la música del *Misteri* que evidentemente no es posible fotografiar.

#### **2.12.3.2.2. La Casa de La Festa**

La Casa de la *Festa* se encuentra pegada justo al Museo, donde se pueden adquirir los boletos de entrada para las representaciones extraordinarias que se realizan los días, 11, 12 y 13 de agosto y cada dos años, coincidiendo con los años pares, los días 29 y 30 de octubre y el 1 de noviembre. El precio de entrada varía de 6 a 42 euros. Los boletos, también se adquieren vía Internet.

En la Casa de *La Festa* los actuantes cantores adultos y menores ensayan los cantos no sólo del *Misteri*, sino también otro tipo de música medieval, mínimo dos veces a la semana durante todo el año. A mi parecer, es una verdadera escuela de canto, a la que asisten hombres y niños ilicitanos. Incluso se ha permitido asistir a niñas ilicitanas, como "apoyos" ya que por tradición y por ley no tienen derecho a participar en la representación, pero sí se ha permitido participar incluso a personas que no son nacidos en Elche, como a dos hermanos nacidos en Ecuador y radicados en Elche, a quienes les permitieron participar en la representación, tras 11 meses de preparación.

## 2.13. Organización del *Misteri d'Elx*

El sistema de organización festiva de los ilicitanos se basa en el Patronato del *Misteri d'Elx*, dominado por hombres, con estructura jerárquica y restos de una cofradía medieval denominada actualmente como “patronato”.

La llamada *Festa, Misteri d'Elig, Misteri d'Elx o Misterio de Elche* se regía anteriormente por el Patronato Nacional y una Junta Local Gestora. El Patronato Nacional lo presidía el Ministro de Educación, el director general y otras personalidades ajenas al ámbito político, vinculadas con el ámbito de la cultura.

En el año de 1983, cuando la comunidad Valenciana obtuvo la autonomía, con su propio estatuto, se generaron una serie de transferencias del Estado español a la administración autonómica. El 13 de octubre de 1983, por Real decreto de la *Generalitat* Valenciana se hizo la transferencia de las funciones y servicios de la Administración del Estado en Valencia, en materia de Patrimonio Monumental de interés de la Comunidad Autónoma y del fomento a la Cultura, como consecuencia de la competencia exclusiva atribuida a la *Generalitat* Valenciana.

Entre estas transferencias que se enviaron a la *Generalitat* está el Misterio de Elche. Todas las competencias que entonces tenía Madrid, se transfirieron a Valencia y el equivalente a las personas de representación política que tenía el Estado español las asumieron las comunidades autónomas. Siguió existiendo el Patronato Nacional y una Junta Local Gestora ubicadas en la ciudad de Elche (*Elx*).

Por otra parte, existió una representación municipal en el *Misteri*, pero no siempre se había regido de esta forma, pues en sus inicios había una Cofradía que no pudo hacerse cargo del mantenimiento del *Misteri* por lo que se la transfirió al Ayuntamiento de Elche. Después de la Guerra Civil, se creó la Junta Restauradora y eso desembocó finalmente en un Patronato Nacional y una Junta Local Gestora. El propietario de *Misteri*, era el Ayuntamiento.

Una norma del Estado español es velar por el prestigio y conservación de las manifestaciones de carácter artístico que, por tradición, están vinculadas a un sentimiento religioso y popular; y más todavía cuando la categoría de aquellas manifestaciones alcanza los grados supremos del arte en un reducido número de ejemplares, que son universalmente reconocidos como casos únicos por su significación histórica.

Transferidas a la *Generalitat* Valenciana las funciones y servicios en materia del patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma y el fomento de la Cultura (por Real Decreto) y como consecuencia de la competencia exclusiva reconocida a la *Generalitat* Valenciana por el artículo 31 del Estatuto de Autonomía, en dichas materias, el objeto del Patronato quedó especificado de la siguiente manera:

La organización del Patronato del Misterio de Elche, a lo largo de su historia y desde mediados del siglo XX, mantuvo cambios en su reglamento. En el artículo cuarto del Reglamento del Patronato del Misterio de Elche, aprobado por Orden Ministerial de 28 de abril de 1951 fue modificado el artículo cuarto del Reglamento del Patronato Nacional de *Misteri d'Elx* por Orden Ministerial de 9 de junio de 1974 y quedó redactado así:

El Patronato Nacional del Misterio de Elche tendrá a su cargo la custodia, conservación y celebración anual de la *Festa* con arreglo a las normas tradicionales y documentos existentes. Asimismo cuidará de propagar y difundir el conocimiento del "Misterio" y de atender a la conservación de la Insigne Iglesia Arciprestal de Santa María, de Elche, escenario del mismo. (B.O. del 29, REGLAMENTO CAPITULO 1. Del objeto del Patronato. Artículo 1. Por Orden Ministerial de 20 de Enero (1949).

Artículo 4º. Esta Junta estará compuesta por el Alcalde de Elche y el Arcipreste de Santa María como Presidentes natos. Contará, además con un Presidente gestor, Vicepresidente, Secretario, Tesorero, Archivero y cuarenta vocales.<sup>11</sup>

### **2.13.1. El Patronato del Misterio de Elche**

El Patronato del *Misteri d'Elx* constituido por su Junta Local Gestora y las instituciones que habían estado suministrando la mayor parte del soporte económico al Patronato eran: la Cancillería de Cultura y Educación, el Ayuntamiento de Elche y la Diputación Provincial de Alicante, así como la subvención aportada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Musicales del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (INAEM).

---

11 *Conselleria* de Cultura, Educación y Ciencia. Orden de 4 de febrero de 1986, por la que se modifica el artículo 4º. del Reglamento del Patronato del Misterio de Elche, aprobado por Orden Ministerial del 9 de junio de 1974.

[http://www.docv.gva.es/datos/1986/02/21/pdf/1986\\_805786.pdf](http://www.docv.gva.es/datos/1986/02/21/pdf/1986_805786.pdf) Fecha de consulta 14/12/14

### **2.13.2. La Junta Local Gestora del Misterio de Elche**

La Junta Local Gestora estaba formada por el alcalde y el arcipreste de Santa María como sus presidentes natos, un presidente gestor, un vicepresidente gestor, un secretario, un tesorero, un archivista y 40 miembros que mantenían una reunión mensual en asamblea ordinaria, con sus comisiones constituidas y encargadas de cada área específica de gestión, como la Comisión de Representaciones.<sup>12</sup>

La Junta Local Gestora tenía los empleados y dependientes que necesitara, siendo todos nombrados e inamovibles por su acuerdo. Por su parte, el vicepresidente de la Junta Local Gestora, sustituye al presidente en los casos de ausencia o imposibilidad del mismo, mientras que el secretario redacta y certifica las actas de las sesiones de la Junta, organiza el expediente, firma los documentos y facilita anualmente al secretario del Patronato Nacional del Misterio de Elche, una memoria de la labor desarrollada durante el año precedente por la Junta Local Gestora.

El Archivo de esta Junta tenía a su cargo y bajo su exclusiva responsabilidad, la conservación y distribución de los libros, documentos y publicaciones propios del Patronato y de la Junta Local Gestora.

Los estatutos del Patronato del *Misteri* estuvieron funcionando con ligeras modificaciones en su articulado a lo largo de su historia porque nadie se atrevía a molestar a nadie, porque llegar a consensos de varias instituciones era bastante complicado y por otra parte, había también un reglamento de la Capilla, con las obligaciones que tienen los cantores de asistir a los conciertos,

---

<sup>12</sup> La organización a través del tiempo (*La Festa*) <http://www.lafesta.com/desaresp.htm> Fecha de consulta: 14/12/2014



a los ensayos, con un responsable: el Maestro de Capilla que elegía a un delegado entre ellos que los representara dentro de la Junta Local Gestora, prácticamente este reglamento era muy sencillo, tomando en cuenta que la gente asiste a los ensayos porque quiere, porque le gusta y porque se vinculan entre sí. El Patronato Nacional se reunía una vez al año, el 13 de agosto y la Junta Local todos los meses.

### **2.13.3. El Presidente Gestor**

Según el último *Reglamento del Patronato del Misteri d'Elx*, que se había aplicado hasta el año 2004, en que se redacta este trabajo, el máximo representante, era el canciller de Cultura y Educación de la Generalidad Valenciana y desde la óptica ejecutiva y gestora era el Presidente-Gestor.

En la ley del Misterio de Elche del año 2005, las atribuciones del presidente gestor de esta Junta, según el Artículo 19.0 de su reglamento eran: presidir las reuniones de la misma, cuando a ellas no asista ninguno de sus dos Presidentes Natos; cuidar del cumplimiento de este Reglamento en lo que se refiere a la Junta Local Gestora; providenciar en los casos cuya urgencia así lo requiera, pero con obligación de dar cuenta a la Junta en la primera reunión de la misma; señalar el orden del día en las reuniones ordinarias y convocar las extraordinarias que estime convenientes o le soliciten cinco miembros de la Junta y ejercer las facultades que le confieran los acuerdos del Patronato Nacional del Misterio de Elche y de la Junta Local Gestora.

El alcalde de Elche y el director de Patrimonio Artístico de la *Generalitat* Valenciana también tenían competencias directas en la salvaguarda,

preservación y revitalización del *Misteri*, con fuentes de financiamiento que provienen de ayudas públicas y de los recursos propios del Patronato (ventas de boletos para el ensayo general, y los conciertos descontextualizados, escenificados o no, así como las publicaciones sobre el *Misteri* y los abanicos artesanales que tienen como principal finalidad recaudar fondos para abonar restauraciones, como por ejemplo la *Llit de la Mare de Déu*.

#### **2.13.4. El *Conseller*, presidente del Patronato**

El *Conseller* era el presidente de ese Patronato Nacional y a nivel local un presidente gestor dependía del Patronato Nacional; también había dos presidentes gestores, uno era el alcalde de Elche y el otro era el arcipreste de Santa María.

Los vocales de la Junta Local Gestora tienen la obligación de asistir a las reuniones que ésta celebre, donde expondrán su opinión sobre los asuntos de que se trate o propondrán la discusión de aquellos que consideren oportunos.

#### **2.13.5. El Tesorero de la Junta Local Gestora**

El tesorero administra las cantidades que la Junta recauda por cualquier concepto, lleva las cuentas y razones de gastos y debe rendir anualmente al Estado español la contabilidad de las cantidades que recibe el Patronato Nacional del Misterio de Elche.

### **2.13.6. El Caballero Electo y portaestandarte de la Virgen**

El Caballero Electo y portaestandarte de la Virgen (antiguamente traspunte), se encarga de avisar a los cantores y sobre todo a los solistas cuando tienen que entrar en escena. Se identifican por el frac negro.

### **2.13.7. El Maestro de Capilla, el organista, el maestro de Ceremonias y el director escénico**

Además del Maestro de Capilla, está el organista Ramón Cano Montoya, profesional de la música.

El Maestro de Ceremonias o director escénico era hasta el tiempo de mi observación de campo, Vicente Pérez, quien trabajaba en programas culturales del Ayuntamiento de Elche.

El anterior director escénico fue Joan Castaño Archivero, responsable del Patronato Nacional del *Misteri d'Elx*, quien dejó el cargo porque eran muchos sus problemas, sobre todo los que tenía con su esposa por dedicarle tanto tiempo al Misterio, según me confesó Joan Castaño.

Al frente de la Capilla están los maestros de Capilla (titular y suplente), así como los organistas que reciben un sueldo por su trabajo pues se requiere de conocimientos especializados en la música y técnica vocal para dirigir un coro de la magnitud del Misterio, son por lo tanto, profesionales, pero claro, dentro de las "mentirillas" forzadas para tramitar la candidatura fue que el aprendizaje del *Misteri* se transmite por tradición oral, aunque esto es bien cierto en cuanto al conocimiento del manejo de la tramoya.

En los conciertos anuales del Misterio, dependiendo del momento y situación en la que se encuentre cada cantor, el Maestro de Capilla puede adjudicar a los "actantes", un papel u otro, pues tiene la absoluta libertad para hacer la designación de papeles, por ejemplo, el día 11 de agosto, lo puede hacer un cantor, el día 12 lo puede hacer otro, el día 13 algún otro, el día 14 otro más y el día 15 otro diferente. Es una situación difícil como lo reconoce José Antonio Román, pues debe medir el tono de sus palabras para no herir susceptibilidades y, como es lógico, todos los actantes quieren cantar en las representaciones.

Debido al trabajo de historia oral que inició en el Centro Documental del Museo Municipal de Elche, fueron recuperados los nombres de los Maestros de Capilla, con siglos de datos aportados por los cantores, lo que es totalmente confiable.

A partir de 1999, Rosa María Verdú inició la recopilación de los datos que fueron recopilados con un formulario dividido en nueve campos preestablecidos: "nombre", "fecha de nacimiento", "profesión-estudios", "cuerda" (se refiere a la tesitura de la voz), "conocimientos y estudios musicales", "habla valenciano-nacido en Elche", "antecedentes cantores", "cantó en otros coros", y a partir del año 2001 fue llenando los formularios hacia atrás en el tiempo, para ver la procedencia laboral, ya que tradicionalmente se había manejado que la gente que participa en el *Misteri* era trabajadora del calzado fundamentalmente.

En los formularios no aparecen los nombres de los cantores, por ello, Rosa María Verdú buscó los datos faltantes a través de la prensa antigua o en

publicaciones, de esa manera comenzaron a aparecer los nombres a partir de 1580, como por ejemplo, Diego Gallego en el papel del Ángel, en la ficha 1. En 1584 el Maestro de Capilla era Luis Vich y organista de Santa María, posteriormente, fueron recogiendo los datos por décadas, de esa manera fueron aparecieron más nombres de los maestros de Capilla, los maestros de Capilla suplentes y los Organistas que han actuado en el *Misteri*.

El Maestro de Capilla es quien decide un mes antes de la representación del Misterio quién canta o no en las representaciones extraordinarias. Cuando son con traje de etiqueta las partituras de la música del Misterio salen a relucir y esto no sucede cuando las representaciones son escenificadas (excepto la partitura del organista).

#### **2.13.8. La Capilla**

El término Capilla proviene del italiano *Capella*, derivado de *cappa*, o sea, capa o manto, que originalmente significaba un edificio en que se guardaban los mantos u otras reliquias veneradas de los santos. Posteriormente se extendió el término para aplicarse a las iglesias particulares de la nobleza, los Papas y los Obispos, así como al personal encargado de esas iglesias y especialmente a los músicos y cantores empleados allí y un maestro de capilla es el director de tal grupo (Randel, 1999: 93).

Los protagonistas actuantes del Misterio, los que antropológicamente serían llamados, los "sujetos sociales" son en su totalidad hombres:

Francisco Adsuar Cortés (tenor I), nació en 1942, es mecánico del calzado e hizo el papel de Apóstol en 1977 y actualmente es Judío Gran Rabino; Francisco Javier Agulló Alonso (tenor I), nació en 1973, es estudiante de empresariales, tiene el tercer grado

medio de canto y quinto de solfeo y actualmente es Apóstol del *Ternari*; José María Agulló Antón (Barítono), nació en 1945, es empresario, estuvo en el Cortejo e hizo el papel de la María Muda en 1953 y 1955 y desde 1981 ha hecho el papel de Judío; Javier Agulló Esclapez (barítono) nació en 1977, participó en el Cortejo en 1985 y 1986, así como también en el Araceli, Coronación y el Ángel y desde 1982 canta en la Capilla como Judío; Antonio Andreu Rocamora (barítono), nació en 1967, es administrativo de calzado, estuvo en el Cortejo en 1958, en 1968 en el Araceli, hizo también los papeles de María Salomé, María y desde 1968 es parte de la Capilla, tiene tercer grado de solfeo y segundo de violín; Antonio Antón Latour (tenor), nació en 1967, es maestro y en 1958 estuvo en el Cortejo, hizo el papel de María, María Salomé y pertenece a la Capilla desde 1968; Luis Antón Latour (barítono), nació en 1958, estuvo en el Araceli en 1976, en el Cortejo en 1966, y desde 1975 hace el papel de Judío; Luis Aznar Avendaño (barítono), nació en 1971, es sacerdote, estuvo en la Coronación en 1997 desde ese entonces forma parte de la Capilla; Ramón Brontóns González (tenor II) nació en 1963, es empleado de gasolinera, hizo el papel de María en 1974 y a partir de 1978 el de Judío; Carlos Campello Arana (bajo), nació en 1972, en paro, hace el papel de Judío desde 1990 y tiene el primer grado de solfeo; Pascual Castelló Rodríguez (tenor II), nació en 1957, estuvo en el cortejo en 1969 y desde 1972 hace de Judío; Salvador Cotes Motos (tenor I), nació en 1966, es mecánico-cerrajero, en 1993 hizo de Judío, en 1994 de Apóstol *Ternari* y en 1994 en el segundo "ensayo general pagado" antes de la representación gratuita, hizo por primera vez de Ángel adulto.

Vicente Cremades García (bajo) es abogado, entró como Judío en 1987 y en 1992 representó a un Apóstol; Antonio Díez Coves (tenor II), nació en 1931, tiene cuarenta años cantando, estuvo alguna vez en el Apostolado y desde 1964 es uno de los Judíos de la Capilla; Juan Díaz Esclápez (Tenor II), nació en 1933, es actualmente jubilado y está en la Capilla desde 1978, como Judío; Antonio Espinosa Cerdá, (tenor II) nació en 1969, trabaja en una empresa de aire acondicionado, de 1976 a 1980, estuvo en la Coronación, en el Cortejo y desde 1995 es parte de la Capilla como Judío, tiene el tercer grado de canto; Antonio Esteve Hernández (barítono) nació en 1962, es profesor de secundaria, de 1979 a 1980 participó en el Araceli y la hizo de Judío, luego de Apóstol en 1993, tiene estudios musicales en grado elemental; Daniel Fernández Castejón (bajo), nació en 1972, es administrativo de calzado, la hizo de Judío en 1989 y luego de Apóstol en 1993, tiene conocimientos de solfeo, de primer grado; Juan F. Fernández López (tenor II), nació en 1996, es empresario de Artes Gráficas, estuvo en el Cortejo en 1977, hizo el papel de María Salomé y desde 1982 de Judío; Samuel A. Fernández Martínez (barítono), nació en 1978, es estudiante de ingeniería industrial, ha hecho los papeles de Ángel, María, Araceli y Coronación, en 1994 de Judío y de Apóstol en 1999, tiene segundo grado medio de canto; Bernardo Ferriz Martínez, nació en 1960, es médico, hizo el papel de Apóstol y de Judío a partir de 1990; Francisco García Linares (barítono) nació en 1947, está pensionado, era bachiller diplomado de Auxiliar de Farmacia, en 1957 hizo el papel de María, y después de Apóstol *Ternari* (Santiago); Fernando García Marchena (barítono), nació en 1974, en 1980 fue parte del Cortejo y desde 1995 ha estado como Judío, tiene primer grado de solfeo y de piano; Luis Gómez Gutiérrez (tenor II), nació en 1973, es empresario del mármol y desde 1992 la hace de Judío, tiene tres años de solfeo y dos de piano.

José Manuel Guinet Pascual (barítono), nació en 1979, lo observé como asistente del Maestro de Capilla y como cantante solista en un concierto de ópera que se dio en el auditorio de la Casa de la *Festa*, tiene grado medio de piano y tercero de canto, de 1989 a 1991 representó a María y al Ángel, luego fue Judío en 1998 y en 2004 formaba parte del *Ternari*; Antonio Simón Hernández Carrillo (barítono), nació en 1971, es profesor de secundaria, de Filología Hispánica y entró a la Capilla haciendo de Judío en 1996; José M. Izquierdo López (bajo) nació en 1944, es administrativo de calzado, hizo de Apóstol en 1974 y desde 1999 ha hecho el papel de Judío; José Pedro López Gras (tenor I), nació en 1945, ha hecho de Gran Rabino y de Judío a partir de 1972; Luis Hernández López (barítono), nació en 1940, hizo la Coronación en 1982 y de San Pedro apóstol en 1985; Luis Hernández López (barítono), nació en 1940, es sacerdote,

participó en la Coronación en 1982 y de San Pedro Apóstol en 1985; Zoilo Martín de la Sierra Marchena (tenor II), nació en 1970, es empresario de muebles, participó en el Cortejo, hizo la María Salomé y salió en la Coronación en 1978, desde 1991 es parte de los Judíos; Zoilo Martín de la Sierra Molina (tenor I), nació en 1942, es empresario de muebles, y ha hecho de Judío desde 1999; Juan Carlos Mas García (tenor II), nació en 1961, es técnico auxiliar de farmacia y la ha hecho de Judío desde 1996.

José Antonio Menárguez Fabregat (tenor II) nació en 1941, jubilado, ha hecho de Judío desde 1993; Antonio Morante Bailén (barítono), nació en 1952, es funcionario del Ayuntamiento, formó parte del Cortejo, hizo la María Muda y el Ángel en 1960, así como el Araceli, desde 1985 la hace de Judío, tiene el tercer grado de solfeo y segundo de canto; Álvaro Navarro Pérez (bajo), nació en 1978, es estudiante de Relaciones Laborales y la ha hecho de Judío desde 1996; José Oncina Pastor (tenor I), nació en 1944, es empresario mecánico y desde 1975 la ha hecho de Judío; Antonio Orts Pozo (Tenor I), nació en 1967, es agente comercial de Aire Acondicionado, en 1982 estuvo de Judío y desde 1990 ha interpretado el papel de San Juan; José Orts Sánchez (tenor II), nació en 1941, es el Conserje de la Casa de la *Festa* y uno de los más antiguos elementos de la Capilla, tiene 62 años cantando, ha hecho el papel de María, del Ángel, del Araceli, de la Coronación y de Judío Gran Rabino; Vicente Pascual Mollá (tenor II), nació en 1938, agente comercial y es uno de los Judíos desde 1976; José Juan Pastor Garví (tenor II), nació en 1964, es uno de los Judíos desde 1996, tiene conocimientos preparatorios de solfeo y de canto; Vicente Penalva Bernabéu (tenor II), nació en 1955, es fotógrafo bachiller con cursos de imagen y sonido en la Universidad de Alicante, la ha hecho de Judío desde 1981; José Javier Piñol Peral (tenor I), nació en 1972, es ingeniero técnico de obras públicas, desde 1981 representó al Ángel, a María Jacobé y ha sido parte del Cortejo, Coronación, Araceli y desde 1991 es uno de los Judíos de la Capilla, tiene tercer grado de canto; José Luis Riquelme Sánchez (tenor I), nació en 1934, es sacerdote, y ha hecho de Jesucristo en el Araceli desde 1983; José Antonio Román Marcos (barítono) nació en 1953, es profesor de música, es psicólogo y cantante, es el actual maestro de Capilla, la ha hecho de Judío desde 1980 y actualmente de Apóstol Santo Tomás; Juan Carlos Romero Centurión (tenor II), nació en 1962, es periodista, estuvo en el Cortejo de 1971 a 1975, fue Ángel, estuvo en la Coronación y en el Araceli, desde 1977 la hace de Judío; Enrique Sánchez Romero (barítono), nació en 1960, es médico psiquiatra y la ha hecho de Judío desde 1982; Antonio Sánchez Vicente (barítono), nació en 1969, es presentador locutor, estudiante de trabajo social, estuvo en el Cortejo en 1981, y la ha hecho de Judío desde 1993; Marcial Señaris Robles (tenor I), nació en 1959, la hizo de Ángel en 1971, y estuvo en el Araceli, luego fue Apóstol en 1980, tiene conocimientos básicos de solfeo y canto; José Soto Vicente (bajo), nació en 1940, es trabajador del calzado, es parte del grupo de Judíos desde 1980; Pedro Tarancón Amorós (barítono), nació en 1940, es trabajador de artes gráficas, ha sido uno de los Judíos desde 1957 y fue Gran Rabino hasta 1974; Mario Torres Rodríguez (bajo), nació en 1930, es el cantor más antiguo de la Capilla y por lo mismo, representante de los cantores, está jubilado, fue Apóstol en 1952 y ahora forma parte del grupo de Judíos; Pascual Valero Amat (bajo), nació en 1965 es uno de los Judíos desde 1983, que alterna con el apostolado; Antonio Miguel Verdú Lillo (tenor I), nació en 1962, es técnico en refrigeración, forma parte del grupo de los Judíos desde 1995, tiene conocimientos elementales de solfeo y piano y por último, Antonio Vives Mira (tenor), nació en 1953, es administrativo y forma parte de los Judíos desde 1984.

### **2.13.9. La Escolanía**

Tanto la Escolanía como la Capilla, son organismos conformados por sujetos sociales “actantes”.

En el año 2003 asistí a un ensayo de la Escolanía dirigido por Javier González, a quien le llamaban de cariño "Javi", se encuentra al frente de la educación de las voces blancas de los niños que conforman La Escolanía.

Los niños al cambiar de voz están unos años fuera de esa actividad, pero luego pueden volver a cantar o no y como adultos posteriormente forman parte de la Capilla, donde les une su amor y pasión por la música que se canta en el Misterio. Cuando los niños cambian de voz ya no pueden cantar, tienen que dejar de hacerlo, y se deprimen mucho —según me informó "Javi", maestro de la Escolanía—, fue entonces cuando le pregunté, ¿y qué pasa con las "niñas de apoyo" que les permiten asistir a la Escolanía y que de antemano saben que no podrán cantar en las representaciones —"Javi" sólo sonrió y me dejó sin respuesta.

Las niñas que acuden a los ensayos son consideradas como "apoyo" de los niños y no tienen un lugar en la representación (ni siquiera en las pagadas que son descontextualizadas del ritual religioso) y a pesar de que el resultado sonoro del canto de las voces blancas de los niños sea igual al de las voces blancas de las niñas, la única distinción, por lo tanto, está en el género.

De "acuerdo a la tradición" medieval, las niñas que podrían representar el papel de María, y las mujeres en general, son consideradas como "contaminantes", por lo tanto, el *Misteri* es una tradición excluyente.

Las estadísticas demuestran que cada vez será más difícil encontrar niños "ilicitanos" que hagan los papeles de Marías-niño y Ángel niño y quizá tengan la necesidad futura de ceder el paso a las mujeres o a los niños extranjeros y tal vez a esto se refieran los estudiosos del *Misteri*, cuando



argumentan que el Misterio no estaba en peligro de desaparecer, pero que sí tenía una debilidad en su base social.

#### **2.13.10. Otros sujetos sociales en la Organización del Misterio de Elche**

Otros personajes que también participan en la representación anual son: el Caballero electo o portaestandarte (que normalmente son reconocidos por su trayectoria y aportación al Misterio), el llamado *Consuete*; seis trabajadores de la tramoya baja, cuarenta y cuatro personas en la tramoya alta y ocho tramoyistas de la fosa o tramoya baja.



*Figura 14. Labradores de la tramoya alta en un ensayo general, 12 de agosto del 2004.*

Estevan Penalva, uno de los tramoyistas, me dijo que internamente éstos están clasificados por "castas": en la tramoya alta se encuentran "las cigüeñas", los que trabajan el torno son los "labradores" y también están los "albañiles" y en la tramoya baja están "los bomberos".

Además de los tramoyistas, están tres electricistas, los ayudantes, los operarios de la Basílica, de la Casa de la *Festa*, los vigilantes, los maquilladores, los peluqueros, los sastres y modistas, de los cuales, "la sastra" es la única mujer que se ha insertado en este mundo del Misterio de Elche.

## **2.14. Los recursos económicos para organizar el Misterio de Elche**

Respecto a la inversión monetaria para la organización del Misterio de Elche, Jaime Brotóns, tesorero del Patronato en el año 2004, me informó que el total de ingresos del año 2004 fue de 351 mil 800 euros provenientes de la venta de entradas y subvenciones oficiales cuyo monto es de 186 993 euros, de los cuales 72 980 euros provienen de la Comunidad Autónoma, 30 000 euros de la Diputación Provincial y 72 980 euros del Ayuntamiento de Elche, con un déficit de 75 000 euros que se compensa con el llamado "fondo social", que el Patronato ha creado como su propia reserva.

Los ingresos de las subvenciones oficiales para el Misterio de Elche están dentro de unos niveles de crecimiento del IPC (Índice de Precios al Consumo), es decir, la inflación que se produce y en opinión del tesorero del Patronato, el hecho de que el Misterio fuera declarado Patrimonio de la Humanidad no ha representado ningún beneficio en el erario en absoluto, pues

no ha habido crecimiento en las subvenciones como en un principio se pensaba.

El único asunto que se ha notado que marca la diferencia es que la *Generalitat* Valenciana y Caja Murcia firmaron un convenio para sustituir el viejo órgano por uno nuevo, y el hecho de que el Ayuntamiento editara dos estupendos libros o haga una gran exposición sobre temas del Misterio en apoyo a la difusión entre la población de Elche, pero este tipo de promoción editorial no mejora a la tesorería pues los ingresos son los mismos.

La inversión económica se incrementó, no para pagar a los miembros de la Capilla, sino para comprar un órgano mecánico nuevo y uno provisional electrónico (con financiamiento de la *Generalitat* Valenciana), mientras que la organización del Patronato, en cuanto a sus gastos fijos y de mantenimiento de proyectos han generado déficit, al incrementar las "representaciones escenificadas" y "no escenificadas" pagadas, fuera del contexto litúrgico tradicional. Los conciertos del *Misteri* fuera de Elche generan gastos, por ejemplo, los pagos y gratificaciones que se hacen a los cantores, transporte, la cuestión logística del concierto, por lo tanto, con la declaratoria puede haber mayores ingresos, pero también hay muchos egresos.

Con la declaratoria de la UNESCO también se generaron más gastos de los esperados, por lo que el Patronato Nacional se movió en la última representación de agosto del año 2003, con un déficit de 75 000 euros, a partir del presupuesto global asignado de 351 800 euros.

Se pensó también que aplicando la persecución de los infractores a la política del registro de marcas (*Misteri d'Elx* y Patronato Nacional del *Mister*

*d'Elx*) generaría más ingresos, pero en su lugar, sólo se creó malestar al interior de la Capilla.

Por último, los reporteros de periódico, sobre todo del Diario *Información*, consideran que la persecución legal de personas como Manuel Ramos, ex maestro de Capilla, cuya renuncia o mejor dicho, la manera en como renunció, "no justificaba su persecución" y aseguran que la "política del registro de marcas, no conduce a nada y sólo sirve para gastar el dinero".

## **2.15. La trama de la representación del Misterio de Elche desde la observación *in situ* (outsider) y apoyo con la Guía de la representación**

De orígenes medievales, como se comprueba por sus textos, por su música, sus estructuras gestuales, didácticas, artísticas, sacrificiales, jerárquicas, simbólicas, litúrgicas y de organización social, el *Misteri d'Elx* como representación teatral pone en escena la muerte, ascensión y coronación de la virgen María y su argumento está tomado de la *Leyenda dorada* de Jacobo de Voragine. La trama teatral es de incuestionable religiosidad cristiana y representa la Pasión (o sufrimiento) de María, su muerte y "ascensión" o ascenso y su coronación.

### **2.15.1. Los ensayos generales**

Dentro de mi observación de campo seguí de cerca el ensayo general del 12 de agosto que a continuación describo.

A la cúpula se sube por una angosta escalera, pude observar los hombres que trabajan el turno coordinados con el tempo de la música suben y bajan las cuerdas que sostienen los aparatos aéreos. Un tramoyista hace los amarres manuales y los nudos de la cuerda, montado en una escalera que se recarga sobre la cuerda central, la cual debe sostener cada aparato aéreo. “Desde que el Misterio fue declarado Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, el trabajo ha dejado de ser divertido, pues ahora se nos exige mucha seriedad, o nos prohíben el paso a las orillas de la cúpula de la iglesia donde trabajan durante las representaciones” —me dijo el tramoyista Esteban Penalva.

Los tramoyistas llamados "cigüeñas" parecieran estar flotando alrededor del hueco de la cúpula, se tiran en el suelo y sostienen la cuerda principal para mantener el equilibrio de la cuerda.

Un poco antes del pasaje del Araceli, Salvador Cotes, herrero, se encontraba nervioso y contento, era la primera vez que salía al escenario, cantando en el Araceli y arrodillado como un Ángel Mayor. “Para tocar la guitarra” (en escena), Salvador tuvo que aprender no sólo a cantar, sino también a rasguear los sencillos acordes, según me dijo. Una vez que pasó la escena, Esteban Penalva, el único tramoyista con el que pude platicar un poco en un momento de su descanso, me dijo que había estado difícil mantener el equilibrio de la cuerda con Salvador, porque como estaba muy nervioso se movía mucho. Salvador a pesar de su nerviosismo realizó perfectamente su papel pues lo pude escuchar desde la cúpula, tiene una voz extraordinaria, no importa que sea herrero, según me dijo, se nota que es disciplinado y se ha

mantenido entrenando la voz en las clases de técnica vocal que le ha enseñado el Maestro de Capilla. Los maestros de Capilla y de la Escolanía guardan celosamente las partituras llamadas “Consuetas”.

Mi estómago gruñía porque no había comido en todo el día, los restaurantes cierran sus puertas mientras duran los días de la fiesta, desgraciadamente, no los sabía y debí comprar mis provisiones. Salvador, el “Ángel”, me regaló la “torta” que le correspondía —así le llamamos en México al pan relleno con jamón—, “es que no la puedo comer porque tengo que cantar” —me dijo— durante el “ensayo general”, así que, “El Ángel”, me salvo el estómago, mientras yo pensaba, cómo resolvería los demás días, respecto a mi comida.

Además de mi encuentro con el “Ángel”, sólo pude platicar con Esteban, el tramoyista a quien le pregunté si era pariente de Vicente, mi informante principal, pues tenían el mismo apellido: Penalva, me dijo que no y que de hecho no lo conocía, pues no tiene contacto alguno con nadie de la Capilla y que su peculiar oficio dentro del Misterio lo heredó en tercera generación, de su bisabuelo, de su abuelo y de su padre. Intenté tomar fotografías, de cómo daban vuelta al torno en donde se enreda la cuerda que sostiene los aparatos escénicos (“La mangrana” y el “Araceli”) y de hecho me lo prohibieron, pero ya había tomado al menos una.

Finalmente la plática tuvo que ser suspendida pues Esteban tenía que regresar a su actividad, que consiste en sostener manualmente el equilibrio de la cuerda que el mismo calificó como “curiosa”, mientras observaba cómo un hombre joven lanzaba fuegos pirotécnicos.

Bajé de la cúpula para observar el espacio exterior, en el Parque de Elche la gente comía jugosas sandías que se repartían entre los miembros de la familia que se congregaron para el momento de los fuegos artificiales.

La obra consta de dos partes: *La Vespra* (La Víspera) y *La Festa* (La fiesta) y los modelos de cómo debía representarse el *Misteri* se insertan en determinadas épocas aunque el esquema más antiguo que se conoce es el que escribió D. Gaspar Soler Chacón en 1621(Quirarte Santacruz, 2001).

En mi diario de campo en las observaciones de dos representaciones (dos agostos) y escuchando posteriormente mis grabaciones *in situ*, escribí lo siguiente.

### **2.15.2. La Nit de L'Alba (13 de agosto)**

Llegó el momento cumbre, se apagó la luz del parque y comenzó la *Nit de l'Alba*, o la noche del Alba, los hermosos fuegos artificiales culminaron con la representación de la “palmera de la Virgen” a las doce de la noche. Cantos amplificados con altavoces y las campanas sonaban en gran hierofanía con la aparición simbólica de la virgen. La noche se llena de la pólvora estruendosa. La gente desde las azoteas de sus casas, lanzan petardos y cohetes. Toda la ciudad parecía simulacro de guerra y había que cuidarse de los fuegos cruzados.



*Figura 15. La Nit d'Albà.*

El espectáculo pirotécnico *La Nit de L'Alba* comienza en el campanario, desde donde se lanza una enorme palmera blanca de fuegos artificiales, iluminando el cielo de la ciudad. Después, las cuatro campanas de la Basílica repican y con fuego se ilumina la silueta de la virgen que se puede ver desde el Parque municipal. Hay que cuidarse de no salir con quemaduras.

### **2.15.3. La Vespra (14 de agosto). Primer acto de la representación**

Para tener acceso a un lugar de asiento en la iglesia hay que estar al menos seis horas antes, para observar lo que pasaba en la calle; pedí a un amable señor que me apartara mi lugar, ya estaba desesperado cuando llegué a ocupar mi lugar, pues los asientos son sumamente demandados, sobre todo



por la gran difusión que se le ha dado por Internet y por todos los medios de comunicación posibles.

En los espacios simbólicos exteriores (de la Ermita de San Sebastián a la Iglesia de Santa María), el día de la *Vespra* o víspera del 14 de agosto, el cortejo sale a las 6 de la tarde acompañado de la Banda de la Ciudad de Elche, que toca el pasacalles de Javaloyes; van leyendo la partitura, al tiempo que caminan.

Es evidente para mí el nivel jerárquico en dualidad: político/eclesiástico, pues observo al arcipreste de Santa María, a los Caballeros electos (por su intelectualidad demostrada) desfilando juntos con las autoridades civiles (de la *Generalitat* Valenciana y el Alcalde de Elche) y los cantores, van acompañados por la Banda Municipal de la Ciudad: tocan “El abanico”, pasacalles de A. Javaloyes.

En el escenario interior de la iglesia, se inician los salmos acompañados del órgano.

#### **2.15.3.1. El trayecto: del Andador al Cadafal**

El Arcipreste y los Caballeros Electos van a ocupar sus sitios (en el Cadafal). En el espacio horizontal (de la interioridad de la iglesia) entran dos querubines con almohadas de terciopelo rojo y pelucas doradas. La virgen María es representada por un niño con túnica blanca, manto azul y una diadema dorada, camina en medio de María Salomé y Ma. Jácome (con los nombres inscritos en las correspondientes diademas), el vestuario es similar al de la virgen, atrás van cuatro querubines más.

Suena pianísimo (*pp*) el prelude tonal del órgano en compás binario simple, mientras la virgen se arrodilla en las almohadas que le tienden. María con canto gregoriano a *capella* en compás binario simple canta *Germanes mies* (María): La virgen pide a las dos Marías que no la dejen. Al unísono el cortejo responde con la misma melodía *Verge i Mare (Cortejo)* que donde ella quiera andar la acompañarán.

Suena el órgano con armonía tonal *Ai trista vida* (María) en compás ternario simple. María canta una melodía modal en compás binario simple *Ai trista vida*: ¡Ay, triste vida corporal!, ¡oh mundo cruel tan desigual! y se pregunta ¿cuándo verá a su hijo?

El ascenso de María al *Cadafal*, representa a su casa. Por el andador se detiene ante tres grupos escultóricos colocados cada uno de ellos en un pilar de la nave y con el mismo canto melismático del primer verso de *Ai trista vida*, canta simulando tres rezos que rememoran la Pasión (sufrimiento) de su hijo Jesús, su *vía crucis*. a) En el *Verger* (Huerto) de Getsemaní; b) En la *Creu* (Cruz) del Monte Calvario y en c) el *Sepulcre* (Sepulcro).

El cortejo continúa su caminata hacia el *Cadafal* de forma cuadrangular con barandales y cubierto con una alfombra con los mismos colores que la del andador (dominan el azul y el rojo) y 12 cirios son parte de la iluminación escénica.

Suenan siete compases (binario simple) del *adagio* del órgano: *Gran desig* (María). María canta dos versos distintos (posiblemente en el 7o. Modo del *tetrardus* auténtico que normalmente está en Sol y es transportado a Fa,

porque empieza en Fa, aunque está en Re y termina en Re). Con el canto reitera su deseo de morir.

Suena el órgano con armonía tonal en *tempo maestoso* y *forte*, en compás binario simple: *Deu Vos Salve (El Ángel)*. Se estrecha el *tempo* 14 compases y repite *Da Capo* (desde el principio).

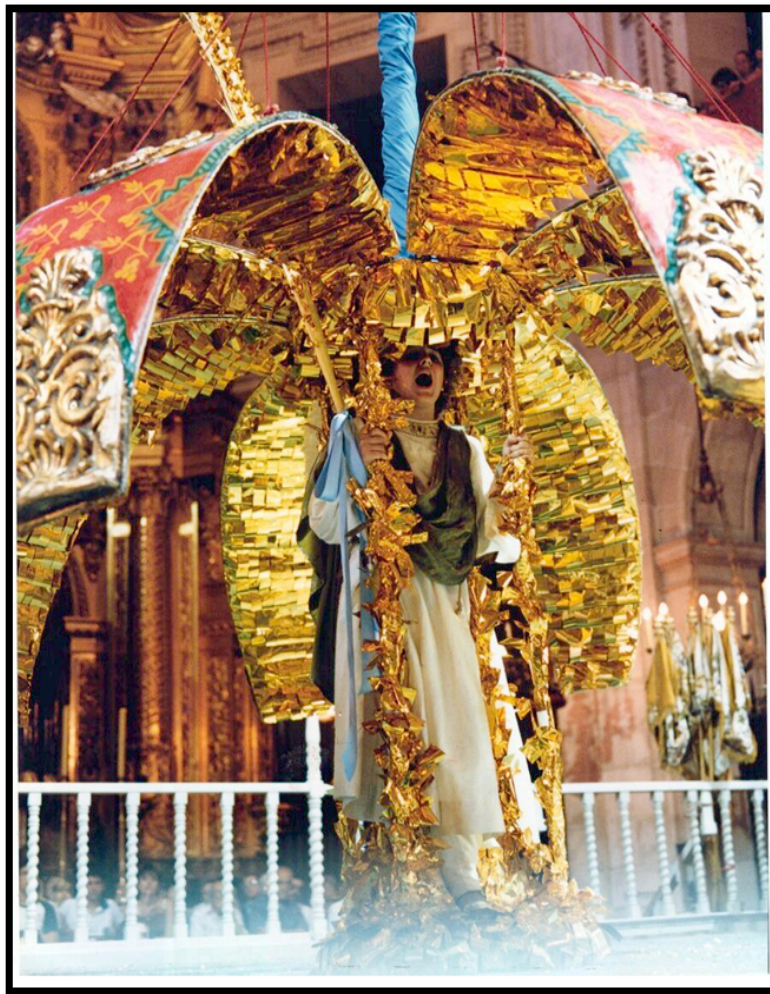
Se abren *les portes del cel* (las puertas del cielo) en lo alto de la cúpula de la iglesia. Es el espacio simbólico vertical.



*Figura 16. Las puertas del cielo*

Desde el hueco de la cúpula descende la *Granada* o *Núvol* (Nube, antes azul, después color rojo) tirada de una gran cuerda. La Granada se abre en ocho gajos y deja ver al niño con alas de plumas en su espalda, caen

fragmentos de oropel (una lluvia de oro). Este angelito saluda a María con el *Deu vos salve (Ángel)*, canto melismático muy libre, de abundantes ornamentaciones vocales y posiblemente el más difícil de memorizar para un niño, que además debe cantar bajando de 20 metros de altura. El ángel niño le anuncia a María que Cristo escuchó sus súplicas, por lo tanto, al tercer día morirá y le entrega una palma dorada.



*Figura 17. El canto del ángel. Fotografía de Sergio Van Hul*

Suena el órgano en *tempo* lento: sube el ángel de nuevo y luego ocurre el canto de San Juan *Saluts honor* (S. Juan), y la virgen le acerca la palma.

Suena el órgano lento y pianísimo (pp) en compás ternario simple: *Ai Fill Joan (María)* y un *allegretto moderato Ai trista vida (San Juan)*. San Juan llora y con canto modal en tiempo binario simple *Ai trista vida (San Juan)* expresa su deseo de ver a los Apóstoles y los llama.



Figura 18. Órgano de la Basílica de Santa María

Suena el bajo del órgano en compás binario simple: *Verge humil (San Pedro)* cambia a la armonía tonal en tempo binario simple y lento (pp) *Verge Humil Flor (San Pedro)* y después de cinco compases cambia a un compás ternario

simple de ocho compases en *tempo* lento: *Oh poder (Ternari)*. Comienza la escena del *Ternari* (terceto). El canto a tres voces es muy interesante porque tiene forma de villancico, combinaciones de compases binario simple con ternario simple y se discute si es tonal (Re menor) o está en modo auténtico. La técnica vocal para interpretar este canto a tres voces llama la atención y se alude a un gran misterio: los apóstoles se encuentran en un sólo momento cuando han llegado desde lejanas villas y montañas.

Suena el órgano en *allegro moderato* en compás binario simple: *Oh Deu Valeu (San Pedro)*, *Oh, Deu valeu (San Pedro)* y *Salve* en *allegro moderato*. Los apóstoles arrodillados cantan a cuatro voces en compás binario simple, el *Salve Regina*. En el último verso, María recoge un cirio encendido como

preludio de su muerte. La *Mare de Déu* o la madre de Dios cae “*morta*” (muerta) y entonces ocurre un movimiento escenográfico en la tramoya baja: la virgen desaparece en el interior del *Cadafal* mediante una escotilla situada abajo del lecho de muerte y la imagen es cambiada con la mascarilla de ojos cerrados.

Suena el órgano en compás ternario simple, *tempo moderato*: *Los Meus Cars Fills* y en adagio *Oh cos sant*. Los apóstoles cantan a cuatro voces el *Oh Cos Sant* en compás binario simple frente al cuerpo de María que será sepultado.

Suena el órgano en compás binario simple y tempo solemne y *forte*: *Esposa e Mare de Déu* (Araceli). Se abren las puertas del cielo y baja el aparato aéreo llamado en forma de retablo (el *Aracoeli* o *Recélica*: Araceli) forrado en oropel, en el baja el Ángel Mayor con un vestuario sacerdotal rasgueando una guitarra (con cinco cuerdas), en compás binario simple (4/4) y de forma libre (fa-sib-mib-sol do). Otro Ángel adulto (el bajo) toca un arpa y lleva la dirección del grupo. Los querubines (los tiples) llevan dos guitarrones sin cuerdas, que no tocan, son sólo parte de la escenografía.

Una vez más cae una lluvia dorada y repican las campanas, para entusiasmar a los espectadores, la gente aplaude. El Araceli llega al *Cadafal*, un ángel del cortejo le ofrece al Ángel Mayor el alma de María, simbolizada en una pequeña imagen de la virgen vestida con velos blancos. El ángel del centro del Araceli recoge el alma. Se separa el cuerpo del espíritu.

En el ascenso, los ángeles entonan a cuatro voces (tiple, contralto, tenor y bajo) *Esposa e Mare* (Araceli) aparentemente en Fa Mayor. Se repite

(*Da Capo* y la ornamentación vocal de los ángeles (2/4), resalta la evolución melódica de los gorjeos de los querubines (tiples). Los momentos musicales van de lo tonal a lo modal y viceversa, por así decirlo.

De repente el órgano entra intempestivamente (en doble *forte*) para dar entrada a un solo (no pude identificar el canto).

Suena el órgano (no pude identificar la introducción) los ángeles a tres voces (compás binario simple 2/4) los ángeles ordenan a los Apóstoles que lleven en procesión el cuerpo de María y que el cuerpo sea enterrado en Josafat, como era el deseo de María.

Suena el órgano (tampoco pude identificar el nombre de este cierre armónico sin voces) cae la lluvia de oropel, suenan las campanas, el alma de María asciende al cielo y ocurre su ascensión ante la presencia de los Apóstoles que miran al cielo con ambas manos levantadas. Cuando el Araceli llega a la cúpula, y se abren las puertas del cielo (escotilla de la tramoya alta), concluye el primer acto de la representación y la gente grita, aplaude, usa los abanicos de cartón (entregados a la entrada con reproducciones fotográficas de la dramatización) o los abanicos personales, para apaciguar el calor encerrado, es el momento mágico, psicológico, la gente rememora a sus muertos, o piensan en su propia muerte y lloran. La idea de la muerte siempre ha estado asociada con el final de un camino de existencia terrenal, la trágica oposición vida / muerte y el deseo de una continuación de la vida a través del alma separada del cuerpo, la resurrección o la continuación de la existencia de una forma no corpórea. La flecha del tiempo es psicológica, religiosa, ontológica, metafísica.

Al terminar esta parte, el arcipreste, los caballeros Portaestandarte y los caballeros Electos entran al *Cadafal* a besar los pies de la imagen yacente de María, en señal de respeto; después salen por el pasillo dirigiéndose a la entrada principal de la iglesia. Los actores deben dirigirse a la Ermita de San Sebastián y la Casa de *La Festa* donde deben dejar su vestuario, que también ha tenido cambios, y según expresaron algunos cantores con los que pude platicar, son actualmente muy pesados y calurosos, diseñados por Radio Televisión Española.

En la puerta, la gente se arremolina para felicitar y abrazar a los actores sonrientes por el trabajo desempeñado, después de tantos ensayos durante todo el año: vocalizaciones y aprendizaje de impostación de voz, presión de diafragma y memorización de las líneas que van del canto llano modal a coros en forma de villancicos básicamente en compás binario (en general en 2/4, a veces combinado con 4/4, con introitos tonales a veces con acordes disonantes, que son un contraste claro del un antes y un después del desarrollo musical, con textos de un catalán en desuso, si a eso le sumamos las representaciones extraordinarias, supone exceso de trabajo cotidiano, pero los hombres van porque aman su "*Festa*", su Misterio y el misterio de la vida y la muerte, pensamientos que de alguna manera canalizan con la veneración de la "inmaculada Virgen María" muerta y resucitada como la vida y muerte de Jesús, el personaje histórico de la Biblia y con lo que se marca un antes de Cristo (a.C.), un después histórico de Cristo (d.C.), y un futuro imaginado.

Mucho más podríamos decir de los cantos a *capella* y de los instrumentos musicales que intervienen (el sonido del órgano con música tonal



que rompe con lo modal, pero esto sería un estudio específico, muy propio de la musicología, de la etnomusicología y de la organología, un trabajo de especialistas para especialistas de la música, pero como no es el objetivo de esta tesis, sino describir lo más denso posible lo que pasa en la fiesta, ese todo imposible de abarcar, por más rigurosidad aplicada, por más conocimientos interdisciplinarios que se utilicen, es ciertamente imposible asir cada instante, en todo caso, se resalta lo más sobresaliente a mis ojos y oídos de extranjera que no entendía lo que estaba pasando al momento de mis observaciones empíricas “*outsider*”.

Después de tantas horas de intensa observación, me fui a las barracas y empecé a preguntar al azar, si habían estado en la representación, algunas chicas me dijeron, “noooo, alguna vez fui y salí corriendo de tanto aeaeaeaeaea” (refiriéndose al canto melismático), otros me dijeron que no iban porque las funciones eran muy caras (refiriéndose a los ensayos extraordinarios que vende el Patronato). El bullicio, los tronidos de cohetes en las calles, la gente alcoholizada, por doquier el olor de los “porros”, el volumen de los amplificadores era tremendo para mis oídos, sentía que se me reventaban, de plano tuve que usar tapones para amortiguar el sonido.

Por el cansancio y por el hambre ya no pude aguantar hasta que terminó la fiesta de la primera jornada. Fue demasiado, grabar sonido, tomar fotografías, observar, tratar de entender la música, los textos inentendibles para alguien que como yo jamás había escuchado el catalán y menos tan antiguo y además cantado, con problemas de dicción desde mi personal perspectiva y lo que estaba sucediendo, y que conste que ya había leído la

información que tuve a mi alcance, gran parte eran fotocopias de “los Consuetas” que mi informante principal me había facilitado, ya había leído toda la información periodística que pude en el Archivo de la Casa de *La Festa* y la información en Internet sobre esta representación y por supuesto, antes de verla.

En la primera jornada, del primer agosto del trabajo de campo, me hice el propósito de que en el segundo año, me concentraría más en la observación de detalles que no haya advertido, sobre todo, porque jamás fui educada con los dogmas cristianos, ni tenía idea de qué se trataban los evangelios apócrifos, excepto las lecturas de la biblia evangélica que cuando era niña me apresuraba a leer con tal de estar en el coro de la iglesia Getsemaní en la ciudad de México, para cantar los villancicos en Navidad.

Hasta aquí llego con la descripción de la primera jornada de *La Festa*: La noche del Alba, la Víspera y las Barracas (cerca del Parque Municipal y de una escuela próxima al departamento que habitaba a mitad de camino entre el Archivo Municipal y la Iglesia de Santa María.

### **2.15.3.2 La Roà (Rodada)**

La *Roà* parece tratarse de un velatorio o sacrificio de expiación y petición de perdón comunitario que se realiza en la ciudad de Elche. El velatorio de María en Elche es comparable al velatorio de Jesús, el día del "viernes santo".

En la *Roà* los fieles entran en la Basílica de Santa María y acceden al lecho mortuario escenificado por el andador para encender las velas que se compran en las inmediaciones de Santa María. En el andador, en la zona más

ancha que comunica a éste con el *Cadafal*, está el lugar que durante las representaciones ocupan el arcipreste y los Caballeros (Electos y Portaestandartes).

Las velas las prenden utilizando la llama de los cirios que hay a la entrada del *Cadafal* y que custodian el lecho de María; estos cirios se colocan junto al túmulo mortuario que representan el Cirio Pascual, símbolo de la luz y de la vida.

La *Roá* es una procesión nocturna que realizan los fieles llevando velas encendidas, el recorrido se hace por las calles del casco antiguo de Elche y así da comienzo el ritual del velatorio comunitario de la virgen. Las velas son compradas en las inmediaciones de la iglesia y las prenden con la flama de los cirios que alumbran la imagen de María.



*Figura 19. La Roà.*

La tradición de la noche de la *Roà* es para cumplir promesas o para recordar parientes difuntos, de tal manera que una misma persona puede realizar el trayecto tradicional varias veces y a partir de las cuatro de la madrugada, sobre el *Cadafal*, se suceden las misas celebradas ante la imagen yacente de María. La gente besa los pies y a partir de las cuatro de la madrugada, sobre el mismo Cadafal, suceden las misas.

Durante toda la madrugada, la Basílica de Santa María simboliza que es la casa de María. La procesión recorre las calles del centro de Elche y termina otra vez en la iglesia a donde se llevan los cuerpos de los difuntos.



*Figura 20. Churros con chocolate en puestos ambulantes*

Afuera de la iglesia los agnósticos o más incrédulos herejes se la pasan muy bien con hartos tragos de cerveza o de cualquier otro licor, también hacen de las suyas combinando el alcohol con los "porros" de hachís y el tabaco. Ya

mareados de tanto tomar y fumar los "ilicitanos", los extranjeros y turistas se animan a bailar, ya sean solos o solas, en las barracas municipales, en parejas de hombre y mujer, o en parejas de mujeres.

En las barracas de los barrios o del centro de la ciudad, suena la música contemporánea de moda con micrófonos y sonido amplificado por enormes bocinas dispuestas en los templetes. El sonido es mezclado y manejado a distancia. A altas horas de la madrugada se comen churros con chocolate espeso que venden en puestos ambulantes, así se amortigua el hambre, la desvelada y los excesos hedonistas.

#### **2.15.4. *La Festa* (15 de agosto)**

##### **2.15.4.1. *El soterrar de la Verge* (El entierro de la Virgen)**

Se inicia en la Basílica de Santa María a las 10 de la mañana, del día 15 de agosto, se vuelve a escuchar el estridor de los cohetes y el repicar de las campanas, con ello, se anuncia *La Festa* y la segunda jornada de la representación. El recorrido comienza de nuevo en la Ermita de San Sebastián, de donde sale el cortejo que acompaña a los cantores a la puerta de la Basílica de Santa María.

De la puerta de la Ermita de San Sebastián, hasta la iglesia de Santa María, la Banda Municipal acompaña a los cantores, a los miembros del Patronato, a los caballeros Portaestandarte, los caballeros Electos, los políticos, los devotos y los curiosos extranjeros que como yo, corríamos a tomar fotografías o videos.



*Figura 21. El entierro de la Virgen. Fotografía de Sergio Van Hul.*

Los cantores cargan a la imagen yacente de María simulando la hora real de un entierro verdadero y entonan a *capella* el salmo 114, *In exitu Israel d'Egipto*. La banda toca al igual que en la primera jornada para acompañar toda la procesión de los fieles. Las calles de Elche son el escenario exterior.

#### **2.15.4.2. Segunda jornada de la representación**

Por la tarde, en la Basílica de Santa María ocurre la segunda parte de la representación llamada *La Festa*. Suena el órgano el preludeo en tempo *solemne y grave* en compás binario simple y *Par Nos Germans* en tempo *Andante* en compás ternario simple (3/4), con lo que se marca la entrada a las tres voces de los apóstoles que cantan *Per nos, germans* (aparentemente en Re menor), aunque originalmente era modal, posiblemente en Deuterus II,

transportado a la. Con este canto, los apóstoles presididos por San Pedro adoran el cuerpo yacente de la Virgen e invitan a las Marías para que les acompañen a enterrar a María madre de "Dios" o "Jesús".

Suena el órgano *A vostres Venim Pregar* en *tempo* lento, en compás binario simple. Los apóstoles se dirigen hasta donde esperan las Marías y los Ángeles. Entonces cantan un motete a cuatro voces en compás binario simple: *A vostres Venim Pregar*, los apóstoles piden a las Marías que asistan al entierro.

Suena el órgano, en *tempo moderato*, en compás ternario simple. *Vosaltres Siau* en compás binario simple (3/4). Las Marías y ángeles cantan al unísono *Vosaltres siau* en compás binario simple (el mismo canto que el primer acto) y acceden a la petición de los apóstoles para ir a enterrar a la virgen. Caminan por el andador hasta el centro del *Cadafal* y le besan los pies, mientras el arcipreste y los caballeros Porta-Estandarte y Electos adoran a la virgen yacente.

Suena el órgano *Preneu Vos Joan* en compás binario simple, en *tempo calmo*. San Pedro toma la palma que está sobre el lecho de María y con la misma en la mano canta —dirigiéndose a San Juan— en compás binario simple, la copla *Preneu vos Joan* en la que le dice a Juan que tome la palma y la lleve delante del cuerpo glorificado de María, antes de que suba a los cielos.

San Juan canta *De grat pendré la palma* (San Juan) en compás binario simple (para voz de tenor o barítono) que gustoso toma la palma preciosa para cumplir con el mandato, para condenar y borrar todo pecado. Suena el órgano *Flor de Virginal Bellesa* en *tempo allegreto pastorale* en compás de 12/8,

mientras San Juan recibe la palma y se queda parado a los pies de la virgen, al tiempo que los apóstoles arrodillados cantan a cuatro voces en compás binario simple el motete *Flor de virginal belleza* con el que ruegan que en el templo de la Santa Trinidad donde se guarda el cuerpo sagrado, flor de virginal belleza, que se acuerde del parentesco cuando suba al cielo.

Suena el órgano *In Exitu Israel de Egypto* en *tempo allegro moderato*, en compás binario simple, comienzan los preparativos para el entierro de la virgen y cantan el salmo a “modo de fabordón” *In éxitu Israel de Aegypto* “que evoca el *tonus peregrinus* del *Liber Usalis*” (Vives Ramiro, 1998: 380). En ese momento irrumpen los judíos que quieren apoderarse del cuerpo de la virgen y llegan por el andador dispuestos a impedir el sepelio, mientras cantan *Aquesta gran novetat* (Judíos) en alternancia de compases simple /binario, simple/ternario simple, en la que aparece el Gran Rabino y todos los judíos con las manos levantadas manifiestan la gran novedad que les procura deshonor, por la que piden que la mujer no sea enterrada.

Los apóstoles sorprendidos por esa intrusión de los judíos, llamada “la Judiada”, defienden el féretro. En su lucha con los apóstoles ocurre el milagro de *les mans gafes* (las manos engarrotadas). Cuando uno de los judíos llega hasta el féretro y se dispone a profanar el cuerpo de María queda con las manos paralizadas. Ocurre el arrepentimiento de los judíos y suplican la intercesión de San Pedro para ser bautizados y declaran creer en la virginidad de María mediante el canto *Oh Deu Adonai*, en compás binario simple, a cuatro voces.



Suena el órgano *Promens Jueus* en compás de 3/8. Los apóstoles cantan el motete<sup>13</sup> a tres voces en compás binario simple *Promens jueus* (Apóstoles, San Pedro, San Juan y San Jaime) y reconocen la sinceridad de la aflicción de los judíos modalmente. “Los motetes de *La Festa* se diferencian del resto de las obras polifónicas por no tener reexposición musical de un fragmento inicial, a modo de estribillo similar al de los villancicos del Renacimiento” (Vives Ramiro, 1998: 438).

Suena el órgano *Nosaltres tots creem* en compás binario simple. Responden los judíos en modo posiblemente *Deuterus Nosaltres tots creem*, a cuatro voces en combinación de compases (binario simple/ternario simple), con el que todos creen en la Madre del hijo de Dios y piden ser bautizados.

En ataque súbito, los apóstoles y judíos cantan a cuatro voces *Cantem Senyors* en compás ternario simple, combinado con el binario simple. Claman y dan gracias a la Madre de Dios (*Mare de Déu*) por ser curados. San Pedro bautiza a los judíos, utilizando la palma dorada que el Ángel bajó del cielo y éstos se curan y se ponen de pie.

El texto se refiere concretamente a los judíos, pero es extraño que los apóstoles también lo canten, esto parece responder a que en algún momento de la historia de *La Festa* la Judiada fue eliminada, pero no la música, por ello, y posiblemente, a eso se deba lo que en música se llama: “ataque súbito”, ya que no hay ninguna entrada de órgano a dos cantos diferentes.

---

13 El motete fue la forma más importante de música polifónica durante la Edad Media y el Renacimiento. Es imposible formular una definición general que abarque todas las fases de su desenvolvimiento durante los más de quinientos años de su existencia, sin embargo, en general, el motete es una composición coral sin acompañamiento, con base en un texto sacro latino.

Suena el órgano, en torno al *Cadafal* se inicia el entierro de la virgen, los judíos la cargan y ayudan a enterrar el cuerpo. Una gran cruz es alzada y San Juan la sigue con la palma, dos filas de actantes con cirios, el incensario, el lecho mortuorio y el Palo procesional.

El entierro de la virgen es presidido por San Pedro como preste, le siguen la Marías y el cortejo. Se vuelve a cantar el salmo *In éxito Israel de Aegypto (d'Egypto)*. Terminado el canto, todos se arrodillan en torno al lecho mientras suena el órgano *Ans d'entrar en sepultura en tempo solemne* en compás binario simple.

Todos cantan a cuatro voces en compás binario simple *Ans d'entrar en sepultura* con el que manifiestan la glorificación de la virgen santa y pura, por lo que la adoran respetando su figura. San Pedro la inciensa y es depositada en el sepulcro.

Suena el órgano *forte y solemne Esposa e Mare (Araceli)*, se exaltan los sentidos, sobre todo el auditivo y el visual, mientras se abren las puertas del cielo, el plano vertical, la gente aplaude, grita, caen oropeles, mientras el Araceli carga a la Santísima Trinidad, el Espíritu Santo omnipotente es representado por un sacerdote que carga el alma de María, dos Ángeles Mayores (alados) tocan el arpa y el guitarrón. Dos ángeles querubines simulan tocar los guitarrillos. Con el rasgueo de los cordófonos acompañan el canto a tres: *LLevantau's Reina exce.lent: ¡Levantaos, Reina excelente Madre de Dios omnipotente!* Se le pide que se alegre, porque será coronada y verá a la sagrada trilogía: el Padre, al Hijo y al Eterno Dios.



Figura 22. El entierro de la Virgen (niño).

El Araceli penetra totalmente en la sepultura y la imagen del alma, se sustituye por la “Señora de la Asunción”, “*La Mare de Déu* (La madre de Dios), “La Patrona de Elche”, “La Santísima Virgen” o la “Virgen María” con los ojos abiertos y se inicia su ascenso, mientras los ángeles cantan que arriba estará, sin tristeza reinando eternamente y contemplando al Dios omnipotente. La misma música de la *Esposa e Mare de Déu* de la primera jornada se repite aquí con distintos versos.

Suena el órgano en *tempo lento*, en compás ternario simple: *Oh bes fort desaventura*, el Araceli se detiene a la mitad de su ascenso y en ese instante entra el afligido apóstol Santo Tomás que cae arrodillado. Entonces canta *Oh, be es for desaventura* en compás binario simple, ruega a la madre de Dios que lo excuse por no haber estado presente ya que “*les Indies me han ocupat*” (las Indias me han ocupado). ¿Se referiría a América cuando menciona a las

“Indias”? ya que las Consuetas que se conocen e incluyen este canto pertenecen a los años de 1625, 1639, 1700, 1722 y 1755 (Vives Ramiro, 1998: 507) cuando ya había ocurrido la conquista y estaba en apogeo el proceso de evangelización en América.

Suena el órgano *Vos siau bien arribada en allegro moderato*, en compás ternario simple que preludia la salida del Cielo de la Santísima Trinidad, a manera de retablo que desciende lentamente hasta detenerse cerca del Araceli o *Aracoeli*. A tres voces en compás binario simple cantan *Coronació. Vós siau ben arribada (Santísima Trinidad)* en la que se remarca que la Virgen será bien arribada para reinar eternamente y será coronada. El Padre Eterno, figura central de la Santísima Trinidad, deja caer la corona imperial sobre las sienes de la virgen que queda coronada como “Emperatriz de los Cielos y de la Tierra”. La trinidad asciende hacia el cielo cantando. Suena el órgano, las campanas, caen pedazos de oropel, la gente grita vítores, aplaude, llora, sonrío, mantiene la mirada en los aparatos aéreos del plano vertical, lentamente la virgen coronada de ojos abiertos asciende lentamente acompañada de los ángeles. Al arribar al cielo, suena la introducción del órgano en compás binario simple.

A cuatro voces, todo el coro que se mantiene en el *Cadafal* canta *El Gloria Patri* de sensación plagal, pero con bajo tonal, ya es una pieza más moderna del *Misteri* y podría decirse que está en Fa mayor y parece una cantilación ritualizada.

El canto termina exactamente cuando se cierran las puertas del cielo y sigue tocando el órgano, con el sonido de las campanas. Es la exaltación de

los sentidos. La gente sigue aplaudiendo mientras el coro sale caminando por el *Cadafal*, hasta las puertas de la iglesia.

En la gran escena final, el ángel con el alma de María es sustituido por la imagen de la virgen coronada por la Santísima Trinidad a la mitad de su ascensión al cielo. Cientos de pequeños pedazos de oropel caen desde las alturas en momentos cumbres de la representación, es la apoteosis final exaltada con el ruido de los cohetes, las campanas, el sonido del órgano, los cantos y la animación de los espectadores.

Durante toda la representación, la iglesia simbólicamente es convertida en la casa de María y los componentes del mensaje total están integrados con lo musical de los cantos, los sonidos de las campanas, los gestos y los movimientos coreográficos.

Toda la gente, tanto los cantores actantes como los espectadores son partícipes de un ritual de exequias que comparten simultáneamente. La experiencia de comunicación se lleva a cabo a través de los sentidos auditivos y visuales que proporcionan el contexto metafórico de la representación gestual de carácter *naif*, ingenuo y espontáneo a la vez.

