



7
Ejem

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SEMANA SANTA: ¿ESPECTACULO Y REDENCION?

(ESTUDIO PRACTICADO EN TLAPACOYA
MUNICIPIO DE IXTAPALUCA, MEXICO)

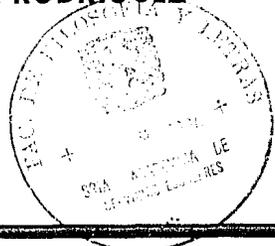
TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

PRESENTA:

LOURDES CRISTINA TEJEDA RODRIGUEZ

1994



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

DEDICATORIAS	I
AGRADECIMIENTOS	II
INTRODUCCION	III
CAPITULO 1 CULTURA POPULAR.	
1.1 Cultura.	1
1.1.1. Características de la cultura.	3
1.1.2 Aculturación.	4
1.1.3 Sincretismo.	6
1.1.4 Etnocentrismo.	6
1.1.5 Relativismo cultural.	7
1.1.6 Las tres antítesis de la cultura.	7
1.2 Pueblo.	9
1.3 Cultura elitista, cultura para las masas y populares.	11
1.3.1 Cultura elitista.	12
1.3.1.1 Exclusivismo cultural.	13
1.3.2 Cultura para las masas.	13
1.3.3 Culturas populares.	14
1.3.3.1 Folklore.	18
1.3.3.2 La Ciencia del folklore.	18
1.4 Arte.	19
1.4.1 Los artistas.	20
1.5 Arte elitista, Arte para las masas y Arte popular.	22
1.5.1 Arte elitista.	22
1.5.2 Arte para las masas.	23
1.5.3 Arte popular.	24
CAPITULO 2 TEATRO EVANGELIZADOR.	
2.1 Pioneros de la Evangelización.	26
2.1.1 Hernán Cortés.	26
2.1.2 Fray Bartolomé de Olmedo.	34
2.1.3 Fray Pedro de Gante.	35
2.2 La llegada de los misioneros.	38

2.2.1	Los franciscanos.	38
2.2.2	Los dominicos.	41
2.2.3	Los agustinos.	43
2.3	Obstáculos y Métodos para la Evangelización.	44
2.3.1	El Lenguaje.	45
2.3.1.1	El castellano y las razones por las que no se enseñó a los indígenas.	51
2.3.2	El Método jeroglífico.	52
2.3.3	La Violencia.	53
2.3.4	Las festividades.	53
2.3.5	Las semejanzas religiosas: auxiliares u obstáculos para la evangelización.	55
2.4	El Teatro Evangelizador.	62
2.4.1	Surgimiento.	62
2.4.2	Obras.	64
2.4.2.1	El Juicio final.	67
2.4.2.2	Los cuatro dramas del día de San Juan Bautista	69
2.4.2.3	La caída de nuestros primeros padres.	71
2.4.2.4	La conquista de Rodas.	72
2.4.2.5	La conquista de Jerusalén.	73
2.4.2.6	El auto de los Reyes Magos en Tlaxomulco.	75
2.4.2.7	El auto de la Pasión de Cuernavaca y la Pasión de Axochiapan.	76
2.4.2.8	La Pasión del Domingo de Ramos.	77
2.4.2.9	El Ciclo de la Pasión de Tlamanalco-Amecameca	80
2.4.3	Escenarios.	84
2.4.4	Las Escenografía.	87
2.4.5	La Tramoya.	90
2.4.6	El Vestuario.	92
2.4.7	Los Actores.	94
2.4.8	La Música.	94
2.4.9	La Danza.	96
2.4.10	Decadencia del teatro misionero.	97

CAPITULO 3 EL TEATRO DE TRADICIONES, EL NUEVO TEATRO POPULAR, Y ALGUNAS REPRESENTACIONES PARATEATRALES EN LAS FESTIVIDADES DEL ESTADO DE MEXICO

3.1	El teatro de tradiciones.	99
3.2	El teatro popular.	100
3.2.1	El nuevo teatro popular.	103

3.3	Algunas representaciones parateatrales en las festividades del Estado de México.	106
3.3.1	La Fiesta.	106
3.3.1.1	Las principales fiestas de México.	114
3.3.2	Representaciones parateatrales en algunas festividades religiosas del Estado de México.	117
3.3.2.1	Danza de moros y cristianos.	118
3.3.2.2	Danza de Santiago.	119
3.3.2.3	Danza de los Concheros.	122
3.3.2.4	Danza de los Vaqueros.	125
3.3.2.5	Danza de los Negritos.	126
3.3.2.6	Las Posadas.	128

CAPITULO 4

LA PASION DE CRISTO EN TLAPACOYA.

4.1	Noticia de las poblaciones del Estado de México donde se representa la Pasión.	132
4.2	Ubicación del municipio de Ixtapaluca.	133
4.3	La pasión de Cristo en Tlapacoya, Municipio de Ixtapaluca.	136
4.3.1	Surgimiento.	136
4.3.2	Participantes.	137
4.3.3	Motivaciones de los participantes.	138
4.3.3.1	Motivaciones de los actores y/u organizadores de la representación.	139
4.3.3.2	Motivaciones de los espectadores.	141
4.3.4	Domingo de Ramos, Jueves Santo y Viernes Santo (Descripción de lo que vimos y vivimos).	143
4.3.4.1	Domingo de Ramos.	144
4.3.4.2	Jueves Santo.	147
4.3.4.3	Viernes Santo.	148
4.3.5	Interpretación, Vestuario, Espacio escénico, Escenografía y Texto.	152
4.3.5.1	Interpretación.	152
4.3.5.2	Vestuario.	153
4.3.5.3	Espacio escénico.	154
4.3.5.4	Escenografía.	155
4.3.5.5	Texto.	156
4.3.6	Preparación de la Obra.	157
4.3.7	Participación de los espectadores y la influencia de la representación en ellos.	159
	CONCLUSIONES.	162
	ANEXOS	167
	BIBLIOGRAFIA	181

DEDICATORIAS

A DIOS y a la SANTÍSIMA VIRGEN por todas las bendiciones y por permitirme realizar este sueño.

A los PAPÁS más maravillosos del mundo, los míos, con cariño, gratitud, y con el inmenso orgullo que siento de ser su hija.

A ROBERTO con amor por hacerme tan dichosa, interesarse en mis proyectos y ayudarme a realizarlos.

A mi hija MARIANA con todo el corazón, y con la esperanza de que siempre sea feliz y todas sus ilusiones se cumplan.

A mi hermano CARLOS y a mi sobrina ANITA, porque a pesar del tiempo están siempre presentes en mis recuerdos y en mi corazón.

A LUPITA, ROGELIO y JUANI mi agradecimiento y afecto por las sugerencias y la feliz noticia.

A ANA, HÉCTOR y PUPI con admiración y cariño por su paciencia y su enorme capacidad de entrega y ayuda a los demás.

AGRADECIMIENTOS

Mi eterna gratitud al Profesor Leonardo Herrera González, asesor de este trabajo, por la entrega y dedicación mostradas a lo largo de todo el proceso. Quedo convencida de que personas como él hay pocas y me considero afortunada por haber contado con su participación.

Agradezco al Licenciado Mario Flores Sánchez y a su simpática familia, la amistad, el tiempo y el entusiasmo brindados para lograr las magníficas fotografías de esta investigación.

Mi agradecimiento al Señor Loreto Gorgonio Ariza y al grupo de actores y organizadores de La Pasión de Cristo de Tlapacoya, por su colaboración desinteresada en pro de este trabajo.

Mi reconocimiento al Señor Antonio González de la Biblioteca "Samuel Ramos", por realizar su labor con tanto esmero y atendernos siempre con una sonrisa.

INTRODUCCIÓN

Tlapacoya es un pueblo del municipio de Ixtapaluca localizado al oriente del Estado de México, y que ha sobresalido en el rumbo por la representación de La Pasión de Cristo realizada ahí durante la Semana Santa.

El actor que personifica a Cristo y también director de este espectáculo, es el Señor Loreto Gorgonio Ariza, conocido nuestro desde hace muchos años y quien tuvo sus inicios en el pueblo de Ayotla. Cuando aún trabajaba ahí haciendo el papel de Gestas, nos invitó a presenciar la representación, cuyo desarrollo era tan real que la espalda de Don Loreto, dando vida al "mal ladrón", fue castigada severamente y el efecto de los golpes no se borró hasta después de varias semanas.

Cuando le preguntamos por qué se prestaba a realizar tan difícil y "dolorosa" tarea nos respondió que estaba cumpliendo una manda (pagar a Dios o a un santo un favor recibido). Desde ese entonces (quince años aproximadamente) nos surgió la duda de cuáles serían las razones para participar en un acontecimiento como el mencionado.

Don Loreto tiene ya once años dirigiendo y actuando en La Pasión de Cristo de Tlapacoya, y este trabajo tiene por objetivo reseñar lo sucedido ahí en los días de Semana Santa y, sobre todo, saber por qué se realiza la representación, qué motiva a actores y espectadores a participar en ella.

La religiosidad puede ser un factor importante si tomamos en cuenta que la población de Tlapacoya es católica en su mayoría; pero el gusto por el

espectáculo teatral, heredado de nuestros antepasados indígenas es también innegable; además debe haber muchas razones más que trataremos de descubrir y aclarar en este estudio.

El trabajo se compone de cuatro capítulos, además de las conclusiones y los anexos.

En el primer capítulo revisamos conceptos como "cultura", "pueblo", "cultura popular", "arte popular", etc., los cuales nos ayudarán a abordar nuestro estudio con más bases y de manera más completa.

El segundo capítulo trata sobre el Teatro evangelizador, por ser el antecedente de las representaciones religiosas. En él se incluyen breves notas sobre la llegada de los misioneros, así como de los lugares a donde se dirigieron y en torno a los cuales ejercieron su influencia catequizadora.

En el tercero vemos características del Teatro popular de creación colectiva; hablamos sobre "la fiesta", y tratamos algunas representaciones parateatrales desarrolladas en las festividades del Estado de México.

Y finalmente, el último lo iniciamos ubicando al municipio de Ixtapaluca, al cual pertenece Tiapacoya, para después dedicarnos a la representación de La Pasión de Cristo de dicho pueblo.

La principal fuente informativa de este apartado fueron tanto los realizadores de la puesta en escena como los espectadores, participantes todos del acontecimiento.

Para un abordaje analítico del fenómeno colectivo ---artístico, lúdico, popular--- de La Pasión de Cristo en Tlapacoyá, empezaremos por revisar algunos conceptos de interés relacionados directamente con nuestro estudio, para ello nos auxiliaremos de autores distinguidos por sus trabajos, y que iremos mencionando a lo largo del presente capítulo.

1.- CULTURA POPULAR.

1.1 CULTURA.

Antiguamente la palabra "cultura" se usaba para designar a las actividades agrícolas; al sembrar la tierra podían obtenerse de ella los frutos anhelados por el hombre.

Más tarde, aproximadamente en el siglo XVII, en Europa, empezó a dársele al vocablo "cultura" una acepción distinta, aunque de alguna forma relacionada con la antigua: se refería ahora a las obras producidas por el hombre, pero en forma muy especial a aquellas que estaban allegadas al espíritu, como la filosofía, el arte y la literatura. De tal manera que lo que se pretendía cultivar entonces era la inteligencia. Es decir, al sembrar estudio y dedicación podían cosecharse conocimientos y saber.

Esta transformación del concepto llevó a concebir restringidamente a la "cultura", que pasó a ser una cuestión meramente individual y no social; hecho prevaleciente aún en la actualidad en el criterio de la mayoría de las sociedades occidentales, pues se juzga a determinada persona como "culto" o "inculto" dependiendo de la cantidad de obras clásicas leídas, de los museos y galerías visitados y del tipo de música escuchada; agregando además lo refinado de sus modales y costumbres. Quizá sería más atinado pensar que "...por hombre culto en general entendemos aquel hombre que

reúne en su persona, por decirlo así, la capacidad de discernir acertadamente acerca de todo."¹

Aunque muy usado, el concepto restringido de "cultura"___ referido sobre todo a las creaciones artísticas y espirituales del ser humano___, hubo de completarse con un sentido más amplio, abarcando al hombre, pero colectivamente, por ello tuvo que dársele al término "cultura" una definición que contemplara a toda una sociedad, a todo un pueblo.

CULTURA: En sentido amplio es el conjunto de creaciones y realizaciones materiales e intelectuales producidas por determinado grupo social, sin importar su grado de complejidad. Es decir, el modo de vida, las costumbres, tradiciones, creencias, sistema de valores y de normas, que son el fruto de la organización de alguna colectividad; y que pueden ser simples y/o primitivas o totalmente complicadas. "...sociedad quiere decir pueblo, y cultura significa el comportamiento de dicho pueblo".²

Así mismo, según el concepto general de cultura, todos los seres humanos pueden preciarse de ser "cultos", simple y sencillamente por formar parte de un grupo que a su vez es constante creador. Por lo tanto, es lógico considerar tan "cultos" a los nativos de la región más rústica del planeta como a los moradores del país más avanzado intelectual y tecnológicamente. Incluso es completamente válido afirmar que los hombres de la prehistoria también fueron "cultos".

¹ Cf. MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel. Análisis funcional de la cultura. México. Ed. Diógenes. 1971, p.9

² Cf. FOSTER, George M. Las culturas tradicionales y los cambios técnicos. Trad. Andrés M. Mateo. México, 2ª reimpresión, Fondo de cultura económica. 1974. p.21.

1.1.1 CARACTERÍSTICAS DE LA CULTURA:

George M. Foster en su libro *Las culturas tradicionales y los cambios técnicos*³ propone que la Cultura tiene las siguientes características:

1.- *La cultura es aprendida:* Todos los niños normales son capaces de aprender una cultura, y ésta será la de la sociedad de la cual sean nativos o donde se desarrollen.

De su medio social el niño toma costumbres, normas de comportamiento, creencias, sistema de valores, etc. "Como la cultura es algo aprendido, más bien que transmitido biológicamente se la llama a veces herencia social de la humanidad".⁴

2.- *La cultura es un todo lógicamente integrado, funcional y razonable:* Las partes que forman una cultura no son eslabones unidos por casualidad. Cada segmento es importante y tiene una función específica, pero sólo al articularse unos con otros se hace posible comprender a fondo una cultura.

A pesar de existir relación entre todas las partes de una cultura, evidentemente ésta no siempre será armónica, por la simple razón de la dificultad de congregar sin problema elementos de tan diversa índole como son los contenidos en una sociedad; esto aunado al hecho de que los diferentes aspectos se modifican a velocidades distintas, tornando imposible una perfecta integración.

3.- *Todas las culturas están en constante cambio, no hay cultura completamente estática:* Es posible afirmar que casi todas las sociedades tienen relación con otra u otras, lo cual hace factible crear modificaciones a cada momento. La tendencia a revolucionar, claro está, depende en gran medida (aunque no totalmente), del grado de contacto existente entre los elementos de una y otra cultura.

³ Ibidem., p.23-29.

⁴Ibidem., p.23.

4.- *Toda cultura tiene su sistema de valores:* En todo grupo social se tiende a clasificar los aspectos de la existencia en buenos o malos, aprobables o reprobables y anhelados o rechazados. Lógicamente la clasificación dada por cada individuo a las cosas es reflejo de la sociedad en que ha sido educado.

Su sistema de valores da estabilidad al pueblo, y quien siga al pie de la letra las reglas de su sociedad, puede sentirse satisfecho de estar haciendo lo que se espera de él.

5.- *La cultura hace posible una acción recíproca razonablemente eficiente, en gran parte automática, entre los individuos, lo que constituye un requisito previo para la vida social:* Toda colectividad perteneciente a una misma cultura establece comunicación a través no sólo del lenguaje, sino también por medio de ciertas "claves", "datos" o "símbolos " (muchas veces consistentes en señas o gestos), y estos son emitidos y comprendidos de manera automática, sin necesidad de reflexión o de gran labor de conciencia. Estas "claves" para comunicarse suelen ser conocidas y entendidas por determinado grupo cultural, pero ser absolutamente incomprensibles para los miembros de una sociedad ajena.

1.1.2 ACULTURACION:

Este término surgió entre los antropólogos estadounidenses en los primeros años de la década de los 30, cuando el país atravesaba por la severa crisis económica conocida como "la gran depresión". La palabra aculturación se refiere al proceso realizado cuando dos o más culturas se ponen en contacto a tal grado, haciendo posible crear cambios importantes en una de ellas o en todas. La comunicación establecida entre los diversos grupos sociales es el principal elemento, para lograr cambios culturales.

El fenómeno de aculturación se practica comunmente, sobre todo por el interés que hay en transmitir los descubrimientos y/o conocimientos científicos y técnicos a todo el mundo, esto sin importar las diferencias políticas y raciales.

La aculturación puede llevarse a cabo más fácilmente si las distintas sociedades permiten a sus integrantes relacionarse con los miembros de otras. Lógicamente tendrán más posibilidades de transformación y de complejidad, aquellos grupos sociales abiertos a permitir a su gente establecer contacto con otras culturas, y no aquellos que se cierran a estas opciones.

La gran mayoría de las transformaciones socioeconómicas se operan en las ciudades, iniciándose, generalmente, en las clases altas, bajando hacia las clases inferiores y finalmente llegando a las zonas rurales. El beneficio es desigual.

El tener cerca una ciudad propicia el desarrollo del fenómeno de aculturación en el campo, y para que en éste pueda haber cambios, son de primordial importancia los vehículos portadores:

a) Gente suburbana: es aquella formada por quienes habitan en las zonas rurales y por cualquier motivo (asuntos laborales, estudios, esparcimiento, etc.), frecuenta las zonas urbanas, regresando a su comunidad con un sin fin de novedades aprendidas o conocidas en la ciudad.

b) Gente influida por parientes radicados en la ciudad: son las personas contactadas con familiares citadinos, quienes les transmiten costumbres, ideas, etc.

c) Población urbana que viaja a las comunidades rurales.

d) Medios de comunicación masiva: Periódicos, revistas, radio y televisión.

Los integrantes de una población pronto asimilan lo traído por los "vehículos portadores de cambios" y lo aceptan, aunque no siempre exentos de dudas y vacilaciones. Por eso suele haber enfrentamientos entre aquellos que se niegan a dejar morir sus tradiciones y costumbres bajo el yugo de "lo nuevo"; y los progresistas, en su mayoría jóvenes, porque son ellos el principal foco de atención como consumidores potenciales.

En algunas ocasiones, y movida por el afán de probar las innovaciones traídas de la ciudad, la juventud empieza a manifestar cierto rechazo por su cultura, tachándola a ella y a sus seguidores de anticuados y obsoletos.

1.1.3 SINCRETISMO:

Al efectuarse el fenómeno de aculturación es posible que el grupo receptor adapte a sus necesidades el o los elementos recibidos; a este proceso de reinterpretación en que el objeto transmitido **conserva** su función original se le llama sincretismo.

1.1.4 ETNOCENTRISMO:

Es el nombre dado a cierta actitud, consistente en tomar a la cultura propia como "escala de medida" para juzgar a otras. Es decir, considerar como válido o lógico sólo el comportamiento de aquellos pueblos semejantes al nuestro y, por el contrario, tachar de negativas a aquellas

sociedades que difieren mucho de la propia, y/o manifiestan una concepción distinta del mundo.

1.1.5 RELATIVISMO CULTURAL:

El relativismo cultural no pretende hacer creer que todas las culturas poseen el mismo grado de cualidades, por el contrario, considera como inaceptables las prácticas de algunas sociedades (por ejemplo: el asesinato); pero propone no condenar el comportamiento de otros pueblos por ser diferente del propio.

Es conveniente recordar que las partes conformantes de una cultura tienen su razón de ser dentro de la misma, no es por azar su inmersión en ella, y por tanto no puede separárseles si queremos comprender a una colectividad. Por lo cual aunque haya quien lo niegue, se debe aceptar que: "...son "cultura" también ciertas prácticas u observancias que en otros contextos calificamos como formas de "ignorancia" (por ejemplo las "supersticiosas"): son cultura en el sentido de que también ellas constituyen un modo de concebir (y de vivir) el mundo y la vida, que puede gustarnos o no (y más aún: que a menudo debe disgustarnos) pero que ha existido y existe..."⁵

1.1.6 LAS TRES ANTITESIS DE LA CULTURA:

Para terminar este apartado citaremos lo que para M.J.Herskovits, en El hombre y sus obras,⁶ son las tres antítesis de la cultura:

1) "La cultura es universal en la experiencia del hombre; sin embargo, cada manifestación local o regional de aquélla es única".

⁵ Cf. CIRESE, Alberto M. "El concepto de cultura " en Cultura y sociedad en México y América Latina, Antología de textos. México, 2ª ed. Serie Investigación y documentación de las artes. Col. Artes plásticas, INBA, 1987, p.11.

⁶ Cf. HERSKOVITS, M.J. "El hombre y sus obras", citado por Ezequiel Martínez Estrada. Op. cit., p.23.

Esto quiere decir que aunque todos los seres humanos compartimos el beneficio de gozar de una cultura, la de cada sociedad es especial y distinta de las demás.

2) "La cultura es estable y, no obstante, es dinámica también, y manifiesta continuo e incesante cambio".

Se dice que la cultura es estable porque en ella prevalecen varios elementos básicos, pero al cambiar algunos detalles de esos elementos es cuando la cultura se convierte en dinámica. Por ejemplo: en el cristianismo existe desde hace mucho la Confesión (elemento base), antiguamente ésta se hacía en público, pero dicho elemento ha sufrido un cambio porque ahora se realiza en privado.

3) " La cultura llena y determina ampliamente el curso de nuestras vidas; y, sin embargo, rara vez se entromete en el pensamiento rutinario".

En toda cultura hay factores decisivos para moldear la personalidad y el comportamiento de cada individuo en sociedad, no obstante, pocas veces se hace conciencia de que esos factores culturales han dejado huella en uno.

Reconsiderando las tres antítesis vinculadas con el trabajo veremos que:

1) "La cultura es universal en la experiencia del hombre; sin embargo, cada manifestación local o regional de aquélla es única".

En varios estados de nuestra República, e incluso en muchas partes del mundo, se hacen representaciones de La Pasión de Cristo. Es famosa, por ejemplo, la realizada periódicamente en Oberammergau (Alemania) desde 1634; sin embargo el modo de concebir el mundo de cada cultura puede hacer que un mismo tema, como en este caso, sea manejado de distintas formas, haciendo de cada representación algo único y diferente a las demás.

2) "La cultura es estable y, no obstante, es dinámica también, y manifiesta continuo e incesante cambio".

La Pasión de Cristo de Tlapacoya se viene representando desde hace mucho tiempo, pero su director (1993) mencionó que cada año se hacen modificaciones al texto, a la escenografía, al trazo escénico, y hasta al elenco cuando es necesario, procurando que el público de la región no vea exactamente lo mismo a la vez anterior. Como vemos la representación sigue, pero siempre tratando de darle al público innovaciones.

3) "La cultura llena y determina ampliamente el curso de nuestras vidas; y, sin embargo, rara vez se entromete en el pensamiento rutinario".

La Pasión de Cristo es una manifestación cultural que puede transmitir a los actores y espectadores impresiones y sensaciones posiblemente determinantes en su modo de pensar y/o de actuar; sin embargo, el hecho de haber recibido algo (una emoción, una idea, un sentimiento) de la representación, no implica que constantemente se esté pensando en ella.

De cualquier modo el anhelo colectivo ----el punto de fusión con los semejantes de clase---- es aguardado durante todo el año porque son estos acontecimientos culturales los que conforman sus valores y le sirven de referencia para sentir y reconocer la existencia del vínculo con los demás. Aunque durante el resto del año su vida esté regida por el ritmo marcado por la rutina, la opresión y la lucha por alcanzar un nivel de consumo propuesto por el grupo en el poder, y el cual aparentemente le dará la felicidad

1.2 PUEBLO:

El término "pueblo" puede definirse de varias formas. Se refiere a :

- a) Una nación, lugar o ciudad pequeña.
- b) Los habitantes de determinada región o país.
- c) Conjunto de personas de bajo nivel social y económico.