Respecto de la música de la representación del *Misteri d'Elx*, José Ma. Vives, musicólogo que estudió en el Conservatorio de Barcelona y Patrono del *Misteri*, nos dijo en entrevista a profundidad lo siguiente:

[La obra del *Misteri d'Elx*] es de polifonía modal y de música monódica, No es tonal, que quede claro. En la única parte donde se admitiría la tonalidad sería en los preludios [del órgano] por supuesto, porque es una cosa moderna, pero para la parte auténtica, lo más que podríamos aceptar serían algunos cantos ornamentados, como por ejemplo el canto del ángel. Oscar Esplá (que hizo una partitura no completa del *Misteri*, a pesar de lo que se ha dicho, hay números que no están, como por ejemplo el de "La Judiada") en el canto del ángel establece un cambio de tono, porque la estructura, para Esplá, compositor tonal, no cuadraba con la estructura modal del canto, entonces él se encuentra con un absurdo tonal en el canto del ángel adornado y nunca se paró a ver

cuál era el origen. El origen de ese canto aunque se haya adornado posteriormente, es modal. Entonces, la melodía del ángel ornamentada o no, tiene una lógica modal y claro, cuando Esplá quiso convertirla en tonal, tuvo que cambiar de registro en todo el último fragmento para que le cuadrara tonalmente y claro, lo que sucedió con esto es que los niños que aprenden ese cántico, cuando llegan a esa parte no la pueden cantar, por muy lógico que suene tonalmente, porque todo el ámbito es modal. [...] Actualmente, en el canto del ángel se establece ese cambio de altura en el fragmento final y es el cambio que Esplá expuso en su partitura. Actualmente no existe una partitura unificada del Misterio, cada maestro que llega, hace exactamente lo que quiere en cuanto a las alturas del sonido. Ahora, si hablamos de tomar una versión de Javaloyes o de Román o de las libretas, bueno de las libretas no, porque las ocultaron tan bien que hace algunos años no podías ni consultarlas [...] Nos encontramos con cosas absurdas, por ejemplo que una misma frase melódica imitada contrapuntísticamente, tenga el texto escrito en diferentes lugares y esto se canta así hoy en día durante la representación. Todas estas cosas son las que sucedieron y que ahora se han solucionado en la partitura oficial del Misterio y que no ha sido un trabajo de un año, es un trabajo que empezó desde la primera vez que recogí el primer dato histórico del archivo municipal de Elche y he de decir que me encantaría que toda la gente que ha investigado la parte musical del misterio de Elche hubiera pisado esos archivos, porque se tiene mucho que ver y mucho que consultar a pesar de que también se ha publicado mucho [...] Hay cosas [...] que son puramente interpretativas y no van a ningún lado, como por ejemplo si lo cantas más rápido o más lento, de acuerdo a lo que mande el Maestro de Capilla, no sería realmente importante. Pero mira, algo que si es sustantivo es que en una de las partes de la Judiada, hay un fragmento que solamente se cantaba a dos voces y ahora se le ha añadido una tercera voz que suena pésimo porque vamos, no se ajusta, ya no digamos a los cánones de la armonía y el contrapunto modernos, sino mucho menos a los principios de armonía y contrapunto del S. XVI, que es la época en que podemos situar esta pieza. Otras cuestiones muy relacionadas con la música, son los textos que se cantan, eso sí que ha sufrido con los años un detrimento. Siempre hay explicaciones, como que los niños no tienen memoria y no lo pueden leer, pero ve, un niño que es capaz de aprender los textos del ángel de memoria, no se puede aprender cuatro versos de memoria, y estos cuatro versos de los que te estoy hablando, se han perdido en los últimos años. Igual te podría decir con el Araceli, que ha perdido texto, en fin que hay una serie de pérdidas pero éstas son de las más notables. De los otros aspectos en música, pues es que alguien ha añadido una nota de paso, en otros casos las han quitado y en otros casos, y voy a ser clarísimo, porque estoy consciente de que se está grabando, la torpeza, el desconocimiento, la ignorancia, la falta de luces musicales de algunos maestros. No de todos afortunadamente. Pero se ha llegado a que alguien no entienda ciertos fragmentos de la escritura y los han cambiado y los han interpretado como han querido. Sin ir más lejos, hace no mucho, todo el Misterio se ensayaba de oído, todo el mundo se lo sabía y no hacía falta la partitura, con lo cual, tu preguntas, ¿cuáles son los cambios?, pues aquellos que se van dando con los olvidos, aunque éstos son cambios completamente recuperables, así que no es algo escandaloso. La lástima es que en un país tan viejo como España, que presume de una cultura tan antigua y de una memoria histórica para todas estas cosas, parece mentira que no se pueda conseguir hoy día, porque antiguamente sí que se hacía, controlar la cuestión de la música y del texto en las representaciones, a pesar del Patronato y lo digo con tranquilidad porque es una realidad evidente [...] Los pequeños cambios, a lo largo de los años han hecho que cantos del ángel, que yo no he contado las notas que tiene en su versión original, pero quizá sean sesenta o cincuenta, hoy día podríamos hablar de varios centenares de notas por acumulación de ornamentos, aunque es normal en el campo del canto que la música se ornamente, es decir que, aquí no ha pasado nada que esté fuera de la historia de la música, pero esos pequeños cambios que tienen su función histórica, o si uno quiere hasta folclórica o etnomusicológica, tiene una vertiente natural, pero esto no quiere decir que ahora a una pieza que es a tres voces se le añada un bajo que no sirve para nada, que además está mal estructurado y que no responde ni al criterio de

la música antigua, ni de la música moderna. Sencillamente parten del error de un copista a la hora de transcribir un número [...] ese error parte de una mala lectura o del cambio de una clave que hizo un copista a la hora de transcribir, que por cansancio por dejadez o por lo que sea, copia mal aquello y partiendo de allí el siguiente que lo encuentra creyendo que está bien, lo canta y claro, el desastre está hecho. Eso está grabado así en el primer disco que grabó la capilla y en el segundo disco, es más chocante el asunto, porque resulta que el maestro de capilla que dirigió, de oído le sonó mal y sin encomendarse a Dios ni al diablo simplemente lo cambió. En fin, que estas cosas son las que hay que cuidar porque son fácilmente recuperables, del mismo modo que se debe cuidar la interpretación, no solamente de las partes vocales. Hay una parte que es un añadido de música del año sesenta y que se introdujo posteriormente en los diez años sucesivos y que son todas las tocatas actuales de órgano. Eso es sencillamente una barbaridad, es como tomar una imagen del Renacimiento de alguna virgen o un santo y acoplarle colgantes o pendientes *hippies*, pues esto no va. Yo no le niego a estas partes de órgano su valor artístico independiente, pero una música que se hizo en los años sesenta sin ningún ánimo, ni siquiera, de imitar la estética de lo antiguo, sino de imponer su propia estética de carácter posromántico pues es un añadido que produce el efecto de un *collage* hecho sobre un cuadro de Velásquez. Hablando de añadidos musicales pues esto es sencillamente una bofetada a lo que es una obra de arte, porque que pinta, en medio de una obra de arte tan antigua, si bien es verdad que los fragmentos musicales polifónicos, casi todos son de finales del S. XV o del XVI, que pueden adaptarse perfectamente, y los monódicos, hay uno de ellos del S. XIII, que se ha utilizado nuevamente, pero qué pinta, por favor. Unos preludios de corte impresionista, en medio de una obra de carácter contrapuntístico polifónico, de la época de la polifonía clásica española del S. XVI, ¡Es que no pinta nada! La ruptura estética en el oyente entendido es, imagínate, porque el que no entiende, pues hay cosas hechas incluso, con dejos de armonía impresionista [...] pero hablo de posromanticismo porque la estética de Oscar Esplá, estaba a medio camino entre muchas cosas: entre el folclorismo, el nacionalismo levantino, de la zona del levante español, entre el impresionismo de Debussy, entre lo que podría ser un postwagnerianismo, o una música que tiende a ser como Richard Strauss y quizá también a Brahms en otros momentos y de repente aparece algo nítido que parece *naif*. De toda esta mezcla de la que surge la música de Esplá, se ponen los pegotes en medio de una obra que no necesita eso. Cualquier entendido en música del Renacimiento sabe como hay que hacer los preludios de cualquier obra de aquella época, hay que hacer la propia música, ¡esa música! No le hace falta otra. Ahora eso que se hacía antiguamente, a partir del año sesenta, se rompe, la tradición del órgano desaparece y se incluyen esos preludios de Esplá; así se pierde la tradición y no quiero meterme con nadie, yo ni siquiera sé como se llama el organista, solamente sé que lo oigo. Es delicado. Lo que no se puede pretender en algunas versiones de órgano de esos preludios (que es ya la otra parte que se podría remediar, tanto la interpretación de las voces, como la del órgano) es que toque un organista que parece tener artrosis; que dos corcheas no midan lo mismo que las dos corcheas siguientes, ni dos negras sean como la tercera negra. Esto ya es una crítica a la interpretación pura y conste que ni siquiera sé como se llama el señor, porque supongo que algunos años tocan unos y otros años pues tocan otros, pero mira, algunas versiones de las que he escuchado a lo largo de mi vida han sido tal cosa, que te podría decir que algunos de los que han tocado no tenían terminado ni el grado elemental de piano y claro que esto es delicado y no se entiende por qué, pues en Elche, que tiene una población de seiscientos mil habitantes, hay muchos organistas que pueden tocar bien y también muchos pianistas que podrían tocar muy bien el órgano. Hay de todo. Pero creo que muchas veces pasa, creo, lo que en muchos lugares, que se protege excesivamente, quizá, algunos patrimonios, no de la humanidad, sino del caciquismo cultural o si se quiere, de las personas que han podido tener influencia y parece mentira que no se haya podido salir siempre, o en algunas ocasiones no se salga de esto. Le va a parecer a quien no me vea la cara que soy una persona tremendamente crítica y yo debo decir que soy tremendamente amante de el

Misterio de Elche y me sabe tan mal que se descuiden de tal manera estos aspectos que son totalmente remediabiles y que quizá estén mal hechas este año y al siguiente pueden estar bien, vamos, no es una enfermedad letal la que tiene el misterio de Elche, son una serie de catarras que molestan pero no matan y que a lo mejor hasta fortifican la obra; por querer dar el toque benigno si es que se le puede dar [...] Mira el problema es que los cambios que ha habido en el Misterio no son cambios oficiales, cuando existían las libretas de los cantores y los cartones, (que son materiales que examino) si se quería hacer algún cambio había que hacerlo constar. Ahora se hacen los cambios a la chita callando [...] sin decir nada a nadie y estos cambios hechos así son un peligro, porque estos cambios son algo evidente. Mira si oyes el disco del Misterio que se grabó en el año 60, está el órgano a una altura y si uno lo oye hoy pues está a otra y estos cambios me obligaron a hacer un ajuste. La partitura seguramente se editará para diapason a 440, que es el diapason universalmente aceptado y el que quiera establecer cambios de altura para los cantantes pues que lo haga, pero ojo, porque la partitura ya se hace con la idea de que no suceda uno de los defectos que tiene el actual canto del Misterio de Elche y son los cambios sorprendentes de tonalidad. Actualmente existe una anarquía de un cántico al otro, el órgano entra en un registro que no tiene nada que ver con el canto anterior. Esto se ha evitado en la partitura [que ha preparado por petición del Ayuntamiento] que establece una lógica tonal o mejor dicho en este caso, modal, que unifica las alturas y las modalidades de los diferentes cantos [...] elaboré una partitura en la que hice los preludios de órgano tal y como se hacían, con la técnica de composición propia del Renacimiento, aprovechando la música que ya había escrita y además elaboro una partitura, en la que efectivamente hay momentos en que encuentro la gran diferencia, podríamos decir, entre la versión histórica y la versión actual. [...] lo que importa en realidad es que todo el mundo fuera consciente de que la *Festa* o Misterio de Elche es una Obra de Arte y tan lo es que hoy día es una Obra Patrimonio de la Humanidad, con lo que debe quedarnos claro que hay que mimarla, cuidarla, procurarla y mantenerla en su más estricto grado de pureza, en todas aquellas partes que no sean evolutivas. Yo no me niego a la evolución, pero estos pequeños cambios que ahora nos parecen insensibles, en cien años, si admitimos la fecha de 1260, 65 ó 66, como institución de las representaciones lo que no quiere decir que fueran igual que ahora, evidentemente, sino que se instituyó una celebración, la gente confunde que se instituya una celebración con que esa celebración se haga igual en el 1260 que en el S. XXI, eso no es cierto, no sería así en ningún caso. [...] Como ilicitano converso, y esta frase la podría explicar si es necesario, me alegro de que las cosas de mi pueblo progresen, desde premios a nivel internacional y se valoren ante los ojos de todo el mundo, pero yo no colaboré con aquello en absoluto y eso puede ser un mérito o un demérito, según quien lo mire, la cuestión es que sí que se sale de lo que es el concepto, vamos a ver: ¿El concepto de patrimonio inmaterial se ajusta a lo que es *La Festa* de Elche? Yo creo que está hecho un poco a contra pelo, hoy día, no acaba de ser tal patrimonio, inmaterial o intangible. Es cierto que el cántico una vez que se canta no se toca ¿he?, se siente, como decía Falla, él hacía la música, ni siquiera para entenderla sino para sentirla [...] la cuestión importante es que yo creo que esto es una cosa que Elche, que es un pueblo emprendedor, un pueblo dinámico, ha pretendido con sus cosas, con su patrimonio, que en este caso son las Palmeras y que es un patrimonio cultural evidente, quizá si el nombre hubiese sido nombrado patrimonio cultural de la humanidad [...] pero creo que aquí se le ha añadido un adjetivo, que para mí eso de inmaterialidad, no acabo de verlo sustentado en la celebración del Misterio. Yo creo que evidentemente a nivel general ha habido un cambio de lenguaje e incluso de planteamiento de la situación y creo que en cierta medida, en este caso, el hábito ha hecho al monje, ha habido una influencia porque siempre hay una interrelación en el antes y el después de una cosa tan sonada como lo puede ser un Patrimonio de la Humanidad, igual que ha influido positivamente en el Palmeral. El Ayuntamiento actualmente dedica mucho más empeño y más apoyo económico al patrimonio de las Palmeras, de lo que hacía antes de que se le concediera ese nombramiento [...] como a todo, pues se le puede ver desde un punto de vista positivo y otro negativo. La parte positiva, es que aparentemente se tiene un



mayor cuidado, cuando menos hoy por hoy y me imagino y deseo, que en el futuro no sólo sea aparente sino intrínseco y real, sobre todo con lo que tiene que ver con la celebración. Se habla [en los estudios realizados por José Ma. Vives Ramiro] del sentido de la palabra tradición en el Misterio de Elche y claro que nos encontramos con esa sorpresa, cuando hablábamos de conservar. ¿Desde cuándo, desde cómo? [...] Yo creo que tenemos un punto de referencia, que es el más antiguo que, hoy gracias, podemos cantar, lo cual no quiere decir que sea el más antiguo, es solamente es el más antiguo que pudimos rescatar y por otro lado el más moderno que tenemos, que es la acumulación. Esos dos puntos, entre los que van a mediar un montón de cosas, los tenemos y además los podemos ubicar perfectamente [...] Y bueno, yo soy conservacionista de todo lo que hay, es decir, aquí además viene muy bien, por el tema, hoy traído a veces, de la musicología histórica o de la etnomusicología, es decir, de lo que puede ser sincrónico y lo que puede ser diacrónico. Yo creo que en el Misterio de Elche debemos ser conservacionistas de todo aquello que históricamente ha existido y de la cuestión sincrónica en la que nos encontramos con que hay una serie de cambios a estudiar [...] el tiempo tiene la ventaja del saber popular, el saber popular va ornando, va labrando, igual que labra el *folklore* que existe en todos los pueblos, y va limpiándolo y va dejando versiones parecidas, no únicas, pero muy parecidas y va librándolo de esas cosas que el intelecto humano no acaba de captar y pues aquí pasa igual. (Vives Ramiro 2004: Entrevista17/06).

En cuanto a la participación de las mujeres en la representación, José

Ma. Vives Ramiro nos dice en entrevista:

[...] hoy día, si nos ponemos en plan moderno, queda muy mal que una mujer haga el papel de virgen, pero aparte de eso [...] Si hacemos una abstracción de esto, para mí no habría ningún problema, pero en realidad las voces que hay aquí, todavía cuando en el Misterio había castrados –que los hubo cantando esos papeles y otros del apostolado [La documentación] Está en el archivo los pagos que se hacían con *castrati*. Hubo *castrati* en la capilla como los hubo en todas las capillas de España, hasta casi el S. XIX y esto es así porque se pagaba. Si no, no se podría entender las tesituras que tiene el canto de San Juan, por ejemplo. Que ahora se dice en los papeles que tiene que ser un contralto ¿he? No vayan a decir que es un castrado, hoy en día es un contralto. Pero sí que hay reseñas en el archivo municipal a capones, que así se le llamaba en España, más que castrados o *castrati*. Capón es igual que a los pollos, y si que hay referencias históricas porque vamos, no es nada extraordinario, en todas las capillas eclesíásticas es una cosa curiosa porque los sacerdotes, la Iglesia como entidad, impedía que un sacerdote estuviera castrado, era como una de las condiciones, sin la cual no podías ser sacerdote, debías ser un hombre completo, no estar mutilado. Sin embargo después, con extrañas excusas contrataban a estos castrados para que cantaran en sus capillas, porque parece ser que en una capilla de música el demonio esencial era la mujer. ¿Qué inconveniente habría? Vamos a ver. Los inconvenientes que se ponen por el timbre de voz, son absurdos y te voy a decir por qué. Antes de la pubertad, esas diferencias son hormonales y entre un niño y una niña existen, pero son tan mínimas que yo me la jugaría con el mejor oído del mundo a que distinguiera entre niños y niñas antes de la pubertad y a ver quien los distingue, sobre todo, no en la voz hablada, sino en la voz impostada o cantada [...] Como todas las conductas gregarias, yo digo: ¡para, para! Digo ¡tiempo! ¿Por qué ese gregarismo?, ¿por qué? Pues simplemente porque es la forma de ciertos machos de ocultar su incompetencia, si no tiene la competencia de la mujer ya me he quitado algo de en medio ¿o no? ¡Esa es la cuestión! Yo sé que hubo alguien que, aunque no le seguí tan de cerca la pista al asunto, pero bueno sé que vino una chica [...] para trabajar con los niños y además ¿por qué no?, ser directora, una mujer, ¿por qué no?, pues ella no tiene que cantar, entonces ¿por qué no? [...] sé que efectivamente hubo una mujer, no recuerdo el nombre porque no la he conocido, ni a ella ni a los maestros suplentes que

ha habido en no sé cuantos años. Lo que sí tengo en la memoria, es que al parecer la gente estaba contenta, también los niños y al parecer ella era un buen músico, pero yo no tuve la ocasión de conocerla. [Respecto a la afirmación de quien dirige: ¿debe o no aparecer en la representación?] Vamos a ver. El maestro de capilla, todavía durante el Siglo XX aparecía en escena vestido de frac para dirigir a los niños, pero en los números de los apóstoles a veces ni estaba, no cantaba. La costumbre de que cante el maestro de capilla es posterior a 1924 y no en todos los años. No es necesario un director para cantar lo que ya tienen de memoria y años y años haciéndolo, pero en cualquier caso no tendría por que hacerla de director en la representación, podría hacerlo cualquiera de los cantores, si son cosas que se saben de memoria [...] Cuando hay una mentalidad y ya ni lo voy a nombrar machismo porque creo que esto lo supera, así que voy a decir de un egoísmo tan grande y una defensa de la incompetencia personal tan enorme, es que ni llegan a pensar en que una mujer se pueda sentir marginada desde niña y eso es mucho más grave, porque una mujer mayor entiende las cosas, y volvemos a lo de antes. Que uno entienda una cosa, no quiere decir que la admita, pero vamos, tiene raciocinio e inteligencia para entender lo que está sucediendo en la sociedad, desde hace muchísimos años, pero claro, una niña o un niño a esas edades, no lo pueden entender de ninguna de las maneras, ya no digo asumir, que no lo van a asumir nunca, ¿cómo van a entender que se les margine de esa manera? (Vives Ramiro, 2004: Entrevista17/06).



*Figura 23. Apoteosis final: La ascensión de María al cielo. Fotografía de Sergio Van Hul.*



*Figura 24. Serenata a la Virgen en la madrugada.*



*Figura 25. El baile en una barraca de barrio.*





*Figura 26. Convivencia familiar en una barraca de barrio.*

#### **2.15.4.3. La Festa en las barracas**

Posteriormente, en distintos puntos de la ciudad de Elche, se presenta el espectáculo pirotécnico y los jóvenes ilicitanos y extranjeros que trabajan en Elche asisten a las “Barracas” preparadas por el Ayuntamiento, con conciertos de grupos de música pop, rock, música del momento, luminotecnica, grandes templetos con enormes amplificadores de sonidos, puestos de bebidas alcohólicas, Coca-Cola, “bocatas” (bocadillos) y en algunas escuelas, se colocan mesas y sillas, y comienza el baile, en pareja de hombre con mujer o mujer con mujer y así termina la fiesta.

## CAPÍTULO III.

### CASO 2. LOS CONTEXTOS: TERRITORIO, ETNOHISTORIA DE LOS ZAPOTECOS O *BIINIZÁ* DE JUCHITÁN Y SU VELA DE LA ASUNCIÓN DE AGOSTO O FIESTA (SAA)

#### 3.1. Territorio

Juchitán de Zaragoza, se localiza en el Istmo de Tehuantepec, la franja más estrecha de la República mexicana. Puede diferenciarse geográficamente en dos regiones: 1) la del norte corresponde al sur de Veracruz, llamado "istmo veracruzano" o "región de Sotavento" (Reina, 2013: 45) y 2) la parte sur del Estado de Oaxaca, se le conoce como "istmo oaxaqueño". Estas dos porciones ístmicas constituyen dos regiones diferentes desde el punto cultural e histórico, con diferentes grupos étnicos que poblaron una y otra región. Sólo se integraron económicamente como una macro región hasta finales del siglo XIX con la construcción del ferrocarril de Tehuantepec (Reina, 2013: 45).

El nombre Juchitán viene del náhuatl *Ixtaxochitlán* que significa "Lugar de las Flores Blancas" y también se le conoce como *Xhavizende*, o *Xavizende*, zapotequización de San Vicente Ferrer, santo patrón de la ciudad que significa "Lugar de San Vicente", ubicado sobre una planicie, por lo que no hay grandes elevaciones importantes dentro de la ciudad, ni en muchos kilómetros a la redonda.

Juchitán colinda al norte con el pueblo de Santa Cruz Espinal, al sur con el pueblo de Santa María *Xadani* [*Xa*, abajo, al pie; y *dani*, cerro, pueblo y municipio del ex Distrito de Juchitán, Oaxaca] y se extiende al pie del cerro "Cruz de las vendimias" (*Crú Ique guiaa* o *Crú Ndaani guidxa*).

En la costa del golfo de Tehuantepec, situada en las cercanías de este pueblo, está una capilla en donde se adora al Señor Cristo de Esquipulas el día 15 de enero de cada año (Jiménez Girón, 1980: 214). Al oriente se encuentra el poblado de La Ventosa, La Venta, Unión Hidalgo y al occidente el poblado de Santo Domingo Tehuantepec. La región queda comprendida entre los ríos Tehuantepec, al suroeste, la región montañosa, al oeste y el norte, al este el río de Los Perros y al sur la Laguna Superior.



*Figura 27. República Mexicana y ubicación de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. Fuente: Google Earth/ INEGI 2014.*

El clima de Juchitán es muy cálido con abundantes lluvias en verano y en otoño. El calor es atemperado debido al viento que proviene del Golfo de México y que azota con fuerza en la región.



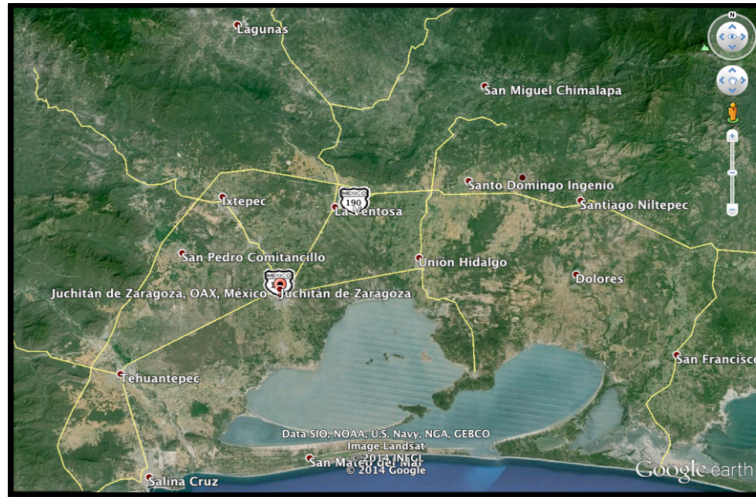


Figura 28. Mapa satelital de acercamiento a Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. Fuente: Google Earth/ INEGI 2014.

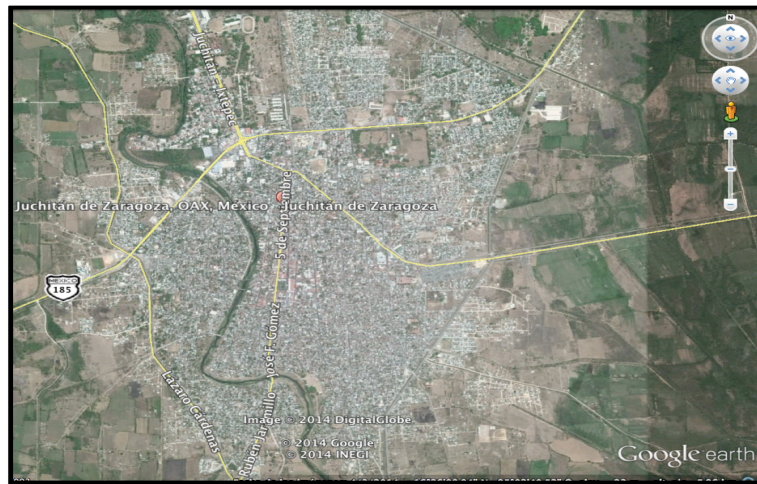


Figura 29. Mapa de Juchitán. Fuente Google Earth/INEGI 2014.



Figura 30. Primer cuadro de de Juchitán, Oaxaca. Fuente Google Earth/INEGI 2014.

En el área de Juchitán están establecidos tres grupos lingüísticos mixe-zoque, huave y zapoteco. Juchitán tiene esta última filiación que pertenece a la familia lingüística zapotecana, del grupo macro otomangue (Moreno, 1942: 134). El zapoteco es un idioma tonal, del cual existen diversas variantes por lo que es difícil la comunicación entre los hablantes.

Juchitán abarca 570 municipios y cada uno tiene un ayuntamiento que encabeza un presidente municipal y su cabildo integrado por síndicos, regidores y tesoreros. Es la cuarta ciudad más grande del Estado de Oaxaca, después de Oaxaca de Juárez, San Juan Bautista Tuxtepec y Salina Cruz. Su población hablante de lengua indígena de 5 años y más era de 53 226 personas, en el censo del año 2005 (INEGI) y su población total, en el año 2010 era de 93 038 personas, de las cuales, 47 828 era mujeres y 45 210 hombres.<sup>14</sup>

Juchitán tiene una ubicación geopolítica que es centro de comunicaciones y lugar de paso para los pueblos y pequeñas ciudades del Istmo de Tehuantepec, la parte continental más angosta entre el Océano Pacífico y el Golfo de México, que conecta a dos mares, además, cuenta con ríos, lagunas y esteros que permiten el asentamiento humano y la vida a partir de sus recursos de agua, por lo que la pesca es abundante y su tierra húmeda propicia el desarrollo agrícola.

Debido a su posición geográfica y riqueza de biodiversidad ha tenido un interés histórico para los países metropolitanos, especialmente para Estados Unidos, en el proceso de producción y reproducción del capitalismo actual, ese

---

<sup>14</sup> <http://www.inegi.org.mx>



interés geopolítico y geoeconómico, se manifiesta de manera muy concreta con la implementación del “Programa Integral del Istmo de Tehuantepec”, popularmente conocido como “Megaproyecto del Istmo”.

Tal iniciativa detonó 146 proyectos de desarrollo en el Istmo que cubre casi todas las ramas de la industria, especialmente la química, petroquímica y extractiva de recursos petrolíferos, asimismo, se han creado obras ferroviarias y de infraestructura carretera con el fin de transportar mercancías extrajeras de manera interoceánica.

Otras obras que han provocado despojo de tierras ejidales, engaños y violaciones a dos artículos de la Constitución (27 y 28) privilegia a las empresas privadas y no a la población. Esta política se ha impuesto con amenazas contra quienes se niegan a ceder sus propiedades y ésta es la constante en las plantas eólicas La Venta II y III (con 98 aerogeneradores) concesionadas por la Comisión Federal de Electricidad (CFE) a las trasnacionales españolas: Gamesa Eólica e Iberdrola Ingeniería. Esto ha sido motivo de protestas por parte de los integrantes del “Frente del Pueblo del Istmo en Defensa de la Tierra”, conformado por 15 pueblos de la entidad, entre ellos los de Juchitán.

La ciudad de Juchitán —a pesar de las protestas por las expropiaciones de tierra—, fue hermanada con el Valle del Sol (*La Vall d'Uixo*) municipio de la Comunidad Valenciana, España, situado el sureste de la provincia de Castellón, porque ambas comunidades tienen como figura de devoción a la imagen católica de San Vicente Ferrer. Esta "hermandad" se realizó el 17 de abril del año 2009. Por su parte, el parque más importante de la *Vall d'Uixó* fue

bautizado con el nombre de "Parque Ciudad de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca".

### **3.2. Arqueología**

La arquitectura monumental en la zona de Juchitán es escasa, lo que ha despertado poco interés por parte de los arqueólogos. Sin embargo, en 1959 la *New World Archeological Foundation*, motivada por las hipótesis de los contactos entre Sudamérica y Mesoamérica a través del Pacífico sur, patrocinó una investigación encabezada por Agustín Delgado (1961: 93-104). quien excavó varios sitios en los alrededores de Juchitán. Este investigador reportó artefactos mediante el método comparativo con otras regiones y estableció temporalidades conocidas por los arqueólogos como Preclásico (temprano, medio y tardío) y Post Clásico.

En 1967 Mathew Wallrath (1967) realizó excavaciones en lugares cercanos a Tehuantepec y la planicie costera patrocinado por el *Institute of Andean Research* del *American Museum of Natural History* de Nueva York, cuyo análisis de cerámica y figurillas permitieron establecer la primera cronología cultural de la región.

En 1972 Judith Francis Zeitlin y Robert Zeitlin recorrieron y excavaron en la planicie aluvial del río "Los Perros", cerca de Juchitán, en sitios de Laguna Zope, Saltillo y Rancho El Palmar, cerca de Chihuitán. De los materiales recolectados obtuvieron resultados acerca de la dieta, intercambios mercantiles y otros aspectos culturales, asimismo, ampliaron y refinaron la cronología de Tehuantepec establecida por Wallrath, para comenzar a construir las redes de

obtención de productos que involucran al sur del Istmo con otras regiones de Mesoamérica, en las diferentes fases de su desarrollo (Zeitlin, 1978: 151-178; 1990: 393-454).

Desde el Preclásico temprano, nos dicen Zeitlin y Zeitlin (1990: 393-488) la línea costera, probablemente era zona agrícola de temporal y las primeras aldeas estaban basadas en lazos de parentesco. De la Fase Lagunitas (1500-1100 a.C.) del Preclásico Temprano, en el sitio de Laguna Zope se hallaron evidencias de una aldea temprana en las cercanías de Juchitán y del río de los Perros.

En el Preclásico Medio (fase Golfo 1100-800 a.C. y la fase Ríos 800-400 a.C.) los sitios como Laguna Zope aumentaron su extensión hacia este periodo, y se construyeron varios montículos bajos en la zona central. La producción agrícola, la caza y la pesca fueron importantes y la cerámica se encontraba emparentada con la misma costa del Soconusco de Chiapas, por lo que se empezó a recibir una fuerte influencia cultural de la tradición Olmeca.

Es en ese periodo, el desarrollo de las comunicaciones interregionales toma importancia, por lo que el paso de las redes comerciales de la época y el consumo de bienes, como la obsidiana, era traída desde lugares distantes del México central y del Sayal, Guatemala (Flannery, 1968: 70-110). En la última fase aparecieron las élites evidenciadas por la presencia de artículos de lujo.

En el Preclásico tardío (fases: Goma 400-200 a.C.; Kuak 200-1 a. C. y Nitli 1-300 d.C.) surgieron nuevos lugares de desarrollo a la caída de la influencia olmeca: Monte Albán en los Valles centrales de Oaxaca y sitios como

Chalchoapa. Pronto se desarrollaría la civilización maya que influenció culturalmente a la zona del Istmo.

En el periodo Clásico (fases Xucu 300-600 d. C. y Tixum 600-900 d. C.) los datos del desarrollo de la zona del Istmo provienen del sitio denominado Saltillo, en un barrio de Juchitán. En este periodo, Mesoamérica se caracterizaba por el desarrollo de poderosas ciudades-Estado que ejercieron controles hegemónicos de carácter político y económico en regiones más allá de su entorno inmediato, como Teotihuacan, Monte Albán y los grandes sitios arqueológicos mayas del Petén.



*Figura 31. Estela de Juchitán, MNA.*

En la fase Xucu (300-600 d. C.), Laguna Zope es abandonado y su lugar lo ocupa otro sitio cercano conocido como la Ladrillera, hoy llamado *Cheguiigu'guete*, Saltillo, barrio de Juchitán, junto al río de los Perros; este sitio es el de mayor extensión y consiste en un conjunto de montículos que rodean una plataforma. Ahí se hallaba un escultura que actualmente se expone en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México, llamada "Estela de Juchitán" (800-1521 d. C.).

El Istmo tuvo un desarrollo regional periférico distante de los estados hegemónicos, sin embargo, sí recibió influencia de éstos, como lo demuestran las excavaciones del río de los Perros y Juchitán.

La población siguió creciendo y el centro principal de Juchitán fue Saltillo. La economía de sustento continuó con la agricultura, la caza y la pesca. Los lazos de contacto con otras regiones se extendieron por la costera del istmo veracruzano y las tierras bajas hasta la zona Maya, de acuerdo con evidencias de restos de vasos funerarios de aquella región y en fragmentos de urnas zapotecas con influencia de Monte Albán (III-A).

En el Posclásico temprano (Fase Aguadas 900-1300 d. C.) el desarrollo de la región continuó en una zona periférica a los centros hegemónicos y generalizado en la planicie costera del sur del Istmo.

La población se incrementó y se distribuyó en sitios menores concentrándose sobre los márgenes del río de los Perros, entre las localidades de Juchitán e Ixtaltepec.



*Figura 31. Río de los Perros, Juchitán, Oaxaca*

El sitio de Saltillo incrementó su área de ocupación hacia ambos lados del río, hasta unas 2 670 hectáreas, cambiando el centro ceremonial al sitio conocido como La Barbacana, al sur del actual barrio de la ciudad de Juchitán.

En esta zona hay montículos hasta de cinco metros de alto y otros menores, posiblemente domésticos, con pisos expuestos estucados, dispersos en las áreas erosionadas en las cercanías del lugar.

En la fase Aguadas cambiaron las prácticas de subsistencia: el consumo de diferentes especímenes de caza disminuyó sensiblemente y los recursos del mar y los estuarios se incrementaron como en ningún otro periodo, la existencia de concheros en los alrededores del lugar indica que alguna causa externa modificó la subsistencia.

En esta fase la cerámica es similar a la del periodo Clásico, sin embargo, aparecieron nuevas formas de producción interna destinadas al mercado, que

estaba acaparado por un gremio que controlaba la comercialización y los contactos socio-políticos que influían la región.

El Posclásico tardío estuvo caracterizado por las convulsiones políticas, contiendas étnicas y movimientos migratorios a gran escala, aunque para la región del sur del Istmo son más limitadas que las del altiplano.

En la Fase Ulam (1300-1521 d. C.) el despoblamiento llevó a una descentralización y ya no había grandes asentamientos como Laguna Zope, Saltillo y La Barbacana, sino que Juchitán se redujo a una aldea de tamaño medio y así continuó durante los primeros años de la Conquista española. Muchas familias se establecieron a lo largo de las lagunas para dedicarse a la pesca.

Roberto Zárate Morán (2003) en su estudio *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Asunción Ixtaltepec* analiza las pinturas de *Ba' cuana*, en Dani Guiati o Cerro Blanco. Los pictogramas que encontró están inscritos en dos rocas con informaciones complementarias y la organización del lenguaje escrito, está hecho al estilo de los códices que se pintaban en papeles, pieles y mantas. Su estudio revela el mito del origen del cosmos y de los seres vivos de la tierra, del tiempo y el espacio, en un acontecer cíclico de los contrarios que se complementan eternamente, entre el amanecer y el ocaso, el este y el oeste, el día y la noche, la luz y la oscuridad, el cielo y la tierra, el hombre y la mujer, el sol y la luna, la vida y la muerte.

Los sitios importantes que se han encontrado en la loma de los montes que rodean los valles como Dani Guiati cerca de Ixtaltepec, Salazar, al pie de las montañas, cerca de Guiengola, son los salientes rocosos en los cerros de

Tlacotepec, las representaciones pictográficas de figuras humanas y animales frecuentemente combinadas con fechas calendáricas y dibujos de vasijas ceremoniales muestran las actividades religiosas practicadas en esos lugares.

Los primeros zapotecos en la zona del Istmo de Tehuantepec pertenecieron a una migración tardía proveniente de los valles de Oaxaca, los mixe-zoques, grupo étnico establecido desde hace mucho tiempo en el Istmo y, los huaves, grupo que migró también en tiempos tardíos desde el sur, de un lugar aún no determinado.

Lo anterior nos dice que la migración zapoteca dispersó a los ocupantes de la ribera del río de los Perros, estableciendo ocupaciones dispersas de los mismos zapotecos dentro del área. En la zona de la baja montaña hay tumbas de piedra como las del Valle de Oaxaca y muy poca cerámica local.

De acuerdo con investigaciones arqueológicas, el centro administrativo y económico de río de los Perros sólo alcanza el rango de aldeas menores y una gran proliferación de rancherías (Zeitlin y Zeitlin, 1990).

En síntesis, de acuerdo con lo reportado en las exploraciones arqueológicas, nos encontramos con una zona convulsionada por movimientos demográficos importantes; río de los Perros no presenta un patrón de asentamiento constante sino que se dispersó en pequeñas comunidades. La cerámica gris de vasijas con soportes de cabeza de serpiente indica que hubo influencia de Monte Albán.

Quizá los datos más sorprendentes respecto a las investigaciones arqueológicas sobre Monte Albán se refieren a la identificación arquitectónica que confirma el uso del periodo sinódico de 584 días del planeta Venus, y dos



calendarios, el ritual de 260 días y el solar de 365 días, y al decir de Damon E. Peeler (1994: 55) “uno mide lo que hay”, no necesariamente lo que había en tiempos remotos”.

El arribo zapoteco fue violento y forzó a los grupos que habitaron la región de río de los Perros a migrar a otras regiones; esta migración coincide con los datos históricos del empuje militar mexicana en el área registrada con el personaje y rey zapoteco Cocijoeza —cuyos dominios estaban en Zaachila—; cuando éste fue obligado por las circunstancias a abandonar su reino de los valles oaxaqueños se estableció en los márgenes del río Tehuantepec, donde fundó *Guiengola*, ciudad fortificada que sólo resistiría pocos meses, frente a las tropas del rey mexicana Ahuizotl.

### **3.3. Siglo XVI**

La historia de Juchitán está íntimamente asociada con la de Tehuantepec, por ello, los relatos, mitos, leyendas e historia se entrelazan.

En la época del contacto con los españoles, el grupo zapoteco istmeño estaba controlado por la metrópoli de Monte Albán, en el Valle de Oaxaca, con cabecera cacical en Tehuantepec (hoy ciudad del mismo nombre).<sup>15</sup>

La angostura del Istmo de Tehuantepec ha sido de gran interés para los forasteros, por ejemplo, los relatos transcritos al español en el siglo XVI, registraron los inútiles esfuerzos de los mexicas por subyugar a las

---

15 La palabra Tehuantepec proviene del náhuatl, *tecuaní* significa "fieras" y *tepetl*, "cerro", es decir, "Cerro de las Fieras".

comunidades, para ganar tributos en bienes locales y asimismo, tener el libre acceso a un corredor vital (Zeitlin y Zeitlin, 1990).

Hernán Cortés también fijó su interés en las riquezas de la región y siglos más tarde empresarios norteamericanos quisieron llevar adelante planes para aprovechar la angostura que permite la comunicación interoceánica. Esta zona a lo largo del tiempo se ha convertido en un magnífico paso para el tráfico masivo de mercancías.

La invasión española no detuvo la tradición cultural indígena istmeña, sin embargo, las prácticas culturales españolas con sus instituciones políticas, económicas y sociales, después de 1521, impactaron profundamente la vida de los hombres y las mujeres *biinnizá*.

El señorío indígena o cacicazgo fue un vínculo civil por el cual se realizaba la sucesión, posesión y disfrute de los bienes raíces pertenecientes al cacique y su primogénito. Los españoles reconocieron el señorío *binnizá*, semejante a un mayorazgo español, pero para hacer la diferenciación social, a este tipo de mayorazgo indígena se le llamó cacicazgo.

Se cuenta que Cosijoeza luchó para desterrar a los mixtecos de sus fronteras en la serranía del Valle y para ello pidió ayuda a sus vasallos de La Magdalena Tlacotepec o *Guixipecocha*, que se encuentra en el Istmo (Cruz, 2007: 220).

Cocijopi, hijo de Cosijoeza fundó el Señorío de Tehuantepec y coronó una alianza entre zapotecos y mexicas al casarse con Zeetoba, la hija del *tlatoani* Ahuizotl, y con ese pacto —después del sometimiento de diferentes pueblos de la zona— logró controlar las rutas comerciales que iban al golfo y a

Centroamérica, para asegurar la hegemonía zapoteca en el Istmo de Tehuantepec. En poco tiempo, los zapotecos consolidaron un poder central y con ello se apropiaron de los principales recursos de la zona montañosa, de la planicie y del área costera (Acosta Márquez, 2007).

Después de la muerte de Cosijoeza en 1529, su hijo Cosijopi decidió llevarse a "los sacerdotes mayores como pontífices" (de Mitla a Tehuantepec), a quienes Burgoa llamó *Huipatoo* o *Huijatoo* "que quiere decir "grande atalaya, y el que lo ve todo". Esta decisión fue definitiva para que en el sur del Istmo quedaran tantos lugares sagrados, rituales y otras evidencias de la antigua religión que fue perseguida durante la invasión y colonización española (Cruz, 2007: 291).

Burgoa relata que a la llegada de los españoles, después de la caída de Tenochtitlan, Cosijoeza y su hijo Cosijopi enviaron mensajeros a Hernán Cortés para establecer alianzas (Cruz, 2007:348-349).

Nada dice Burgoa ([1674]1989: 348-349) acerca de si Cosijoeza y Cortés se entrevistaron, pero relata que el español llegó a Tehuantepec, "donde admiró la opulencia, la autoridad y magnificencia de su rey y asentó con él la doctrina del Evangelio", aunque sí cuenta acerca del bautizo de Cosijopi con el nombre de don Juan Cortés o "Rey Juan".

Cocijopi —bautizado posiblemente por fray Bartolomé de Olmedo— ofreció todo su apoyo a los conquistadores para la construcción de navíos en la laguna de San Mateo del Mar y en el año de 1533 las autoridades marquesanas enjuiciaron al rey Cocijopi, siendo éste cacique y gobernador del lugar (Münch Galindo, 1999: 74).

El gobierno de Cocijopi al estar subordinado a los españoles, no pudo sobreponerse a las circunstancias históricas y buscó alivio a la fatalidad en sus raíces, para encontrar su destitución y su muerte. Cocijopi fue el último rey zapoteca del Istmo, posiblemente procesado por la Inquisición (Münch Galindo, 1999: 75).

En el *Lienzo de Guevea* (documento de mediados del siglo XVI) analizado originalmente por Eduard Seler (1906: 121-155) muestra en la parte inferior la secuencia de los gobernantes supremos vestidos como manifestaciones del dios *Xipe* y su culto exigía el desollamiento de las víctimas en asociación con la renovada “piel” y como rito fortalecedor del ciclo agrícola, como lo muestra también una urna encontrada en Monte Albán, en el Clásico temprano (200-500 d. C.); un ejemplar de este dios —porta un bastón y la cabeza de un víctima desollada y en su honor decapitada—; se expone en el Museo Nacional de Antropología (México).

Se da por hecho que el original del *Lienzo de Guevea* se perdió y existen versiones de dos copias: la A y la B, el análisis de las mismas ha generado grandes controversias. Al no tener acceso al original, ni a las diferentes versiones de las copias, sólo hemos podido estudiar el *Lienzo de Guevea* que custodia la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, como “Copia A”: *Genealogía de los señores zapotecos; Códice Petela. Lienzo de Petapa o Lienzo de Zaachila. Copia de 1982*, Clasificación Cartográfica-histórica. Santiago de Guevea, ex distrito de Tehuantepec, Oaxaca, siglo XVI (Clasificación 35-1), del *Catálogo de la Colección de Códices* de John Glass (1964).

En el centro de la parte superior del *Lienzo* se ve el jeroglífico de Guevea, un cacique sentado dentro de una casa indígena y dos iglesias. Alrededor de la periferia hay dieciocho jeroglíficos de “mojoneras” o cerros, con inscripciones tanto en zapoteco, como en español. Seler (1986: 25) opinaba que estos lugares también podrían representar los sitios donde se celebraban las fiestas de los 18 meses del año indígena, ya que los cerros colocados uno a continuación de otro, se hallan combinados con uno que queda situado dentro de la hilera. Según Seler, los 18 *teptl* (del náhuatl, mojón, o cerro) podría no ser en realidad los puntos fronterizos del terreno del pueblo, sino más bien los lugares en donde se ofrecían sacrificio a las 18 fiestas anuales sucesivas en los tiempos prehispánicos y el cerro fuera de la hilera podría representar los 5 días aciagos o perdidos, del calendario solar.

Siguiendo esta idea, un estudio de los lugares zapotecos, es el de Reiko (1945:143-154) que relaciona cada cerro o mojonera con las 18 fiestas que realizaban los mexicas. Uno de estos cerros llamado *Guigo liasa* o *Isoguatenco* (río de Camalote, “gramínea que crece cerca del agua”) proviene de las palabras: *Guigo*, en zapoteco significa río, *yazaa*, *liazza*, hoja larga como de plátano o maíz.

Este cerro *Guigo liasa* lo relaciona con el mes mexica *Huey-mica-ilhuitl* o *Uei Miccailhuitl*, cuando se realizaba la “Gran Fiesta de los muertos” o “Calendas del décimo mes” (Reiko, 1945: 151). En la siguiente imagen —acercamiento del *Lienzo de Guevea*— se observa un objeto que pudiera ser: ¿la Luna o el planeta Venus?.

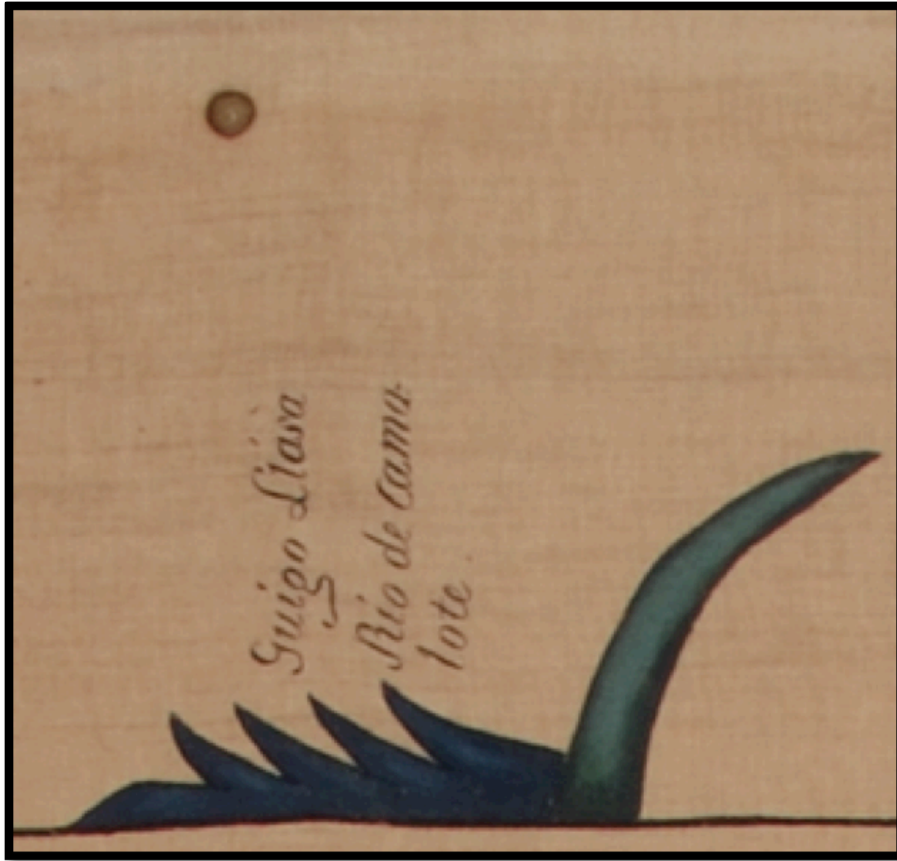


Figura 32. Glifo del cerro Guigo Liasa o río de Camalote. Lienzo de Guevea, Copia A, BNAH.

En esta fiesta, los mexicas erguían un palo que pulían y colocaban en el centro ceremonial que permanecía durante 20 días, llamado *Xócotl* “fruta” (Sahagún/Jiménez Moreno, 1974: 38 y 41), nombre del árbol que rodaban desde el monte. Las señoras recibían —a los que llevaban el tronco del árbol— con jícaras de cacao y flores. La fiesta era dedicada a los dioses Páinal y *Xiuh tecutli* (Sahagún/Máynez, 2006: 105) y a *Otontecutli*, dios del fuego, que era sentado en lo alto del palo. Esta fiesta ocurría en el quinto día del mes de agosto (Sahagún/Jiménez Moreno 1974:38) en la cual, a los cautivos los quemaban vivos.

También Reiko (1945: 151-152) menciona que el cerro o mojonera *Tani que beche* (cerro de León), proviene de *Tani, dani*, cerro; *quie, guie*, estrella; *beche*, fiera como león o tigre y pertenece al signo de Virgo, o mes *ochpaniztli* (*ochpantli*, camino ancho, la Vía Láctea). La fiesta “Ochpaniztli o Barrimiento de un Camino, “salía, ¿empezaba?” el 25 de agosto (Bernardino/Jiménez Moreno, 1974: 46-47).



*Figura 33. Glifo del cerro o mojonera “Tani Guebeche o Serro de León”. Lienzo de Guevea (Copia A, BNAH).*

En las Calendas del oncenio mes llamado *Ochpaniztli* (Barrimiento), los primeros días no se hacía nada, terminado este periodo, quince días antes de la fiesta, bailaban durante ocho días, sin cantar, “el son que hacía el atabal” y llevaban en las manos “flores de *cempoalxúchitl*”. Algunos “mancebos

traviesos”, hacían movimientos con las manos “bajándolas y levantándolas”, “no hacían ningún meneo con los pies” (Bernardino/Máynez, 2006: 1008).

Fray Bernardino de Sahagún menciona una escaramuza de mujeres médicas, mozas y viejas” partidas en dos escuadrones. Tres viejas [una era llamada *Ahua*, la otra *Tlahutecqui* y la tercera *Xocuahutli*] acompañaban a una mujer cautiva llamada *Toci* que quiere decir “nuestra abuela” y esta debía morir súbitamente a la media noche.

[...] llegado al lugar donde la habían de matar, tomábanla uno sobre las espaldas, y cortábanle de presto la cabeza, y luego caliente la desollaban, y desollada, uno de los sátrapas se vestía su pellejo, al cual llamaban *teccixcuacuilli* [el tonsurado de caracol]. Escogían para esto el mayor de cuerpo y de mayores fuerzas.

Lo primero, le desollaban el muslo, y el pellejo del muslo llevábanle al cu de su hijo que se llamaba *Cintéutl*, que estaba en otro cu, y vestíanle. Después que se vestía aquel sátrapa con el pellejo de aquella mujer, iba a tomar a su hijo *Cintéutl* [...] (Bernardino/Máynez, 2006: 108)

Las fechas que hemos enunciado están tomadas directamente de las fuentes mencionadas, y éstas, en distintos escritos, no coinciden. No vamos a describir aquí, ni las controversias respecto a los reajustes de calendario juliano al gregoriano, ni en qué consistían las 18 fiestas de los mexicas descritas por Sahagún, de tal manera que sólo nos referimos a las que a nuestro parecer establecen una relación con la Vela de la Asunción de agosto y de acuerdo con las fechas señaladas por el fraile.

De acuerdo con la información anterior, **el día de “los muertos mayores” no se celebraba en noviembre, sino en agosto** (al tiempo de la Conquista) y entonces, sí encuentro una explicación al por qué se adoran dos imágenes de manera simultánea que permite establecer la hipótesis de que *Xunaxidó* y San Jacinto representan de alguna manera a la pareja prehispánica



de dioses de la muerte de Mitla (*Xunaxi Quecuya* y *Coqui Bezelao*), en la *Vela de la Asunción de agosto*.

De las dos fiestas sintetizadas arriba que son las que coinciden con el mes de agosto (según Sahagún), sólo nos referiremos a tres elementos importantes:

1) “El palo grande” al que se refiere Guido Münch ¿sería el Palo que se levantaba durante la fiesta del mes *Xocohuezti* o *Xócotl huetzi* (árbol de *xócotl* o “cae el fruto”) en honor a *Oton-tecutli* (Dios del Sol)?, podría ser, aunque también es probable que la fiesta zapoteca tendría variaciones importantes, pero tampoco tenemos manera de demostrarlo.

2) Los personajes que interpretan los niños en la danza del son *Mbio xho* (angelito, diablito o viejo) ¿sustituyeron a los viejos que cargaban las plantas sagradas del “Palo Grande” en Tehuantepec? —según reporta Guido Münch (1999)—, o ¿serían los mancebos danzantes que menciona Sahagún en la fiesta *Ochpaniztli* (Barrimiento)?

3) ¿Las tres viejas *Ahua*, *Tlahutecqui* y *Xocuahutli* fueron sustituidas por las tres Marías que acompañaban a la virgen María durante su proceso de muerte? Tampoco hay manera de demostrarlo, pero dejamos planteadas las preguntas, que por ahora se quedan sin respuesta.

Según Javier Urcid Serrano (2001), Reiko malinterpretó a Seler, algo con lo que no estoy de acuerdo, pues Seler fue muy claro en el planteamiento de su hipótesis, y Reiko sólo intentó demostrarla. Esta hipótesis se cae con un mapa de Humboldt que se encuentra en el Archivo General del Estado de

Oaxaca (AGEO) ya que identifica a *Isoguatenco* (río del Camalote) y al cerro del León (*Tani Guebeche* o “Serro de León”) como linderos geográficos.<sup>16</sup>

Sobre las fiestas titulares, nos dice Guido Münch (1999) quedaron ajustadas de acuerdo con la Pascua, que era irregular, los viernes de Cuaresma o *Nabaana* (tristeza) y en la Semana Santa se conmemoraban las concepciones sobre la vida, la muerte y la salvación. Los excesos del carnaval europeo no se introdujeron con la evangelización y en la fiesta de Año Nuevo se instauraron las Calendas, antiguo computo de los romanos, retomado por los eclesiásticos, para anunciar el primer día de cada mes, lo que es equiparable al *Dxibéu* o día de la luna, que tiene significación especial, pues en la época prehispánica era la fiesta del recibimiento del mes de veinte días y semanas de trece

Lo que sí queda claro es que la Vela o fiesta (*saa*) no está explicada en la doctrina católica, sino que se dice “tiene actos paganos” pero los misioneros dominicos aprovecharon las antiguas celebraciones indígenas para cristianizarlas y reubicarlas en el calendario cristiano, de esta manera, y de acuerdo con Guido Münch (1999) durante la Cuaresma no quedó ninguna fiesta, se recorrió la celebración del Año Nuevo Zapoteco, que en Tehuantepec comenzaba el 12 de marzo; del 7 al 11 eran los días aciagos. Éste era el tiempo para recibir el Año Nuevo con las fiestas del pueblo zapoteco o *saa guidxi*.

La Vela de la Asunción de agosto, es por lo tanto, vestigio de una antigua fiesta dedicada a los muertos, pero evangelizada y dedicada a la

---

16 Mapa del lindero entre Guevea de Humbolt y Coatlán y Mazatlán (AGEO/CLT, leg. 76, exp. 38, ffs 24-26, 1889).

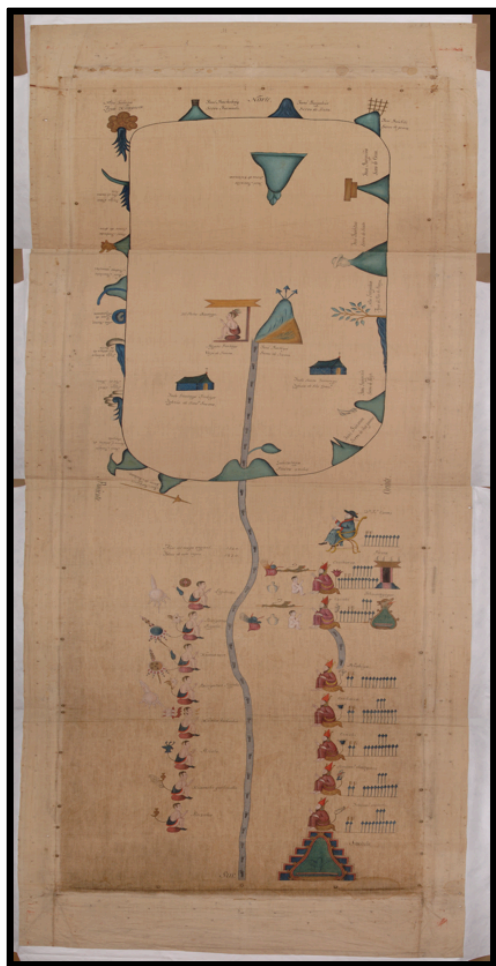
muerte, ascunción y coronación de la virgen María, cambio de tiempos, preparación de la tierra para la cosecha, renovación, fertilidad, vida y muerte. Se vive para morir. Esta fiesta *saa guidxi* tiene por lo tanto una finalidad: continuar con la tradición, aunque no exista esclarecimiento.

Los zapotecos desarrollaron nuevas formas de religiosidad que osciló entre el catolicismo ortodoxo y la tradición ancestral mesoamericana, la fusión cultural antigua se mezcló con renovadas formas de fe y como sistema de defensa. Las autoridades españolas y los clérigos dominicos no pudieron impedir estas fusiones, los elementos semejantes se asociaron y los diferentes se eliminaron, por ejemplo: los sacrificios humanos como ritos sangrientos fueron sustituidos de las fiestas mediante sangrientos métodos de la Santa Inquisición.

Finalmente, los zapotecos de Juchitán y Tehuantepec desarrollaron estrategias para compartir el poder con los invasores, de esta manera afianzaron su predominio en la región y la población quedó circunscrita al Marquesado del Valle de Oaxaca que después quedó bajo la jurisdicción de la Corona integrada por cuatro Foranías: Puerto México en el Estado de Veracruz, y tres correspondientes al Estado de Oaxaca: Tehuantepec, Nejapa y Juchitán (Acosta Márquez, 2007:13).

En el *Lienzo de Guevea*, puede observarse que en la parte inferior hay dos columnas de personas o genealogías. La mayoría escritos en zapoteco. Están incluidos los reyes zapotecos. Cocijopi gobernaba en Tehuantepec, en tiempos de la conquista española y fue bautizado como Don Juan Cortés, hijo de Cocijoeza y una princesa azteca. La secuencia presenta el cambio: Don

Juan Cortés está vestido como español, en silla española, no en trono de piel de jaguar presenta como el legítimo descendiente de los señores de Zaachila y los conquistadores de Tehuantepec, por lo que tenían derecho a obtener los tributos de los pueblos subordinados. También se puede observar dos reyes con el mismo nombre y un camino con pisadas que van de Zaachila a Tehuantepec. Atrás del primer Cocijopi se observa el nombre calendárico: Lluvia. De abajo hacia arriba se lee: "Sachila", Yobicoxi, Rinicoxi Chalegesa, Cosiobi, Cosihuesa, Peñobiya, Cosiobi (Tehuantepeque), Cosihueza (Picota) y D.n Ju. Cortés.



*Figura 34. Lienzo de Guevea (Completo). Copia A, BNAH.*

En la siguiente página, también leyendo de abajo hacia arriba: “Sur”, y los nombres de los señores principales o *Xuannas*: *Pieezuño*, *Xilacache*, *Guiebisuño*, *Pisialo*, *Xuana Bechecha*, ***Bichiyuatio Rigula***, *Xuana Nece*, ***Biciyuatio Rigula*** y *Logobicha*. Años del mapa original 1540, *Ydem* de esta copia 1820. Cada uno de los personajes, tanto del lado derecho, como del izquierdo, tienen atrás el glifo correspondiente a su nombre calendárico.

Atrás de los ocho reyes se observa un serie de banderillas que tienen el valor numérico de 20, por lo que los primeros seis gobernantes están relacionados con un periodo de 53 años, es decir un año más de los 52 años que forman una cuenta completa, llamada “atadura de años” y posiblemente, el *Lienzo* comienza la cuenta con un año posterior. Por la ausencia de fuentes, todo lo que se diga al respecto de los años de nacimiento de cada uno de los reyes, no deja de ser hipotético.

El *Lienzo de Guevea* también muestra que Cocijoeza y su antecesor recibieron tributos: cántaro, jaguar amarrado, manta con plumas y objetos preciosos. Atrás de estos tributos, se observa también a ocho personajes armados con lanzas y escudos frente a los reyes.

En el centro del *Lienzo* figura el territorio de Guevea, donde aparece don Pedro Santiago quien también proviene de Zaachila, como se observa por el camino de los pies. Zaachila fue la última capital zapoteca después de la caída de Monte Albán; ante la invasión del pueblo Mixteco a dicha ciudad, los zapotecas decidieron huir y se establecieron en Zaachila como su nueva capital y Mitla fue su ciudad sagrada. Extendieron su territorio hasta la región

del Istmo y siguieron avanzando hasta llegar a lo que hoy conocemos como los poblados de Santo Domingo Petapa y Guevea de Humboldt.



Figura 35. Linaje de reyes zapotecos. Lienzo de Guevea. Copia A, BNAH

### 3.4. Siglo XVII

Del linaje de Cocijoeza, nos dice Guido Münch (1999: 75), basado en Burgoa, que dos mujeres fueron deificadas por los indígenas. En 1609, un pastor encontró en la cumbre de un monte una plazuela barrida y regada con ofrendas de flores y en medio de un nicho formado de cuatro losas, donde estaba una imagen labrada de piedra blanca que era la representación de la hermana de Cocijopi llamada Pinopia (Münch Galindo, 1999: 75).

Guido Münch también ofrece la noticia que otra hermana de Cocijopi e hija del rey zapoteca Cocijoeza, llamada la princesa *Donaxí* o Donají que significaba "Alma Grande", fue bautizada con el nombre de doña Magdalena y también era venerada como virgen, pues los naturales se arrodillaban sin mirar su rostro. Cuando Alburquerque llegó de visita a Tehuantepec, la princesa le dio un magnífico recibimiento, con arcos de flores a la entrada, grandes festejos con más de doscientos caciques, mujeres principales y la gente del pueblo. Cuando *Donaxí* intentó regalar al fraile plumas, pieles de leones y tigres, así como vasos llenos de oro y plata, el fraile le devolvió las joyas para que las repartiera entre los pobres (Münch Galindo, 1999: 75).

Cuenta también la leyenda que cuando los mixtecos y zapotecos se encontraron en feroz batalla, *Donaxí* conoció al príncipe mixteco llamado Nucano o "Fuego Grande" de quien se enamoró perdidamente, pero los zapotecos al ser derrotados por los mixtecos, pidieron en prenda de paz a *Donaxí*, para que el rey Cosijoeza respetara los tratados. De esta manera, la princesa fue llevada a vivir al palacio de Monte Albán y una noche que trataron de rescatarla, fue sacrificada por un guerrero. Su enamorado Nucano gobernó

con amor a los zapotecos en recuerdo de *Donaxi* y sus cuerpos descansan bajo la misma losa en Cuilapan.

La codicia de los invasores españoles no tardó en mostrar sus excesos, elevando los tributos a pagar, por ello, en 1660, los *binnizá* se rebelaron, mataron al alcalde y sus ayudantes e instauraron un gobierno indígena que duró un año, hasta que el virrey en turno envió una tropa numerosa que sofocó aquella rebelión, matando a los Señores Principales, degollándolos y despelucando a las mujeres que habían participado activamente.

En Tehuantepec, los mayordomos tuvieron bajo su mando a los caporales, quienes estaban al cuidado del ganado, las tierras y sus productos asignados a los santos. Guido Münch (1999: 75) sugiere que posiblemente los primeros mayordomos de las grandes fiestas fueron los regidores, encargados por ley para hacerlas.

Los “Alguaciles” de doctrina se dedicaron a ejecutar las disposiciones de los Señores Principales o *Xuannas*. En Tehuantepec formaron la ronda de policías y después se transformaron en el grupo anual de capitanes y capitanas del estandarte del santo patrón en las fiestas.

Los niños del templo se dedicaron al servicio de aprovisionamiento, recolección de limosnas y fueron el elemento principal de la promoción religiosa en sus hogares y en la comunidad. Su cargo no fue oficial y durante la primera mitad del siglo XX, estos niños pasaron a ser los Capitanes.

Guido Münch (1999: 79) nos dice que el Estado español siempre se apoyó en las autoridades eclesiásticas, especialmente en el asesoramiento de la “República de Indios”. La Iglesia estaba facultada para vigilar las elecciones



anuales de funcionarios indígenas y los nuevos nombramientos de alcaldes, regidores, mayordomos y demás que ocurrían el primero de enero, en la fiesta de Año Nuevo, en el atrio de la iglesia, en presencia de los sacerdotes y no debía de haber más de dos alcaldes y cuatro regidores.