Aunque estas tres acepciones son usadas cotidianamente, no hay duda de que la tercera es la más común.

Augusto Boal distingue "población" de "pueblo":

"Población" es la totalidad de habitantes de un país o región. Más restringido es el concepto de "pueblo": incluye sólo a quienes alquilan su fuerza de trabajo. Pueblo es una designación genérica que engloba a obreros, campesinos y a todos aquellos que están temporaria u ocasionalmente asociados a los primeros, como ocurre con los estudiantes y otros sectores en algunos países".⁷

Semejante a la anterior es la concepción que tiene Leonel Durán, antropólogo que ocupó la Dirección General de Culturas Populares de la SEP. Para él, quienes forman el "pueblo" son: "Las clases dominadas y estratos marginados de la sociedad mexicana...: campesinos ---- incluyendo a los indígenas----, trabajadores rurales, obreros industriales, desclasados, marginales urbanos, subempleados y los estratos bajos de la llamada clase media".⁸

A su vez Donald H. Frischmann señala como "pueblo" a: "...el conjunto de aquellos grupos marginados del proceso político y generalmente de los beneficios del sistema económico predominante. Respecto a Latinoamérica, incluye al proletariado urbano y el rural, los campesinos, los indígenas...".⁹

Como se ha visto, las tres concepciones encierran las mismas ideas: pobreza, marginación, explotación, opresión y carencia de educación.

Desde el punto de vista que a nosotros interesa tratar, "pueblo" se refiere a la clase humilde, explotada y oprimida; la cual tiene vedado opinar o proponer, y cuando lo hace no es escuchada; esa clase sin "derecho" a pensar y con pocas posibilidades de gozar de la educación; la formada en

⁷ Cf. BOAL, Augusto. "Técnicas latinoamericanas de teatro popular". Citado por Donald H. Frischmann en El nuevo teatro popular en México. México, Serie Investigación y Documentación de las artes. INBA, 1990, p.18.

⁸ Cf. DURAN, Leonel. "Cultura popular y mentalidades populares". Citado por Donald H. Frischmann. *Ibidem.*, p.17 y 18.

⁹ Cf. FRISCHMANN, Donald H. *Ibidem.*, p.41

su mayoría por campesinos, obreros e indígenas y constituida por una gran parte de la sociedad.

Sin embargo, dicho contexto o condición social son determinantes para fomentar la participación colectiva en la manifestación artística; esto es gracias a que dentro de la clase dominada (sobre todo la de las comunidades rurales o pueblos apartados de las ciudades), es más común encontrar el fenómeno de "solidaridad", contrastante con la tendencia al individualismo de la clase dominante.

La relación establecida generalmente entre los miembros de la clase oprimida facilita la colaboración y la ayuda entre unos y otros, además de propiciar las labores grupales, como podremos apreciar más ampliamente en los capítulos tres y cuatro.

1.3 CULTURA ELITISTA, CULTURA PARA LAS MASAS Y CULTURAS POPULARES.

Néstor García Canclini en *Las culturas populares en el capitalismo*¹⁰, deja de ver a la cultura como algo "espiritual" e "idealista" (como generalmente suele imaginársele), y nos la presenta de una forma más real.

Para empezar nos habla de que no puede aislarse a la cultura de las cuestiones socioeconómicas porque una y otras se hallan enlazadas. El modo de vestir, el lugar donde vivamos, el transporte que usemos..., son un reflejo de nuestro nivel socioeconómico y referentes de comportamiento, actitudes sociales casi siempre fomentadas por la misma sociedad clasista.

Si anteriormente hablábamos de cultura como equivalente a producción, García Canclini hace recordar que las creaciones materiales

¹⁰ Cf. GARCIA CANCLINI, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, 4ª ed. Ed. Nueva Imagen. 1989.

cuestan, y si bien la economía forma parte de determinada cultura, ésta, para poder irse alimentando, necesita sostenerse ----en gran medida---- de bienes monetarios.

Ahora bien, aunque en teoría los bienes culturales pertenecen por igual a todos los miembros de una sociedad, evidentemente sólo tienen acceso a ellos quienes tienen la posibilidad de hacerlo. Esto se traduce en una apropiación desigual de la cultura; pues, por ejemplo, para poder entender determinados textos, obras pictóricas o musicales, es necesario aprender ciertas claves para poder transitar por esos niveles estéticos y, como resulta obvio, no todos tendremos acceso a esas puertas del conocimiento.

La apropiación cultural depende en gran medida de los "aparatos culturales", es decir, las instituciones encargadas de transmitir los bienes de la cultura. Estas instituciones son principalmente la familia y la escuela, aunque se añaden también los medios de comunicación; a través de ellos se irá conformando determinado gusto o hábito estético en los individuos.

Según la clase social productora y receptora de la cultura, se ha dado por clasificarla en tres tipos:

1.3.1 CULTURA ELITISTA.

La cultura elitista es la creada por y para la clase dominante, y es sinónimo de "lo distinguido", "lo selecto".

Si se le llama "universal" a la cultura elitista es porque la clase hegemónica es dueña del capital y los medios de producción, lo cual hace posible la propagación de este tipo de cultura por gran parte del mundo; situación poco factible en el caso de la cultura popular, puesto que no existen los medios económicos y sociales para lograrlo.

1.3.1.1 EXCLUSIVISMO CULTURAL:

La clase dominante tiene determinado comportamiento y modo de ver la vida, y como los estratos inferiores difieren totalmente de estos, son rechazados. A esta actitud se le llama exclusivismo cultural.

Esta postura "se produce aplicando al otro las etiquetas de "pintoresco", "arcaico", "grosero", "incivilizado", "bárbaro" y así por el estilo: términos diferentes, pero sustancialmente iguales en su función de mantener la distancia entre lo que ellos designan y quienes pronuncian dichos términos".

11

Este tipo de cultura, la dominante, es impuesta a las masas; y además trata de acabar con algunos factores de la cultura popular a fin de "...deculturar, demoler los valores espirituales de una sociedad hasta relegarlos al campo de un folklorismo pintoresquista, cuando no al de la etnografía, como algo condenado a desaparecer, a dar paso a la "civilización"". 12

1.3.2 CULTURA PARA LAS MASAS.

Anotamos cultura "para" y no "de" masas, porque su producción está a cargo de la clase dominante, por lo cual los estratos subalternos son únicamente sus receptores.

Para establecer contacto entre las clases superiores y las inferiores son de vital importancia los medios de comunicación masiva, cuya labor es "uniformar la mentalidad de un pueblo sometiéndola a la ideología de la clase dominante". 13

11 Cf. NAJENSON, José Luis. "La concepción de cultura" en Cultura y sociedad en México y América Latina. Op. cit., p.14.

12 Cf. COLOMBRES, Adolfo. "Elementos para una teoría de la cultura de Latinoamérica". Citado por Donald H. Frischmann. Op. cit., p.27.

13 Cf. REUTER, Jas. "Prejuicios y preguntas en torno a la cultura popular". Citado por Donald H. Frischmann. *Ibidem.*, p.26.

La cultura masiva se produce, principalmente, con fines comerciales y de lucro, pero la psicología de la masa está tan bien manejada que ésta no se da cuenta de las verdaderas intenciones de la clase dominante y, por el contrario, disfruta consumiéndola.

1.3.3 CULTURAS POPULARES.

"..."cultura popular" (...) se refiere a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, de su genio creador cotidiano; es la cultura de las clases subalternas y de grupos étnicos minoritarios".¹⁴

La cultura popular "es cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares".¹⁵

"En la sociedad mexicana, la cultura popular es la que corresponde a las clases dominadas y los estratos marginados (campesinos, indígenas, trabajadores rurales, obreros industriales, desclasados, marginales urbanos, subempleados y los estratos bajos de la llamada clase media); y, en oposición a la cultura burguesa o dominante, es la cultura creada por el pueblo, la que "se apoya en la riqueza de una diversidad de tradiciones, creencias e ideas, hábitos mentales, conocimientos empíricos, etc., un conjunto de expresiones espirituales que se manifiestan como mentalidades específicas, a las que denominamos populares" y que corresponden a "niveles de cultura desconocidos, olvidados.participan en la cultura popular tanto grupos indígenas como mestizos, y existe tanto en el ámbito

¹⁴ Cf. STAVENHAGEN, Rodolfo. "La cultura popular y la creación intelectual". Citado por Donald H. Frischmann. Ibidem., p.22 y 23.

¹⁵ Cf. MARGULIS, Mario. "La cultura popular". Citado por Donald H. Frischmann. Ibidem., p. 23 y 24.

rural como en el urbano, aunque mientras en aquél se muestra con nitidez, en éste se halla diluida".¹⁶

Estas definiciones de cultura popular o su idea esencial ----que nombra "cultura popular a la producida por el púeblo para el pueblo"----, son las usadas más comunmente; sin embargo es conveniente revisar lo anotado por García Canclini al respecto.

Después de leer *Las culturas populares en el capitalismo*, el panorama presentado en las opiniones anteriores cambia un poco, y la posición romántica: "...imaginar sentimentalmente comunidades puras sin contacto con el desarrollo capitalista..."¹⁷ pierde algo de coherencia.

Empezaremos por aclarar que con justa razón García Canclini prefiere hablar de "culturas populares" y no de "cultura popular", pues indudablemente no existe sólo una, sino infinidad de ellas con características particulares en interacción. De ahí el haber optado por titular a este apartado "Culturas populares".

Las clases oprimidas han soportado el rechazo de la clase dominante y sus despectivos calificativos: "...salvaje, campesino- niño- analfabeto- ignorante- irracional- indígena- indigente- tradicional, que se debe educar..."¹⁸; aunque a veces surge en el opresor el espíritu paternalista, y "se diseña a sí mismo un futuro misionero porque ha de "dar" instrucción, ha de "cambiar" actitudes, ha de "convertir" a nuevos gentiles..."¹⁹

Esta repentina inclinación de los sectores hegemónicos hacia las clases dominadas y su cultura no es gratuita, por el contrario, es producto de muchos intereses en juego.

¹⁶ Cf. DURAN, Leonel. "Cultura popular y mentalidades populares". Citado por Donald H. Frischmann. *Ibidem.*, p.24.

¹⁷ Cf. GARCIA CANCLINI, Néstor. *Op. cit.*, p.15.

¹⁸ Cf. CASIMIR, Jean. *La cultura oprimida*. México, Ed. Nueva Imagen. 1981, p.238.

¹⁹ *Ibidem.*, p.238.

El rechazo inspirado por las culturas populares a la clase en el poder, se transformó cuando ésta descubrió en aquellas una "mina de oro". La clase alta pensó en la conveniencia de no deshacerse de las culturas populares, sino aprovechar el potencial ofrecido por ellas, fue así como decidió tomar algunas a su cargo, con el disfrazado propósito de sacarlas adelante.

Los productos de algunas culturas populares ----llámense fiestas, ceremonias o artesanías----, dejaron de ser realizados para disfrute interno porque el "monstruo del capitalismo" se ha encargado de distribuirlos entre aquellas personas que pueden pagar por ellos, sin importar la pérdida de su función original: la utilidad y la manifestación de creencias. Este tipo de cultura ---- no surgida con fines mercantiles sino utilitarios----, ha convertido (en algunos casos) en sus principales objetivos la obtención de ganancias y el mayor enriquecimiento de la clase opresora.

Si antes los medios utilizados para la creación eran primitivos, ahora el capitalismo pone a disposición de las clases subalternas la **tecnología**, con la finalidad de abarcar más producción y para el mayor lucimiento de las fiestas, generalmente presenciadas por los turistas.

A nuestro parecer García Canclini es acertado en sus concepciones, aunque no podemos negar la existencia de comunidades remotas en donde todavía se conserve algo de pureza original, y, por tanto, esto dé veracidad a las definiciones de Margulis, Durán y Stavenhagen, pues sí bien la clase dominante ha logrado captar para sí muchas manifestaciones de las culturas populares, algunas otras han logrado mantenerse al margen (quizá porque la élite todavía no ha pensado en cómo sacarles provecho, y por supuesto no le ha interesado introducirse en ellas).

La Pasión de Tlapacoya es una muestra de que en algunos sitios la cultura popular todavía emana directamente del pueblo y no de la sociedad hegemónica. Hay intereses mercantiles y no lo negamos, pero es lógico si tomamos en cuenta la cercanía de nuestro municipio con la Ciudad de

México. No obstante nos consta (como veremos en el capítulo cuatro) que esta representación sólo depende y es manejada de y por la clase subalterna.

Según García Canclini las culturas populares son resultado de tres factores fundamentales:

- a) la apropiación desigual del capital económico y cultural;**
- b) la elaboración propia (comprensión, reproducción y transformación) de sus condiciones de vida;**
- c) la interacción conflictiva con la clase en el poder.**

Además, aclara que el carácter popular de un objeto o una manifestación no deben depender de:

- 1) su origen: si fueron creados por el pueblo;**
- 2) que se consuma en grandes cantidades;**
- 3) la presencia de signos folklóricos;**

sino que la popularidad se mide por el uso dado por el pueblo a sus objetos o acontecimientos; es decir, las obras de una comunidad deben ser el escaparate para exhibir sus inquietudes y su problemática, desde su propia perspectiva y con la finalidad de encontrar soluciones.

Recurrimos ahora a Brecht con su definición de lo "popular": "Popular es lo que las grandes masas comprenden/ lo que recoge y enriquece su forma de expresión/ es lo que incorpora y reafirma su punto de vista/ es aquello tan representativo de la parte más progresista de su pueblo, que puede hacerse cargo de la conducción y resultar también comprensible a los demás sectores del pueblo/ es lo que, partiendo de la tradición, la lleva

adelante/ lo que transmite al sector del pueblo que aspira al poder/ las conquistas del sector que ahora lo sustenta".²⁰

1.3.3.1 FOLKLORE.

Folklore es el conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares.

El término folklore surgió en Inglaterra, y fue usado por primera vez por el arqueólogo William J. Thoms el 22 de agosto de 1846 en la revista londinense *The Athenaeum*. La palabra fue creada por la necesidad de nombrar de alguna manera a los productos de la cultura popular.

La desvalorización de que son objeto las tradiciones populares por parte de la cultura elitista, ha ocasionado la transformación del vocablo "folklore" en cuanto a su significado original. "Folklore" llega a ser "...sinónimo de "color", de "actitudes pintorescas", de "caricatura", de "boceto"..."²¹

1.3.3.2 LA CIENCIA DEL FOLKLORE.

A la clase dominante no le convenía aceptar completamente a las culturas populares, porque era como negar sus propios valores; y, por otro lado, tampoco debía mostrarles un total rechazo que hablara de su "poco criterio" para observar lo ajeno. Así surge la Ciencia del folklore, disciplina creada por la clase privilegiada, con el propósito de aparentar un gran interés por las culturas subalternas, a las cuales exhibe de manera engañosa y autoproclamándose su intercesora. Prueba de ello es la forma en que la clase dominante ha adoptado (para exhibir) algunas festividades populares. Nos vienen a la mente las celebraciones de Día de Muertos realizadas en Janitzio, Michoacán, y Mixquic, D.F.

²⁰ Cf. BRECHT, Bertold. "Escritos sobre teatro". Citado por Néstor García Canclini. Op. cit., p.202.

²¹ Cf. LOMBARDI SATRIANI, L.M. "Culturas populares y exclusivismo cultural" en Cultura y sociedad en México y América Latina. Op. cit., p.18.

Estas fiestas, cuyos orígenes fueron los rituales mágico-sagrados y las creencias populares, han perdido casi todo vestigio de aquellos y se concretan a ser escaparates comerciales y turísticos para enriquecer aún más a unas cuantas personas.

A estas celebraciones se les promociona hablando de su misticismo y de su pureza, cualidades desaparecidas hace mucho tiempo ante las luces de los "flashes" y la mirada curiosa de los fuereños.

Como vemos, la clase en el poder sabe manejar muy bien su negocio y nunca dará ni hará algo si no es para obtener un beneficio palpable.

1.4 ARTE.

Según Adolfo Sánchez Vázquez el arte es "...una actividad humana práctica creadora mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad".²²

Para García Canclini: "El arte es producción porque consiste en una apropiación y transformación de la realidad material y cultural, mediante un trabajo y para satisfacer una necesidad social..."²³

A.I. Búrov por su parte, afirma: "...el arte verdadero no se limita a reproducir los fenómenos de la realidad, sino que...aspira a descubrir determinadas esencias".²⁴

²² Cf. SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Estética y Marxismo, 2ª ed. Ed. Era. 1975, p.167.

²³ Cf. GARCIA CANCLINI, Néstor. Arte popular y sociedad en América Latina, México, Ed. Grijalbo. 1977, p.55.

²⁴ Cf. BUROV, A.I. Citado por Adolfo Sánchez Vázquez. Op. cit., p.186.

Para nosotros el arte es una manifestación material que transforma la realidad, la representa, y además objetiva los sentimientos humanos.

Se dice que el arte transforma la realidad porque se da el lujo de imaginar, de crear, de jugar en torno a ella, de ir más allá; en cambio, la ciencia sólo la reproduce.

El arte es un fenómeno social porque satisface determinadas necesidades sociales, y porque se halla condicionado por una sociedad; y una de sus características esenciales es la comunicación, pues no debemos olvidar que tiene la función fundamental de expresar, transmitir, decir algo...

El arte nació para ser consumido, y sólo cuando es gozado, compartido o vivido se dice que el hecho artístico se ha completado. Su consumo es una de las partes más importantes de una obra de arte, porque al ser recibida por la sociedad puede cambiar su significado original o tener tantas interpretaciones como receptores tenga.

LOS ARTISTAS.

A lo largo de la historia los artistas han carecido de una total libertad creadora.

Hasta fines del Medievo, en Europa, era la Iglesia quien ordenaba los trabajos requeridos, y daba al artista en turno los códigos simbólicos a desarrollar en la producción de la obra que, por tanto, no tenía nada de original.

Al poder eclesiástico lo sucedieron los marchands o mecenas, quienes tomaban a su cargo a los artistas ofreciéndoles alojamiento, comida y un

contrato vitalicio, a cambio de realizar las obras que el protector ----según encargo del comprador----, pedía. También entonces el artista hubo de sujetarse a los deseos de otros.

Más tarde los artistas pasaron a formar parte de las cortes, y eran éstas quienes encargaban las obras a realizar.

En los siglos XVI y XVII ----cuando el mercado artístico manifestó un crecimiento----, se empieza a ver al artista como un "genio", y toda la atención se centra en él, desplazando a segundo plano a los trabajos producidos, esto explica que sea más importante la firma ostentada por el artículo creado, que el objeto en sí.

Con el crecimiento del mercado, la autonomía adquirida por el arte, y el desconocimiento de quién adquirirá su obra y qué función le dará, los artistas se sienten independizados de la sujeción de que eran objeto y logran crear libremente.

Al aumentar el comercio de arte se hace necesario un lugar para exhibir, admirar y comprar las mercancías; es en el siglo XVIII cuando los museos muestran una gran expansión, y posteriormente también las galerías de arte, los teatros cerrados y las salas de concierto.

Es entonces cuando los objetos artísticos se cotizan no por su valor utilitario, sino por su apariencia agradable a los sentidos, y por la importancia o renombre del lugar donde se exponen. "Las obras individuales son presentadas como creaciones excepcionales de seres únicos; las obras anónimas como creaciones que expresan el "genio" o "la personalidad espiritual" de un pueblo".²⁵

En cuanto a América Latina, la dependencia del arte del control religioso sólo pudo romperse hasta el siglo XIX, cuando se suscitaron las primeras independencias nacionales; pero más adelante fueron los Estados

²⁵ Cf. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Op.cit.*, p.140.

Unidos de América quienes la subyugaron imponiendo sus modelos plásticos, televisivos y cinematográficos.

A pesar de esto, algunos artistas latinoamericanos no se dejaron influir, y entre 1920 y 1930 empezaron a rescatar sus raíces populares y a crear tratando de usar sus obras como vehículo de protesta contra las desigualdades sociales.

La congregación de grandes grupos urbanos, los conflictos de clases y la toma de conciencia política fueron las condiciones propiciatorias para que los artistas de América Latina, tomando en cuenta sus orígenes populares, empezaran a producir en beneficio del pueblo, tratando en varias formas de poner el arte a su alcance. Por ejemplo, los poetas crearon letras para canciones, haciendo del género lírico (antes elitista), un arte accesible para la clase oprimida.

1.5 ARTE ELITISTA, ARTE PARA LAS MASAS Y ARTE POPULAR.

La burguesía ---y su manera muy particular de juzgar la estética---, dividió en tres tipos las creaciones artísticas: arte elitista, arte para las masas y arte popular.

Para poder determinar si una realización pertenece al arte de élites, al masivo o al popular, es necesario analizar el modo en que se realizan la producción, la distribución y el consumo; además se debe tomar en cuenta qué clase (s) social(es) interviene(n) en el proceso.

1.5.1 ARTE ELITISTA.

El arte elitista se origina en la clase burguesa, y abarca también a algunos sectores de la pequeña burguesía.

Para la clase dominante el papel principal dentro del proceso artístico lo tiene la "**producción**", pues se piensa en el momento creador como en una

especie de "iluminación" finalmente objetivada en la obra de arte, que por eso se hace merecedora de una excesiva veneración.

La distribución no es un elemento indispensable para la clase hegemónica, pues sólo se le considera un mero accesorio.

Y finalmente, por lo tocante al consumo, éste no implica más función que la de "admirar", "contemplar" y "elevarse" al tener frente a sí la "maravillosa" creación de un "genio".

En este tipo de arte el valor esencial lo tiene la originalidad: exposiciones temporales en galerías lujosas; compra de cuadros decorativos para una sala; estatuillas para un estudio u oficina administrativa, etc.

1.5.2 ARTE PARA LAS MASAS.

El arte masivo es creado por la clase en el poder ----o por quienes trabajan para ella----, con la finalidad de transmitir a la clase media la mentalidad impuesta por la clase hegemónica. Su fin es el de difundir los valores considerados como modelo a seguir por este grupo. La masa aspira a tener el poder de compra y consumo, no sólo de bienes materiales sino también espirituales de la pequeña minoría gobernante. Y este arte en masa sólo tiene valor en la medida en que se traduzca en utilidades económicas para grupos empresariales o propietarios de los medios de difusión.

El grado primordial dentro del proceso artístico es la "distribución", porque antes que nada interesa imponer (disfrazadamente), determinado modo de pensar y, por si fuera poco, recibir también ganancias.

De la "distribución" depende hacer llegar las obras a los consumidores, determinar cómo llegarán y qué público podrá disfrutarlas.

En el caso muy particular de Latinoamérica, la distribución de lo considerado como artístico corresponde a los medios masivos de difusión.

El arte para las masas es visto principalmente como mercancía, su valor de cambio está sobre su valor de uso, y los objetos artísticos se vuelven más cotizados al competir económicamente con otros; por ejemplo:

para conceder importancia artística a una pintura o escultura se dice cuántos millones de dólares vale; cuando se trata de asistir al cine o al teatro se elige aquella película u obra dramática famosa por ser "un éxito de taquilla"... siempre dando a la masa lo anhelado: divertimento.

Los artistas producen sin tomar en cuenta al público ----a quien muchas veces ni conocen----, sino que se rigen por lo pedido por el empresario o el mercado.

"La función de los artistas (...) es "programar" las ilusiones colectivas requeridas por la perpetuación y expansión del sistema..."²⁶

El arte para las masas equivale a arte de dominación y su valor supremo es el "sometimiento feliz": alcanzar el nivel de vida, consumo material y espiritual propuesto por las familias perfectas, ciudadanos de un país próspero donde todas las necesidades están satisfechas; esquema diversamente promovido por los medios de difusión, "sé feliz, pero usa esto".

1.5.3 ARTE POPULAR.

El arte popular es producido por las clases subalternas o por artistas adheridos a ellas.

Su atención principal se centra en el "**consumo**" no mercantil, es decir, la utilidad de las obras que realiza, dejando de lado a la "producción" y a la "distribución", o sólo considerándolas importantes cuando sirven a necesidades colectivas.

Llevado a su grado máximo el arte popular puede convertirse en "arte de liberación", lo cual equivale a decir que "...no se trata ya de una relación entre artistas y público, sino de una acción del artista en el pueblo".²⁷

Su cualidad suprema es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos.

²⁶ Ibidem., p.42.

²⁷ Ibidem., p.67.

El arte popular en América Latina tiene sobre sí la constante amenaza de los intereses mercantiles.

El deseo de democratizar y desarrollar la participación popular se remonta a las primeras décadas de este siglo, aunque hace apenas unos treinta años - ---aproximadamente---, tomó más vigor y se fue expandiendo por la gran mayoría de países latinoamericanos, en donde los artistas, libres de la ideología mercantilista, hicieron a un lado las galerías, las salas de concierto y hasta los teatros, y salieron a las calles y plazas a mostrar y compartir con el público sus trabajos. Además pretendían acabar con el mito del "individuo genio" y el espectador pasivo, y se inclinaron más por la creación colectiva -- --fenómeno cultural dado exclusivamente en Latinoamérica por dos décadas: finales de los sesenta hasta segunda mitad de los ochenta---, y la participación activa del pueblo.

El arte se socializa cuando se transfiere al espectador la tarea de crear; los artistas no sólo se unen a la ideología de las clases oprimidas, sino que también comparten con ellas los medios de producción.

Augusto Boal en Técnicas latinoamericanas de teatro popular afirma: "El verdadero artista popular es el que, además de saber producir arte, debe saber enseñar al pueblo a producirlo. Lo que debe ser popularizado no es el producto acabado, sino los medios de producción".²⁸

El salto de consumidores a productores conlleva a no depender únicamente de lo producido por otros, sino a adquirir autonomía productiva sobre las formas artísticas y poder tener el agrado de crear y consumir lo propio. El arte cumpliendo con una de sus verdaderas funciones primarias: satisfacer la subjetividad de quienes lo producen.

²⁸ Cf. BOAL, Augusto. "Técnicas latinoamericanas de teatro popular". Citado por Néstor García Canclini en *Ibidem.*, p.67.

2.- TEATRO EVANGELIZADOR.

2.1 PIONEROS DE LA EVANGELIZACIÓN.

La obra evangelizadora fue mérito de misioneros franciscanos, dominicos y agustinos, principalmente, pero antes de su llegada a tierra americana, hubo otros personajes que a su manera intentaron convertir a los indígenas al cristianismo.

2.1.1 HERNÁN CORTÉS.

A pesar de los grandes defectos atribuidos a Cortés, él pudo preciarse de ser un devoto fiel al cristianismo. Como conquistador hubo de actuar con mano dura y despiadada, pero si algo es cierto es que Dios siempre ocupó un lugar predominante en su pensamiento, como podemos apreciarlo en sus *Cartas de Relación*.¹

1 Cf. CORTES, Hernán. *Cartas de Relación*. México, 13ª ed. Ed. Porrúa, 1983. (Todas las citas están tomadas de la 2ª Carta (30 de octubre de 1520)).

"... que por la gracia de Dios vuestra majestad posee". (p.31)

"...y que confiando en la grandeza de Dios...". (p.32)

"...y que por amor de Dios los socorriese a mucha prisa". (p.77)

"...con ayuda de Dios y de su gloriosa Madre". (p.80)

"...y aunque tengo esperanza en Nuestro Señor...". (p. 96)

Cortés era un ferviente devoto de la Virgen María y siempre llevaba una imagen de ella; había decorado uno de sus estandartes con una cruz y el otro con una representación de Nuestra Señora; y todos los días rezaba sus oraciones y oía misa:

"... después de haber oído misa, me partí..."; "Y otro día después de misa enviaba un mensajero a la Villa de Vera Cruz...".²

². Ibidem. p.7

"Otro día de mañana mandó Cortés que se pusiese un altar para que se dijese misa, porque ya teníamos vino y hostias...".³

La misión encomendada a Cortés no era solamente una conquista política y militar, sino que paralelamente debía realizar una conquista religiosa por mandato de Carlos V.

"... y dicho a lo que yo venía por aquellas partes, que era por mandado de vuestra majestad, a hacerles saber que habían de adorar y creer en un solo Dios, criador y hacedor de todas las cosas...".⁴

El empeño puesto por el conquistador en ganar siervos para Cristo, fue semejante al usado para conseguirle adeptos a Carlos V.

Cortés mismo predicaba la palabra de Dios a los pueblos vencidos:

"Yo les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, y que habían de saber que había un solo Dios, universal Señor de todos, el cual había criado el cielo y la tierra y todas las cosas, y que hizo a

³ Cf. DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, 5ª ed., Fernández Editores, 1968, p.143.

⁴ Cf. CORTES. Op.cit. 5ª Carta de Relación (3 de septiembre de 1526), p.225.

ellos y a nosotros, y que Éste era sin principio e inmortal, y que a Él había de adorar y creer y no a otra criatura ni cosa alguna, y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, para los desviar de sus idolatrías y atraer al conocimiento de Dios Nuestro Señor..."⁵

También mandó destruir templos e ídolos, y acabar con los sacrificios:

"...Cortés respondió... quiero hacer primero lo que manda Dios Nuestro Señor, que es en el que creemos y adoramos, y a lo que le envió el rey nuestro señor, que es quiten sus ídolos y que no sacrifiquen ni maten más hombres, ni hagan otras torpedades malas que suelen hacer..."⁶

"Lo que les mandamos con ruegos fué (sic) que luego desembarazasen un cu que estaba allí cerca, y era nuevamente hecho, y quitasen unos ídolos, y lo encalasen y limpiasen, para poner en ellos una cruz y la imagen de Nuestra Señora; lo cual luego hicieron, y en él se dijo misa, se bautizaron aquellas cacicas".⁷

Así mismo, trató de enseñar la doctrina invitando (¿u obligando?) a los indígenas a asistir a ceremonias cristianas:

⁵ Ibidem, 2ª Carta. pp.64 y 65.

⁶ Cf. DIAZ DEL CASTILLO, Op. cit. p.145.

⁷ Ibidem. p.146.

"Y luego Cortés les mandó que para otro día, que era Domingo de Ramos, muy de mañana, viniesen al altar con sus hijos y mujeres para que adorasen la santa imagen de Nuestra Señora y la cruz... Y otro día, muy de mañana, vinieron todos los caciques y principales con todas las canoas y sus mujeres e hijos, y estaban ya en el patio donde teníamos la iglesia y cruz y muchos ramos cortados para andar en procesión. Y desde que los caciques vimos juntos, así Cortés y capitanes y todos a una con gran devoción anduvimos una muy devota procesión, y el padre de la Merced y Juan Díaz, el clérigo, revestidos, y se dijo misa, y adoramos y besamos la santa cruz, y los caciques e indios mirándonos".⁸

A pesar de las buenas intenciones de Cortés, posiblemente se diera cuenta de que éstas no eran suficientes para evangelizar, y se requería gente con la preparación necesaria para este fin. Esto queda al descubierto por las constantes instancias que hace a la Corona (y al Papa por su conducto), solicitando mande frailes a la Nueva España.

"...creemos que habiendo lenguas y personas que les hiciesen entender la verdad de la fe y el error en que están, muchos de ellos y aun todos, se apartarían muy brevemente de aquella errónea secta que tienen, y vendrían al verdadero conocimiento..."⁹

⁸ Ibidem. p. 74.

⁹ Cf. CORTES. Op.cit. 1ª Carta de Relación (10 de julio de 1519). p.22.

Cortés, sintiendo la falta de un mayor número de religiosos, vuelve a escribir el 15 de octubre de 1524:

"Todas las veces que a vuestra sacra majestad he escrito, he dicho a vuestra alteza el aparejo que hay en algunos de los naturales de estas partes para se convertir a nuestra santa fe católica y ser cristianos; y he enviado a suplicar a vuestra cesárea majestad, para ello, mandase proveer de personas religiosas de buena vida y ejemplo. Y porque hasta ahora han venido muy pocos, o casi ningunos, y es cierto que harían grandísimo fruto, lo torno a traer a la memoria a vuestra alteza y le suplico lo mande proveer con toda brevedad, porque de ello Dios Nuestro Señor será muy servido y se cumplirá el deseo que vuestra alteza en este caso, como católico, tiene....La manera que a mí, en este caso, me parece que se debe tener, es que vuestra sacra majestad mande que vengan a estas partes muchas personas religiosas, como ya he dicho, y muy celosas de este fin de la conversión de estas gentes, y que de éstos se hagan casas y monasterios por las provincias que acá nos pareciere que convienen, y que a éstas se les dé de los diezmos para hacer sus casas y sostener sus vidas..."¹⁰

Como vemos, Cortés no sólo pide, sino que también sugiere cómo podría manejarse la cuestión de las misiones.

¹⁰ Ibidem. 4ª Carta de Relación (15 de octubre de 1524). p.203.

Además, se hace notar que el clero secular no gozaba de muy buena fama:

"Porque habiendo obispos y otros prelados no dejarían de seguir la costumbre que, por nuestros pecados hoy tienen, en disponer de los bienes de la Iglesia, que es gastarlos en pompas y en otros vicios, en dejar mayorazgos a sus hijos o parientes; y aun sería otro mayor mal...".¹¹

Por lo que Hernán Cortés prefiere solicitar el apoyo de los frailes de las órdenes mendicantes:

"Asimismo vuestra majestad debe suplicar a su Santidad que conceda su poder y sean sus subdelegados en estas partes las dos personas principales de religiosos que a estas partes vinieren, uno de la Orden de San Francisco, y otro de la Orden de Santo Domingo".¹²

Aunque Cortés intentó cumplir de la mejor manera con la conversión de los indios, evidentemente no lo hizo de la forma más adecuada; pues es imposible pretender (como él lo hizo), que de la noche a la mañana un pagano rompa con todas sus ideas y creencias y se convierta al cristianismo, sobre todo si no se han puesto al alcance de su mano las

¹¹ Ibidem. p.203.

¹² Ibidem. p.204.

suficientes razones para motivar un cambio. Así se lo hacen saber los caciques indígenas:

"¿Cómo quieres que dejemos nuestros teules, que desde muchos años nuestros antepasados tienen por dioses, y les han adorado y sacrificado?"¹³

Sin embargo ----y a pesar de los errores de su "método"----, nosotros vemos a Cortés como uno de los precursores de la evangelización en México, porque ya fuera movido por su gran amor a Dios y a la Virgen (cuya devoción lo motivaba a desear darle más siervos al Señor); o por cumplir con la orden de Carlos V, quien quizá esperaba acrecentar el número de sus vasallos a través de la religión cristiana, lo cierto es que Cortés, llevado por el imperativo de la época que justificaba el sometimiento de los indios "para salvar sus almas y encaminarlas a Dios":

- a) Predicó con el ejemplo, practicando ritos y costumbres cristianas: oía misa, rezaba, organizaba procesiones....
- b) Solicitó el apoyo de los misioneros para hacer de la obra evangelizadora una labor realmente fecunda.
- c) Como profundo católico y receloso de las costumbres indígenas, promovió la destrucción de todos los vestigios de las religiones nativas: templos (cues), ídolos, costumbres, ritos, etc.

¹³ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Op.cit. p. 146.

2.1.2 FRAY BARTOLOMÉ DE OLMEDO.

Junto con Hernán Cortés desembarcó ----el 21 de abril de 1519----, quien fuera su compañero incansable: fray Bartolomé de Olmedo, también conocido como el "Padre de la Merced", por pertenecer a dicha orden, y a quien Bernal Díaz del Castillo describe como "muy sagaz y de buenos medios". ¹⁴

Aunque el Padre Olmedo predicaba eficazmente a los indios, quizá su mayor gloria haya sido la de haber sabido calmar los ímpetus de Hernán Cortés, cuando éste pretendía actuar de forma poco apropiada.

Innumerables veces impidió al conquistador destruir templos e ídolos de los mexicanos, arguyendo no ser esa la manera idónea de hacerlos abrazar la doctrina cristiana.

"...dijo el Padre de la Merced, que era hombre entendido y teólogo: "Señor, no cure vuestra merced de más les importunar sobre esto, que no es justo que por fuerza les hagamos ser cristianos, y aun lo que hicimos en Cempoal de derrocarles sus ídolos no quisiera yo que se hiciera hasta que tengan conocimiento de nuestra santa fe. ¿Qué aprovecha quitarles ahora sus ídolos de un cu y adoratorio si los pasan luego a otros? Bien es que vayan sintiendo nuestras amonestaciones, que son santas y buenas, para que conozcan adelante los buenos consejos que les damos"". ¹⁵

¹⁴ Ibidem. p.253.

¹⁵ Ibidem. p.146.

Al parecer no fue el Padre Olmedo el primer sacerdote católico en pisar suelo mexicano (el 5 de marzo de 1517, según se dice, llegó el Padre Alonso González), "...pero sí (es) el gran precursor, y quien merece a todas luces el nombre de primer apóstol de la Nueva España".¹⁶

2.1.3 FRAY PEDRO DE GANTE.

El 30 de agosto de 1523, llegaron a la Nueva España tres franciscanos de nacionalidad flamenca: los sacerdotes Johann Van den Auwera y Johann Dekkers, a quienes se identificó más por sus nombres españolizados: Juan de Aora y Juan de Tecto; y el lego Pierre de Gand, mejor conocido por Fray Pedro de Gante.

A su llegada los frailes se establecieron en Texcoco, pero al poco tiempo fray Juan de Aora y fray Juan de Tecto partieron a la expedición de las Hibueras, en cuyo curso murieron.

Fray Pedro de Gante se distinguió por la dedicación, cariño y bondad que imprimió a la tarea de aleccionar cultural y espiritualmente a los indios.

¹⁶ Cf. RICARD, Robert. La conquista espiritual de México. Trad. de Angel María Garibay y K. México, F.C.E. 1986. p. 81.

Uno de los grandes problemas para la evangelización fue el lenguaje, y para fray Pedro de Gante la complicación debe haber sido aún mayor porque era tartamudo. Se dice que ni quienes hablaban su lengua podían entenderle completamente dada la inconveniencia sufrida. Fray Jerónimo de Mendieta irónicamente se refería a su problema, diciendo cuán maravilloso era ver cómo los indios le entendían, mientras que sus compañeros no podían comprender ni una frase, así fuera dicha en castellano.

Después de algún tiempo y de mucha observación, fray Pedro de Gante pudo ir acortando la distancia entre él y los indios a través del canto y la danza; pues descubrió cuánto gustaban y usaban los indígenas esos elementos en algunas de sus ceremonias, lo cual le dió la idea de componer "metros muy solemnes" sobre la doctrina cristiana y darlos a los naturales para interpretarlos.

"...por la gracia de Dios empecelos a conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, porque cuando habian de sacrificar algunos por alguna cosa, así como por alcanzar vitoria (sic) de sus enemigos, o por temporales necesidades, antes que los matasen habian de cantar delante del ídolo; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la Ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre para salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María, quedando ella pura é sin mácula; y esto dos meses poco más o menos antes de la Natividad de Cristo, y también diles

libreas para pintar en sus mantas para bailar con ellas, porque así se usaba entre ellos, conforme a los bailes y a los cantares que ellos cantaban así se vestían de alegría o de luto o de vitoria; y luego, cuando se acercaba la Pascua, hice llamar a todos los convidados de toda la tierra, de veinte leguas alrededor de México para que viniesen a la fiesta de la Natividad de Cristo nuestro Redemptor (sic), y así vinieron tantos que no cabían en el patio, que es de gran cantidad, y cada provincia tenía hecha su tienda adonde se recogían los principales, y unos venían de siete y ocho leguas, en hamacas, enfermos, y otros de seis y diez por agua, los cuales oían cantar la misma noche de la Natividad a los ángeles "hoy nació el Redentor del mundo"¹⁷.

Al oír cantar en su propia lengua "Hoy nació el Redentor del mundo", los caciques de Texcoco, Chalco, Huejotzingo, Tlatelolco y cercanías se conmovieron tanto, que por fin accedieron a mandar a sus hijos a la primera escuela de América: el Colegio de San Francisco de México, dirigido por Pedro de Gante; y también aceptaron ser bautizados.

A fray Pedro de Gante se le atribuye, además, el haber enseñado a los indios a leer y a escribir, a tocar instrumentos musicales, a pintar y a esculpir.

¹⁷ Cf. Carta de fray Pedro de Gante a Felipe II. Citado por Othón Arróniz en Teatro de evangelización en Nueva España. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. 1979. pp.31 y 32.

2.2 LA LLEGADA DE LOS MISIONEROS.

2.2.1 LOS FRANCISCANOS.

Antes de que en Tenochtitlán terminara la conquista, hubo dos franciscanos interesados en venir a evangelizar a la Nueva España; ellos eran el flamenco Juan Glapion y el español Francisco de los Ángeles. El Papa León X ----a través de su bula Alias Felicis, del 25 de abril de 1521-- --, ya había concedido el permiso a estos religiosos para partir a América. Al año siguiente ----el 6 de mayo----, Adriano VI, en la bula Exponi nobis fecisti, daba los últimos toques a lo dispuesto por su predecesor, y confería a las órdenes mendicantes su autoridad apostólica para que pudieran tomar a su cargo acciones correspondientes a obispos ----y relacionadas con la evangelización----, siempre y cuando no hubiera posibilidad de contar con uno de ellos por no haberlo en las cercanías.

Mientras estos trámites se llevaban a cabo el Padre Juan Glapion murió; y a su vez, Fray Francisco de los Ángeles fue electo general de su orden en 1523, lo cual lo privaba del viaje planeado. Sin embargo, el hecho de no poder participar directamente en la evangelización, no desanimó al Padre de los Ángeles y decidió organizar la misión de "los Doce", escogiendo para dirigirla a Fray Martín de Valencia.

Los primeros franciscanos ----a quienes se dió en llamar "los Doce" o "los Doce Apóstoles"----, llegaron a Ulúa el 13 de mayo de 1524; y a la Ciudad de México entraron el 17 o 18 de junio del mismo año, donde fueron

recibidos por Hernán Cortés, quien al enterarse de su arribo ordenó atenderlos de la mejor manera:

"Como Cortés supo que estaban en el puerto de la Veracruz, mandó en todos los pueblos, así de indios como donde vivían españoles, que por donde viniesen les barriesen los caminos, y donde posasen les hiciesen ranchos, si fuese en el campo; y en poblado, cuando llegasen a las villas o pueblos de indios, que les saliesen a recibir y les repicasen las campanas, que en aquella sazón había en cada pueblo, y que todos comúnmente (sic) después de haberles recibido les hiciesen mucho acato, y que los naturales llevasen candelas de cera encendidas, y con las cruces que hubiese y con más humildad, y porque los indios lo viesan, para que tomasen ejemplo, mandó a los españoles se hincasen de rodillas a besarles las manos y hábitos, y aun les envió Cortés al camino mucho refresco y les escribió muy amorosamente. Y viniendo por su camino, ya que llegaban cerca de México, el mismo Cortés, acompañado de nuestros valerosos y esforzados soldados, los salimos a recibir; juntamente fueron con nosotros Guatemuz, el señor de México, con todos los más principales mexicanos que había y otros muchos caciques de otras ciudades; y cuando Cortés supo que llegaban, se apeó del caballo, y todos nosotros juntamente con él; y ya que nos encontramos con los reverendos religiosos, el primero que se arrodilló delante de fray Martín de Valencia y le fué a besar las manos fué Cortés, y no lo consintió, y le besó los hábitos y a todos los más religiosos, y así hicimos todos los más capitanes y soldados que allí íbamos, y Guatemuz y los señores de México. Y de que Guatemuz y los demás caciques vieron ir a Cortés de rodillas a besarle las manos, espantáronse en gran manera, y como vieron a los frailes

descalzos y flacos, y los hábitos rotos, y no llevaron caballos, sino a pie y muy amarillos, y ver a Cortés, que le tenían por ídolo o cosa como sus dioses, así arrodillado delante de ellos, desde entonces tomaron ejemplo todos los indios, que cuando ahora vienen religiosos les hacen aquellos recibimientos y acatos según de la manera que dicho tengo; y más digo, que cuando Cortés con aquellos religiosos hablaba que siempre tenía la gorra en la mano quitada y en todo les tenía gran acato; y ciertamente estos buenos religiosos franciscos hicieron mucho fruto en toda la Nueva España".¹⁸

Francisco de Chimalpahin también reseña la llegada de los Doce:

"Año 6- Pedernal, 1524. Este año ocurrió la llegada de los 12 padres, dicho sea con respeto, religiosos de San Francisco, que especialmente vinieron a la gran e insigne ciudad de México Tenuchtitlan. Lo primero que hicieron al llegar fue buscar quien los condujese y gobernase y eligieron Custodio a uno de estos benditos servidores de Dios, como decían en México y en toda la Nueva España, era un "apóstol" y fue el Sancto Fray Martín de Valencia, quien tuvo la misión de conducir a los 12 religiosos.

Apenas llegados dieron principio a la evangelización y este padre comenzó a enseñar a las gentes en México, Tetzcuco, Huexotzinco, Tlaxcallan." ¹⁹

¹⁸ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Op.cit. p 522.

¹⁹ Cf. CHIMALPAHIN CUAUHTEHUANITZIN, Francisco de San Antón Muñón. Relaciones originales de Chalco Amaquemecan. Trad. de S. Rendón. México, F:C:E: 1965. p.242.

Los Doce Apóstoles eran: F. Martín de Valencia, f. Francisco de Soto, f. Martín de la Coruña, f. Toribio de Benavente (Motolinía), f. Luis de Fuensalida, f. Antonio de Ciudad Rodrigo, f. Juan Suárez (o Juárez), f. García de Cisneros, f. Francisco Jiménez, f. Juan de Rivas (o Ribas), y los legos F. Juan de Palos y F. Andrés de Córdoba.

Fueron las primeras casas franciscanas las de México (Tenochtitlan y Tlatelolco), Tetzaco, Tlaxcala, Huejotzingo, Cuernavaca, Tepeaca, Cuauhtitlán, Tlalmanalco y Cholula.

Con la llegada de los Doce dió inicio la evangelización ordenada y sistemática.

2.2.2 LOS DOMINICOS.

Los misioneros de Santo Domingo llegaron a México el 2 de julio de 1526; al igual que los franciscanos el grupo estaba formado por 12 personas: F. Tomás Ortiz (Superior), f. Vicente de Santa Ana, f. Diego de Sotomayor, f. Pedro de Santa María, f. Justo de Santo Domingo, f. Pedro Zambrano, f. Gonzalo Lucero, f. Bartolomé de la Calzadilla, f. Domingo de Betanzos, f. Diego Ramírez, f. Alonso de las Vírgenes y el novicio f. Vicente de las Casas.

Chimalpahin comenta sobre su llegada:

"Año 8-Conejo, 1526 (...) También entonces llegaron 12 religiosos de Santo Domingo. Quien tenía la guardia de ellos y era su prior era el Padre fray

Thomás Ortiz. Desde España habían venido todos juntos y se fueron a asentar a Tetzcuco".²⁰

Estos religiosos no tuvieron la mejor de las suertes en sus inicios, porque de los doce que llegaron sólo quedaron f. Domingo de Betanzos, f. Gonzalo Lucero y f. Vicente de las Casas; otros regresaron enfermos a España a finales de 1526: f. Tomás Ortiz, Pedro Zambrano, Diego Ramírez y Alonso de las Vírgenes; y los cinco restantes perecieron al poco tiempo de su arribo a tierra americana.

En Bernal Díaz del Castillo leemos:

"...vinieron doce frailes dominicos, y venía por provincial o prior de ellos un religioso que se decía fray Tomás Ortiz; era vizcaíno, y decían que había estado por prior o provincial en unas tierras que se dicen Las Puntas; y quiso Dios que cuando vinieron les dió dolencia de mal de modorra (enfermedad de sueño, sueño muy pesado), de que todos los más murieron..."²¹

A los tres frailes sobrevivientes se unieron en 1528 f. Vicente de Santa María y seis compañeros más, lo cual ayudó a que las misiones dominicas en la Nueva España pudieran tomar buen rumbo.