A principios del siglo XVII, fray Alonso de Espinosa sustanció la causa católica y mandó quitar el ídolo dedicado Pinopia e inventó que de la espesura del monte salió un sacerdote y explicó que esa imagen era la virgen santa y muy devota de los dioses antiguos. Contó que cuando la iban a enterrar en Jalapa del Marqués su cuerpo desapareció y cayó del cielo estruendosamente transformada en figura de piedra, por lo que la patrona tutelar del barrio de Santa Catarina de Sierra era la misma reina Pinopia, por lo que el fraile convocó a su jurisdicción y a la de Tehuantepec e hizo un tablado enfrente de la iglesia. Un domingo, ante el escarnio público exhibió a los reos, a quienes obligó a abjurar con sogas atadas a la garganta, corazas en la cabeza con los símbolos de sus idolatrías y una vela negra en las manos (Acosta Márquez, 2007: 76).

### **3.5. Siglo XVIII**

Respecto a las participaciones evangelizadoras de dominicos en tierras oaxaqueñas, conocemos el Acta capitular de 1772 del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, en el que en parte de las postulaciones se menciona como vicario al Reverendo Padre Fray Blasium

en la "*Indomo* Nra. Sra. *Maria Assumptions* de *Guiegolani*. R. P. F. *Blasium* de los *Stas quem damus in vicarium*"<sup>17</sup>

De lo anterior se desprende que en Oaxaca, o *Lulá*, las organizaciones religiosas en los sitios a cargo de los dominicos tenían como tarea principal lograr la conversión de los naturales con la ayuda de los caciques. La participación general de la población fue usada en la construcción y decorado de los templos, donde los frailes dirigían tales actividades.

Económicamente, las cofradías de los naturales no eran importantes — comparadas con las españolas— pero continuaron funcionando durante el siglo XVIII. En ese siglo, las cofradías entraron en crisis y se transformaron en mayordomías y los santos patronos se erigieron como elementos unificadores de la diversidad de las devociones que habían impulsado las cofradías.

En forma general se puede destacar que las cofradías que fundaron los dominicos en Oaxaca fueron tardías y predominaron las organizaciones indígenas con pocos recursos, fundamentalmente mayordomías, que es la organización festiva y ceremonial entre los *binnizá*.

En Juchitán, antiguamente, los *Gunīxhí* eran los miembros varones de una sociedad religiosa; *Gunīxhígōla* es la palabra en *diidxazá* de Juchitán para designar al jefe supremo de la misma, llámesele así por ser el portador de la vara (*gunīxhí*) que representa la insignia de la dignidad" (Jiménez Girón, 1980: 95).

---

17 Acta capitular, 1772. Col. G. O 115. Convento de Santo Domingo de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca. Fondo reservado de la BNAH.

Otro cargo fue el de Sacristán, ayudante del sacerdote que se encargaba de cuidar los ornamentos, los ingresos y egresos, el aseo de la iglesia y la organización de los eventos religiosos.

En algunos templos hubo un programa iconográfico, indicio de la participación de los religiosos en la dirección del trabajo. Sin embargo, en otros estuvo presente la "libertad" para que las congregaciones manifestaran su devoción permitiendo dedicar sus espacios a la imagen de su devoción y canalizada de acuerdo a los preceptos ideológicos aceptados en ese momento.

Caciques, grupos españoles, particulares y corporaciones indígenas entraron en franca competencia por asegurar su presencia en los templos y el despliegue de la fe cristiana se manifestó en los retablos que decoraron en la nave principal de los templos, en honor al santo patrono de la misma, en el cual en varias ocasiones ponían una leyenda con los donantes y principales miembros de la congregación. Cada institución demandó un espacio dentro del templo y dio rienda suelta a su devoción religiosa a través de estos retablos.

Desde 1710 hasta principios del siglo XIX, ocurrieron los litigios y quejas de los naturales del Istmo contra los religiosos dominicos, cuando ya estaban ampliamente extendidas las capellanías, las cofradías, archicofradías y hermandades en la Nueva España.

De 1710 a 1802, en el expediente de Tierras del Archivo General de la Nación, se mencionan levantamientos contra los religiosos dominicos de la provincia de Santo Domingo Zanatepec, San Pedro Tanapatepec, Santiago Noltepec, San Hipólito Mártir, dueños de la Hacienda de Chicapa, sobre la propiedad de los sitios de la Santa Veracruz , "Nuestra Señora del Rosario", las

Haciendas de San Juan El Carmen, Dolores, San José, Santo Domingo y San Nicolás, los sitios de Camotepec, San Francisco, Lagunas de Dolores, San Lorenzo, así como los pueblos de San Vicente Juchitán, San Dionisio del Mar, Juquila, Quetzaltepec, Ocotepetl y el barrio de San Pedro de *Vixana*, Jurisdicción de Oaxaca (AGN, 1736-1737: 1-53).<sup>18</sup>

De 1736 a 1737, el pueblo de San Vicente Juchitán y sus barrios de Santa María de la Asunción y San Jacinto exigían que se les reintegraran las tierras pertenecientes a sus comunidades, citando las Haciendas de la Asunción, Santa Veracruz, San Vicente, San Jacinto y El Rosario, de la Jurisdicción de Tehuantepec, Oaxaca.<sup>19</sup>

Estos litigios de tierra de la Real Audiencia de los “naturales de Juchitán de San Vicente” con jurisdicción en Tehuantepec declararon que veinte años atrás, se habían quemado la mayor parte de las casas, la iglesia donde celebraban sus fiestas y la casa del escribano de cabildo en donde se encontraban los títulos de sus tierras.

Sus reclamos se basaban en los abusos cometidos por el padre cura fray Francisco García de Toledo de la orden de Predicadores de Santo Domingo —Ministro de Doctrina de la Villa de Tehuantepec y rector de la Cofradía y Hermandades de esta Villa y demás pueblos de dicho Curato—, de la Provincia de San Hipólito Mártir de la ciudad de Oaxaca, quien contraviniendo las disposiciones reales les quitó las tierras de la Hacienda nombrada "Nuestra Señora del Rosario", que se encontraba debajo de los

---

18 (AGN, 1736-1737) Ramo de Tierras, GD 110, Vol. 578, Exp. 6, f. 1-53

19 Ídem

linderos de “Quiebigaña Guieguichachi, *Siña Gayo*, *Guiebeña Geulavigo*, *Quelayagasiga*, *Quiebigui*, *Guiegu*, *Quielona*, *Quiesiñe*, *Quiebichiña*, *Quiebacusa*, *Quiebiodo*” con el argumento de que eran para las cofradías y por ello, la población estaba pereciendo, no tenían con qué mantenerse, no podían sembrar cacao, maíz, algodón y frutos, por lo que no podían pagar sus ofrendas, los cargos concejiles, ni las limosnas, tributos de enfermos y viudas que anualmente ascendían a trescientos pesos (AGN, 1736-1737: 1-53).<sup>20</sup>

En los litigios por las tierras que nunca tuvieron efecto, ya entrado el siglo XVIII, participaron hacenderos y mayordomos: “españoles” (casados con nativas), “indios”, “mestizos”, “mestizas”, “mulatos” (libres) y “mulatas” (libres).

### **3.6. Siglo XIX**

En los primeros años del siglo XIX los frailes dominicos se auxiliaron de los caciques y jóvenes de la nobleza para predicar. El catolicismo novohispano fue especialmente sensible a los misterios de la Inmaculada y la Asunción de María. La obra redentora de las advocaciones de María era celebrada particularmente a través de la devoción a la Santa Cruz, así como en el misterio de la Redención.

Los programas didácticos incluían imágenes pintadas en telas, y las escenas murales exponían pasajes del antiguo testamento que facilitaron la labor evangelizadora; en todo el siglo XIX las mayordomías se generalizaron.

---

<sup>20</sup> Ídem.

Los fiscales fungieron como sacristanes en el ámbito rural y en el Istmo de Tehuantepec.

El 15 de marzo de 1825, Juchitán fue declarada municipio por el Congreso del Estado y los pobladores de esta ciudad participaron en el linchamiento de Félix Díaz, hermano del entonces general Porfirio Díaz. Félix Díaz robó la imagen del santo patrono de la ciudad, San Vicente Ferrer. Al devolverla, la entregó mutilada de los pies. Cuando Félix Díaz se presentó de nuevo en el pueblo, fue hecho preso y linchado por los habitantes en el municipio vecino de San Blas Atempa.

En 1834, "Che Gregorio Melendre", dirigió una revuelta en contra del gobierno de Oaxaca, demandando la autonomía al municipio para administrar los yacimientos de sal al sur de Juchitán. Esta revuelta se detuvo por el surgimiento de la guerra con Estados Unidos en 1847 y algunas tropas de este personaje se unieron a la resistencia contra la invasión estadounidense.

En diciembre de 1859, durante el gobierno de Benito Juárez, el tratado Mc Lane-Ocampo permitía el paso de tropas estadounidenses a través del Istmo de Tehuantepec y durante la invasión francesa de Napoleón III a México (5 de septiembre de 1866) los indígenas de Juchitán, Unión Hidalgo, San Blas Atempa y Asunción Ixtaltepec enfrentaron al ejército francés que estaba en Tehuantepec.

Después de la invasión de Estados Unidos llegaron tropas de Juárez para apaciguar la revuelta y con ello quemaron las casas de Juchitán. El gobernador justificó en su informe de gobierno del mismo año que el incendio fue causado por los vientos de la región.

En 1910, durante la Revolución mexicana, los juchitecos también apoyaron a Francisco Villa y a Emiliano Zapata.

### **3.7. Siglo XX al XXI**

En términos generales, la historia de Juchitán muestra un tendencia a la resistencia de los grupos indígenas de la parte sur del Istmo de Tehuantepec, especialmente del grupo zapoteco, desde el inicio del proceso de colonización hasta la actualidad, de ahí que se pueda entender la lucha del pueblo juchiteco y de la COCEI (Coalición Obrera, Campesina y Estudiantil del Istmo) como una continuación de la resistencia étnica, en un proceso que podría considerarse como de descolonización.<sup>21</sup>

Como ejemplo tenemos las movilizaciones políticas de la COCEI a partir de 1975, en oposición al régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI). En la década de los años ochenta y noventa, diversos gobiernos municipales de oposición se identificaron con la COCEI.

La demanda principal del movimiento fue el mejoramiento de las condiciones de vida de la población de la ciudad. La COCEI se identificaba a sí misma como un movimiento de izquierda y pugnó porque se celebraran elecciones respetando los resultados.

A principios de los años ochenta y después de que varios líderes y simpatizantes de la COCEI fueran encarcelados o asesinados, el PRI reconoció

---

21 La COCEI fue un movimiento político integrado por estudiantes, campesinos, obreros y la población juchiteca en general, así como de otros pueblos aledaños. En sus primeras décadas esta organización política recibió el apoyo de importantes figuras intelectuales de la izquierda mexicana como Elena Poniatowska, el finado Carlos Monsiváis, Rosario Ibarra de Piedra y el pintor juchiteco de prestigio internacional, Francisco Toledo.

el derecho de esa organización a participar en el gobierno municipal. El primer presidente coceista fue Leopoldo De Gyves de la Cruz y su gobierno estuvo permanentemente asediado por el gobierno priista del Estado de Oaxaca, a través de recortes de recursos y tomas del palacio municipal por el ejército y la policía estatal.

En los años noventa Juchitán estuvo gobernada bajo las siglas del PRD-COCEI y en estos tiempos, Julio Bustillos (mi finado amigo) impulsó el saneamiento del río que atraviesa la ciudad: el *Guigu Bi'cuu* (río de los Perros) o nutrias (perros de agua), de tal manera que con apoyo del Partido Verde alemán fundó el “Foro Ecológico Juchiteco”, y para su fomento organizó los primeros “Festivales del Río” que hasta la fecha se siguen celebrando cada año, en el mes de mayo. Ese dato me consta por experiencia propia, ya que fui invitada por él a cantar junto con mis amigos: Los hermanos López (Mario, “El Guajiro” y Gustavo) en el Primer Festival del Río.<sup>22</sup> En posteriores festivales han participado además de los artistas locales, personalidades como Óscar Chávez y Lila Downs.

Actualmente, la organización del festival está a cargo del gobierno municipal y el Foro Ecológico Juchiteco es manejado por personas allegadas al Partido Revolucionario Institucional (PRI) que se contraponen políticamente con las personas que rigen la Casa de la Cultura de Juchitán, más cercanas a la COCEI.

---

22 Con estos dos amigos iniciamos la creación de un grupo en la ciudad de México, durante nuestra juventud llamado: Grupo *Cade*, e interpretábamos canciones tradicionales en diidxazá y mezclábamos música del movimiento llamado “Canto Nuevo” con canciones originales. Durante las vacaciones de nuestros estudios de preparatoria, asistíamos a Juchitán a tocar. De ahí se iniciaron mis constantes visitas a Juchitán, tratando de descubrir mis propias raíces de identidad.



En el año 2002, la COCEI perdió por primera vez la presidencia municipal frente al PRI, después de 20 años de gobierno ininterrumpido. Para ese entonces, la organización política de la COCEI ya estaba muy dividida a raíz de las disputas de poder que el crecimiento de la organización trajo consigo y el desprestigio que algunos líderes acumularon después de varios años en el poder.

No obstante, la COCEI-PRD recuperó el gobierno juchiteco en el año 2005 y durante el trienio, el Dr. Alberto Reyna Figueroa a cargo del Ayuntamiento, elevó de rango a la ciudad, nombrándola “Heroica ciudad de Juchitán de Zaragoza”, en el año 2006.

En definitiva, a manera de síntesis, podemos asegurar que Juchitán se ha caracterizado por ser un bastión de la izquierda radical mexicana: fue uno de los primeros municipios en todo el país en ser gobernado por una agrupación distinta al partido hegemónico, el PRI, y también fue una de las principales zonas de la insurrección magisterial oaxaqueña del año 2006.

### **3.8. Conformación de la identidad: ¿Quiénes son los zapotecos**

#### ***o binnizá?***

El calificativo “indio” se le estrella en la espalda como piedra caliente. No voltea, continúa hablando en zapoteco. La siguiente, “naco”, vuelve a quemarle los oídos. Tampoco se inmuta, ni se mueve del largo pasillo de la secundaria Heliodoro Charis Castro de Juchitán, Oaxaca (sur de México). Sus amigos recomiendan responder. No lo hace, aunque no es la primera vez. Alejandro se aguanta y lo atribuye a la ignorancia de sus compañeros, eso sí, está consciente que las “burlas” no sólo son fuertes, sino discriminatorias en una tierra donde se ama y se muere en la lengua de los que un día llegaron de las nubes, los *binnizá* (zapotecas). Alejandro Linares Ruiz tiene 13 años, originario de Cheguigo (detrás del río), el barrio más antiguo de Juchitán. El primero de cuatro hermanos en una familia donde todos hablan el zapoteco, menos la menor de seis años. Alejandro es un chico parlanchín y nada penoso. No lo intimidan las burlas, mucho menos las entrevistas, así que a la primera pregunta responde sin titubear. -Es

*un orgullo ser zapoteca, hablar la lengua que me enseñó mi madre y mi abuela. No me importa que me digan "naco", son ignorantes.* Sus primeros estudios los realizó en escuelas donde a nadie incomodaba las expresiones en zapoteco, todos eran del mismo barrio. La discriminación la sintió cuando entró a la secundaria. Sus amigos que hablaban en *didxazá* (zapoteco) no lo volvieron hacer, la pena los alcanzó, el miedo a ser más excluidos. Él continuó con su lengua materna en los pasillos y fuera de las aulas.

Hoy, sentado en una sillita de madera en la Biblioteca Infantil de la Casa de la Cultura de Juchitán, sigue las instrucciones de los escritores Natalia Toledo y Víctor Cata en el taller *El camino de la iguana* que respalda el Centro de las Artes de San Agustín Etla (CaSa), cuya finalidad de promover y difundir la literatura y lectoescritura de la lengua zapoteco entre jóvenes y niños. Alejandro se siente más seguro de lo que es, más orgulloso de pertenecer a una etnia que se resiste a morir y dejar fenecer su lengua. En el taller se enteró que en todo el Istmo de Tehuantepec (una de las ocho regiones que integran el Estado de Oaxaca, localizado en el cinturón del territorio mexicano) los hablantes del zapoteco disminuyeron en la última década, pasaron de 100 mil a 70 mil, en Juchitán de 93 mil 38 habitantes sólo quedan alrededor de 47 mil hablantes, según los censos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) 2010 (Saca, 2004).<sup>23</sup>

Por decreto, No. 266, del viernes 19 de junio de 1998, de la Quincuagésima Sexta Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, se reconoce como "indígenas" a los amuzgos, cuicatecos, chatinos, chinantecos, chocholtecos, chontales, huaves, ixcatecos, mazatecos, mixes, mixtecos, nahuatls (sic), triquis, zapotecos, zoques y tacuates (Saca, 2004).<sup>24</sup>

Todos los "indígenas" mencionados, según la *Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del Estado de Oaxaca*, en su capítulo I, Artículo 2, se estipula que tiene una composición étnica-plural sustentada en:

[...] la presencia mayoritaria de sus pueblos y comunidades indígenas cuyas raíces culturales e históricas se entrelazan con las que constituyen la civilización mesoamericana; hablan una lengua propia; han ocupado sus territorios en forma continua y permanente; en ellos han construido sus culturas específicas, que es lo que los identifica internamente y los diferencia del resto de la población del Estado. Dichos

---

23 Saca, Roselía, 2004 "Habla de los zapotecos se resisten a ver morir su lengua" <http://www.animalpolitico.com/2012/02/hablantes-del-zapoteco-se-resisten-a-ver-morir-su-lengua/> - ixzz32nwpKc5A Fecha de consulta: 14/12/2014

24 "Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del Estado de Oaxaca", Capítulo I, Artículo 2 <http://www.oaxaca.gob.mx/lx/i/info/legislacion/029.pdf>. Fecha de consulta: 14/12/2014

pueblos y comunidades tienen existencia previa a la formación del Estado de Oaxaca y fueron la base para la conformación política y territorial del mismo [...]<sup>25</sup>

Sin embargo, a pesar de lo que diga la ley, los etnólogos, los lingüistas y los antropólogos, quienes insisten en identificar a los *binnizá* como "indios" o "indígenas", esta gente dice muy a menudo: "no somos indios, ni indígenas", somos *binnizá* o juchitecos (tecos), juchitecas (tecas) y *muxes*" (afeminados).

*Binnizá* significa "gente de las nubes", zapotecos o "tecos" y "tecas" de Juchitán, hablantes bilingües del *diidxazá* del istmo y el español, *diidxa stiá* o *diixuguēla*, que durante la invasión española posiblemente se le llamó así, por el color verde de los ojos de algunos colonos [de *diidx'a*, palabra, voz, idioma, y *guēla*, iguana verde] (Jiménez Girón, 1980: 67). Su bilingüismo lo hacen evidente para diferenciarse de los extranjeros *dxu* o incluso para burlarse de ellos.

A pesar del papel destacado y trascendental en la historia del Estado de Oaxaca de los constructores de una zona arqueológica muy importante como lo es Monte Albán o *Dani Baá*, sólo se les conoce con un nombre extranjero en lengua náhuatl y castellanizado que es el "zapoteco".

La raíz del gentilicio "zapoteco" ha sido aplicada a la gente que llegó de los Valles Centrales de Oaxaca. Liekens (1952: 8) expuso que la raíz provenía de la lengua original de los nahuatlacas, *zapotécatl* cuya raíz es *tzapo* que quiere decir zapote y que los zapotecas, no eran tales, sino "zaes", y Wilfrido C. de la Cruz vislumbró que dicha palabra era una de las posibles raíces de la voz *Zaachila* (Cruz, 1946: 112).

---

<sup>25</sup> Ídem.

¿De dónde viene la palabra *binnizá*, compuesto de *binni* y *zá*? La palabra contemporánea *binni* proviene del *pèni*, *bèni*, que en el vocabulario del zapoteco del Valle, de fray Juan de Córdova, significa "gente" (Cruz, 2007: 17).

Por otro lado, Caro Baroja nos dice que *bini* es la voz árabe utilizada en la constitución de los pueblos: valencianos y alicantinos, entre otros.

[...] la misma forma que los *dchar* de Marruecos con nombres formados con la voz árabe *beni*, *bini*= hijos, forma la primera parte de su nombre y la segunda es otro personal, que incluso puede ser de un cristiano, como ocurre en los casos de Benicarló (Castellón) o *Benillup*, es decir los hijos de Lope (los López propiamente (Alicante) [...] (Caro Baroja, 1946: 425).

Eustaquio Jiménez Girón (1980: 22) en su *Guía Gráfico-Fonémica para la Escritura y Lectura del Zapoteco, Pa sicca rica Diidxaza xti Guidxiguie´. Cómo se escribe el Zapoteco de Juchitán* dice que *Binni zá* o *Binni* en *diidxazá* (idioma zapoteco) significa "gente (de la raza) zapoteca".

Víctor de la Cruz (2007:19) sin embargo, hace una diferencia: la palabra *binnigula'sa* (gente antigua *Za*) se refiere a los zapotecos prehispánicos y los *binnizá*, son los zapotecos a partir de la invasión española, hasta la actualidad.

Definitivamente la gente zapoteca del Istmo de Tehuantepec es la de mayor hegemonía, por su predominio demográfico y también porque cuenta con mejores condiciones socioeconómicas, si se les compara con las de otros pueblos de todo el país. Juchitán, hoy en día es el principal centro comercial del Istmo y la ciudad de Tehuantepec destaca por haber sido —durante la época colonial— el centro de población más importante de la región.

Los zapotecos, *binnizá* o *biinizá* (que se escribe de manera indistinta) de la parte correspondiente a Oaxaca o istmo oaxaqueño, se han constituido como grupo social a partir de la conjunción de una estructura de dominio y un

estilo cultural. Su capacidad de negociación, autonomía política y su paradójica disposición al contacto cultural, dado su arraigo a la tradición, han conformado su particularidad histórica en el panorama étnico del país (Acosta Márquez, 2007: 11).

Actualmente, en el marco de la diversidad étnica de México, los asentamientos zapotecos o *biinnizá* se ubican en zonas urbanas con importante poder político y económico. La noción de comunidad zapoteca se ha fundamentado en las tradiciones compartidas no sólo en el ámbito regional, sino también internacional, ya que la gente *biinnizá* viaja, así que no importa en qué parte del planeta se encuentren, siempre hay manera de agruparse para organizar una "Vela".

Los "juches", se refieren de manera peyorativa a los *biinnizá* de Juchitán y a toda la gente de Oaxaca, se les denomina "oaxaqueños" o *biinni lulá*. En la ciudad de México, se les llama despectivamente "oaxacos", mientras que en España, a todo ciudadano proveniente de México, sea de Oaxaca o no, se les designa como "mejicanos" y peyorativamente como "sudacas".

En principio, los *biinnizá* se han distinguido por el municipio de origen: juchitecos o juchitecas ("tecos" o "tecas"), tehuanos o *biinni izii*, ixtepecanos (de Ixepec o *Danigieza*, antiguo nombre de Ixtepec, o Cerro del Tabaco), ixtaltepecanos o *Guia' ti'*, de Ixhuatán o *Guidxi Yaza*, yachihuitecos, espinaleños o simplemente de Unión Hidalgo o *Gubiña* (que significa sequía, escasez, estrechez, penuria o pobreza), mixteco o *mistu' gui'shi* (por haber habitado en cuevas y montañas).

Los "otros/nosotros" son diferenciados también por las valoraciones positivas o negativas que ellos mismos se asignan o se les asigna y las disputas intercomunitarias se han expresado especialmente en diferencias de identidad.

La gente "teca" se considera "valiente" y "aguerrida", siempre dividida por las tendencias políticas, mientras que a los tehuanos se les califica de "traidores", a los espinales se les considera "codos" (tacaños). Las valoraciones subjetivas referidas dan cuenta de contextos sociales distintos.

Cuando se habla de mestizaje, sólo se acepta la mezcla de españoles o "criollos" con "indios". También se admite la mezcla de "indios" con "negros" y rara vez se habla de la mezcla interétnica entre "indios" con otros "indios", o de éstos con árabes, franceses o alemanes, por mencionar algunas nacionalidades; en la actualidad ser "indio" o "indígena" en Juchitán es como una moda comercial, en la que se promocionan discos con la etiqueta internacional de *world music* por sólo dar un ejemplo, o por la emergencia de su inserción en el mundo globalizado.

### **3.9. El calendario zapoteca y las fiestas prehispánicas**

Respecto al calendario mesoamericano, resulta interesante observar que mientras en la Europa de los siglos V al XV la visión del cosmos en general era resultado de las interpretaciones de la Biblia y los Evangelios Apócrifos, por el contrario, en Mesoamérica la cosmovisión se basaba generalmente en las relaciones astronómicas y matemáticas en relación directa con sus dioses.

En ambos lados del mundo se desarrolló un tipo de numeración específico, del lado occidental con base decimal y del lado mesoamericano con base vigesimal y se piensa que este sistema se originó al tomarse como base los 20 dedos que posee el cuerpo humano, mientras que el decimal únicamente toma los 10 dedos de las manos. Un ejemplo, para entender el sistema vigesimal: El número 459 con base en 20 y con base en 10.

Base 20:			
8000s	400s	20s	1s
0	1	2	Símbolo para 19

*Figura 36. Sistema vigesimal.*

Base 10:			
1000s	100s	10s	1s
0	4	5	9

*Figura 37. Sistema decimal.*

Con el sistema numérico vigesimal, los mayas, mexicas y zapotecas podían ejecutar las cuatro operaciones fundamentales (sumar, restar, multiplicar y dividir) y se usaron las bases del “álgebra matricial” (Garcés Contreras, 1982).

Con estas bases matemáticas, las culturas mesoamericanas estudiaron el cielo y con gran exactitud llegaron a establecer periodos astronómicos como son el mes sinódico lunar, el ciclo sinódico de Venus, el año trópico, ciclos de eclipses y la observación de las Pléyades. No utilizaron fracciones como tales,

pero llegaron a hacer cálculos de ecuaciones para su representación, lo que es bastante difícil de entender, sobre todo, cuando lo único que conocemos es el sistema numérico decimal y el calendario gregoriano europeo.

El año solar, de 365 días, estaba compuesto por 18 periodos de 20 días y 5 días aciagos o perdidos que los mesoamericanos usaron como ciclo básico para todos sus sistemas calendáricos, para cubrir las necesidades básicas de la agricultura y combinado con el ciclo ritual de 260 días (con propósitos rituales y adivinatorios) formaban la “atadura de años” (unidades de 52 años) o la unidad mayor de la cronología mesoamericana. El ciclo ritual de los mexicas era llamado *Tonalpohualli*, entre los mayas *Tzolk'in* y entre los zapotecos *Piyé*.

Estos calendarios rituales mesoamericanos están compuestos por 20 nombres de días que son combinados con 13 números que hacen un total de 260 días. Los números del calendario ritual (mexica, maya y zapoteco) siempre se incrementan de uno en uno hasta llegar al 13 y comienza otra vez en 1, incrementando 7 números más hasta completar 20, esto es una relación de  $20 = 13 + 7$  y el número 260 es un múltiplo de 13, número que toma relevancia fundamental.

En el caso particular del calendario ritual *Piyé*, sólo existe como fuente primaria la descripción del padre Córdova ([1578] 1886) en su *Arte del Idioma Zapoteco*, que por cierto confundió con el calendario solar llamado *Izá*, que por otro lado menciona en su *Vocabulario en lengua zapoteca* (Córdova [1578] 1942).

Para el estudio del calendario (tanto el ritual, como el solar) y la escritura zapoteca prehispánica, no hay el auxilio de los códices, como sí lo hay para la



interpretación de las escrituras mayas y mexicas (Caso, 1928: 8) y éstos no son los únicos auxiliares que faltan, pues no existen las relaciones abundantes de los misioneros, cronistas y conquistadores, que sirvan de clave en la interpretación de las pictografías zapotecas, por lo que la labor de investigación se basa principalmente en los estudios arqueológicos y los de carácter lingüístico.

Aunque falta mucho por investigar, poco a poco han avanzado los saberes respecto al calendario zapoteco, por ejemplo, las investigaciones arqueológicas han evidenciado las actividades astronómicas prehispánicas: el Montículo 1 de San José Mogote y un pasillo en su cima, dan a una muesca en las montañas al este, donde el sol parece iniciar una cuenta calendárica de 260 días, marcando los fines de trecenas, el equinoccio y los solsticios (Peler, 1994: 56).

Antoo Leon Vollermaere (1991) supone que el cuerpo del mundo, tanto para los mayas y los mexicas [y posiblemente también para los zapotecas] era un enorme cubo dividido en 4 direcciones del viento: 1) El eje del mundo era considerado como una ceiba, eje que se constituye como el centro del mundo; 2) La Tierra: tiene cuatro brazos que lo sostienen. Las interpretaciones varían, una supone que son las cuatro direcciones del viento: norte, este, sur y oeste, otra considera que son los cuatro portadores del cielo. 3) El cielo es representado por varios dioses: del viento y de la lluvia, y otros ubicados en los cuatro puntos del mundo, en donde se localiza el inframundo. 4) Los cuatro puntos de fuertes ramas y raíces se ubican en los cuatro cuartos del inframundo. Este cosmos está representado en el *Códice Fejérvàry-Mayer* que

se encuentra depositado en el Museo de Liverpool, Inglaterra, con la signatura 12014/M (Vollermaere, 1991).

La hipótesis formulada por Antoo Voollemaere nos lleva a pensar entonces que la visión del cosmos, tanto de los aztecas, como de los mayas y los zapotecos era la del mundo representado como un plano cartesiano,<sup>26</sup> es decir, un arreglo en dos dimensiones. Al reelaborar la representación tridimensional, se identifica como un cubo, en donde el punto central, es el centro del mismo del cubo.

La representación del cosmos como plano cartesiano, no sólo queda ahí, pues el espacio también fue concebido desde el calendario ritual, con el número trece. Si se maneja la geometría, el concepto de la tierra considerado como un cubo y representado en los códices como plano cartesiano, no sólo se refiere al aspecto plano de la Tierra, sino que también se representa al movimiento *ollin* entre los mexicas o *guendariniibi'* en *diidxazá*, en el espacio o *lu guibá*, que corre como las manecillas de un reloj, que va de este o *neza rindani gubidxa* (1), a norte o *nezaguia'*(2), sur o *neza guete'* (3), oeste o *neza hriaazi gubidzxa* (4) y al centro o *ladxido' yága* o el centro o corazón del árbol (5), el día siguiente que pasa, desciende al centro de la siguiente superficie (6).

El segundo movimiento va a la izquierda, del oeste (7), al sur (8), al este (9), al norte (10) y al centro (11). El día siguiente desciende al centro del fondo del cubo (12) y al sur (13).

---

26 El llamado "plano cartesiano" es la base de la geometría analítica. Cuando hay dos variables (dos ejes perpendiculares, al eje horizontal se le llama x por defecto, y al eje vertical se le llama y, por defecto. El vector z es el que da la profundidad y teóricamente se pueden identificar en cualquier punto en el espacio (con tres dimensiones), aunque se pueden pensar en 4ª, 5ª o en "n" dimensiones que son imposibles de visualizar, es decir, no son demostrables.

Normalmente se esperaría otro movimiento hacia la derecha, sin embargo, no hay manera de probarlo, pues esto sería demostrar la existencia de la cuarta, quinta o “n” dimensión. Objetivamente, no se puede ir más allá que la limitada interpretación del significado matemático del número 13, en relación con los planos cartesianos de un cubo, sin embargo, sí se puede decir que los días del calendario están situados en el espacio, probablemente junto con los dioses protectores, de tal manera que el calendario ritual mesoamericano salta de una superficie cartesiana a otra, como eventos en el espacio-tiempo. La hipótesis se queda en eso, pues no hay manera de demostrarla.

La hipótesis se basa en el resultado de la elaboración de la matriz numérica basada en mi conocimiento implícito del *diidxazá*, con lo que pudimos identificar los números semejantes a una de las variantes registradas por el padre Córdova en *el Arte del Idioma Zapoteco* y que sin problemas pudimos identificar con el *diidxazá* actual.

Al elaborar la matriz numérica del calendario ritual *Piyé* de 260 días y sin influenciarnos de estudios anteriores, resultó idéntica a la maya, que Voollemaere expone magistralmente, pero por razones lingüísticas, la nomenclatura de la cuenta de los días es diferente.

Jesús Galindo Trejo (1994) nos dice que la unificación de los calendarios mesoamericanos ocurrió en una célebre reunión sostenida en Xochicalco (Morelos) y como testimonio de ello, permanece el registro en la llamada Pirámide de Quetzalcóatl, en cuyo basamento aparecen varias serpientes emplumadas y entre las ondulaciones de éstas, algunos sacerdotes sentados,

ricamente ataviados. Por su aspecto parecerían provenir de las regiones maya, zapoteca y teotihuacana, pues además, hay diversos glifos calendáricos de acuerdo a sus tradiciones pictográficas.

Junto con el calendario ritual, de 260 días, corría el calendario solar, de 365 días, llamado en náhuatl *Xiuhpohualli*, en maya yucateco *Haab* y en zapoteco *Yza*. A partir del múltiplo de las duraciones de ambos años, que es precisamente 18 980 días o sea 52 años, estas culturas mesoamericanas celebraban la fiesta del “Fuego Nuevo”.

El calendario solar zapoteco de 365 días, según estudios de Javier Urcid Serrano (1994) —utilizando el método comparativo—, plantea que los jeroglíficos zapotecos constituyen la evidencia más temprana de escritura en el continente americano. Las primeras manifestaciones tangibles de este sistema gráfico pueden fecharse aproximadamente en el año 600 a. C.; a partir de entonces, esta forma de escritura tan precoz tendría una larga trayectoria evolutiva de más de 1 500 años, siendo reemplazada hacia el siglo X d. C. por un sistema gráfico diferente, ejemplificado por los huesos grabados hallados en la Tumba 7 de Monte Albán, en los murales de Mitla y en los códices mixtecos (Serrano, 1994: 77).

Los problemas que Javier Urcid pudo resolver respecto a la estructura del calendario zapoteca indican que las inscripciones de Monte Albán contienen glifos que sólo se dan en el marco cronológico de un evento en términos del año en que ocurre. No hay evidencia de que los eventos inscritos se situaran temporalmente en relación a la cuenta del ciclo ritual de 260 días. Esto implica que la gran mayoría de los glifos con numerales en las

inscripciones de Monte Albán son nombres de personas, algunas de ellas claramente miembros de la élite gobernante.

El estudio de las inscripciones en Monte Albán tiene sus limitaciones y en realidad, la escritura zapoteca no ha sido totalmente descifrada (Serrano, 1994: 77 y 97). No obstante, el epigrafista Javier Urcid Serrano llegó a identificar completamente los 20 glifos de los días, estableciendo rangos de variaciones en la forma de representar los signos en el tiempo, lo que le permitió hacer agrupaciones refinadas.

La comparación no sólo la realizó a nivel de glifos, sino que abarcó también sus contextos epigráficos, es decir, las secuencias en las que aparecen las combinaciones en los estudios de otros investigadores, principalmente de Alfonso Caso, por lo que siguió su metodología clasificatoria.

La escritura zapoteca prehispánica representa importantes retos porque es “hieroglífica”, que envuelve diferentes niveles de desciframiento, con sistema mixto de dos componentes que están intrínsecamente relacionados: imágenes narrativas combinadas con glifos variables y su naturaleza es en gran parte logográfica, es decir, cada glifo representa “una palabra de la lengua antigua” (Serrano, 2001: 409).

Con el método comparativo, Serrano logró determinar cuáles eran los originales “portadores de los años” del sistema calendárico de Monte Albán, que ocuparon las posiciones 2-7-12-17 en la lista de los 20 días, entre los años 400 a. C. y 900 d. C, y que el cómputo anual se iniciaba con el año “Temblor”, al que le seguía el año “Relámpago” (*Cociyo*), luego el año “Venado” y por último el año “Planta Jabonera” o “Escobilla” (Serrano 2001: 278). Después de

éste, la secuencia de los cuatro años mencionados volvía a repetirse indefinidamente, es decir, el calendario Yzá de 365 días, era cíclico.

Según Víctor de la Cruz, basado en Mora Echeverría, nos dice que el 13 de agosto, no es una fecha cualquiera, pues al igual que del 29-30 de abril son simétricas y corresponden a las fechas de los pasos del sol por el cenit en la latitud aproximada de Izapa, Chiapas (Cruz 2007: 451).

También nos dice este investigador que en el calendario solar de la sierra norte de Oaxaca, la novena veintena, que corría del 2 al 21 de agosto, corta los 365 días en dos partes de 180 días.

[...] ese corte tampoco es casual, porque entre el 15 y el 20 de agosto las Pléyades, *bigadxé* en Juchitán, aparecen en el cielo oriental a partir de las dos de la noche; mientras que el Cinturón de Orión, *Péлле pichòna* o *bichonna*, actualmente se hace visible en el cielo oriental a partir de las 2:30 de la madrugada.

El culto a las dos configuraciones estelares mencionadas fue tan importante que los evangelizadores, para desterrar la religión *Za*, impusieron a los *binnizá* una imagen femenina: la Asunción de María, cuya fiesta es el 15 de agosto, celebrada en la mayoría de los pueblos indígenas de Oaxaca como un culto agrícola, con ofrendas al dios del agua en cuevas, lagunas, ríos y otros lugares donde se almacena dicho líquido (Cruz, 2007: 452)

[...] del 13 de agosto al 3 de octubre corren otras cuatro treceñas, cuando han transcurrido 104 días antes de que llegue al 4 de octubre, el día 0 según Peeler, pero que en realidad es el día 105 que completa el año agrícola de 365 días (Cruz, 2007: 452).

Actualmente, en Juchitán se ha olvidado el calendario ritual de 260 días y el de 365 combinados en un sistema matemático vigesimal, y el tiempo es una derivación del antiguo: *gusi*, el cual se usa para fines agrícolas y se divide sólo en dos partes: *gusiguié* y *gusibá*: tiempo de lluvias y tiempo de secas — según Víctor de la Cruz (2007)— por lo que se aplica el calendario gregoriano para identificar a las fiestas (como más adelante nos referiremos).

A continuación, mostramos una carta del cielo aparente en la que se observan las Pléyades o M45, al este del “Ojo del Toro” y el Cinturón de Orión, a las 04h, 30m, 00s, del 15 de agosto del año 2014, en coordenadas acimutales<sup>27</sup> aparentes de la Ciudad de México, utilizando el *software Cartes du Ciel*, con el que se puede ir adelante o atrás en el tiempo.

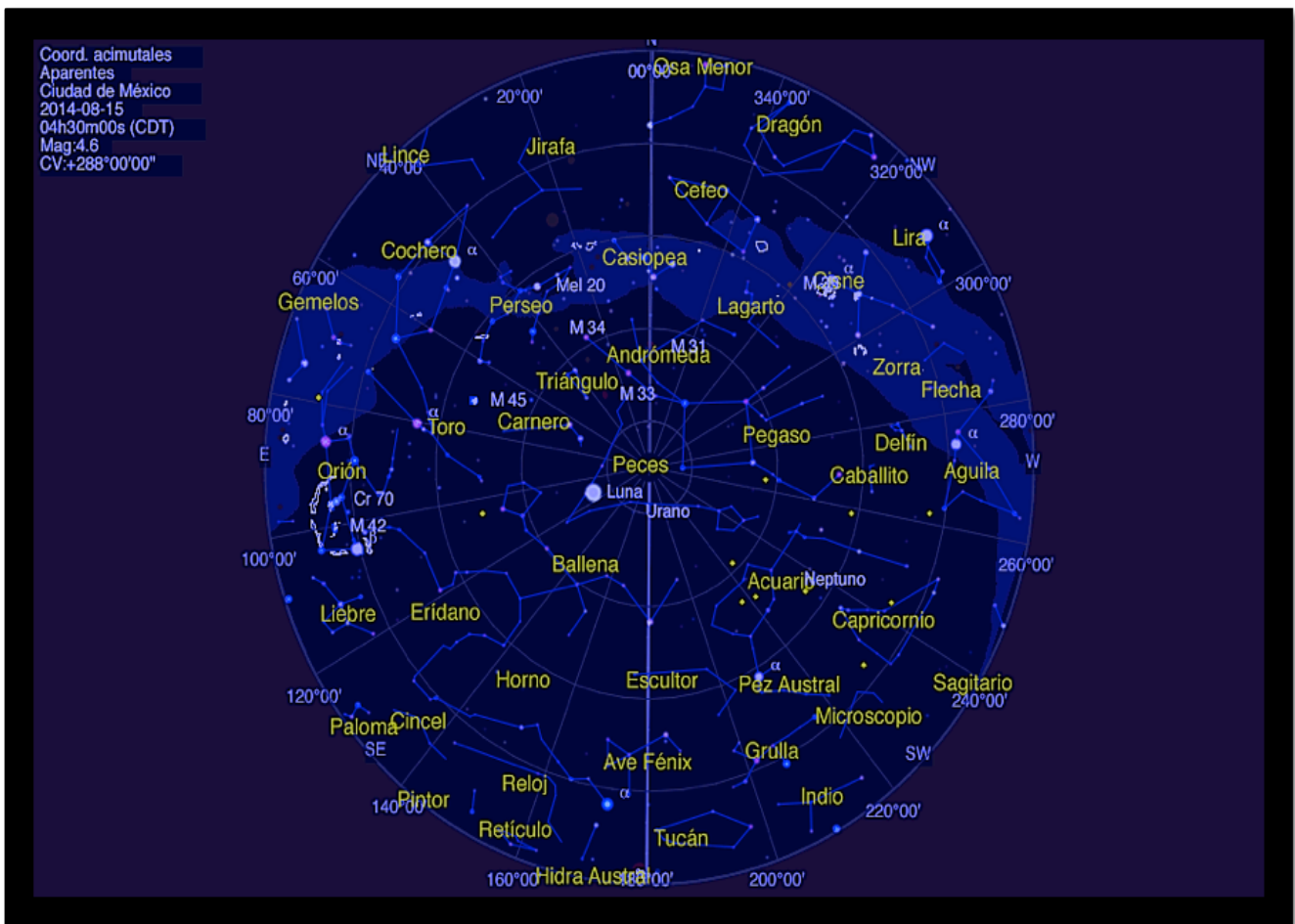


Figura 38. Coordenadas acimutales aparentes, ciudad de México, 15 de agosto, hora 4:30 CDT (Central Day Time). Se observa a M45 conocida como Pléyades y el cinturón de Orión (Cartes du Ciel)

27 Acimutal o azimutal, de azimut que dice la dirección a observar. Un azimut de 0 grados pone el ejemplo hacia el norte, de 90 grados, hacia el este; de 90 o 270 grados, hacia el oeste; de 180 grados, hacia el sur. Se puede usar la altura o el azimut de un objeto para hallarlo en el cielo, entonces las coordenadas “azimutales” son los datos que se necesitan para ubicar los objetos celestes tal y como se les ve desde un sitio en particular.

### 3.10. Calendarios de mediados del siglo XIX relacionados con la Vela de la Asunción de agosto (1842 y 1849) y la Vela de San Jacinto (1849)

En un calendario litúrgico de 1842 arreglado al Meridiano de México referente a la "Asunción de Nuestra Señora", el 15 de agosto dice textualmente respetando la grafía.

Esta fiesta [la Asunción] fué instituida para honrar la muerte de la Santísima Virgen María. La opinion mas recibida en la iglesia romana es, que este suceso acaeció 23 años despues de la Ascencion del Señor, y de la bajada del Espíritu Santo. De manera, que tenia de edad 72 años. Algunos autores dudan si murió o fué inmortal; pero en la oracion de la misa de este dia, se dice: "Que murió, según la condicion de la carne." Estaba entónces en Jerusalem, en la casa del Cenáculo,<sup>28</sup> á donde el Espíritu Santo habia bajado el dia de pentecostés.<sup>29</sup> Todas estas son opiniones de algunos santos padres, así como que, los apóstoles todos, escepto Santo Tomas, se hallaron presentes en aquel acto. Cuando la alma de la Santísima Virgen María pasó á disfrutar de la gloria del cielo, los apóstoles hicieron la ceremonia de la sepultura de su cuerpo, que llevaron á la aldea de Gethsemaní en el valle de Josaphat, en donde fué enterrada. Al cabo de tres días llegó Santo Tomás, deseando ver el rostro de la Santísima Virgen. Los demas apóstoles condescendieron; mas habiendo levantado la loza de la tumba, no se encontró mas que los lienzos y los vestidos. La iglesia nada dice sobre estos particulares; sino que á su muerte sólo le llama sueño, *dormitio*. Mas los escritores sagrados de gran nota, asientan que resucitó, y que está en cuerpo y alma en la gloria. El cardenal Borronio agrega en sus anales, que no se puede sin temeridad enseñar lo contrario, quitarle á la Virgen María la gloria de reinar en el cielo con su hijo, en cuerpo y alma (Calendario, 1842: 33-34).<sup>30</sup>

---

28 Sala en que se celebró la última cena de Jesucristo con sus apóstoles.

29 La palabra Pentecostés proviene del griego *pentekosté* (*heméra*) y significa el día quincuagésimo, día después de la Pascua o Domingo de Resurrección (tiempo pascual). A los 50 días de la Pascua, los judíos celebraban la fiesta de las siete semanas [*Shavuot*], durante la cual se celebra el quincuagésimo día de la aparición de Dios en el monte Sinaí o Monte Horeb, situado al sur de la península del Sinaí, al nordeste de Egipto, en Asia, y es el lugar donde según la Biblia, Dios entregó a Moisés los Diez Mandamientos. "Seis días trabajarás, mas en el séptimo descansarás. Descansarás también en el tiempo de la siembra y de la siega. Celebrarás la fiesta de las Semanas la de los primeros frutos de la cosecha del trigo, y también la fiesta de la recolección al fin del año" (Éxodo 34, 21-22), *Antiguo Testamento* (Straubinger, 1969: 115). Esta fiesta, como se aprecia, en un principio fue agrícola. Los cristianos no celebraban esta fiesta. Los 50 días pascuales y las fiestas de la Ascención (ascenso, subida, elevación) y Pentecostés formaron después una unidad. Es la promesa del Espíritu Santo: "Si me amáis conservaréis mis mandamientos. Y yo rogaré al Padre, y él os dará otro Intercesor, que quede siempre con vosotros, el Espíritu de verdad, que el mundo no puede recibir, porque no lo ve ni lo conoce; mas vosotros lo conocéis, porque Él mora con vosotros y estará en vosotros. Todavía un poco, y el mundo no me verá más, pero vosotros viviréis. En aquel día conoceréis que Yo soy en mi Padre, y vosotros en Mi, y yo en vosotros" (Juan 15-20) *Evangelio de San Juan, Nuevo Testamento* (Straubinger, 1969: 140). "Los apóstoles experimentaron la fortaleza y la luz del divino Paráclito pocos días después de la Ascensión del Señor, en el día de Pentecostés; El Paráclito proviene del griego *parakletos* que significa "aquel que es invocado". Durante el Pentecostés se celebra el descenso del Espíritu Santo y el inicio de la actividad de la Iglesia. En la liturgia católica es la fiesta más importante después de la Pascua y la Navidad (Hechos, 2, 1-41), Capítulo II, Pentecostés. Nuevo Testamento (Straubinger, 1969: 155-157)

30 Calendario para el año de 1842, arreglado al Meridiano de México, México, Impreso por Perez, C. del Angel, 2. Información proporcionada por la historiadora Laura Herrera, investigadora de la BNAH, México.



Otro calendario (1849:2)<sup>31</sup> perteneciente a los dominicos, el mes de agosto se distribuía de la siguiente manera:

Juev. /San Pedro. Mem. –Stos. Macabeos. S: Estevan Papa.

Vier. Nuestra Beata Madre Juana de Aza, viuda, Madre de Nuestro Padre Santo Domingo.

Sáb. Ayuno de constituc. S. Estevan Proto-Martir Simple. Oficio menor.

Dom. SANTO DOMINGO DE GUZMÁN.

Lun. Nuestra Señora de las Nieves.

Mart. La transfiguración Sñr.

Miér. S. Cayetano.

Juev. Bto. Agustín Lucerino

Vier. Bto. Juan de Salermo.

Sáb. S. Lorenzo, San Tiburcio. Misa de la Vir. SANTA INÉS.

Dom. Día octavo solemne de N:P: Leccs... San Tiburcio, San Lorenzo.

Lun, Santa Clara.

Martes San Hipólito y Compañeros. Mrs. Dob. Mem. De oct. Orn. Encarn- Visp part, mem. De hoy y oct. Para México es tod. Dob. Mem. De oct. y por Patron Credo.- 2 Visp. Mem. Del sig. Y de oct.

Miérc. Vigilia de Abstinencia; San Emigdio, Ob. Mr. Dob. Mem. Solamente de hoy.

► San José de Gracia. Cuarto Creciente a las 11 y 11 minutos de la mañana.

Juev. †† La Asunción de Nuestra Señora, tod. Dob. Con oct. Solemne, ninguna mem. Orn. Blanca. Credo y toda la oct. Pref. de la virg.-2 Visp. Mem. Del sig. S. Indulgs. Plenars y una de ella es de Toties quoties.

Vier.-S. Jacinto. Conf. De N. Ord. tod. dob. Con oct. simp. Mem. de la oct. Solm. Y de la S. Lorenzo. Orn. Blanco, Credo-2. VÍsp. mem. del sig. Item de día oct. de S. Lorenzo y de la oct. Solemne Indulg (La transcripción respeta la grafía y las abreviaturas).

Existen encontradas versiones acerca del por qué se les da el nombre de "Vela" a las fiestas del Istmo oaxaqueño. Una versión popular nos dice que probablemente el nombre de "Vela" se debe a que al otro día de esa celebración, las mujeres llevan enormes velas a la iglesia, como ofrenda religiosa, otra del mismo origen afirma que se le llama así porque en la fiesta se vela toda la noche (Torres Medina, 1984).

---

31 Calendario encontrado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (MISC v. 5929 f1), p. 2.

Según Samuel Villalobos (1961: 196-199) se da el nombre de "Vela" a las festividades de origen religioso parecidas a las celebradas en Cataluña, España, que generalmente concuerdan con el santo titular de la población y que tienen lugar bajo grandes envelados de lona o pabellones a partir de estructuras de madera y lonas textiles del siglo XVIII, llamados *envelats* o "entoldado".

Una canción en catalán *La Plaça del Diamant* compuesta por Ramón Muntaner y Joana Ollé cuya parte de la letra dice: *Nits de lluna plena, somnis d'envelat*, el significado de *envelat* adquiere otra dimensión en su traducción: "Noche de Luna llena, sueños en vela".

Por lo anterior, "Vela" adquiere el significado de velada de noche con entoldados, pabellones o estructuras movibles y que posiblemente también tenga un origen lingüístico catalán, porque la vela, cirio o candela, *en diidxazá es gui'ri'* (Jiménez Girón, 1970: 88).

La Vela de la Asunción de agosto y la Vela San Jacinto son dos fiestas que la tradición oral considera como las más antiguas que se conocen. Según los socios de edad más avanzada de la Vela San Jacinto cuentan que dicha festividad era más sencilla que las de la actualidad y ésta se celebraba el mismo día que la Vela de la Asunción de agosto.

También se dice que la Vela San Jacinto se realizó en el Parque Revolución. En esa época no se contaba con luz eléctrica, por lo que un señor de Matías Romero, llevó unas lámparas de gasolina para iluminar la Vela en el año de 1900 en la ciudad de Juchitán, posteriormente aparecieron los primeros trajes regionales. Los hombres usaban sombrero de bombín con un bastón en

la mano. Esto por supuesto ha cambiado y en la actualidad sólo usan pantalón con zapatos negros y camisa blanca.

La tradición oral, menciona también que a principios del siglo XX, en la época de la Revolución, las personas que organizaron las Velas en Juchitán fueron Teodoro Robles, don Genaro Castillo, familia Robles, familia Ruiz, la familia Aquino, doña Josefina Aquino y de ellos existen los nietos y los bisnietos que recuerdan estas historias. Doña Bertha Ruiz De Gives, doña Celia Ruiz de Matus, doña Dora Ruiz de Ferra, doña Hilda Fuentes, don Ezequiel Vásquez, Hijas Fulvia, Petronila y Julita Vásquez; don Genaro Vásquez, don Vicente Jiménez, doña Cidia López Santiago, doña Josefina Aquino y la familia Gutiérrez (Charra), también son recordados.

Las personas que formaron la directiva para realizar la llamada "Vela San Jacinto" fueron las siguientes personas: Victoriano Gómez (*vitú cuehetero*), Bernardo Sánchez (Bernardo *baachá*), Pablo Gómez, Tirso de la Cruz, Andrés de la Cruz, Albina Toledo, Constantina Gallegos, Auria Gallegos, Agrícola Gallegos, Antonia Blas Martínez, Hortensia Santibáñez, Na Juanita Andrés, Florentina Ruiz, Catalina Guerra y *Na tacha Beninú*.

La directiva de la mayordomía nombraba a dos o tres señores para que se encargaran de recibir a los invitados, a quienes se les denominó "bastoneros" y se les reconocía por el moño de colores que llevaban en el brazo derecho y las damas de recepción eran las socias jovencitas de la Vela.

En aquella época era muy difícil trasladar a Juchitán a las orquestas de otros lugares, ya fueran de la región en el Estado de Oaxaca o de la República

mexicana, pero los representantes, siempre entusiastas, buscaban la manera de trasladarlas para que amenizaran las Velas.

### **3.11. Calendario anual de las fiestas (Saa): las Velas en**

#### **Juchitán**

ENERO: Vela del Señor de Esquipulas.

ABRIL: Vela Paso Cruz, la Vela Cantarito, la Vela *Ique Guidxi* y la Vela *Guuze'benda* (pescadores).

MAYO: Vela Sta. Cruz del Cielo, la Vela Santa Cruz Carretera, la Vela Santa Cruz Verde, la Vela Jazmín, la Vela *Guigu Dxiá*, la Vela *Guela Be'ñe*, la Vela Santa Cruz Quinto, la Vela *Cheguigo*, la Vela San Isidro, la Vela *Igú*, la Vela *Biadxi*, la Vela Calvario, la Vela Angélica Pipi Norte, la Vela Angélica Pipi Sur, la Vela San Isidro Labrador.

Las velas dedicadas a San Vicente Ferrer, santo patrono de Juchitán, se dividen en barrios, por lo que se festeja a San Vicente Ferrer Chico y a San Vicente Ferrer Grande, la Vela San Vicente *Goola* Norte, la Vela San Vicente *Goola* Sur y la Vela *Cheguigo*.

JUNIO: Vela San Antonio.

AGOSTO: la Vela de la Asunción de agosto y la Vela San Jacinto, que organizan dos sociedades muy distintas, cada una se distingue por la marcha, la de San Jacinto son "Los Plateados" y la de la Asunción de agosto "Los Dorados".

SEPTIEMBRE: la Vela Pineda, la Vela López y la Vela 15 de septiembre.

OCTUBRE: la Vela de las Tabernas.

NOVIEMBRE, la Vela de las Auténticas Intrépidas buscadoras del peligro (de los *muxes*)

DICIEMBRE: la Vela Sta. Cruz del cielo y la Vela Baila Conmigo (de los *muxes* o afeminados)

La mayoría de los trabajos colectivos, como hacer una fiesta y el simple contacto social engendra entre otras cosas, una especial capacidad individual de rendimiento, es por ello que los *binnizá* de Juchitán, al organizar una Vela, les resulta un acontecimiento relevante, ya que la fiesta es símbolo de prestigio: quien tiene más dinero hace más fiestas y con ello obtiene mayor respeto, asimismo, la posibilidad de tener una mayor influencia política, aunque en realidad, hasta el más pobre puede hacer una "vela" para demostrar, entre

otras cosas, y como ellos dicen, "que son tan iguales como los que tienen dinero" (Torres Medina, 1984).

Según Víctor de la Cruz (1969: 5) la fecundidad, el inicio de la vida y atrás de las Velas dedicadas a las flores y los frutos —que se celebran en la primavera—, no es la paradoja que conocemos, como cubrir de flores a la carreta que no conocían los antepasados prehispánicos, sino que era un ritual de la fecundidad, algo más profundo, recóndito, como ofrecer la abundancia a los dioses, cuando se inicia la temporada de lluvias para obtener la prodigalidad de la vida, cuando los labradores se despojan de su sueño en la madrugada para cultivar la tierra, cuando el "ciclo sexual entre el cielo y la tierra empieza a desenvolverse y lo externo fecunda lo interno, la luz alumbra el seno de lo oscuro y la lluvia alimenta al suelo", posiblemente, los antiguos *binnigula'sa* adoraban a sus dioses hombre-mujer y en su división primitiva de religión, por partes, agua y maíz, *Guendanabani* (la vida) y *Guendaratti* (la muerte). Pero los rituales de la fecundidad, son conocidos por los más antiguos como *Guie* (flor) y no *Carreta guie*.

### **3.12. Calendarios de la Vela de la Asunción de agosto y la Vela**

#### **San Jacinto proporcionados por la Regiduría de Turismo**

La Vela de la Asunción de agosto y la Vela San Jacinto de alguna manera se puede decir que van juntas y se inician en los meses de junio y julio.

Vela de la Asunción de agosto/Vela de San Jacinto.

**2 de junio**, *Labrada de Cera*, casa de los mayordomos.

**31 de julio**, *xibeeu* 08 p.m. Iglesia de San Vicente Ferrer.

**13 de agosto**, Vela, fiesta (de gala) o *saa laanii* en la Pista *ique gidxi*.

Vela de San Jacinto: la central y 9ª. Sección

**31 de julio**, *Xibeeu* 08 p.m. Iglesia de San Vicente Ferrer.

**14 de agosto**, Vela, fiesta (de gala) o *saa laanii*, 09 p.m. Pista calle Castellanos y Pista Che Gómez (9ª. Sección)

**15 de agosto**, Misa o mixa. 10 a. m. Iglesia de San Vicente Ferrer.

**15 de agosto**, Convite de Flores o *Carreta guié*, Paseo de la Virgen y *Mbio'xhos*, 04 p.m. en las principales calles de Juchitán.

**15 de agosto**, Vela San Jacinto 9ª. Sección, fiesta (de gala) o *saa laanii* Pista calle Castellanos.

**16 de agosto**, *Tirada de frutas*, 04 p.m. Principales calles de Juchitán y 9ª. Sección.

**17 de agosto**: *Mixa* 10 a.m. en la Iglesia de San Vicente Ferrer y en la Capilla Lunes Santo (9ª. Sección). *Lavada de ollas*, en la Pista calle Castellanos y Pista Che Gómez (9ª. Sección)

Actualmente, Las "Velas" se realizan en salones de baile improvisados al aire libre y en alguna plaza pública. Los telones toman la forma de paraguas o de media naranja, se adorna con espejos, flores y con una ornamentación múltiple y variada.

Lugarda Charis Luna, conocida como *guzana goola* (mujer principal y más antigua de una Vela) me dijo en entrevista acerca de la fiesta (*saa*) en honor a la Asunción de la virgen María lo siguiente:

Nosotros la conocemos como una velada, es una fiesta donde se hace un baile aquí en Juchitán, es un baile pero ya de tradición, se llama Vela, porque antes era una velada en donde iban todos los familiares y los vecinos a platicar, a convivir un rato. Claro que ahorita como dicen se ha descompuesto, aunque no es la palabra correcta ¿verdad? [...] antes se repartían dulces, horchata, refrescos, después con la introducción en el Istmo de Tehuantepec de la cerveza, ya se fue metiendo la cerveza a la Vela, se fueron metiendo los bocadillos que nosotros le decimos botana, dulces, fruta, y ahorita se dan regalos, como por ejemplo un plato, una vasija cualquiera, un abanico y a los señores un llavero, una pluma [y] ¿cómo le diré?: fueron cambiando las cosas [...]

El significado de la Asunción de agosto [...] es la Asunción de la Virgen María de agosto, es cuando la virgen dicen que se eleva al cielo, esa es la asunción de María y nosotros le decimos la asunción de agosto, porque se celebra en el mes de agosto, por eso nosotros estamos acostumbrados a decir la Vela de la Asunción de agosto, no decimos la Vela, lo correcto es la Vela de la Asunción de María, eso es lo correcto. En nuestra Vela se han integrado desde hace más de 100 años, que los abuelos, los papás, los que empezaron a celebrar las velas por primera vez y de ahí se fue yendo por generación en generación, primero fueron los bisabuelos, los abuelos, los papás, los nietos, los bisnietos, así se han hecho las Velas, es por pura tradición oral. O sea, es una herencia exactamente que dejo a mi nieto que sea el encargado, y yo creo que cada familia sabe. Se muere la mamá, se muere el papá, está la hija, está el hijo, se muere el hijo y así se va por tradición, nietos, bisnietos, ellos ya saben que tienen obligación de pertenecer a la Vela, porque sus antepasados pertenecieron a la Vela. Para nosotros la Virgen María, o Virgen de la Asunción es revivirla, revivirla, recordarla, yo creo que ella sube al cielo como la madre de Dios. En nuestras vísperas lo damos a

entender, nosotros la adornamos, la arreglamos para que ella vea que nosotros estamos con ella, para que ella vea que nosotros la adoramos y sepa ella también, que vamos a celebrar su Vela, su misa y toda la tradición que es costumbre de Juchitán (Charis Luna: Entrevista).

### **3.13. Los espacios de la Vela de la Asunción de agosto**

Dentro de los escenarios de Juchitán, encontramos los profanos cotidianos que pueden ser colectivos, familiares e individuales, además de los rituales del ciclo de vida y las Velas de todo tipo.

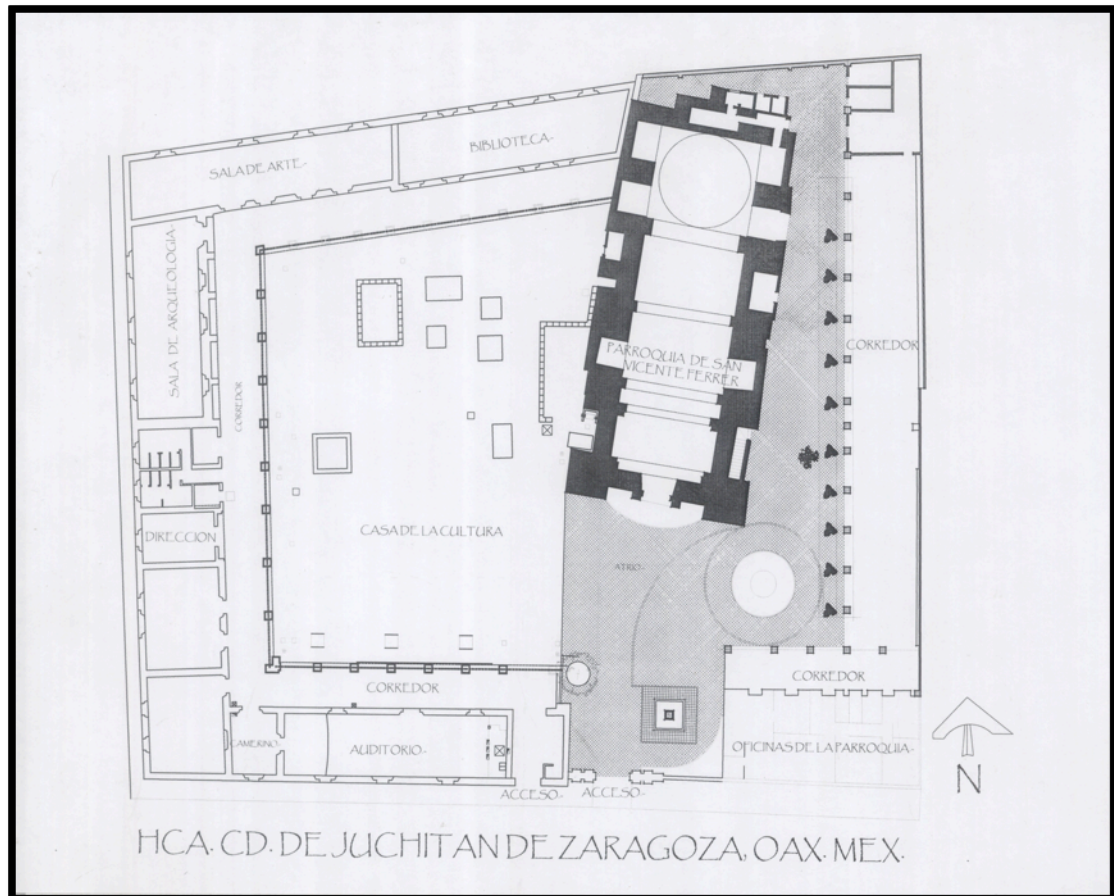
#### **3.13.1. Parroquia de San Vicente Ferrer**

Se localiza en la calle Belisario Domínguez número 10 de la Cuarta Sección, al costado izquierdo del Centro Escolar Federal "Juchitán".

En la actualidad no se sabe la fecha precisa de su construcción, pero se considera que la Iglesia de San Vicente Ferrer, de la orden de Santo Domingo de Guzmán, y la Iglesia de la Asunción de Ixtaltepec, son las más antiguas después de la del Convento de Santo Domingo en Tehuantepec, Oaxaca



*Figuras 39 y 40. Fachada de la Parroquia y su interior*



*Figura 41. Plano de la Parroquia de San Vicente Ferrer y la Casa de la Cultura*

Existen dos leyendas respecto a la Parroquia: 1) fue construida por el mismo San Vicente en una sola noche y 2) los huaves se robaron la campana que había sido comprada en San Mateo del Mar por lo que hubo riñas entre la gente de Juchitán y los huaves, por tal situación. Se dice que finalmente estos últimos conservan su campana de hermosa sonoridad y la cuidan con esmero.

La arquitectura de la Parroquia de San Vicente Ferrer es de estilo colonial, mide en su interior 40 metros de largo, por 5 metros de ancho, con una altura de 7 metros, aproximadamente. Tiene una puerta grande y central de madera tallada, con vista al sur, precisamente a la calle de San Vicente, y otra puerta pequeña, a la izquierda, cerca del barandal que separa al altar.



La fachada principal consta de portada de dos cuerpos y remate, además de contar con dos torres y campanario. El acceso tiene un arco de medio punto, sobre pilastras, flanqueado por columnas de fuste liso y este cuerpo termina con un frontón roto. En el segundo cuerpo está la ventana coral, también flanqueada por columnas lisas. El remate de la portada es un nicho central con peana y venera, flanqueado por grandes floreros en relieve, al centro del remate, se encuentra la inscripción: "Templo de San Vicente Ferrer". En la fachada lateral sobresalen los contrafuertes y la portada, esta última tiene acceso con un arco de medio punto sobre pilastras dóricas, arriba un entablamento, con metopas, triglifos y dentículos.

Afuera de la iglesia y a la izquierda, se ubica una escalera con peldaños de ladrillo que llega hasta el campanario, el cual tiene campanas de bronce, de distintos tamaños que terminan en torrecillas cada una, sobre las cuales están unas cruces de fierro.

Su barda al frente, con su gran puerta de fierro da a la calle Belisario Domínguez y por el lado izquierdo, cerca de la entrada, están las oficinas de actividades administrativas-religiosas y el archivo correspondiente, donde se encuentran las actas de bautizo.