²⁰ Ibidem. p. 244.

²¹ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Op. cit. p.522.

Los dominicos establecieron sus monasterios en las zonas de México, Azcapotzalco, Tacubaya, Tláhuac, Chimalhuacán-Atenco, Coatepec-Chalco, Huaxtepec, Hueyapan, Tepoztlán, Izúcar y Atlixco; lugares todos donde se hablaba el náhuatl.

2.2.3 LOS AGUSTINOS.

La embarcación de los agustinos llegó a Veracruz el 22 de mayo de 1533, y los frailes entraron en la Ciudad de México el 7 de junio.

Los misioneros eran siete y sus nombres son: f. Francisco de la Cruz, f. Agustín de la Coruña, f. Jerónimo de San Esteban, f. Juan de Oseguera, f. Alonso de Borja, f. Juan de San Román y f. Jorge de Avila.

Los agustinos fundaron conventos en donde ahora son los estados de México, Morelos, Puebla y Guerrero: Acolman, Yecapiztla, Atlatlauhca, Chiautla, Tepecuacuilco y Chilapa.

Como podemos apreciar, los evangelizadores eran pocos para cubrir las necesidades del país; sin embargo, cada año llegaban más misioneros que llenaban los huecos dejados por quienes morían o debían volver a España. Después de un tiempo ingresaron a las órdenes religiosas los pobladores de México, iniciándose así los religiosos criollos.

En 1559 había para toda la Nueva España: 380 franciscanos, en 80 casas; 210 dominicos, en 40 casas, y 212 agustinos, en 40 casas, también.

La obra evangelizadora en México no fue, en modo alguno, mérito de una persona, sino más bien fue un logro realizado colectivamente por los misioneros, para quienes el inicio en nuestra tierra no debe haber sido sencillo.

Al venir a América se enfrentaban con un clima a veces extremo y seguramente distinto al de sus lugares de origen; los atacaban bruscamente enfermedades desconocidas; debían transportarse casi siempre a pie librando numerosos obstáculos, entre ellos los enormes ríos ubicados en medio de su ruta, los cuales los obligaban a dar grandes rodeos, esto sin contar las fieras, los reptiles, los insectos y los indios, quienes todavía no los veían con buenos ojos. Sin embargo la originalidad de su tarea no radica en haber enfrentado estos problemas de orden natural, sino en la forma peculiar de trabajar con formas teatrales traídas de Europa, las cuales, a pesar de su corta existencia en nuestras tierras ----sesenta o setenta años---, marcarían muchas de las manifestaciones lúdico-religiosas de la América actual: bailes, mascaradas, festividades religiosas y representaciones sacras.

2.3 OBSTÁCULOS Y MÉTODOS PARA LA EVANGELIZACIÓN.

La obra evangelizadora presentaba gran dificultad: "...abolir la vieja religión de sangre; aprender el idioma de los conquistados; crear en un pueblo guerrero y tan ferozmente jerárquico como el azteca un sentimiento

cristiano de la vida; vencer la hostil desconfianza contra el español; utilizar bajo un nuevo sistema las artes y los oficios de la raza vencida; buscar en las lenguas aborígenes palabras o símbolos que sirvan para simplificar los complicados misterios de la fe".²²

2.3.1 EL LENGUAJE.

Quizá la primera muralla que separaba a los frailes y a los indios era el lenguaje.

El imperio azteca iba desde el río Pánuco (norte), hasta el istmo de Tehuantepec (sur), exceptuando Tlaxcala, Cholula, Huejotzingo, Michoacán, la Huasteca y una porción de la región Mixteco-Zapoteca.

La lengua oficial del imperio era el náhuatl, que además se hablaba en otros muchos lugares: Tlaxcala, Cholula, Huejotzingo, y en parte de los actuales estados de Aguascalientes, Colima, Jalisco, Nayarit, Sinaloa y Zacatecas.

También había otros idiomas: huasteco y totonaco (costas del golfo de México); otomí (norte y centro de la República); mixteco y zapoteco (sur); y tarasco (Michoacán, y parte de Guanajuato, Guerrero y San Luis Potosí).

Menos importantes (por ser hablados por poblaciones poco numerosas), pero al fin y al cabo también existentes, eran el pirinda o matlatzinca (Valle

²² Cf. PICON-SALAS, Mariano. De la Conquista a la Independencia y otros estudios.

de Toluca y Charo), y el popoloca (pequeñas poblaciones de los actuales estados de Puebla, Guerrero y Oaxaca).

La existencia de una lengua distinta a la de los españoles significaba ya un gran problema, pero la abundancia de idiomas en el país hacía aún más crítico el asunto, y dificultaba enormemente la evangelización.

Se hacía necesario, pues, el aprendizaje de cinco o seis lenguas por lo menos para toda una congregación.

"...todos (los misioneros) tenían que convenir en que era necesaria condición inicial de un apostolado fecundo el conocimiento, por sumario que fuese, de la misma civilización y de las lenguas en que se expresaba".²³

Lógicamente los frailes se esmeraban en aprender solamente las lenguas propias de la región o regiones donde les tocaba trabajar.

La mayor extensión de su territorio misional, la gran variedad de lenguas en él y lo numeroso del personal, hicieron que entre los franciscanos la cantidad de lingüistas fuera mayor que las de las otras órdenes.

Los misioneros sabían que sin el conocimiento de las lenguas la preparación de sus feligreses sería nula, y por tanto, la administración de los sacramentos era inconveniente. Ya se habían dado cuenta, según reseña Mendieta, de lo vano de tratar de enseñar a los indios en una lengua diferente a la suya...

²³ Cf. RICARD. Op. cit. p.109.

"Y también enseñaban a los niños a estar en oración. ...rezar el Pater noster, Ave María, Credo, Salve Regina, todo esto en latín (por no saber los religiosos su lengua ni tener intérpretes que lo volviesen en ella): lo demás que podían, por señas (como mudos) se lo daban a entender... ...Era esta doctrina de muy poco fruto, pues ni los indios entendían lo que se decía en latín, ni cesaban sus idolatrías, ni podían los frailes reprendérselas, ni poner los medios que convenía para quitárselas, por no saber su lengua... esto los tenía muy afligidos" (a los frailes).²⁴

Aunque en ocasiones se valían de señas para tratar de transmitir la fe cristiana, sólo podían intentar enseñar lo que eran el cielo y el infierno...

"...como no sabían la lengua no decían sino que en el infierno ----señalando la parte baja de la tierra con la mano---- había fuego, sapos y culebras, y acabando de decir esto, elevaban los ojos al cielo, diciendo que un solo Dios estaba arriba, ansimesmo apuntando con la mano lo cual decían siempre en los mercados y donde había junta y congregación de gentes, y no sabían decir otras palabras que los naturales les entendiesen sino era por señas..."²⁵

²⁴ Cf. MENDIETA, Jerónimo de. Historia eclesiástica indiana. T.1. Estudio preliminar y edición de Francisco Solano y Pérez Lila. Madrid. Biblioteca de autores españoles. 1973. p.133.

²⁵ Cf. MUÑOZ CAMARGO. Citado por Olhón Arróniz. Op. cit. pp. 34 y 35.

...Intento poco fructífero porque los indígenas no entendían nada, y sólo se les ocurría pensar que los frailes estaban locos, porque hacían muchos "visajes".

Fray Domingo de la Anunciación, misionero dominico, ideó otra práctica. Se trataba de escribir un sermón en castellano, pasarlo a un intérprete para que lo tradujera en la lengua de los indios de su grey, y finalmente aprendérselo de memoria y "recitarlo" frente a los naturales. Este método tampoco ayudó mucho y hubo de ser desechado.

Aparte de los inconvenientes antes mencionados había otro: la Confesión. Este sacramento se llevaba a cabo a través de un intérprete, pero imaginemos cuán desagradable y tan poco prudente habrá sido esto, que no se vió con buenos ojos y terminó siendo otro elemento que forzaba aún más el aprendizaje de las lenguas nativas.

Todos los misioneros se enfrentaron a un nuevo problema de difícil resolución:

Enseñar el dogma cristiano en las lenguas indígenas. ¿Cómo hacer entender a los naturales nociones no conocidas, palabras jamás usadas por ellos? ¿Cómo transmitir las ideas de Espíritu Santo, Redención, Trinidad, y otras muchas de la religión católica?

Los frailes optaron por seguir uno de dos caminos contrastantes:

1) Introducir en la lengua de la región las palabras europeas que fueran necesarias: Este método tenía la ventaja de evitar el peligro de

heterodoxia, pues no daría lugar a malos entendidos ni a confusiones (entre los naturales) posteriormente mal vistas.

Aunque también presentaba un enorme inconveniente, consistente en que si los conceptos cristianos se vestían siempre con ropaje extranjero, para los indígenas serían eternamente productos extraños, ajenos; y la Iglesia católica siendo universal, sería concebida como algo propio de determinado lugar nada más.

2) Traducir las palabras cuando fuera posible, o expresar los conceptos por medio de paráfrasis: Este procedimiento tampoco era muy alentador, porque al cristianizar una palabra usada por los paganos había el peligro de dejar en el vocablo restos de su esencia anterior, y el término cristiano siempre se identificaría por los nativos con lo significado en su antigua religión; y, por otro lado, también existía la posibilidad de que la idea cristiana y la pagana se fusionaran tornando más confuso el concepto.

Los misioneros optaron por usar temporalmente el primer método, mientras duraba su aprendizaje de las lenguas indígenas.

A este respecto es conveniente mencionar la labor lingüística de Sahagún, sin cuya colaboración tanto el teatro como las Crónicas de Indias no hubieran tenido el desarrollo ni las características tan inteligentemente plasmadas por el fraile.

Filólogo por vocación, optó por el aprendizaje de la lengua náhuatl antes que la castellanización de los indígenas (sobre este punto hablaremos más

adelante). Así pues tuvo acceso directo al conocimiento de las fuentes entablando comunicación con los indios, a partir de una de las formas imperecederas de la transmisión de su cultura y sus costumbres: la transmisión oral.

Sería también el transcriptor, con grafías del castellano, de la lengua náhuatl.

Al hacer la crónica de las festividades y ceremonias religiosas de los indígenas ----"Veinte himnos religiosos nahuas" e "Historia general de las cosas de la Nueva España"----, Sahagún cree encontrar incipientes formas representacionales, división de los cantos entre varios ejecutantes en el que uno habla en primera persona, y responsorio cantado de la colectividad (ver Canto Primero).

Reconoce el gusto de los indígenas por participar en tales ceremonias y llama su atención la fastuosidad decorativa y elegancia incluídas en dichas actividades: flores multicolores, plumajes, telas, fuego y alimentos. Todo esto será utilizado como motivación para la participación posterior en las representaciones sacras.

2.3.1.1 EL CASTELLANO Y LAS RAZONES POR LAS QUE NO SE ENSEÑÓ A LOS INDÍGENAS.

Con el tiempo, y con un mejor manejo de las lenguas indígenas, los frailes se dieron a la tarea de difundir el idioma dominante, el náhuatl, por gran parte del territorio mexicano.

Esta difusión alcanzó tal magnitud que en 1548 se hablaba en varios lugares, desde Zacatecas hasta Nicaragua; y recibió el título de "lengua general de los indios", honor otorgado por Felipe II en su cédula real del 19 de septiembre de 1580.

Años antes de conceder tal "distinción" al náhuatl, el rey mostraba gran interés en que los indios aprendieran el castellano, deseo comunicado a los misioneros de la Nueva España, argumentando que una lengua tan completa facilitaría la enseñanza de la religión cristiana.

La orden de poner en marcha esta labor fue dada a los dominicos y a los agustinos por medio de cartas enviadas a sus provinciales el 7 de junio de 1550.

A los franciscanos también se les pidió su colaboración en esta empresa, pero por más insistencia de la autoridad nunca fueron obedecidas sus órdenes. Veamos las razones de los misioneros:

- 1.- Los frailes pensaban que el castellano divergía mucho de las lenguas indígenas, por lo cual la asimilación por parte de los indios ----sobre todo adultos----, sería muy complicada.

2.- Los misioneros no contaban con suficiente personal como para darse el lujo de ponerse a trabajar en una cuestión tan difícil, como les parecía la enseñanza del castellano.

3.- Los padres se negaban a enseñar el castellano a los indios, porque creían que al ponerse en contacto con los españoles por medio del lenguaje, aquellos adquirirían los vicios de éstos: ambición, inclinación a la carne, etc.

4.- Tal vez, consciente o inconscientemente, los frailes escondían un secreto deseo de dominio, y sabían que si los indígenas aprendían el castellano su misión de mediadores entre éstos y las autoridades terminaría, y, por tanto, también parte de la influencia ejercida sobre los naturales.

No se puede afirmar a ciencia cierta este punto, ni sería justo generalizar, pero posiblemente fuera ésta la forma de pensar de muchos religiosos.

Las seguramente "buenas intenciones" de los frailes no les permitieron ver el daño causado a los indios al negarles el castellano, pues gracias a la barrera del lenguaje los aislaron del resto del país, con las muy sabidas consecuencias posteriores: rechazo y marginación.

2.3.2 EL MÉTODO JEROGLÍFICO.

El fraile franciscano Jacobo de Testera se las ingenió para presentar a los indios un sistema de educación visual. Consistía éste en aprovechar la técnica azteca del jeroglífico para imprimir plásticamente los temas sobresalientes de la doctrina cristiana.

Este método tampoco alcanzó los niveles educativos pretendidos por los frailes, y hubo que seguir ideando otros proyectos de evangelización.

2.3.3 LA VIOLENCIA.

No se necesita ser un erudito para saber que con violencia cualquier aprendizaje se hace más complicado.

Aunque la mayoría de los misioneros imprimieron amor y paciencia a la obra evangelizadora, hubo también quienes la convirtieron en verdadero sufrimiento para los indios, porque se dedicaron a repartir castigos entre aquellos que no captaban con rapidez sus enseñanzas.

Por fortuna para los naturales fueron pocos quienes tan injustamente actuaron, y muchos quienes prefirieron ganar la amistad del pueblo conquistado conociendo a sus miembros, conviviendo y jugando con ellos; según Mendieta esto constituyó la gran hazaña de algunos religiosos, en especial de Motolinía, quien fuera ejemplo de sencillez.

2.3.4 LAS FESTIVIDADES.

Los naturales tenían un marcado gusto por las ceremonias religiosas y las celebraban con gran pompa. Esta inclinación por las festividades fue aprovechada por los misioneros para enseñar el cristianismo, pues se valían de ellas para atraer a los indios.

De Mendieta tomamos: "El mismo año de veinticinco se puso en aquella iglesia el Santísimo Sacramento de la Eucaristía. Y para esta solemnidad (como era razón) se buscaron todas las maneras posibles de fiesta, así en ayuntamiento de gentes, sacerdotes, españoles seglares y indios (sic) principales de toda la tierra comarcana, como de atavíos, ornamentos, músicas, invenciones, arcos triunfales y danzas que fue de grande edificación a los naturales de la tierra, y ocasión para convertirse muchos de ellos y pedir el santo bautismo, viendo la diferencia que había de las fiestas con que en la tierra se honra nuestro Dios, llenas de alegría y regocijo espiritual, a las con que ellos honraban a sus dioses, llenas de sangre humana y de toda espurcia, hediondez y fealdad. " ²⁶

Según nos hace saber Mendieta, este método dió buenos frutos: hubo conversiones y hasta bautizos.

Los misioneros rodearon "de la más solemne pompa la celebración de la misa y los demás divinos oficios. Dos frutos esperaban de ello: atraer el alma de los indios, tan sensible a los espectáculos exteriores, y acrecentar en ellos el respeto y la devoción hacia las sagradas ceremonias". ²⁷

Los frailes multiplicaron, en lo posible, el número de ceremonias con el afán de enseñar y tener contentos a los indios.

²⁶ Cf. MENDIETA. Op. cit. p. 135.

²⁷ Cf. RICARD. Op. cit. p. 282.

2.3.5 LAS SEMEJANZAS RELIGIOSAS: AUXILIARES U OBSTÁCULOS PARA LA EVANGELIZACIÓN.

Tanto la vida de los misioneros como la de los indígenas estaba regida por la religión, y en este punto ambos pueblos presentan ciertas semejanzas:

a) Creencia de vida eterna después de la muerte:

Los cristianos creen en la vida después de la muerte, siendo ésta resultado de cómo se haya vivido, para quien fue justo y bueno en la tierra abre sus brazos el cielo, pero quien actuó contrariamente al dogma cristiano sólo puede esperar los castigos del infierno.

A semejanza de los cristianos, los mexicas también creían en una vida eterna, pero a diferencia, la de los nativos no era consecuencia de los actos en vida, sino de las circunstancias en las cuales se había muerto.

b) La Cruz:

La Cruz es para los cristianos símbolo del martirio, redención y amor de Jesucristo, pues en ella murió para salvar a los hombres de sus pecados.

Para los indios la Cruz simbolizaba las cuatro direcciones del universo, y era el atributo de los dioses de la lluvia y del viento.

c) Un dios nacido de una virgen:

Según la fe cristiana, Jesucristo nació de una virgen: María.

Para el pueblo mexicano, Huitzilopochtli, su gran dios, también era hijo de una virgen: la diosa Teteoinan.

d) La Comunión:

La hostia de la comunión cristiana simboliza el cuerpo de Jesucristo.

Entre los indios, se acostumbraba comer dos veces al año imágenes de Huitzilopochtli hechas con semillas de bledos.

e) El Bautismo:

En el cristianismo se bautiza a los niños pequeños, porque se dice que nacen con el llamado "pecado original", el agua bautismal purifica al recién nacido y lo convierte en miembro de la Iglesia.

Los mexicas practicaban un bautizo semejante al cristiano, porque aparentemente también tenían la idea de una mancha original. La partera derramaba agua ---o pulque, según Mendieta---, sobre la cabeza del niño mientras decía: "Cata aquí el agua celestial, cata aquí el agua muy pura que lava y limpia vuestro corazón, que quita toda suciedad, recibela; tenga ella por bien de purificar y limpiar tu corazón (...) Oh, nieto mío, hijo mío, recibe y toma el agua del señor del mundo, que es nuestra vida, y es para que nuestro cuerpo crezca y reverdezca, es para lavar, para limpiar; ruego, que entre en tu cuerpo y allí viva esta agua celestial azul, y azul clara (...) Oh,

señores dioses y diosas celestiales, que estáis en los cielos, aquí está esta criatura, tened por bien de infundirle e inspirarle vuestra virtud y vuestro soplo, para que viva sobre la tierra".²⁸

f) La Confesión:

El cristiano se confiesa por haber manchado su alma al cometer algún acto contrario a los preceptos de su religión. Al confesar el pecado su espíritu se purifica y vuelve a quedar limpio; se le impone una penitencia en muchas ocasiones consistente en rezar alguna oración, y por supuesto, debe tener el propósito de no volver a pecar.

El confesor cristiano tiene la obligación de guardar en secreto todo lo escuchado en confesión.

Algunos pueblos indígenas practicaban la confesión: los aztecas, los zapotecas y los totonacas. Para ellos el pecado no manchaba el alma, el espíritu; sino más bien era una especie de intoxicación que afectaba a todo el organismo. Con la confesión y la penitencia el veneno salía del cuerpo y éste recuperaba su pureza.

A diferencia de la confesión cristiana, la confesión de los pueblos indígenas repercutía ante la justicia temporal. Por ejemplo, la embriaguez estaba penada con la muerte, pero si el pecador se confesaba, sólo se le imponía una penitencia de carácter religioso y asunto arreglado. Sin embargo, si el

²⁸ Cf. SAHAGUN, Bernardino de. Citado por María Sten en Vida y muerte del teatro náhuatl. México. 2ª ed. Biblioteca de la Universidad Veracruzana. 1982. p.162.

ebrio volvía a caer en la misma falta, ya no tenía salvación, debía cumplir con el castigo legal, o sea la muerte.

Aparentemente es equívoca la creencia de que sólo una vez en la vida se podían confesar los mexicas, pero ciertamente sólo en una ocasión se perdonaba la pena corporal.

Las faltas prohibidas por el código ético eran: el robo, el escepticismo religioso, el crimen y la cobardía, pero los pecados más graves eran la embriaguez y los desórdenes sexuales.

g) Características de los sacerdotes:

El sacerdote cristiano debe cumplir con sus votos de castidad, obediencia y pobreza, además debe ser servicial con la comunidad.

Entre los mexicas el sacerdote era elegido porque "...era virtuoso, humilde y pacífico, y considerado y cuerdo y no liviano, y grave, y riguroso, y celoso en las costumbres, y amoroso, y misericordioso, y compasivo y amigo de todos y devoto, y temeroso de dios".²⁹

Para proteger la fuerza divina de los sacerdotes, éstos tenían prohibidos los placeres sexuales y tomar bebidas embriagantes; además debían ayunar.

²⁹ Cf. SAHAGUN. Citado por Sten. Ibidem. p.162.

Todo este parecido entre religiones no sirvió ----como muchos piensan----, para ayudar a evangelizar; fue al contrario, los frailes prefirieron acabar con cualquier vestigio de la religión pagana (aunque tuviera chispas de verdad), y empezar desde cero con su labor. Veamos sus razones:

En primer lugar consideraron muy inferiores (en comparación con la suya) a las culturas indígenas; las encontraron mediocres, sangrientas, pueriles y llenas de sacrilegios. Las analogías halladas con el bautizo, la confesión, la comunión cristianas, etc. no fueron vistas por ellos sino como parodias dedicadas al demonio.

Además, aclaremos: no todos los pueblos indígenas tenían la misma religión, y por tanto tampoco las mismas semejanzas con la religión cristiana. Así pues, pensar en un intento de adaptación de una religión a otra, era poco práctico y muy laborioso.

En algunas cuestiones los misioneros no se negaron a usar elementos indígenas: "...(los frailes) tuvieron empeño en mantener el pasado: conservaron con amor las lenguas, conservaron los usos y costumbres cotidianos, si los creían indiferentes; adaptaron su enseñanza al temperamento y capacidades de los indios; llegaron a más: en los lugares de veneración de las viejas deidades elevaron sus santuarios más famosos (Chalma, Huejotzingo y Huexotla)".³⁰

En lo tocante a religión prefirieron ----como ya hemos dicho----, romper con todo lo que oliera a paganismo.

³⁰ Cf. RICARD. Op. cit. p. 104.

Algo urgente era la destrucción de templos e ídolos, porque mientras ellos estuvieran vivos la evangelización se hacía muy remota.

La demolición dirigida por los misioneros ----recordemos que Cortés ya había trabajado en eso antes de la llegada de los frailes----, no fue tarea fácil ni rápida; empezó, según Motolinía, el 1º de enero de 1525, y Chimalpahin la reseña: " Año 7- Casa, 1525. ...También entonces fue cuando el padre franciscano prendió fuego a los templos indígenas de Amaquemecan y de Tlalmanalco y de Tenanco. También prendió fuego a las casas donde habitaban los brujos agoreros de las deidades de estos templos.

Les puso fuego a la media noche y estuvieron ardiendo hasta el alba. Primero había mandado derribar las casas de estos diablos". ³¹

En noviembre de 1537, los obispos de México, en carta enviada a Carlos V pedían su autorización para derribar los templos todavía existentes, con el fin de terminar totalmente con la idolatría. La Corona ordenó llevar a cabo la tarea de demolición sin alboroto y con la mayor prudencia, la piedra sobrante debía usarse para construir iglesias y monasterios, y a los ídolos se ordenaba quemarlos.

Cuando hablamos de métodos para evangelizar, no tocamos el que a nuestro juicio es el más efectivo procedimiento no sólo para convertir a los

³¹ Cf. CHIMALPAHIN CUAUHTEHUANITZIN. Op. cit.p.244.

paganos a la fe cristiana, sino también para facilitar otras ramas de aprendizaje.