El interior de la iglesia es de una sola nave con dos capillas laterales. Del lado izquierdo se dispone un conjunto de santos que son motivos de veneración. La virgen del Rosario encabeza el conjunto (con vestimenta tradicional de Juchitán), abajo San Judas Tadeo (con vestimenta blanca y manto azul), flanqueado por San Jacinto. Del lado derecho y arriba se encuentran la Purísima Concepción, el Señor del Perdón, San Martín de Porres

(con escoba) y la virgen de la Asunción. Otras representaciones motivo de veneración son: la virgen de la Natividad (con manto blanco, cabello largo con corona), el Santo Entierro, San Salvador y Jesús Resucitado que completa la Santísima Trinidad.

El retablo principal es de estilo barroco y está pintado de amarillo oro. Se compone de dos cuerpos y remate mixtilíneo. En el centro arriba se encuentra San Cristóbal (con niño).

El segundo cuerpo aloja la imagen de San Francisco Ferrer, el santo patrón, de cuerpo entero, colocado en el centro y en lo alto del retablo, ubicado en un nicho, custodiado por medallones con óleos que representan a San Pedro y San Pablo.

Las hileras de imágenes de las diferentes advocaciones de vírgenes, son rodeadas de velas o *guiiri'* de todos los tamaños y colores. Los arreglos florales se colocan en recipientes de cristal o de imitación de porcelana y la cruz de madera que está al lado izquierdo de la nave sirve de receptáculo de palmas, flores y velas de ofrenda al final de las procesiones, lo cual es utilizado de fondo que se constituye como una forma importante de recordar los acontecimientos significativos de sus habitantes: matrimonios, bautizos, quince años y demás rituales del ciclo de vida, así como de las Velas.

En el remate de las columnas de la iglesia, se encuentra un nicho en medio con el Sagrado Corazón de Jesús, flanqueado por San Cristóbal, San Pedro, San Sebastián y San Juan Bautista.

Más abajo se ubican dos tallas de cuerpo entero que representan a la virgen María y a José, hacia la derecha está también la escultura de San Vicente Ferrer de cuerpo entero.

Actualmente, las dos imágenes de San Vicente *Gola* (grande) y San Vicente *Huiini* (chico) son veneradas por diversos barrios. Respecto a esta veneración, cuentan que Félix Díaz (Chato Díaz), gobernador del Estado de Oaxaca —hermano de don Porfirio Díaz—, en 1870 arrancó de su pedestal y se llevó la efigie de San Vicente Ferrer; su osadía se desbordó cuando la quemó, además de fusilar al coronel Máximo Pineda, quien fuera jefe político y comandante militar del Distrito de Juchitán, y se distinguió en la batalla del 5 de septiembre de 1866 contra de los franceses. Félix Díaz cometió desmanes y tropelías porque los habitantes de Juchitán no lo apoyaron para que obtuviera la presidencia de la República. Se dice que en castigo los juchitecos le rebanaron las plantas de los pies y lo obligaron a caminar sobre la tierra ardiente del mediodía (Orozco, 1946: 9).

En la entrada de la parroquia, a la izquierda están San Francisco, la virgen de Guadalupe, una bandera mexicana y dos pequeñas imágenes que representan a la virgen de los Dolores y la Pasión de Cristo. A la derecha, aparece un retablo con el Cristo Negro de Esquipulas, de gran devoción en la comunidad, para quienes hacen peregrinaciones anuales a Guatemala el 14 de enero, donde se crea y recrea también una experiencia estética de identidad *binnizá* pero en otro contexto.

A su retorno, las y los fieles de este "santo" como ellos lo llaman, le ofrecen algún recuerdo que es depositado a los pies de la imagen. Para cada

vela o fiesta, los feligreses construyen estéticamente altares alternativos, por ejemplo, durante la Vela de la Asunción y la de San Jacinto, la pareja *Xunaxidó* y San Jacinto se colocan en pedestales de tal manera que los feligreses puedan verlos de frente.

### 3.13.1.1. De *Xonaxi Quecuya*, a *Xunaxidó* o la Virgen María

Según el padre Córdova *Coqui tao xonàxi, xonáxi coquitào* significa “señora de linaje grande, *Coqui xonàxi* “señora muchacha o niña” y *Petàò xonàxi* “señora como de linaje de cavalleros medianos” (Córdova, [1578] 1942).

En tiempos coloniales los frailes empezaron a aplicar este nombre a la virgen María, seguramente siguiendo la costumbre de algunos pueblos Za, — nos dice de la Cruz— al anteponer esta palabra al nombre calendárico de sus diosas (Cruz, 2007: 254).

Esto lleva a Víctor de la Cruz a formular la hipótesis de que esta deidad no fue muy importante en el Preclásico y en el Clásico, y su popularidad viene del Posclásico, cuando aumentaron las actividades guerreras y la muerte. La confirmación de la misma, se basa en la importancia que adquirió *Lioba* o Mitla como la entrada al inframundo, con el culto a la pareja de dioses: *Xonaxi Quecuya* y *Coqui Bezelao*.

Alonso Canseco en la “Relación de Tlacolula y Mitla”, en *Relaciones Geográficas del siglo XVI*, menciona que en el centro religioso en el Valle de Oaxaca, Mitla o *Liobaa* “el infierno” nos informa, respetando la grafía: “entre ellos tenia vn ydolo casado, e la mujer se dezia *Ponapi (Xonaxi) Quecuya*, y el marido *Coqui Bezelao*, que en español se dize ‘Señor diablo’: a estos adoraban

e sacrificauan no tan solo ellos sino todos los valles e pueblos” (Canseco ([1580] 1981: 148).

Hay problemas severos para identificar a los dioses zapotecos: 1) ninguna de las fuentes consultadas ofrece dibujos o representaciones y 2) el problema ortográfico de un lenguaje tonal ha provocado que existan múltiples interpretaciones pero **Coqui Bezelao** y **Xonaxi Quecuya** se localizaban en la sala de las columnas de Mitla, según Burgoa ([1674] 1989: tomo 2). Dentro de las representaciones arqueológicas de dioses zapotecos del Posclásico están las figuras de **Bezelao** en la tumba real de Zaachila, y **Cociyo** o **Cocijo**, el dios supremo de Monte Albán durante el Clásico tardío y en la época Posclásica como el dios principal entre los agricultores; pero **Bezelao**, dios de los muertos, fue la deidad principal de los gobernantes.

Nombre en <i>diidxazá</i>	Significado en español	Deidad nahua correspondiente
<b>Xunaxidó</b>	Diosa del inframundo	<i>Mictecacíhuatl</i>

*Fuente: Víctor de la Cruz, 2007: 254.*

*Figura 42. Cuadro relativo de dioses (Fragmento)*

Dios tutelar	Atributo	Lugar
<b>Xonaxi</b>	Vida-muerte, inframundo	Mitla
<b>Xonaxi Huila</b>	Inframundo, muerte	Mitla
<b>Xonaxi Belachina, Llorona</b>	Muerte, lujuria	Coatlán
<b>Xonaxi Guapalag</b>	Pecados, muerte	Comaltepec

*Fuente: Guido Münch, 1999: 188-189.*

*Figura 43. Variantes de Xunaxi*

En la actualidad **Xunaxidó** es el nombre que se le da a la virgen María, y cuya equivalencia es: **Xho' naxhi do'**, Olor dulce o fragancia virginal (Jiménez Girón, 1979: 226).

En el Museo Nacional de Antropología está en exposición la diosa “11 muerte” —denominada así por el numeral de dos barras y tres puntos que aparece debajo de las manos en forma de dos cabezas de serpiente— procedente del Valle Central.



*Figura 44. Diosa 11 muerte (Clásico temprano, Monte Albán II-A: 200-500 d. C.), MNA.*

<p><i>Napu qué gapu zielu, Cadi ti napu ziaanu Nahuini naro de (gu)irá zabii Ne cadi ixi huidxe guuyu laa na zedabi Ti bisaana sti Nga huaxa que ziuu dxi.</i></p> <p><i>Lanu ma ziuunu guiba <b>Xunaxidó</b> nga gapa laanu ndaali ná.</i></p>	<p>Con o sin riqueza tú irás no por tu oro quedarás; chicos y grandes se irán y nunca los verás regresar por sus bienes terrenos eso ¡jamás sucederá!</p> <p>Vamos al cielo, La diosa nos cobijará en su brazos.</p>
---	--

*Figura 45. Fragmento de la mazurca Guendanabani, letra de Juan Stubi (Traducción de Macario Matus) y música de Daniel C. Pineda, Juchitán, Oaxaca (Torres Medina, 2004)*

Desde el punto de vista de la iconografía y de manera comparativa, podemos decir que la llamada “Inmaculada Concepción” y su iconografía siempre estuvieron relacionadas con la Asunción de María al cielo. Estas dos advocaciones invariablemente van ligadas, a ambas se les representa parada sobre una media luna con ángeles que las levantan. También, ambas representaciones son “vírgenes Apocalípticas”.

En algunas imágenes, la “virgen de la Asunción” lleva el cabello largo y rizado, con un manto blanco corto y otro largo de color azul, sus manos están juntas en la posición para orar. A la “Inmaculada” se le representa con el cabello largo y rizado y es transportada por ángeles. La luna bajo los pies tiene varias interpretaciones: la mutabilidad de la luna, las cosas mundanas con las que se sustenta, la congregación maligna del diablo y los falsos profetas, todo depende de la sensibilidad de los pintores y del cómo han sido representadas a lo largo del tiempo las imágenes marianas de la mujer del Apocalipsis, protagonista de las visiones de San Juan.

La Patrona de *E/x*, es una “virgen de la Asunción” y la gran corona dorada que lleva, al igual que en la virgen del Rosario de los dominicos, representa al Sol, como simbolizando la esperanza de la resurrección. Cuando llega el culto a la Nueva España, se unifican las advocaciones de la “Inmaculada” y de la “Asunción”, como se puede advertir en las imágenes de la Catedral de la ciudad de México.

Observando bien la iconografía de la “virgen de la Asunción de Juchitán”, o *Xunaxidó'* (diosa de la muerte) ésta es una “Inmaculada Concepción” y se le representa parada sobre una media luna con ángeles que

la levantan, por lo que es una virgen apocalíptica, de la misma manera como lo es la virgen de Guadalupe.

Al hablar de iconografía, también hay que mencionar las "mantas" que eran colocadas la misma tarde de la fiesta (*saa*) en la "pista", es decir, en el espacio público donde se llevaba a cabo el baile que generalmente se realizaba en una calle, un terreno conocido o un lugar sagrado. Estos sitios de encuentro, normalmente se establecían cercanos a los ríos, lagunas y hasta en cuevas.

Las "mantas" son cuadrangulares porque se refieren a los cuatro puntos cardinales y muestran un lugar de memoria materializada en largos metros de tela pintada que recuerdan a los lienzos antiguos; estas mantas son pintadas por los artistas de la comunidad, y en ellas se narran historias antiguas y modernas, personajes de todo tipo de mitos y leyendas.

Estas pinturas son de algunos rituales en los que se establecen límites espacio-temporales de los lugares llamados *ra raccadiiña* (lugar donde se conmemora, algún acontecimientos festivo o luctuoso), o *ra raccasaa* (lugar donde se celebra alguna fiesta), como las Velas de las Fiestas Mayores que se celebran en el mes de mayo y son evocadoras de los antiguos rituales zapotecos para las buenas cosechas.

Por otro lado, los "estandartes" son los objetos estéticos y también rituales que se utilizan en el recorrido por las calles principales de Juchitán, y que son elementos indispensables en las procesiones de las Velas. Después se colocan en las paredes de las casas a manera de cuadros. Se les observa



especialmente en las casas de la Séptima Sección y en las afueras de Juchitán.

El uso ritual tanto de las mantas, como de los estandartes, transforma a éstos en objetos etno-estéticos, con alto grado semiótico que posibilita el compendio de la información sociocultural a través de las expresiones pictóricas, pues de alguna manera emulan una tradición prehispánica que sólo ejercían los llamados “tlacuilos”.

### **3.13.2. Espacios de distinción en la Parroquia de San Vicente Ferrer**

A la entrada —en las bancas de la derecha— se sitúan los músicos de banda. El presbiterio está consagrado para uso exclusivo del *gued'xe'* o sacerdote, cura o "padre" quien puede decir *mixa'* (misa).

Las bancas frontales frente al presbiterio sirven de asiento para los mayordomos, mayordomas y sus familiares. En los asientos posteriores se ubican los socios de la Vela y después, las amistades y la gente curiosa. El día de las mañanitas a la Virgen de la Asunción, los músicos de banda se ubican en los asientos traseros de la iglesia.

Del lado izquierdo de la Iglesia, al fondo, se halla la tumba donde reposan los restos del licenciado José F. Gómez (*Che Gómehuinni*), famoso revolucionario maderista, quien llegó a ser diputado local por el Distrito de Juchitán en 1911 y fue asesinado en enero de 1912, en el lugar conocido como Barrancán, cerca de Matías Romero (antes Rincón Grande), Oaxaca.

### **3.13.3. Los espacios simbólicos**

#### **3.13.3.1. La iglesia, la enramada, las calles, las pistas de baile, el vestuario festivo y ordinario de las mujeres *binnizá***

En la Iglesia ocurren las misas donde confluyen las parejas de mayordomos (entrantes y salientes), además de las socias y socios de la Vela.

En el patio de la iglesia se construyen altares alternativos, a manera de réplicas, para la virgen de la Asunción o *Xunaxidó* y San Jacinto y los procesos de limpias (de la energía) con la hierbas de albahaca que se colocan a los pies de las imágenes en bulto.

Las enramadas son los espacio extendidos que se hacen en la casa de los mayordomos, para tener sombra y atender a los socios de la vela y gente invitadas; el baile principal se hace en las llamadas "pistas", lejos del centro de Juchitán, en donde se pone una gran lona de material plástico, que levantan en el centro de la pista, con un gran horcón enclavado en la tierra. La pista se llena de adornos de flores y un gran espejo al centro, para proyectar la luz natural dentro de esta. Para que toque el "Conjunto tropical", se levanta un entarimado al igual que en la enramada tradicional. Las pistas podrían tener una relación muy semejante con las llamadas "barracas" de Elche, pues tienen en común los entarimados que usan los músicos.

La enramada tradicional consiste en un techo de carrizos verdes, madera y hojas de palma y plátano, sostenido por grandes horcones enclavados en la tierra, y para su construcción participan los hombres con su trabajo no remunerado, llamado *xindxaá* (gratuito) o *guendalizaa*, *guendalisaa* o *guendalisa'a*, formada por *guenda*, partícula gramatical que se antepone a

algunas formas verbales para convertirlas en nominales, también puede preceder a ciertos sustantivos, el resultado de esta combinación es un nuevo sustantivo con significado diferente, mientras que *lisaa*, *lizaa* o *liza'a*, significa "pariente" o la cooperación gratuita entre parientes.

Las calles sirven para hacer los "Convites de flores" y las procesiones rituales en los diferentes momentos de la Vela. A diferencia de Elche, la gente no parece muy consciente de lo que en realidad celebran, ni tampoco el significado oculto en la tradición. En la práctica, a las mujeres les gusta lucir sus trajes de gala, invitan a la gente a participar de la fiesta y dan a entender que las calles son suyas y por eso las toman, eso ocurre con todas las Velas, sin excepción. Se celebra la vida que no se desliga de la muerte. Los rituales no son de exequias a diferencia de Elche, ni tampoco las calles son convertidas simbólicamente en Jerusalén. Las calles son sólo la extensión de la fiesta (*saa*), a nivel de procesión con banda de música y "piteros", con marchas y sones tradicionales.

### **3.13.3.2. Los altares, baúles y hamacas dentro de las casas**

En el interior de las casas, el altar es el espacio ritual sagrado más importante y se ubica en el cuarto principal. Es el eje de las relaciones sociales entre el mundo de los humanos y el de lo divino: los santos. Una mesa con tapete — generalmente de colores claros y blancos, es la base donde descansan vírgenes, cristos y santos adornados de flores, como la *guiéchachi* (rosácea), la *guiexhuba* o flor blanca del Istmo, rosas de Castilla, así como gladiolos rojos,

blancos y de todos los colores. En momentos de algún ritual, también se agregan al altar botellas de mezcal para el santo y los difuntos.

En las paredes de las casas, la gente suele colgar fotografías de la familia, de parientes muertos y vivos que han participado en actividades importantes para la colectividad, de modo que las fotografías constituyen la memoria colectiva y el capital simbólico, pues evidencian el prestigio de la afiliación étnica al mostrar los acontecimientos significativos de participación en los actos de importancia comunitaria.

Otro elemento tradicional que todavía se puede observar dentro de las casas tradicionales, es el baúl de madera con incrustaciones en marfil y concha nácar, con diseños geométricos, florales, motivos marinos y animales del lugar, como lagartos, peces e iguanas. El baúl sirve para guardar enaguas, huipiles, listones y demás prendas de la mujer *binnizá*, con las cuales atavían su cuerpo para ir a los compromisos festivos.

La hamaca o *ghixhe* es otro objeto que invade el espacio de mayor y múltiple cotidianidad, ya que es cómodo y propicia las actividades manuales, de descanso, de intimidad y de conversación familiar y por su multifuncionalidad reemplazan a sillas, bancas y camas, al igual que en otros lugares costeros de México.

La gama cromática de las hamacas es muy variada y la gente adulta prefiere los colores fríos como el azul, los jóvenes los cálidos y para los pequeños se utilizan los claros. Las hamacas se cuelgan en aros de metal, pero antes eran utilizados estucos de madera con formas fálicas. El tejido simboliza el vientre y los falos de soporte de madera, en conjunto

representaban al hombre y a la mujer *binnizá*. Algunos de estos estucos todavía se pueden observar en la Séptima sección de Juchitán.

### **3.13.4. Los espacios secundarios**

#### **3.13.4.1. La Casa de la Cultura de Juchitán o *Guidxiguendabiaaní***

La Casa de la Cultura de Juchitán fue inaugurada 1972 con el impulso de juchitecos encabezados por el pintor Francisco Toledo, quien realizó las gestiones necesarias ante la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Originalmente los gastos de mantenimiento los auspiciaba el INBA. Actualmente, la Casa de la Cultura de Juchitán no recibe apoyos del gobierno municipal de forma directa sino indirectamente y se mantiene principalmente con el *tequio* o cooperación de la gente que ama sus tradiciones.

La Casa de la Cultura de Juchitán cuenta con una biblioteca para jóvenes y niños, salas de arte moderno, arqueología, etnografía y un auditorio para eventos y conferencias, así como una sala de danza y un patio donde se realizan actividades de enseñanza musical, por ejemplo, los piteros son jóvenes que desde muy pequeños aprenden a tocar la flauta, el tambor y el carapacho de tortuga, con dos cuernos del venado. Este tipo de grupo musical toca en las Velas, especialmente en las “labradas de cera” y en los desfiles.

### **3.14. Organización de la Vela de la Asunción de agosto**

En el Istmo de Tehuantepec algunos *Xuaanas* pasaron a fungir como fiscales, cuyos requerimientos legales exigidos por la Corona concordaron con los de la

tradición indígena. También alcaldes y regidores fungieron como fiscales cuando pasaban a ocupar cargos anuales en la parroquia y una vez terminada su función pasaban a formar parte de un Consejo de nobles y ancianos.

Durante todo el siglo XX, cualquier decisión tomada en la vida política del país, el Estado tomaba parte a la Iglesia católica. Apoyos que van desde declaraciones o posturas de los obispos —donde confluyen distintos miembros de la clase política y de la jerarquía religiosa—, medios de comunicación que convocan para determinadas celebraciones, por ejemplo, aniversarios.

Actualmente, en Juchitán, el sistema de organización social de los *binnizá* se basa en la mayordomía en pareja (hombre y mujer) y socios de la Vela, con fundamental participación de las mujeres dentro de su organización, lo que muestra una mezcla de cosmovisiones, mitos y tradiciones, entre ellas, las festivas.

Cada sociedad se constituye con un Presidente, Secretario, Tesorero (varones) la Gusaana Goola y sus ayudantes (mujeres). Los mayordomos deben ser matrimonios identificados con estos grupos, de no ser posible, puede sustituir al marido, un hijo de la mayordoma, por ejemplo.

### **3.15. Los recursos económicos para organizar la Vela de la Asunción de agosto**

Los responsables de aportar los recursos económicos para las Velas son los mayordomos, los socios de la misma y los vecinos, amigos y parientes que

asisten para contribuir con su *tequio* y apoyo económico. Esta solidaridad humana en Juchitán se llama *guendalisaa* o parentesco.

El Sr. Alejandro Toledo, tesorero de la Vela de la Asunción de agosto, me informó que el dinero que se recauda varía año con año y “según la cantidad de gente que llegue, puede ser 1 500, 2 000 pesos, hasta ahí, porque toda la gente pues nos da 20 pesos, o nos da cohetes, o nos da una docena de flores, eso es lo que recopilamos ese día”.

\$11 561 (en casa)

\$40 000 (de la Cervecería Corona)

\$16 000 (cuotas de los 40 socios)

\$100 000 (cooperación de la gente en: “La Labrada de Cera” y el *Dxibeu*).

Los gastos que se hacen el día de la Vela:

\$6 000 (Lo pagan la pareja de mayordomos salientes y entrantes)

\$12 000 (Orquesta de Mixtequilla)

\$8 500 (Orquesta local)

\$13 000 (Inversión de la Sociedad para los adornos de la Vela)

\$4 000 (Alquiler del telón, que es de la Vela Pipi)

\$6 000 (Se contrata a "espinales" que son quienes ponen los horcones para levantar el telón el día 13 de agosto)

\$6 000 (Para el pilar central de la pista)

\$1 000 (Tres mesas chicas donde se colocan los espejos centrales para reflejar la luz y hacer más brillante el salón de baile)

\$7 000 (para adorno de la iglesia en el *Dxibeu*, 31 de julio)

\$7 000 (materiales eléctricos en la iglesia)

Otros gastos: \$2 000 (pago de Banda)

Orquesta del 13 de agosto (en la noche)

Orquesta el día de la misa del 15 de agosto

Orquesta el día de la Labrada de Cera

Banda Alicia por 20 horas (lo paga la sociedad de la Vela)

Orquesta para la Lavada de ollas

En el baúl se guardan \$4 000 pesos, además de velas, telas, cambio de mayordomía y \$500 pesos.

Cálculo total del dinero que ingresó: \$100 000 (cien mil pesos)

Cálculo de salida no llegó a \$100 000 (cien mil pesos)

Quedan: \$11 000 en caja.

\$7 000 (préstamo a una socia), faltan: \$7 000

\$50 000 (cooperación de los socios) + 200 cartones de cerveza Corona.

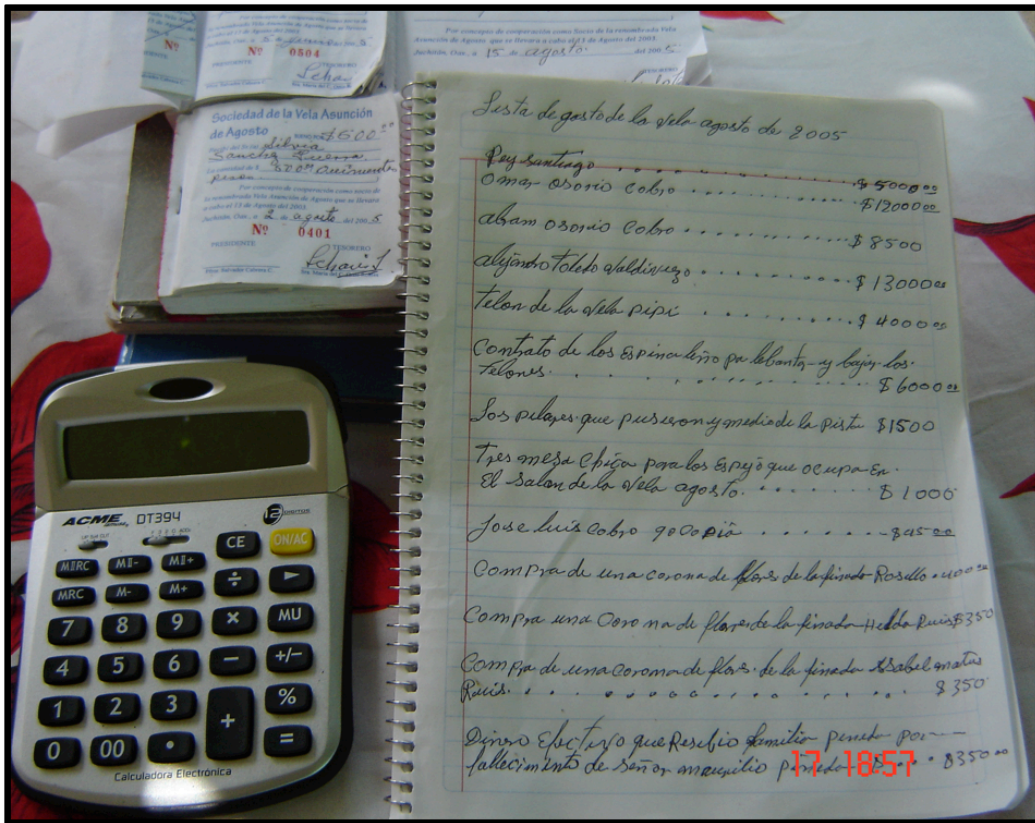


Figura 46. Cuentas del tesorero de la Vela de la Asunción de agosto 2005.

### 3.16. La Vela de la Asunción de agosto

#### 3.16.1. Labrada de cera. Primera semana del mes de junio (sábado)

Originalmente, en la casa de los mayordomos se elaboraban las velas que se ofrecían a la virgen. Actualmente, simplemente se compran y se llevan durante las procesiones, hacia la Iglesia o se ponen en los altares de las casas de los mayordomos.

Los mayordomos salientes hacen entrega de los enseres de la virgen a los mayordomos entrantes, esto se hace un sábado por la noche y normalmente es en el mes de junio, siempre acompañados con una banda de alientos y percusiones.



Al llegar a la casa de los mayordomos entrantes se realiza un inventario delante de los mayordomos y socios de la vela, esto se anota en un libro para que quede constancia de lo que el mayordomo entrante recibe, que puede ser un baúl, velas, candelabros, flores, dinero en efectivo (que algunos mayordomos salientes incrementan).

Después de realizado el inventario se procede a repartir a los asistentes bocadillos de la región, todo esto se hace con quemas de cohetes como seña para la comunidad de que acaban de dar inicio las festividades en honor de la virgen y de San Jacinto.

En la noche se entregan las pertenencias de la virgen y de San Jacinto a los mayordomos salientes y caminan hacia la casa de los mayordomos entrantes. Todos los socios desfilan con los enseres de ambos santos.

En el trayecto van echando vivas a la virgen, queman cohetes y los acompaña una banda tocando la marcha *Los Dorados*, con la que se identifica a la Vela de la Asunción de agosto.

Al día siguiente, en domingo, se inicia la "labrada de cera" propiamente dicho, en la casa de los mayordomos, vecinos y amistades se reúnen a preparar los desayunos que se dan a todos los presentes. A partir de las cinco de la mañana se empieza a escuchar la música de un grupo de piteros, formado por una o dos flautas de carrizo o *pitu de gueere*, un tambor redoblante o caja *nisiaaba* y un caparazón de tortuga (*bigu*) percutido por cuernos de venado (de origen prehispánico) o a falta de estos instrumentos, se toca una o dos tarolas. Durante toda la mañana acuden las socias y socios, vecinos y amistades a ofrecer su cooperación a la pareja de mayordomos

formada por un hombre y una mujer que les retribuye con tamales de dulce, *bupu* (atole con espuma) y pan.

Los mayordomos mandan a las niñas —que representarán a la Virgen— a la casa de los socios y llevan comida que consiste en mole negro, relleno de puerco, tortillas y dulces en almíbar.

A partir de las tres de la tarde, se realiza una fiesta en donde los vecinos, amistades, parientes y socios acuden a ella con su *tequio* o limosna, los hombres aportan su cartón de cerveza y las mujeres con bocadillos, cumpliendo así con la costumbre de ayudar a los miembros de su comunidad

Nuestra función [como *guzaanagola*] es, por ejemplo, el día de la Labrada de Cera, hacer unos tamalitos de dulce, estar en la enramada, esperar a que se acerquen las socias, el pueblo, a que nos den una limosna y nosotros les damos unos tamalitos y un pan [...] nuestras socias tienen obligación de dar 50 pesos y la jefa nada más el día de la Labrada de Cera. La gente del pueblo lo que quiera aportar 20 pesos, 50 pesos, 100 pesos, [...] esa es nuestra función y el día del *xibeuu* como usted lo vio, el día de la víspera de la virgen, ese día nosotros también estamos ahí sentadas esperando a que nos traigan flores, cuetes y dinero, esa es nuestra función (Lugarda Charis Luna, en entrevista)

### **3.16.2. *Ra ricaa xibeuu* agosto, 31 de julio**

20:00 horas. Noche de Misa o *Mixa* en honor de la virgen de la Asunción y de San Jacinto.

En relación con el inicio del mes de agosto y de las festividades de San Jacinto y La Asunción de la Virgen, el 13 y 15, se conserva una expresión en *diidxazá* que indica que los primeros días de la veintena, *beeu*, empezaba la última noche del mes anterior, con una ceremonia llamada *ricaa xibeuu*, cuya traducción literal es "toma su día al mes" (Cruz, 2007: 452).

Actualmente el *xibeuu* se celebra el 31 de julio, y con esta ceremonia es recibido el mes de la fiesta y considerada como la víspera de la Vela de San

Jacinto y la Vela de la Asunción de agosto, que organizan las parejas de mayordomo-mayordoma y socios de las Velas en la iglesia de San Vicente Ferrer en Juchitán.

En la iglesia de San Vicente Ferrer o *Yu' du' de Xavizende* , durante la mañana, la dos imágenes de San Jacinto y la virgen de la Asunción se les saca de su nicho y las tallas son colocadas en dos altares preparados de frente a las bancas.



*Figura 47 y 48. San Jacinto y La Virgen de la Asunción o Xunaxidó.*

Durante este tiempo se construyen dos fondos de madera que sirven de altares alternativos en el presbiterio, tanto para *Xunaxidó'* (diosa de la muerte) o la virgen de la Asunción, como para San Jacinto, que sirven para unir el mundo de los vivos, con *Ibá* (el cielo) de *diuxi* (dios).

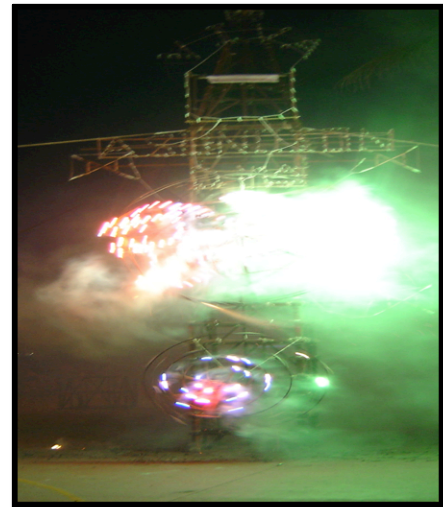
Los socios de la Vela se encargan de adornar la iglesia simulando el cielo, con marcos de madera que pintan de azul. Las mujeres llenan el altar con velas adornadas color ámbar, guirnaldas de *guiechachi*, flores de papel y

planta de albahaca. Estas hierbas las untan en la cabeza de la virgen o de San Jacinto e inmediatamente después, la misma albahaca se la pasan por todo el cuerpo y con ellas se hacen "limpias", mientras oran.



*Figura 49. San Jacinto y La Virgen de la Asunción.*

En la madrugada, en la parroquia de San Vicente Ferrer se dedica una oración a la virgen y a San Jacinto. Una mujer dirige la estudiantina formada por jóvenes que tocan sus guitarras acompañando sus cantos dentro de la iglesia. También, y si el presupuesto lo permite, puede haber música de banda en la cancha de basquetbol que está enfrente de la iglesia de San Vicente, mientras tanto, ocurre la quema de fuegos artificiales con la teofanía de cohetes, cohetones y el repicar de las campanas. Éstos terminan con gran algarabía, con fuegos artificiales y la quema de imágenes de San Jacinto y la virgen de la Asunción.



*Figuras 50 y 51. Estudiantina y quema de toritos con las imágenes de San Jacinto y la virgen de la Asunción.*

### **3.16.3. *Guiutu dee* o Molida en polvo: 13 de agosto**

**05:00 a.m.** Los jóvenes músicos llamados piteros tocan en la casa de los mayordomos entrantes. Mientras suena la música con sones y vales tradicionales, las mujeres preparan el *bupu* o la espuma, bebida espumosa preparada con ingredientes aromatizantes y vitamínicos vegetales, la cual es costumbre tomarla complementada con el atole o *nisiabaa'*, con el que se celebra alguna fiesta, o con *cūba* o pozol, con que se celebraba la ayuda mutua para construir un hogar, casa o *yoo*. Estos dos complementos son llamados respectivamente: *nisiaaba bupuu* y *cuba buppu* o atole y pozole espumosos (Jiménez Girón, 1980: 34).





*Figura 52. Piteros.*

También se preparan el tamal de elote o *gueta zee*, tamales de masa o *gueta badxi'* de mole negro o rojo envueltos en hoja de plátano (*yela'*), tortillas o *yita*, totopos o *gueta biguii* de maíz (*yaz*), chile o *guiña'* relleno, garnachas, *dxuladi* o chocolate y el pan llamado "marquesote" para el *xindxaá* u ofrenda para la comunidad que acude con su *tequio* (cooperación o limosna) en especie que puede ser: harina o *yezja*, huevo (*dxita*), azúcar y bebidas, por ejemplo, cajas de cervezas, botellas de ron, mezcal, tequila, brandi o refrescos. Los hombres barren la calle y adornan la "enramada" para la ocasión, con hojas de plátanos, flores y adornos de papel de china.

Por otro lado, desde muy temprano, en la pista *Ique Guidxe* numerosos hombres se entregan con empeño a la tarea del adorno del salón, en donde

por la noche tendrá lugar el más suntuoso baile de salón, la Vela de la Asunción de agosto, propiamente dicha.

**08:00 a.m.** Vecinos y amistades se reúnen para preparar desayunos que se dan a todos los presentes.

**10:00 a.m. La Calenda.** Es parte del martirologio que recoge los nombres hechos de los santos, así como las fiestas de cada día. En el calendario romano y en el eclesiástico, es el primer día de cada mes. En Juchitán, la Calenda de la Vela de la Asunción, ocurre el 13 de agosto, cuando reina la alegría y la diversión como una forma de expresión de libertad. Durante la Calenda se olvidan las diferencias de toda condición, ya que se comparte con fiesta desbordada de celebración y regocijo.

La Calenda tiene un simbolismo muy importante, con la música de banda o "piteros" se echan vivas al virgen y a Juchitán, se toman las calles y así se le considera como "libertad", "somos libres", "somos nosotros", "tomamos la calle, "invitamos a la gente a que se incorpore", pero no como cuestión bélica, sino festiva, es el espíritu del "nosotros hacemos la fiesta".

La banda de música toca *Los Dorados* en la casa de los mayordomos, es señal para que un grupo de jóvenes solteras ataviadas con el traje tradicional y el resplandor en la cabeza recorran las principales calles de la ciudad de Juchitán. Reparten leche y el pan "marquesote" entre la población. En reciprocidad, reciben contribuciones económicas. El dinero recaudado se suma a los fondos monetarios que se requieren para el desarrollo de la Vela.



*Figura 53. Jovencitas con el resplandor.*

Las detonaciones de los cohetes anuncian al vecindario en todo momento que la fiesta ha comenzado. Antiguamente un novillo era sacrificado y cuando las diferentes piezas del animal eran conducidas a la cocina, se escuchaban nuevos disparos de cohetes.

A las nueve de la noche, en la pista *Ique Guidxi* (cabeza del pueblo) comienza la gran fiesta en el salón preparado ex profeso y adornado con un friso llamativo y brillante, con espejos para que se refleje la luz al interior de la pista.

Nosotros nos identificamos con tres melodías, con la marcha de *Los Dorados*, un tango que se llama *Esta noche me emborracho* y con el *Son mbio xho'*, la banda también toca ese son. En la vela, todos los socios tienen que estar bailando, ya es una tradición de que tienen que estar bailando a la hora que tocan esas tres melodías (Lugarda Charis Luna, en entrevista).



En las calles, en las enramadas y en las pistas, es ampliamente notoria la presencia de las mujeres, quienes resaltan por su vestimenta de gala y su porte.

Respecto a los trajes regionales del Istmo, se dice que la Sra. Doña Juana Catalina Romero, fue una mujer que vivió muchísimos años, siglos antes y ella fue una benefactora de Tehuantepec quien fundó muchas escuelas católicas y públicas. Ella era una señora muy recta, que viajaba mucho y como tenía mucho dinero, entonces iba mucho a Europa y traía telas muy bonitas de allá. Ella fue la que empezó a diseñar los trajes con una tela que era muy conocida en aquel tiempo como muselina, que ahora ya no existe y había un holán que se llamaba holán de cristal, encaje francés que se plisaba y que ya no se usa, porque nadie lo vende. Ella iba mucho a Alemania, Inglaterra, pues paseó mucho la señora, todavía tiene su casa de tipo chalet, en Tehuantepec. El llamado "resplandor" era un ropón de niño que lo españoles usaban en el bautizo (Lugarda Charis: entrevista)

El traje de gala está conformado por cinco elementos: 1) el *bidaani quichi'* (huipil de cabeza o resplandor) que usan en el *Dxi beuu*, en el "Convite de Flores de la Vela de la Asunción de agosto", de San Jacinto, fiestas tutelares, del ciclo de vida y hasta de tipo político, 2) el refajo o *bizuudi chucu* (fondo corto de popelina), 3) el *bidaani'* o huipil y la enagua coordinada, de bordados a mano y de colores encendidos, en todo tipo de diseños y de preferencia con estampado de flores de colores en tonos fucsia, amarillos, rojos y negros; las flores de sus vestidos oscilan de tamaño y diseño, de acuerdo al gusto de cada mujer. Las mujeres se fijan en la calidad del tejido, entre más estrecha y más perfecta, el precio aumenta, por ejemplo, un traje bordado en terciopelo tiene un costo de 300 dólares americanos y el tejido unos 100 dólares americanos en adelante. Los bordados son en terciopelo, tejidos a mano o a máquina. Las mujeres tratan de no repetir el traje por lo que cada año hacen el esfuerzo por renovarlo y por último, 4) el *būxhá* o cuerpo de la enagua que se complementa con el holán almidonado formando el *buxhā ulán*

o *bizuunde Ulán* y 5) el collar o *bigá'*, pectorales, aretes, cadenas, anillos y el semanario (siete pulseras), toda esta joyería es de oro que utilizan en todas las fiestas, excepto en los sepelios. Todo el oro que poseen lo muestran en las Velas en general, simboliza el poder y la riqueza de las mujeres, su herencia y su trabajo.

Miguel Covarrubias ([1980] 2004: 325) en su estudio *El Sur de México* explica la evolución del traje de Tehuantepec —similar al de Juchitán— "el traje femenino universal de México prehispánico [observados en los objetos arqueológicos] constaba de una falda envuelta, de un huipil suelto y de lazos gruesos de algodón trenzados en el pelo y enrollados alrededor de la cabeza como si fuese un turbante".

Los grabados del siglo XIX —dice Covarrubias— muestran cómo las tehuanas vestían únicamente la falda envuelta y un huipil transparente sin holanes y durante la época victoriana, las tehuanas lucían todo tipo de sedas, terciopelos, brocados y faldas largas semejantes a las damas de la ciudad. Antes de la Revolución, solían usar oro en su cabello y las tehuanas "lucían un huipil minuciosamente confeccionado de malla, adornado con un cuello de encaje, sólo que con grandes orlas de oro similares a las charreteras militares de aquella época, en lugar de las mangas y del holán en el borde" (Covarrubias [1980] 2004: 325). La introducción de la máquina de coser revolucionó el decorado de estos vestidos.

La vestimenta cotidiana de la mujer juchiteca, a diferencia de la festiva, actualmente se compone de un huipil, el refajo y la enagua de tela de seda,

sintética o algodón, de diseño sencillo. Cuando la enagua tiene un fruncido en la parte final de la prenda se le conoce como la enagua "rabona" sin holán.

El huipil de "cadenilla" o "punto de cadena" según Covarrubias ([1980] 2004: 325) tiene como base el cuadrado, en el cual tanto mujeres tejedoras y *muxes* (afeminados) representan en sus bordados al espacio cósmico y sagrado de los cuatro puntos cardinales, que se extiende desde el centro, hasta la periferia del Universo, es el plano cartesiano, de la idea del cosmos en forma de cubo.



*Figuras 54 y 55. Huipiles de Na Chía. Fotos: Félida Medina.*

La vestimenta tradicional ha ido variando y adquiriendo modas modernas, principalmente por parte de la juventud, pero cuando la mujer llega a la edad madura, adquiere una constitución corporal gruesa y es cuando esta vestimenta la hace lucir con una silueta imponente, en este sentido, la gordura, la redondez proveniente de épocas prehispánicas se puede observar incluso en las figurillas arqueológicas, lo que constituye un canon de belleza estético-

corporal de la mujer zapoteca istmeña. Ser mujer de enagua, significa ser respetada, por ello el prefijo de pila *Na* (señora) que se usa en tono de respeto.

#### **3.16.4. *Saa laani*: 14 de agosto**

Al siguiente día continúa la fiesta a las nueve de la noche, con la vestimenta de gala en la Pista *Ique Guidxi* (cabeza del pueblo)

En un salón preparado ex profeso y adornado con un friso llamativo y gigante, el famoso *envelat* (del catalán envelado) o telón impermeable. En medio de la pista se colocan espejos para proyectar mejor la luz y los adornos.

Las mujeres exhiben el traje típico de gala, considerado como uno de los más elegantes y caros entre todos los trajes regionales de México. Para esta ocasión, las mujeres de Juchitán usan sus hermosas alhajas de oro y adornan su cabello con flores y listones. Sus miradas cautivan por hechiceras, ellas son las flores de la ilusión y el mejor adorno del baile.



*Figura 56. Mujeres muestran el vestuario festivo y sus joyas.*

Durante esta Vela de gala, familia tras familia llega a la fiesta con su *tequio* y la concurrencia resulta numerosa. Todos comen, beben, bailan, conviven y los puestos son de todas las clases sociales, aunque predominan las de clase media y alta. En la noche deslumbrante de la Vela, las orquestas, las bandas de música y hasta el conjunto marimba, tocan lo más selecto de su repertorio.

Es un baile en donde somos 42 socias, cada socia lleva lo que aquí conocemos como un puesto, o quiere decir una mesa con las botanas, las cervezas, refrescos y cada cual tiene sus invitados, familiares, amistades y amigos que tienen reservado su lugar. Las gentes que se pueden invitar son 10, 20, 30 personas, las que se puedan invitar y luego se tiene la obligación de atenderlas. Los primeros que empiezan son dos orquestas que tocan, la primera, empieza la música con los primeros sones de la región, durante dos horas y después ya empieza la música que bailan las jovencitas. Yo estoy como una, nada más, representante de las señoras en la Vela de la Asunción de agosto, yo soy la segunda representante, hay una primera, hay una segunda y una tercera representante que en zapoteco se llama *gusanagoola*... Soy la segunda, la primera es una señora que se llama Silvia Sánchez (Lugarda Charis Luna, en entrevista).

#### **¿Hay muxes en la Vela de la Asunción de agosto?**

No, no hay, claro que quizás nos han criticado mucho, dicen que hay un poquito de discriminación respecto a esto, porque cuando se hacen las juntas de la sociedad no permite que los *muxes* vayan vestidos de traje regional de mujer y si quieren ellos ir a la vela, pues que vayan pero como se visten los hombres.

¿Cuándo decidieron impedir la entrada de *muxes* vestidos de mujer?

Siempre se ha decidido, en todas las juntas, de que no van a permitir que entren los *muxes* vestidos de mujer; y hay una crítica muy grande sobre nosotros y la vela San Vicente también, que no han permitido que entren los *muxes*. Nada más hay estas dos velas la Vela San Vicente y la vela de agosto las que decidieron que los *muxes* no van vestidos de mujer (Lugarda Charis Luna, en entrevista).

#### **3.16.4.1. Cambio de mayordomía, 02:00 a.m. a 03:00 a.m.**

Las parejas de mayordomo/mayordoma entrantes y salientes bailan al compás de la marcha *Los Dorados*.

Los músicos muchas veces vienen de Unión Hidalgo, vienen de un lugar que se llama Mistequilla, de muchos lugares, Tehuantepec, por ejemplo la banda Donají, nada más lo que sí aquí hay una cosa que si usted trae una banda por otra parte, a pesar de que es de la región del Istmo, los músicos tienen que tocar la banda de aquí de Juchitán, si no es así, cobran una multa. Tiene que ser una banda de fuera y una de Juchitán, una orquesta, como ahorita ya son orquestas, ya no son bandas, la única banda que existe



es la banda Donají, la princesa Donají de Tehuantepec, las bandas de aquí son la Carlos Robles, la Banda Santa Cecilia y la Banda Alicia (Lugarda Charis Luna, en entrevista).



*Figura 57. Cambio de mayordomía.*



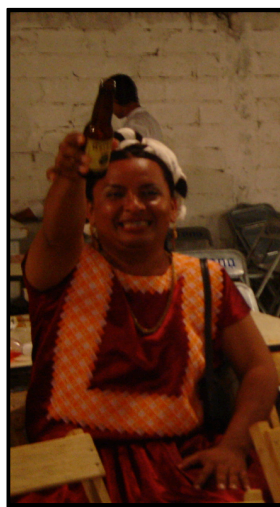
*Figura 58. Banda de música en el cambio de mayordomía.*

Cuando los músicos tocan *Lucero de la mañana* significa que los mayordomos se quieren retirar a su domicilio. Una banda los acompaña por las calles y cuando llegan a sus casas, en ese momento tocan *La Diana*, se lanzan vivas y la banda se dedica también a llevar a los demás socios a sus domicilios correspondientes. La Vela finaliza entre las cinco y las seis de la mañana.

### **3.16.5. Vela de San Jacinto, 14 de agosto, Pista Che Gómez, 9 p.m.**

A partir de las nueve de la noche todos los socios se preparan para recibir a la reina de las festividades del santo patrón San Jacinto, que es coronada a las diez de la noche cuando da comienzo la velada, amenizada por dos conjuntos musicales, donde se reparten cervezas, refrescos y diversidad de bocadillos.

En esta fiesta sí asisten los *muxes* vestidos de mujer y personas de la clase media y baja. Desde mi perspectiva, los *muxes* son difíciles de ver, pero los "tecos" los identifican fácilmente porque dicen que usan los peinados muy altos y las "tecas" que sus "bustos postizos los llevan demasiado arriba, no saben que las mujeres tienen los pechos más abajo" —argumentan—.



*Figura 59. Muxe en la Vela San Jacinto.*

### 3.16.6. Mañanitas a la Virgen: 15 de agosto: 05:00 a.m.



*Figura 60. Mañanitas a la Virgen. Banda de música dentro de la iglesia.*

A partir de las cinco de la mañana una banda de viento toca sones tradicionales dedicados a la virgen dentro de la iglesia de San Vicente Ferrer. Por ejemplo, la Banda Alicia observada tocaba *Las mañanitas*, *La Diana* y los sones *yaa'* (o sones tradicionales) como *Vicenta*, *La Calenda*, el *Son Mbio' xho*, *Lucero de la mañana* y la marcha *Los Dorados*, y cuando llegó el momento del tango *Esta noche me emborracho*, los mayordomos comenzaron a servir la sidra en pequeños vasos desechables a todos los asistentes, dentro de la iglesia. ¿Para qué sirven esta bebida? —pregunté— "para no dormirse" —me contestaron—.



Al terminar la procesión, la banda de música toca *Las mañanitas* y *La Diana*, retrueñan los cohetes y coheteros y se visita a cada uno de los socios de la Vela y cada casa de las tres *xunaxi huinis* (virgencitas). El cansancio y la desvelada se amortigua con la sidra, la música, los cohetes, el atole, los tamales y las botanas que se ofrecen a los asistentes.

#### **3.16.6.1. *Mixa* (misa) solemne a la Virgen: 10 a. m.**

A partir de las diez de la mañana, los mayordomos van llegando con flores. Uno de los "padres" llena de incienso el interior de la parroquia San Vicente Ferrer y las velas se encienden mientras repican las campanas. La *mixa* (misa) se oficia en honor de la virgen de la Asunción o *Xunaxidó'* y la gente canta: "¡oh María, madre mía, o consuelo del mortal, amparadme y llevadme a la patria celestial!", se ora y se escucha el sermón del "Padre Pancho".

#### **3.16.7. Convite de Flores o *Carreta guié*: Paseo de la Virgen y *Mbio'xhos*, 15 de agosto**

Desde muy temprano se instala la enramada hecha con ramas de sauce, hojas de plátano adheridas a sus troncos, hojas de cañas de azúcar y abundantes palmas de coco. Todo este follaje tropical deberá ser empleado también en los adornos del "Convite de Flores" o el "Paseo de la Virgen" con la banda de música que alterna en pacífica competencia con las notas de la música de los piteros.

Los señores Principales que se han dado cita a las tres de la tarde en el atrio de la parroquia, corresponden al llamado del repique de las campanas del

templo. La banda de música y los piteros esperan a los Principales o *Xuaanas* para conducirlos hasta la casa de los mayordomos en donde deberán tomar posesión de su mesa.



*Figura 61. Carreta guié con una de las tres Xunaxi huinis (virgencitas).*

En la tarde del día 15 de agosto se lleva a cabo el paseo que simboliza la ofrenda de luces y las flores a la virgen de la Asunción que se habrán de utilizar en la ceremonia religiosa, la mañana del día siguiente. Uno de los capitanes porta el estandarte con la imagen de la virgen de la Asunción.

El desfile de carros alegóricos o camiones cargueros —anteriormente carretas adornadas de flores o *carreta guié* jalado por bueyes— es encabezado por los músicos de banda que tocan la marcha *Los Dorados* y los piteros que acompañan Al Convite y a los niños enmascarados llamados *mbio' xhos*.

El significado de *mbio' xho* parece provenir de *ma bio xho'*, es decir, que ya está anciano, viejo, aunque también se dice *nayoo xho'*, viejo, anciano, o *binni yoo xho'* (gente vieja) y es igualmente aplicable a las cosas y seres viejos, concepto diferente de *binni goola* (gente anciana, el viejito) y los socios de la vela dicen que son "angelitos o diablitos enmascarados", representados por una cantidad considerable de niños y adolescentes disfrazados con un mameluco estampado multicolor; usan la máscara o *riga mbio' xho* de facciones blancas de *mexu* (güero) con chapitas pintadas, similares a la máscara del "parachico" de Chiapas, con peluca de *ixtle*, también pueden usar otro tipo de máscaras grotescas de madera o látex. Estos personajes usan un chicote hecho de un paliacate enrollado a manera de fuate o *ti nisa* (tejido con una sola correa o de una sola agua).

La máscara sirve para ocultar lo que la cara real no puede decir, aunque también sirve para impresionar a sus semejantes. El vocablo máscara deriva del árabe "macjara" que significa bufón o payaso y se dice que tiene origen religioso. Se piensa que los brujos o los hechiceros usaron máscaras elaboradas con pieles de animales que cazaban, otros las hacían con la corteza de los árboles, pintándolas de rojo y blanco, ya que así creían ahuyentar a o dispersar a los espíritus malignos.

En Monte Albán fue descubierta una máscara ritual del periodo preclásico temprano, se trata de la "Máscara del Dios Murciélago" que fue hallada en la Plaza Central, en una ofrenda a los muertos que acompañaba a cinco esqueletos en el adoratorio. La máscara representa una cara humana y encima de ella la imagen del dios murciélago.

A finales del siglo XVIII, las máscaras fueron desapareciendo de los escenarios litúrgicos, sin embargo, continuaron usándose en las fiestas pueblerinas y en los carnavales, pero ya como actos jocosos.

Anteriormente, durante su trayecto por las calles de Juchitán los *mbio'xhos* hacían travesuras, brincaban, bailaban, manejaban su chicote y lo azotaban en el suelo con lo que se emitía un sonido para llamar la atención de la concurrencia y en un momento dado, abandonaban su lugar y se dirigían a una *binni dxaapa'* (señorita), que observaban el desfile, con intenciones de abrazarla y besarla, levantándose la máscara, y ella al darse cuenta de que el *mbio'xho* se le acercaba, corría a esconderse gritando: '*seda mbio'xho hracaa* (viene el viejo allí).

Actualmente y tal como lo relata Lugarda Charis Luna, los *mbio'xhos* significan para la sociedad de la Vela: "los ángeles de la Virgen".

Son unos niños y jóvenes vestidos como si fueran unos payasos, pero con unas máscaras, ya sean unas máscaras de mujer o de hombre. Antes se usaban unas cabelleras, ahora ya casi no se usan, primero se tienen que amarrar un paliacate en la cabeza y luego ponerse lo que es la cabellera y luego la máscara y se visten como si fuera la ropa de un payaso, pero eso sí tienen que ir descalzos, no tienen que usar huaraches para nada. Yo creo que desde chiquitos que ya están acostumbrados y luego usan un paliacate que ellos lo doblan, muy bien y lo utilizan como un chicote y con eso van por todo el pueblo. Antes eran más alegres porque eran jovencitos mayores que empezaban a abrazar a las muchachas, a darles un beso y las muchachas huían, ahí vienen los *mbio'xhos* y ellas corrían porque sabían que los muchachos picados las abrazaban y las besaban, ahora ya casi no se ve eso, nada más los niños van corren y ya, bailan en cada esquina empiezan a bailar y hasta que llegan a la iglesia a entregar las Velas que llevan en el desfile y ahí hacen otro baile y ya se termina (Lugarda Charis Luna, en entrevista).

El desfile continúa con los mayordomos entrantes y salientes, con su corte de honor formada por capitanes y capitanas vestidas con el traje de gala istmeño lleno de grandes flores multicolores. Todos ellos cargan velas adornadas en una mano y en la otra una bandera.

**son mbioxho**

Piano Dominio Publico

Figura 62. Transcripción musical del son Mbio' xho de Che Gómez.

El “Convite de Flores” termina hasta llegar a la Iglesia de San Vicente Ferrer y posteriormente, en la Casa de la Cultura de Juchitán, donde se realiza un concurso de jóvenes y niños que bailan descalzos y se sostienen en un sólo pie. Se premia a quien mejor baila el son *mbio' xho* que interpreta el conjunto de piteros.





Figura 63. Vestimenta tradicional del niño mbio'xho. Competencia de mbio' xhos en la Casa de la Cultura de Juchitán.

### 3.16.7.1. Vela de la Asunción en la Pista *Ique Guidxi*, 03 p. m.

La fiesta continúa con el baile y las mujeres ya no tienen que usar el traje de gala, utilizan uno más sencillo y cómodo. La música del conjunto tropical toca repertorio moderno para que mujeres y hombres bailen “hasta que el cuerpo aguante” y quedar *Nisí xúdxí biréeguiânâ bîluxe saa* (Jiménez Girón, 1980: 133) que en *diidxazá* de Juchitán, significa: "puros borrachos han quedado, y de tanto tomar cerveza pasada la fiesta".

Los vicios modernos son compartidos hasta con los extranjeros, o *dxu*; hay una expresión chusca que dice: *jcha cha cha cané' su racá!*, cuyo significado es "inundas ahí con la meada. *Cha cha cha* es una onomatopeya

del ruido que produce la evacuación urinaria al tocar el suelo cuando la micción es fuerte" (Jiménez Girón, 1980: 133).



*Figura 64. Grupo tropical.*

Para los *binnizá* que viven en la ciudad de México, la Vela de la Asunción de agosto se resume solamente al día 15 de ese mes. El baile y el convivio se realizan con magnificencia durante toda la noche y en alguna pista rentada. Los boletos se venden entre parientes y amigos con meses de anticipación, para poder apartar el local y contratar a los músicos como el grupo *Fórmula 7* formado con músicos que ejecutan tres saxofones, trompeta, trombón, guitarra eléctrica y sintetizador. Su repertorio está formado por *Nanga Ti Feo* (Son del Feo), Popurrí de Cumbias (Carmenza, Chispita y más), *La*

*Sandunga* o *Zandunga*, el *Fandango Tehuano*, *El Amor*, *Naela*, *La Juanita*, *Yolanda*, *Tanguyú*, *Lucero de la mañana*<sup>32</sup> y otros sonos tradicionales.

Su actuación ya se ha registrado en videos que se han subido a *You Tube* y la fiesta ocurre con vestimenta de gala. Las mujeres que no sean "tecas" pueden usar trajes de otras regiones del país (sólo en la ciudad de México). En la madrugada ocurre el cambio de mayordomía. La noche es larga, la convivencia intensa, el hedonismo se huele por doquier y la religiosidad parece más bien un pretexto para bailar, reír, beber cerveza en exceso y comer en demasía.

### **3.16.8. Vela de San Jacinto en la 9ª Sección. Pista Calle Castellanos**

Hay una gran diferencia entre la Vela San Jacinto y la Vela Asunción de agosto; en la primera se reúne la crema y nata de Juchitán, en la segunda, la vestimenta de las mujeres es sencilla y los *muxes* o afeminados que asisten a la Vela San Jacinto, se les puede identificar por sus altos peinados.

### **3.17. Lavada de olla de la Vela de la Asunción: 16 de agosto**

A las tres de la tarde da comienzo un suntuoso baile de enramada en la casa del mayordomo, donde se advierte un *Yoo bidoo* o altar improvisado en el que parpadean varios cirios encendidos, unas veladoras y adornos florales, donde se hincan reverentes y depositan todos los cirios adornados sobre un tapete o

---

32 *Lucero de la mañana* con Formula 7 en una Vela en la Ciudad de México <https://www.youtube.com/watch?v=KVhF6O-OWGY> Fecha de consulta 11/12/2014.



petate que se encuentra colocado de frente y cerca del altar de la casa de los mayordomos.



*Figura 65. Yoo bidoo: cirios sobre tapete con arreglos florales.*

Esta fiesta ocurre en la casa de los mayordomos, donde los socios manejan un puesto para esperar a sus amistades y familiares que colaboraron con los mayordomos; se les ofrecen botanas y cervezas que se compran a la entrada, en donde se estaciona un camión de la Cervecería Corona.

Las *Chagoolas* (señoras de edad) bailan entre sí o con las nietas. Estas venerables señoras, no obstante su edad, son muy entusiastas y también las dueñas de la enramada.

En esta fiesta se levantan las ollas y demás objetos de cocina que sirvieron para preparar y condimentar los alimentos en días anteriores, se reparten o se rompen. Así termina la fiesta (*saa*).

### **3.18. Tirada de frutas y desfile de carros alegóricos de la Vela San Jacinto, 04 p.m.**

A las cuatro de la tarde inicia la "tirada de frutas", el desfile de carros alegóricos con la reina, los capitanes de cabalgata, las capitanas de flores y el niño que representa a San Jacinto, que van presididos por las carretas de flores o *carreta guié*. La banda de música, los mayordomos entrantes y salientes son flanqueados por señoritas ataviadas con el traje de gala regional, llevan en la mano una vela y una bandera que son depositadas posteriormente en la iglesia de San Vicente Ferrer.

### **3.19. Misa y lavada de ollas, de la Vela San Jacinto, capilla, 17 de agosto**

No es posible estar en las dos velas al mismo tiempo —la de la Asunción y la de San Jacinto, excepto en el ritual conjunto del *Xibeuu* que ocurre en diferentes fechas—, así que las familias, mayordomos y socios de cada Vela acuden a la que les corresponde.

En la observación participante y registro *in situ*, difícilmente aguantamos el ritmo y por supuesto, muchos detalles se escapan por esa misma situación. Fue forzoso concentramos en la Vela de la Asunción de agosto, motivo de esta investigación.

Lo que aquí se ha relatado se basa fundamentalmente en mi propia experiencia, estudio de fuentes y comunicación con mis amistades durante

varios años, sin embargo, dejó abierta la hipótesis de que la virgen de la Asunción y San Jacinto, originalmente eran una pareja de deidades de la muerte, que los gobernantes de Mitla adoraban y éstos fueron elevados de rango al nivel de *Cocijo*, dios de la lluvia, semejante al *Tláloc* de los mexicas, que los campesinos *binnizá* evocan todavía.

Con la evangelización dominica se eliminaron las actividades *non gratas* para los cristianos, como los sacrificios humanos, y se aprovecharon otros elementos de culto, de tal manera que **Xunaxidó** o virgen de la Asunción o la Inmaculada Virgen María apocalíptica en pareja con San Jacinto, suplantaron al antiguo duplo de la muerte **Coqui Bezelao** y **Xunaxi Quecuya** y, sin tener conciencia de ello, de alguna manera se evoca a la tradición prehispánica, como una forma de identidad étnica, de ahí que celebren la muerte *Guendaratti* con la vida *Guendanabani*, siempre acompañada de música tonal en compás binario compuesto, ternario o sesquiáltero de los sonos tradicionales o compases binarios simples de las marchas y canciones tropicales, al tiempo que emulan la fe cristiana en sincretismo religioso, donde se mezclan los rasgos culturales de origen diferente, en tiempo de cosecha, cuando se vislumbran las Pléyades, el cinturón de Orión y finalmente Venus o el “lucero de la mañana” a la hora del *desidere* de la fiesta (*saa*), en el “*illo tempore* de la construcción cosmogónica” (Mircea, 2001) y de la Tierra, que se prepara con lluvias, rayos y temblores para comenzar otro aparente ciclo *binnizá*.



## **CAPÍTULO IV**

### **EL PARADIGMA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO PRODUCCIÓN METACULTURAL**

#### **4.1. El patrimonio cultural como producción metacultural**

Cuando hablamos de patrimonio muchas veces nos referimos a él como un lugar de respuestas, de certezas de sabiduría. El riesgo es que quienes nos ocupamos de estudiarlo extendemos a nuestras investigaciones esas certezas. Vivimos tiempos en los que hay dificultades para comprender las nuevas interacciones del patrimonio con otros bienes y con otros mensajes, que ponen entre signos de interrogación muchas respuestas del pasado. Esto ocurre, por ejemplo con las interacciones entre el "patrimonio tangible e intangible" (Canclini, 2004:41).

Se da por sentado, que el "patrimonio intangible" (de la traducción del inglés) o "patrimonio inmaterial" (de la traducción del francés) se refiere a las expresiones de la cultura no identificadas con objetos definidos, cuyo punto de partida se basa en la oposición binaria de antónimos del léxico jurídico, sin evaluar el concepto filosófico de "materia". El concepto se ha relacionado incluso con el de antimateria, utilizado en la mecánica cuántica.

¿Por qué en la actualidad se hace evidente una convergencia entre los estudios culturales y la física cuántica?. Según esta última, no habitamos un mundo de objetos sino de acontecimientos, es decir, un universo que existe ante nuestros ojos por la articulación de cuatro campos de fuerzas, dos de ellos electromagnéticos. No es que todo lo sólido se desvanezca en el aire, como intituló un investigador su libro sobre la cultura. No es que una pirámide vaya a esfumarse entre fuerzas electromagnéticas. Pero sí, nos dicen los físicos cuánticos, esa solidez proviene de la articulación en el tiempo-espacio de esas fuerzas. Dicho de otra manera, si no hubiera la fuerza de la gravedad, no tendríamos peso personal (Arizpe, 2004: 21).

El denominado "patrimonio inmaterial" opera en las esferas de la filosofía que estudia los valores en tres ámbitos: el axiológico, que permitan explicar la existencia y la presencia de toda la producción humana, el gnoseológico, es decir, en relación a la teoría del conocimiento y en el ontológico, que estudia el ente o ser que existe o puede existir desde la metafísica, por lo tanto, los

términos están asentados en una filosofía idealista, centrada en el derecho individual y con un disimulado contenido religioso.

En la actualidad, la palabra “patrimonio” es ante todo —de acuerdo con Prats—, “un artificio conceptual manipulado e históricamente cambiante” es metalenguaje cuyo significado equivalente sería la "metateoría" de un *tractatus logico-philosophicus* del lenguaje: todo lo que puede ser pensado puede ser dicho, es decir, el lenguaje es el objeto de la reflexión (Prats, 1997).

El uso de los signos son nombres de las entidades extralingüísticas que convergen en determinados elementos de mención, los signos, por lo tanto, son nombres de sí mismos, etiquetas lingüísticas de entidades también lingüísticas, asociadas con una identidad dada y activada por agentes sociales al servicio de determinados intereses. Entendido de esta manera, el patrimonio cultural puede ser un espacio de disputa económica, política, académica y simbólica que cruza por la acción de tres tipos de agentes: la del Estado, la de la iniciativa privada y la de la población civil (Pérez Ruíz, 1995:61).

Frente a la concepción del "patrimonio cultural", existen nociones elaboradas en un terreno que no pertenece a ninguna disciplina en particular y por lo mismo, no hay acuerdos, pues la discusión es territorio de nadie, y no pertenece a una disciplina en especial, pero desde el punto de vista de la antropología cultural, el patrimonio cultural es según Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) una producción metacultural. Esta antropóloga de renombre mundial, asegura que después de la Segunda Guerra Mundial, la UNESCO ha venido apoyando una serie de iniciativas relativas al patrimonio mundial,

consagradas en un principio al patrimonio material<sup>33</sup> mueble e inmueble, y ampliadas más tarde al patrimonio natural<sup>34</sup> y recientemente al patrimonio inmaterial.

El patrimonio hace viable la existencia de elementos que ya no lo serían de no ser porque reciben un valor agregado a través del pasado (o mejor, de su construcción). No se trata de que estos objetos o manifestaciones sean simplemente representaciones de sí mismos, sino que los instrumentos utilizados en su exposición o exhibición les agregan valor y una nueva significación.

El patrimonio se fragua en la mirada de quien lo valora y con ello funde lo aprendido del pasado y lo ejercido en el presente. En las pirámides, los códices y la cerámica hay una adherencia al tiempo y dan la impresión de que ese patrimonio cultural físico ya no tiene relación con el presente. De hecho, siguen existiendo por medio de quien las mira y las protege.

Esa misma mirada y esa misma protección también vale para todo aquello que no tiene una forma material y que, sin embargo, nos envuelve en un patrimonio cultural de las identidades, las emociones compartidas y los futuros imaginados. Estas prácticas consentidas son formas visibles de convivencia que hoy llamamos patrimonio cultural inmaterial (Arizpe, 2009: 7).

---

33 Se entiende por "patrimonio material" los monumentos, grupos de construcciones o sitios de valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico (Kirshenblatt-Gimblett, 2001:53)

34 Se entiende por *patrimonio natural* las formaciones físicas, biológicas o geológicas excepcionales, las zonas que constituyen el hábitat de especies animales y vegetales amenazadas, y las áreas de valor desde el punto de vista científico. La noción de "patrimonio natural" se refería inicialmente a lugares de belleza o valor excepcionales, no afectados por la acción humana, esto es, en estado salvaje. Paralelamente, el patrimonio natural, concebido con arreglo a la ecología, al medio ambiente y a un enfoque sistémico del mismo como ser vivo, puede servir de modelo para concebir el patrimonio inmaterial como totalidad antes que como un inventario, y para calcular el valor inmaterial de un sistema viviente, ya sea éste natural o cultural.

Según Kirshenblatt, se produce una aparición súbita del concepto de patrimonio cultural inmaterial en las instituciones y en las políticas públicas relacionadas con esta nueva categoría de patrimonio, la “inmaterial”, impulsada por el llamado de la UNESCO a los países suscriptores, para tomar medidas que ponen de manifiesto que la salvaguardia de algo que ya existe, supone la creación de capacidades para algo nuevo, como son el consenso internacional en torno a la noción de “patrimonio inmaterial” o la creación de inventarios y políticas culturales, documentación, archivos, institutos de investigación y fenómenos similares, lo que exige competencias altamente especializadas y de índole diferente, como las que se necesitan para actuar en el espectáculo Kutiyattam, el teatro Bunraku o los coros polifónicos de Georgia (Kirshenblatt-Gimblett, 2004:55).

La autora reflexiona sobre la estrategia de la creación de las listas de patrimonio cultural inmaterial mundial y encuentra paradójico el resultado de que algunos de los participantes en la elaboración de la iniciativa habían esperado resultados de índole cultural más que metacultural y deseaban centrarse en acciones de apoyo directo a la reproducción de la cultural local, antes que en la creación de mecanismos metaculturales como la citada lista.

También considera que el patrimonio inmaterial está repleto de conceptos holísticos o términos cargados de significado, de neologismos, de metáforas —como la traslación de objeto/sujeto/acontecimientos—, de la valorización del patrimonio incorporada a la actividad económica del turismo, las confusiones sobre la temporalidad —la evanescencia-desaparición/inmaterialidad-evanescencia— y las acciones de protección del



patrimonio inmaterial que intentan frenar el ritmo de los cambios y la posesión patrimonial a través de los museos como agente de “deculturación”.

A continuación, se exponen los trece elementos fundamentales que Kirshenblatt (2004: 52-65) propone en su discurso acerca de los componentes del patrimonio inmaterial como “producción metacultural”, sin definir el concepto.

1. Para la UNESCO el patrimonio inmaterial es especialmente vulnerable precisamente porque es inmaterial, este planteamiento en el curso de la historia parece no corroborarse.

2. La valorización del patrimonio en las creencias nacionales incorpora el patrimonio a la actividad económica del turismo cultural. Si es económicamente viable, concuerda con las teorías de desarrollo económico y puede corresponder a las doctrinas nacionales sobre la singularidad cultural y la modernidad. Para ello es esencial que dicha actividad económica se conciba con arreglo a la economía moderna. La pervivencia de antiguos modos de vida puede no ser viable y estar reñida con el desarrollo económico.

3. Los museos como agentes de la deculturación —a diferencia de los modos de vida que éste implica— es un instrumento de progreso y un signo de modernidad, especialmente cuando adopta la forma de museo. La turbulenta historia de los museos y el patrimonio como agentes de deculturación, constituyen lugares en los que descansa en paz la provechosa herencia de misioneros y colonizadores, la conservación —en el museo— es lo que se eliminó de la comunidad. Los museos y las acciones en pro del patrimonio

pueden intentar invertir la tendencia, pero no hay marcha atrás, sólo un camino metacultural hacia adelante.

4. Los términos: a) el concepto holístico de la definición del patrimonio inmaterial viene acompañada de una definición en forma de inventario, legado de los primeros esfuerzos de definir la tradición oral y la cultura tradicional y popular; b) la denominación de la lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad está cargada de significado: “tradicional”, “popular” o “folclórico” sitúan el patrimonio inmaterial en una jerarquía cultural implícita que se hace explícita en la pregunta “¿por qué y para quién?”, d) los neologismos como “primeras poblaciones”, por tercer mundo, o “artes primigenias”, por arte primitivo, son fórmulas que perpetúan la idea de una jerarquía cultural; e) las metáforas habituales como “biblioteca” o “archivo viviente” no hacen valer el derecho de las personas sobre lo que hacen, sino más bien su papel consiste en mantener una cultura en vida para otros.

5. Los término “Obras Maestras del Patrimonio Inmaterial” son desafortunados, ya que si el patrimonio inmaterial goza de plena vitalidad, no necesita ser salvaguardado y si ya está agonizando, los esfuerzos de salvaguardia no serán efectivos.

6. Traslación objeto/sujeto/acontecimientos: los objetos también pueden ser acontecimientos y muchos objetos pueden renovarse o sustituirse bajo ciertas condiciones a diferencia de otros seres vivos (animales o vegetales). Los seres humanos no son simplemente el objeto de la preservación cultural, sino también son sujetos portadores y transmisores de cultura. El patrimonio

inmaterial se halla necesariamente encarnado en quienes lo portan, y es por ello indisociable de sus universos sociales y materiales.

7. A diferencia del patrimonio material, protegido en museos, el inmaterial se constituye de manifestaciones culturales (conocimiento, técnicas, representaciones) que están vinculadas a las personas. Dichas manifestaciones podrán difícilmente suplantar a las personas que las ejecutan, aunque se utilicen tecnologías de grabación capaces de disociar a los actores del espectáculo y depositar el repertorio en un archivo.

8. A la creación colectiva se le identifica con sus ejecutantes “portadores” y “transmisores” de las tradiciones, términos que connotan un medio pasivo, un conducto o recipiente carente de voluntad, intención o subjetividad.

9. El tiempo o temporalidad es un factor esencial en la naturaleza metacultural del patrimonio. La asincronía entre los relojes de la historia, el patrimonio y las costumbres, así como las diferentes temporalidades de objetos, personas y acontecimientos, crean una tensión entre lo contemporáneo y lo actual.

10. La confusión entre evanescencia, desaparición e Inmaterialidad es un hecho paradójico ya que la posesión de patrimonio se convierte en un signo de modernidad. Las condiciones de toda experiencia no deben confundirse con las desaparición, pues esto supone el apego a lo concreto o una forma de pensar demasiado literal. La conversación es inmaterial y evanescente, lo que no significa que dicho fenómeno marche hacia la desaparición.

11. La protección del patrimonio intenta frenar el ritmo de los cambios y las diferentes categorías del patrimonio material e inmaterial distinguen entre objetos y acontecimientos y entre conocimiento, técnicas y valores.

12. La transmisión del repertorio se transmite a través de la representación, no a través de grabaciones o registros documentales en archivos, y se basa en conocimientos indisociables de las personas y en las relaciones sociales que permiten su creación, manifestación, transmisión y reproducción.

13. Las acciones de salvaguardia, en el plano nacional exigen la creación de capacidades para algo nuevo, como son el consenso internacional en torno a la noción de “patrimonio inmaterial” o la creación de inventarios y políticas culturales, documentación, archivos, institutos de investigación y fenómenos similares que requieren competencias altamente especializadas y de índole muy diferente. La vasta literatura en torno a la actividad de preservación del patrimonio está centrada mayoritariamente en las políticas sobre la materia, que al carácter metacultural. Se oculta el carácter específico de las políticas y prácticas relativas al patrimonio, la evidencia es el apremio por crear normas universales y codificar las operaciones metaculturales.

Respecto a los aspectos del patrimonio inmaterial el Profr. Honorio Velasco (2003: Entrevista) nos dijo lo que transcribimos a continuación, con algunos cortes y ordenamiento de las ideas principales.

Muchas veces les he hablado en los cursos sobre el sujeto social con toda la intención del mundo, porque esa es una especie de trama social de la que tenemos que partir ¿Quiénes son los actores o los agentes que intervienen en cada uno de los *performance* culturales? [...] tienen configuraciones de distinto tipo, algunas son colectividades con identidades culturales definidas, otras son individuos que se asumen una representación, otros son grupos diletantes o en todo caso, grupos por ejemplo festivos, o grupos de “musicólogos” que consideran que esto no es estrictamente

patrimonio, sino que es algo así como cultura común, que es posible utilizar bajo el criterio, como si dijéramos, que la cultura es un campo libre que simplemente uno está justificando de intervenir en él, por el mero hecho de que contribuya a su difusión o de que contribuye a hacerlo presente en la sociedad, que esto ya es una labor, hacerlo presente, por ejemplo en la edición de discos o a través de su inclusión en los repertorios musicales cuando hacen las ediciones o hacen espectáculos de presencia en los certámenes o en los encuentros folclóricos y son simplemente los grupos como tal que ni siquiera tienen por que ser procedentes de esa misma región, simplemente interesados por ello. Así que esa distinta caracterización de los sujetos, hace ser como los actores de una especie de trama común, pero cada uno de ellos caracterizado bajo criterios bien distintos.

Así que, el sujeto social significa que tendríamos que caracterizar: ¿cuántos agentes?, ¿cuántos actores hay en escena? y ¿cuál es su entidad? [...] esta caracterización es importantísima [...] La protección de la autenticidad, la defensa frente a los usos, falsificaciones, de transformación abusiva y no que se cuantas cosas más, y sobre todo, la apropiación de los derechos, que esa es la otra cuestión, pero el fondo primario, el núcleo primario [es] ¿cómo se considera el patrimonio civil? [...] está muy claro, cuando alguien muere y tiene una herencia, esa herencia aparece documentalmente reseñada en lo que llamamos los testamentos, en segundo lugar, en esos mismo documentos aparecen identificadas las personas, los sujetos sociales beneficiarios y luego, en razón del grado de relación que se tienen respecto a la persona, reclama sus derechos, me corresponde tanto y ya está, respetando la voluntad del muerto y ya está listo, ¡vale! [...] pero nosotros no tenemos ninguna de las dos condiciones definidas. No hay ninguna identificación precisa: uno es el sujeto social beneficiario, ni una identificación precisa, ni una catalogación de ¿cuáles son los bienes a alegar? No tenemos ninguna de las dos cosas, y claro, resulta que lo único que se ha producido es una “revalorización del campo”, porque esto no estaba revalorizado por razones [...] que son complejas efectivamente [...] en esa medida han abundado los sujetos sociales interesados, laboratorios químicos, estudios y empresas de diseño, comercializadores de objetos turísticos y de recuerdos y no sé cuantas cosas, que si musicales, empresas todas, claro, proliferan, y de la misma manera, empresas de espectáculos, [...] los parques temáticos en Europa y en América [...] muchos de ellos incluyen funciones ficticias de ambientes exóticos, por ejemplo, sitúan algunas personas en las islas de Santo Domingo y unos hacen de indígenas [...] vestidos de no sé qué, de no sé cuanto, o van con las caras pintadas y con las vestimentas, otros los sitúan en otras islas con las faldas de paja [...] para que se muevan, otros la salsa, hay una explotación del espectáculo de elementos de la diversidad cultural [...] todo eso es una especie de apropiación sobre un campo que es aparentemente libre, que genera a los apropiadores [...] beneficios [...] no se hace ningún tipo de recompensa o de redistribución del beneficio a quienes deberían ser considerados sus beneficiarios directos, sus beneficiarios legítimos, independientemente de la falsificación que se hace de la *performance* [y] de que la *performance* es un acto falsificador, o sea, independientemente de la usurpación de imagen que están haciendo, eso no está evaluado, ¿eh?, independientemente de eso [...] en el espectáculo hay claramente una apropiación absolutamente indebida de todos estos asuntos [...] la reclamación, la denuncia que se hace de esta explotación indebida, es a partir de la UNESCO, pero nadie la aplica, todos [los] partícipes de la UNESCO no lo aplican en absoluto, pero con razón, los grupos étnicos podrían hacerlo —de la misma manera que la sociedad de autores, la que está velando por los derechos de la propiedad intelectual de las músicas y las letras, en distintos estados hacen de manera tan celosa [con un] recuento específico de cuántas veces se usa la música de fulanito, de menganito, de sultanito, mediante inspectores—, como los grupos étnicos no tienen inspectores, situarlos en todo el contingente de espectáculos que hay en el mundo, pues claro, no llevan en absoluto cuenta de esa explotación que están haciendo y no se puede o no parece que se pueda [...] que los Estados fueran

sensibles a esas reclamaciones, por esa razón, porque si en la constitución estuvieran identificados y reconocidos, y si hubiera un catálogo de bienes, entonces, evidentemente habría las bases legales para hacer una reclamación de apropiación indebida, de uso de imagen y de [...] otras cosas que se hacen en cualquiera de los otros ámbitos de la cultura” [...]

Desde el momento en que los políticos acepten la realización de ese catálogo y su declaración de bien cultural, efectivamente estarían protegidos, pero a falta de realización [...] pues está a manos libres y cualquiera puede entrar y dejar de entrar [...] yo creo que [...] eso es el núcleo esencial del problema a mi modo de ver [...] el reconocimiento de los sujetos sociales y el segundo problema es la catalogación de los bienes culturales que integran las culturas, por lo tanto, los patrimonios culturales del conjunto, de los grupos de identificación cultural, o los grupos étnicos. Si ambas cosas se dan en los Estados, entonces efectivamente, la protección comenzaría a ser planteada de [...] una manera efectiva, pero si no se dilucidan estas dos cuestiones, [...] entonces, no estamos haciendo nada [...] en absoluto [...]. Es complejo [...] como tarea política hay que reconocer [...] que con dificultad, los partidos políticos querrán entrar en ello, o quieran entrar en ello [...] independientemente de los documentos generados por la UNESCO, éstos están ahí, son conocidos, ya son de mediados de los años 80 si no recuerdo mal, pues fíjate, ya llevamos casi veinte años de la declaración de cultura popular de la UNESCO, del 85 por ahí.

El programa este de [los] tesoros vivos, es muy sintomático, porque parecen haber hallado [...] bueno, ya sé que la iniciativa proviene de las culturas orientales y como planteamiento están buscando una eficacia en la protección y están tratando de referirse al proceso [...] mediante la declaración de esta etiqueta que resulta un tanto curioso, o cuando menos curiosa de llamar a una persona “tesoro vivo”, [...] como programa efectivamente tiene el interés de haber apreciado que los procesos no se pueden abordar sin los grupos o sin las personas que intervienen en ello y que la cultura entendida como proceso implica la agencia de las personas. Bien, entonces, a identificación de personas singulares tienen conocimiento de técnicas y de saberes particulares, pues esta identificación es lo que los antropólogos hemos ido realizando durante mucho tiempo para referirnos a nuestros informantes clave.

No es lo mismo, por ejemplo, que las personas de Elche, los habitantes de Elche asuman la representación del Misterio, que un grupo musical interesado por la música tradicional tome una parte del Misterio de Elche y lo ponga en su repertorio, ni tampoco es lo mismo que un cantautor o un cantor incorpore una parcela de ese asunto a su repertorio y lo incluya dentro de un CD o dentro de un trabajo que está realizando, no es igual. La legitimidad de unos es porque pertenecen al pueblo de Elche, la legitimidad de otros es porque creen estar cumpliendo una función con la música tradicional por el hecho de incorporarla a sus propios repertorios [...] que en la producción de un disco, [esto] ya les da una apropiación de los derechos de autor, así, sin mayores responsabilidades, independientemente luego de valorar si han hecho una transformación estética, o si han hecho una reelaboración, si han seguido una supuesta pauta adicional [...] el mero hecho de seleccionar eso y de incorporarlo y de creer que están manteniendo la tradición, les da legitimidad, se creen tener esa legitimidad y se quedan con ella (Velasco, 2003: entrevista).

## **4.2. Definición de patrimonio inmaterial desde la perspectiva de la UNESCO**

El patrimonio cultural es el espacio en el que se establece el diálogo entre las sociedades actuales y las del pasado, alrededor de los símbolos y representaciones. El patrimonio puede concebirse, por lo tanto, como una forma de vinculación humana

El concepto de patrimonio se han transformado y no puede discutirse actualmente este concepto referido, sin revisar la transformación del mismo y sus implicaciones sociales en el último decenio, que no abarcan únicamente el legado de objetos y monumentos materiales que se perciben desde la arqueología y la historia.

Por su inconsistencia denominativa, el "patrimonio inmaterial" figura como contrario al concepto general envolvente. Como alternativa conceptual o por problemas de traducción se ha empleado también el concepto de "patrimonio intangible".

En general, teniendo en cuenta la gran dificultad existente para dar una uniformidad mundial a todo el "legado humano", se intentan perpetuar por medios oficiales, algunos elementos determinados que previamente han pasado los filtros correspondientes. Correctos para unos, erróneos para otros, pero que sirven de "continuidad" a aquello que comenzó hace siglos, desde las potentes culturas egipcias, romanas, griegas o mesoamericanas, con sus majestuosos monumentos y costosos esfuerzos humanos, hasta los primeros pasos definitorios del término "cultura", hasta llegar a la efervescencia del concepto "patrimonio cultural inmaterial", esto quiere decir, que para llegar a las

disposiciones actuales establecidas en diferentes órdenes legislativos, sean autonómicas, estatales, continentales y, sobre todo, en el ámbito mundial, el proceso no ha estado exento de problemas.

Los esfuerzos de la UNESCO por establecer un instrumento de protección de lo que actualmente se denomina patrimonio inmaterial se remontan a 1952. La labor desarrollada en torno a nociones jurídicas tales como propiedad intelectual, derecho de autor, marca comercial y patente, que debía constituir una base de protección de lo que entonces se denominaba folclore, fracasó – ya que el folclore, por definición, no es la creación exclusiva de un individuo, sino que existe en versiones y variantes antes que en una forma única, original y atribuible a un autor; surge habitualmente de acciones en desarrollo y se transmite oralmente, a través de las costumbres o el ejemplo, en lugar de fijarse materialmente en formas concretas como escritos, partituras, dibujos, fotografías o grabaciones (Kirshenblatt-Gimblet, 2004).

La normativa emanada de organismos internacionales de la segunda mitad del siglo XX, el concepto de bien cultural, supuso un progreso cualitativo y permitió la integración de los distintos productos de la cultura (totalizadora u holística), como un todo y por otro lado, la operatividad del concepto de patrimonio cultural se utilizó en el caso de los llamados bienes etnográficos o etnológicos.

La noción de patrimonio material ("bienes muebles e inmuebles") es lógicamente identificable con el concepto de materia física o corpórea en un estado sólido. La definición se asocia más con la noción de materia en lenguaje



coloquial tal y como se evidencia en múltiples textos de la UNESCO<sup>35</sup> ampliamente conocidos mientras que "patrimonio inmaterial" define un conjunto de formas de cultura tradicional y popular, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición que transitan oralmente o mediante gestos y se modifican en el transcurso del tiempo a través del proceso de la recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat.

Mediante el uso de los calificativos "intangible" o "inmaterial" se resalta la importancia que tienen, en este caso, los procesos de creación y manutención del conocimiento sobre su producto (la fiesta, la música, el teatro o la danza, por ejemplo), no abarca, por lo tanto, toda la complejidad del objeto que se pretende definir.

En las últimas dos décadas la UNESCO ha promovido esfuerzos sistemáticos por incluir en las políticas gubernamentales destinadas a la preservación del patrimonio mundial, esa significativa parte de la creación humana no limitada a los valores patrimoniales de los objetos, que abarcan desde la conciencia e identidad diferenciadora de unos pueblos respecto de otros, basados en la tradición oral y gestual, hasta las diversas formas de comunicación artística cuya percepción no sólo depende de algunos órganos de los sentidos como la vista y el tacto.

---

<sup>35</sup> *Intangible Heritage*. <http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/index.html>

Para valorar los procesos en el avance conceptual es preciso recordar que en la Conferencia General de la UNESCO la *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural* de 1972 los expertos mostraron especial interés en la protección del patrimonio no limitado a los bienes materiales u objetos.

Con fecha del 16 de mayo de 2001, el Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, modificó considerablemente los términos del documento de 1989. En primer lugar, en vez de insistir en el papel de los profesionales e instituciones de la cultura tradicional y popular a la hora de documentar y llevar registros de tradiciones en peligro de extinción, dicho informe se centró en la defensa de las propias tradiciones mediante el apoyo a sus ejecutores, lo que suponía desplazar la atención de los artefactos (cuentos, canciones, costumbres) hacia los seres (intérpretes, artesanos, curanderos), su conocimiento y sus técnicas.

En el año 2001, los expertos de la UNESCO se inspiraron en los planteamientos del patrimonio natural como conjunto de sistemas vivos, y en la noción de “Tesoro Nacional Vivo”, que obtuvo reconocimiento jurídico en Japón en 1950, que expresaba la necesidad de ampliar el alcance de la noción de patrimonio inmaterial y de las medidas para protegerlo. La subsistencia del patrimonio inmaterial exigía la atención no sólo a los objetos, sino a las personas, así como a su hábitat y condiciones de vida, entendiéndose éstos como espacio de vida y universo social.

Por consiguiente, la UNESCO definió el patrimonio inmaterial como:

[...] el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat. En la definición establecida con ocasión de la reunión de Turín de marzo de 2001, se especificaba: "los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutren y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural, así como para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad (Kirshenblatt-Gimblett, 2001:53).

### 4.3. Las 90 Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad<sup>36</sup>

2001: Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua - La lengua, la danza y la música de los garifunas; Benín - El patrimonio oral de Gelede; Bolivia- El Carnaval de Oruro; China- La ópera Kungu; Costa de Marfil - Las trompas Gbofe de Afoukaha: la música y el espacio cultural de la comunidad Tagbana; **España- El Misterio de Elche**; Rusia- El espacio cultural y la cultura oral de los semeskies; Georgia- El canto polifónico giorgiano; Guinea - El espacio cultural del sosso-bala; India - El teatro sánscrito Kutiyattam; Italia - El teatro de marionetas siciliano marionetas siciliano Opera dei Pupi; Japón- El teatro Nôgaky; Lituania (con el apoyo de Letonia) - La creación y el simbolismo de las cruces; Marruecos - El espacio cultural de la Plaza Jemaa el-Fna; Uzbekistán - El espacio cultural del distrito Boysun; Filipinas - Los relatos cantados Hudhud de los ifugao; República de Corea - El rito real ancestral y la música ritual del santuario de Jongmyo; República Dominicana - El espacio cultural de la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo de Villa Mella.

2003: Azerbiyán – El mugham azerbaiyano; Bégica – El carnaval de Binche; Bolivia – La cosmovisión andina de los kallawayas; Brasil – Las expresiones orales y gráficas de los wajapis; Camboya - El Ballet real de Camboya; China - El arte musical del guquin; Colombia – El carnaval de Barranquilla; Corea (República de) - Los cantos épicos pansoris; Cuba – La Tumba francesa La Caridad de Oriente; Egipto – La epopeya Al Sirah al Hiliyya; Estonia – El espacio cultural de Kinhu; India - La tradición del canto védico; Indonesia - El teatro de marionetas wayang; Irak - El maqam iraquí; Jamaica - Las tradiciones de los cimarrones de Moore Town; Japón - El teatro de marionetas Ningyo Johruri Bunraku; Kirguistán - El arte de los alkyns, narradores épicos kirguises;

---

36 Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, Proclamaciones 2001, 2003 y 2005  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf> Fecha de consulta: 14/12/14

Madagascar -El trabajo de la madera de los zafimaniry; **México - El Día de Muertos**<sup>37</sup>; Mongolia - La música tradicional del morin khuur; República Centroafricana - Las tradiciones orales de los pigmeos akas de la República Centroafricana; Tonga - Lakalaka, bailes y discursos cantados; Turquía- El arte de los meddahs, narradores públicos; Vanuatu- Los dibujos en la arena; Vietnam - El Nha Nhac, música de la corte vietnamita; Yemen- El canto de Sanaa; Obras multinacionales: Estonia, Letonia y Lituania- Las celebraciones de los cantos y bailes bálticos; Tayikistán, Uzbekistán - La música shashmaqam.

2005: Albania- Folklore isopolifónico albanés; Argelia- Gli Ahelli del Gourara;; Armenia – La música Duduk; Bangladés – Canciones Baúl; Bélgica y Francia - Procesiones de gigantes y dragones en Bélgica y Francia; Bhutan - El baile de máscaras y tambores de Drametse; Brasil –Samba de roda del recóncavo bahiano; Bulgaria- Las Bistritsa Babi (abuelas de Bistritsa) – Polifonía arcaica, danzas y prácticas rituales de la región de Shoplouk; Camboya – Sbek Thom el teatro de las sombras Jemer; El Ballet Real de Camoia; China – El arte de Xinjiang Uyghur chino Mugam; Colombia – El espacio cultural de Palenque de San Basilio; Costa Rica – Pastoreo de bueyes y carretas con bueyes tradicionales en Costa Rica; República Checa - Slovácko Verbuňk, Danza de los reclutas; República Dominicana -Cocolo danza dramática tradicional; Guatemala - Rabinal Achí, drama dinástico de los Mayas, con baile y música tradicional del pueblo maya achí; India - Ramlila: la actuación tradicional de los Ramayana; Indonesia -Kris indonesio; Italia - El Canto a tenore de la cultura pastoral sarda; Japón -Kabuki; Jordania - El espacio cultural de los Bedu en Petra y Wadi Rum; Malawi -Baile Sanador Vimbuza; Malawi, Mozambique, y Zambia -Gule Wamkulu; Malasia -Mak Yong; Malí - El espacio cultural de los Yaaraal y Degal; Mongolia e China - Urtiin Duu - Folklore tradicional de Mongolia Canción Larga; Marruecos - El Moussem de Tan-Tan; Mozambique -Chopi Timbila; Nicaragua -El Güegüense; Nigeria- Sistema de adivinación Ifa en Nigeria; Perú -Taquile y su arte textil; Filipinas -Epica Darangen del Pueblo Maranao del lago Lanao; Corea -Gangneung Danoje Festival; Rumania - The Căluș; Rusia -Yakut Epopeya Heroica - Olonkho; Senegal e Gambia - The Kankurang, o Mandingo, rito iniciatorio; Eslovaquia -Fujara - Instrumento musical y su música; **España -Patum de Berga**; Territorios Palestinos - La Hikaye palestina; Turquía - La Ceremonia Mevlevi Sema; Uganda - La manufactura de ropa de corteza en Uganda; Vietnam - El espacio de la cultura Gong en las Tierras Altas Centrales de Vietnam; Zambia - The Makishi Masquerade; Zimbabue -Mbende/Jerusarema dance.

Todas las 90 Obras Maestras mencionadas anteriormente, fueron presentadas como las primeras entradas en la nueva lista. El proceso para la designación de un elemento de la lista sigue unos pasos similares a la Proclamación. El antiguo papel del jurado fue suplantado por un nuevo órgano denominado Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio

---

37 En cuanto a México se refiere, se puede mencionar que a finales del año 2000, el musicólogo austriaco Helmut Brenner coordinó a 10 países latinoamericanos —México, Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Ecuador y Brasil para presentar el expediente de candidatura denominada: "Creaciones Musicales de la Marimba". El gobierno mexicano retiró la candidatura mencionada por razones aparentemente técnicas, sobre la base de los lineamientos establecidos en una reunión de expertos y tomando como modelo el expediente del *Misteri d'Elx* o Misterio de Elche por lo que finalmente el proyecto fue desechado y en su lugar, el "Día de muertos" obtuvo finalmente la proclamación.

Cultural Inmaterial. Además, la UNESCO estableció un programa separado, identificando los elementos en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia, asimismo, se estableció un fondo para proporcionar ayuda de emergencia para la preservación de dichos elementos.

El aumento del número de Estados miembros participantes llevaron a la adopción del 2003 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que entró en vigor en 2008. El establecimiento de instrumentos normativos debía completar la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 en su protección de la cultura inmaterial. Siguiendo el ejemplo exitoso de la Convención del Patrimonio Mundial de la Lista del Patrimonio Mundial, la UNESCO estableció la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Por lo tanto, el patrimonio inmaterial, tal como ha sido acuñado y definido por la UNESCO, salvando otras denominaciones como la de *Folklore* se sustenta, al igual que todo lo que se formaliza por vías "legales", en una fina cuerda que continuamente intenta mantener un equilibrio, ya de por si endeble y complicada. Variabilidad de cambio que, en general, no sufren los bienes muebles e inmuebles, o así parece, si no es por remodelación, reforma u otra causa análoga.

La concepción de patrimonio después se fue identificando como un bien escaso, valioso y se adaptaron nuevos valores simbólicos, económicos, identitarios y hasta sagrados. Este concepto evoca sobre todo al de la "conservación" y fue heredado de los folcloristas que ponía el énfasis en lo

propio, distintivo, autóctono, rural, tradicional y en el pasado. En 1989 se adoptó la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* y se definió "el patrimonio oral", llamado desde entonces "patrimonio inmaterial", utilizado prácticamente como sinónimo de la "cultura tradicional y popular" y se compara la Recomendación de 1989 y la Convención del 2003, se puede constatar que los contenidos del "patrimonio cultural inmaterial" son sustancialmente los mismos que los de la "cultura popular tradicional" (Velasco Maíllo, 2009: 57).

#### **4.3.1. La Convención del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, 2003**

Las definiciones adoptadas por la Reunión Internacional de Expertos del año 2002 para el "patrimonio cultural inmaterial" —para los fines de esa Convención— el concepto se ha entendido como las prácticas y representaciones (así como el conocimiento, habilidades, instrumentos, objetos, artefactos y lugares) que son reconocidas por las comunidades y los individuos, y que son consistentes con los principios universalmente aceptados de los derechos humanos de igualdad, sustentabilidad y de respeto mutuo entre comunidades culturales. Este patrimonio cultural constantemente recreado por las comunidades en función de su medio y su historia, mismo que les procura un sentimiento de continuidad y de identidad, contribuye a promover la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad.

El "patrimonio cultural inmaterial" de la Convención 2003 abarca los siguientes ámbitos:

- I. Las expresiones orales;

- II. Las representaciones artísticas;
- III. Las prácticas sociales, rituales, eventos festivos;
- IV. El conocimiento y prácticas sobre la naturaleza.

Los 33 términos definidos por la UNESCO<sup>38</sup> están clasificados en orden alfabético, pero pueden ser agrupados por categorías, por ejemplo:

<b>Cultura:</b>	<b>Práctica social:</b>	<b>Salvaguarda:</b>
Cultura tradicional	Procesos	Conservación
Cultura popular	Lugares	Documentación
Representación	Espacio cultural	Identificación
Creatividad	<b>Capacidad de intervención:</b>	Preservación
Eventos festivos	Portador	Promoción
Expresión oral	Creador	Protección
Tradición oral	Practicante	Revitalización
Interpretaciones artísticas (espectáculos, representaciones)	Investigador	Transmisión
	Sustentabilidad	
Administrador y gestor		
<b>Comunidad:</b>		
Comunidad cultural		
Comunidad autóctona		
Comunidad local		

*Figura No. 66. Términos definidos por la UNESCO agrupados por categorías*

**1. Agencia.** La capacidad para tomar decisiones que tengan un impacto en las prácticas sociales y representaciones en la cual están envueltas individuos y comunidades.

38 Glosario del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO La Haya, Agosto 2002. Original en inglés y francés. Definiciones adoptadas por la Reunión Internacional de Expertos para el Patrimonio Cultural Inmaterial. *Elaboración de un glosario*, UNESCO, París 10 al 12 de Junio de 2002

**2. Portador.** Miembro de una comunidad que reconoce, reproduce, transmite, transforma, crea y forma una cierta cultura al interior de y para una comunidad. Un portador puede, por añadidura, jugar uno o varios de los siguientes roles: practicante, creador y guardián.

**3. Comunidad.** Individuos con un sentimiento de pertenencia a un mismo grupo, que puede manifestarse por ejemplo en un sentimiento de identidad o un comportamiento común, así como por las actividades y un territorio. Los individuos pueden pertenecer a más de una comunidad.

**4. Conservación.** Medidas tomadas para preservar las prácticas sociales y las representaciones de toda negligencia, destrucción o explotación. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).

**5. Creatividad.** Capacidad inherente a los seres humanos de inventar significados, medios de expresión y mundos imaginarios originales. Conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material o intelectual y emocional comprendiendo el arte y la literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

**6. Creador.** Miembro de una comunidad que se encuentra entre los más activos en los procesos de transformación de las prácticas sociales y las representaciones.

**7. Comunidad cultural.** Una comunidad que se distingue por si misma de otras comunidades por su propia cultura o diseños culturales, o por una variante de la cultura genérica.

**8. Espacio cultural.** Un espacio físico o simbólico en el cual la gente se encuentra para interactuar, compartir o intercambiar prácticas sociales o ideas.

**9. Cultura.**<sup>39</sup> El conjunto de los rasgos distintivos espiritual, material, intelectual y emocional característicos de una sociedad o un grupo social, abarcando, en adición al arte y la literatura, estilos de vida, formas de convivencia, sistema de valores, tradiciones y creencias.

**10. Guardián.** Un practicante quien ha sido introducido por la comunidad que es el responsable de salvaguardar su patrimonio cultural inmaterial.

**11. Documentación.** Registro del patrimonio cultural inmaterial en soportes materiales.

**12. Evento festivo.** Una reunión colectiva en la que los eventos de significación para una comunidad cultural son proclamados, celebrados, conmemorados o de otro modo destacado, usualmente incluyen danza, música y otras actuaciones (*performances*).

---

<sup>39</sup> Esta definición es la propuesta por México y sugerida a la UNESCO: *World Conference in Cultural Policies*, MONDIACULT, Ciudad de México, 1982.



**13. Identificación.** Descripción técnica o un elemento específico constitutivo del patrimonio cultural inmaterial frecuentemente hecho en un contexto de un inventario sistemático.

**14. Comunidad indígena.** Una comunidad cuyos miembros son considerados por sí mismos como originarios de un cierto territorio. Esto no excluye la existencia de más de una comunidad indígena en el mismo territorio.

**15. Comunidad local.** Comunidad que vive en un lugar determinado.

**16. Expresión oral.** Aspectos del patrimonio cultural inmaterial expresados a través del lenguaje hablado o el canto.

**17. Tradición oral.** Transmisión verbal y memorización de información sobre el pasado.

**18. Representaciones artísticas.** Música instrumental y vocal, danza, teatro, cuentos, poesía cantada, pantomima y otras prácticas testimoniales de la creatividad de las comunidades.

**19. Lugar.** Desarrollo cultural producido por las prácticas sociales a través del uso o de la apropiación de estructuras construidas, de espacios o de sitios naturales.

**20. Cultura popular.** Prácticas sociales y representaciones en las que una comunidad cultural imprime su identidad particular en el seno de una sociedad más grande. Estas formas culturales frecuentemente son comercializadas o difundidas.

**21. Practicante.** Miembro activo de una comunidad que reproduce, transmite, transforma, crea y forma una cultura en y para la comunidad por medio de la reproducción y mantenimiento de las prácticas sociales basado en el conocimiento y habilidades especializados.

**22. Preservación.** Medidas encaminadas al mantenimiento de ciertas prácticas sociales y representaciones. (Esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).

**23. Procesos.** Conjunto de prácticas sociales vinculadas entre sí.

**24. Promoción.** Acción positiva de sensibilización del público hacia aspectos del patrimonio cultural inmaterial.

**25. Protección.** Medidas encaminadas a asegurar que ciertas prácticas sociales y representaciones se mantengan sin sufrir perjuicio (esta noción puede no ser aplicable en todos los aspectos del patrimonio cultural inmaterial. Por consecuencia en el marco de una futura convención, la adopción del término “salvaguarda” es avalado).

**26. Representación.** Señales visuales, sonoras, gestuales o textuales que identifican una comunidad cultural o aspectos importantes de sus prácticas sociales.

**27. Investigador, administrador y gestor.** Especialista que son los promotores y mediadores de la cultura en las organizaciones e instituciones a nivel local, nacional, regional e internacional.

**28. Revitalización.** Si el término se aplica a las prácticas de la comunidad cultural) Reactivación o reinención de prácticas sociales y de representación cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso. (Si se aplica a las políticas del patrimonio) La apropiación y apoyo de una comunidad local, con el consentimiento de esta misma comunidad, a favor de la reactivación de prácticas sociales y de representación cada vez menos utilizadas o que han caído en desuso.

**29. Salvaguarda.** Adopción de medidas destinadas a asegurar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Dichas medidas comprenden la identificación, la documentación, (la protección), la promoción, la revitalización y la transmisión de aspectos del patrimonio.

**30. Práctica social.** Actividades que manifiestan los conceptos dinámicos de conocimiento y habilidades, relativos entre otras cosas a las relaciones y rangos sociales, formas de toma de decisiones y a la resolución de conflictos y aspiraciones colectivas

**31. Sustentabilidad.** Atención de las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de respuesta de las generaciones futuras en sus propias necesidades.

**32. Cultura tradicional.** Prácticas sociales y representaciones que un grupo social estima provienen del pasado por transmisión intergeneracional (aún si son de reciente creación) y a los que un grupo atribuye un estatus particular.

**33. Transmisión.** Transmisión de prácticas sociales y de ideas a uno o varios individuos, en particular a las generaciones jóvenes, por medio de instrucciones, acceso a recursos documentales o por otros medios.

La UNESCO con la intención de divulgar la Convención del 2003 ha contribuido todavía más a la confusión, ya que en su página electrónica homologa los conceptos antes mencionados con el de "patrimonio vivo" impuesto en el discurso internacional, como si fueran sinónimos, pero lo único que tienen en común es la palabra "patrimonio".

Para entender mejor los ámbitos de la perspectiva de la UNESCO, mostramos a continuación la clasificación de los cinco ámbitos establecidos en la Convención de 2003 en dos columnas, la primera contiene la clasificación de

esos ámbitos y la segunda, una síntesis basada en lo expresado por la UNESCO.<sup>40</sup>

Ámbitos.	DESCRIPCIÓN DE LA UNESCO.
1. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio inmaterial.	[...] comprende una enorme diversidad de formas, que incluye los proverbios, las adivinanzas, los cuentos, las canciones infantiles, las leyendas, los mitos, los cantos y poemas épicos, los encantamientos, las plegarias, los cánticos, las canciones, las representaciones dramáticas, etcétera. Transmiten conocimientos, valores y recuerdos colectivos, y desempeñan un papel esencial en la vitalidad cultural; muchas formas han sido siempre un entretenimiento popular, Aunque la lengua es un elemento central del patrimonio cultural inmaterial de muchas comunidades, las lenguas en sí mismas no son objeto de promoción en virtud de la Convención de 2003. Deben ser, no obstante, salvaguardadas como vehículo del PCI.
2. Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro).	[...] abarcan una diversidad de expresiones culturales que en su conjunto dan testimonio de la creatividad humana, y que en mayor o menor grado se encuentran también en otros muchos ámbitos del patrimonio inmaterial.
3. Usos sociales, rituales y actos festivos.	[...] son actividades habituales que estructuran la vida de las comunidades y de los grupos, siendo compartidas y estimadas por grandes segmentos de los mismos. Su significado emana del hecho de que reafirman la identidad grupal o comunitaria de quienes la practican. Realizados en público o en privado, esos usos sociales, rituales y festivos pueden estar asociados al ciclo vital de individuos y grupos, al calendario agrícola, a la sucesión de las estaciones o a otros sistemas temporales. Están condicionados por visiones del mundo y por historias percibidas y recuerdos. Varían desde reuniones sencillas hasta celebraciones y conmemoraciones multitudinarias. Cada uno de eso sub ámbitos es vasto en sí mismo, pero también existe un alto grado de solapamiento entre ellos.

---

40 Los ámbitos del patrimonio inmaterial, UNESCO <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf> Fecha de consulta: 14/12/2014

<p>4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.</p>	<p>[...] se entienden los conocimientos, la técnicas materiales, las competencias, las prácticas y las representaciones desarrolladas y perpetuadas por las comunidades en la interacción con su entorno natural. Esos sistemas cognitivos se expresan por medio del lenguaje, las tradiciones orales, el apego a un lugar, los recuerdos, la espiritualidad y la visión del mundo, y se traducen en un extenso complejo de valores y creencias, ceremonias, prácticas de curación, usos o instituciones sociales y organización social. Tales expresiones y prácticas son tan diversas y variadas como los contextos socioculturales y ecológicos de donde brotan, y con frecuencia subyacen a otros ámbitos del patrimonio cultural inmaterial descritos por la Convención.</p>
<p>5. Técnicas artesanales tradicionales</p>	<p>La artesanía tradicional se expresa en muchas formas: indumentaria y joyas para proteger y adornar el cuerpo; trajes y accesorios necesarios para los festivales o las artes del espectáculo; objetos empleados para el almacenamiento y el transporte o contra la intemperie; artes decorativas y objetos rituales; instrumentos musicales y enseres domésticos; juguetes destinados a entretener o instruir, y útiles imprescindibles para la subsistencia o la supervivencia. Muchos de esos objetos son efímeros; no están hechos para durar más allá del festival comunitario el rito familiar al que se destinan. Otros se atesoran, se heredan como valiosos recuerdos de familia y sirven de modelo para la creatividad a lo largo del tiempo. Las competencias y los conocimientos necesarios para que perdure la producción artesanal pueden ser tan delicados como un dibujo votivo sobre papel o arena, pero también son robustos y adaptables como un sólido cesto o una gruesa manta.</p> <p>[...] el punto de mira de la Convención no son los productos artesanales en sí mismos, sino las competencias y los conocimientos que son imprescindibles para que no desaparezca su producción.</p>

*Figura No. 67. Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*

Respecto a la salvaguardia del patrimonio inmaterial en el plano nacional, La Convención del 2003 estableció la funciones de los “Estados Partes”.<sup>41</sup>

Incumbe a cada Estado Parte: a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio; b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

#### Artículo 12: Inventarios

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.

2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

#### Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por: a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación; b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio; c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro; d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: e) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión; f) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio; g) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.<sup>42</sup>

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural, aún denominado "inmaterial" (2003) y la Convención sobre la protección y

---

41 Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: "Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional" (Artículo 11) Funciones de los Estados Partes. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>

42 Ídem

promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005)<sup>43</sup> han sido significativas al colocar la idea antropológica de la "cultura" —cualquiera que sea su definición— como parte esencial de la condición humana. Ambas Convenciones reconocen la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, también persuaden de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados y también se reconocen la importancia de "los derechos de propiedad intelectual" para sostener a quienes participan en la creatividad cultural.

Tales *Convenciones* entran en contradicción al hacer énfasis en la importancia de los conocimientos tradicionales "como fuente de riqueza", en particular los sistemas de conocimiento de los "pueblos autóctonos" y su "contribución positiva al desarrollo sostenible", de ahí, que el término "valor" pareciera ser la síntesis del "valor comercial".

En el año 2008, el Comité incorporó 90 elementos (anteriormente proclamadas Obras Maestras) en la "Lista Representativa"<sup>44</sup>. Desde 2009 hasta 2013 fueron añadidos 192 elementos a esta Lista.

---

43 Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

44 Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial y Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia.

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=11&inscription=2&type=2> Fecha de consulta: 23/03/2014.

### **4.3.2. La vorágine, las acciones, los disensos y consensos**

En los últimos tiempos hemos presenciado cómo parte de los organismos públicos, colectivos, entidades privadas e incluso individuales, con o sin un apoyo masivo popular han entrado a la vorágine del intento por obtener ciertos títulos que reconozcan a niveles administrativos, que van desde el ámbito regional, al global, la pertenencia al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Al parecer es, únicamente en este campo del PCI (el de las características establecidas como base) en el que se cita y se hace coincidir con lo dictaminado por la UNESCO, ya que si optamos por la rigurosidad, podemos observar más de una diferencia respecto de lo más importante y, al mismo tiempo controvertido, como es el caso de la realización de votaciones populares por Internet. La avalancha de votos recibidos, producidos intencionalmente por campañas publicitarias a favor de cada elemento, ha tenido como resultado el crédito de la población que se siente ligada a uno u otro "producto inmaterial".

#### **4.3.2.1. El IBOCC y las elecciones de los “10 tesoros del Patrimonio Cultural Inmaterial Español”**

Como ejemplo, de lo anterior, debemos citar la instauración del *IBOCC* (*The International Bureau of Cultural Capitals*), que se creó con diferente vocación, pero supuestamente con idénticos fines a la UNESCO, como promover, divulgar, sensibilizar y salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) —

cuyo campo de acción es Europa y América—<sup>45</sup> que mediante una campaña no equilibrada, se pretendió que "por medio de la votación popular" se eligieran a los "10 tesoros" del PCI Español.

A esa convocatoria se presentaron 45 candidaturas, dos de las cuales, el *Misterio d'Elx* y la *Patum de Berga* como "Obras Maestras" establecidas en los años 2003 y 2005 respectivamente, no fueron parte de la elección por ser ya representativas dentro del organigrama establecido por la UNESCO. De esta votación resultó "vencedora" la *Aste Nagusia* o Semana Grande de Bilbao, le siguieron el *Filandón de León*, el *Camino de Santiago*, la *Procesión de la virgen de la Salud de Algemesi*, la *Leyenda de los amantes de Teruel*, las *Fallas de Valencia*, la *Tradición de la Virgen del Pilar de Zaragoza*, la *Leyenda del Lagarto de la Malena de Japen*, el *Carnaval de Cádiz* y la *Bienal de Flamenco de Sevilla*.<sup>46</sup> ¿Intereses creados?, ¿Realidad o ficción de preservación?, ¿Qué dicen los expertos en antropología social, respecto al proceso de patrimonialización y las listas de patrimonio inmaterial?. A continuación, presentamos un acercamiento al discurso antropológico en México, acerca de los problemas y conceptos que se deben tomar en cuenta a la hora de abordar el tema del patrimonio cultural inmaterial.

---

45 La Capital Americana de la Cultura del IBOCC, fue creada en 1998 y supuestamente tiene como objetivo promover la integración interamericana desde el ámbito cultural, contribuir a un mejor conocimiento entre los pueblos del continente americana, respetando su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común y hasta la fecha, han sido designadas como Capital American de la Cultura las siguientes ciudades: Mérida, México (2000); Iquique, Chile (2001); Maceió, Brasil (2002); Ciudad de Panamá, Panamá y Curitiba, Brasil (2003), Santiago, Chile (2004), Guadalajara, México (2005); Córdoba, Argentina, (2006); Cusco, Perú (2007); Brasilia, Brasil (2008); Asunción, Paraguay (2009); Santo Domingo, República Dominicana (2010) y Quito, Ecuador (2011)

46 *The Representative List of Treasures of the Intangible Cultural Heritage of the World*. <http://www.ibocc.org/pimmateral.php> Fecha de consulta: 14/12/2014.



#### **4.4. El patrimonio cultural inmaterial en las legislaciones.**

En el concepto común y jurídico del patrimonio, en el ámbito privado, el patrimonio se identifica como algo perteneciente a un grupo familiar o de parentesco, en el ámbito de los social y público se incluyen todos los recursos que se heredan, bienes muebles e inmuebles y capitales, es decir, toda generación recibe un patrimonio.

La legislación patrimonial objetiviza la cultura, porque la comprensión del patrimonio se refiere a objetos y el proceder intelectual construyó el concepto de patrimonio como "objetos" heredados, más allá de las acciones de quienes los han creado y dan significado y proyección. Dicho proceso implica, por definición, un movimiento de localización cuyos signos requieren, una base social que les otorgue legitimidad.

Los bienes culturales de índole material se explicitaron en las distintas leyes patrimoniales y los bienes etnográficos quedaron implícitos normativamente. Los bienes culturales han sido entendidos por Jesús Antonio Machuca (1989: 199) como "cristalizaciones de la cultura", producciones en las que se plasma la actividad social como una actividad incesante, pues todo bien cultural tiene como base un principio social.

En entrevista, el Profesor Honorio Velasco Maíllo planteó distintos aspectos —desde el punto de vista de la antropología— acerca de las relaciones entre los conceptos de patrimonio:

##### **Patrimonio/legislación.**

En términos jurídicos no hay patrimonio si no hay familia, en las legislaciones occidentales esto está clarísimo [...] estoy hablando ahora del concepto jurídico de patrimonio, bien, a los beneficiarios del patrimonio, en términos jurídicos se les pide que justifiquen qué relación tienen con las personas de las personas que heredan, de

las cuales heredan y entonces, el derecho de familia determina cuánto le corresponde a cada uno en relación, según el grado de relación que tienen, los hijos directos, naturales o no naturales, tienen derecho de ley, es un derecho que está prescrito en la ley, así que los parientes menos cercanos tienen otro derecho menor y así hasta un cuarto grado que la ley determina en la ley española, la ley civil española, es así, que es de inspiración francesa y según el grado de parentesco, hasta un límite determinado que es cuarto grado, a partir de ahí ya no hay reclamación que hacer [...] bien, estamos hablando del patrimonio privado.

Cuando estamos hablando de patrimonio cultural nos estamos refiriendo al concepto de pueblo, entonces quienes presumen ser partícipes y miembros de ese pueblo, se consideran entonces, en todo caso beneficiarios de ese patrimonio, pero en el mercado de lo que llamamos el patrimonio cultural inmaterial, no todos tienen la condición de miembros de pueblo, no todos, no de la misma manera. La pregunta es: ¿se puede trasladar el derecho patrimonial, civil, basado en el derecho de familia?. ¿se puede extender al patrimonio cultural?. Pues todo mundo dice no [...] ¿por qué no?, porque la respuesta fundamental está en que el sujeto no contempla un sujeto de derechos colectivos, sino sólo individual [...] sólo contempla que individuos concretos y determinados deben hacer valer sus derechos de herencia del disfrute de patrimonio.

El derecho no contempla que exista un derecho colectivo llamado pueblo, salvo [...] las constituciones modernas americanas, y también en el caso de algunas constituciones europeas, desde el momento en que los grupos étnicos se hicieron presentes en la constitución como sujetos y las hay por ejemplo: Colombia, Venezuela, México, Brasil [...] en la medida en que constitucionalmente estos sujetos colectivos llamados “los grupos étnicos” —diríamos— tienen reconocimiento constitucional, pues entonces [...] el patrimonio cultural les puede ser atribuido sobre la base de su reconocimiento constitucional [...] el patrimonio cultural les puede ser atribuido sobre la base de su reconocimiento dentro de la Constitución. Lo único que se trataría entonces, es demostrar el hecho mediante la investigación de campo, mediante el trabajo empírico se trataría demostrar que un determinado elemento cultural —pongamos un vestido, un diseño de vestido, una receta de tratamiento de una enfermedad, un uso determinado de una planta, un tipo determinado de danza, todo este conjunto de cosas, las leyendas, los mitos— y todos estos asuntos reconocidos como integrantes de la cultura de ese grupo étnico, eso sólo se puede hacer empíricamente por el trabajo de la investigación. Entonces, por el mero hecho de que se hiciera y si está reconocido en la Constitución [...] este es un asunto muy importante, entonces, efectivamente, yo creo que hay bases suficientes para reclamar el derecho que corresponde independientemente de que sea material o no [...] pero todo esto va en relación a ese problema primero, la identificación del sujeto social, que en el caso del patrimonio siempre incluye la justificación de ese sujeto en relación de pertenencia del elemento cultural del que se trata. Esta tarea [...] con los profesores de derecho, trabajando en esto, espero que ellos [los abogados] hagan, y deslindar ¿que diferencias hay entre patrimonio civil, familiar y patrimonio cultural?, independientemente que sea tangible o intangible, material o inmaterial.

[...] si la Constitución hace un reconocimiento de ello, entonces hay base legal para reclamar la pertenencia y luego para solicitar del Estado la protección, pero en este caso significa: defensa frente a otros cuya condición de sujeto no está legitimada, es el detalle, no está legitimada, por eso te digo [...] el primer trabajo es, deslindar los sujetos sociales que forman parte de la escena que están interviniendo en esto [...] ese problema nadie lo quiere abordar, nadie [...] la ley, lo único que revela es que los juristas no han querido prestarle atención al asunto, esta mal, porque los padres constituyentes, cuando hicieron esas cosas, o los padres legisladores no quisieron entrar en el asunto por razones políticas y lo dejaron así y ellos mismos se crearon su

trampa, pues las leyes de protección del patrimonio son leyes de protección, la obligación de protección es inexcusable, es su propia trampa, sin querer entrar en el problema del sujeto social beneficiario, porque no le han querido entrar, sin embargo han asumido las obligaciones derivadas de que el principal objetivo de las leyes era la protección, pues de eso se trata, tienen que proteger [...] eso es un problema que tenemos planteado con los abogados, los juristas, los profesores de derecho, pero los profesores de derecho me remiten a mí el problema, diciendo, claro, pues entonces dínos tú que grupos étnicos hay, razón tienen, pues bueno, eso es labor nuestra, de los antropólogos, ¿qué grupos étnicos hay?, y ¿cuáles son las señas de su identidad que definen e identifican esos grupos?.

[...] en el caso de los estados americanos se plantea de modo distinto que en el caso europeo, el caso español, [...] hay investigación antropológica más que suficiente [...] del conjunto de grupos étnicos que están integrados en el Estado mexicano, ya lo hay, lo mismo que lo hay en Venezuela o en Paraguay, en Ecuador [...] lo que no está tan hecho [...] es una labor de archivo, de catalogación [...] de los elementos culturales, desgraciadamente, una labor exhaustiva de eso, no está hecho, sobre todo no sistemática, por falta de formación y por falta de educación [...] y respecto a la distribución de los presupuestos de conservación de patrimonio en cualquiera de los estados que estudies, o sea, arqueología, es decir, cultura material, se lleva el 90% y el 10%, si acaso [...] es para estudios etnográficos, musicológicos y otros [...] no hay una catalogación en los estados de bienes culturales patrimoniales que identificamos como cultura inmaterial o intangible (Velasco Maíllo, 2003: Entrevista).

### **Legislación / Antropología / cultura material / cultura inmaterial patrimonio cultural material / patrimonio cultural inmaterial.**

Hay [dos problemas] un problema jurídico y [...] un problema antropológico: El problema jurídico me importa, porque la eficacia que pueda tener el problema antropológico al final, se va a traducir en la medida en que sean recogidas las leyes, por eso me importa, pero [...] no me corresponde a mí formular el asunto. En términos antropológicos mi posición [respecto a la cultura inmaterial] En términos teóricos yo no aceptaría el concepto, porque cualquier aspecto de la cultura, cualquiera, para mí no tiene sentido de hablar de cultura material, como tal, porque nunca es materia, porque el propio valor que tiene el patrimonio cultural material es porque está cargado de lo intangible, porque si no estuviera cargado de lo intangible, pues [...] míralo no sólo del aspecto estético, eso está clarísimo que no, desde el aspecto técnico [...] yo reconozco la técnica, en realidad como una creación cultural, y aparte de eso, un proceso de aprendizaje y un proceso de reproducción. Para mí es más importante en cuanto a la elaboración cognitiva que tiene eso, que a la descripción propiamente de los mecanismos, a mí no me importan los mecanismos, a mí me importan las relaciones: medios-fines y cómo han sido planteados [...] Desde el punto de vista teórico, hablar de cultura material para mí es un error [...] es una postura simplemente de coherencia, o sea, yo no puedo entender por qué mis colegas aceptan el concepto de patrimonio cultural material y no aceptan el concepto de patrimonio cultural inmaterial, no lo puedo entender, porque aceptar el concepto de patrimonio cultural, sólo cultural, ya es aceptar el concepto de patrimonio cultural inmaterial [...] si aceptan que eso es patrimonio cultural, o sea, la carga que tiene, llamar a algo patrimonio cultural [...] el valor estético, el sentido identitario, el valor de la tradición, las vinculaciones con los antepasados, los valores en relación a la cohesión social, los valores en relación a la educación y a la adhesión por parte de las generaciones venideras, ¿esto qué es?, ¿material? [...] ¡No sé! [...] Una pirámide no es un objeto; hay problemas en haber convertido la cultura en un objeto porque en la misma medida que es un objeto ¿no son el testimonio de una cultura antigua? Y como testimonio, es el leguaje de su presencia y el leguaje de su forma de vida, el leguaje de sus creencias, eso es una pirámide, porque si logro

descubrir cuántas y cuáles funciones tenía esa pirámide, ésa es la carga de valor que le estoy dando a la pirámide, pero ¿por qué va a ser cultura material? ¡Pues no le veo yo! ¿por qué va a ser más cultura material, que la cultura espiritual, que la cultura inmaterial? [...] es decir, es un asunto de coherencia, el concepto de cultura es global y no puede ser reducida la cultura a lo materia, por lo tanto, es absolutamente incoherente que reconozcan que exista patrimonio cultural material y que no exista el patrimonio cultural inmaterial [...] es un asunto de pura coherencia. Definimos que la cultura es un todo complejo que incluye las artes, ¡no sé cuanto, tatati, tatatá!, que tienen los individuos, que son miembros de una sociedad y que se transmiten por tradición, no genéticamente, eso es cultura, y por [lo] tanto, el concepto de cultura es el todo, es lo importante, y no es la relación de cosas que forma la cultura, no, sino que la cultura es todo [...] en el concepto antropológico de cultura, eso es lo importante, así que sobre cualquier objeto cultural gravita todo, sobre cualquiera, así nos lo enseñó Malinowski, Boas, todos los clásicos trabajaron así [...] (Velasco Maillo, 2003: Entrevista).

### **Las debilidades del lenguaje jurídico.**

Lo que ocurre es que también es un planteamiento del problema en un grado que revela más las debilidades del lenguaje jurídico, que no las exigencias del lenguaje antropológico [...]. Los antropólogos nunca hemos dicho que las culturas se conserven intactas, siempre hemos definido que las culturas son dinámicas, son procesos, no son objetos, pero ellos sólo legislan sobre objetos, no sobre procesos, porque no tienen lenguaje para legislar sobre procesos, este es el problema, y porque la legislación patrimonial objetiviza la cultura, porque la comprensión del patrimonio se refiere a objetos, ¿qué dimensiona a ese objeto? [...] ¿qué hacen con el patrimonio cultural intangible?. Es porque son objetos inasibles [...] tienen un gran problema, pero es un problema suyo, no un problema de la antropología [...] nosotros nunca hemos dicho que la cultura sean objetos, nunca hemos dicho que las culturas se tienen que mantener intactas, como si fueran residuos de los tiempos antiguos que tienen valor de conservación, por ser testimonios irrepetibles de la historia de la humanidad, eso se decía desde la época del evolucionismo, pero la antropología ha ido cambiando mucho respecto a todos esos planteamientos, y ni los evolucionistas realmente consideraban las cosas, tal cual. [...] Identifiquemos [...] el lenguaje jurídico no contempla el proceso, no sabe cómo referirse a ello, contempla los bienes culturales y cuándo les preguntas ¿qué es un bien cultural?, “objeto cargado de sentido”, seguro, pero objeto. Claro, te remiten a la doctrina italiana del *beni culturali*, que ya para ellos fue un gran paso porque entonces no había sido posible dar fundamento jurídico para poder desarrollar las piezas, el concepto de “bien cultural”, eso ya distingue lo que es el beneficio, el disfrute colectivo manteniendo la potestad [...] privada, eso es lo que ha permitido la legislación moderna del patrimonio artístico.

Los bienes de patrimonio artístico no pueden ser enajenados, aunque sean propiedad privada, aunque sean potestad de dominio privado, porque como bien, tienen un beneficio público que es inalienable, esta es la sutileza jurídica [...] el patrimonio [...] aparte de ser un concepto antropológico, es un concepto jurídico, y estas dos facetas no se pueden desligar [...]

### **El problema de los legisladores.**

Otro es el problema que tienen los legisladores [...] los juristas tienen graves dificultades para coger en su complejidad y en su amplitud, el concepto de cultura, tienen graves problemas, entre otras cosas, trabajan mejor enumerando elementos de la cultura, que refiriéndose a la cultura en conjunto, porque la cultura en conjunto [...]

es inasible y entonces, además dicen, la protección de la cultura en conjunto sería impracticable, bueno, esta es la paradoja.

No todo lo que es cultura es protegible y esto es algo que te plantean inmediatamente, porque la única manera de protegerla, sería cerrar un grupo social, un grupo étnico, cerrarlo en una reserva y mantenerlo separado y eso no lo queremos nadie, ni ellos.

No se le puede obligar al “indio” [a] que siga viviendo —en toda la dimensión de la palabra vida— como en tiempo de sus padres, porque eso significaría: mortalidad infantil. ¿Vas a mantener la mortalidad infantil en las mismas tasas que estaban entonces?, ¿vas a mantener un régimen alimenticio en las mismas condiciones que estaba entonces?, ¿los grandes riesgos de contraer enfermedades?, ya sabemos que no queremos eso, que la protección de la cultura no puede ser considerada nunca [...] en la totalidad, esto es una aporía, es un planteamiento que no tiene solución, esto es un asunto que conviene decir (Velasco Maíllo, 2003: Entrevista).

#### **4.5. Legislación sobre el patrimonio cultural inmaterial en España**

En la Constitución Española de 1978 son numerosos los preceptos que incorporan voces conexas con la noción de patrimonio: lenguas, tradiciones, arte, ciencia, literatura, técnica, educación, investigación, patrimonio histórico-artístico, patrimonio monumental, artesanías, museos, Conservatorios de música, bibliotecas y archivos (Prieto de Pedro, 1993).

Jesús Prieto de Pedro (1995: 50-51) supone —en su estudio de la Constitución Española de 1978— las nociones “étnica” o “colectiva” funciona en unos casos de manera extensa y en otros reducido.

La concepción del patrimonio cultural como concepción social, se define en la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 1985 como "patrimonio etnológico" que se refiere a todo el patrimonio cultural de una sociedad y promueve como estratégico, si no hegemónico, el enfoque antropológico,

caldeada por conflictos sobre lo que debe ser representado y sobre cómo lograrlo.

En esa ley se aprecia un esfuerzo por acomodar la legislación estatal a las recomendaciones internacionales que se venían haciendo por diversos organismos desde mediados del siglo XX, como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y desde el Consejo de Europa. A causa de ellos adquirió carta de naturaleza el empleo del concepto "bien cultural" que abarca un ámbito de elementos culturales tan extenso que llevar a la práctica la protección de los que es relevante o no de la necesidad interpretadora, surgieron conceptos administrativos "la gestión del patrimonio cultural" y "gestión de bienes culturales" que reúne las acciones encaminadas a convencer a los indolentes propietarios de su propiedad (Limón Delgado, 1999: 8-15).

#### **4.5.1. *Generalitat* Valenciana: Ley 4/1998, de 11 de junio del *Patrimonio Cultural Valenciano*.**

El auge del concepto de patrimonio en España corre paralelamente con el proceso de formación del Estado de las Autonomías (Jiménez de Madariaga, 2002) cuando se extendió la conveniencia de marcar los límites y darle consistencia a cada espacio autonómico. Resalta la atención al patrimonio en los momentos en los que se pretendía una recuperación de la memoria histórica en España y dibujar las singularidades étnicas.

El estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana establece la competencia exclusiva de la *Generalitat* en materia de cultura y de patrimonio

histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone la constitución española.

En el desarrollo de tales competencias, las Cortes Valencianas en la Ley 4/1998, del 11 de junio, de la *Generalitat*, del Patrimonio Cultural Valenciano, el Estado español reconoce a los "bienes inmateriales" dentro del patrimonio cultural.

Cuando la ley mencionada se refiere a los "bienes inmateriales" del inventario, se define que estos están constituidos por las actividades y conocimientos de valor etnológico, estableciéndose las particularidades de los respectivos procedimientos para su inscripción y el régimen de protección que les es aplicable.

Bienes inmateriales. Pueden ser declarados de interés cultural las actividades, conocimientos, usos y técnicas representativos de la cultura tradicional valenciana [...] Sección tercera. De los bienes inmateriales valencianos inventariados.<sup>47</sup>

Artículo 55. Concepto. Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 45 de esta Ley, se incluirán en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, como bienes inmateriales del patrimonio etnológico, aquellos conocimientos, técnicas, usos y actividades representativos de la cultura tradicional valenciana.<sup>48</sup>

#### **4.5.1.1. Del Misterio de Elche como “Monumento Nacional” a *Misteri d’Elx* como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.**

Desde mediados del siglo XX, ya se relacionaba al Misterio de Elche con el turismo como fuente de ingresos y se identificaba a la base social como “los hijos del pueblo de Elche”. El músico Óscar Esplá como presidente de la Junta

---

47 *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*: LEY 4/1998, 11 de junio del Patrimonio Cultural Valenciano, 1998/5159, Capítulo III. De los bienes de Interés Cultural. Sección Primera. Disposiciones generales. Artículo 25, inciso D.

[http://www.docv.gva.es/portal/ficha\\_disposicion\\_pc.jsp?sig=1137/1998&L=1](http://www.docv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1137/1998&L=1) Fecha de Consulta 14/12/14

48 Ídem.

Nacional de Música y Teatros Líricos utilizó su cargo para que la *Festa* fuera declarada "Monumento Nacional" (15-09-1931) y por lo mismo, se ofrecía a la representación una subvención estatal. En el Decreto del 15 de septiembre de 1931 se decía:

El Misterio es un caso único por su significación histórica, inspiración folklórica con valor artístico excepcional, por la belleza original de sus melodías primitivas y modificación polifónica hecha en el XVI por los maestros Ribera, Ginés Pérez y Vich.

Su singularidad musical se basa en su cadencia popular levantina, tratada en los corales con una elevación de concepto que en momentos como la escena de la "Judiada" y el llamado "Ternari", la alianza entre el elemento litúrgico y el folklórico está tan perfectamente realizado, que no encuentra equivalente entre toda la producción polifónica del siglo XVI.

Los maestros Pedrell, Turina y Esplá; hicieron la revisión efectuada en el año 1924, por la cual, la obra se representa desde entonces completa, que incluyen la llamada "Judiada", que había sido suprimida durante más de medio siglo.

Son los propios hijos del pueblo de Elche los que representan y cantan anualmente *La Festa*, cuyas melodías se transmiten tradicionalmente de padres a hijos, pues aunque existe la partitura o "consueta" del drama lírico, la mayor parte de los que intervienen como intérpretes no saben música. Por cuanto la audición anual del "Misterio" es (y puede serlo más todavía) un legítimo motivo de atracción para el turismo, y por lo tanto, una fuente de ingresos (Castaño García, 2001: s.p.)

La idea de patrimonio en Elche comenzó a gestarse a partir de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 y se utilizó el término de "patrimonio monumental" el 13 de octubre de 1983, cuando ocurrió la transferencia de las funciones y servicios de la Administración del Estado en Valencia, como consecuencia de la competencia exclusiva atribuida a la *Generalitat* Valenciana en la materia, por el artículo 31 del Estatuto de Autonomía.

El *Misteri* "es una representación un cantar dramatizado en el interior de una Basílica que no tenía encaje dentro de esas dos líneas: cultural o natural, porque estas dos líneas se desarrollaban en el marco del convenio del



patrimonio mundial que aprobó la UNESCO en el año 1972” (Pineda, 2003: Entrevista).