Al Teatro, en cuya esencia se encierran infinidad de aplicaciones, dedicamos ----en el estricto sentido de su labor evangelizadora----, las próximas líneas.

2.4 EL TEATRO EVANGELIZADOR.

2.4.1 SURGIMIENTO.

El teatro evangelizador surgió gracias a la convergencia de varios puntos que los frailes supieron aprovechar.

"El teatro de evangelización parece haber nacido por una carencia: la dificultad de expresión encontrada por los misioneros ante las barreras de las lenguas indígenas. Los naturales se negaron por años a escuchar los sermones de los religiosos".³²

Efectivamente, quizá uno de los elementos más importantes para motivar la utilización del drama para la conversión, fue el desconocimiento, por parte de los frailes, de las lenguas indígenas.

Otro factor que seguramente inspiró a los religiosos a usar el teatro, fue el gusto de los indios por los mitotes(danzas), imprescindibles en todas sus celebraciones religiosas.

Ya fray Pedro de Gante (como tratamos anteriormente), había descubierto la afición de los indios al canto y al baile, y por medio de ellos había intentado propagar el cristianismo en la Nueva España, pero aunque fueron buenos instrumentos para atraer a los naturales, no eran muy útiles para expresar los conceptos cristianos.

Influyó también para que los frailes adoptaran este método, el hallazgo de verdaderos artistas entre los mexicanos, quienes resultaron ser especialistas en espectáculos: había danzantes, cantores, poetas,

32 Cf. ARRONIZ. Op. cit. p. 31.

escenógrafos, floristas, pintores, actores, oradores y expertos en la confección de trajes, plumería y joyería. Además tenían grandes plazas ---- muchas de ellas con una plataforma central---- las cuales ocupaban como escenario para sus celebraciones.

Ante tal magnitud creativa, los frailes ño podían sino aprovechar todo lo puesto a su alcance ----tanta imaginación, tanta sensibilidad----, para lograr su fin primario: la conversión.

Así mismo, los misioneros debieron haberse dado cuenta de que para casi toda la gente es más grato ver una representación, que escuchar interminables sermones (siendo éstos más desagradables cuando se dicen en un idioma extraño al nuestro y, por consiguiente, no entendemos nada). Por ello, en lugar de estar "predicando a las piedras", prefirieron usar métodos audiovisuales para darse a entender; y así como el bautizo por aspersion permitía impartir el sacramento a cinco mil indios en una jornada, el teatro funcionaría como medio masivo para enseñar más práctica y rápidamente el evangelio.

El manejo de las representaciones teatrales para convertir a los indios se atribuye exclusivamente a los franciscanos, pero Othón Arróniz sale en defensa de los dominicos y los jesuitas, y reclama para ellos la gloria que, a su parecer, les pertenece: "Se ha considerado como teatro evangelizador el creado por los franciscanos, olvidando que la Orden de Santo Domingo tomó al teatro igualmente como instrumento de convencimiento evangélico. No en menor medida, la Compañía de Jesús utilizó la escena para crear conciencia cristiana en sus educandos indígenas".³³

Ante esta cuestión, nosotros nos atrevemos a decir que si el teatro evangelizador se ha visto únicamente como mérito de los franciscanos es porque:

1) Fueron ellos (los franciscanos) los primeros en echar mano del teatro con fines evangelizadores, y quienes más uso hicieron de él.

³³ Ibidem. p. 183.

2) En el caso muy particular de los jesuitas, su llegada a la Nueva España se remonta a 1572, muchos años después que las misiones de las otras órdenes; y aunque no se pone en duda toda la labor realizada, el trabajo de evangelizar a los indios prácticamente ya no les tocó, pues se dedicaron esencialmente a reafirmar los conocimientos cristianos entre los criollos.

La labor didáctica religiosa de esta orden se llevó a cabo en otras latitudes del continente. Como en el Brasil, donde los cronistas de la orden informan de diversas representaciones que van desde la segunda mitad del siglo XVI hasta casi fines del XVII.

2.4.2 OBRAS.

Muchas fueron las obras utilizadas en el Teatro evangelizador; los temas de ellas se deducen de los títulos, y los argumentos, en general, eran sumamente sencillos para facilitar la comprensión de los naturales en aquellos remotos tiempos.

En estas representaciones teatrales se mezclaron elementos europeos y elementos indígenas; veamos cuáles eran:

Elementos europeos: temas, argumentos, personajes, estructura, creencias religiosas, música, escenarios superpuestos y tramoya (en algunos casos).

Elementos indígenas: lengua (náhuatl), escenarios en forma de bosques y algunos atuendos.

Con estos dramas se pretendía implantar las nociones europeas de la fe, la oración, la justicia, la castidad, la generosidad, la humildad, el temor al infierno, la caridad, la participación en ceremonias cristianas, etc., y aunque iban dirigidos especialmente a los indios, se esperaba que también los españoles los tomaran en cuenta.

Los indígenas aceptaron maravillados la posibilidad brindada por el teatro de crear, aprender y divertirse al mismo tiempo; y fue tal el empeño

puesto en las representaciones que causaron la sorpresa de los religiosos, quienes veían aparecer constantemente su enorme capacidad creativa.

A continuación nos permitimos transcribir una lista cronológica de las obras del teatro evangelizador de las cuales se tiene noticia. Esta información fue tomada del libro El teatro náhuatl, de Fernando Horcasitas, quien advierte que la mayoría de las fechas son tentativas.³⁴

1531-1535.	México-Tlatelolco.	<i>El juicio final.</i>
1532-1535.	Tlaxcala (?)	<i>Diálogos entre la Virgen María y San Gabriel.</i>
1535.	Cuernavaca.	<i>Auto de la pasión.</i>
1535.	Cuernavaca.	<i>Los tres Reyes.</i>
1536.	Cholula (?) Tlaxcala(?)	<i>El ofrecimiento de los Reyes.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La anunciación de la natividad de San Juan Bautista.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La anunciación de Nuestra Señora.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La natividad de San Juan Bautista.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La caída de nuestros primeros padres.</i>
1538.	Tlaxcala.	<i>La ascensión de Nuestra Señora.</i>
1539.	México.	<i>La conquista de Rodas.</i>
1539.	México.	<i>La batalla de los salvajes.</i>
1539.	Tlaxcala.	<i>La conquista de Jerusalén.</i>
1539.	Tlaxcala.	<i>La tentación del Señor.</i>
1539.	Tlaxcala.	<i>El sacrificio de Isaac.</i>
1539.	Tlaxcala.	<i>La predicación a las aves.</i>
1539.	Tlaxcala.	<i>San Jerónimo en el desierto.</i>

³⁴ Cf. HORCASITAS, Fernando. El teatro náhuatl. Epocas Novohispana y Moderna.

1540-1550.(?)	<i>La adoración de los Reyes.</i>
1540-1550.(?)	<i>La educación de los hijos.</i>
1540-1550.(?)	<i>Las ánimas y los albaceas.</i>
1550. Tlaxomuco.	<i>Auto de los Reyes Magos.</i>
1572. México.	<i>La batalla de Lepanto.</i>
1580. Zapotlán.	<i>La ascunción.</i>
1580. Zapotlán.	<i>La lucha entre San Miguel y Lucifer.</i>
1595. Sinaloa.	<i>Coloquio de los pastores.</i>
1600.(?) México-Tlatelolco.	<i>Comedia de los Reyes.</i>
1641. Chiapa de Mota.	<i>El gran teatro del mundo.</i>
1641. Chiapa de Mota.	<i>El animal profeta.</i>
1641. Chiapa de Mota.	<i>La madre de la mejor.</i>
1680. Puebla. Tepecoacuilco.	<i>La aparición de la Virgen de Guadalupe.</i>
1690. (?)	<i>El portento mexicano.</i>
1695. (?) México.	<i>La aparición de Jesucristo a la Virgen y a San Pedro.</i>
1695. (?) México.	<i>La ascensión del Señor.</i>
1695. (?) México.	<i>La venida del Espíritu Santo.</i>
1714. Cozcacuauh-Allauhticpac.	<i>La invención de la Santa Cruz.</i>
1714. Amecameca.	<i>Apláudese la fineza.</i>
1718. (?)	<i>Coloquios de la aparición.</i>
1722. México.	<i>La ruina o incendio de Jerusalén.</i>
1732. Axochiapan.	<i>La pasión.</i>
1740-1750. (?) Tepalcingo.	<i>La pasión del Domingo de ramos.</i>
1768. Amecameca.	<i>El ciclo de la Pasión de Tlalmanalco.</i>

Como hemos notado en el listado anterior, la labor colectiva de los religiosos fue muy fecunda; y ante la imposibilidad de comentar todas y cada una de las obras, hemos elegido algunas de ellas por ser las más sobresalientes o por interesar a los fines de este estudio.

2.4.2.1 EL JUICIO FINAL.

La primera obra evangelizadora en lengua náhuatl de cuya representación se tiene noticia es El juicio final.³⁵

Esta obra tuvo el honor de haber sido no sólo la primera en la Nueva España, sino también en América; Francisco de Chimalpahin nos habla de la que se cree fue su primera representación: "Año 2-Casa, 1533... ..También entonces se celebró allá en Santiago Tlatilulco de México una representación "ejemplo" sobre la destrucción del mundo, de la que gran maravilla y asombro tuvieron los mexicas".³⁶

Fray Bartolomé de las Casas parece referirse a la misma obra: "Otra representación entre las muchas hicieron en la ciudad de México los mexicanos del universal juicio, que nunca hombres vieron cosa tan admirable hecha por hombres, y para muchos años quedará memoria della por los que la vieron. Hobo en ella tantas cosas que notar y de qué se admirar, que no bastaría mucho papel ni abundancia de vocablos para encarecella, y la que al presente se me acuerda que fue una de ellas, que concurrieron ochocientos indios en representalla, y cada uno tenía su oficio y hizo el acto y dijo las palabras que le incumbían hacer y decir y representar y ninguno se impidió a otro; y finalmente, dicen que fue cosa que si en Roma se hiciera, fuera sonada en el mundo".³⁷

³⁵ Aclaremos que varias veces se presentaron obras sobre este tema y con este nombre, aunque no se sabe a ciencia cierta si se trata del mismo drama o de diferentes.

³⁶ Cf. CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN. Op. cit. p. 253.

³⁷ Cf. LAS CASAS, Bartolomé de. Citado por Fernando Horcasitas. Op. cit. p.562.

En 1535 se volvió a poner una obra con el mismo título, pero se ignora si se trata de la misma que se representó en 1533. Este segundo Juicio final se escenificó en la Capilla de San José de los Naturales (anexa al convento de San Francisco), y se atribuye a fray Andrés de Olmos. A ella asistieron el Virrey don Antonio de Mendoza y Fray Juan de Zumárraga, arzobispo de México.

El asunto tratado en este drama es el fin del mundo y el día del juicio final, en el cual se salvarán los justos y se condenarán los pecadores, tanto vivos como muertos.

La historia presentada es la de Lucía, una mujer de vida licenciosa y renuente al sacramento del matrimonio. Al sentir cerca el fin del mundo Lucía va con un sacerdote y le confiesa sus culpas, pero ya es demasiado tarde, porque el juicio final ha llegado y ella es condenada a sufrir en el infierno.

Los personajes que intervienen son: (por orden de aparición) San Miguel (Heraldo del día del juicio); la Penitencia; el Tiempo; la Santa Iglesia; la Muerte; Lucía (Mujer pecadora); Sacerdote; el Anticristo; el Vivo; Cristo (Juez de los vivos y de los muertos); Ángel primero; Ángel segundo; Muerto primero; Muerto segundo; Muerto tercero; Demonio primero; Satanás y los Condenados. Los personajes nombrados son sólo quienes hablan en la obra, pero seguramente los actores fueron muchos más. Suponiendo que ésta sea la misma representación referida por Las Casas, es difícil considerar como válido el número de ochocientas personas en el escenario (cabe aclarar que fray Bartolomé gozaba de tener fama de exagerado); y aún tratándose de una cantidad menor, sería digno de admiración el hecho de cómo se manejó a tanta gente en escena.

Othón Arróniz, en su Teatro de evangelización en Nueva España, ---- mencionado anteriormente----, sugiere que quizá se agrupaba a veinte o más indios para representar a un personaje colectivo, como en el teatro griego. Para nuestro infortunio quizá nunca lleguemos a tener respuesta a ésta y otras interrogantes surgidas al tratar el tema.

El juicio final es un drama en donde se condena la poligamia y la fornicación, situaciones muy comunes en las sociedades indígenas prehispánicas. Con esta obra se trató ----con éxito----³⁸ de desterrar este comportamiento pecaminoso para los frailes. Además, la moraleja no sólo abarcaba a los naturales, sino también a los españoles, porque muchos de ellos, aunque tenían sus esposas en el Viejo Continente, se habían unido ilícitamente con mujeres indias, con quienes llevaban vida marital.

2.4.2.2 LOS CUATRO DRAMAS DEL DIA DE SAN JUAN BAUTISTA.

El 24 de junio de 1538, día de San Juan Bautista, se representaron en Tlaxcala cuatro obras con el siguiente orden:

- 1) La anunciación de la natividad de San Juan Bautista.
- 2) La anunciación de Nuestra Señora.
- 3) La visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel.
- 4) La natividad de San Juan Bautista.

Cada obra duró aproximadamente una hora, y entre la penúltima y la última se intercaló una misa.

Si algo llama la atención con respecto a estos dramas es que se prepararon en sólo ¡tres días!; los frailes trabajaron muy deprisa y en un día tradujeron al náhuatl las cuatro obras, y en dos días los indios se las aprendieron. ¡Indudablemente fue una gran empresa tanto de los religiosos

³⁸ Mendieta se refiere a la segunda representación del Juicio final: "...con que abrió mucho los ojos a todos los indios y españoles para darse a la virtud y dejar el mal vivir, y a muchas mujeres erradas, para movidas de temor y compungidas, convertirse a Dios." (Fray Jerónimo Mendieta).

Citado por Fernando Horcasitas. Ibidem. p.563.

como de los naturales! Motolinía describe: "Porque se vea la habilidad de estas gentes diré aquí lo que hicieron y representaron luego adelante en el día de San Juan Bautista, que fue el lunes siguiente, y fueron cuatro autos, que sólo para sacarlos en prosa, que no es menos devota la historia que en metro, fue bien menester todo el viernes; y en sólo dos días que quedaban, que fueron sábado y domingo, lo deprendieron, y representaron harto devotamente..."³⁹

Los argumentos de las obras son:

1) En La anunciación de la natividad de San Juan Bautista, se expone la aparición de un ángel cuya misión es participar a Zacarías que pronto su mujer dará a luz un hijo. Zacarías se muestra incrédulo dada su avanzada edad y la de su esposa. El ángel castiga su escepticismo condenándolo a estar mudo hasta el nacimiento de su hijo. Para terminar, el coro canta.

2) La anunciación de Nuestra Señora es el segundo drama de la tetralogía, y narra la llegada del arcángel San Gabriel a participar a María que será madre del Hijo de Dios; ella no cree posible esa situación porque no conoce varón, pero el ángel le habla de la omnipotencia del Altísimo, y María finalmente acepta la voluntad de Dios.

3) La visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel, trata de la llegada de la Virgen María a ver a su prima Isabel y de su estancia de tres meses con ella. Al finalizar el drama se cantó el Magnificat.

4) La natividad de San Juan Bautista se presentó después de una misa, y su asunto es: Santa Isabel dá a luz a su hijo, sus familiares van a felicitarla y a los ocho días de nacido llevan a circuncidar al niño, a quien ponen por nombre Juan. Zacarías recupera el habla y agradece a Dios sus bondades. Para poner fin a la representación se cantó el Benedictus Dominus Deus Israel.

³⁹ Cf. MOTOLINIA, Toribio de Benavente. Citado por Fernando Horcasitas. Ibidem. p. 231.

Como detalle curioso de la obra, un niño de ocho días de nacido representó a San Juan, y en lugar de circuncidarlo se le bautizó realmente con el nombre del santo a quien personificaba. Después, amigos y parientes de los padres del niño, asistieron a una comida para festejar el acontecimiento. Motolinía lo narra: "Después de misa se representó la natividad de San Juan, y en lugar de la circuncisión fue bautismo de un niño de ocho días nacido que se llamó Juan, y antes que diesen al mudo Zacarías las escribanías que pedía por señas, fue bien de reír lo que le daban, haciendo que no le entendían. Acabóse este auto con *Benedictus Dominus Deus Israel*, y los parientes y vecinos de Zacarías que se regocijaron con el nacimiento del hijo llevaron presentes y comidas de muchas maneras, y puesta la mesa asentáronse a comer que ya era hora".⁴⁰

2.4.2.3 LA CAIDA DE NUESTROS PRIMEROS PADRES.

Este drama se representó en Tlaxcala en 1539 para celebrar el día de la Encarnación.

El auto trata la desobediencia de Adán y Eva, y su consiguiente destierro del Paraíso.

Las partes que conforman la obra son: la tentación y la caída; la ira divina y la maldición; la salida del Edén; y la transformación de la vida regalada en una nueva de dolor y trabajo. Motolinía apunta: "Tenían cerca de la puerta del hospital para representar aparejado un auto, que fué la caída de nuestros primeros padres, y al parecer de todos los que lo vieron fué una de las cosas notables que se han hecho en esta Nueva España. ...Esto fué tan bien representado que nadie lo vió que no llorase muy recio..."⁴¹

Con esta representación se pretendía recordar las fatales consecuencias que traen el pecado y la desobediencia de las leyes divinas.

⁴⁰ Cf. MOTOLINIA. Citado por F. Horcasitas. *Ibidem*. p. 242.

⁴¹ Cf. ROJAS GARCIDUEÑAS, José. El teatro de Nueva España en el siglo XVI. 2ª ed. Sep. Setentas, 1973. pp. 29 y 31.

John Phelan comenta: "Los indios, como Adán, también habían sido arrojados de su propio universo a un mundo de esclavitud e ignominia. El teatro no era ficción; era su propia vida".⁴² Por eso sufrieron con Adán y Eva y compartieron su pena.

El canto final del drama era un villancico que decía:

"Para qué comió	ella y su marido,
La primera casada,	A Dios han traído
Para qué comió	En pobre posada
La fruta vedada.	Por haber comido
La primer casada	La fruta vedada". ⁴³

2.4.2.4 LA CONQUISTA DE RODAS.

La conquista de Rodas fue puesta en México en 1539, para conmemorar la paz pactada entre Carlos V y Francisco I (18 de junio de 1538).

Un dato curioso es que se recaudó la cantidad de 104 pesos y medio de oro, dinero utilizado para comprar telas, adornos y demás.

El argumento ----como su nombre lo indica----, trata la conquista de la Isla de Rodas bajo el yugo de Carlos V. Este hecho es totalmente ficticio pues no sucedió, pero los españoles abrigaban la esperanza de conseguirlo.

Si algo llamó poderosamente la atención durante la puesta en escena, eso fue la escenografía, de ella trataremos más adelante en el apartado correspondiente.

⁴² Cf. PHELAN, John L. El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo mundo. Trad. Josefina Vázquez de Knauth. México. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. 1972. p.61.

⁴³ Cf. MOTOLINIA. Citado por José Rojas Garcidueñas. Op. cit. p. 31.

2.4.2.5 LA CONQUISTA DE JERUSALEN.

Los mexicas y los tlaxcaltecas eran eternos rivales, y el teatro se convertiría en otro punto de competencia.

Una comisión de indígenas de Tlaxcala asistió con un fraile a presenciar La conquista de Rodas, y al terminar el espectáculo lo único que pensaban era en cómo poder mejorarlo.

La conquista de Jerusalén también fue un acto planeado para celebrar el tratado de paz entre el emperador de España y el rey de Francia, y se realizó el día de Corpus Christi ----5 de junio de 1539----, casi un año después de firmada la paz.

Al igual que la Conquista de Rodas, esta obra estaba basada en hechos imaginarios, y su tema es la derrota de Jerusalén por los ejércitos españoles con la ayuda de San Miguel Arcángel, Santiago Apóstol, San Hipólito, la corte papal y los reyes de Francia y Hungría.

Posiblemente fueron alrededor de mil quinientos los participantes en el espectáculo.

Los personajes se pueden dividir en seis grupos:

- 1.- Los prelados: encabezados por el Papa.
- 2.- Los ejércitos europeos: a cuyo mando iba Don Antonio Pimentel, Conde de Benavente.
- 3.- Los ejércitos americanos: con Don Antonio de Mendoza al frente y cuyos soldados eran los tlaxcaltecas, los mexicanos, los huastecos, mixtecos, tarascos, peruanos, guatemaltecos, caribes, cempohualtecas y colhuaques.
- 4.- Los ejércitos musulmanes: dirigidos por Don Hernán Cortés, Gran Soldán de Babilonia, y compuestos por soldados moros, judíos, galileos, samaritanos, sirios, turcos y damascenos.
- 5.- La corte imperial: Carlos V y los reyes de Francia y Hungría.

6.- La corte celestial: Ángel primero, ángel segundo, San Miguel, Santiago Apóstol y San Hipólito.

Es muy singular que quienes crearon la obra hayan incluido en ella a personajes de la época. Lo más curioso es la aparición de Hernán Cortés como jefe de los infieles, pues era aliado de los tlaxcaltecas y porque entre él y los primeros franciscanos existía aprecio. Fernando Horcasitas cree posible la idea de poner a Cortés como el "vencido" para satisfacer a los indios viendo a su "conquistador", conquistado.

Como dice Othón Arróniz, la obra está llena de "peripecias", de "ires" y "venires", pero concretamente hablando se presenta la lucha por los Lugares Santos; hay varias peleas, unas ganadas por los infieles y otras por los cristianos, cuando éstos últimos se sienten desfallecer Dios les manda ayuda divina, primero en la persona del apóstol Santiago y después con San Hipólito.

En la última batalla San Miguel Arcángel se aparece a los moros, y les dice que Dios misericordioso perdonará sus pecados si se convierten y hacen penitencia.

El Soldán y sus huestes se rinden, mandan al emperador una carta de sumisión, y van a ponerse a los pies de Carlos V y del Papa; para finalizar, los infieles piden ser bautizados.

Un detalle importante en esta obra es la fusión del espectáculo con la ceremonia religiosa: "Traía también muchos turcos, o indios adultos que de industria tenían para bautizar, y allí públicamente demandaron el bautismo al Papa, y luego su Santidad mandó a un sacerdote que los bautizara, los cuales actualmente fueron bautizados."⁴⁴ Como podemos apreciar en esta cita, el bautizo real se mezcla con la dramatización.

⁴⁴ Cf. MOTOLINIA. Citado por Robert Ricard. Op. cit. pp. 308 y 309.

Tanto La conquista de Jerusalén como la de Rodas eran obras didácticas, pero no se apegaban a temas bíblicos, lo cual constituía algo nuevo.

Si antes el teatro había servido para mostrar los castigos impuestos a los injustos (El juicio final), en este caso se sugería que los indios podían ayudar en la conversión. "La Conquista de Jerusalén trata de halagarlos (a los tlaxcaltecas) haciéndolos campeones en la lucha, sin los cuales (según la obra), los españoles se confiesan incapaces de vencer a la idolatría."⁴⁵

Al finalizar La conquista de Jerusalén se representaron tres obras más: La tentación de Nuestro Señor Jesucristo, La predicación de San Francisco a los pájaros y ----después de una misa----, El sacrificio de Isaac.

2.4.2.6 EL AUTO DE LOS REYES MAGOS EN TLAXOMULCO.

El 6 de enero de 1587, día de la Epifanía, se representó en Tlaxomulco El auto de los Reyes Magos, también conocida como La adoración de los Reyes. A este acontecimiento asistió fray Alonso Ponce, Comisario general de la orden franciscana, a quien se le comentó que hacía unos treinta años que el drama venía representándose. En esa ocasión asistieron unos cinco mil indígenas a presenciar la obra: "A la cual se hallaron presentes diez ó doce frailes y muchos españoles seculares, y más de cinco mil indios, así de los de aquella guardianía, como de otros pueblos, porque todos los de aquella comarca acuden á aquella fiesta."⁴⁶

⁴⁵ Cf. PHELAN. Op. cit. p. 85.

⁴⁶ Cf. PONCE, Alonso. "Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España". Citado por Othón Arróniz. Op. cit. p. 116.

Los personajes son: Los tres Reyes, un Guía, el Viejo que lleva los presentes, Ángeles, Pastores, Herodes y Sabios. Jesús, María y José aparecen representados sólo con imágenes.

2.4.2.7 EL AUTO DE LA PASION DE CUERNAVACA Y LA PASION DE AXOCHIAPAN

Aunque los datos que tenemos de estas dos obras son muy escasos, las estamos incluyendo en este capítulo por el interés despertado en nosotros por las representaciones de la Pasión de Cristo, concretamente la de Tlapacoya, en el Estado de México, la cual creemos puede tener sus orígenes en los dramas tratados a continuación.

De El auto de la pasión de Cuernavaca únicamente se sabe que al parecer se representó en 1535, y posiblemente sea el drama más antiguo (en México, claro está) sobre este tema.

Ninguna pista permite determinar si tuvo relación con otras obras sobre este asunto, o si acaso es la fuente original de La Pasión de Domingo de Ramos de Tepalcingo.

Al parecer La pasión de Axochiapan data de 1732, principia con la búsqueda del asno para la entrada a Jerusalén y termina con el entierro de Jesús.

Aunque supuestamente el texto de la obra está basado en el Evangelio según San Mateo, algunos incidentes y personajes no aparecen en él.

En total intervienen cuarenta personas en el drama.

Y ya que de representaciones de la Pasión de Cristo estamos hablando, nos gustaría mencionar una cita de Chimalpahin: "Año 4-Caña, 1587. ...Este mismo año por primera vez se hizo una representación de la pasión de

Nuestro Señor Jesuchristo en el Viernes Sancto en Coyohuacan." ⁴⁷ Si este dato es verídico evidentemente Horcasitas lo desconocía, porque no lo incluye en su lista.

2.4.2.8 LA PASION DEL DOMINGO DE RAMOS.

En la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, se encuentra un manuscrito náhuatl de 116 páginas escritas con letra del siglo XVIII. Este manuscrito se titula Tepalcingo de Xonacatepec/Dominica pazio de Ramos pehuaz, que traducido al español es: Tepalcingo de Jonacatepec. La pasión del Domingo de Ramos. Comenzará ¿Cómo llegó la obra hasta allá? No se sabe.

Tepalcingo se encuentra en el Estado de Morelos, y dada su proximidad con Axochiapan se presume la existencia de un vínculo entre ambos dramas de la pasión. El texto, el argumento y los episodios de las obras son muy semejantes, por lo cual es casi seguro que una dependa de otra o que las dos provengan de una misma fuente.

La pasión de Tepalcingo se ubica entre 1740 y 1750, aunque no hay una completa certeza en ello. Su argumento y diálogos ----así como los de casi todas las obras sobre este tema----, no parecen emanar de una sola fuente, sino de varias: los Evangelios, los escritos apócrifos y la inventiva y fantasía humanas.

Quizá la mayor valía de esta obra sea precisamente la inventiva en cuanto al carácter de los personajes, a quienes los indios imprimieron sus características muy peculiares y sus propios sentimientos, elemento poco común en el drama indígena de la evangelización. Esta libertad creativa fue propiciada por la seguridad adquirida por los indios, quienes ya se sentían con la capacidad necesaria como para incursionar en la producción del texto

⁴⁷ Cf. CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN. Op. cit. p. 291.

dramático; ya no era como cuando hicieron sus pininos en el teatro misionero, en que únicamente seguían las instrucciones de los frailes.

Como ejemplo de lo que hicieron los indios con sus personajes tomamos a la Virgen María y a Judas.

1.- La Virgen María rompe con el estereotipo de austeridad y conformismo impuestos por el Evangelio y la tradición, y se convierte en una madre mexicana, frágil, pero capaz de todo por el bien de sus hijos.

Veamos cómo reacciona cuando Jesús se despidió de ella para ir a cumplir con su destino:

"Santa María: Eres mi consuelo, amado hijo que nació de mi vientre. ¿Pero qué dices? Yo sé muy bien que has venido a salvar a la humanidad con tu pasión y tu muerte; acaso así redimas los pecados con tu poder.

El precio de la redención puede ser la sangre que me salió cuando eras niño, cuando te cortaron de mi cuerpo. Que el precio de la redención sean los ayunos que hiciste en el bosque y los padecimientos y tormentos que sufrieron tu corazón cuando enseñabas en la ciudad. ¡Que todo esto sea el precio de borrar los pecados del mundo, amado hijo mío! (.....) Querido hijo: recuerda el mandamiento que los hijos deben obedecer a sus padres y a sus madres. ¡Hijo mío muy amado: te ruego que no vayas a Jerusalén! (.....) Hijo mío querido y admirable: Dios, tu amado padre, desea que lo obedezcas. Pero ¿no sería posible aplazar tu muerte hasta que ya estés viejo, único hijo mío? (.....) Oh hijo mío amado: ¡espera hasta que yo haya muerto! ¡Que yo no vea tu muerte! ¡Que no suceda ante mí!"⁴⁸

La Virgen ruega y suplica; pide primero que tanto sus sufrimientos pasados como los de su hijo paguen el precio de la salvación de los hombres; después apela recordándole a Jesús la obediencia debida a los padres; enseguida le pide esperar a estar viejo para morir; y finalmente le ruega no enfrentarse a la muerte, sino hasta que ella haya fallecido y no lo vea sufrir.

⁴⁸ Cf. HORCASITAS. Op. cit. pp. 357, 359 y 361.

Judas es un personaje preso entre la espada y la pared, por un lado están sus sentimientos nobles y su humanismo, y por el otro están sus necesidades materiales.

Antes de entregar a Jesús lo piensa muy bien, sabe que Él es bueno y le ha enseñado mucho, pero su familia requiere casa, ropa y alimentos. Sin embargo, cuando decide entregar al Maestro, se consuela pensando que tal vez Dios lo salve. Oigamos a Judas:

"Judas: ...El fue bueno con los judíos. Levantó a los muertos; sanó a los enfermos. ¡Y lo voy a entregar en manos de los judíos! Pero tal vez lo suelten. Hablará el pueblo a su favor y no le harán nada los gobernantes. Sólo estará encarcelado unos días. ¿No lo tendrán que soltar? ¿No lo salvará Dios, que es todopoderoso? ¿Lo entregaré? (.....) Estoy encuerado; vivimos sufriendo del frío. Aquí en la tierra mi esposa y mis hijos han vivido desprovistos de todo. ¡Nada de ropa y poco qué comer! Los de mi hogar no hallan la paz; no tienen más que sufrimientos. Padecen sus rostros y sus corazones. Vivo atormentado; no tengo casa."⁴⁹

El Judas de esta Pasión parece ser la imagen del indio torturado por la pobreza; se nos presenta más cercano a la realidad, más humano, con los problemas y el sentir de cualquier hombre común.

A diferencia del Judas de Tlapacoya, cuya vileza aparece desde el principio, el Judas de La Pasión de Tepalcingo piensa en el daño que puede causar, medita, titubea, pero prefiere el bienestar de su familia como suele suceder en el mundo real.

Los personajes con diálogo en este drama son treinta y cinco, y unidos a los mudos o quienes hablan en conjunto (judíos, señores de Jerusalén, sacerdotes y ocho apóstoles), pudieron haber llegado a cien.

Probablemente la obra no haya sido representada en un solo día; lo más seguro (por su título) es que empezara el Domingo de Ramos, para terminar el Viernes Santo.

⁴⁹ Ibidem. pp. 383 y 385.

Seis cantos se intercalaban en el texto:

- 1.- Hosanna.
- 2.- La Pasión según San Mateo. (Cuando Jesús y su Madre se despiden).
- 3.- El himno Senantibus. (En la Última cena).
- 4.- El himno Pascua Sorecit. (Al terminar la Última Cena).
- 5.- O Bone Iesu. (En la escena del Monte de los Olivos).
- 6.- Domine Iesuchristo. (En el Calvario, cuando Longinos hiere a Jesús).

2.4.2.9 EL CICLO DE LA PASION DE TLALMANALCO-AMECAMECA.

En el Archivo General de la Nación encontramos un interesante expediente, que descubre ante nuestros ojos las representaciones de la Pasión en algunos pueblos de los Estados de México y de Morelos. A esta serie de dramas Fernando Horcasitas tituló Ciclo de la Pasión de Tlalmanalco-Amecameca, y se remontan a 1768.

Los pueblos en donde se hacían estas representaciones eran Ozumba, del Curato de Tlalmanalco (en castellano "...los que llaman en los pueblos gente de razón, (criollos y mestizos) tomaron a su cargo representar la Pasión, y traduciéndola del idioma mexicano en nuestro castellano..."⁵⁰); Amecameca o Mecameca (castellano, al parecer); Cuautla de Amilpas (castellano); Yautepec (castellano) y Xochitlán, del Curato de Yecapixtla (náhuatl). También se tiene noticia de su práctica en Huejotzingo, Obispado de Puebla. Además, nos enteramos por el padre Francisco Larrea que igualmente se presentaba la Pasión en Tepoztlán.

Estos dramas tuvieron la particularidad de desarrollarse en una zona donde existían fundaciones de las tres órdenes mendicantes:

⁵⁰ Cf. ANONIMO. Las representaciones teatrales de la Pasión. Boletín del Archivo General de la Nación, tomo V, mayo-junio. No. 3. Expediente 1182 de la Inquisición, México. p.333.

<u>F.Franciscanas</u>	<u>F.Dominicas</u>	<u>F.Agustinas</u>
Tlalmanalco	Amecameca	Yecapixtla
Ozumba	Chimalhuacan-Chalco	Xochitlán
Huejotzingo	Cuautla	
	Yautepec	
	Tepoztlán	

Es bien sabido que el teatro evangelizador tuvo su apogeo en la orden franciscana, pero esta lista nos revela su desarrollo dentro de las otras órdenes también.

Con la decadencia de las misiones y la llegada de la Inquisición a México, las representaciones religiosas ideadas por los primeros frailes cayeron de la gracia del clero (secular). En esta época empezó a prohibirse que se llevaran a escena dramas cristianos y ----desgraciadamente----, El Ciclo de la Pasión de Tlalmanalco-Amecameca no fue la excepción.

Cuando algo ya no es del agrado de alguien se le encuentran defectos por todas partes, y los "peros" que el Padre Antonio Victoria, Comisario del Santo Oficio de Chimalhuacán-Chalco, halló a estas escenificaciones fueron:

1) Las representaciones de la Pasión se vuelven cómicas:

"...se hace la representación de la Pasión de Ntro. Sr. Jesucristo, en el mismo modo que se hiciera una comedia, pues el que hace el papel de Judas, sale haciendo tales demostraciones y visajes, que mantiene en risa y bureo todo el tiempo que dura la Pasión, al auditorio..."⁵¹

2) El actor que personifica a Jesús sale "públicamente desnudo, con grande indecencia y escándalo..."⁵²

3) En la Última Cena se simula la consagración de una hostia y se le adora de rodillas.

⁵¹ Ibidem. p. 333.

⁵² Ibidem. pp. 333 y 334.

4) Los actores toman los trajes de las imágenes santas y se los ponen. Judas usa además una "peluca que es mucha ridiculeza; lo que sin duda cede en poca veneración a las Stas. imágenes, y con el tiempo, si esto no se corta, puede suceder el desprecio positivo de ellas, y a más de eso en escarnio y mofa de los sagrados misterios de Ntra. Redención..."⁵³

5) Los ensayos se hacen de noche, convocando a la gente "a son de caja, que salen tocando por calles y plaza desde la Oración hasta las nueve de la noche, que dan principio al ensayo, el que se finaliza, y termina a más de la media noche de que se originan muchas ofensas a Dios por lo ocasionado de la hora."⁵⁴

El 16 de mayo de 1768 el Santo Oficio dió el expediente al Padre dominico Francisco Larrea, para dictaminar si se debían prohibir o no las representaciones de la Pasión de Cristo.

El Padre Larrea refutó las acusaciones y expuso su punto de vista para cada cuestión (en algunos casos se basó en la representación presenciada por él mismo en Tepoztlán).

1) "Nunca vi acciones indecentes en el que representaba a Judas, y en ese caso le hubiera reprendido, como deben ejecutar los curas o vicarios, que se hallan presentes; y aunque ejecute algunos visajes y se rían los asistentes, no debemos atribuirlo a menosprecio de los sacrosantos misterios representados, sino a cierta especie de haberse divertido el ánimo..."⁵⁵

2) "Es cierto que se desnuda el que representa a Cristo, pero no con ofensa de la honestidad como los herejes..."⁵⁶

3) En este punto el Padre Larrea se refiere otra vez a su propia experiencia y ----aparte de confesarse muy afecto a estas representaciones----, asegura no haber oído palabras de consagración (aunque también dice que si las

⁵³ Ibidem. p. 351.

⁵⁴ Ibidem. p. 333.

⁵⁵ Ibidem. p. 349.

⁵⁶ Ibidem. p. 349.

hubo tal vez no las entendió, porque los indios hablaban en su lengua); así mismo comenta haber observado al intérprete de Cristo bendecir pan y vino y distribuirlos, pero nadie se hincó, ni adoró, ni se cantaron himnos; de cualquier forma, para evitar malos entendidos, el Padre Calificador sugirió que en el futuro quienes representen a Jesús digan: "Yo que indignamente represento a la persona de Ntro. Redentor Jesucristo, os hago saber que en la noche de la Cena última tomó en sus Stas. Manos el pan, lo bendijo, y consagró en el mismo modo que los sacerdotes lo practican en el Altar, y lo repartió entre sus discípulos, como lo hago ahora con vosotros, y para el vino diga, y haga lo mismo⁵⁷ (.....) y que no canten himno alguno ni se hincen de rodillas, ni hagan alguna adoración; pues será lástima que por un error que cometen con inocencia, y sin malicia se les prohíba la representación que les puede ser muy útil para la doctrina, para la fe y para las buenas costumbres." ⁵⁸

4) El Padre Larrea defiende a quienes usan la ropa de las Santas imágenes, argumentando que si lo hacen es porque son pobres y no pueden costearla, además, para que la representación se parezca a la Pasión original.

5) El Padre Calificador dice considerar lícitas las representaciones, por lo cual no puede condenar los ensayos, pues unas son resultado de otros. "...los ensayos, según su naturaleza, son tan lícitos como las representaciones, y el modo de convocar a ellos con caja, prueba lo lícito: pues el que obra mal no quiere, ni llama testigos y lo que públicamente se practica lleva consigo el carácter de bondad y en la presente materia no puede haber sospecha de maquinación contra el Estado..." ⁵⁹

⁵⁷ Acción distanciadora y pragmática muy usual en los Autos Sacramentales de la Edad Media, cuya estructura tomaron Ariano Suassuna (Brasil) en su Auto de la compadecida y Enrique Buenaventura (Colombia) en A la diestra de Dios Padre.

⁵⁸ Ibidem. pp. 351 y 352.

⁵⁹ Ibidem. p. 352.

Los razonamientos del Padre Larrea son excelentes y ---creemos--- poco comunes en el criterio general de la época.

Aunque él calificó como lícitas las representaciones de la Pasión de Cristo y opinó que no debían prohibirse, el 6 de junio de 1769 el Santo Oficio decidió suprimirlas.

Tanto en Tlapacoya como en el Ciclo de la Pasión de Tlalmanalco-Amecameca, vemos cómo el hombre desposeído toma como pretexto su fe para dar rienda suelta a su creatividad, ésta al fusionarse con su natural gusto por la fiesta y la celebración religiosa de su pasado indígena, encuentra expresión en el teatro.

Las imperfecciones en pro de un realismo, en la confección icónica de los personajes y de los decorados, el lenguaje, las acciones, etc. van a estar en contacto y recibirán influencia de la cultura popular.

2.4.3 ESCENARIOS.

En realidad no existen muchos datos que expliquen con exactitud los tipos de escenario usados en el teatro evangelizador.

Aunque posiblemente algunos sitios hayan sido utilizados como espacio escénico, no se sabe con precisión si realmente fue así. Veamos:

La plataforma: La plataforma prehispánica ofrecía muchas ventajas como escenario: un espacio amplio (tanto para actores como para espectadores), y una magnífica acústica, recursos que permitían ser visto y oído por los cuatro costados; pero a pesar de todo el potencial ofrecido por este tipo de espacio, no se tiene constancia de si sirvió o no para esos fines.

Las razones de los frailes para no utilizar este sitio seguramente tuvieron que ver con las costumbres europeas de aquel tiempo, es decir, los actores daban la espalda a una pared y la cara al público, durante la representación.

Varios escenarios horizontales: Cuando en Tlaxcala se presentó una tetralogía en la fiesta de San Juan Bautista, se utilizaron varios escenarios, y la gente debía caminar deteniéndose frente a cada uno de ellos para presenciar las diferentes obras.

Escenarios superpuestos: Al parecer estos escenarios eran de madera y tenían telones y puertas; tal vez hayan sido semipermanentes.

Por una convención teatral, se entendía que cada uno de los pisos del escenario superpuesto representaba un lugar (el cielo, el infierno, la tierra, etc.), o un sitio geográfico.

La utilización de este tipo de escenario en el teatro evangelizador, se deduce de las acotaciones encontradas en algunas obras (por ejemplo El juicio final) donde se lee: "subirá", "bajará", "se abrirá el cielo", "subirá Jesucristo al cielo", etc.

Fray Bartolomé de Las Casas, narrando La anunciación de Nuestra Señora dice: "fue mucho de ver bajar con Sant Gabriel otros seis o siete ángeles..."⁶⁰

Interior de las iglesias: Sólo en raras ocasiones se usó este espacio como escenario, porque abundaban las prohibiciones de ocupar las iglesias para escenificar dramas.

Algunas veces la iglesia sirvió como espacio escénico, una de ellas fue en El auto de los Reyes Magos, en que una mínima parte de la última escena se desarrollaba frente a las imágenes de Jesús, María y José.

El atrio: El atrio nació por la necesidad de los frailes de decir misa ante gran cantidad de indígenas, quienes no cabían en la iglesia, o por estar ésta en proceso de construcción.

La mayoría de los atrios eran rectangulares, y es típica la proporción de 100 metros de largo por 80 de ancho.

⁶⁰ Cf. HORCASITAS. Op.cit. p.115.

Los atrios también fueron utilizados para el teatro evangelizador, y fray Pedro de Gante decía con orgullo que en el de San José de los Naturales cabían cincuenta mil personas.

La capilla abierta: Las capillas abiertas se encontraban (y se encuentran aún, en muchos casos) en el atrio, junto a la iglesia.

La capilla abierta es un lugar techado, de amplia fachada y con mucho espacio entre sus columnas. Ahí se decía misa los domingos y días festivos, y los naturales se sentían a gusto en ese lugar porque no estaban acostumbrados a los espacios cerrados (por lo menos para realizar sus ceremonias).

En este tipo de capilla nada más el sacerdote y sus auxiliares podían estar en el recinto durante la celebración religiosa; los feligreses se reunían en el atrio.

Las capillas abiertas se pueden dividir en cuatro tipos:

- a) La capilla balcón: que es elevada y se encuentra generalmente sobre la portería del convento (ejemplo: Acolman).
- b) La capilla de naves paralelas (ej. Capilla Real de Cholula).
- c) La capilla de las porterías: que lleva como pórtico una arcada de tres, cinco o siete arcos, uno de los cuales es más alto (ej. Tlalnepantla).
- d) La capilla independiente del convento: que generalmente se construye al norte de éste y suele ser compleja (ej. Tlalmanalco y Actopan).

A pesar de todas las posibilidades escénicas de la capilla abierta (excelente acústica, facilidad para adaptar tabladros, maquinaria, telones, etc.), no se ha dicho si sirvieron o no como escenario; quizá el hecho de no mencionarlo implique o que nunca tuvieron esa utilidad, o que nadie le dió importancia a la cuestión.

2.4.4 LA ESCENOGRAFIA.

Los naturales fueron verdaderos maestros en el arte de la escenografía, actividad en la que los frailes les concedieron gran libertad de creación.

Los indígenas sentían especial predilección por la naturaleza, elemento plasmado en la decoración de las obras que presentaron. Como muestra tenemos: "Estaba tan adornada la morada de Adán y Eva, que bien parecía paraíso de la tierra, con diversos árboles con frutas y flores, de ellas naturales y de ellas contrahechas de pluma y oro; en los árboles mucha diversidad de aves, desde buho y otras aves de rapiña, hasta pajaritos pequeños, y sobre todo tenían muy muchos papagayos, y era tanto el hablar y gritar que tenían, que a veces estorbaban la representación; yo conté en un solo árbol catorce papagayos entre pequeños y grandes. Había también aves contrahechas de oro y pluma, que era cosa de muy mirar. Los conejos y liebres eran tantos, que todo estaba lleno de ellos, y otros muchos animalejos que yo nunca hasta allí los había visto. Estaban dos ocelotes atados, que son bravísimos, que ni son bien gato ni bien onza (.....) Había cuatro ríos o fuentes que salían del paraíso, con sus rótulos que decían Phiron, Gheon, Tigris, Euphrates; y el árbol de la vida en medio del paraíso, y cerca de él el árbol de la ciencia del bien y del mal, con muchas y muy hermosas frutas contrahechas de oro y pluma..."⁶¹

¡Fabulosa escenografía debe haber sido ésta de La caída de nuestros primeros padres: plantas, ríos y una gran variedad de animales vivos!

La inclinación de los indios hacia la naturaleza los condujo a elaborar bosques y peñones artificiales, pero en el caso de El auto de los Reyes Magos en Tlaxomulco, no tuvieron más que aprovechar uno de los cerros cercanos; el Padre Ponce nos habla de la escenografía: "Tenían hecho el portal de Bethlem en el patio de la puerta de la iglesia, casi arrimado á la torre de las campanas, y en él tenían (sic) puesto al niño y á la Madre y al

⁶¹ Cf. MOTOLINIA. Citado por José Rojas Garcidueñas. Op . cit. pp. 29 y 30.

Santo Joseph. Era hecho el portal de unos palos, muy pobre, cubierto con otros palillos, y sobre ellos de uno como moho ó maehojó, que se cria en aquella tierra y en la de México y otras, en las encinas y robles y otros árboles, y es á manera de raicillas ó barbas, asidas unas con otras, muy blandas y delicadas, que en lengua mexicana se llama paxtle, y sirve para muchas cosas; á un lado del patio tenian hecha, algo apartada del portal, una ramada, donde estaba Herodes sentado en una silla con grande acompañamiento, representando mucha gravedad y magestad. Desde lo alto de un cerro, de los que están junto al pueblo, vinieron baxando los Reyes á caballo, tan de espacio y poco á poco, asi por la gravedad, como porque el cerro es muy alto y tiene muy áspero el camino, que se tardaron casi dos horas en baxar y llegar al patio." ⁶²

Ahora que si de fastuosa escenografía se trata, las mejores muestras las tienen La conquista de Rodas y La conquista de Jerusalén.