En esa lista de “bienes de carácter material” de acuerdo con la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO de 1972, había una preponderancia de los “bienes llamados del primer mundo” o bien del “mundo más desarrollado”, quizá porque tenían más posibilidades de presentar candidaturas, más medios materiales, o porque están más al tanto de estas convocatorias. El caso es que la lista estaba integrada fundamentalmente por bienes sobre todo de Europa y de Estados Unidos. En efecto, en el artículo primero de la Convención de 1972 se consideraba como “patrimonio cultural” a tres tipos de bienes: monumentos, conjuntos y lugares, cuya característica común es el hecho de constituir “bienes materiales, tangibles, mensurables”.

Desde ese momento —continúa Pineda en entrevista— se incluían “bienes de carácter cultural”, que pueden ser monumentos concretos, paisajes culturales o sitios culturales y también “bienes de carácter natural”. Ese primer intento, el de 1986, estaba destinado al fracaso, porque el *Misteri* no cumplía los requisitos que establecía la Convención del Patrimonio Mundial de 1972.

Los primeros intentos de obtener una declaratoria de la UNESCO para el Misterio de Elche se remontan al año de 1987. El 27 de julio de ese entonces, Manuel Rodríguez, alcalde de Elche, propuso al pleno solicitar la inclusión de *La Festa* en la lista de monumentos a enlistar para que la *Generalitat* y la Diputación apoyaran la petición.

En noviembre del mismo año, las Cortes Valencianas aprobaron una proposición en la que se solicitaba al Gobierno la inclusión del *Misteri* en el

inventario español de los “bienes de patrimonio cultural y natural”. Paralelamente, el Ayuntamiento iniciaba las gestiones ante los ministros de Cultura, Javier Solana, y de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordóñez, éste último, seguidor habitual de las representaciones. Aquella iniciativa no prosperó y los esfuerzos fueron retomados posteriormente por el alcalde de Elche Diego Maciá perteneciente al PSOE (Partido Popular Obrero Español).

El 24 de mayo de 1996, el Ayuntamiento acordó tramitar la solicitud, junto a la *Generalitat*, para que la declaración de los huertos constituyera la declaratoria del Palmeral de Elche que es una gran extensión de palmeras dentro del casco urbano de la ciudad.

A finales del 1997 se decidió incluir al *Misteri* presentando un proyecto mixto basado en la relación que une a la representación del “drama de origen medieval” con la del Palmeral. El 23 de junio de ese año, el Ministerio de Cultura lo incluyó en la lista para la declaración de Patrimonio de la Humanidad.

Cuando el Ministerio del Exterior de España presentó la primera candidatura que englobaba al Misterio de Elche con la del Palmeral en 1999, la *Generalitat* Valenciana, el Ayuntamiento de Elche y el Patronato Nacional del *Misteri d'Elx* promovieron la celebración de un concierto escenificado que ofreció la Capilla del Misterio de Elche en la sede de la UNESCO en París, una exposición sobre el Misterio y el Palmeral de Elche, así como la muestra presentada en la sala de exposiciones del Instituto Cervantes de Roma. La UNESCO entendió que había dos candidaturas en una y había que separarlas.

En marzo de 1999, ICOMOS, organismo asesor de la UNESCO en materia de patrimonio cultural, recomendaba mediante su informe No. 930, diferir la consideración de la candidatura hasta que esta fuese replanteada de acuerdo a ciertas exigencias formales, entre las cuales la primera consistía en la exclusión del Misterio de la candidatura del Palmeral.

El Misterio de Elche, dadas sus características y naturaleza, no tenía posibilidades de ser incluido en la lista de patrimonio tal y conforme estaba configurada en aquel momento, que sólo consideraba a los bienes de carácter cultural y natural, pero en ambos casos, de carácter material.

Aquel rechazo obedecía —según ICOMOS—, a la imposibilidad de proceder a su evaluación, siendo, como es, una representación dramática sacro-lírica e indicaban que resultaba imposible interpretar el Artículo I de la Convención del Patrimonio Mundial, de forma que el *Misteri* pudiera ser considerado de acuerdo a la misma Convención, instrumento marco de la Lista del Patrimonio Mundial.

En 1999 —cuando en Elche se tramitaba el expediente del Palmeral— llegaron las noticias de que la UNESCO tenía previsto sacar una nueva lista para reconocer a aquellos “bienes de carácter intangible, de carácter inmaterial”, “manifestaciones culturales”, “la tradición oral”, etc.,

La UNESCO sentía que de alguna manera tenía que resolver un problema histórico —según señala Pineda— y por eso lanzó esta nueva convocatoria y un nuevo programa denominado “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, para obtener un reconocimiento y por lo tanto una protección.

En junio de 1999, se decidió retirar al *Misteri* de la candidatura debido a que la relación entre ambos bienes resultaba endeble.

Desde la *Generalitat* Valenciana en coordinación con el Ayuntamiento de Elche y el Patronato Nacional del *Misteri d'Elx* primero tuvieron que plantear el procedimiento para que el Estado Español llevara la propuesta a la UNESCO, con fecha límite del 28 de diciembre del año 2000.

Lo que se hizo desde el Ayuntamiento de Elche —según Pineda (2003: Entrevista)— fue trabajar exactamente igual que para los bienes de carácter material, es decir, proponer la candidatura del *Misteri* al Gobierno Autónomo de Valencia para presentarla al Ministerio de Cultura y al Consejo del Patrimonio Histórico Español, órgano del Ministerio de Cultura en el que hay representantes de las 17 comunidades autónomas españolas, teniendo a favor que por ser la primera candidatura, posiblemente no habría otra comunidad autónoma que tuviera conocimiento de la existencia de esa convocatoria o que teniendo conocimiento no hubiera podido presentar la candidatura.

La nueva convocatoria para proclamar a las “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial” pretendía equilibrar la lista de Patrimonio Mundial o la participación de los países con menor nivel de desarrollo.

En la lista anterior del Patrimonio de la Humanidad se pretendía sobre todo, incluir a los bienes que no estuvieran en esos países, por lo tanto, la candidatura de Elche tenía *a priori* esa dificultad —reflexionaba Pineda— que era un bien procedente de un país con nivel de desarrollo importante, tenía también el inconveniente de que acababa de ser declarado el Palmeral de Elche, como Patrimonio de la Humanidad, en diciembre del año 2000.

Luis Pablo Martínez (2003: Entrevista), el técnico coordinador de ambas candidaturas (El Palmeral y *Misteri d'Elx*), por parte de la *Generalitat* Valenciana agregó que “fue casi una casualidad” que él mismo descubriera a través de Internet la primera convocatoria de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, cuya definición encajaba con la del *Misteri* y posteriormente, él comenzó a gestionar el asunto, en coordinación con el Ayuntamiento de Elche —tal y como Diego Maciá, alcalde de Elche lo reconoció en entrevista.

El proceso de tramitación que debían seguir tanto la *Generalitat* Valenciana como el Ayuntamiento de Elche, fue encaminar el asunto a través de las conversaciones que los coordinadores de la candidatura debían tener con los responsables del programa de la UNESCO, ya que se abría una convocatoria para que los “bienes de carácter intangible, de carácter inmaterial y de tradición oral” se pudieran incluir en una lista que hasta el momento no habían tenido el reconocimiento que confiere la UNESCO.

Otro tipo de fuentes analizadas fueron los documentos que conforman el expediente oficial de la comunicación que Luis Pablo mantuvo como personas de la *Generalitat* Valenciana, el Ayuntamiento de Elche y Miembros del Patronato del *Misteri d'Elx*: telefaxes e informes del año 2000, que informan del proceso de búsqueda de las guías y normativas de la UNESCO por Internet, para la presentación de la candidatura del Misterio de Eche.

Como desarrollo de las recomendaciones, el Consejo Ejecutivo de la UNESCO en su reunión número 155 celebrada en París, en los meses de octubre y noviembre de 1998, adoptó un informe del Director General en el que

se presentaba un proyecto de “Reglamento relativo a la Proclamación por la UNESCO de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, por lo que Carlos Spottorno remitió la copia de dicho proyecto, cuya evolución —según apunta la carta— sería estudiada de nuevo por la 157ava. Reunión del Consejo Ejecutivo de la UNESCO en el mes de octubre de 1999, para eventualmente ser presentado, por lo que recomendaba que ese proyecto debería seguirse con atención, dado el interés que sin duda despertaría en España.<sup>49</sup>

Junto a la carta anterior, se anexaba el “Informe del Director General [de la UNESCO] sobre los criterios precisos para seleccionar los “espacios culturales o formas de expresión cultural” merecedores de que la UNESCO los proclamara Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.<sup>50</sup>

En este último reglamento, se especifican los llamados “criterios culturales” que España debería seguir: a) Los espacios o formas culturales declarados “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” han de tener un “valor universal excepcional”, esto es, representar una importante concentración del “patrimonio cultural inmaterial de valor excepcional” o ser “una expresión cultural popular y tradicional de valor excepcional, desde el punto de vista histórico, artístico, etnológico, sociológico, antropológico, lingüístico y literario”.

---

49 (CARTA No. 377, 15 de febrero de 1999)

50 (CARTA 155 EX/15-56, Add. y Correc.) 1999

Para estimar el “valor cultural” del patrimonio inmaterial en cuestión, el jurado tendría en cuenta lo siguiente: el valor excepcional de “Obra Maestra” del genio creador humano, su arraigo en una tradición cultural o en la historia cultural de la comunidad interesada, su función de medio de afirmación de la identidad cultural de los pueblos, las comunidades culturales interesadas, su importancia como fuente de inspiración y de intercambios culturales y como medio de acercamiento de pueblos y comunidades, así como su función cultural y social actual en la comunidad interesada y de igual manera, debería tener la “excelencia de los conocimientos empleados” y “las calidades técnicas aplicadas” que dan cuenta de sus “valores culturales” y de testimonio único de una “tradición cultural viva”.

Los criterios anteriores fueron adaptados a la retórica oficial mantenida hasta entonces sobre los “valores culturales” del Misterio de Elche, excepto en uno: que el Misterio no estaba en peligro de desaparición y tampoco estaba muy claro en qué consistía la “transmisión de conocimientos”, por lo que se pensó que posiblemente este criterio se refería a las tradiciones artesanales, como por ejemplo, el conocimiento oral del manejo de la tramoya teatral.

La presentación de una candidatura del Misterio a la proclamación era factible, a pesar de que los gestores disponían únicamente de dos meses para su elaboración, dada la experiencia y los materiales acumulados con relación a su candidatura previa.

En el telefax de Luis Pablo Martínez a Ricardo Sicluna Lletget, Jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental D. G. de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico de la *Generalitat* Valenciana, mencionaba que

Rafael Climent Serrano, de la Junta Local del Patronato del *Misteri d'Elx* traía bajo el brazo toda la documentación remitida desde París con relación a los “Tesoros del Patrimonio”.

El Sr. Climent, según ese telefax, concluía que no había ninguna otra candidatura presentada y que al parecer, la única limitación en cuanto al número de premios era la de presentar una candidatura cada dos años y que la misma no debía pecar de triunfalismo (por ejemplo, el *Misteri* no corre riesgo de desaparición) y “hay que poner de manifiesto la debilidad de su base social” y “la cultura a la que representa”: *Misteri*-cantores / actores *amateurs*; *Misteri* emblema de una lengua minoritaria entre otros aspectos de carácter práctico, como los problemas para coordinarse.

Por lo anterior, el Misterio comenzó a plantearse como una “forma de expresión cultural popular y tradicional” que cumplía con los criterios: de “valor cultural excepcional”, “profundo arraigo en la tradición cultural”, “fundamento de la afirmación de la identidad cultural” y “como tradición cultural viva” que plantea la posibilidad de la convivencia de hebreos y cristianos, a diferencia de otros dramas asuncionistas alemanes semejantes.

Para que el Misterio fuera considerado como la primera manifestación cultural presentada por España a la Nueva distinción de la UNESCO “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, los informes de Luis Pablo Martínez fueron fundamentales.

Los argumentos de Luis Pablo fueron utilizados por Concepción Sirvent Bernabeu, Subdirectora Territorial de Cultura en Alicante, para informar a Frances Llop y Bayo, Jefe del Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico



e Histórico, de la Dirección General de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico, para presentar la candidatura del *Misteri* ante la UNESCO.

En los días 14 y 15 de diciembre del año 2000, el Consejo de Patrimonio Histórico, reunido en Toledo, aprobó por acuerdo unánime de los representantes de las Comunidades Autónomas y del Ministerio de Cultura, la presentación de la candidatura del Misterio de Elche a la nueva distinción: “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” creada por la UNESCO en el mismo año.

La candidatura fue impulsada por la Dirección General de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico de la *Generalitat* Valenciana, de acuerdo con el Ayuntamiento de Elche y la Junta Local Gestora del Patronato Nacional del Misterio de Elche.

Fruto de las gestiones realizadas, las instancias anteriores consiguieron importantes adhesiones a la candidatura, como la expresada por unanimidad por ICOMOS-España en su Asamblea General del 12 de diciembre, que explicitaban las razones por las que se entiende que el Misterio constituye un “tesoro cultural vivo de la humanidad”.

Dada la premura de la presentación del expediente, se recomendó que esas razones se recabaran vía correo electrónico y fax. Estas adhesiones expresadas en cartas de apoyo sirvieron de argumentos para definir los “valores culturales del Misterio”.

Dentro de las asociaciones e instituciones que se adhirieron al apoyo de la candidatura se pueden mencionar a la *Association pour la Formation en Danse et Musique Africaine* (Senegal); *Consell Valencià* de Cultura;

*Conservatori Professional* de Música de Valencia; Conservatorio Superior de Música de Castellón; *Ecole des Hautes Retraites et des Pensionnes Caisses Dépargne Eurpennes* (Bélgica); *Institut Valenciá* de la Música; *President's Committee on the Arts and the Humanities* (Washington); Real Academia de la Historia; Sociedad Española de Musicología (Madrid); Sociedad Filarmónica de Elche; *The Library of Congress. Hispanic Division* (Washington); *Universtitat Jaume*; Universidad Miguel Hernández; UNED Elche y la *Universitat* de Valencia.

Una vez anexadas las cartas de adhesión a la candidatura, las instancias del gobierno autonómico de la *Generalitat* Valenciana, el Ayuntamiento de Elche y el Patronato Nacional del *Misteri d'Elx* se dieron a la tarea de retomar la experiencia y el conocimiento acumulado en la elaboración del documento precedente de la candidatura que junto con la del Palmeral se había presentado ante la UNESCO en 1998.

Por otro lado, la preparación de la exposición en París, incluyó la presentación del Misterio, su historia, aspectos teológicos, teatrales, literarios, musicales y durante ese proceso surgieron los llamados “bochornos lingüísticos” a raíz de las discusiones sobre la lengua en que se canta el *Misteri*, motivo de pugna entre los partidos políticos, sobre todo, entre los que tienen el control de la *Generalitat* Valenciana (Partido Popular, PP) y los del Ayuntamiento (Partido Socialista Obrero Español, PSOE).

Tales pugnas estuvieron a punto de llevar al colapso todas las gestiones realizadas hasta ese momento. Hubo desencanto generalizado por la exclusión del *Misteri* en la primera declaratoria y finalmente el júbilo fue festivo cuando

obtuvieron el sello de calidad de un “bien intangible, inmaterial vivo” otorgado por la UNESCO.

Enrique Pineda Pérez (2003: Entrevista) —Caballero Electo del *Misteri* y Gerente del Instituto de Turismo de *Elx*, y que participó como coordinador en las dos candidaturas la del Palmeral y el *Misteri*— afirmó que el Municipio obtuvo básicamente los sellos de calidad con las declaraciones de la UNESCO, lo que fue un refrendo internacional y como consecuencia de ello, la promoción en los medios de comunicación, en el ámbito nacional e internacional, por lo que desde entonces se está haciendo una campaña política de promoción turística.

El mismo Pineda (2003: Entrevista) decía que el *Misteri* a pesar de tener gran importancia por ser declarado Patrimonio de la Humanidad, a la hora de promocionarlo como un “activo turístico” tenía dificultades porque solamente se representa unos días al cabo del año y para paliar ese problema, se creó el “Museo de la *Festa*”.

También se inicio desde hace unos años la organización de un festival de música y de teatro medieval que está relacionado fundamentalmente con el mundo del *Misteri*. Este festival, desde 1993 tuvo un carácter bienal y actualmente anual.

En Elche —según Pineda—, se ha pensado potenciar el Seminario de Música y de Teatro Medieval que se organiza junto al Festival de Teatro y es posible que se pongan incentivos en forma de beca para fomentar el estudio o la investigación en torno al *Misteri*.

Tal vez esa acción no tenga un componente turístico demasiado acentuado —dijo Pineda— pero por la propia naturaleza del *Misteri* tampoco se pueden hacer muchas más cosas, ya que hacer más representaciones del *Misteri* o hacer conciertos en fines de semana en la Basílica o este tipo de iniciativas llevaría a perder la esencia del propio “bien”.

Finalmente, el día 28 de diciembre de 2000 en París, fue presentado ante la UNESCO, el expediente de la candidatura escrito originalmente en inglés y fue revisado en París. El Alcalde de Elche de ese entonces —Diego Maciá— supo que la misma fue evaluada en primera instancia por el *International Council for Traditional Music* (ICTM), una ONG institucionalmente vinculada a la UNESCO.

Meses después, el 8 marzo del año 2001, el Senado español manifestó su apoyo a la candidatura del *Misteri d' Elx*, en Alicante, y se ordenó la publicación de las enmiendas en *el Boletín Oficial de las Cortes Generales*. El expediente fue traducido al valenciano como *La Festa d' Elx 2001. El Misteri d'Elx. Candidatura per a la seua Proclamació com a “Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat”*.

La coordinación para conformar el expediente estuvo a cargo de Luis Pablo Martínez, Enrique Pineda y Juan León, la documentación a cargo de Rafael Navarro, Joan Castaño, Jaime Brotons Guardiola; el asesoramiento lingüístico fue de Josep Raimon Sastre y Daniel Mc. Evoy y la producción estuvo a cargo de Kiu comunicación, las fotografías fueron tomadas por Jaime Brotons, Andreu Castillejos, Ma. Ángeles Sánchez y Arxiu Casa de la *Festa*.

El documento de la Candidatura comienza con la reproducción de la proclamación y aparece firmado por Koïchiro Matsuura.

*The United Nations Educational.  
Scientific and Cultural Organization  
hereby proclaims  
The Mystery Play of Elche  
– Spain –  
a Masterpiece  
of the Oral and Intangible  
Heritage of Humanity.*

La edición en valenciano contiene una introducción “*Un homenatge al poble d’Elx*” (homenaje al pueblo de Elche) escrito por Diego Maciá i Antón, Alcalde de Elche, “*Un final merescut per a un gran esforç*” (Un final merecido por un gran esfuerzo) de Carmina Nácher Pérez, Directora General de Patrimonio, *Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana*, “*Del poble i per al poble d’Elx*”, (Del pueblo y para el pueblo de Elche) de Joaquín Serrano Vera, Presidente Gestor de la Junta Local Gestora del Patronato Nacional del *Misteri d’Elx*. Después aparece la fotografía de Koïchiro Matsuura, Director General de la UNESCO junto al escritor español Juan Goytisolo, Presidente del Jurado Internacional de la UNESCO, luego la fotografía del embajador español Francisco Villar recibiendo el título de Patrimonio Oral e Inmaterial de la UNESCO de manos de su Director General. Más abajo otra fotografía de la delegación “*il·licitana*” desplegada en la sede UNESCO, París.

En la siguiente página aparecen tres fotografías de la celebración popular debido a la proclamación y en las subsiguientes, las imágenes de los

principales edificios emblemáticos de Elche adornados para la ocasión, más adelante, tres fotografías de la recepción oficial en la que asistieron diferentes personalidades del mundo cultural y político, como el Vicepresidente Primero del Gobierno de Valencia, José Joaquín Ripol; el Canciller de Cultura, Manuel Tarancón y el Presidente de la Diputación Provincial de Alicante, Julio España, que acompañan al alcalde de Elche, Diego Maciá, asimismo, la imagen del Presidente-Gestor de la Junta Local Gestora del Patronato Nacional del Misterio de Elche, Joaquín Serrano, dirigiéndose a todos los asistentes durante la recepción ofrecida por el Ayuntamiento de Elche en la “Huerta del *Xocolater*”, el 19 de mayo de 2001 en la que asistieron diferentes personalidades del círculo cultural y político de Elche.

Por último, aparece el sumario y el cuestionario para la presentación de la candidatura ante la UNESCO y el desarrollo de cada punto, con las fotografías de diferentes momentos de la representación del *Misteri*.

Durante toda la gestión, tanto de las candidaturas del Palmeral, como del *Misterio d’Elx*, los periódicos *La Verdad* y el *Diario Información*, en sus secciones sobre Elche, reportaban ampliamente, día a día y de manera repetitiva, lo que acontecía respecto a las visitas de los inspectores de la UNESCO a Elche.

Respecto a la candidatura el ángel mayor en una entrevista señaló lo siguiente:

Mira, yo de cantar el *Misteri* fuera de Elche, yo sí que estoy a favor. Estoy muy a favor pero con matices, es decir, yo un concierto con traje. El último concertito que se hizo en un pabellón serial que hay en Alicante, se hizo un concierto, yo estoy cansado de decir: El concierto que se hace fuera, que se cante fuera, debe estar apoyado por un soporte audiovisual, es decir, a mí me encantaría que mientras el niño está cantando la María, pues que haya unas imágenes que al público le ayuden a entender que es lo que ese niño está cantando y que la gente realmente lo vea. Eso se ha hecho muy

poquitas veces con alguna diapositiva. Lo último que se hizo, que fuimos a cantar un ternario, un cuarteto y un “Araceli”, eso se hizo así. Hará un par de meses pero fue algo de unos empresarios por su veinticinco aniversario, no recuerdo exactamente.

Ahí estaba el presidente, mucha gente de la junta local gestora y la verdad es que estaban encantados con el resultado porque a mí me dijeron, mira estaba cantando el *ternari* y se estaban viendo las imágenes y muestras de los mismos que cantamos el ternari y la verdad que fue impresionante, así que eso, yo sí que lo veo bien, lo que no veo nada bien es eso de las “representaciones escenificadas”. De pronto un señor que sale cantando con una palma en la mano, luego entra un grupo de gente vestida y la gente no sabe lo que es. Yo creo que eso desajusta un poco la realidad del Misteri, porque a nosotros nos han llegado a decir: “¡joder Que chulos los trajes de los moros y cristianos!” y claro, es verdad, a mí eso realmente me duele porque la gente oye hablar del Misteri, ahora nosotros tenemos un concierto en Santiago de Compostela en septiembre, hemos ido a Barcelona, en Montserrat y claro que hay gente que conoce el Misteri, bueno ¡El Misteri, patrimonio de la humanidad!, lo lee en la prensa, lo lee en Internet y pues vienen a ver el Misteri y claro, cuando tú te presentas en un escenario vestido con unos trajes —que la gente no sabe— y unas pelucas ahí, horribles y unas cosas ahí, la gente realmente no sabe lo que está viendo. El que está informado se lo puede imaginar, pero una persona que lo ve por primera vez o que se interesa por primera vez por el Misteri, cuando ve por primera vez estos elementos que te digo, vestidos con unos trajes que no se sabe realmente lo que son, porque no sabes si son trajes de moros y cristianos o trajes de medievales. La gente no lo sabe y entonces mi opinión es esa. Desde mi punto de vista, cuando se hace un concierto fuera, la idea que hay que tener es: ¡Ok, yo pienso que hay que decir, voy a ver algo que no sé ni lo que es, no tengo ni idea de que es y voy a verlo. Me han dicho que es una cosa muy chula, muy bonita. A ver que es eso!”. Cuando una persona va de cero a ver una cosa y te presentas ahí en grupo, luego de ver a unos señores que salen ahí con peluca, luego de ver a unos niños que salen ahí con coronas y con unas alas, no me gusta nada. Si lo tengo que hacer es porque arriba lo dicen y yo lo hago.

[¿Arriba?, ¿quiénes?]

A los que deciden: la Junta Local Gestora, no lo sé. Yo no sé si hay algún tipo de interés político, no lo sé. Este año viene un señor a ver la representación, un señor de un cargo público, un político, que es alguien importante pero como yo no estoy metido en política no sé quien es, solamente sé que es alguien importante, de la Generalitat y el hombre comentaba, porque se quedó fascinado del Misteri y decía: “¡Oh, esto es impresionante, hay que llevarlo fuera para que la gente lo vea con los trajes y todo!”. Claro que yo tampoco soy la persona adecuada para ir a decirle a este señor: “Oye te estás equivocando. Esto hay que llevarlo fuera: sí, pero de otra forma”. Yo lo pienso con traje de etiqueta, un smoking, un soporte audiovisual y unas explicaciones previas. La gente en el concierto con una guía y entonces creo que será acertadísimo, porque hay mucha gente muy purista en el sentido de que creen que el Misteri es algo de aquí de Elche y de aquí no debe salir, pero bueno, el Misteri es de Elche, sí, pero el Misteri, hace cuarenta años que no lo conocía nadie, el Misteri era como una cosa muy de aquí del pueblo y lo sigue siendo, por supuesto, con esto no quiero decir que ya hayamos perdido la identidad del Misteri, para nada, pero bueno, aquí hay cuarenta mil cámaras de video, cuarenta mil fotografías. Este año parece que han dicho que lo van a retransmitir para todo el mundo por Internet o no sé que, así que esto tiene ruido, o sea que debemos tener en cuenta que esto es una cosa que si es de nosotros y que tenemos que cuidarlo, pero hay mucha gente interesada y a esa gente que está interesada pues tampoco es cuestión de decirles que esto es nuestro y que si quiere verlo pues tiene que venir a Elche, lo que también es un poco duro. Lo que no me gustaría es coger las tramoyas, coger el calafal, cogerlo todo y llevarlo a otro sitio para

representarlo en otro templo, eso no. a mí me daría un síncope si eso pasara, porque la originalidad y eso, creo que debe quedarse aquí, pero la música y lo que es el conocimiento de la obra, el trasladarlo para que otra gente lo conozca puesto estoy en contra para nada. Con lo que no estoy de acuerdo es de hacerlo con trajes para nada porque la gente lo que hace es confundirse y al tratar de darles las ideas, las confundes más, entonces, yo no sé quien decidirá esas cosas.

Los actores, estamos a favor o en contra, pero claro, nosotros tenemos un Patronato, tenemos una Junta Local Gestora que son los que coordinan lo que hay que hacer, entonces nosotros nos limitamos a hacer lo que ellos nos dicen. Hay conciertos que no nos gustan nada y hay otros que sí. A los cantores nos gustaría poder formar parte — porque ahora mismo nos representa el delegado de los cantores, arriba— nos gustaría que dos o tres de los cantores estuvieran dentro de la junta y que tuvieran decisión porque a veces, no sé por qué, pero tampoco hay una comunicación muy directa, a lo mejor nosotros tenemos algunas inquietudes y a lo mejor cuando llegan arriba se tergiversa\*, porque a la hora de transmitir lo que nosotros pensamos la gente que lo hace se equivoca o no lo dice con las palabras correcta, o una vez que se ponen a discutir pues no...no lo sé, pero si que estamos luchando por eso, nosotros se lo propusimos al presidente, de que si que nos gustaría que por lo menos un grupo de cantores...se lo propusimos, el hombre hará lo que pueda más o menos porque luego los estatutos ,se empiezan a cambiar, no sabemos si será este año o dentro de tres pero sí que están en proceso de ser cambiados y de que haya una mejor coordinación. Desde luego lo que nosotros oímos, pero que son palabras sueltas, como cuando por ejemplo algún miembro de la junta dice: “Sí, esto vamos a estabilizarlo y que haya unas personas que tengan que ver en el Misteri, que esté viendo que está mal, que valoren todo”, pero de momento son palabras. Nosotros nos dedicamos a cantar y a mantener...a que esté todo al punto; que la obra esté bien escenificada, ese es nuestro lema y luego el lema de los de arriba pues es tener lo que va junto también, pero claro, a veces hay algún tipo de descoordinación y entonces si que tenemos problemas pero bueno, supongo que hace quince años esto era de una forma y ahora , querámoslo o no pues ha tomado un camino totalmente diferente dentro de la línea que lleva.

Si te digo la verdad, no he notado ningún cambio desde que fue declarado patrimonio hasta ahora, yo sigo viendo las representaciones, igual, yo no he notado un cambio en el sentido de decir que ahora que somos patrimonio esto suena mucho mejor o algo así. Para nada. Ahora se va a cambiar el órgano de la basílica y no es porque sea patrimonio sino porque está hecho polvo, está muy mal y eso no es una cosa de ahora sino de muchos años atrás, pero los once años que yo llevo cantando en el *Misteri*, sí que he visto una evolución muy fuerte a nivel de interés de la gente. Por ejemplo los primeros años, el día quince de agosto, terminaba la representación que es una de las que más afluencia de público congrega y yo salía vestido de Santa María cuando terminaba la representación y había cien personas en la puerta porque no podían entrar más y aplaudiendo y estaba muy bien, sin embargo ahora la gente llega hasta la casa de la *Festa*, hay trescientos metros de calle que están llenas de gente, es increíble, sales de allí y te están aplaudiendo hasta que llegas aquí, o sea que es una cosa impresionante, es decir, parece que lo de Patrimonio de la Humanidad atrae a muchísima gente . En el último concierto que dimos en Alicante, fuimos diez personas solamente y fue el broche final de un acto entre empresarios, empresarios de toda la provincia y bueno, cuando yo terminé de cantar solamente tenía un interés, ir a comer. Yo sabía que iban a poner mesitas por ahí y tenía mucha hambre, porque yo venía de trabajar, porque todos estamos trabajando y claro, terminas de trabajar, te duchas corriendo, te lavas, te pones el traje, sales corriendo con el coche. Es así, de verdad hay que ir corriendo y claro que yo tenía hambre y estuve casi dos horas hablando con la gente, con unos y con otros.



No cené esa noche y a la gente le había impactado tanto. Yo solamente te estoy comentando, le impactó tanto la música y las imágenes, que la gente de Alicante decía: “¡pero que es esto, que chulo, que cosa más bonita, y no sabía yo de esto y cuando vais a ir! ¡Pero que bonito, que voces!” y claro que para la gente es interesante. Lo de aquel soporte visual que hablábamos que se hizo hace dos meses, se nota que a la gente le encanta y realmente lo aprecia y claro, al declararlo patrimonio de la humanidad, pues hay más interés, pero para nosotros, ya te digo, todo sigue igual, los ensayos igual, los conciertos siguen, ahora tendremos dos, uno todavía no está claro, hay que confirmarlo y esto tampoco es porque sea patrimonio porque desde antes ya se tenían conciertos, salíamos a cantar a Segovia, hemos cantado en Cuenca y en muchos sitios, en Valencia, en Castilla y León, hemos cantado en muchos sitios, pero esto no es una cosa de ahora, el concierto de la capilla siempre se ha hecho. Yo no he notado nada. Aparte muchos de nosotros pensábamos cuando andaban con eso de que haber si lo nombraban patrimonio de la humanidad y que sería bueno y tal y cual, pues yo siempre he pensado y para mí era muy claro, me da igual que lo nombren patrimonio de la humanidad o que no lo nombren (Cotes Motes: 2004: Entrevista)

El proceso de transformación multidimensional incluyente y excluyente a la vez, en función de los valores e intereses dominantes del proceso de instrumentación política del discurso sobre patrimonio intangible promovidos por la mayor transnacional de la cultura (léase UNESCO), determinaron sin duda el camino que siguieron los políticos y expertos de Elche —involucrados en el proceso de la nominación— mismos que fueron sometidos a las fuerzas externas del mercado y la tecnología.

La sociedad de Elche no tuvo un proceso autónomo de decisión sobre la candidatura del *Misteri d'Elx* como “Obra maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, pues los grupos de poder político en Elche se circunscriben en la era de la información, caracterizada por la revolución tecnológica, centrada en la información y comunicación digital que afecta todos los ámbitos de la actividad humana con gran interdependencia global.

#### **4.5.1.2. La Ley del Misterio de Elche.**

Al viajar a Elche, me maravilló el extraordinario trabajo vocal y esmero de los hombres del *Misteri*, involucrados en el *performance* teatral y musical. Sin

embargo, me llamó la atención que en las entrevistas que hice tanto a los integrantes de la Capilla, como del Patronato, hubiera en general una actitud excluyente de las mujeres que iban más allá del *performance* mismo.

En principio me quedó claro que musicalmente el *Misteri* se había transformado, evolucionó del canto melismático a la polifonía renacentista, hasta el órgano cambió en el tiempo de mi estancia en Elche, también cambiaron algunos colores en la escenografía, por supuesto los materiales utilizados en la misma, así como los diseños del vestuario y se descontextualizaron los conciertos fuera del calendario religioso, con los llamados “conciertos de etiqueta”. Lo único que no ha cambiado es la marginación de las mujeres en nombre de la tradición, como si el *Misteri* fuera un objeto inanimado que hay que conservar y no un proceso en constante evolución. El análisis del anteproyecto de “Ley del *Misteri*”, no sólo revelaba la lucha por el control político y eclesiástico del *Misteri* dentro del *Misteri* (lo cual genera poder), sino que también manifestaba la discriminación: las mujeres quedaban fuera de los reconocimientos simbólicos, por lo que no se mencionaban a damas portaestandartes, quedaban fuera las *xiquetas* de la Escolanía y las mujeres adultas de las fuentes de trabajo remunerado (dirección de Capilla y Escolanía), no se mencionan a mujeres organistas, ni maestras de ceremonias y en ningún momento se menciona la posibilidad de abrir estos puestos. Sólo puedo aceptar que en el coro y las voces solistas, sean hombres porque el registro de voces en la partitura así lo establece, pero no se justifica la exclusión de las niñas en las voces blancas, no en el presente siglo, por más argumentos técnicos que me quisieron dar (como el que los “niños cantan más

fuerte que las niñas”). Tal vez el evocar tanto a la tradición, y por ley, se deba a que los hombres son los que han escrito la historia y también han mantenido la idea pantocrática del Dios patriarca, el macho dominante de la especie humana.

Las religiones judeo-cristianas han mantenido la idea de que la mujer es un ser inferior, sin ética y sin moral que sólo sirve para tener hijos y para limpiar la casa. Dios es hombre, masculino, mientras que la mujer es sólo el medio para perpetuar la especie, es un ser incompleto ya que Eva nació de la costilla de Adán. El mejor y más valorado aspecto de la mujer sigue siendo su maternidad y al no poder ser representado simbólicamente por ningún Ángel o Dios, ese valor se le otorgó a la Virgen.

En las creencias mitológicas del cristianismo hay muchas falsedades y el descubrimiento de las mismas no se exterioriza por miedo, porque en repetidas ocasiones las voces disidentes han sido acalladas por la intolerancia, por el fanatismo y por los intereses creados por las autoridades eclesiásticas o civiles. Los reyes y poderosos con frecuencia se apoyaban en la religión para mantener sus posiciones de privilegio y si bien es cierto que en muchas ocasiones han existido enfrentamientos entre estos dos poderes, es aún más cierto que el maridaje entre ellos ha sido mucho más frecuente. Ojalá que las voces disidentes de la Ley del *Misteri* no sean enviadas a las bochornosas hogueras.

La *Generalitat*, el Ayuntamiento de Elche y la Iglesia Católica, convinieron en apoyar la iniciativa de Ley del Misterio de Elche, mediante la figura del Patronato, donde estas instituciones estuvieran representadas.

En la Ley del *Misteri d'Elx*, pionera en su tipo en la Unión Europea se agrega el concepto de pueblo (de Elche) como propietario de esa fiesta, el bien declarado por la UNESCO como *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* en el año 2001.

El proceso se inició con la discusión del *Avantprojecte de Llei del Misteri d'Elx* (Anteproyecto de Ley del Misterio de Elche) enviado a las diferentes instancias, por el Secretario Autonómico de Cultura y Política Lingüística y este fue aprobado por consenso en Valencia, el 17 de junio de 2004.

Para implementar la “Ley del Misterio de Elche”, se creó la figura del protector del *Misteri*, junto con la protección de los símbolos y el soporte jurídico y técnico que prestan las instituciones implicadas. El documento remitido a los servicios jurídicos y a las Cortes Valencianas se aprobó el 22 de diciembre del año 2005 (Ley 13/2005, de 22 diciembre 2005. *Ley del Misteri d'Elx*)<sup>51</sup> Su estructura consta de 5 capítulos y 52 artículos y las correspondientes disposiciones (adicional, transitoria, derogatoria y finales).

El capítulo I trata del objeto de la Ley de *la Festa o Misterio d'Elx* para adoptar las medidas de protección y promoción a favor de esta fiesta, considerada como "bien de interés cultural, tesoro del patrimonio cultural y seña de identidad del pueblo ilicitano y de todos los valencianos", asimismo, la ley regula los órganos rectores y artísticos que dirigen e intervienen en el gobierno y la representación del *la Festa d'Elx*.

---

51 Ley 13/2005, de 22 diciembre 2005. *Ley del Misteri d'Elx*. DO. *Generalitat* Valenciana 30 diciembre 2005, núm. 5166/2005 [pág. 41508] BOE 17 febrero 2006, núm. 41/2006 [pág. 6362]

[http://www.mcu.es/archivoswebmcu/LegislacionConvenio/legislacion/37640811\\_276\\_docsleg\\_lcv\\_2005\\_490.dat.pdf](http://www.mcu.es/archivoswebmcu/LegislacionConvenio/legislacion/37640811_276_docsleg_lcv_2005_490.dat.pdf) Fecha de consulta:

14/12/2014

El capítulo II trata acerca del Patronato y regula la composición y funciones de sus órganos de gobierno, a los que se dota de la máxima operatividad, autonomía y capacidad de actuación en defensa de la *Festa* y de los protagonistas de esta singular forma de "expresión cultural tradicional ilicitana". Los capítulos III y IV, titulados "De la *Capella*" y "De la Escolanía del *Misteri d'Elx*", regulan los órganos y establecen el catálogo de derechos y obligaciones de sus miembros integrantes.

Finalmente, el capítulo V, denominado "Protección y promoción del *Misteri d'Elx*", articula diversas medidas de salvaguarda y fomento de la *Festa*, desarrolladas al amparo de la legislación en vigor en materia del patrimonio cultural, mecenazgo, propiedad intelectual y marcas, basada en las directrices de la UNESCO y de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en lo concerniente a la protección de las "manifestaciones tradicionales y populares, y del patrimonio cultural inmaterial".

La estructura de poder político se divide en tres grandes representaciones jerárquicas: La *Generalitat* Valenciana, el Ayuntamiento de Elche y el Obispado de Orihuela, tal y como queda evidenciado en la Ley del Misterio de Elche *Misteri d'Elx* o la *Festa* o *Misteri d'Elig* como se le sigue llamando en el programa eclesiástico de las "Fiestas Mayores" de agosto.

Mediante esta ley, la *Generalitat* Valenciana lleva a cabo las gestiones necesarias con la administración competente para que las personas físicas o jurídicas que colaboran económicamente con el Patronato del *Misteri* (antes Patronato Nacional del Misterio de Elche) puedan beneficiarse de las máximas excepciones fiscales estipuladas por la legislación en vigor al promover el

reconocimiento de la *Festa* como una actividad prioritaria de mecenazgo. El Patronato del *Misteri d'Elx* se configura jurídicamente como un ente de derecho público sometido al derecho privado, adscrito a la *Conselleria* competente en materia de cultura; ejerce sus funciones con autonomía orgánica y funcional, y cuenta con personalidad jurídica propia y plena capacidad para el cumplimiento de las finalidades que tiene asignadas.

#### **4.5.1.3. El registro de marcas en Elche.**

Algunos antropólogos insisten —en eterno conflicto con los juristas— que el patrimonio inmaterial no requiere "protección" y "conservación", en el mismo sentido de las nociones fundadoras de la práctica de preservación de "bienes culturales muebles e inmuebles", sino identificación, reconocimiento, registro etnográfico, seguimiento periódico, divulgación, apoyo y documentación.

La política de registro de marcas ha pretendido proteger al *Misteri* como una marca notoria por ser Patrimonio de la Humanidad y por ello, supuestamente la ley la protege más.

Lo que hay detrás de algunas personas que utilizan nuestro nombre es porque no venden un disco, no para promocionar el *Misteri d'Elx*, porque es una manera de promocionar un disco, porque si le ponen música medieval o música barroca no venden un disco, pero como el *Misteri d'Elx* tiene gancho... una opinión mía que a lo mejor puede ser rebatida, es que puede coger la partitura del *Misteri*, arreglarla y registrar el arreglo, pero lo que no puede hacer es poner en el disco la marca del *Misteri*, podrá poner música de Elche o no se qué, pero la marca no puede usarla, podrá poner en letra menuda que está basada en la música del *Misteri d'Elx* pero no puede poner la marca, porque esa marca no le corresponde y segundo porque engaña a la persona que compra el disco si lee el *Misteri d'Elx*. Lo que cree que está comprando es la música del *Misteri* que se canta aquí en Elche y no es verdad, es un arreglo o una composición [...] un cantor, por pertenecer aquí, en la Capilla tiene prohibido ir a cantar por Reglamento interior, ir a cantar la música del *Misteri* en otro sitio distinto del Patronato del *Misteri*, que vayan a cantar en una misa una copla, no tiene importancia, lo que sí tiene importancia es que vayan a cantar la música del *Misteri* y con profesores pagados por nosotros a cantar el *Misteri* con otro señor que lo que hace es usarlo a nivel mercantil y si algún cantor lo hace quedaría expulsado de la Capilla [...] y si alguien puede hacer un arreglo y cantarlo, lo puede hacer, pero no

puede usar la marca del *Misteri d'Elx*, ni para editar libros, ni para nada, sin el permiso del Patronato (Brotóns, 2004: Entrevista).

Siendo Don Antonio Serrano Bru, ex presidente del Patronato Nacional del Misterio de Elche, se manejó la posibilidad de patentar el nombre del *Misteri d'Elx*, de tal manera que en el año de 1997, la política del registro de marcas, se empezó a mover a favor del Patronato Nacional del *Misteri d'Elx* mediante la Oficina técnica Internacional de patentes y marca "Ungría, S. A." Respecto a esto, Jaime Brotóns, el tesorero del Patronato me dijo también en entrevista lo siguiente:

Hay más de cuarenta epígrafes del registro, entonces, lo que hicimos en el Patronato fue registrar los más sensibles, porque patentarlo todo vale millones... en el *Misteri d'Elx* sí que lo hicimos todo, por ejemplo, nadie puede llevar una camiseta que ponga el *Misteri d'Elx* salvo que nos pida permiso a nosotros, nadie puede hacer souvenirs con el nombre, hay camisetas que hemos autorizado [...] y eso lo vigilamos [...] epígrafe 25, 29, 30, 33, 34 [...]

Usted suponga que a alguna empresa se le ocurriera hacer unos preservativos con el nombre *Misteri d'Elx*, pues nos hacía polvo, ¿no? [...] en el año 2000 ampliamos el registro de marcas a todos los epígrafes [...] cuando nosotros nos dimos de alta, un epígrafe nos costó, vamos a ver, 63, 481 pesetas cada uno (381, 53 euros), después otras 22, 040 pesetas (132,46 euros), eso para darlo de alta y después, cada quinquenio hay que pagar 170 euros. [Esto también es un negocio pues se paga al inicio del registro, cuando conceden la escritura y para la renovación, porque si esto no se paga, se pierde la marca]

El *Misteri d'Elx* es una marca registrada en la Oficina Española de Patentes de acuerdo a los conceptos 1 a 42, con una duración de registro de 10 años (la fecha de renovación fue el 9 de julio de 2009) por ello, nadie puede usar el nombre del *Misteri d'Elx* o la marca *La Festa d'Elx* [en títulos principales] para usos comerciales o de otro tipo, sin licencia expresa del Patronato, de acuerdo con el concepto 38, relativo a los servicios de telecomunicaciones.

También la marca Patronato Nacional del *Misteri d'Elx* está registrada a favor del Patronato Nacional, de acuerdo con los conceptos 9, 16, 25, 38 y 41, considerados de especial significación.

La guía o folleto *La Festa o Misteri d'Elx*, síntesis sobre el *Misteri* donde se puede seguir todo el desenvolvimiento de la obra como de sus textos, está registrado a favor del Patronato Nacional en el registro de la Propiedad Intelectual con el No. 75.596.1998.

El video de Presentación y elementos del *Misteri d'Elx*, en el que está grabado la totalidad de la representación de *La Festa* (cuatro horas de duración), está registrada a

favor del Patronato Nacional en el Registro de la Propiedad Intelectual, con el No. 81932.1999.

En el año 2003, también se dio de alta el nombre misteridelx.es y festadelx.es en la Oficina Española de Patentes y Marcas y con ello se pretende garantizar que ninguna persona puede registrar esas marcas en el dominio español de Internet PUNTO ES (.es), porque PUNTO ES solicita la presentación de las patentes de *copyright* para la inscripción de lugares de Internet (Brotóns, 2004: Entrevista).

## Respecto al registro de marcas

Me parece sencillamente un tontería, vamos a ver, se puede registrar el nombre de la Quinta Sinfonía de Beethoven, claro, lo registras como marca y mientras lo pagues te lo permiten. Para mí no tiene ningún sentido, el problema es que se pudo hacer en su momento pero el contenido de los principios intelectuales de la representación que es lo que importa, no lo hicieron y lo digo honestamente, por pura incompetencia. No registraron la propiedad intelectual de la obra y pudieron porque yo me ofrecí a hacerlo y no supieron hacerlo, pues se han ido por las ramas y ahora registran un nombre que les va a causar más quebraderos de cabeza que otra cosa. Uno puede registrar una marca y va y la registra, pero ¿que sentido tiene esto con lo del nombre del Misterio de Elche?, ¿que es lo que se pretende?, ¿que es lo importante?: [...] ¿el contenido? o ¿el nombre que se le da a la Fiesta o Misterio de Elche?, ¿o que se pueda o no se pueda interpretar la música del Misterio de Elche de acuerdo con unos cánones de pureza?. Pues se han equivocado. Lo que debían haber registrado era la propiedad intelectual de la obra, que se podía hacer y no lo hicieron y se han ido a registrar otra cosa para ver si así se puede controlar la propiedad intelectual, es absurdo. Yo puedo editar un disco del Misterio de Elche, llamándolo Tránsito de la Virgen de la Asunción que se celebra en Elche todos los años y no he utilizado ni *La Festa*, ni *Misterio de Elche*, y resulta que estoy haciendo lo mismo y así podría decir cien nombres más o sencillamente ninguno. Creo que ha sido un error de estrategia, yo no he colaborado en eso [...] me he mantenido al margen pero sencillamente me parece ilógico pretender controlar el contenido por un nombre de marca, en vez de proteger directamente el contenido, eso va a ocasionar muchos problemas, de hecho ya los ha ocasionado. Parece que ahora mismo el Patronato tiene tres contenciosos, con personas que en conciertos o en grabaciones han utilizado el nombre de Misterio de Elche, como Manuel Ramos y creo que Venancio Bilbao en algún concierto que hizo y un tal Magraner. A mí mismo me contrató la Biblioteca Valenciana de la Universidad de Valencia, la politécnica, para dar una conferencia sobre el Misterio de Elche y cuando lo comenté con uno de los miembros de la Junta, vamos, por si querían tener algo en el archivo, me dijo: “¿pero has pedido permiso para usar el nombre de Misterio de Elche?. Yo contesté: Pues no se me ha ocurrido. Ya no me quisieron decir nada más. Yo soy Patrono y me parece [que se] está registrando la fórmula magistral de una pócima para embellecer o el envase y ni siquiera el envase, se registra la marca del envase, pero ¿a quién se le ocurrió registrar el término *Festa*? que es un genérico de fiesta en castellano, en todo caso *Festa d' Elx*, o sea, Fiesta de Elche [esto] será un poco ruinoso para el Patronato [...] si sigue persistiendo.

## Respecto al registro de marcas, Diego Maciá opinó lo siguiente:

Pues yo lo veo complicado, porque en primer lugar estamos hablando de unas fiestas en una ciudad, registrar las fiestas de una ciudad pues es bastante complicado. Tu estuviste en el seminario aquel, donde yo llegué tarde, pero bueno, parece ser que hubo una conferencia en la que yo no pude estar, de un señor que parece que había avanzado un poco, o dando ideas novedosas ante esa posibilidad ¿no?. Pero bueno, es que yo lo veo muy complicado, porque estamos hablando del nombre de una ciudad



y de la fiesta de una ciudad. No se puede registrar *Festa* y después una partitura, reconocer después quien es el propietario de esa partitura, pues es complicado, sobre todo porque toda obra intelectual tiene también un tiempo para ser propiedad de alguien, afortunadamente, después debe ser de todos y para el disfrute de todos, si hablamos de Don Miguel de Cervantes, pues los herederos de él, no pueden pedir ganancias por la propiedad del Quijote, en fin, lo que si es importante, es que hay que encontrar la manera de evitar la mala utilización del *Misteri*, porque el *Misteri* no es la partitura, ni la música, ni los cantos, el *Misteri* o *La Festa* de Elche es un conjunto de cosas que ocurren en la ciudad, alrededor de esto y que son muy variados, así que no lo puede copiar nadie, ni lo puede tener nadie, aunque si, que es verdad que se puede mal utilizar, sacar partido económico también; incluso desvirtuando lo que es propiamente el *Misteri*, lo que es su música y aquello que se representa en Santa María o en la ciudad. La verdad es que yo lo veo difícil, pero bueno, esto es una cosa muy técnica y ni los técnicos se ponen de acuerdo (Diego Maciá, 2004: Entrevista).

#### 4.6. Legislación sobre patrimonio cultural en México

El patrimonio cultural se enmarca dentro del actual contexto de la globalización, y este se caracteriza por las políticas económicas en donde imperan las reglas del mercado con las que se pretende “eliminar las fronteras políticas”, “convertir los estados naciones en regiones” de “una inmensa nación”, cuya “esencia es una cultura global caracterizada por la tecnología, la cibernética, el consumo y el hedonismo”.<sup>52</sup>

En países como México, con extensos territorios compuestos por diversas regiones, dificulta la pretendida unificación de la idea de la identidad nacional y el control implícito de la misma. La aspirada homogeneización del Estado, la globalización y el mercado, se enfrenta a los esfuerzos, actividades e intentos en el campo del pensamiento con capacidades renovadoras de los pueblos y comunidades por rehacer sus producciones culturales, entre ellas, las festivas.

---

52 Bolffy Cottom, “Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual”, *Derecho y cultura*, otoño, 2001.  
<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/dercul/cont/4/ens/ens11.pdf> Fecha de consulta:14/12/14

En el caso de México, los llamados “bienes culturales de valor excepcional”, en primer lugar son diversos, de distinta naturaleza y corresponden a desiguales procesos políticos y a diferentes conceptos: de Estado, de nación, de cultura nacional y de identidad cultural que resultan polémicos e inacabados, pero permiten ser puntos de referencia teóricos que en esta tesis no vamos a abordar.

México ha seguido una dirección distinta en relación con la terminología propuesta por la UNESCO, en lo referente a la protección del patrimonio cultural —dice Bolffy Cottom (2001: 85)— y su génesis fue herencia del sistema jurídico español, que proviene de la época colonial, “concretamente del hecho de que la corona española asumió la propiedad de los tesoros que se encontraran en los templos y las tumbas de los indios, porque todo lo que se encontrara en América, incluyendo poblaciones y cuanto existiera fueron obsequiados a la monarquía española por la bula del Papa Alejandro VI en 1493” (Cottom, 2001: 85).

Con la independencia de México, “los monumentos arqueológicos fueron reivindicado por el Estado nacional, por su valor histórico y social, como integrantes de una herencia que correspondía a la nación mexicana, que en esa idea estaba constituida desde antes de la invasión española y había sido oprimida y en la aspiración de encontrar una origen en donde se anclara el anhelo criollo de la independencia, la etapa prehispánica compuesta por la diversidad indígena plasmada de valores culturales tradicionales y sobre todo plasmadas en sus monumentales testimonios arquitectónicos, sirvió de base para la elaboración de la idea de la nación mexicana (Cottom, 2001).

Es hasta finales del siglo XIX e iniciado el XX cuando se integran los “bienes de la nación”, vistos dentro la etapa del México independiente y ya más entrado el siglo XX, durante la época de la revolución mexicana, se integraron “las relaciones entre patrimonio cultural y el natural” con el concepto de “lugares de belleza natural”, “consolidándose en un modelo constituido por la legislación referente a los asentamientos humanos y actualmente, en la legislación de protección del medio ambiente” (Cottom, 2001: 86-87).

Las primeras disposiciones jurídicas de orden federal en la materia del patrimonio cultural fueron la *Ley sobre Exploraciones Arqueológicas 1896*, la *Ley relativa a los Monumentos Arqueológicos de 1897* y otras disposiciones jurídicas, hasta llegar a la Constitución de 1917 que sentó las bases para llegar hasta la actual ley que rige la materia de los monumentos: *La Ley Federal de Monumentos Arqueológicos Artísticos e Históricos* de 1972 y las bases del orden jurídico mexicano que le dan sustento, como es el fundamento constitucional en materia del patrimonio cultural, es decir, la fracción III, de las Facultades del Congreso, artículo 73, fracción XXV, en donde se establece que el Congreso tiene facultad para legislar sobre los vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional (Cottom, 2001: 92-93).

#### **4.6.1. La Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos (LFZMAH) del 28 de abril de 1972**

La ley sobre monumentos vigente, constituyó un avance respecto de las anteriores en su mismo ramo. Tuvo las características de eliminar la

ambigüedad respecto de la propiedad de los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, los cuales indistintamente declara que son propiedad de la nación y prohíbe el coleccionismo particular de estos bienes, con el objeto de evitar el saqueo desmedido de nuestros bienes culturales, los cuales aún en ese contexto continuaban alimentando los grandes museos norteamericanos y europeos (Cottom, 2001: 92-93).

Esta ley de interés social y nacional y sus disposiciones de orden público y su aplicación compete al Presidente de la República, al Secretario de Educación Pública, al Secretario del Patrimonio Nacional, al Instituto Nacional de Antropología (INAH), al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y a las demás autoridades y dependencias federales, en los casos de su competencia.

Como su nombre lo indica, la LFZMAH y el Reglamento de esa ley, sólo se refiere a la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos que se engloban dentro del concepto "patrimonio cultural de la Nación" fundadas en los avances de la antropología e historia y "en esta línea, el concepto de monumento no privilegia, como algunos coleccionista y políticos han planteado, sólo a los edificios, sino que está considerando diversos bienes y basado fundamentalmente en su contenido de relevancia para la ciencia y la historia nacional" (Cottom, 2001: 94).

Esta ley establece en sus capítulos 4, 7, 8, 11 y 12, así como en su correspondiente Reglamento, que los estados y municipios tienen participación como coadyuvantes en la aplicación de dicha ley en la materia, de esta forma,

tanto las entidades federadas como los municipios partiendo del interés nacional del cual ellos forman parte, deberán colaborar con las instituciones en la conservación y preservación del patrimonio cultural nacional (Cottom, 2001: 98).

[...] el patrimonio cultural tal y como se concibe en la ciencia antropológica, no se reduce al patrimonio material expresado en bienes muebles e inmuebles según el derecho positivo mexicano. En tal sentido el planteamiento ha sido que se reconozca jurídicamente otro tipo de bienes que son productos culturales que no necesariamente tienen expresión material, tales serían los casos de los diseños textiles que son robados y comercializados por empresas como la McDonalds, se encuentran también las composiciones musicales, las fiestas, las creencias, los mitos, los ritos, entre otros. En esta línea incluso se ha recurrido al derecho comparado, señalando concretamente los casos de legislaciones de países asiáticos como el Japón y Corea, en donde se han dictado leyes para declarar “tesoros vivientes” a personajes ancianos cuyos conocimientos se considera de importancia para dichas naciones y en tal sentido, el Estado al declararlos con esta investidura, queda comprometido a otorgarles una beca de por vida a estos personajes que tienen como única obligación transmitir sus conocimientos sobre música o cualquier otro arte a las nuevas generaciones (Cottom, 2001: 101).

#### **4.6.2. La Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Oaxaca 2010**

En el entendido de que no todo es competencia de la Federación, así lo han hecho la mayoría de los estados, que en más de las dos terceras partes han promulgado su legislación en material del patrimonio cultural, en donde han incluido el llamado patrimonio cultural intangible, lenguas, tradiciones, fiestas, etc., y además han declarado su propio patrimonio histórico sin invadir competencias federales y en donde varios de ellos se toman en cuenta varios municipios (Cottom, 2001: 102).

El miércoles 11 de agosto de 2010, se aprobó la “Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Oaxaca”, votada por unanimidad en el Congreso local que contiene como principio rector: "el derecho y acceso a la cultura" —se entiende la de élite—, así como la competencia de los órganos obligados a su

aplicación y define las políticas del gobierno estatal en la materia y entrará en vigor un día después de su publicación en el *Diario Oficial* de la entidad, adelantó Andrés Webster, titular de la Secretaría de Cultura del gobierno de Oaxaca cuyas declaraciones a *La Jornada*, vía telefónica fueron las siguientes:

[...] es una ley muy particular que corresponde al Estado y esperemos se vuelva un modelo, sobre todo ahora que se discute una a escala federal y se prevé la presencia del mecenazgo y se brinda certeza jurídica a la iniciativa privada mediante estímulos fiscales (Flores, 2010: 2).

Boly Cottom, resaltó que la legislación denota una influencia de organismos internacionales, concretamente de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que se sujeta a los lineamientos de la nueva forma de entender la cultura, sin embargo, hay una gran ambigüedad en lo que se entiende por cultura, además de que nunca se define qué es el desarrollo cultural, a pesar de ser el objeto fundamental del ordenamiento y persiste el problema de la arbitrariedad del uso conceptual (Flores, 2010: 2).

Lo anterior es apenas el inicio de lo que se espera respecto a la legislación nacional que se discute "con visión contemporánea de la política cultural en relación con los derechos humanos, la diversidad cultural, el medio ambiente y el desarrollo humano sustentable" y ahora el reto es "hacer compatible el ordenamiento estatal con el carácter federal de la legislación en materia de patrimonio inmaterial, como si fuera una camisa de fuerza" (Flores, 2010: 2).

#### **4.7. Primer Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (Castillo de Chapultepec, México 2008).**

Las industrias culturales se sitúan en el ámbito de la producción y el comercio cultural, un sector que ha tendido a quedar al margen de las políticas culturales o en el que la intervención del Estado ha operado en forma casuística y los contenidos culturales se vuelven esenciales en el negocio de las nuevas redes digitales y la industria que los maneja se constituye en el motor de esta nueva economía, particularmente por su capacidad de crear "valor" comercial, como bien queda reflejado en el "Eje 8. Industrias culturales" del Programa Nacional de Cultura 2007-2012, del sexenio calderonista en México.

Con el propósito de elaborar una relación de las manifestaciones culturales que encajan en dicho concepto, distintas instituciones del gobierno federal lanzaron una amplia convocatoria para conformar el "Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial" para tomar medidas urgentes de "salvaguarda" o "salvaguardia". Esta convocatoria se inscribe en los acuerdos y compromisos asumidos por el gobierno mexicano al firmar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, ratificada por la Cámara de Senadores en diciembre de 2005.

Por lo anterior, se realizó en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, el 28 de julio de 2008 el "Primer Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial" —que ni fue el primero, ni ha sido el último evento al respecto— pero si fue considerado como "exclusivo" y utilizado para legitimar un artificioso "consenso".

En el evento ofrecieron refrigerios servidos por meseros de guante blanco y asistieron personajes de la Dirección General de Culturas Populares, la Dirección de Asuntos Internacionales, la Dirección de Vinculación Cultural; la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH; el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA); la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI); Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), el Instituto Nacional de Derechos de Autor (INDA) y las instancias culturales de los Estados, representados por Chihuahua, Chiapas, Hidalgo, Oaxaca y Sinaloa, además, participó la ex subdirectora de la UNESCO, Lourdes Arizpe; el director escénico Luis de Tavira, director de la Compañía Nacional de Teatro (CNT); el ex director de Culturas Populares, especialista en la "Cocina Mexicana", José Iturriaga, el investigador musical Thomas Stanford y yo como infiltrada.

El encuentro fue inaugurado por Alvaro Hegewish, Secretario Técnico del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y dio la bienvenida el Lic. Alfonso de María y Campos, Director General del INAH. Dr. Julio Francisco López, Director de Patrimonio Mundial, del INAH, destacó el papel que México está jugando en la "protección y preservación de los bienes culturales vivos".

El mensaje inaugural fue preparado por la Lic. Ma. Antonieta Gallart Nocetti, entonces directora general de Culturas Populares (CP) quien precisó que a partir de la integración de un grupo de trabajo interinstitucional en 2006, se convocó a la "sociedad mexicana" a presentar propuestas para la "salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en riesgo." En la Dirección General de Culturas Populares se recibieron 34 propuestas que fueron



dictaminadas y de las cuales forman parte del "inventario" del Patrimonio Inmaterial de México y se contrajo el compromiso de hacer cumplir la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural, teniendo como tarea fundamental la realización de los llamados "inventarios del patrimonio cultural inmaterial" existentes en el país.

En muchos foros académicos realizados en el INAH —que resulta ocioso mencionarlos aquí— se ha discutido que la *Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos* (LFZMAH) no incluye al llamado "patrimonio inmaterial" y al respecto se han manifestado posiciones encontradas sin llegar hasta ahora a acuerdo alguno entre etnólogos, antropólogos, arqueólogos e historiadores. Una postura argumenta que se debe legislar a este respecto y la contraria sostiene que eso es imposible y la tercera tendencia, dice que "no se puede obligar por ley a los habitantes de México a hacer o no tacos, usar o no huarache".

#### **4.8. Declaratoria sobre patrimonio inmaterial de los investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 2008.**

En el año 2008, en la Ciudad de México, debido a las presiones institucionales para dimensionar el concepto de "patrimonio inmaterial", se realizó un encuentro académico con investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y después de arduas y encontradas discusiones se firmó la siguiente "Declaratoria sobre patrimonio cultural inmaterial" (6 de noviembre de 2008).

41 investigadores (as) del Instituto Nacional de Antropología e Historia, reunidos en el *Foro sobre Antropología y Patrimonio Cultural Inmaterial* que tuvo lugar en el Auditorio Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología, acordaron en torno de la Convención (UNESCO, 2003), para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la que México es signatario, lo siguiente:

1.- Reconocer la importancia de la Convención como instrumento para la protección y salvaguarda del patrimonio cultural frente a los procesos actuales de saqueo y expoliación de las culturas locales y el empobrecimiento de la diversidad cultural de México.

2.- Destacar la relevancia de que México sea signatario de dicha Convención dado que esto propiciará la generación de políticas públicas y acciones de la sociedad civil cuyo objetivo sea la identificación, registro, valoración, seguimiento y salvaguarda del patrimonio cultural, conceptualizado como inmaterial en el documento referido.

3.- Pronunciarnos porque la aplicación de los conceptos y procedimientos propuestos por la UNESCO para la protección de este patrimonio se apliquen creativamente, de acuerdo a las condiciones socioeconómicas, culturales y legales de nuestro país.

4.- Para avanzar en este sentido vemos la necesidad de tener en cuenta que: La finalidad del registro, valoración, seguimiento y salvaguarda del mencionado patrimonio es propiciar la continuidad de procesos y rasgos culturales que son fundamentales para el desarrollo de las comunidades, las naciones y la especie humana en el planeta, ya que éstos permiten tanto la satisfacción previsible de sus necesidades biológicas y sociales, así como la convivencia en la paz, el respeto y el diálogo entre las sociedades y culturas.

La naturaleza del patrimonio es colectiva, surge de las comunidades indígenas y campesinas y de los sectores de cultura popular presentes en los núcleos urbanos. A manera de ejemplo, entre los primeros pueden citarse los saberes y técnicas que presiden las ceremonias de curación; las celebraciones anuales como los Días de Muertos<sup>53</sup> y las fiestas de los santos patronos; las danzas ligadas al ciclo agrícola, principalmente del Maíz, y a episodios históricos como la Conquista y la Batalla del Cinco de Mayo; las festividades y verbenas con motivo del aniversario de la Independencia Nacional y la Revolución de 1910. Otras son las interpretaciones musicales y de danza como Los Voladores<sup>54</sup> que se practican en Puebla y Veracruz. Entre las manifestaciones urbanas puede mencionarse la celebración del Niñopa en los pueblos de Xochimilco, Ciudad de México.

---

53 La celebración del "Día de Muertos" como festividad, fue declarada por la UNESCO el 7 de noviembre del año 2003, como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad".

54 Los "Voladores de Papantla, como ritual ceremonial veracruzano, fue declarado por la UNESCO, el 30 de septiembre del año 2009 como "Patrimonio cultural Inmaterial de la Humanidad", gestionada desde 2008 por el Centro de las Artes Indígenas de la Cumbre del Tajín y los tres niveles de gobierno mexicano.

Por otro lado, la celebración de las fiestas patronales y los sistemas rituales en general son posibles gracias al tejido de relaciones sociales que permite su transmisión de unas generaciones a otras y su reproducción en el ámbito comunitario. El principio de ética social que rige estas relaciones indica que los integrantes de una comunidad deben dar, recibir y devolver, ya sea trabajo, maíz, aves para sacrificar u otros bienes. De aquí que las manifestaciones culturales no puedan separarse de los sistemas de organización social que las sustentan y del conjunto de valores que las animan.

**Resolutivos:**

1. Propones formar una instancia en la que participen las instituciones así como los especialistas involucrados en el tema y también los creadores y portadores del mismo. Esta instancia debería ser responsable de: a) definir los mecanismos y las formas de participación de los creadores y portadores del patrimonio cultural inmaterial; b) establecer los conceptos y metodologías adecuadas para diseñar el registro y las estrategias para la salvaguardia del patrimonio inmaterial que está en riesgo; c) organizar foros, mesas redondas y consultas especializadas para hacer compatible la aplicación de la mencionadas Convención con los derechos culturales de los pueblos indios, las leyes sobre propiedad intelectual y las denominaciones de origen.

2. En la Convención de referencia, 11, artículo 12, se propone que para fines de salvaguardia se elaboren inventarios. En el caso de nuestro país consideramos que éstos no deben ser listados elaborados sin criterios académicos, sin metodología informática apropiada y sin un sistema de consulta y aprobación por parte de las comunidades y grupos involucrados. Los inventarios deben ir acompañados de un registro que implica establecer normas específicas de derechos de propiedad intelectual, que se acuerden con las comunidades y grupos generadores del patrimonio cultural inmaterial, así como prever candados informáticos que impidan el uso legal (ilegal) e inadecuados de la información y sus referentes concretos (8 de septiembre de 2008). Redactó: Carmen Morales, considerando las observaciones de Maya Lorena Pérez, Ella Fanny Quintal, Aldir González, Violeta Torres, Rayo Mena, Francisco Zamora, María Elena Morales, Juan Carlos Muñoz, Augusto Urteaga, Ángela Ochoa, Marina Anguiano, Rosa María Vanegas y Laura Zaldívar (Morales Valderrama y Wachter Rodarte, 2012:19-23).