Para La conquista de Rodas los mexicanos construyeron un escenario tridimensional. fray Bartolomé de Las Casas lo detalla: "...hobo grandes edificios como teatros postizos, altos como torres, en la plaza de México, con muchos apartamentos y distinciones, unos sobre otros, y en cada uno su acto y representación (.....) Hobo castillos y una ciudad de madera que se combatió por indios por de fuera y defendió por los de dentro; hobo navíos grandes con sus velas que navegaron por la plaza como si fueran por agua, yendo por tierra. Cuando se hacía la ciudad y los dichos edificios, andaban sobre cincuenta mill (sic) hombres oficiales haciéndolos, y era cosa maravillosa ver el silencio que tenian, que no parecía sino un convento de frailes que estaba en coro o en capitulo, y así de propósito los notábamos los que algunas veces salíamos a ver cómo los hacían. Los edificios, montañas y peñascos y campos o prados y bosques que hicieron y animales que pusieron vivos en ellos en las casas reales donde suelen venir los visorreyes y el audiencia real, todo encima de los corredores y los cenaderos y vergeles postizos para sólo aquel día, y los adornamientos de

⁶² Cf. PONCE, Alonso. Citado por Othón Arróniz. Op. cit. pp. 113 y 114.

escudos de flores dellos y otras mill cosas graciosas que suelen hacer dellas, no puede nadie explicallo y mucho menos cierto encarecello." ⁶³

También por Díaz del Castillo nos enteramos de la escenografía de este espectáculo:

"... amaneció otro día en mitad de la misma plaza mayor hecha la ciudad de Rodas con sus torres e almenas y troneras y cubos, y alrededor cercada, y tan al natural como es Rodas..." ⁶⁴

Imaginamos que este espectáculo debe haber sido algo impresionante, el trabajo de cincuenta mil hombres (según Las Casas), seguro valió la pena.

En La conquista de Jerusalén ---- una especie de revancha de los tlaxcaltecas para mejorar lo conseguido por los mexicanos----, también la escenografía es exuberante.

El escenario, como el de La conquista de Rodas, fue tridimensional, y constaba de seis sitios:

1) Jerusalén: La ciudad (de Tlaxcala) cuya construcción aún no estaba culminada, fue aprovechada: las casas todavía inconclusas fueron niveladas y sobre ellas se construyeron cinco torres, siendo la mayor ----la de homenaje----, la que se encontraba en el centro; en conjunto, estos elementos formaban una fortaleza con sus almenas, saeteras, arcos y troneras, todo cubierto de flores. Esto se hallaba en el lado oriente y representaba a Jerusalén.

2) Enfrente de Jerusalén estaba el real del Emperador (Carlos V).

3) A la diestra de Jerusalén (norte) se encontraban los aposentos de los ejércitos europeos.

4) Al sur se hallaban acampados los ejércitos americanos.

5) A pocos metros de Jerusalén había un tablado con el Santísimo Sacramento, y el hospedaje de la corte pontificia.

⁶³ Cf. LAS CASAS. Citado por F. Horcasitas. Op. cit. p. 499.

⁶⁴ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Citado por F. Horcasitas. Ibidem. p. 500.

6) En el centro del escenario estaba Santa Fe, una estancia intermedia.

2.4.5 LA TRAMOYA.

La tramoya del teatro misionero no fue tan simple como se pudiera creer, los indígenas utilizaron varios trucos en sus obras:

1) En El auto de los Reyes Magos de Tlaxomulco y en El ofrecimiento de los Reyes en Tlaxcala, los Reyes son "guiados por una estrella que los indios tenían (sic) hecha de oropel, y la corrian (sic) por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas á trechas unas torrecillas de madera altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriesen (sic) por las cuerdas; llegados, pues, los Reyes a la puerta del patio, se les metió y escondió la estrella en una de aquellas torrecillas..."⁶⁵

La cita anterior corresponde al Auto de los Reyes Magos, y de la obra tlaxcalteca se comenta: "...traen la estrella desde muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no han menester ir a buscar maestros, que todos estos indios, chicos y grandes, saben torcer cordel." ⁶⁶ En esta obra los cordeles de la estrella eran tan visibles que hasta el público ayudaba a jalarlos.

2) Los infiernos de las obras evangelizadoras no lo eran sólo de nombre, sino porque además tenían fuego. De La predicación a las aves tomamos: "El infierno tenía una puerta falsa por donde salieron los que estaban dentro; y salidos los que estaban dentro pusiéronle fuego, el cual ardió tan espantosamente que pareció que nadie se había escapado, sino que demonios y condenados todos ardían y daban voces y gritos las ánimas y los demonios; lo cual ponía mucha grima y espanto aun a los que sabían

⁶⁵ Cf. PONCE, Alonso. Citado por Othón Arróniz. Op. cit. p. 115.

⁶⁶ Cf. MOTOLINIA. Citado por F. Horcasilas. Op. cit. p. 249.

que nadie se quemaba." ⁶⁷ ¡Cuán impactante habrá sido la escena que "ponía mucha grima y espanto"!

3) Para elevar o bajar de un sitio a otro a los personajes se usaban las escaleras y también los cordeles. En La asunción de Nuestra Señora subían al actor que representaba a la Virgen de un nivel a otro (supuestamente el cielo).

En El juicio final también son comunes las acotaciones como "subirá", "bajará", etc.

4) Ya desde los remotos tiempos de la evangelización los cohetes eran muy apreciados por los mexicanos. Se tiene noticia de que en El mercader, La educación de los hijos y El juicio final se utilizaron, y en la última obra mencionada aparecen varias acotaciones como la siguiente: "Tronará pólvora".

5) Por último mencionaremos uno de los recursos de tramoya que ----a nuestro juicio---- debe haber sido de los más aplaudidos. La obra en la cual apareció fue La conquista de Rodas.

"...y traían cuatro navíos con sus másteles (sic) y trinquetes y mesanas y velas, y tan al natural, que se quedaban admiradas algunas personas de los ver ir a la vela por mitad de la plaza, y dar tres vueltas, y soltar tanta de la artillería que de los navíos tiraban, y venían allí unos indios al bordo..." ⁶⁸

Con todos los ejemplos mencionados no nos queda más qué pensar, sino que el teatro misionero no fue tan primitivo como imaginábamos, y que los indígenas hacían gala de ingenio y creatividad; por supuesto no queremos ni podemos negar toda la iniciativa aportada por los frailes. Aunque es fácil comprender el esmero puesto por los nativos en las representaciones, si

⁶⁷ Cf. MOTOLINIA. Citado por F. Horcasitas. Ibidem. p.116.

⁶⁸ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Citado por F. Horcasitas. Ibidem. p.500.

tomamos en cuenta la función del arte popular: "servir a necesidades colectivas", y en este caso el teatro servía para alimentar los anhelos de la comunidad a partir de la unión, del trabajo en equipo, del disfrute grupal, etc.

2.4.6 EL VESTUARIO.

Los datos existentes sobre el vestuario usado en el teatro de evangelización son mínimos. Posiblemente esto se deba a la omisión de detalles como este en los textos dramáticos, por considerarse que quien dirigía la obra ya lo manejaba muy bien. Sólo cuando el personaje debía usar algo especial se anotaba en las acotaciones.

Fernando Horcasitas, considerando las imágenes de la pintura de la época, se lanza a hacer un esbozo de cómo pudieron haber sido los trajes usados en los dramas.

a) Cristo: Comúnmente se le representaba con barba, bigote, cabello largo y vestido con una túnica larga y ceñida.

Cuando aparecía como Juez de vivos y muertos (El juicio final), se le personificaba en su trono, con los pies sobre una esfera que simbolizaba el mundo, con una túnica larga y una espada en la mano derecha.

b) La Virgen: Se le representaba de varias formas, pero los rasgos más comunes eran: una túnica, un manto, sandalias y el cabello largo.

c) Los ángeles: Generalmente se les concebía con el cabello largo y rizado, con una falda larga cubierta por una túnica, los pies desnudos, y sus enormes alas, seguramente confeccionadas con plumas por los indígenas, que eran maestros en este arte..

d) Los demonios: Se les representaba de muchas maneras: a veces con rasgos animales como alas, patas y barbas de chivo, cuernos, larga cola, orejas de burro, etc. En otras ocasiones aparecía "disfrazado": de ángel o viejo (El sacrificio de Isaac), de hombre (La educación de los hijos) y de ermitaño (La tentación del Señor), aunque cabe aclarar que en esta obra se descubría su identidad porque se le notaban los cuernos y las garras

- e) San Juan Bautista: Usaba como vestido la piel de un animal, no llevaba calzado y tenía barba y melena.
- f) San José: Se le mostraba como un anciano de blanca barba y bigote, algunas veces calvo y con manto.
- g) Los Reyes Magos: Comunmente aparécen como tres hombres de distintas razas, uno de ellos negro. Visten con lujosos trajes, coronas y llevan obsequios en las manos.
- h) Los frailes o sacerdotes: Se les representaba con un hábito azul o pardo acordonado en la cintura y con capucha, calzando sandalias y tonsurados.

De las pocas noticias que tenemos sobre vestuario, están las de La conquista de Rodas y La conquista de Jerusalén, en ambas se derrochó lujo. De La conquista de Rodas nos habla Bernal Díaz del Castillo:

"...dos capitanías de turcos muy al natural a la turquesa, con riquísimos vestidos de seda e de carmesí, y grana con mucho oro y ricas caperuzas, como ellos los traen en su tierra..."⁶⁹

En La conquista de Jerusalén, aparte de la elegancia de los personajes europeos, sobresalió el rico plumaje de tlaxcaltecas y mexicanos.

Como ya mencionamos antes, el elemento visual o icónico es altamente significativo, sin importar ----como vimos hace unos quince años en el pueblo de Ayotla----, que los "soldados romanos" lleven en la cabeza cascos de socorrista con una escoba sintética por plumaje.

⁶⁹ Cf. DIAZ DEL CASTILLO. Citado por F. Horcasitas. Ibidem. p.501.

2.4.7 LOS ACTORES.

Los actores del teatro evangelizador fueron los indios cantores o Theopantlactl ("gente de iglesia"), y se tiene el dato de que en Cholula se traducían obras cuya representación corría a cargo de ellos.

Los cantores sólo se ocupaban de los oficios religiosos, enseñar a otros en sus ratos libres y preparar el material a interpretar ante la comunidad. Además, se les consideraba personajes importantes dentro de la población, y es posible que vivieran en los conventos, donde recibían su salario.

Seguramente los cantores (también actores), eran hombres maduros y con mucha experiencia en cuestiones religiosas y artísticas; y, como ya dijimos antes, iban preparando a las nuevas generaciones para laborar en este oficio.

Las actrices (o cantoras) no existían, y por ello aún los papeles femeninos eran representados por hombres; sucedía lo mismo con los danzantes.

2.4.8 LA MUSICA.

La música tuvo un papel predominante en el drama evangelizador. Generalmente había dos coros y ministriles (músicos de viento), que se colocaban a cada lado del escenario e interpretaban cantos ----en latín, la mayoría de las veces---- al principio o al final de las escenas. Fue el canto polifónico o de órgano el de más auge en las representaciones teatrales; se usó en La caída de nuestros primeros padres : "...llevaban a Adán tres ángeles y a Eva otros tres, e iban cantando, en canto de órgano, *Circumdederunt me*."⁷⁰ ; y también en La anunciación de la natividad de San Juan Bautista, entre otras.

⁷⁰ Cf. MOTOLINIA. Citado por J. Rojas Garcidueñas. Op. cit. p. 31.

Así mismo se cantaban himnos como el *Salve Regina*, el *Magnificat*, *Surgite mortui*, etc., y oraciones como el *Ave María*.

Si al principio se interpretaron sólo obras en latín, más tarde los indígenas crearon sus propios cantos en náhuatl, y según los conocedores de aquella época, esa música era tan hermosa que se dudaba fuera hecha por los naturales, pues no los creían capaces de crear algo tan bello.

En cuanto a los instrumentos musicales, los más utilizados fueron: la flauta, el sacabuche, la chirimía, el pífano, la dulzaina, la trompeta, la corneta, la jabeba, el clarín y el tambor.

En algunos manuscritos teatrales se menciona muy seguido "se tocará música de tambor"; y en El juicio final constantemente aparece en las acotaciones: "sonarán las flautas", "sonarán las trompetas", "San Miguel sonará la trompeta"...

De La conquista de Rodas tomamos: "...y en cada uno su acto y representación con sus cantores y ministriles altos de chirimías y sacabuches y dulzainas y otros instrumentos de música, trompetas y atabales, que creo yo que se juntaron para aquel día de toda la provincia más de mil indios tañedores y cantores de canto de órgano."⁷¹

Eran comunes en el drama evangelizador los preludios y los interludios, que en la mayoría de los casos eran interpretaciones de música instrumental, aunque también podían ser cantos relacionados o no con la obra dramática.

⁷¹ Cf. LAS CASAS. Citado por F. Horcasitas. Op. cit. p. 499.

2.4.9 LA DANZA.

La danza significó para los indígenas un elemento imprescindible en sus festividades: "Se puede suponer que el elemento más importante tanto en las fiestas rituales como en las fiestas palaciegas (prehispánicas) para conmemorar algún suceso o simplemente para la diversión del pueblo eran precisamente las danzas..."⁷²

A pesar de todo el valor concedido por los indios al baile (valor vigente en nuestros días en varias festividades), realmente puede decirse que en el teatro no ocupó un lugar preponderante, es más, pocas veces apareció.

En El auto de los Reyes Magos de Tlaxomulco vemos: "...salio (sic) una danza de ángeles, los cuales, delante del portal danzaron y bailaron, cantando algunas coplas en lengua mexicana, con muchas humillaciones y genuflexiones al Niño. Luego llegó otra danza de pastores cargados de zurrones y calabazas..."⁷³

La desvinculación del drama y la danza seguramente se debió a que en el teatro medieval español no existía fusión entre estas dos artes, y como los frailes estaban influidos por el teatro de su tierra, quizá no se les ocurrió unir estas disciplinas.

⁷² Cf. STEN. Op. cit. p.26.

⁷³ Cf. PONCE, Alonso. Citado por O.Arróniz. Op. cit. p. 114.

2.4.10 DECADENCIA DEL TEATRO MISIONERO.

La obra evangelizadora ----y por tanto el teatro con esos fines---- terminó en la segunda mitad del siglo XVI, según Robert Ricard, en 1572.

Las causas que desencadenaron la decadencia fueron varias:

- a) La importancia concedida al clero secular por las autoridades civiles y religiosas, dejando de lado a las órdenes mendicantes.
- b) El temor de las autoridades de que los frailes pudieran ocupar el poder dada su enorme influencia sobre los indígenas, para quienes eran consejeros y protectores.
- c) La disminución de la población indígena ----por epidemias----, lo cual restaba apoyo a las órdenes mendicantes.
- d) La muerte o deserción ----muchas veces por razones materiales---- de los frailes. "...llegó a suceder varias veces que franciscanos, tanto de la Nueva España como del Perú, colgaran el hábito para regresar vestidos de seglares a la Península, después de haber trabajado en enriquecerse con mayor actividad que en la salvación de sus ovejas."⁷⁴
- e) El argumento de que el teatro significaba gran pérdida de tiempo ----y por supuesto de trabajo y ganancias----, por todos los preparativos implicados: memorización, ensayos, confección de escenografía, vestuario y tramoya, etc.; trayendo consigo innumerables críticas para los misioneros.
- f) El poco reconocimiento a la labor de los religiosos, y las censuras y prohibiciones de que fue objeto el teatro por considerársele irreverente. (Carlos III prohibió las representaciones dramáticas de los autos sacramentales en su real cédula del 11 de junio de 1765).

Lo poco que quedó del teatro ----si se le puede llamar así----, fueron los **neixcuitilli** ("ejemplos"), establecidos por fray Juan de Torquemada a fines del siglo XVI, y consistentes en representaciones mímicas a realizarse los domingos en la tarde como acompañamiento del sermón.

⁷⁴ Cf. RICARD. Op. cit. pp. 359 y 360.

Casi al mismo tiempo fray Francisco Gamboa instituyó las representaciones de los "pasos" de la Pasión, éstos se realizaban los viernes y también eran pantomimas para ejemplificar un sermón.

"Intentos" dramáticos poco perdurables, porque en 1769 el arzobispo Francisco Lorenzana manifiesta: "Ordenamos que en lo adelante no se haga ni permitan los Nescuitiles, representaciones al vivo de la Pasión de Cristo Nuestro Redentor..."⁷⁵

Creemos que el teatro evangelizador cumplió su principal cometido: la conversión de los indios, pero no sólo eso, sino que además procuró diversión y el desarrollo de la creatividad indígena.

Con justa razón María Sten comenta: "El teatro fue en la conquista espiritual de México lo que los caballos y la pólvora fueron en la conquista militar."⁷⁶

En cuanto a la persistencia actual del drama para evangelizar, José Arrom dice: "Realizada la conquista espiritual y entibiado el celo misionero, el cultivo de aquel teatro evangelizante fue paulatinamente decayendo después de 1575, hasta terminar disolviéndose en sustancia folklórica, forma en la que ha sobrevivido hasta nuestros días."⁷⁷

Esta aseveración es un tanto relativa, porque desgraciadamente fue mínimo el material perdurable hasta nuestra época; las obras que sobrevivieron son las pastorelas y La Pasión de Cristo, ésta última objetivo principal de nuestro trabajo.

⁷⁵ Cf. LORENZANA, Francisco Antonio. "Cartas pastorales y edictos del Illmo. señor Don Francisco Antonio Lorenzana y Buitrón, arzobispo de México". Citado por O. Arróniz. p.100.

⁷⁶ Cf. STEN. Op. cit. p.14.

⁷⁷ Cf. ARROM, José. "El teatro de Hispanoamérica en la época colonial". Citado por María Sten. Ibidem. p.18.

3. EL TEATRO DE TRADICIONES, EL TEATRO POPULAR Y ALGUNAS REPRESENTACIONES PARATEATRALES EN LAS FESTIVIDADES DEL ESTADO DE MÉXICO.

3.1 EL TEATRO DE TRADICIONES.

Cuando se habla de "teatro popular" vienen a las mentes de numerosas personas aquellas representaciones de carácter religioso emanadas del teatro evangelizador, y que poco a poco fueron arraigándose en la población, convirtiéndose en tradicionales dentro de ciertas celebraciones.

Para René Acuña, autor de El teatro popular en Hispanoamérica: una bibliografía anotada, el teatro popular tiene las siguientes características: transmitirse por tradición oral o escrita, ser de origen anónimo, y ser representado en determinadas fechas por gente del pueblo que lo hace sólo por gusto y con el afán de preservar sus tradiciones.

Ampliando el sentido de esta designación, creemos que "teatro popular" es el producido por el pueblo sin importar el origen, estilo y contenido de los dramas, ni si es típico únicamente de algunas fechas.

Por eso a este tipo de teatro ---- llamado por Acuña "popular"----, convertido ya en costumbre para el pueblo, le hemos quitado el nombre de "teatro popular" y preferimos llamarlo "teatro de tradiciones".

Hasta nuestros días, las representaciones tradicionales que han sobrevivido son "la pastorela", "la danza de moros y cristianos" (y sus derivadas), y "la Pasión de Cristo".

3.2 EL TEATRO POPULAR.

Hace ya algunos años que el teatro latinoamericano viene presentando cambios positivos. Con estos cambios se pretende devolver al teatro su carácter popular y convertirlo en portavoz de las inquietudes del pueblo.

Augusto Boal, recordando los orígenes del drama nos dice:

"Teatro" era el pueblo cantando al aire libre: el pueblo era el creador y el destinatario del espectáculo teatral (.....) Era una fiesta de la que todos podían participar libremente...

...Después, las clases dominantes se adueñaron del teatro y construyeron sus muros divisorios... dividieron al pueblo, separando actores de espectadores: gente que hace y gente que mira: ¡se terminó la fiesta!..."¹

Ahora:

"...El pueblo oprimido se libera. Y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros..."²

¹ Cf. BOAL, Augusto. Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica. Trad. Graciela Schmilchuk. México. 2ª ed. Ed. Nueva Imagen. 1982. pp.11 y13.

² Ibidem, p.13.

El teatro popular latinoamericano surgió como respuesta a determinadas circunstancias históricas.

En la década de los 60 América Latina atravesaba por una amarga crisis social, económica y, sobre todo, política. Las dictaduras y la represión reinantes en muchos de sus países, aunadas a la penetración norteamericana habían hecho mella en el ánimo del pueblo. El temor, la inseguridad y la desconfianza se habían apoderado de la gente, y la esperanza de que Latinoamérica saliera adelante se esfumaba poco a poco. Ante tal panorama aparentemente nada podía hacerse.

Sin embargo, esta difícil situación no logró amedrentar a todos los afectados y, como luz en la oscuridad, aparecieron en cada país aquellos dispuestos a luchar por el bienestar de su patria.

Entre el grupo de quienes estaban decididos a enfrentar lo adverso de sus gobiernos había gente de teatro, deseosa de contribuir con su pueblo a través de sus conocimientos.

De esta manera, a partir de las injusticias sociales reinantes entre los pueblos latinoamericanos, nace el teatro popular contemporáneo; y la forma en que este tipo de teatro se manifestó principalmente fue con los grupos de Creación Colectiva.

El Teatro de Creación Colectiva apareció con la intención de transmitir al pueblo un reflejo de la realidad existente en América Latina, y de transformar las mentes de las personas para conducirlos a luchar por sus derechos.

Así mismo, se pretendía devolver a cada país su identidad y el orgullo por su cultura, elementos muy menguados por la constante intervención de los Estados Unidos de Norteamérica. Para ello se empezaron a crear obras nacionalistas

que expresaran los graves conflictos sufridos por gran parte de nuestro Continente, sin dejar de lado los asuntos cotidianos de la población.

Característica peculiar de estos dramas era que el protagonista ya no era un individuo, sino toda una colectividad representante de la clase oprimida.

Los grupos latinoamericanos iniciadores de la modalidad de "creación colectiva" surgieron paralelamente en varios países:

***Cuba:** Grupo Escambray.

***Chile:** Grupo Aleph.

***Argentina:** Teatro Libre de Córdoba.

***Panamá:** Grupo Trashumantes.

***Brasil:** Teatro Arena de Sao Paulo.

***Colombia:** Grupo La Candelaria, y Teatro Experimental de Cali (TEC).

***Uruguay:** Grupo El Galpón.

México no fue la excepción, pues pasaba por una situación semejante a las de los otros países, sin embargo, si algo hizo aumentar el descontento en nuestro territorio, eso fue la represión y la matanza de civiles durante el movimiento estudiantil de 1968, en cuyo ámbito se sitúan los antecedentes del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), y de otros artistas que dedicaron su talento a trabajar en pro de los derechos del pueblo y contra las injusticias del gobierno.

Entre los grupos de los distintos países llegó a haber gran contacto y mutuo apoyo; la lucha de unos era la lucha de los otros; y el pertenecer a uno de ellos exigía a los aspirantes tener no sólo un amplio interés en las cuestiones políticas, sino también "hacer el mayor sacrificio ante toda adversidad y

dificultad y mostrar un esfuerzo constante en comprender a su pueblo a través del contacto permanente." ³

3.2.1 EL NUEVO TEATRO POPULAR.

Donald Frischmann en su libro El Nuevo Teatro Popular en México nos habla del "nuevo teatro popular", denominación dada por él mismo a lo que en esencia sentimos es una herencia del teatro realizado en los años 60 por los grupos de Creación Colectiva.

Advertimos que los intereses pueden haber cambiado; si bien, aquel teatro realmente estaba hecho **por y para** las clases subalternas, no tenía fines comerciales o pretensiones de fama, ni aceptaba vínculos con el Estado, algunos grupos del "nuevo teatro popular" (aunque quizá no abiertamente) parecen haber roto ya con esos principios. Sin embargo, en apariencia se han conservado algunas características:

El nuevo teatro popular se hace por y para la clase oprimida, carece de amplios recursos materiales y su función primordial es la concientización dirigida a materializar un cambio de conducta. Además rompe con las normas impuestas por el teatro burgués y se permite crear con libertad. Los "espectadores" dejan de existir y sus figuras pasivas se transforman en participantes activos. ¡Adiós a la división establecida por la clase dominante!

³ Cf. DUFFAU, Marcelino. "El Galpón" en el exilio" en La última rueda. No. 4-5. Quito. Ed. Universitaria. p.79.

El teatro es visto "como lenguaje apto para ser utilizado por cualquier persona, tenga o no aptitudes artísticas" ⁴, y está al alcance de todos, no sólo de las "estrellas" consagradas por los medios de comunicación masiva, servidores de la clase elitista, sino también de los oprimidos.