Respecto a la presión institucional para realizar los "inventarios del patrimonio cultural inmaterial" en forma de listas y no es suficiente con decir "no estoy de acuerdo" o "me niego a aceptar tales preceptos", porque las negativas a este respecto, se consideran como un "desacato" a las políticas culturales de carácter federal y peor aún: transnacional, porque la concepción y actuación de todas las normativas vigentes (Convenios, Recomendaciones o Declaraciones) han sido instauradas como "dogmas de fe" con términos y catalogaciones ambiguas que se convierten en dificultades añadidas, por lo tanto, la tensión

está al descubierto y el debate también divide y fractura en los espacios de conflicto (disenso/consenso).

Con una visión personal, se me antoja pensar, aunque en el fondo es finalmente es una quimera, que todo lo que pueda ser considerado Patrimonio Cultural, debe ser calificado en una unión indisoluble: Material-Inmaterial, ya que están unidos por el elemento humano que es el transmisor, ejecutor y receptor.

Por lo tanto, lo humano sirve de conexión ineludible, por mucho que se quiera o se desee separar, de tal manera que el patrimonio cultural tiene que ser defendido principalmente por la comunidad que lo conserva e institucionalmente, con el aporte económico necesario que ello confiera, pero que no se busque una intervención, si no es en la medida que así sea reclamado, y con ello, la pertinencia del asesoramiento académico de la labor de los etnólogos, antropólogos y etnomusicólogos ¿será posible?. Después de revisar y rectificar mis propias lucubraciones al respecto, la tendencia me indica lo contrario a lo que personalmente espero y deseo.

Todo tiene un precio y convertir algo en "Patrimonio de la Humanidad" u otro premio por necesidades ocultas, se manifiesta en beneficio directo para las arcas institucionales y privadas, pero debido a la masiva afluencia de visitantes, en punto de desgaste del elemento y/o su conjunto, entonces el patrimonio inmaterial o no, pierde totalmente su valor primigenio, en todos los sentidos, para los habitantes de una zona, o para la humanidad.

En el *labyrinthus* del intrincado conceptual se encuentran inmersos los antropólogos en eterno conflicto con los juristas y en general, en constante

disenso, aunque se lleguen a los artificiosos consensos —más por cuestiones políticas, que por convicción— en las discusiones académicas acerca de los bienes materiales, los bienes inmateriales, los bienes culturales vivos (que no implica el reconocimiento de los bienes culturales muertos), el patrimonio cultural, el patrimonio material, el patrimonio inmaterial, el patrimonio intangible, el patrimonio oral, el patrimonio vivo (que no implica el reconocimiento del patrimonio muerto), la gestión patrimonial, la salvaguarda o salvaguardia, la protección del patrimonio material (que no implica la protección del patrimonio inmaterial, porque esta es inasible), las industrias culturales, los productos culturales, el turismo cultural y el ¿desarrollo sustentable? o ¿negocios de pocos a manos llenas?.

Parafraseando a Clifford Geertz “si no tenemos las respuestas, discutamos las preguntas”, los neologismos y las ambigüedades del metalenguaje de la producción metacultural, ya que “para tocar un violín es necesario poseer cierta inclinación, cierta destreza, conocimientos y talento, hallarse en disposición de tocar y (como reza la vieja broma) tener un violín” (Geertz, [1973] 2001: 25) y a este respecto u otros relacionados, con eso que se ha llamado “patrimonio inmaterial” el descuerdo nos inquieta más temprano que tarde y las incoherencias pueden encontrar fenómenos en un ámbito de inclinaciones tendenciosas, perversas y de taxonomías endeables.



## CONCLUSIONES

La exégesis —término usado por Turner (1998)— de la nacionalidad en Europa surgió como un conjunto de “artefactos” o “productos culturales” y la Nación como “comunidad imaginada, soberana e inherentemente limitada” de acuerdo a Benedict Anderson ([1983] 1991), tiene sus raíces culturales en la religión y las cuestiones a las que se enfrentan los sistemas políticos modernos: la enfermedad, el dolor, la vejez, la muerte o el más allá.

La imaginación de la realidad en el medioevo estaba basada en la oralidad y la visualidad. La historia no se concebía como la relación causa/efecto, ni como la separación del pasado y del presente, sino que se consideraba al tiempo en un presente simultáneo, “el modo en como ve Dios”, situado más allá de la historia del universo.

En la modernidad, la concepción del tiempo occidental sigue los parámetros de la coincidencia temporal, como la del reloj y el calendario, permitiendo que la comunidad imaginada avanzara a través de la historia, como una sola nación unida, inmersa y conectada mediante una lengua sagrada, el latín, ya que las palabras eran consideradas como emanaciones directas de una realidad ontológica, aprehensible sólo mediante esa lengua, manejada por la Iglesia y por las élites bilingües, intermediarias entre el cielo y la Tierra.

La decadencia de las comunidades religiosas se debió básicamente a los viajes peregrinos y seculares de los funcionarios que se desplazaban por distintos territorios. Al ir encontrándose con personas que compartían con ellos

su mismo idioma y códigos administrativos, fueron formándose una idea de intercambio, dentro del país y no fuera del mismo.

En el marco de la Ilustración u oscuridad moderna: no desaparecieron los sufrimientos que la religión explicaba, por tanto, el vivir/morir, resultaba algo arbitrario, sin salvación, ni resurrección. Los mecanismos seculares transformaron a la muerte en continuidad, y a la contingencia en necesidad. La coincidencia cronológica y su relación con el periódico, como un tipo de libro, que junto con el mercado, contribuyeron a definir las fronteras de las comunidades nacionales.

En Europa, a finales del siglo XVIII, en tres procesos graduales, según Anderson, surgió el concepto de Nación, como nuevo producto cultural, fundamento de la legitimidad finalmente trasplantada a varios terrenos sociales. De la interacción entre el capitalismo editorial, la imprenta, los *best sellers* de edición barata, en lenguas vernáculas, las modificaciones del latín medieval, la tecnología y la diversidad lingüística, jugaron un papel fundamental en la imaginación nacional de las comunidades.

El capitalismo-editorial, en consecuencia, creó las lenguas del poder, mientras que las lenguas vernáculas jugaron un papel importante, sobre todo en la organización administrativa, de tal manera que, algunos dialectos, más cerca de las lenguas de imprenta, se impusieron ante otras que perdieron su fuerza, al no poder fomentar su propia forma impresa.

La artificiosa inmovilidad, contribuyó con el tiempo, a construir la imagen de antigüedad lingüística y cultural, tan importante para conformar el sentimiento nacional, mientras que los escribanos monásticos modernizaban el



latín. Ese modelo formal de la Nación a imitar en todos los continentes pasó a ser un esquema aplicado de forma consciente, o de manera violenta, por el enorme poder que imagina a la Nación como soberana, inherentemente limitada y convertida en la principal fuente de la legitimación política, basada en incoherencias filosóficas: la existencia de “comunidades verdaderas”, frente a las “comunidades falsas”.

Durante la Edad Media, el mesianismo judeocristiano recibió desde San Agustín, un sentido histórico político: los habitantes de la ciudad de Dios, que debían convivir con los de la ciudad de Satanás, podían estar sujetos a un Estado obediente del orden divino y encargado por él para regir a la Jerusalén terrena.

Al mesianismo del siglo X se sumó la concepción de una sociedad tripartita (clero, nobleza y campesinado), jerarquizada, estática y sujeta a un orden divino que la trascendía y que señalaba a cada quien el sitio que debía ocupar en el mundo. Los criollos en México desarrollaron dentro de ese esquema la concepción de su sociedad estamental y corporativa donde cada quien ocupaba un lugar predeterminado por Dios.

A la cabeza de ese sistema jerárquico, se encontraba el rey de España, personaje que le daba cohesión a un imperio cristiano y cuya función básica era la defensa de los valores católicos; a él debían fidelidad y obediencia todos sus vasallos, desde el humilde indígena americano hasta el más noble español.

A partir de las últimas décadas del siglo XVI, Felipe II impuso en ese imperio una visión que tenía dos vertientes: una política, centrada en una monarquía católica obsesionada por su lucha contra los protestantes y los

turcos, cuyo costo hacía necesario aumentar los recursos financieros y las cargas tributarias; y una religiosa, apoyada en el movimiento de Contrarreforma católica, que fortalecía la posición de los clérigos como rectores sociales, que ejercía mayores controles sobre la religiosidad popular y, al mismo tiempo, daba espacio al culto de reliquias, santos, imágenes y exacerbación de lo milagroso. Los criollos debieron construir su identidad a la sombra de estas dos vertientes.

La imprenta, la Corona y la Iglesia crearon el sentimiento de la comunidad nacional en el contexto de la Ilustración (derecho de los individuos y de las comunidades a ser autónomos y a tener sus propias leyes) y las independencias latinoamericanas que surgieron como reacción de los latifundistas, iban contra las estrictas leyes dictadas por Carlos III.

En México, dentro de los cauces del cristianismo occidental, se impuso la concepción de un tiempo lineal, que se iniciaba con el Génesis y terminaba con el Apocalipsis, dentro del cual se desarrollaría la lucha cósmica entre el bien y el mal, lucha que abarcaría tanto a los individuos como a las naciones.

Del lado de los ejércitos de Dios estaba la Iglesia católica, su pueblo elegido, que compartía su destino con los santos que habitaban en Jerusalén celeste y con los fieles que pagaban sus culpas en el Purgatorio. Por otro lado, estaban las huestes de Satanás, seguidas por los infieles musulmanes, por los judíos, por los protestantes herejes y por los pueblos idólatras.

Dentro de ese pensamiento bipolar, ambivalente y exclusivista, sólo la conversión sincera, la fe y el bautismo podían permitir la verdadera salvación.

Para el cristianismo, el hombre, el mundo y la historia tenían este solo sentido de la salvación, dentro del plan trazado por la providencia divina.

Los criollos en México, herederos de la tradición implantada por los religiosos evangelizadores del siglo XVI, configuraron su auto-imagen: ellos eran un pueblo elegido, debido a que habían nacido en una tierra ganada para Dios y después de una lucha a muerte contra los idólatras.

Los criollos, al anhelar ser considerados iguales a los españoles, debían demostrar que esta tierra estaba avistada en el plan omnipotente, como un área donde habitaba la divinidad, y tal testimonio sólo era posible si constataban que Dios había obrado con milagros y portentos como prueba de su protección.

Así, junto a la demostración de los beneficios que prodigaban los santos y las vírgenes tradicionales sobre Nueva España, los criollos retomaron los mitos aparicionistas, surgidos en la segunda mitad del siglo XVI, como eje central de su identidad.

Las leyendas fueron fijadas por la escritura (con lo cual se propició la expansión del culto) y se les remontó a la edad dorada de la evangelización (1523-1550), convirtiéndolas en parte de los hechos fundacionales del reino.

Un segundo aspecto de ese proceso de equiparación fue la promoción del culto a hombres y mujeres que habitaron en las ciudades novohispanas y que las enriquecieron con sus vidas y con sus milagros. Obispos, órdenes religiosas y clero secular los propusieron como protectores del reino y como héroes que mostraban con sus hazañas la madurez espiritual de esta tierra.

Sin embargo, los intentos por promover sus procesos de beatificación ante la curia romana tuvieron muy escaso éxito.

La equiparación con Europa llevó también a los criollos a insertar su historia dentro de la historia sagrada, a buscar referentes a su presencia en la narración bíblica desde el siglo XVI. El más conocido es el de la identificación de santo Tomás, el apóstol perdido de los tiempos bíblicos, con Quetzalcóatl, con lo cual se remontaba la primera predicación cristiana en las tierras del Anáhuac a la época apostólica. Para volver valioso el pasado indígena debía ser cristianizado e introducido en los sistemas referenciales de Occidente.

Con el mito de santo Tomás como Quetzalcóatl, los criollos sobrepasaban la expectativa de compararse con la vieja España y se remontaban a las fuentes mismas de la cultura occidental. Este desasosiego fue lo que los llevó a ver a la Nueva España como la Jerusalén terrena donde la mujer apocalíptica, la virgen María en su advocación como virgen de Guadalupe, se había aparecido para vencer al dragón de la idolatría con la ayuda del arcángel San Miguel.

Ni la imitación, ni el paralelo con lo hispánico, revelan al novohispano como un ente cultural diferente del español, que creó sus propias versiones de la cristiandad occidental católica, aunque siempre dentro de una misma concepción simbólica. El mecanismo de su diferenciación fue su relación y filtración con una presencia que no existía en Europa: los indígenas.

Después de trescientos años de explotación y esclavitud, México se rebeló contra los tiranos coloniales y se liberó del yugo de España después de

una guerra sangrienta que duraría una década, motivada por los ideales liberales y democráticos de la época.

La guerra independentista de México fue librada entre criollos y peninsulares; los mestizos e indígenas fueron "la carne de cañón": lo "español" era lo superior; lo "criollo" lo inferior; lo "mestizo" peor tantito; y los ¿"indígenas"?, fueron los innombrables en los mitos de la historia: "los mexicanos que pelearon en la independencia", cuando nadie, todavía, se autodesignaba "mexicano", o quizá, los mexicas posiblemente. Estas circunstancias concentran la asimetría y los silogismos: "los españoles de nacimiento, no pueden ser americanos".

La tierna "Nación mexicana" se dividió en dos bandos: la de los liberales y la de los conservadores, por espacio de cien años. La batalla continuó sin que ningún partido lograra someter al otro. El laicismo comenzó a fundamentar el surgimiento del Estado mexicano cuyas funciones sociales eran anteriormente desempeñadas por el poder del clero.

La Reforma se propuso eliminar los mecanismos del dominio de la Iglesia en el ámbito social, por lo que a fines del Porfiriato, se desarrolló un periodismo católico, al grado que desde entonces, la Iglesia católica tuvo una fuerte influencia en la clase política.

La fuerza cultural —que alentó posteriormente de principio a fin, el espíritu barroco novohispano— consistió fundamentalmente en el juego de los contrarios y las correspondencias, el claroscuro y el contrapunto, el sonido y el eco, el espejo y su reflejo, el símbolo y lo simbolizado, el ejemplar y su influencia, el milagro de la paradoja, de lo imposible a hecho potencial, fue la

síntesis de los elementos contrapuestos que coexistieron en los extremos ponderados.

El sentido figurado de las interpretaciones bíblicas promovió las alegorías en la conveniencia de las circunstancias, a las situaciones del momento y a la digestión de todos los rasgos de las pretensiones criollas; las aspiraciones de los nacidos en las nuevas tierras cobraron cognición y aprecio del panorama y los recursos, de las tradiciones festivas y las posibilidades de la nueva Nación que se gestaba.

La conciencia criolla fue estructurada conforme a los modos occidentales, pero abierta al redescubrimiento y a la apropiación de recapitulaciones del mundo prehispánico, de tal manera que el cristianismo surgió renovado.

Las pretensiones criollas en el púlpito asumieron el *panegyricus* o discurso que se pronunciaba con el enaltecimiento o adulación de alguien; fue el género predilecto, que aceptó la actualización de los contenidos clásicos o helenísticos, así como el énfasis del Misal romano, como el culto a los santos.

El lucimiento, el éxtasis y la alabanza a cada santo, en cada misterio o dogma —particularmente en las advocaciones marianas— se combinaron con la multiplicación de alusiones a las mitologías de Grecia y de Roma, la vulgata, los santos padres y los teólogos, entrecruzados con la habilidades del predicador, con construcción de la novedad oratoria y de formas que van en múltiples direcciones pero, al fin de cuentas, en una sola dirección.

En el concierto de voces de la oratoria reformada, se llevaron al púlpito a Júpiter, a Venus, a Marte, a Palas Atenea, a Pegaso, a las Siete Maravillas de

la Antigüedad y al Cantar de los cantares. En un eco y contrapunto de la erudita ortodoxia triunfalista delirante se cantó junto a Moisés, David, Isaías, San Jerónimo, santo Tomás y San Vicente Ferrer, que desde el choque, las ruinas y el cambio consecutivo, se hicieron visibles y audibles en todas las formas de las manifestaciones festivas religiosas-paganas de México.

En el territorio mexicano, los pueblos con diversidad cultural y las sociedades regionales heterogéneas, tardaron más tiempo en tener características "nacionales"; el primer concepto de este tipo, quedó plasmado en los *Sentimientos de la Nación*, de José Ma. Morelos y Pavón en 1813, cuando la sociedad mexicana estaba conformada por grupos sociales tan diversos, que vivían diseminados por todo el territorio.

Desde entonces, la visión hegemónica fue simplificada en los mitos nacionales, a través de la historia oficial sobre el pasado, y lejos de existir en México un sentimiento de pertenencia "nacional", la Nación ha sido el sueño de ciertos sectores que convive con las múltiples identidades, y lo "nacional" ha sido la invención posrevolucionaria, fomentada en la educación y en la difusión masiva del discurso gubernamental.

Los procesos centralizadores del Estado mexicano se consolidaron durante todo el siglo XX, y el quehacer de profesionistas al servicio de la esfera pública contribuyó a fortalecer ese Estado nacional, imaginadamente soberano de su territorio, modernizador de la agricultura e impulsor de las grandes corporaciones.

Las diferencias culturales ya no son lo que eran hasta antes de la modernización y la globalización, y la antropología que debía estudiarlas,

tampoco; surgieron los post-términos, para dar el salto de conceptos: de “lo local a lo global”, como “glocal”, para inspeccionar los conceptos del espacio y de los procesos sincrónicos que reordenan las ideas de la Nación global, ese mundo lleno de ignorancia funcional y el uso del Internet, “el otro”, ante el espejo, demostró ser la representación de “uno mismo”, en la medida en que los confines de la percepción y el espejismo se desvanecieron.

Dentro de la disciplina antropológica y antes de que los actuales antropólogos empezaran a hablar de “lo global” y “lo local”, se ha insistido en la doble naturaleza del concepto de cultura: como cualidad universal que nos une o como un conjunto de cualidades particulares que nos alejan: la cultura de los ilicitanos, los zapotecas *binnizá*, los mexicas, los mayas, etc., empero, lo paradójico de todo esto, es que en la práctica sólo hay una disyuntiva: insistir en lo común de la cultura humana holística, o a la inversa, persistir en la pluralidad de las culturas humanas.

En la utópica e imaginada “sociedad mundial”, con cierta homogeneidad cultural, se ha requerido de una intensa comunicación, densidad de lazos lingüísticos y concepciones de igualdad, dentro del marco de las volátiles transformaciones de la “sociedad global del conocimiento”, que se da en el planeta, con la inusitada rapidez con que crecen las formas de comunicación en el mundo, con la expansión de los mercados y las regionalizaciones, a partir de las actividades de las grandes corporaciones, y la universalización de modelos de valor mediante el artificioso término fetiche de la “globalización”.

El término “glocal” hace ruido, pero se toma o se deja, para entender el sentido de los éxodos, las capacidades adaptativas o discapacidades de los



migrantes, las relaciones de Europa, Estados Unidos y América Latina con la renovación mundial de las sociedades, el *marketing* de los parques temáticos, los museos, las “Obras Maestras del Patrimonio Inmaterial”, *El Misteri d’Elx* o *La Festa*, la *Guelaguetza*, “El Día de Muertos”, el mariachi, la Cumbre del Tajín, “los tesoros humanos vivos” que pronto estarán muertos, las listas del patrimonio material/inmaterial, el funcionamiento de los grandes *malls* y el modo en que las sociedades nacionales se doblegan a la lógica global del mercado.

García Canclini (1999) en *La globalización imaginada*, al tratar sobre el paisaje cultural latinoamericano, en un sentido amplio, incluye a la literatura, al cine y a las artesanías, pero desampara a la música, al teatro, a la poesía y al *ballet*. Predominan en su estudio la narrativa y la creación en general, como pedestales activos en la disipación y la unión de los imaginarios sociales, en los contextos en donde germinan las urbes etéreas, ya que la Nación, se interpreta y enseña intrínsecamente en sí misma, en la medida en que la concentración de capital económico en pocas manos y la política de los sistemas políticos imperiosos polarizan la extrema riqueza y la miseria repulsiva, concentra las circunstancias y al mismo tiempo abate la movilidad social, mientras crece de manera colosal la polución, la inseguridad, la violencia, la corrupción, los genocidios perpetrados por los sátrapas del poder, los congestionamientos y la población, todo se enmaraña en los escenarios tupidos de las megalópolis. La aventura riesgosa de la fiesta, depende de los taxis “seguros”, que por otro lado, tampoco son la panacea.

Ante la globalización, crece la polémica entre la homogeneización y la diversidad cultural, entre quienes afirman que el mundo se “macdonaldiza” y los que aseguran la antípoda, esta querrela estéril continúa dirimiéndose en cada país del planeta y hasta que la basura nos alcance.

Dentro de lo ideológico-cultural, la “globalización” puede llegar a comprenderse como la universalización de determinados modelos de valor, es decir, la generalización del modelo de consumo capitalista, esto es lo que vincula la formación de los monopolios, con los medios de comunicación de masas y la implantación de las nuevas tecnologías de la información.

Por lo anterior, tal vez, el término de “metacultura” tiene un matiz informático velado, cuando se trata de los vínculos transnacionales del lenguaje y del “*ecúmene* global” constituido, no por el mosaico de distintas unidades discretas, sino por los ensambles que genera la filtración de distintos *hábitats* del significado lingüístico.

La “globalización”, por lo tanto es esa atolondrada inmersión entre la imaginación pueblerina y las megalópolis como horizontes de la modernidad y el progreso —de los países que eran y se creían circundantes en la concomitancia.

La prensa con sistemas computarizados que permite archivar la diversidad de información y los envíos informativos por satélite —de un lugar a otro— la televisión, el Internet, el correo electrónico, el *twitter*, el *facebook*, el *skype*, el *instagram*, *whats app*, *You tube*, *Imvu*, *Inworldz*, el metaverso de *Second Life*, *etc.*, tienen que ver con todo y con las redes sociales de manera insospechada. Estos novedosos inventos tecnológicos, nos permite fantasear

sobre “nosotros” y “los otros” con mutación de las identidades, a veces superpuestas, legítimas, competitivas o amenazantes, por lo tanto, la identidad en la globalización, significa conocerse, pero atajando las fronteras, con nuevas estrategias de protección y de manera particular, en las fiestas de los barrios populares, los vecinos deben organizarse para dejar entrar o no a la policía.

La homogeneización y la diversidad no dependen tanto de la realidad, como de los modelos con que pensamos la misma, de ahí que la “producción metacultural” permita ver y tratar el mundo, por un lado como homogéneo y por el otro, como híbrido. Eruditos, políticos, antropólogos, sociólogos y hasta legisladores, combinan las dos perspectivas, de tal manera que las personas pueden parecerse en algunos aspectos y ser disímiles de otros, lo que se inventa o se imagina, es decir, lo que es el ecúmene global (la población total de la tierra), es más bien una bisagra de lenguajes discordantes, para describir miles de sucesos que ocurren a la vez.

Tras el intento de definir explícitamente lo que se configura como “producción metacultural” se frustran las expectativas de síntesis y se abren las puertas, una y otra vez a las perspectivas, de ahí que podamos preguntar: ¿cómo batallar con las generalizaciones, cuando la información cambia con velocidad galopante?

La insistencia en la multiplicidad de culturas parece una incomodidad conceptual, por acercarse al relativismo cultural. Lo que concierne, entonces, no son las “culturas”, sino el fondo del que se componen substancialmente las

llamadas “culturas híbridas”, en un proceso de formación, en el que cada vez hay más mezcolanza: vislumbres del aquí, allá y acullá.

Descendemos así, en el mundo globalizado, con la introducción de vocablos novedosos de los eruditos, intentando catalogar a “las producciones metaculturales” que procuran regirse por ciertos raciocinios que regulan cómo se fusionan las cosas y cómo se indigeniza lo externo, porque de no suceder así, la complejidad cultural avanzaría hacia la unidad, de una humanidad sideral híbrida, con un único lenguaje análogo, lo que es improbable, de la misma manera como lo es la pretendida “Nación global”.

¿Cómo se expresan entonces las dinámicas de la “producción metacultural” entre el mundo global y la producción *glocal*? Esta interrogación obliga a especular sobre los prejuicios esteticistas y el lucro cultural adjudicando, a menudo, la metáfora de la complejidad cultural, como sinónimo de la biodiversidad, de especies separadas.

La diversidad cultural es un *a priori* de la realidad mundial, un dato que ya está ahí cuando triunfa la globalización y sobre el cual ésta se organiza y se crean los metadatos del dato del ecúmene global, irremediablemente plural, y por más que se pretenda suspender el pasado mediante legislaciones, los ilicitanos ya no escuchan a los “*castratis*”, ni entonan su *Misteri* con un diapasón, los habitantes de Borneo ya no cortan cabezas, las viudas hindúes, ya no se tiran a las hogueras de sus fenecidos maridos, las mujeres *binnizá*, ya no enseñan la mancha de sangre en la sábana para mostrar a la familia, los mayordomos y al pueblo, que eran vírgenes al casarse, ni tampoco se hacen sacrificios humanos para adorar a sus antiguos dioses, si acaso, se matan a las

gallinas, los cerdos, las iguanas y los productos del mar, para comer al estilo mediterráneo *binnizado* y condimentado al estilo árabe, en el mercado, en las casas y durante la preparación de las fiestas.

El mundo trasnacional, por tanto, es a la vez uniforme y diverso, pero en esa incesante manía que tienen los seres humanos por etiquetar todo, se incluyen los metadatos para codificar, catalogar, clasificar las diferencias y preservar lo etéreo de la “producción metacultural”, cuyo objeto observado es la complejidad cultural.

En ese intento, fenece el abecedario, se traspone la información, se desploman las contradicciones, se incurre en los silogismos clasistas de lo superior y lo inferior, con pérdidas en el camino de la lógica de las bases de datos informáticas, se reinventan nuevos metadatos con expresiones que resultan inverosímiles y mientras los peritos de la UNESCO, los antropólogos y los legisladores se desgarran las vestiduras para llegar a los artificiosos beneplácitos sobre el ecúmene global, los medios de comunicación masiva incentivan mediante los deportes, lo nacional y la consonancia de las identidades.

Claro ejemplo de lo anterior, lo tenemos en el Mundial de Fútbol Brasil 2014, que con el grito de “gooooooool” de los locutores, la gente en los estadios, las pantallas gigantes de las grandes plazas nacionales o frente a los televisores privados, computadoras y *smartphones*, enardeció, lloró —con *close up* de cámaras a las lágrimas y a las *barbies* humanas.

En el mundo, la masas enajenadas en el mundial futbolero, gritaron y se pintaron de colores, de acuerdo a las camisetas de sus seleccionados, a la vez

que se identificaron con sus símbolos de Nación: las banderas con sus símbolos, los himnos nacionales, pelucas, y sombreros distintivos, como el del charro mexicano, o las vestimentas de tradiciones inventadas como la del “guerrero azteca”.

Las voces impostadas de los locutores de las televisoras enarbolaron a los nuevos héroes nacionales, elevados a dioses porque impidieron o metieron los goles, porque proporcionaron fuertes patadas a las quimeras globalizadas, al ego ibérico —al momento de la dimisión de su rey— al igual que a las ilusiones brasileñas— con sus antecedentes de protestas y represiones— y a los sueños mexicanos, mientras se sazónaba la privatización de la explotación petrolera y durante la gestación de nuevas y oscuras intenciones.

Las desilusiones terminaron en trifulcas, las fiestas por los goles con los alcoholes también, y de esta manera, llegamos a expresar, a manera de lamento mezclado, y más que híbrido: ¡McDonald's y Coca cola, ni hablar! Pero también, y ¡por favor!, las sandías para la convivencia familiar, durante los espectáculos pirotécnicos, los churros con chocolate; para curarse las crudas, las “mujoladas”, las cervezas corona, la sidra, el mezcal, el tequila, el brandy, el ron, el *bupu*; las garnachas, los totopos, el tasajo, los tamales de iguana, el marquesote, las tortitas de camarón, los tacos y los chilitos empanizados.

En los escenarios “glocalizados”, tanto de Elche como de Juchitán, los cantos melismáticos y renacentistas de compás binario simple, conviven con las síncopas en el primero y cuarto tiempos del pop, producido con electrófonos y que retumban en los oídos de los asistentes a las “barracas”, al igual que en los patios de la fiesta (*saa*).

Los melismas modales en compás binario simple del *Misteri*, que se cantan a *capella* en honor a la virgen María de la Asunción apocalíptica y de corona resplandeciente simbolizando al Sol, coexisten con las escalas diatónicas de tonos y semitonos de las marchas con banda, al igual que los cantos del “oh María madre mía, oh consuelo del mortal” de la gente za o *binnizá*, que vive y goza del baile, con el compás ternario simple de los valeses y los sones tradicionales y los patrones rítmicos tropicales de mayor familiaridad, mientras los “piteros” de caja *nisiaaba* y *pitú de gueere* evocan con los compases sesquiálteros a un pasado prehispánico, cuando regía el dios del agua Cociyo o Cocijo (venerado todavía entre los campesinos), y la dupla de dioses de la muerte, del inframundo o *Gabia'* donde reinaban *Coqui Bezalao* y *Xunaxi Quecuya* venerados por los gobernantes de Mitla y después de la Conquista, suplantada por San Jacinto y la Inmaculada virgen apocalíptica de la Asunción o *Xunaxidó* (diosa de la muerte) con la que se emula a la fe cristiana.

En el devenir de “las identidades”, se parte del siguiente supuesto: el Estado nacional es concepto de creación histórica, ligada a cierta forma de organización social y sólo puede comprenderse en relación con la sociedad, constituida por diferentes grupos sociales, con su forma de producir y vivir. La coexistencia de lo nacional, con lo global, no sólo ocurre en el caso de España y de México, sino en el planeta entero.

Hoy en día, ninguna ciencia social podría especializarse en el estudio de pueblos exóticos cerrados, sino que todas ellas, incluida la antropología, tratan de comprender el cambiante mundo que compartimos todos, todas y

*tod@s* (como se acostumbra a escribir en los chats), con nuestras diferencias y nuestras similitudes.

Actualmente, ya no se trata de estudiar la cultura tal y como se usaba en los métodos antropológicos, sino investigar la “producción metacultural”, orientada a equilibrar la cosificación de las culturas cerradas, cada una con sus límites inviolables, valores impenetrables, incomprensibles cosmovisiones e intraducibles lenguajes, pero que en última instancia, se modulan sobre la base de las experiencias personales, que se engendran en el ámbito de lo “glocal”, aunque la localidad, siempre domine a lo global, porque lo extraño sólo resulta armonioso con lo que es familiar.

Ante complejas y diversas expresiones de la interculturalidad, los individuos vuelcan sus valores sobre cada uno de los distintos contextos de destino, y a la vez, recogen lo “otro”, de los lugares por donde transitan, de tal manera que la globalización, implica una des-localización/re-localización de los sujetos sociales.

En consecuencia, se puede estar a la mira para constatar las mezclas de asiáticos, europeos y americanos por todos lados, con culturas recreadas, reinventadas, moteadas por el destilador “glocal”, teñido de los variopintos culturales agregados a las propias tradiciones y a las fiestas.

La riqueza intercultural, nos aleja del provincianismo, que ya no ofrece respuestas para afrontar los nuevos retos del futuro, al tiempo que aleja los celos de la visión del mundo culturalmente análogo: del juntos pero no revueltos, o juntos pero bien revueltos, con los encuentros y desencuentros, entre pares y desiguales.



Es innegable que exista una identidad personal, individual, por la que cada persona se definiría autónomamente, pero los contornos de lo que se puede llamar identidad individual e identidad colectiva, son confusos. Su demarcación ha sido fundamental para instaurar determinados derechos colectivos, porque en la descripción de la identidad individual se incluye la condición de corresponder a la minoría o mayoría étnica "X", del Estado "Y". Las diferentes identidades colectivas, vindican o modifican la identidad en el tiempo, como los derechos exigidos por los colectivos homosexuales del mundo.

La identidad humana es ininteligible, elaborada teóricamente, por un lado, e irradiada en las hábitos más variados, por ejemplo, se puede ver en *YouTube*, que las películas dobladas al "español latino", o "español" a secas, provocan la expresión de repulsión de los contrarios: "el acento indio" *versus* "el acento seseado de Rajoy", como se comprueba con lecturas rápidas de los comentarios que los usuarios dejan en el espacio designado para ello.

Pero, ¿qué es la identidad? Si buscamos su raíz, encontramos que la palabra proviene del latín *identitas* y este de *ídem* (el mismo, lo mismo), que se encuentran en frases del latín clásico como *idem et idem* (una y otra vez), *Semper idem* (siempre lo mismo), de tal manera que ídem como pronombre, deriva de las frases que están relacionadas con la identidad en sentido enfático: *Ego idem sum* (Yo soy el mismo), *Amicus est tamquam alter idem* (Un amigo es lo mismo que otro yo), *Ego Ipse Sum* (Soy yo en persona), *Ego sum qui sum* (Yo soy quien soy).

Sin embargo, en la antropología, el concepto de identidad siempre ha estado relacionado con la noción de cultura, pero en el transcurso de los años desfiló como concepto antropológico y llegó a ser un oblicuo concerniente al desarrollo económico, hasta llegar al de la sostenibilidad, donde la cultura juega un rol fundamental.

La *Convención del Patrimonio Inmaterial* de la UNESCO, 2003, tiene establecida la definición de cultura sugerida por México, en 1982, en la Conferencia Mundial en Políticas Culturales: “El conjunto de los rasgos distintivos, espiritual, material, intelectual y emocional característicos de una sociedad o un grupo social, abarcando, en adición al arte y la literatura, estilos de vida, formas de convivencia, sistema de valores, tradiciones y creencias”, y la “identidad”, forma parte de la “comunidad”, esos “individuos con un sentimiento de pertenencia a un mismo grupo”, que puede manifestarse, por ejemplo, en un “sentimiento de identidad”, o un “comportamiento común”, así como por las actividades, “un territorio” y “los individuos pueden pertenecer a más de una comunidad”.

En este sentido, la identidad se relaciona con la “territorialidad” y el desarrollo de una comunidad cultural, “autóctona” o “local”, tienen como eje, el nuevo activador de las políticas de patrimonialización, por lo que las identidades deben re-construirse, porque al final de cuentas, el patrimonio cultural inmaterial, es sinónimo de cultura popular o tradicional, que puede ser visto como un obstáculo de progreso, o como base del desarrollo material, en relación con el “desarrollo económico sustentable”.

Lo anterior implica hablar del desarrollo cultural, en donde existe la relación de sujeto a sujeto y de sujeto a objeto, que no se desligan del trabajo y la comunicación en las dimensiones: ecológica (los recursos), social (cómo se usan los recursos), política (cómo se regulan las relaciones entre los recursos), y económica (cómo beneficiarse de los recursos).

La memoria colectiva como un sistema de almacenamiento de melancolías, de acervo de conocimientos, costumbres, tradiciones, lenguaje, mitos, leyendas, cosmogonía, fiestas, lenguas, gestualidades, etc., y todo lo que se ha metido en el cesto etiquetado como cultura, y su mutación al patrimonio inmaterial, resulta sencillo relacionar lo "inmaterial", con la "identidad cultural", como la plataforma conformadora del útero del legado cultural.

Metonímicamente, cultura y patrimonio terminan siendo lo mismo, por esquema causal y por los efectos o defectos de la naturaleza misma de los discursos, exaltaciones teóricas, contradicciones e imprecisiones, en torno al patrimonio inmaterial, los sucesos concomitantes y retroalimentados constituyen una representación simbólica de las "identidades glocales" resbaladizas; cuando se trata de su demarcación y sus descriptores no son diacrónicamente estáticos, sino dinámicos, lo que convierte a la identidad en un extraña concepción escurridiza e imaginada.

La tradición festiva se esfuma en su propia metafísica y en la supuesta repetición eterna de los ciclos festivos, en el discernir del tiempo. Los excesos de las fiestas y en contra del orden, son parte de la vivencia social ritual del caos y esto cobra sentido, al ser recreación de la vida humana en sociedad.

Los sufrimientos cotidianos, las alegrías y las esperanzas, nos recuerdan las diferencias entre costumbres y tradiciones inventadas, de acuerdo con el modelo de Eric Hobsbawn ([1983] 2000) que ha servido para entender la construcción de los mitos en que se fundamentan las identidades, como un intento por conservar la memoria social viva, placentera y lúdica, para algunos, sagrada para otros.

La europeidad, la africanidad, la mexicanidad, la ilicitanidad o la binnizalidad, por lo tanto, no son más que ficciones esencialistas de la identidad, que lejos de ser estáticas han de pensarse siempre en movimiento. Ello puede advertirse a través de la experiencia de la reinvenición étnica, de las "comunidades imaginadas", en expresión de Benedict Anderson, ya que las demarcaciones territoriales acaban saliéndose fuera de sus espacios geográficos, al entrar en contacto con otros contextos culturales.

La confluencia entre lo propio y lo ajeno da lugar a distintas variabilidades respecto al origen, así África está en el Caribe, en las costas de Guerrero, en el Istmo de Tehuantepec, en Juchitán y en Elche. Todo es África híbrida, con culturas locales de emplazamientos geográficos diferentes, que se diluyen para convertirse en la comunidad imaginada: la africanidad "negra" esparcida por todo el globo terráqueo y dependiendo de donde se localiza África.

Con base en lo anterior, lo mismo podríamos decir de los "mexicanos indios" emigrados a Estados Unidos, en donde se reproduce el grito de la Independencia, el culto a la virgen de Guadalupe, a los muertos, con los elementos básicos de la ofrenda, las flores, las calaveras o alusiones a la

muerte, siempre presente en la comida del agrado del difunto, la imagen o pintura de la persona que se honra, la cruz católica, el copal para purificar las energías, el arco o marco adornado en la cúspide de un altar, como la entrada al mundo de los muertos; en el papel picado, representación de la alegría festiva y del viento, las velas, como luz guía a este mundo, el agua, la pureza de las almas y la mutabilidad del tipo de ofrenda, según la región, municipio, o incluso museos, así como las "Velas" en "Oaxacashington" o "Oaxacalifornia", en la ciudad de México, en Madrid o en cualquier parte del mundo.

Los cultos y los rituales, por tanto, se van adaptando a las nuevas situaciones locales, pero "el Oaxaco es Oaxaco" y seguirá siendo "Oaxaco", dicen los "chilangos", o es "sudaca" según "los gachupines", o si es blanco "es gringo", no importa cómo se identifiquen unos a otros, porque ninguno es concebido realmente desde un punto específico, sino indeterminado y hasta despectivo, cuando no hay ninguna información de referencia.

La ilicitanidad y la binnizalidad no tienen una correspondencia temporal en su devenir histórico, aunque conforman un "canon bien temperado" de Bach, pero al estilo de *Mitológicas*, de Levy-Strauss; de tal manera, podríamos decir que la combinación de voces con un tema —como el de la identidad—, se repite hacia atrás y hacia adelante, en flechas psicológicas del *tempo*, con un toque de *Cronos* de Leach y una pizca de Stephen Hawking, o el tema inicial, se desarrolla en un sentido totalmente inesperado, y en otra escala, como el *marketing* global, donde cada quien tiene su principio de identidad, en lo *glocal*.

Por lo anterior podemos inferir que las identidades, que aparecen en los discursos hablados y escritos, son un proceso de flexibilidad lingüística, en el

tiempo y en el espacio, de convivencia y de recreación del ser, en las transformaciones de los paisajes rurales y urbanos, que van de acuerdo con el dinero empleado en ser distintos, porque el *hábitat* se modifica, las nacionalidades se diluyen y lo “hispanico” se acepta por razones administrativas, o por la misma historia de dominación.

El hábitat de significado de un político “mexicano”, por ejemplo, no se limita a la sociedad “mexicana”, en cuyo seno pudo haber nacido, sino que incluye, además, sus experiencias en el mundo trasnacional: una formación en Europa, en Estados Unidos, contactos con distintos políticos, especialistas internacionales y hasta con narcos.

Algo similar ocurre con los políticos de España, o del mundo, que además de viajar de manera real, lo hacen de manera virtual, mediante el Internet, aunque alguien que lea esto, me diga que me equivoco, porque en España, los políticos no se relacionan con narcos, ni tampoco existen fosas clandestinas, en todo caso ese aspecto en particular no lo discuto.

También podemos deducir, a propósito de la identidad que los “illicitanos” de Elche o los *binnizá* de Juchitán, se reinventan de acuerdo con los viajes que hayan hecho, las lenguas que hablen (catalán, *didxazá*, español, francés, inglés, alemán, etc..) y el dinero que inviertan en aceptar o excluir lo de “afuera”, de tal manera que los dos estudios de caso, tratados en esta tesis, signifiquen de manera abstracta a dos “glocalidades”, de la pretendida “nación globalizada”, donde el índice sintético del lenguaje verbal o escrito es uno de los elementos fundamentales de la “identidad”, además de las fiestas y otros indicadores en la conformación del ser “illicitano” o “*binnizá*”, siendo el

“valenciano” y el *diidxazá*, autoglotónimos que los “ilicitanos” dan al catalán y los “*binnizá*” o “gente de las nubes” dan al zapoteco del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, México.

Los ilicitanos, en una imaginada flecha hacia atrás, se identifican con una antigua ciudad romana, los *binnizá* con los antiguos *binnigulaza* que conformaron el esplendor de Monte Albán, Guiengola o Mitla, pero a su vez, estos últimos no niegan los cruces de caminos, de una encrucijada geográfica, lugar de paso entre el océano Pacífico y el Atlántico, a través del golfo de México, así como el norte y sur del país, donde reciben las influencias, las ideas y la información exterior que les llega de afuera.

La gente *binnizá*, valga la redundancia, absorbe, asimila y traduce todo lo que puede al *diidxazá*, evalúa los beneficios de contacto y hace las negociaciones comerciales, a diferencia de los ilicitanos, quienes pretenden borrar de su historia la dominación árabe, pero al no poder eliminarla del todo, los edificios emblemáticos de su bochornoso periodo de dominación, lo capitalizan finalmente con el turismo y con sus fiestas de “Moros y Cristianos”; en todo caso, sólo aceptan su pasado del dominio de Castilla, al fin y al cabo todo lo que está en castellano buscan traducirlo al catalán “valenciano” y todo su *print* enarbola como signos de identidad, a su “Dama de Elche”, su lengua, su Palmeral y su *Misteri*, y los promotores de la doble patrimonialización atraen los reflectores globalizados ofreciendo conferencias acerca de la “identidad ilicitana”, tan fundamental en el discurso académico en las Universidades.

La invención de la identidad *binnizá* es evidentemente literaria, evoca el carácter de la gente de las nubes, la *za*, que incorpora el perfil indomable de

los antiguos zapotecos, quienes fueron llamados así por los mexicas; esta designación despectiva pero legalizada, identifica a la gente con color de piel similar al del zapote negro. Los artistas literarios retomaron la forma en que la gente “za” incorporó la voz árabe *binni* o “gente”, conformando la reinención de los *binnigulaza* prehispánicos, para diferenciarlos de los *binnizá* actuales, aunque en la cotidianidad, no tanto en la literatura, prefieran ser “tecos”, “tecas” y “muxes”.

En el Istmo de Tehuantepec, durante la segunda mitad del siglo XIX, la presencia extranjera enriqueció la cultura *binnizá* y reafirmó el orgullo de serlo, vivieron su reformulación como grupo étnico, con sus intensas luchas por la defensa de sus recursos naturales y por su autonomía, mientras se generaba una nueva forma de organización social.

En el refuerzo de la identidad étnica *binnizá*, en condiciones de cambio, de auge económico y como un proceso consciente de reformulación y reinención constante, se integraron los llamados "nuevos criollos", quienes llegaron al Istmo de Tehuantepec y se conformaron como la nueva oligarquía regional, de ricos comerciantes, con hijos profesionistas, que tuvieron la posibilidad de controlar los cargos públicos. Esta élite se integró completamente a la vida económica y política del cambio de siglo.

Los “nuevos criollos” se adaptaron a estas mujeres *binnizá* y a su forma de vida. Las mujeres los aceptaron, abrieron sus puertas a estos extranjeros, pero ellas no cambiaron su lengua, ni sus costumbres, ni su orgullo identitario; si acaso tomaron lo mejor de la presentación de la comida, conformando como ejemplo el “tren entre Juchitán y París”, tal y como se plasma en una pintura de



un restaurant en la ciudad de México, cuyos dueños son una pareja formada por un francés y una “teca”, quienes combinaron lo mejor de ambas formas del comer: el sabor “binnizado”, con la presentación refinada parisina.

Las culturas de contacto “bien revuelto” coadyuvó a la reelaboración de la identidad del grupo étnico, sin perder su esencia primigenia: por un lado, sobre la base de una sociedad fundada por un grupo de gente aguerrida, que siempre ha luchado por su autonomía, y por el otro, sobre el cimiento de la movilidad e independencia que las mujeres daban a la actividad comercial, al tiempo que su seguridad económica y orgullo de ser zapoteca, teca o *binnizá*, las hizo receptivas para adoptar elementos de la cultura extranjera. No se sometieron, no imitaron, pero sí reelaboraron nuevos elementos para integrarlos a su identidad, como puede verse en los vestuarios con encajes de Holanda, sedas de la India, bordados que imitan el mantón de Manila, peinetas de Madrid y collares formados con onzas inglesas, norteamericanas y centenarios de oro del Banco de México, joyas que no son réplicas de las de Monte Albán.

Los cantos en la lengua dominante de los conquistadores se “*binnizaron*”, el canto nuevo chileno tuvo buena recepción, se asimilaron los ritmos de la guitarra, los bombos, las quenas y el *Cóndor pasa*, al igual que la trova cubana con Silvio Rodríguez y los cantos de Mercedes Sosa, quien adoptó en su repertorio *Canción americana*, de mi amigo cantante y compositor juchiteco, Gustavo López.<sup>55</sup>

---

55 Sistema de información cultural, Gustavo López [http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table\\_id=364](http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=364) Fecha de consulta: 14/12/2014.

Las mezclas lingüísticas, por otro lado, no son aleatorias de vocablos de lenguas distintas, tienen derecho propio y son tan distintas de otras, como el *diidxazá* “juchiteco” lo es del catalán “valenciano”; el Dios paternal y la madre santa María, con sus múltiples advocaciones, entre ellas la apocalíptica Virgen de la Asunción de *Xavizende* —de religiosidad cristiana—, se aceptó por imposición violenta y sangrienta durante el proceso de la evangelización dominica.

Actualmente, el carácter politeísta de la antigua religiosidad *binnigulaza* es recreada, de manera consciente, en las pinturas de Francisco Toledo, que retoman los elementos pictográficos de la cosmovisión prehispánica (los animales míticos, como el lagarto, es un ejemplo) o de manera inconsciente como los diseños de huipiles que proyectan el cosmos cuadrado (síntesis del plano cartesiano de un cubo con vista en tres dimensiones), base de la unificación del cielo y el inframundo, sostenida por pareja de dioses, que se proyectaron en las edificaciones de Monte Albán, como en las pirámides alineadas con la Pléyades del mundo mesoamericano y que ante los ojos extraños, son las ruinas exóticas de los “indios” del pasado convertidas en atracción turística en el presente, con un hecho paradójico: lo que se pretende conservar, como patrimonio tangible de la humanidad se encamina hacia su destrucción.

En Juchitán los y las “indígenas”, niegan serlo al interior; al exterior, les conviene serlo, no como víctimas o engranajes del sistema, miserables criaturas oprimidas por las sumisiones, sino que a lo largo de su historia se han convertido en actantes de sus luchas sociales. Han forjado sus nuevas

identidades de forma dinámica con novedosos sentidos a sus representaciones, destruyendo estigmas y, a la vez, fomentando el reconocimiento desde dentro hacia fuera y no al revés, tal vez por eso, se muestran reticentes a aceptar la idea de la comercialización de sus fiestas, que puedan ser convertidas en circo por imposiciones jerárquicas provenientes de fuera, como la tendencia “patrimonializadora” de la UNESCO.

Lo anterior no significa que se nieguen a establecer fronteras cerradas e intocables, no, lo que sí hacen patente, en el contexto de fuertes cambios económicos, sociales y políticos, es la re-inención de sus identidades individuales y colectivas, diversas y en perpetua mutación, que deben presentarse al exterior a su manera —ya que también gustan de los reflectores, pero bajo sus condiciones—, porque ante las amenazas de imposiciones surge su carácter rebelde, históricamente conocido, por lo que no es extraño que se unan al movimiento zapatista para forjar a los nuevos artesanos, pintores, poetas y músicos, que tienen en común el hecho de que a través de sus expresiones artísticas y culturales se emancipan de las estructuras jerárquicas piramidales, nacionales o transnacionales, para inscribirse en los flujos y las redes que hoy en día atraviesan y unen los escenarios “glocales” en *collage* de “lo indígena”, y ponen en evidencia el cruce y la hibridación de nuevas valorizaciones culturales.

Desde dentro hacia fuera no niegan la globalización, y desde afuera y sin consulta protestan, un ejemplo: si extranjeros venden “bodas” y “fiestas” de supuesto estilo zapoteco vía Internet, se saturan los “Blogs” con los cuestionamientos sobre esas acciones que desvirtúan “la autenticidad y la

tradición” porque nadie, desde dentro, aunque estén afuera, quiere que sus “fiestas muy propias” y difíciles de copiar, sean convertidas en circos desvirtuados, excepto para algunas personas ligadas al sector turismo.

Para mantener sus tradiciones hay normas para los comportamientos: los llamados *muxes* o afeminados vestidos como “tecas”, con bustos artificiales, cabellos recogidos en trenzas y adornados con flores, las joyas con monedas de oro —antiguas y modernas, que las mujeres han acumulado y convertido en símbolo de prestigio y representación—, no son aceptados en la Vela de la Asunción de agosto, al menos que se vistan de “hombres”, de no hacerlo, no hay problema, pueden asistir a la “Vela de San Jacinto”, así se complementan las diferencias sociales y de identidad de género, se evoca al pasado prehispánico, se respeta a la comunidad con sus propias reglas y se le agrega el sentido más esencial de la identidad: el amor propio.

Para evitar que la gente entre a la fiesta sin vestir adecuadamente conforme a esta regla, la Sociedad de la Vela contrata a policías para vigilar la seguridad y las reglas que pueden variar año con año, y de acuerdo a quien las paga. La “crema y nata social” asiste a la Vela de la Asunción de agosto y a la de San Jacinto, quien no se sienta a gusto con las reglas establecidas por las mujeres, en donde el traje de gala de bordados caros y los centenarios de oro en sus joyas resaltan sobremanera.

Atrás de las mujeres y al margen de la visibilidad se colocan los hombres, quienes se juntan para intercambiar ideas y beber; esta generalidad de las Velas istmeñas, que ocurren durante todo el año, ha cautivado a muchos viajeros y feministas, como la socióloga Verónika Bennholdt-Thomsen y

seguidoras, de la escuela alemana, que aseguran la existencia del “matriarcado”. Las mujeres se ríen de esas afirmaciones y dicen: “claro que hay hombres de aquí que le dicen eso a las extranjeras, porque son unos mantenidos” y afirman: “aquí los hombres son tan importantes como las mujeres, por eso, debe haber un mayordomo y una mayordoma, los hombres trabajan muy temprano, se van a pescar, nosotras procesamos la comida y la vendemos en el mercado y si ves a los hombres vendiendo en el mercado es que son *muxes*”.

La apariencia del “matriarcado” es solamente eso, porque en el fondo, la violencia doméstica existe y las mujeres no tienen cabida en los cargos públicos, pero eso no se ve tan claramente frente a su autonomía económica y su belleza regordeta del buen comer, pues ellas se hacen valer en una sociedad patriarcal, situación tan diferente al de las mujeres sumisas y dependientes de otras “comunidades indígenas”. y así lo dejamos, entre comillas.

La fiesta no es algo de lo que se pueda prescindir sino que es una condición necesaria de toda la existencia humana, tal vez por eso, en los dos casos observados —tanto en Elche como en Juchitán— se destinan amplios recursos para estimular el poder de la fiesta, como algo excitante en la vivencia social y ritual del caos, donde se pueden invertir todos los valores de lo instituido, con los impulsos reprimidos más primarios: las vivencias de borracheras y los excesos alimentarios con desorden, juergas y mascaradas, como los *mbioxos* de Juchitán; sin embargo, hay una abismal diferencia en el financiamiento de las dos fiestas y de organización.

En la *Festa*, los gastos corren a cargo del Patronato y el Ayuntamiento de Elche; en la *Saa*, el manejo del dinero mediante el tesorero o tesorera, es transparente y rudimentario, de gran efectividad, por ejemplo, en la Mayordomía de la Vela de la Asunción de agosto que se realiza en Juchitán, no importa si sus integrantes pertenecen o no a algún partido (PRI, PAN, PRD). Cada año quienes se ofrecen como mayordomos deciden de manera democrática, con las socias y socios de la Vela, las reglas de organización y el lugar del baile. La organización se basa en la auto-gestión y la cooperación entre parientes y amigos, como el *tequio*, de probada efectividad durante siglos. Respecto a los cargos de representación social, en las Velas, nos dijo el padre Pancho: “yo siempre le digo a los hombres que si se comprometen a ser mayordomos, cumplan y mejor regresen al mezcal, se ponen igual de borrachos, pero con menos cantidad de alcohol y no le engordan los bolsillos a las cerveceras”.

¿Por qué la pareja de mayordomos invierte tanto dinero en sus fiestas?, ¿por qué la gente coopera todo el año y con su *tequio* a la hora de la fiesta? Convertirse en mayordomo o mayordoma es un arma de dos filos, pero es la forma más segura de obtener prestigio, filiación y respeto en una comunidad urbana orgullosa de sus tradiciones y de su idioma materno, el *diidxazá*, a pesar de que también usen el *diidxastiá* (o español) de manera bilingüe y esta manera de convivir los tiempos de fiesta moviliza también el mercado interno.

Ante las crisis recurrentes en donde el dinero se devalúa, cada vez resulta más difícil mantener las fiestas, y año con año cuando se proponen a los nuevos mayordomos, éstos deben enfrentar la presión social, mientras

respiran profundo y calculan sus recursos, al aceptar y cumplir con el compromiso; sienten orgullo por haber cumplido con la tradición. La gente *binnizá*, por tanto, manifiesta su identidad popular, prestigio y afiliación étnica en sus sistemas de cargos, derechos de representación y estatus económico o político en su fiesta (*saa*); asimismo, es la manifestación “muy propia”, de su integración social y familiar, recreación de la estética social y del vestir de fiesta.

Para que las fiestas, consideradas como “festividades inmateriales” que separan los días cotidianos de los días de fiesta —como fases específicas de los procesos sociales— sean comparables desde la antropología, el uso de las categorías: “fiesta” y “símbolos del ritual festivo” permitieron dimensionar desde su exégesis dos maneras de concebir el tiempo, dos sistemas diametralmente diferentes —el ontológico adecuado al sistema decimal occidental y el mesoamericano ritual *piyé*, idéntico en su matriz numérica al calendario maya llamado *tzolkin* (abstracción matemática vigesimal y síntesis de un calendario vigesimal solar *Izá*), que se mezclaron irremediablemente, en una adecuación ontológica cristiana, primero al calendario juliano y después al gregoriano, conformando así, una cosmovisión compleja, llena de dioses en pareja y del espacio/tiempo terrenal y cósmico, que nos ha llegado en la actualidad como rompecabezas de fragmentos revueltos y con un hilo negro, no identificado, con las fiestas que se relacionan con los calendarios prehispánicos mesoamericanos, los cuales se mestizaron, sincretizaron, criollizaron o como se le quiera llamar, y que en la práctica, se han olvidado, pero que permanecen

en cierta medida, en la memoria lingüística, que no pudo ser eliminada por las armas de la Conquista, ni por la evangelización.

El evidente sincretismo religioso de los *binnizá* tiene rasgos culturales de origen diferente que se mezclan, en un tiempo de cosecha y cuando se distinguen en el *Guibá* (cielo), las Pléyades (M45) o *Bigadxé*, el cinturón de Orión o *Bichonna* y finalmente (Venus) *belegui* o lucero de la mañana, al *siadó guíé* o amanecer, a la hora del “*desidere*” de la fiesta (*saa*), en el “*illo tempore* de la construcción cosmogónica” (Mircea, 2001) y de la tierra o *guidxilayú* que se prepara con la lluvia *niza guie*, relámpagos *rixhinnis* y temblores *xu*, para comenzar otro aparente ciclo *binnizá*: *Béeu* y *Gubidxa* (*luna y sol*); *Dxi* y *gueela* (*día y noche*); *Guendanabani* *Guendaratti* y *Guendanarratti* *Guendanabani* (*vida/muerte-muerte/vida*), que termina en mascarada con los *mbioxhos* angelitos/diablitos y en lavado de ollas de un tiempo ritual pasado *Piyé* y solar *Yzá*. que para cuestiones agrícolas se ha simplificado a dos tiempos (de secas y de lluvia). Total, lo que sobra es la imaginación, en lo imaginado y lo inconcebible, todavía ignoto.

El índice sintético del lenguaje verbal y escrito (originalmente representado en glifos) es uno de los elementos claves de la identidad *binnizá*, que se ha reinventado en el transcurso de su historia como una combinatoria de una *Festa* “a” —cuya exégesis es la de los Evangelios Apócrifos de la cosmovisión cristiana, con todas sus variantes a lo largo del tiempo, que incluye rituales de exequias— y una *Saa* “b” —con todas sus variantes todavía no identificadas—, que posiblemente existió como una forma de adorar la dualidad vida/lluvia-muerte/muerte de la cosmovisión *binnigulaza*, y que



finalmente se consolidaron, como sumatoria de la *Festa/Saa* [a+b], fiesta híbrida que ocurre en pleno verano, en una flecha psicológica del tiempo, basada en una concepción ontológica del estío, aunque esto no implica que el tiempo de lluvia coincida con las variables climatológicas —a veces llueve de más, o de menos, por lo menos en *Xavizende/Juchitán*— que desde el nombre evoca a un referente obligado: San Vicente, predicador dominico en Elche, elevado a santo y cuyos milagros son incluso superiores a los atribuidos al mismo Jesús, en el terreno de la resucitación.

En suma, las fiestas marianas, tanto en Elche, como en Juchitán convirtieron primero a sus campos, y después a sus ciudades contemporáneas, en escenarios simbólicos. La religiosidad popular dio pie a la adoración de la virgen María asuncionista apocalíptica: la Patrona de Elche y la virgen de la Asunción Inmaculada o *Xunaxidó'*, la diosa de la muerte o del inframundo con esplendor guerrero, inseparable de su pareja (San Jacinto) que, al mismo tiempo, es un culto a la fecundidad, a la fertilidad, a la vida y al enigma de la muerte, con la esperanza de la futura resurrección —en el primer caso—, o con la idea de aceptar la muerte como algo inevitable, al fin y al cabo *Xunaxidó* estará ahí en la otra mansión, para cobijar en sus brazos.

El tema de la asunción es muy claro en Elche, y en Juchitán no lo es tanto, porque cuando se les pregunta ¿qué celebran? contestan “pues la Vela de la Asunción de agosto”, pero, ¿a qué virgen se refieren?, “pues a la virgen de la Asunción”; y ¿cuál es esa virgen?, “pues la virgen de la Asunción”; y ¿qué significa Asunción?: “ay *ñaa*, mejor pregúntale a la *guzanagoola* o al padre Pancho” —responden.

De forma contraria al proceso de la “binnizalidad”, frente a la globalización, observamos que, en una relación basada en el dinero, la simple agregación de los flujos culturales, sólo tocan tangencialmente a las culturas locales, como la colonia china, que ha introducido empresas de calzados en la ciudad de Elche, cuyas relaciones suelen reducirse al ámbito estrictamente laboral; esa estampa, no mezclada, es una sumatoria de grupos humanos, pero sin un resultado derivado de sus interacciones, es decir, es una multiculturalidad, sin cruzamientos, con mínimos contactos entre sí.

Ese avistar del otro como alienígenas no identificados, en la ciudad de Elche tampoco reconocen lo “árabe”, que es ampliamente visible, en los pequeños negocios llamados “locutorios”, o también, en las edificaciones que sirven como referencia de la historia oficial, que habla de un antes, y un después del dominio árabe, y nunca en la relación de la contigüidad y de las mezclas. Esta modalidad, tan antagónica a la de Juchitán, es llevada al extremo, los sujetos, lejos de abrirse al otro, inician un viaje interior que busca el descubrimiento del *ego*, elude el conocimiento de los demás, y reivindica la construcción cultural como una opción de índole personal, en donde cada quien se plantea el derecho a ser “ilicitano”, construyéndose a sí mismo como individuo diferenciado, de acuerdo con la gama de disyuntivas que le brinda su propio entorno globalizado.

En consecuencia, deja de ser cada vez menos extraña, una persona que ha elegido ser culturalmente híbrido, como norma de vida, o es más ilicitano, tan sólo por pertenecer a la Orquesta de la Ciudad de Elche y haber grabado el CD *Identidad ilicitana*, o por el sólo hecho de haber nacido entre palmeras,

aunque viva en Alicante, o en Madrid, o en cualquier otra parte del mundo, y que proteste vía *Internet* porque en Valencia van a construir un enorme estadio y no un segundo hospital que “hace tanta falta en Elche”, o porque no les regresan un trozo de piedra esculpido, llamada *La Dama de Elche*, que se encontró en la Alcudia —de la que se duda su autenticidad—, aunque haya sido una promesa política de Zapatero, o porque la jactancia de ser ilicitano se manifiesta simplemente por vivir en *Elx* (Elche), aunque no haya nacido en el palmeral, pero se identifica con el gentilicio, aunque no necesariamente hablen catalán “valenciano”, y simplemente, sientan orgullo por el *Misteri*, venido a más desde su patrimonialización, o sientan coraje cuando pierden en el fútbol frente a los “Herculanos” de Alicante, o manifiesten sus reclamos por más inversiones de infraestructura en la que sienten como su ciudad, ya que Elche no tiene suficiente peso político en la *Generalitat* Valenciana.

Todo ese sentimiento de orgullo y enojo, habla de la identidad que se produce en el terreno de las desigualdades de inversión, en lo “apolítico” del fútbol y en las publicaciones sobre *La Festa*, como discurso obligado de la profunda raíz identitaria, de la gente, y mejor dicho, de los hombres de Elche, quienes han mantenido y representado a su *Festa*, defendiéndola de las amenazas, y hasta de la propia Iglesia católica, que tras el Concilio de Trento decretó la supresión de las manifestaciones populares teatrales dentro de las iglesias.

La Iglesia católica terminó aceptando la trama apócrifa —inspirada según se dice, en *La leyenda dorada*, de Jacobo Vorágine—, *best seller* de la Edad Media, con el fin de catequizar a los analfabetos, al mismo tiempo que

trataba de alejar a la gente de los divertimentos paganos; de ahí que toda la vivencia ritual de la destrucción, que precede a la creación, sea el paso del caos al cosmos, la hierofanía de un nuevo espacio/tiempo sagrados, en donde el acto central es el sacrificio de la madre del hijo de Dios, la *Mare de Déu* que muere en una ciudad soñada (Jerusalén), dentro de otra ciudad (*Elx*), después de su pasión o sufrimiento y al comulgar con el cuerpo (de la imagen de bulto) de la santa siempre joven y virgen de las leyendas europeas, en Elche simboliza a cualquier mujer ordinaria ilicitana —aunque en la representación sea un niño—, de donde incorporan su fortaleza, en niveles de significación simbólica, facilitando la apropiación popular y llegando a ser un anti-dogma que oscila desde los principios de la fe religiosa cristiana hasta el mundo de la imaginación creativa de quienes participan en su ejecución, en la que confluyen fundamentalmente factores tradicionales, con gran aportación de lo popular, pero con elementos culturales de la clase dominante, en sus diversos niveles de creatividad, simbolismo y religiosidad, en contextos sociales y económicos variables, hasta insertarse dentro de la globalidad.

El *Misteri d'Elx* o la *Festa*, en el transcurso de su historia, pasó por las gestiones del *Consell* de la ciudad, el Papa Urbano VIII, en el siglo XVII, con una Bula papal permitió la continuidad de la *Festa*. Posteriormente, se desplazó de obra sacra y fiesta de expresión religiosa identitaria, a “Monumento Nacional” —en 1931. El Ayuntamiento de Elche se responsabilizó de esa tradición hasta la guerra civil, y después, a través de los decretos de la Dictadura, cuando el Régimen incautó al *Misteri*, con un órgano de gestión que

presidía el propio Franco, y con una representación nombrada directamente desde Madrid.

Con el Estado de las Autonomías, las competencias pasaron a la *Generalitat* Valenciana, el Ayuntamiento de Elche perdió la titularidad del *Misteri*, pero mantuvo por un tiempo la estructura heredada y su composición. Una vez que los técnicos y teóricos del *Misteri* aprendieron el concepto de patrimonio, el manejo político —tanto local, como autonómico—, de la candidatura del *Misteri d'Elx* como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e inmaterial de la Humanidad”, como "bien inmaterial" ante la UNESCO, fue exactamente igual al utilizado en la declaratoria del Palmeral, como "bien material".

El *Misteri de Elx* o Misterio de Elche, en la amplia documentación consultada, aparece como obra musical sacra, o como auto sacramental, que pasó a ser un Misterio por Ley, y a la vez una fiesta religiosa/cívica —con los rituales de exequias y los simbolismos alrededor de la muerte de María—, que ocurre en la multiculturalidad no mezclada: “juntos pero no revueltos”, en el contexto de las fiestas mayores de agosto y de la globalización.

Finalmente, en la actualidad, lo que se esgrime como “identidad del pueblo ilicitano” de Elche, en relación con su *Misteri*, es tema vigilado por la Iglesia, por una minoría de eruditos ilustrados y políticos preocupados por potenciar e impulsar la toma de la conciencia local acerca de los "valores culturales" esteticistas, como "activos económicos", para atraer el turismo, por lo que están muy pendientes de su programa festivo, con una estructura de poder, auspiciada por los grupos sociales dominantes, de ahí que no es casual,

ni inocente, que los estudios locales sobre “esta obra sacra”, dividida en dos actos: la *Vespra* y la *Festa*, se basen en puntos de vista que equilibran la divulgación, la evocación retrospectiva de la identidad ilicitana a través del *Misteri*, y la teología plagada de adjetivos calificativos decimonónicos vs rigor científico. Joan Castaño, quien fue parte del proceso de la patrimonialización del *Misteri*, nos dijo que ese proceso lo vivió de “una manera forzada”, y con ciertas “mentiritas” adoptaron los argumentos hegemónicos provenientes de la UNESCO, manejando los “valores culturales” del *Misteri d’Elx*, como “valores universales reconocidos” y como cimiento de la acción de la Unión Europea en el ámbito de la cultura.

La “tradición oral” del discurso oficial, habla de la leyenda de la aparición de la Patrona de Elche y la Consueta, las evidencias documentales también, y por más vueltas que se le quiera dar, no se puede ocultar, a los oídos expertos, que “la transmisión oral de la música del *Misteri*” es una falacia, porque no todos los cantores son “analfamúsicos”, ni han aprendido a “cantar de oído a través de sus padres”, porque también lo han hecho mediante grabaciones y además, hay cantores que cuentan con estudios básicos y medios de solfeo, canto, piano o violín y por obvias razones, son las voces guías.

No todos los integrantes del Misterio son empíricos de la música, ni zapateros que trabajan en el *Misteri* por puro amor al arte, sino también por dinero, por ejemplo, el maestro titular de la Capilla ganaba (al momento de la investigación) 1 414 euros al mes y el de la Escolanía 1 010 euros mensuales, lo que indica que son profesionales de la música, así como los organistas, aunque se les discuta que no saben ornamentar dentro del estilo modal.

“El arraigo popular” del *Misteri*, tiene que ver con las profundas raíces de la sensibilidad popular y con su inventada “identidad ilicitana”, expresada en la interpretación de los llamados "organismos vivos" y no muertos; la Capilla está formada por las voces blancas de niños —la participación de las niñas sólo son “apoyo” dado que por ley jamás participarán en la representación— y la Escolanía, formada por hombres —con tres tesituras vocales: tenores (46.6%), barítonos (36.8%), y bajos (16.6%)— han tenido antecedentes de familiares, que pertenecieron a esos organismos, o a otros coros, de donde se seleccionaban originalmente a las promesas vocales: *Coral Ilicitana*, Pere Ibarra, Escolanía de Santa María (de niño), Peña Madridista, Orfeón Dama de Elche, *Escola Cantorum*, *Cor de Cambra* dama *d'Elx*, Trovadores del Palmeral (que ya desapareció), Coral Vizcarra, Paseo *Germanies*, *Amics Cantors*, Coro Universitario, Orfeón Dama de Elche, *Cor de Cambra* Instituto la Asunción, Coral Casa Vella, Coral Seminario, Coro Seminario Orihuela, Coral Casa *Vella*, Corazón de Jesús y Camerata Íllice.

Dentro de los hombres integrantes de la Capilla hay algunos que se han mantenido cantando durante 40 años, desde la “voz blanca”, hasta cualquiera de las tesituras señaladas anteriormente. Estas voces, tanto las blancas de los niños, como las maduras de los hombres, conforman algo así como el “Club de Tobi”, donde la pequeña Lulú no tiene cabida, ya que las mujeres, siguen siendo consideradas como “contaminantes”.

A partir de la lista de los integrantes de la Capilla del año 2001 —que Rosa María Verdú me había facilitado en mi primer viaje de campo, y que para el año 2002 prácticamente permanecía inalterable—, mostraba que el 83.4%

de los hombres nacieron en Elche y sí hablaban catalán, mientras que el 16.6% de los hombres no hablabas catalán y no nacieron en Elche, pero todos, se consideran “illicitanos”: herreros, zapateros, músicos, arquitectos, médicos, maestros, abogados, administrativos, empresarios, carteros y sacerdotes.

Otros “valores culturales” atribuidos al *Misteri* son: “el valor documental” de los textos de las “Consuetas” o los manuscritos, que desde 1625 recogen las acotaciones escénicas de las tramoyas, de las partituras y de todo lo relativo al ritual de exequias que acompaña a la representación; “el valor por el grado de conservación y su supervivencia”, entre los treinta dramas litúrgicos anónimos comprendidos entre los siglos IX y XIV, que se conservan en Europa y permanecen como un legado de una tradición medieval; con ello se ha conseguido la perdurabilidad de la imaginada “conciencia comunitaria” y de su “identidad illicitana”.

Otro valor es el de “su singularidad”, que se le confiere por su esencia festiva y por su historia antigua, pues funde la tradición religiosa cristiana de fines de los siglos XIV y comienzos del XV, con una teatralidad —*naif*— y musicalidad dentro de la Iglesia, que muestra un proceso lingüístico; “el valor de sus características genuinas del teatro religioso medieval” privilegia la percepción visual y auditiva, como componente para el auditorio —turistas e illicitanos— que acude a observar o a participar colectivamente en la fiesta.

Otros valores añadidos son: “el valor de espectáculo cultural”: mezcla del anterior espectáculo tardo-medieval, con las nuevas agregaciones escénicas, que se siguen representando ininterrumpidamente cada 13, 14 y 15 de agosto (de manera gratuita) y en las representaciones que se venden con o



sin escenografía; “el valor de su espacio escénico”, en el ámbito de la Basílica de Santa María, con una estructura arquitectónica especialmente adecuada para albergar la representación, y los aparatos escénicos iguales a los que se usaban en Florencia, Italia a comienzos del siglo XV; “el valor que tiene su escenografía”, por la maquinaria de tracción humana, según la tipología documentada en la antigua Corona de Aragón, y originaria de los siglos XV y XVI, con cuerdas paralelas, que sirven para descender y subir a los ángeles y a la virgen, Patrona de Elche, en su ascensión, con un recorrido de 30 metros que separan el cielo (la cúpula), de la Tierra (el *cadafal*), y el andador o corredor que atraviesa toda la nave de la iglesia, conforman la combinación escénica del espacio vertical/horizontal de la cosmovisión medieval.

El texto tiene “valor” porque el *Misteri* está compuesto con algunos versos en latín antiguo, y otros que corresponden al estado de la lengua catalana, en su variante valenciana, propia del siglo XV y XVI y corresponden a los pasajes reformados musicalmente durante el Renacimiento; “el valor de la música” se debe a que tanto la *Vespra* como *Festa*, son cantadas a *capella*, aunque en la actualidad cuente con las introducciones de órgano —incluso eléctrico al momento de la observación *in situ*— y la música es un resultado que combina los modos gregorianos medievales originarios de los cantos melismáticos en compases binarios simples, con la polifonía renacentista y la armonía contemporánea, con pequeños acompañamientos a las voces con cordófonos (guitarra y arpa) en los momentos cumbre.

Los “valores culturales originales”, tan pregonados, son aleación del pasado con el presente, como los diseños del vestuario de Radio Televisión

Española, los materiales de la tramoya —las maderas como ejemplo y los colores de los aparatos aéreos no son iguales a los de antaño—, la escenografía de la que se presume, difícilmente se puede llevar a las actuaciones itinerantes donde los "actantes" no reciben las regalías correspondientes, por lo que las ganancias se quedan en las arcas del Patronato.

Las representaciones extraordinarias que se han implementado para vender las "funciones de etiqueta" o "representadas" fuera del contexto, han provocado que los jóvenes ilicitanos digan que no asisten a ver el *Misteri* "porque los boletos son muy caros", además, los cantos melismáticos más bien les asusta, porque sólo tienen oído para asimilar la armonía con electrófonos, las melodías pentáfonas y diatónicas, los compases binarios simples con acentos en el segundo y cuarto tiempo que escuchan en la Radio, en la televisión, en los archivos .wav de los discos compactos y en los archivos .mp3 de Internet.

Las generaciones "ilicitanas" están atomizadas: la gente de edad avanzada enseña a los *xiquets* y las *xiquetas* lo que sucede en el *Misteri* pero la mayoría de los jóvenes están por otro lado, más interesados en el reventón de las "barracas", mientras que los espectadores en las representaciones "escenificadas" fuera de Elche piensan que el *Misteri* es una representación de "Moros y Cristianos".

Lo "valores culturales del *Misteri*" se convirtieron en una sobreestimación del poder de las ganancias económicas y en este proceso de comercialización, la tradición local se ha convertido por consiguiente, en un producto

metacultural, de carácter *glocal* y su difusión ampliada, dirigida para atraer al turismo, sólo ha saturado la Basílica de Santa María y ha creado conflictos entre los actantes y maestros de Capilla, que al tener que hacer más representaciones a la venta, quieren mejores condiciones de transporte, de hospedaje y de comida.

Más ensayos y conciertos dos veces a la semana, o cada vez que los llaman para conciertos extraordinarios —además de los "ensayos generales" que se venden en la taquilla de la Casa de la *Festa*, antes de la representación gratuita del 14 y 15 de agosto de cada año— provocan también conflictos domésticos, ya que los hombres, tienen problemas con sus esposas, quienes se quejan de que ellos están siempre fuera de casa —según me comentaron, algunos actantes entrevistados.

Respecto a las medidas de protección adoptadas en Elche, que presupone una protección a la esencia del propio "bien inmaterial" y la autoría de los textos y de la música en el *Misteri*, no están identificadas, pero se da por sentado que el proceso mismo de la creación de los "valores", en una industria cultural que se inicia como un producto intangible (participación de personas), al producto físico, a través de la grabación, impresión, *marketing*, *print* y distribución a medios de difusión, generan plusvalía, de ahí que los fonogramas, los videos oficiales, libros, ensayos y artículos, estén sujetos a las medidas de registro de marca: *La Festa* o *Misteri d'Elx*.

Esa medida no protege la esencia del *Misteri*, ni el valor que está más allá de la lógica de las ganancias, pero sí ha permitido la persecución a los infractores, como los maestros de Capilla y otros especialistas que se han

atrevido a utilizar la partitura o las marcas registradas en algunas grabaciones, en conciertos, en publicaciones y conferencias, sin el permiso del Patronato, porque mal pensaron que persiguiendo a los infractores, se obtendría más dinero. Al final de cuentas, la gente se las ingenia para burlar las marcas, los vendedores locales de recuerdos para el turismo, por ejemplo, usan los mismos términos registrados en catalán y español, pero en inglés, con las camisetas *souvenir: the Mystery play of Elche*.

Desde el punto de vista económico, la declaratoria del *Misteri* como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad" y su amplia difusión en los periódicos, *Internet* y otros medios masivos de comunicación, generó falsas expectativas en los miembros de la Capilla y del Patronato, por ejemplo, el relacionado con el financiamiento, pues se pensó que se incrementaría visiblemente el presupuesto institucional local y autonómico para las representaciones del *Misteri*; las polémicas sobre el número y forma de las representaciones escenificadas fuera de los espacios tradicionales de la Basílica de Santa María y las fechas habituales, han crecido con el tiempo, como puede constatarse en la base de datos de la página oficial del *Misteri*; pues claro, se trata de hacer más dinero, a bajo costo, manejado a tres manos, aprovechando el orgullo ilicitano y el amor del pueblo de *Elx* por su *Festa, su Misteri* y no les importa si los actantes sufren tensiones familiares y/o personales, porque hay más carga de trabajo y por supuesto, consumen más tiempo fuera de casa.

La saturación de la iglesia también genera tensión en la gente que debe apartar algún lugar durante muchas horas, asimismo, los políticos encargados

de proyectar a Elche hacia el exterior, no hayan cómo generar más ganancias económicas, ni cómo obligar a la gente a que abra sus negocios porque están de fiesta, razón por la cual, es muy difícil encontrar lugares para comer, y lo digo por experiencia propia, la saturación de los hoteles es otro problema.

La patrimonialización del *Misteri* estuvo fuera del proceso de patrimonialización del Palmeral, y como ya se había avanzado en su redacción, la convocatoria de la UNESCO se plagó de ocurrencias envueltas de *Internet*, telefonazos y faxes, llenas de necesidades políticas protagónicas y no tuvo un proceso autónomo de decisión sobre la candidatura como "Obra maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad", pues los grupos de poder político en Elche se circunscriben a la era de la información, caracterizada por la revolución tecnológica, centrada en la comunicación digital, que afecta todos los ámbitos de la actividad humana, con interdependencia global, el resultado es claro y el discurso uno: "la identidad ilicitana". Las promesas políticas son eso y los conflictos cotidianos son los que enfrentan los sujetos que participan en el *Misteri* ante la patrimonialización y legalización de algo que no fue demandado, pero que en su momento, fue poco cuestionado y recibido con júbilo, algarabía y fiesta.

Desde el punto de vista político, observamos que el *Misteri*, considerado como "sagrado", genera poder, y por razones obvias la jerarquía religiosa regional y local se ha mantenido en negociación con las instituciones autonómicas y locales, para mantener el control político del *Misteri* dentro del *Misteri*. La ley específica para el *Misteri d'Elx* aprobada en 2005, con los votos de PP y PSOE, tampoco fue demandada por los ilicitanos, y las *xiquetas*

"illicitanas" —visiblemente invisibles en los discursos oficiales de identidad— quedaron excluidas de la Escolanía por ley y se reconoció expresamente que su propietario era el pueblo de *Elx*, y con ello, se evidenció la traslación del concepto "bienes materiales" (cosas, objetos) a "bienes inmateriales", en donde el factor humano-social es fundamental y preponderante, pero en el fondo, se legisló un "sistema de cuotas" entre el Ayuntamiento, la *Generalitat* Valenciana y la Iglesia, a través del Obispado.

Esa trilogía —que no es ni sacra, ni mariana—, se reparte los órganos de decisión, lo que consolida la pérdida del protagonismo principal del Ayuntamiento y de sus supuestos propietarios. El objeto que se trasladó al sujeto, convirtió a la *Festa* en un producto metacultural y paradójico, ya que los órganos que deben decidir sobre el *Misteri d'Elx*, están compuestos por dos tercios de personas fuera de la ciudad de Elche.

En el proceso de patrimonialización del *Misteri* se ampliaron los órganos de representación y se nombraron nuevos patronos junto a los antiguos, aunque los miembros de los órganos de gestión lo fueran a perpetuidad y de escasa representatividad y con la nueva ley también se creó una nueva figura, la del "protector del *Misteri*" —personas que se distinguen especialmente en actividades de la conservación de la *Festa*— que abrió las puertas a la inversión privada y a una creciente politización que convierten a los órganos de decisión en espacios de posicionamientos extraños y ajenos a lo "illicitano", convirtiendo al *Misteri* en un producto metacultural con el que se pretende congelar artificialmente los procesos evolutivos, con los previsibles mantenimientos de los sofismas que se manipularon para obtener el

reconocimiento de la UNESCO, intereses oscuros en los grupos de poder y hasta discriminación de género que se manifiesta en la Ley del Misterio de Elche, al evocar a la supuesta tradición medieval cuando todo ha cambiado, menos la exclusión de la mujer con la falsa etiqueta de ser una "tradición auténticamente inmutable", mientras lo único que se ha mantenido es la constante tensión provocada por la manipulación de los silogismos: "lo bueno es la tradición de los hombres", contra lo malo o contaminante, la participación de las mujeres en la representación, eso, ¡jamás!, claman los hombres teóricos, políticos, clérigos y hasta periodistas entrevistados, y como falsa justificación técnica para no incluir a las niñas en la representación, incluso en las que están desvinculadas de las "representaciones sacras" se dice: "las voces blancas de los niños son mejores porque son más potentes". Y digo falsas, porque la potencia vocal no radica en el género, sino en la caja torácica y la técnica vocal, pero ante la actitud tajante de exclusión, ya no importa tanto si son ilicitanos o no, con que se aprendan bien los textos del "valenciano" antiguo está bien, ya veremos si en el futuro se integran hasta los niños marroquíes como consecuencia en la disminución de la natalidad de "niños ilicitanos".

Tal vez por esa clara exclusión de género, a las mujeres jóvenes entrevistadas al azar, nacidas en Elche, les moleste el *Misteri* y de hecho prefieran estar en las "barracas", o en los conciertos de *rock pop*, en lugar de estar en la *Roá* o en las "mañanitas a la virgen". A pesar de la evocación de la tradición medieval y por ley, poco a poco las mujeres, "ilicitanas" o no, han encontrado un lugar como "patronas" (básicamente en puestos políticos), como

"camareras de la virgen" o como la "sastra" que se ganó el puesto por herencia, y más recientemente (en momentos cercanos en que ocurrió la declaratoria) y en tiempos en que Manolo Ramos era Maestro de Capilla, una directora estuvo al frente de la Escolanía, pero por un corto periodo de tiempo, a pesar de que se dice que "ella fue excelente", nadie recuerda su nombre y en mi intento por entrevistarla, se negó rotundamente a recordar el episodio.

En síntesis comparativa, los dos casos de fiestas comparadas en esta tesis son organizadas de manera diametralmente diferente, en Elche se basa en una organización llamada "Patronato", restos de una antigua mayordomía, mientras que en Juchitán, la fiesta se organiza con la "Mayordomía" en binomio obligado, "mayordomo/mayordoma" que incluye a la Sociedad de parentela y amistades, que de alguna manera evoca la cosmogonía ancestral: la dualidad del todo, de tal manera que en cuanto a organización social, la *Festa versus Saa* resulta ser metafóricamente lo opuesto: "Club de Tobi" *versus* "Club de Lulú".<sup>56</sup>

Para finalizar, debo decir que lo que más interesante en la observación comparativa de los dos casos presentados, es que el proceso de patrimonialización que se siguió en Elche contrasta con la modernización e invención de la tradición binnizada *glocal*, que rechaza las imposiciones de "patrimonialización" desde arriba, de ahí que los *binnizá* prefieran no negarse a la globalización, ni a las exposiciones internacionales de sus "artes", pero desde dentro hacia afuera, como promoción cultural reinventada de carácter

---

56 El Club de Tobi, cuyo lema era "no se admiten mujeres" era parte del cómic *La pequeña Lulú* conocida así en Latinoamérica y basado en el antiguo cómic de Marjorie Henderson.



rebelde y a la vez libertadora, en la medida en que existe referencia a un pasado creativo, y aunque no lo digan de manera clara, porque no les es familiar el sesgo teórico/político del metalenguaje; sí entienden que sus tradiciones “muy propias” —aunque no lo sean tanto— no deben caer en el circo y el negocio de pocas manos, sino que debe ser plural, incluyente y de orgullo que traspase las fronteras de lo local.

Por todo lo antes dicho y explicado con el mayor detalle posible, a lo largo de la exposición de la presente tesis doctoral, podemos afirmar que la producción del “patrimonio inmaterial” es metacultural, es decir, metalenguaje paradigmático equivalente a la “metateoría”, al concebir a la cultura holística que habla de sí misma —como quiera que se le defina— y se dirige a su propia generalidad, conformada por sofismas, neologismos, aforismos, ambigüedades y contradicciones en la generación del discurso, donde por exigencias de la UNESCO ocurren como si fuera una camisa de fuerza, que obliga a usar el lenguaje de la reflexión antropológica —la traslación de objeto a sujeto— en un eterno disenso con juristas y consensos artificiales en los espacios de conflicto, en donde se hacen valer los “valores culturales” como “valores económicos” de la producción metacultural, con prestigio y poder jerárquico.

El “valor cultural”, por tanto, es la unidad objetivada ascendida a nivel de las relaciones sociales y vista como algo que debe obtener una rentabilidad inmediata para justificar su existencia. En este proceso paradigmático de antropología, legislación y metafísica, las acciones de salvaguarda o salvaguardia del patrimonio inmaterial recurren a subterfugios y salidas subrepticias, para congelar lo imposible y asir lo inasible, y en lugar de

beneficios para los sujetos portadores de la tradición surgen los conflictos por las persecuciones, las prohibiciones y hasta las exclusiones de género.

Si por tendencia obligada, los Estados parte de la UNESCO no pueden evadir las imposiciones jerárquicas del metalenguaje y los metadatos de la producción metacultural, mínimamente, las instituciones, así como los especialistas y los gestores involucrados, deberían ir de la mano con los creadores y portadores, de eso que se ha llamado “patrimonio inmaterial”, pero no estableciendo escenarios claramente artificiales y fuera de contexto en un museo.

Respecto a “los listados del patrimonio inmaterial”, que han sustituido a las “Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad” y a los “tesoros vivos”, un grupo de antropólogos del INAH han manifestado —me sumé a esa declaratoria, en su momento— que las “listas” deben contar con una metodología informática apropiada, un sistema de consulta y aprobación por parte de las comunidades y grupos involucrados, que son los que inventan su tradiciones como grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas, abierta o tácitamente, y de naturaleza simbólica o ritual.

Lo anterior no significa, sin embargo, la reinvención de la identidad impuesta de manera jerárquica, pues nada parece indicar que prevalezca ahora una conciencia “planetaria”, cosmopolita y fraternal entre los seres humanos, al contrario, al interior de muchas sociedades crecen de manera inusitada el racismo, las reivindicaciones étnicas militares, la discriminación, los fundamentalismos, la violencia urbana, la migración a las megalópolis y los cambios vertiginosos en el planeta.

Prueba de lo anterior, es la implementación de las nuevas tecnologías que permiten el desarrollo de la comunicación y el traspaso de la información, que supuestamente unen a las diferentes regiones del mundo. La ONU desempeña la función de un “gobierno mundial”, de la imaginada “Nación mundial”, de ahí que la acumulación económica “global” y “la nacional”, constituyan una unidad compleja, además de contradictoria, frente a la posición, cada vez más dominante de las empresas multinacionales, que se relacionan con el nuevo papel militar de Estados Unidos, en el supuesto modelo "democrático liberal", que libera, sí, pero a las mercancías, los servicios y los capitales, conformando monopolios.

La internacionalización de la producción metacultural con la universalización de determinados modelos de “valor cultural”, subidos de nivel, frente a los descendidos de nivel, constituye la patrimonialización de todo lo que cada Estado-Nación imagine e imponga, como sucursales de la UNESCO.

Para la mayoría de la gente resultará más fácil experimentar un sentido de “identificación colectiva” con su país, a través de los deportes, con sus equipos nacionales y otros símbolos, que a través de las instituciones de Estado, pues los nacionalismos no sólo se dedican a exhumar, al reinventar ciertos pasados, sino también, a enterrar otros, en el propósito de la integración del todo, en los paradigmas transpersonales, en la modelación subjetiva, la ruptura de la ilusión del mito, el misticismo panteísta electrónico y la profundización de la inmanencia. Causalidad y probabilidad, holismo y reduccionismo, son los desafíos de la síntesis de nuestro *tempo*.



# BIBLIOGRAFÍA

## ENTREVISTAS

Brotóns, Jaime (Tesorero del Patronato Nacional del *Misteri d'Elx*)

2004 Entrevista 3/06. Casa de la *Festa*, Elche.

Castaño, Joan (Archivero, Patrono del *Misteri*)

2004 Entrevista 11/02. Elche.

Charis Luna, Lugarda (Segunda *Guzanagoola*)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Cotes Motes, Salvador (Actante. Ángel Mayor, Cerrajero)

2004 Entrevista 12/02. Elche.

Cruz Martínez, Graciela (Ex regidora de Turismo)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Diego Maciá, Antón (Alcalde de Elche al momento de la entrevista)

2004 Entrevista 20/05. Ayuntamiento de Elche.

Díez Coves, Antonio (Actante, Coro, 40 años cantando en el *Misteri*. Jubilado, era carnicero)

2004 Entrevista 20/05. Casa de la *Festa*, Elche.

López, Alejandro (Ex director de la Regiduría de Turismo)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Martínez López, Rufino (Profesor)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Pascual, Javier (Periodista del Diario Información, Sección Elche, encargado de todas las noticias acerca del *Misteri*)

Penalva Bernabeu, Vicente (Actante, Coro, Fotógrafo, Informante principal)

2004 Entrevista 12/02. Casa de la *Festa*, [Varias entrevistas informales ocurrieron en distintos momentos, y en distintos lugares de Elche, en los años 2003 y 2004].

Penalva, Esteban (Tramoyista)

2004 Entrevista 12/02. Cúpula de la Basílica de Santa María, Elche.

Pineda, Enrique (Economista. Gerente de Turismo, Caballero Electo. Coordinador de la candidatura del *Misteri d'Elx* como Obra Maestra del Patrimonio de la Humanidad)

2003 Entrevista. 14/04. Oficina del Instituto Municipal de Turismo, Elche.

Ramírez Pineda, Vidal (Ex regidor de cultura, Regiduría de Cultura)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Román, Marcos (Maestro de Capilla, Cantante y Psicólogo)

2004 Entrevista 12/02. Casa la *Festa*, Elche.

Sánchez, Ciria (*Guzanagoola*)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Serrano Vera, Joaquín (Presidente de la Junta Local Gestora del Patronato del Misteri al momento de la entrevista)

2004 Entrevista 23/03. Casa de la *Festa*, Elche.

Toledo, Manuel (Tesorero de la Vela de la Asunción de agosto)

2005 Entrevista 17/08. Juchitán.

Torres Rodríguez, Mario (Delegado, jubilado. Actante, 52 años cantando en el *Misteri*.)

2004 Entrevista 11/05. Casa de la *Festa*, Elche.

Velasco Maíllo, Honorio (Catedrático en la UNED. Dr. en Antropología)

2003 Entrevista 3/06. Cafetería de la UNED, Elche.

Verdú, Rosa María (Ex Directora de la Casa de la Festa).

2003 Entrevista 20/05. Casa de la *Festa*, Elche.

Vives Ramiro, José María (Musicólogo y Patrono del *Misteri*)

2004 Entrevista 17/06. Elche.

## **FUENTES PRIMARIAS**

### **AGI**

1520 Real Armada. Papeles sobre los Generales y Almirantes. Archivo General de indias, Patronato 254, España.

1539 JUNTA DE LOS OBISPOS DE MÉJICO, ANTEQUERA Y MICHUACAN [sic], TENOCHTILÁN (MÉXICO). Archivo General de Indias, España.

### **AGN**

1736-1737 Ramo de Tierras, GD 110, Vol. 578, Exp. 6, f. 1-53

### **AGEO**

1889 Mapa del lindero entre Guevea de Humbolt y Coatlán y Mazatlán, CLT, leg. 76, exp. 38, ffs 24-26

Espinar Alberca, Juan

2000 Comunicado 20/11.



Fondo Reservado BNAH

1772 Acta capitular. Convento de Santo Domingo de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca. Col. G. O 115.

1849 Calendario. MISC v. 5929 f1

1863 La Santísima Virgen de Guadalupe. En *Calendario Angelopolitano, arreglado al meridiano de Puebla para el año de 1863*, J. M. Rivera (editor). Oficina del Editor, Calle Molina N° 1: Signatura, Puebla.

Martínez, Pablo y Ricardo Sicluna Lletge

2000 Adjunto remito documentación relativa al procedimiento abierto para la presentación de candidaturas a la declaración de "Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad" de la UNESCO, con indicaciones manuscritas relativas a la posible candidatura del *Misteri*, No. registro:1887.

Martínez Sanmartín, Luis Pablo

1999 Carta No. 377, 15 de febrero.

1999 Carta 155 EX/15-56, Add. y Correc.

2000 Comunicado 23/11-79.

2000 Comunicado 24/11-19.

2000 Comunicado 24/11-80.

2000 Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro s/n; Asunto:

UNESCO, p. 2.

2000 Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro (Orden de trabajo): 482; Asunto: UNESCO.

2000 Ricardo Sicluna Lletget. Telefax *Generalitat* Valenciana. Notes: N° Registro: 1925; Asunto: Candidatura del *Misterio d'Elx* a la distinción "Tesoros del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad", Remisión de Informe Complementario.

2000 Patronato del *Misteri d'Elx*, Junta Local. Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1926 Asunto: UNESCO.

2000 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1927; Asunto: UNESCO.

2000 Ricardo Sicluna Lletget, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1928; Asunto: *Misteri d'Elx*, Candidatura a la nueva distinción de la UNESCO.

2000 Ricardo Sicluna Lletget, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1966; Asunto: Se remite desde París con relación a los "Tesoros del Patrimonio...".

2000 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1974; Asunto: UNESCO-Patrimonio Oral I Immaterial, Formulari de Candidatures.

2000 Rafael Climent Serrano, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1975; Asunto: UNESCO-Patrimonio Oral i Immaterial, Formulari de Candidatures.

2000 Rafael Climent Serrano, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 1976; Asunto: UNESCO-Patrimonio Oral i Immaterial, Guía.

2000 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana

Nº Registro: 1977; UNESCO-Patrimonio Oral i Immaterial, Formulari de Candidatures.

2000 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana

Nº Registro: 1978; Asunto: UNESCO-Patrimonio oral i immaterial, Guía.

2000 Juan Carlos Lledó Rosa, Telefax *Generalitat* Valenciana, Nº Registro: 1986; Asunto: Candidatura del Misteri, Plazo de presentación de candidatura.

2000 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, Nº Registro 2061; Asunto: Dossier de candidatura a la UNESCO.

2000 Tomas IVM, Telefax *Generalitat* Valenciana, Nº Registro: 2019; Asunto: *Misteri d'Elx* (sustituye al anterior fax).

2000 Enrique Pineda, Comunicado *Generalitat* Valenciana

Notes: Nº: 18.091; Asunto: Se remite copia del informe solicitado.

2000 Carmen Pérez García, Comunicado *Generalitat* Valenciana

Notes: Nº: 18.620; Asunto: Se remite copia de informe del 29 de abril.

2000 Comunicado *Generalitat* Valenciana. Asunto: Se adjunta Guía para la ejecución de la proclamación de las Obras maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad y Formulario tipo para la elaboración de los documentos de la candidatura.

2000 s/d. Comunicado *Generalitat* Valenciana, Nº: 80/2000; Asunto: Candidatura del *Misteri d'Elx* a la nueva distinción de la UNESCO.

2000 s/d. Informe *Generalitat* Valenciana, Nº: 83/2000; Asunto: Informe acerca de la asistencia a la 24a sesión del comité del patrimonio mundial de la

UNESCO.

2000 s/d. Informe *Generalitat* Valenciana, N°: 84/2000; Asunto: Informe acerca de modificaciones al reglamento que rige la proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial por la UNESCO.

2000 s/d. Informe *Generalitat* Valenciana, N°: 85/2000; Asunto: Se adjunta copia de la nueva documentación de la UNESCO (ref. UNESCO 160 EX/15).

2000 Comunicado 23/11-79.

2000 Comunicado 24/11-19.

2000 Comunicado 24/11-80.

2001 Francesc Llop i Bravo, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° 44; Asunto: Confirmación de impreso sobre la Ley Cultural Valenciana.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro 143; Asunto: Nueva dirección del padre Burns.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 144; Asunto: Datos de la dirección del señor Joichi Tajiri.

2001 Rosa Monzó Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 162; Asunto: se remite artículo.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 169; Asunto: Solicitud de copia de resolución del consejo.

2001 Enrique PINEDA, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 170; Asunto: El que indica sobre patrimonio intangible UNESCO.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 172; Asunto: Solicitar adhesión.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 173;  
Asunto: Solicitar adhesión.

2001 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana, Asunto: Adjunta datos del International Council Music para evaluar al *Misteri*.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 180;  
Asunto: Solicitar adhesión a Bernard Vincent.

2001 Jaime Brotons, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 181;  
Asunto: Solicitar adhesión a Miguel Batllori Vallés.

2001 Enrique Pineda, Telefax *Generalitat* Valenciana, N° Registro: 201;  
Asunto: Documentación relativa a la película sobre el *Misteri*.

2001 Jaime Brontos, Telefax *Generlitat* Valenciana, N° Registro: 202;  
Asunto: Adjunta documentación relativa a la película sobre el *Misteri*.

2001 Joaquín Serrano Vera, Comunicado *Generalitat* Valenciana, N°: 1.804; Asunto: Datos de Oscar Splá en el artículo de Ginés Roman sobre el *Misteri d'Elx*.

2001 Rosa Monzó, Comunicado *Generalitat* Valenciana, N°: 1.805;  
Asunto: Datos de Oscar Splá en el artículo de Ginés Roman sobre el *Misteri d'Elx*.

2001 s/d. Informe *Generalitat* Valenciana, N°: 6/2001; Asunto: Informe Técnico del Inspector de Patrimonio Mueble Acerca de Antecedentes de reconocimiento del Valor Del Misterio de Elche.

2001 César Moreno-Triana, Comunicado Dirección Territorial de la Conselleria de Cultura y educación en Alicante, N°: al-cult 11; Asunto: Testimonio del conocimiento del alcalde de Elche y datos antiguos sobre el

misterio de Elche.

2001 s/d. Informe *Generalitat* Valenciana, N°: 11/2001; Asunto: Informe Técnico del Inspector del Patrimonio Mueble Acerca de la Evaluación de la Candidatura del Misterio de Elche a la Distinción "Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad" de la UNESCO.

2001 Joaquín Serrano Vera, Comunicado *Generalitat* Valenciana, N°: 2.035; Asunto: Información acerca del desconocimiento total del Misterio de Elche en las principales fuentes de información y bases de datos.

2001 Comunicado 02/01.

Sirvent Bernabeu, María Concepción

2000 Comunicado 17.756.

2000 Comunicado 18.093.

2000 Comunicado 18.351.

2000 Comunicado 18.352.

2000 Comunicado 18.936.

2000 Comunicado 18.950.

2000 Comunicado 19.027.

2000 Comunicado 19.987.

2000 Comunicado 20.299.

2000 Comunicado 20.300.

2001 Comunicado 2.017.

2001 Comunicado 2.034.

## LIBROS

Acosta Márquez, Eliana

2007 *Zapotecos del Istmo de Tehuantepec*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

Alcina Franch, José

1972 *Los Dioses del Panteón Zapoteco*. Anales de Antropología Vol. 9. Instituto Nacional de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1996 *Calendario y religión entre los zapotecos*. Serie de culturas mesoamericanas, 3. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Anderson, Benedict

[1983] 1991 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Colección Popular, 498. Fondo de Cultura Económica, México.

Arizpe, Lourdes

1999 *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y Festividades*. CONACULTA, CRIM, Porrúa, México.

Balsalobre, Gonzalo de

1982 *Relación auténtica de las idolatrias, supersticiones, vanas*

*observaciones de los indios del obispado de Oaxaca.* . Anales del Museo Nacional de México, 6. Museo Nacional de México, México.

Barabas, Alicia M., Marcus Winter, María del Carmen Castillo y Nallely Moreno

2005 *La Cueva del Diablo. Creencias y rituales de ayer y de hoy entre los zapotecos de Mitla.*, Oaxaca, CONACULTA-INAH, México.

Bechtloff, Dagmar

1996 *Las cofradías en Michoacán durante la época colonial. La religión y su relación política y económica.* El Colegio de Michoacán/ El Colegio Mexiquense, México.

Berlin, Heinrich, Gonzalo De Balsalobre, Diego Hevia y Valdés

1988 *Idolatrías y Supersticiones entre los Indios de Oaxaca. Las Antiguas Creencias en San Miguel Sola, Oaxaca.* Toledo, México.

Broda, Johana y Iwaniszewski Stanislaw

1991 *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica.* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México.

Canclini, Néstor

1982 *Las culturas populares en el capitalismo.* Nueva Imagen, Grijalbo, México.

1999 *La globalización imaginada.* Paidós, México.



Carbonel Camós, Eliseu

2004 *Debates acerca de la antropología del tiempo* 10. Departamento de Antropología Cultural e Historia de América y África (Estudios de Antropología Social y Cultural, Barcelona.

Caro Baroja, Julio

1946 *Los pueblos de España: ensayo de etnología*. Barna S. A., Barcelona.

1965 *El Carnaval (Análisis histórico-Cultural)*. Taurus, Madrid.

1979 *La Estación del Amor (Fiestas populares de mayo en San Juan)*. Taurus, Madrid.

1984 *El Estío Festivo: fiestas populares del verano*. Taurus, Madrid.

1989 *Palabras, sombra equívoca*. Tusquets, Barcelona.

Caso, Alfonso

1928 *Las estelas zapotecas*. Secretaría de Educación Pública, México.

1938 *Exploraciones en Oaxaca. Quinta y sexta temporadas 1936-1937*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 24, México.

Castaño García, Joan

1994 *Repertori bibliogràfic de la Festa d'Elx*. Ayuntamiento de Elx., Elx.

Castaño García, Joan; y Rafael Navarro; Alfonso Llorens y Pablo Martínez  
(Editores)

2001 *Festa d'Elx 2001. El Misteri d'Elx. Candidatura per a la seua Proclamació com a "Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat"*. Festa de Elx. Segarra Sánchez, S. L. c/ Winibal, 30, Elx. Departamento de publicaciones del Ayuntamiento de Elche. Ayuntamiento de Elche, Elche.

Christian, William A.

1978 *Religiosidad popular: estudio antropológico de un valle español*. Tecnos, Madrid.

Conaculta

2002 *Fiestas Culturales de México*. Instituto Oaxaqueño de la Cultura, Dirección de Vinculación Cultural y Ciudadanización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Conesa Ferrer, Francisco y Fernando Rodríguez Treves

2000 *La Asunción de María en la teología y en el Misteri d'Elx*. Patronato Nacional del Misteri d'Elx, Elche.

Córdova, Fray Juan de

1942 *Vocabulario castellano-zapoteco, edición facsimilar de la 1a. edición, introducción y notas de Wigberto Jiménez Moreno [1578]*.

Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP, Biblioteca Lingüística Mexicana, México.

[1578] 1886 *Arte del idioma zapoteco* Imprenta del Gobierno, Morelia.

Covarrubias, Miguel

1980 *El sur de México*. Clásicos de la antropología mexicana, colección INI, No. 9. Publicación gubernamental, México.

Cruz, Victor de la

2007 *El pensamiento de los binnigula'sa: cosmovisión, religión y calendario con especial referencia a los Binnizá*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; Instituto Nacional de Antropología e Historia; Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca; Casa Juan Pablos Centro Cultural, México.

Cruz, Wilfrido C.

1935 *El tonalámatl zapoteco. Ensayo sobre su interpretación lingüística*. Gobierno del Estado, Oaxaca de Juárez, México.

1946 *Oaxaca recóndita. Razas, idiomas, costumbres, leyendas y tradiciones del Estado de Oaxaca*. Sin datos, México.

Dalton, Margarita

2010 *Mujeres: Género e identidad en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca*. Casa Chata, México.

DGAP

1977 *Breve selección de fiestas tradicionales*. Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Arte Popular, México.

DGT

1953 *Calendario de fiestas en México*. Dirección General de Turismo, México.

Díaz Viana, Luis

1999 *Los Guardianes de la tradición*. Colección de antropología, no. 7. Sendoa, Oiartzun, Gipuzkoa, España.

Durheim, Émilie

1912 *Las formas elementales de la vida religiosa*. Shapire, Buenos Aires, Argentina.

Elche, Patronato Nacional del Misterio de

1970 *El "Misterio" o "Festa" de Elche (Monumento Nacional)*. Tipografía Segarra, Elche.

Eliade, Mircea

1961 *Images and symbols: studies in religious symbolism*. Sheed & Ward, New York.

Fernandez de Echerria y Veitia, Mariano;, Alcina Franch José y Morales Padrón

Francisco

1986 *Códice Veitia: modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la gentilidad*. Patrimonio Nacional, Madrid, España.

Freixedo, Salvador

1987 *Cristianismo: un mito más 2a*. Posada, México.

Fribourg, Jeanine

1980 *Fêtes à Saragosse*. Instituto d'Ethnologie, Paris.

Fromm, Erich

1966 *El dogma de Cristo*. Paidós, Buenos Aires.

Gacía Canclini, Néstor y Guillermo Bonfil

1987 *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo, México.

Galindo Trejo, Jesús

1994 *Arqueoastronomía en la América Antigua*. CONACYT, Equipo Sorius, México.

Garcés Contrears, Guillermo

1982 *Pensamiento matemático y astronómico en el México precolombino*. Instituto Politécnico Nacional, México.

García Dávila, José F. y Felipe Curcó Cobos

2002 *Proemio en apócrifos del antiguo testamento, Tomo I*. Valle de México S. A. de C. V., México.

Geertz, Clifford

2001 *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.

Glass, John B.

1964 *Catálogo de la colección de Códices Museo Nacional de Antropología*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

González de Burgos, Manuel

1849 *Directoría del oficio divino según el rito del Sagrado Orden Dominicana, arreglado al último brevario del exmo. Rmo. Briz, y al Divino de Rmo. usagre, para la provincia de Santiago de predicadores de México en el Año de 1850*. Impr. de Luis Abadiano y Valdes, México.

Hawking, Stephen

1988 *A brief history of time: from the big bang to black holes*. Bantam Books, Toronto; New York.

Hinojosa Montalvo, José

1990 *Textos para la historia de Alicante: Historia medieval*. Instituto de Cultura "Juan Gil-albert", Alicante.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger

2002 *La Invención de la tradición* 1983, 1a. edición. Crítica, Barcelona.

Ibarra y Ruíz, Pedro

1895 *Historia de Elche, escrita a vista de los mas fidedignos testimonios y contemporáneos estudios y dispuesta para que pueda servir de libro de lectura en las escuelas de dicha ciudad*. V. Botella, Alicante.

Iturbide, Graciela; Elena Poniatowska y Pablo Ortiz Monasterio

1989 *Juchitán de las mujeres*. Toledo, México.

Jiménez Girón, Eustaquio

1980 *Guía Gráfico Fonémica para la escritura y lectura del zapoteco, Pa sicca rica Diidzaza xti Guidiguie'*. *Cómo se escribe el Zapoteco de Juchitán*. Victoria Yan, Juchitán, Oaxaca.

Jiménez López, Gonzalo

2001 *Historia de Juchitán*, Colegio de Bachilleres del Estado de Oaxaca, Ciudad de Oaxaca.

Leach, Edmund Ronald

1971 *Replanteamiento de la antropología*. Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo. Vol. 309. Seix Barral, Barcelona.

León, Imelda de

1988 *Calendario de fiestas populares*. San Angel, México D. F.; Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Culturas Poulares, México.

Levy-Strauss, Claude

[1964]1968 *Mitológicas: Lo crudo y lo cocido*. 1a. Ed. en español ed. Sección de obras de antropología. Fondo de Cultura Económica, México.

Liekens, Enrique

1952 *Los zapotecas no son zapotecas sino zaes (Ensayo etimológico y semántico de la voz za)*. Gobierno del Estado de Tabasco, Villahermosa, Tabasco.

Lizama Quijano, Jesús

2006 *La Guelaguetza en Oaxaca: fiestas, relaciones interétnicas y procesos de construcción simbólica en el contexto urbano*. CIESAS, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.



Mañón, Manuel

2009 *Historia del Teatro Principal de México*. Progreso S. A. de C. V. (IEPSA), México.

Maquívar, María del Consuelo

2006 *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. CONACULTA-INAH, Miguel Ángel Purrúa, México.

Martínez Blasco, Tomás y Manuel Martínez Blasco

1994 *Alegato en defensa de un "Misterio de Elche" de origen medieval*. Mutua Ilicitana de Seguros, Elx.

Martínez Gracida, Manuel

1883 *Cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del Estado libre y soberano de Oaxaca*. Inprenta del Estado, Oaxaca, Oaxaca.

Martínez Sanmartín, Luis Pablo, Enrique Pineda y Juan León

2001 *El Misteri d'Elx. Candidatura per a la seua Proclamació com a Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat*. Festa d'Elx. Departamento de Publicaciones del Ayuntamiento de Elx, Elche.

Mas I Miralles, Antoni

2002 *La variación lingüística en la consuetud de la Festa d'Elx*. Denes, Paiporta, Valencia.

Massip I Bonet, Jesús-Francesc y María Gómez Muntané

1986 *Consuetud 1709*. 3 vols. Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, Valencia.

Mélida, José Ramón

[1929] s.a. *Arqueología española*. Labor, Barcelona-Buenos Aires.

Miano Borruso, Marinella

2002 *Hombre, mujer y muxe' Istmo de Tehuantepec*. CONACULTA- INAH, Plaza Valdéz eds., México.

Millán, Saúl

1993 *La ceremonia Perpetua: ciclos festivos y organización ceremonial en el sur de Oaxaca*. Instituto Nacional Indigenista. Secretaría de Desarrollo Social, México D. F.

Millán, Saúl; Miguel Ángel Rubio y Andrés Ortíz

1994 *Fiestas de los pueblos indígenas; historia y etnografía de la fiesta en México: bibliografía general*. Instituto Nacional Indigenista: SEDESOL, México.

Mircea, Eliade

2009 *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Cristiandad, Madrid.

Moffit, John Francis

1996 *El caso de la Dama de Elche: crónica de una leyenda*. Oráculo Manual, 8. Destino, Barcelona.

Morales Valderrama, Carmen y Mette Marie Wachter Rodarte (coordinadoras)

2012 *Patrimonio Inmaterial, ámbitos y contradicciones*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Moreno, Isidoro

1972 *Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía. La estructura social de un pueblo del Aljarafe*. Siglo XXI, Madrid.

1974 *Cofradías y hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla.

1974 *La Semana Santa de Sevilla. Conformación, modificación y significaciones*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

1974 *Las hermandades andaluzas. Una aproximación desde la Antropología*. Universidad de Sevilla, Sevilla.

Münch Galindo, Guido Hermann

1999 *La organización ceremonial de Tehuantepec y Juchitán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

1999 *La organización ceremonial de Tehuantepec y Juchitán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

1999 *La organización ceremonial de Tehuantepec y Juchitán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Orozco, Giberto

1946 *Tradiciones y Leyendas del Istmo de Tehuantepec*. En Revista Musical Mexicana. México.

Panofsky, Erwin

1994 *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid.

Panorama

1982 *Fiestas de México*. Panorama, México.

Peeler, Damon E.

1994 *"Los orígenes zapotecos de la astronomía y los calendarios mesoamericanos"*. Monte Albán. Estudios recientes. Provedora Gráfica de Oaxaca, Oaxaca.

Peñarroja Torrejón, Leopoldo

1993 *Cristianos bajo el islam: los mozárabes hasta la reconquista de Valencia*. Monografías históricas, 4. Gredos, Madrid.

Perpinyá, Salvador

[1705] 1995 *Antigüedades y glorias de la Villa de Elche*. Ajuntament d'Elx, 26, Elche.

Pomares Perlasia, José

2004 *La Festa o Misterio de Elche*. Misteri d'Elx, Elche.

Pompa y Pompa, Antonio

1969 *Los calendario de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Prats, Llorenc

1997 *Antropología y Patrimonio*. Ariel, Barcelona.

1997 *Antropología y Patrimonio*. Ariel, Barcelona.

Prieto de Pedro, Jesús

1993 *Cultura, Culturas y Constitución*. Congreso de los Diputados, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.

Randel, Michael

1999 *Diccionario Harvard de Música 7a*. Diana, México.

Reina, Leticia

2013 *Historia del Istmo de Tehuantepec. Dinámica del cambio sociocultural, siglo XIX*. Colección Historia. Serie Logos. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Reko, Blas Pablo

1945 *Mitobotánica zapoteca*. M Academia Nacional de Ciencias. A. Alzate, México.

Rivera, J. M.

1863 *Calendario Angelopolitano 1863. Arreglado al meridiano de Puebla para el año de 1863*. J. M. Rivera, Puebla.

Sahagún, Bernardino de/Pilar Máynez (introducción y notas)

2006 *Fiestas y supersticiones de los antiguos mexicanos en la "historia general" de Sahagún*. Fondo de Cultura Económica, México.

Sahagún, Bernardino de/Wigberto Jiménez Moreno traducción directa, prólogo y comentarios)

1974 *Primeros memoriales de Fray Bernardino de Sahagún*. Consejo de Historia, 16, México.

Salcedo Ruíz, Ángel

1914 *Historia de España*. Saturnino Callejas Fernández, Madrid.

Seler, Eduard

1986 *Plano Jeroglífico de Santiago Guevea*. Guchachi Reza, México.

SEP/DGAP

1975 *Breve selección de fiestas tradicionales*. Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Arte Popular, México.

Serrano, Javier Urcid

2001 *Zapotec Hieroglyphic Writing*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, 34. Dumbarton Oaks; Trustees for Harvard University, Washigton, D. C.

Soler, Gaspar

1625 *Lo Misteri D'Elig (El Misterio de Elche)* Reproducción de su más antigua Consueta en la copia efectuada en lemosín por Don Gaspar Soler Chacón (1625) y de su traducción al castellano por Don Claudiano Felipe Perpiñán (año 1700) ed. Librería Atenea, Elche.

Spinrad, Norman

1980 *Songs from the stars*. Simon and Schuster, New York.

Stephenson, Neal

1992 *Snow Crash*. Gigamesh, Barcelona.

Straubinger, Juan Mons. Dr.

1969 *Biblia comentada*. Felipe de Jesús Cueto, Tlalnepantla, México.

Tena, Rafael

1987 *El calendario mexicana y la cronografía*. Colección Científica.  
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Turner, Victor Witter

1980 *La selva de los símbolos*. Siglo XXI de España Editores, S.A.,  
España.

1980 *La selva de los símbolos*. Siglo XXI de España Editores, S.A.,  
España.

Turner, Víctor Witter

1988 *El proceso ritual, estructura y antiestructura. versión en español  
revisada por Beatriz García Ríos*. Ensayista Taurus Ediciones, 287.  
Taurus, Madrid.

Tussell, Javier

[1998] 2007 *Historia de España en el siglo XX. 3. La dictadura de  
Franco*. Taurus, Madrid.



Valcuende del Río, José María

2003 *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, España.

Vázquez Santa Ana, Higinio y José Ignacio Dávila Garibi

1931 *El Carnaval*. Taleres Gráficos de la Nación, México.

Velásco Maíllo, Honorio

1982 *Tiempo de fiesta*. Colección Alatar. Tres-catorce-diecisiete, Madrid.

Vives Ramiro, José María

1998 *La festa o Misterio de Elche a la luz de sus fuentes documentales*. Generalitat Valenciana, Ayuntamiento de Elche, Valencia.

1998 *La festa o Misterio de Elche a la luz de sus fuentes documentales*. Generalitat Valenciana, Ayuntamiento de Elche, Valencia.

Vollemaere, Antoo Leon

1991 *Tzolkin Maya Cycle of 260 Days*. Wrantowoordelijke Uitgever, Bélgica.

Vorágine, Santiago de la

1982 *La leyenda dorada, 2 tomos*. Alianza Forma, Madrid.

Wallrath, Matthew

1967 *Excavations in the Tehuantepec Region, México. American Philosophical Society, Philadelphia. Transactions of the American Philosophical Society* Vol. 57, Part 2.

Zárate Morán, Roberto

1995 *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres. Casas del Pueblo, Centenario. Centro INAH, Oaxaca/CONACULTA, Asunción Ixtaltepec, Oaxaca.*

## **SECCIONES DE LIBROS**

Agudo Torrico, Juan

2005 "Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado". *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico & Andalusia, Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, Junta de Andalucía, Consejería de cultura, Sevilla. pp. 197-213.

Arizpe, Lourdes

2004 "Patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo", S. Singer Sochet, M. Ana Rosas y M. Ana Hortensia Castro (editores), ICOM México, CONACULTA, INAH, Fundación Televisa, ICOM Internacional, México D. F. pp. 19-25.

Canseco, Alonso

[1580] 1981 "Relación de Tlacolula y Mitla". En *Relaciones Geográficas de Oaxaca*, Francisco de Paso y Troncoso (compilador), Innovación, México. pp. 144-154.

Caso, Alfonso

1965 "Zapotec Writing Calendar". En *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Southern Mesoamerican*, R. Wauchope, University of Texas Press, Texas. pp. 931-947.

Flannery, Kent

1968 "Olmec and the Valley of Oaxaca: a Model for Interegional Interaction". En *Dumbarton Oak Conference on the Olmec*, E. P. Banson (editor), Dumbarton, Washington. pp. 70-110.

Foster, J. R.

1955 "Notas sobre la Arqueología de Tehuantepec", En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 7, México. pp. 77-110.

Frigolé Reixach, Joan y Xavier Roigé (coordinadores)

2006 "Introducción: globalización y transformaciones sociales, económicas y culturales en áreas de montaña". En *Globalización y localidad: perspectiva etnográfica*, Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia, España. pp. 7-16.

García Canclini, Néstor

1999 "Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio". En *Los usos sociales del patrimonio cultural*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Andalucía. pp. 16-33.

2004 "Propuestas para rediscutir el patrimonio intangible". En *Patrimonio Intangible: Resonancia de nuestras tradiciones. Memorias*, S. Singer Sochet, A. R. Mantecón and A. H. C. Muñoz (editores), ICOM México, CONACULTA-INAH, Fundación Televisa, ICOM Internacional, México D. F. pp. 41-46.

González Blanco, Edmundo y Carlos Zesati Estrada

1991 "Tránsito de la Bienaventurada Virgen María". En *Evangelios Apócrifos*, CONACULTA, México. pp. 361-393 (Cien del mundo)

Jiménez de Madariaga, Celeste

2002 "La comercialización del patrimonio cultural". En *Actas [de las] VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico*, Carlos Sánchez de las Heras (coordinador), Málaga. pp. 93-106.

Kowalewski, S. A.

1983 "Valley-Floor Settlements Patterns During Monte Albán I". En *Cloud People*, K. V. Flannery y J. Marcus (editores), Academic Press, New York. pp. 96-97.

Limón Delgado, Antonio

1999 "Patrimonio ¿de quién?", Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Fundación Machado/ Junta de Andalucía/ Consejería de Cultura Cámara Editorial, Sevilla. pp. 8-15.

Machuca Ramírez, José Antonio

1989 "En defensa del patrimonio cultural", Comité Pro Defensa de la voluntad popular de los trabajadores del INAH, Agosto, Documento núm. 1.

Miceli, Sergio

1982 "Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil". En *Políticas culturales en América Latina*, Nueva Imagen, Grijalbo, México. pp. 127-143.

Pérez Ruíz, Lorena

1995 "La discusión sobre el patrimonio cultural en México y su pertinencia en los museos", En *El patrimonio sitiado: el punto de vista de los trabajadores*. Delegación D-II-I-A-1 del SNTE, México. pp. 55-72.

Serrano, Javier Urcid

1994 "Monte Albán y la escritura zapoteca". En *Monte Albán. Estudios recientes*. , editado por M. c. Winter, Proyecto especial Monte Albán 1992-1994. Provedora Gráfica de Oaxaca, Oaxaca. pp. 77-97.

Vázquez Valle, Irene

1995 "Legislaciones nacionales y patrimonio intangible". En *El Patrimonio sitiado. El punto de vista de los investigadores*, Trabajadores Académicos del INAH. Delegación D-II-AI-1 Sección X SNTE, México. pp. 95-116.

Velasco Maíllo, Honorio

2004 "Fiestas del pasado, fiestas para el futuro". En *La fiesta en el mundo hispánico*, Palma Martínez-Burgos García y Alfredo Rodríguez González (coordinadores), Colección: Estudios 95. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca. pp. 43-68.

2009 "El Patrimonio cultural como sistema de representación y como sistema de valor" En *La protección jurídico internacional del patrimonio cultural, especial referencia a España*, Fernández Liesa, Carlos y Jesús Prieto de Pedro (directores); Félix Vacas Fernández y Pablo Zapatero Miguel (coordinadores). COLEX, Madrid. pp. 35-70.

Villalobos, Samuel

1961 "A propósito de nuestras velas". En *El folklore musical del Istmo de Tehuantepec*, C. L. Alberto (editor), Imprenta Manuel León Sánchez, México. pp. 196-199.

Zeitlin, Judith Francis

1978 "*Changing Patterns of Resource Exploitation Settlement Distribution and Demography on the Southern Isthmus of Tehuantepec, México*". En *Prehistoric Coastal adaptations*, B. L. Stark y B. Voorhees (editores), *Academic Press*, New York. pp. 151-178.

Zeitlin, Judith Francis y Robert Norman Zeitlin

1990 "Arqueología y época prehispánica en el sur del Istmo de Tehuantepec". En *Lecturas Históricas del Estado de Oaxaca. V. 1. Época Prehispánica*, M. C. Winter (compilador), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F. pp. 393-454.

Zeitlin, Robert Norman

1984 "*Summary Report on Three Seasons of Field Investigations into the Archaic Period prehistory of Lowland Belize*", En *American Anthropology* 86. pp. 358-386.

Zeitlin, Robert Norman y R. C. Heimbuch

1978 "*Trace Element Analysis and Archaeological Study of Obsidian Procurement in Precolumbian Mesoamerica*". En *Lithics and Subsistence*, D. D. Davis (editor), *Publications in Anthropology* N° 20. Vanderbilt University, Nashville. pp. 117-159.

## TESIS

Miano Borruso, Marinella

1992 Juchitán de las flores entre etnia y nación: viaje a través de la identidad de los zapotecas del Istmo. Tesis de Maestría en Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, La autora, México.

Ramos Fernández, Rafael

1975 La ciudad romana de Illici: estudio arqueológico, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.

Matías Sánchez, Daniela

2008 Las Velas: tradición e identidad en Sto. Domingo Tehuantepec. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana, Xalapa.

Miano Borruso, Marinella

1992 Juchitán de las flores entre etnia y nación: viaje a través de la identidad de los zapotecas del Istmo. Tesis de Maestría en Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, La autora, México.

Latorraca Ramírez, Hildegard de las Nieves

2011 Función Social del Traje de Tehuana entre las Mujeres Juchitecas. Tesis de Licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia México.



Villaseñor Montiel, Rafael Eduardo

2007 Los calendarios Mesoamericanos. Análisis desde una perspectiva interdisciplinaria. Tesis de maestría en estudios mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

## **ARTÍCULOS DE REVISTAS (*JOURNALS*)**

Alcina Franch, José

1966 "Calendarios zapotecos prehispánicos según documentos de los siglos XVI y XVII". *Estudios de Cultura Náhuatl*; Instituto de Investigaciones Históricas; Universidad Nacional Autónoma de México IV:119-134.

Arrieta, Urtizberea, Iñaki

2010 "El campo patrimonial y museístico: un espacio cultural conflictivo". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* vol. 65, No. 2:303-336.

Aveni, Anthony F.

2000 "Tiempo, astronomía y ciudades del México antiguo". *Arqueología mexicana* VII, Núm. 41:22-31.

Carrera Díaz, Gema

2012 "La antropologización del patrimonio y la patrimonialización de la

cultura. Documentar el patrimonio etnológico". *Revista Andaluza de Antropología* No. 2: Patrimonio Cultural y Derechos Colectivos:108-127.

Cruz, Victor de la

1995 "Los nombres de los días en el calendario zapoteco Piye en comparación con el calendario nahua". *Estudios de Cultura Náhuatl*, 25; Universidad Nacional Autónoma de México:149-176.

Maciá, Manuel Rodríguez

1987 "Congreso de Antropología", *Fest d'Elx*. Comunicación.

Marcus, Joyce

2000 "Los calendarios prehispánicos". *Arqueología mexicana* VII, Núm. 41VII, Núm. 41:12-19.

Nieto Ocampo, Jesús Ernesto

1985 "Bibliohemerografía de las fiestas y ferias populares y/o tradicionales de México". *Folklore Americano*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia: 95-190.

Tena, Rafael

2000 El calendario mesoamericano. *Arqueología mexicana* VII, Núm. 41:4-11.

## ARTÍCULOS DE REVISTAS (MAGAZINES)

Acevedo, Jorge Octavio

1933 "Festividades Populares Oaxaqueñas. Las Calendas". En *Suplemento de la Revista Sur de Oaxaca* vol. 7, Oaxaca.

Amorós Sánchez, Antonio

1982 "La Tramoya" En *Revista de teatre del país de Valencia*. vol. 6. Cooperativa Gráfica, Punt Ratlla, Elche.

Antón Asencio, Antonio

1976 "Datos sobre el escenario del Misterio". En *Festa d'Elig*, Elche. s.p.

Barabas, Alicia Mabel

1986 "Discurso político, utopía y memoria Popular en Juchitán". En *Guchachi' Reza* 2a época, no. 26, marzo,. Juchitán, Oaxaca. pp. 28-31

Caso, Alfonso

1996 "La Tumba 7 de Monte Albán". En *Revista de estudiantes de Arqueología de México*, No. 4; Museo del Homme, Paris, 1a. Edición, *Actualidades Arqueológicas*, 1942, México.

Castaño García, Joan

1982 "Dos nombres para la historia de *La Festa*: Gaspar Soler y

Claudio Perpinján ". En *Canfali-Elche*, Benidorm. pp. 24-81.

1984 "Aparatos escénicos de *La Festa d'Elx*": "Lo Núvol" o "Mangrana".  
En *Festa d'Elx*, Elche. pp. 49-58.

Davalón, Jean

2010 "*The game of Heritagization*". En *Constructing Cultural and Natural Heritage: Parks, Museums and Rural Heritage*, Documenta Universitaria, Girona. pp. 39-62.

Epton, Nina

1976 "Reflexiones sobre los símbolos en las fiestas españolas". En *Expresiones actuales de la cultura del pueblo*. Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, Madrid.

González Beltrán, Antonio

1984 "Sobre la estructura dionisiaca de *La Festa*". En *Festa d'Elx*, Elche.

Ibarra y Ruíz, Pere

1986 "Inventario de *La Festa* de 1763". En *Elx*, Elche.

Jiménez Moreno, Wigberto

1942 "El enigma de los olmecas". En *Cuadernos Americanos, Año I*.  
vol. V (septiembre-octubre). bimestral vols. s.d., México.

Massip I Bonnet, Jesús-Francesc

1985 "*Els elements de l'escenari horitzontal (cadafal i andador) del Misteri d'Elx*". En *La Rella*, vol. 5, Baix Vinalopó, pp. 23-30.

Oleza, Joan and Teresa Ferrer

1986 "*El Misteri d'Elx, hereu d' una antiga esplendor*". En *Mon i Misteri de la Festa d'Elx, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia*. pp. 19-20.

Peeler, Damon E. y Winter Marcus

1992 "*Mesoamerican Site Orientations and their Relationship to the 260-day Ritual Period*". En *Mesoamericanas No. 14, Universidad de Las Américas, Cholula, Puebla*. pp. 37-62.

Quintero Morón, Victoria

2005 "El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa?". En *Patrimonio Inmaterial y gestión de la diversidad*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 69-81.

Rodríguez Maciá, Manuel

1987 "Congreso de Antropología". En *Festa d'Elx*, Ayuntamiento de Elche, Elche. Comunicación, pp. 51-53.

Serrano Martín, Eliseo

2006 “Julio Caro Baroja y sus estudios sobre las fiestas”. En *Historia social*, vol. 55. pp. 135-152.

## **ARTÍCULOS ELECTRÓNICOS DE LA UNESCO**

Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/convention-text/> Fecha de consulta:

14/12/2014

Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=11&inscription=2&type=2> Fecha de consulta: 23/03/2014.

Los ámbitos del patrimonio inmaterial, UNESCO

<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01857-ES.pdf> Fecha de consulta:

14/12/2014

Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad,  
Proclamaciones 2001, 2003 y 2005

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf> Fecha de

consulta: 14/12/2014

Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial:  
“Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional” (Artículo  
11) Funciones de los Estados Partes.

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006> Fecha de  
consulta: 14/12/2014

## **ARTÍCULOS ELECTRÓNICOS**

Bolffy Cottom, “Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual”,  
*Derecho y cultura*, otoño, 2001.

<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derycul/cont/4/ens/ens11.pdf>

Fecha de consulta: 14/12/2014

*Conselleria* de Cultura, Educación y Ciencia. Orden de 4 de febrero de 1986,  
por la que se modifica el artículo 4º. del Reglamento del Patronato del Misterio  
de Elche, aprobado por Orden Ministerial del 9 de junio de 1974.

[http://www.docv.gva.es/datos/1986/02/21/pdf/1986\\_805786.pdf](http://www.docv.gva.es/datos/1986/02/21/pdf/1986_805786.pdf) Fecha de

consulta: 14/12/2014

*Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*: LEY 4/1998, 11 de junio del  
Patrimonio Cultural Valenciano, 1998/5159, Capítulo III. De los bienes de  
Interés Cultural. Sección Primera. Disposiciones generales. Artículo 25, inciso  
D. [http://www.docv.gva.es/portal/ficha\\_disposicion\\_pc.jsp?sig=1137/1998&L=1](http://www.docv.gva.es/portal/ficha_disposicion_pc.jsp?sig=1137/1998&L=1)

Fecha de consulta: 14/12/2014

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, *Intangible Heritage as Metacultural Production*  
[http://kodu.ut.ee/~cect/teoreetilised%20seminarid\\_2010/etnoloogia\\_uurimisruhma\\_seminar/KirshenblattGimblett\\_Barbara\\_Intangible\\_heritage2004.pdf](http://kodu.ut.ee/~cect/teoreetilised%20seminarid_2010/etnoloogia_uurimisruhma_seminar/KirshenblattGimblett_Barbara_Intangible_heritage2004.pdf) Fecha de consulta: 14/12/2014

La organización a través del tiempo (*La Festa*)  
<http://www.lafesta.com/desaresp.htm> Fecha de consulta: 14/12/2014

Ley 13/2005, de 22 diciembre 2005. *Ley del Misteri d'Elx*. DO. *Generalitat Valenciana* 30 diciembre 2005, núm. 5166/2005 [pág. 41508] BOE 17 febrero 2006, núm. 41/2006 [pág. 6362]  
[http://www.mcu.es/archivoswebmcu/LegislacionConvenio/legislacion/37640811\\_276\\_docsleg\\_lcv\\_2005\\_490.dat.pdf](http://www.mcu.es/archivoswebmcu/LegislacionConvenio/legislacion/37640811_276_docsleg_lcv_2005_490.dat.pdf) Fecha de consulta: 14/12/2014

*Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del Estado de Oaxaca*, en su capítulo I, Artículo 2  
<http://www.oaxaca.gob.mx/lxi/info/legislacion/029.pdf>. Fecha de consulta: 14/12/2014

Saca, Roselia, 2004 "Hablantes del zapoteco se resisten a ver morir su lengua"  
<http://www.animalpolitico.com/2012/02/hablantes-del-zapoteca-se-resisten-a-ver-morir-su-lengua/> - ixzz32nwpKc5A Fecha de consulta: 14/12/2014



Sistema de información cultural, Gustavo López

[http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table\\_id=364](http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=364) Fecha de consulta:  
14/12/2014.

*The Representative List of Treasures of the Intangible Cultural Heritage of the  
World* <http://www.ibocc.org/pimmateral.php> Fecha de consulta: 14/12/2014.

## **PÁGINAS ELECTRÓNICAS:**

IBOCC

<http://www.ibocc.org/home.php>

INE

<http://www.ine.es/>

INEGI

<http://www.inegi.org.mx>

*Intangible Heritage.*

<http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/index.html>

MISTERIO DE ELCHE

<http://www.misteridelx.com/es/>

UNESCO

<http://www.unesco.org/new/es>

## **FONOGRAFÍA**

Torres Medina, Violeta

1984 Canciones de Vida y Muerte en el Istmo Oaxaqueño. *Sidxa Riunda Guendanabani Ne Guenda Guti Sti Binni Zaa*. LP acetato y varias reediciones en disco compacto, INAH, México.

## **MATERIAL AUDIOVISUAL**

Lawaetz, Gudie y Michael Dodds

2000 The Mystery of Elche. International Fund for the Promotion of Culture, UNESCO, Folger Shakespeare Library de Washington, Ford Company de Dearborn, Michigan, National Foundation for Humanities., Estados Unidos.

*Lucero de la mañana* con Formula 7 en una Vela en la Ciudad de México

<https://www.youtube.com/watch?v=KVhF6O-OWGY> Fecha de consulta

11/12/2014.