Los conceptos de director y dramaturgo todopoderosos tampoco se aceptan en el nuevo teatro popular y, aunque evidentemente hay una persona que coordina todos los elementos de la puesta en escena, cada uno de los participantes aporta sus ideas tanto al texto como al trabajo de dirección, lográndose una verdadera labor de equipo. (Suponemos cuán difícil debe ser conjuntar las ideas de todos los miembros, e imaginamos que a causa de esto surgirán divergencias y separaciones).

En cuanto al espacio escénico, cualquier lugar es bueno, aunque lógicamente se prefieren las calles de las colonias proletarias para facilitar la asistencia de la gente humilde, que no cuenta con la facilidad de transportarse a otros sitios y, mucho menos, de pagar la entrada a un teatro.

El dirigirse al medio habitacional de la gente permite a los teatristas tener más estrecha relación con ella, y, por tanto, comprender mejor sus conflictos ---- lo tratado en la representación surge de las propuestas, tradiciones o deseos de la comunidad---- para llevarlos a escena, siempre con la intención de encontrar soluciones.

La diversión es un aspecto que, aunque no es el objetivo fundamental de este teatro, sí se incluye en él; y creemos puede ser un factor de ayuda para

⁴ Cf. BOAL. Op.cit. p.17.

atraer a más gente. García Canclini dice: "...entretenimiento y concientización no tienen por qué oponerse, que aprendizaje crítico y participación emocional, goce artístico y eficacia política pueden formar parte de un mismo acto".⁵

En México también dejó marca el movimiento del nuevo teatro popular, y sus características eran las mismas citadas anteriormente.

Algunos grupos de teatro popular mexicano sobresalientes después de 1968, durante la década de los setenta o incluso después son:

*Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA).

*Grupo Cultural Zero.

*Teatro Conasupo de Orientación Campesina. (Que incluyó por primera vez a campesinos e indígenas en el elenco de sus obras).

*Proyecto de Arte Escénico Popular (PAEP). (Que trabajó capacitando a maestros rurales para que fueran ellos quienes promovieran el teatro en sus respectivas comunidades).

*Teatro Popular del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos. (Que promueve la alfabetización, la solidaridad y la superación personal).

En general, los grupos mencionados tenían en común los siguientes puntos:

1) Tener y transmitir al pueblo una visión crítica de la vida política y socioeconómica de nuestro país. Es decir, dar a los oprimidos las armas necesarias (el conocimiento, la concientización...) para poder enfrentar cualquier conflicto.

⁵ Cf. GARCÍA CANCLINI, Néstor. Arte popular y sociedad en América Latina. México. Ed. Grijalbo. 1977. p.260.

2) Hacer llegar el teatro a las clases populares para uso expresivo y disfrute de ellas. O sea, poner al alcance del pueblo los medios de producción teatral, para poder expresar su sentir sobre cualquier punto que para él sea de importancia.

Además (aunque quizá no como principio fundamental), dar a la clase subalterna la posibilidad de encontrar en el drama la diversión, derecho y beneficio de todo ser humano, no sólo de aquellos con el poder económico para comprarla.

3) Rescatar valores culturales, orgullo de nuestro pueblo. Es decir, hacer ver a la gente la gran valía del legado de nuestros antepasados, merecedora de nuestra atención, incluso más que la cultura importada y/o la elitista.

3.3 ALGUNAS REPRESENTACIONES PARATEATRALES EN LAS FESTIVIDADES DEL ESTADO DE MÉXICO.

3.3.1 LA FIESTA.

México es un país amante de las fiestas; como diría Octavio Paz: quizá porque son su "único lujo" para "compensar su estrechez y su miseria".

Aparte de las fiestas celebradas por toda la nación, existen aquellas particulares de los pueblos (para honrar a su santo patrono), las de los diferentes gremios, y no se diga las familiares.

Las fiestas constituyen una salida de la vida rutinaria y, a pesar de que en algunas ocasiones se deja el trabajo cotidiano para asumir otro más pesado relacionado directamente con la festividad, el hecho de no hacer lo de siempre suele ser gratificante porque ayuda a distraerse.

La fiesta encierra una característica que nos recuerda al nuevo teatro popular: **la participación**.

En la fiesta no existe la "seriedad" ni la "pena"; el hombre se quita la careta cotidiana y se libera a través de la celebración, ¡participa! "...silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire. Descarga su alma." ⁶

Y cuando la fiesta termine volverá a ser el mismo de antes..., hasta que otra fiesta le dé ocasión de dejar salir lo más profundo de su alma.

El derroche del cual se hace gala en las fiestas se explica como una compensación de todas las carencias sufridas, además lleva implícita una petición, pues quien da espera recibir. Se cree que la abundancia atrae abundancia, el dinero atrae dinero.

Es excesivo el gasto hecho para una fiesta: adornos, ropa, comida, música... Hace algunos años una amiga nativa de Ixtapaluca nos comentaba que el día de la fiesta del pueblo todos sus habitantes debían estrenar ropa, no sólo el vestido o el pantalón, sino también las prendas interiores y el calzado.

⁶ Cf. PAZ, Octavio. México en la obra de Octavio Paz. Tomo 1 "El peregrino en su patria". México. Fondo de Cultura Económica. 1987. p.37.

En cuanto a las comidas del día de la fiesta de un pueblo, quienes hayan asistido a alguna apoyarán nuestra afirmación de que son abundantes (mole, barbacoa, carnitas, pulque, refrescos, aguardiente...) y deben costar una fortuna.

Algunos conocidos nuestros ahorran durante todo un año para poder comprar los cerdos, guajolotes o borregos que se convertirán en el platillo principal para sus invitados. Otros prefieren adquirir sus animales desde pequeños e irlos "engordando" para el gran día.

El hacer una gran comida o fiesta coloca a los anfitriones a un nivel superior de quienes no cuentan con las posibilidades de hacerlo. El poder socioeconómico revelado en estas celebraciones enorgullece al organizador, y gana para éste la admiración (y muchas veces la envidia) del resto de la población.

La fiesta popular ----sobre todo la campesina---- adquiere carácter ritual, por ello en varios lugares se suspenden labores ese día y cualquier faena a realizar va encaminada a la celebración.

El caso de quienes trabajan o viven fuera de la región es muy especial, pues es tal su interés por participar en la fiesta que no les importa faltar a su empleo, y/o hacen hasta lo imposible por conseguir vacaciones en esa fecha o a quien los reemplace en sus ocupaciones: artesanos, oficios libres, empleadas domésticas, etc.

Hace poco nos platicaba un señor que un compañero de trabajo "suplicó" a varios colegas lo cubrieran determinados días (cada uno durante una jornada), argumentando no poder asistir a su empleo por celebrarse la fiesta de su pueblo (Zacatlán, Puebla), a la cual "debía ir".

La actitud de faltar al trabajo por asistir a una fiesta rural, no se explica, en algunos casos, como un signo de "pereza" o deseo de diversión únicamente,

pues hay personas para quienes la festividad entraña toda una gama de símbolos, tradiciones y reponsabilidades ineludibles, casi siempre menospreciadas y quizá nunca entendibles para la clase dominante.

Una vez que hemos hablado de algunos puntos comunes en las fiestas pueblerinas, debemos transcribir la comparación hecha por Gilberto Giménez de las fiestas campesinas tradicionales (nosotros las llamamos pueblerinas) y las fiestas urbanas.

"Fiesta campesina tradicional:

- a) Ruptura del tiempo normal;
- b) Carácter colectivo del fenómeno festivo, sin exclusiones de ninguna clase, como expresión de una comunidad local;⁷
- c) Carácter comprensivo (sic) y global por el que la fiesta abarca los elementos más heterogéneos y diversos sin disgregación ni "especialización" (juegos, danzas, ritos, música, etc., dentro de una misma celebración global);
- d) Consecuente necesidad de desplegarse en grandes espacios abiertos y al aire libre (la plaza, el atrio de la iglesia...);
- e) Carácter fuertemente institucionalizado, ritualizado y sagrado (la fiesta tradicional es indisociable de la religión);

⁷ Cuando asistimos a la casa de una compañera del pueblo (Ixtapaluca) a celebrar sus quince años, le hicimos la observación de que había dejado abierta la puerta de la casa, que podría entrar algún desconocido; a lo que respondió que, según la costumbre, era de mala educación cerrar la puerta, que todo el que quisiera podía entrar a su fiesta.

f) Impregnación de la fiesta por la lógica del valor de uso (de donde: fiesta-participación, y no fiesta-espectáculo).

Fiesta urbana:

- a) Integración de la fiesta a la vida cotidiana como apéndice, complementación o compensación;
- b) Carácter fuertemente privatizado, exclusivo y selectivo de la fiesta;
- c) Su extrema diferenciación, fragmentación y "especialización" (se disocian los elementos que en la fiesta popular coexistían dentro de la unidad de una misma celebración global);
- d) Consecuente necesidad de desarrollarse en espacios íntimos y cerrados;
- e) Laicización y secularización de la fiesta, mayor espontaneidad y menor dependencia de un calendario estereotipado;
- f) Penetración de la lógica del valor de cambio: fiesta-espectáculo, concebida en función del consumo, y no fiesta participación."⁸

Fiestas pueblerinas:

Hasta la llegada del radio y la televisión las fiestas tradicionales eran las principales diversiones de los pueblos, además mantenían unida a la comunidad. De hecho esto todavía es común, pues la fiesta tiene la función de reforzar las relaciones entre quienes todavía habitan en el pueblo y aquellos alejados por algún motivo, pero que vuelven el día de la celebración.

⁸ Cf. GIMÉNEZ, Gilberto. "Cultura popular y religión en el Anáhuac". Citado por Néstor García Canclini en Las culturas populares en el capitalismo. México. 4ª ed. Ed. Nueva Imagen. 1989. pp.164 y 165.

En las fiestas pueblerinas los organizadores reciben el nombre de "cargueros", "mayordomos", "diputados" o "fiscales", según el lugar de que se trate; éstas personas adquieren prestigio y sus funciones generalmente duran un año.

A veces el organizador de la fiesta ----ya sea profana, ya sea religiosa----, en su deseo de que todo salga perfecto, no disfruta mucho de la celebración y se mantiene tenso hasta la feliz culminación del acontecimiento. Por ejemplo, aquí en Ixtapaluca, en las fiestas de *El Señor de los Milagros* y de *San Jacinto*, el mayordomo se encarga de guiar a las santas imágenes durante el recorrido por todo el pueblo, también debe estar presente en las cuatro misas celebradas el jueves que inicia la fiesta; debe evitar, en la medida de sus posibilidades, los pleitos, escándalos, etc., y después de mil obligaciones más, hacer junto con el párroco el corte de caja.

Los mayordomos (como se les dice en este municipio), se eligen principalmente entre la gente de dinero, pero en ocasiones la responsabilidad ha recaído en alguna persona humilde pero activa, que se las arregla ---- organizando bailes, rifas, etc.---- para conseguir el dinero necesario para costear todo lo requerido.

En nuestro pueblo auxilian al mayordomo o presidente el tesorero, el secretario y otros voluntarios que ayudan cada ocho días a coleccionar dinero tocando de casa en casa. Esta mesa directiva se encarga también de solicitar al municipio el permiso correspondiente para poder celebrar la fiesta. En el oficio entregado a las autoridades generalmente se usan las expresiones: "se celebrará con honestidad", el mayordomo "se hará responsable"...

Si en algunos lugares se escoge a un mayordomo rico es porque los gastos a cubrir son bastantes: música, misas, castillos, cohetes, flores, adornos... Hay quienes afirman que la fiesta se convierte en una "redistribución" o "niveladora económica", pues el gastar tanto dinero en la celebración coloca al rico en el mismo lugar que el pobre, es decir, al mismo nivel económico. Eric Wolf dice al respecto: "El sistema consiste en tomar de los que tienen para hacer a todos los hombres desprovistos por igual. Al liquidar los excedentes hace a todos ricos en experiencia sacra y pobres en bienes terrenales; y puesto que nivela diferencias, también evita el crecimiento de las distinciones de clases a base de riqueza".⁹

Nosotros no creemos que la cuestión se explique de una forma tan sencilla. Como ya comentamos en el primer capítulo, si el adinerado da algo no es de manera gratuita, sino porque algún provecho piensa obtener de ello. En García Canclini leemos: "...Pero, además del hecho de que no hay redistribución porque los ricos no transfieren parte de su ganancia a los pobres sino que la gastan en el festejo, esta "pérdida" es compensada a menudo por otras ganancias: son ellos quienes venden la cerveza y los alimentos, quienes administran las diversiones".¹⁰

Aseveración muy cierta la de García Canclini, ya hemos observado en nuestro pueblo y en algunos circundantes, que esta teoría se cumple. El acaudalado llena aún más sus bolsillos y el pobre sigue igual.

⁹ Cf. WOLF, Eric. Citado en la Enciclopedia de México. Tomo 4. México. 3ª ed. 1978. p.180.

¹⁰ Cf. GARCÍA CANCLINI. Op.cit. pp.81 y 82.

En el ámbito de la fiesta se ratifican las desigualdades socio-económicas. Por ejemplo: hay familias que disfrutan de muchos o de todos los juegos de la feria, compran chácharas para entretenerse un rato y también consumen toda clase de alimentos y golosinas, imprescindibles en este tipo de festividades. Por supuesto esta es la gente de buena posición económica, porque no cualquiera puede pagar el precio de todo lo consumible y exhibido en una feria que ---por demás está decirlo---, es carísimo.

Aunque las familias oprimidas disfrutan o tratan de disfrutar la fiesta a su modo, no pueden darse los lujos de los privilegiados. Con auténticos esfuerzos logran subirse a uno o dos juegos mecánicos (si bien les va y si la familia no es muy grande), y a veces pueden comprar algún antojito, que la mayoría de las ocasiones debe compartirse entre todos los miembros.

Hablemos también de quienes no viven en el centro del pueblo y deben desplazarse al lugar de la celebración a través de un taxi o "pesero", volviendo aún más escasos los ingresos disponibles para gastar en la feria, donde con tantas tentaciones se corre el riesgo de acabar con el dinero del "pasaje" de regreso.

Cada fiesta patronal de un pueblo tiene sus peculiaridades, pero generalmente contienen los siguientes elementos en común: charreadas, peleas de gallos, corridas de toros, carreras de caballos, bailes, elección de la reina de la fiesta, bandas de música, juegos pirotécnicos, juegos mecánicos y puestos improvisados de comida.

En cuanto a la celebraciones religiosas observadas, exponemos, brevemente y como ejemplo, el programa que generalmente rige las actividades de los días de la fiesta (19 de Marzo, fiesta de San José; Mayo (día movable), se celebra al

Señor de los Milagros; y el 20 de Agosto se conmemora a San Jacinto), en Ixtapaluca:

Jueves: Procesión por todo el pueblo, deteniéndose en cuatro iglesias para celebrar igual número de misas.

Viernes: Es un día tranquilo, únicamente se reza el Rosario en la Parroquia.

Sábado: En la mañana hay confirmaciones, y en la noche se deleita el pueblo con la música de las Estudiantinas provenientes de Coatepec, Miraflores, Amecameca, Guanajuato y hasta la de el Colegio La Salle.

Domingo: En este día hay procesiones, primeras comuniones y, a veces, matrimonios colectivos. En la noche vienen cantantes profesionales y tiene lugar el tan esperado baile.¹¹

El fenómeno de aculturación urbana propagado por las zonas rurales ----y también sufrido por Ixtapaluca y los pueblos pertenecientes a su municipio----, ha ido modificando paulatinamente las costumbres de las fiestas pueblerinas, aunque aún se conservan resquicios de algunas tradiciones. En el pueblo de Ixtapaluca, por ejemplo, todavía se hacen ----el día de la fiesta---- los tradicionales tapetes de aserrín pintado, "la especialidad" de la población.

3.3.1.1 LAS PRINCIPALES FIESTAS DE MÉXICO.

¹¹ Esta información y otra sobre las fiestas de Ixtapaluca, nos la dió la Señora María Luisa Alva, quien ha ocupado el cargo de Mayordomo o Presidente durante tres años no en razón de su capacidad económica, sino en razón de sus méritos como persona que a base de tesón consigue lo que quiere.

a) Fiestas católicas:

Enero 5: Fiesta de la Epifanía. Llegada de los Reyes Magos, con la lógica algarabía de los niños.

Febrero 2: Día de la Candelaria, se conmemora la presentación de Jesús al templo. En este día aquellas personas a quienes tocó muñeco en la rosca de Reyes deben hacer una fiesta.

Fecha movable: Semana Santa (que veremos más ampliamente en el próximo capítulo).

Fecha movable: Jueves de Corpus, en la cual se viste de inditos a los niños en recuerdo de Juan Diego.

Noviembre 1º: Se recuerda a los niños finados (angelitos).

Noviembre 2: Día de muertos.

Diciembre 12: Día de la Virgen de Guadalupe. Quizá la fiesta más representativa del pueblo mexicano, para honrar a su Patrona.

Diciembre 16 al 24: Se celebran las famosas posadas en recuerdo de la búsqueda de alojamiento de José y María, cuando el Niño Dios estaba por nacer.

Diciembre 25: Se conmemora el nacimiento del Niño Jesús.

b) Fiestas cívicas:

Febrero 5: Se conmemora la Constitución de 1917.

Marzo 2: Se celebra la Erección del Estado de México. (La incluimos por ser una fiesta festejada en el municipio de Ixtapaluca).

Marzo 21: Aniversario del natalicio de Benito Juárez.

Mayo 5: Se recuerda la Batalla de Puebla.

Septiembre 15 y 16: Se celebra la Independencia de nuestro país.

Octubre 12: Se conmemora el Descubrimiento de América.

Noviembre 20: Aniversario del inicio de la Revolución Mexicana.

Cabe señalar que en nuestro municipio (y suponemos en la mayoría de los del Estado de México), se llevan a cabo desfiles para conmemorar casi todas las fiestas cívicas mencionadas.

En el municipio de Ixtapaluca los desfiles reúnen a muchas escuelas y autoridades pertenecientes al mismo. Generalmente encabeza la marcha el Presidente Municipal acompañado de su gabinete ----recordemos los desfiles en los cuales tomaban parte indígenas y autoridades militares como una representación, según lo descrito por los cronistas---- y, en algunas ocasiones, podemos ver numerosos carros alegóricos en cuyos "escenarios" se representa a Benito Juárez y al Cura Hidalgo (en las respectivas fechas de sus celebraciones, por supuesto); asisten también las "reinas de la Primavera", la "reina de las fiestas patrias" y la "Madre Patria" ataviadas como exige la ocasión y acompañadas de sus respectivas "cortes de honor".

Aparte de las fiestas religiosas y las fiestas cívicas, hay en México otro tipo de celebraciones creadas evidentemente por y para provecho de los comerciantes: "Día del amor", "Día del niño", "Día de la madre", "Día del padre", "Día del compadre", etc. Tras el propósito de honrar a "la madre", "al padre", "al niño", "al compadre" y "a la pareja o al amigo", se encuentra disfrazada la intención de enriquecer a los comerciantes, a partir del marcado consumismo del mexicano enajenado.

3.3.2 REPRESENTACIONES PARATEATRALES EN ALGUNAS FESTIVIDADES RELIGIOSAS DEL ESTADO DE MÉXICO.

En el medio rural es común conmemorar al santo patrono o a la Virgen de Guadalupe con grandes fiestas. Un elemento usado con frecuencia en las celebraciones eran las danzas dramatizadas, cuyos orígenes se pierden entre las formas dramáticas traídas por los españoles. En la actualidad se ha ido perdiendo esa tradición y prevalece sólo en algunos lugares de nuestra República.

Las danzas que vamos a tratar a continuación tienen las siguientes características:

- *Tienen carácter ritual y están íntimamente ligadas al ámbito religioso.
- * Encierran una historia; unas tienen diálogo que se ha ido transmitiendo por tradición oral (aunque en algunos casos ya existen de forma escrita), y otras sólo se valen del lenguaje mímico.
- * Únicamente son representadas por danzantes del sexo masculino (como en el teatro antiguo).
- * Presentan fusión de elementos prehispánicos y españoles.
- * Todas se practican en la zona comprendida por el Estado de México, aunque no nada más ahí, sino que también son típicas de otros estados de nuestro país.
- * Son de origen y de carácter popular.

3.3.2.1 DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS.

Esta danza es una derivación de La conquista de Jerusalén, obra de la que hablamos en el capítulo anterior.

El tema tratado es la lucha entre cristianos (representantes del bien) y moros (el mal) para lograr, finalmente, la conversión de los últimos. La danza transcurre en medio de constantes diálogos entre los representantes de cada bando, quienes intentan demostrar a los contrarios la grandeza de su respectivo dios.

La representación es primordialmente teatral, el diálogo puede ser en verso o prosa, y la danza y la música son sólo complementos para acompañar los combates.

El número de actores-danzantes puede variar e ir de tres a treinta los que participan oralmente.

El escenario está formado por dos campamentos ----el moro y el cristiano---- representados en algunas ocasiones con "castillos" pirotécnicos, y al finalizar la representación el fuerte moro debe ser quemado.

El vestuario varía según la región donde se presente la danza, pero el elemento común es el uso de capas de terciopelo o satín negro con una media luna bordada, para los infieles; y capas rojas adornadas con una cruz, para los cristianos. La media luna y la cruz son los símbolos de cada ejército y eso ayuda a identificarlos.

En algunas regiones se usan máscaras, las oscuras son para quienes representan a los moros y las rubias para los cristianos. Pero hay sitios donde no se usa eso, únicamente se cubre el rostro de los danzantes con paliacates y flecos, y su cabeza con tocados de oropel u hojalata ostentando el símbolo del respectivo bando.

Los municipios del Estado de México de donde se tiene noticia se practica esta danza son: Acambay, Coatepec Harinas, Calimaya, Ocoyoacac y Villa Victoria.

A partir de la de moros y cristianos (también conocida como "morisma"), se han originado otras danzas: la de Santiago y la de los Doce pares de Francia.

3.3.2.2 DANZA DE SANTIAGO.

Esta danza emanada directamente de la de Moros y cristianos y relacionada con la representación de La conquista de Jerusalén, tiene la singularidad de hacer aparecer al apóstol Santiago a caballo. El animal puede ser de madera, cartón, piel o varas y se ata a la cintura de la persona que representa al santo; indudablemente también puede usarse un caballo de verdad.

El número de personajes es variable de región a región, pero generalmente aparecen: Santiago acompañado de sus seguidores: el rey, el alférez, el cabo y el embajador, que personifican al bien; por las huestes moras están Pilatos, Sabario (o Savario) y Achareo (o Alchareo) quienes portan estandartes para

guiar al grupo; Galancito y Xocoyotito, hijos de Pilatos; Santorio, el Escribano y los músicos.

En algunas ocasiones aparecen demonios comandados por Satanás, quienes presentan dura batalla a los cristianos.

Es significativa la presencia de algunos de los personajes en la danza.

El de Santiago Apóstol fue un culto acogido rápidamente en tierras mexicanas, y creemos esto fue gracias a su heroica aparición en La Conquista de Jerusalén.

Pensamos que probablemente su inclusión en la danza de su mismo nombre, se explique por el gran impacto y admiración despertados por el personaje en las mentes indígenas.

La aparición de Pilatos como el "villano" creemos puede deberse a que para los indígenas mexicanos éste fue el verdugo de Jesucristo, el causante principal de su crucifixión; y, aunque para nosotros la culpa de Pilatos no fue tan grande, la inventiva de los nativos lo ha llevado a personificar al mal.

Los nombres de los hijos de Pilatos son sugerentes:

El nombre de "Galancito" nos hace pensar en el "niño bonito", mimado, acicalado e inútil, a quien el padre provee de todo lo deseado.

Y Xocoyotito, el hijo que sólo aparece en algunas versiones, es un signo de la unión de elementos prehispánicos con españoles. El nombre por sí solo nos habla de un elemento indígena, aunque ignoramos si las características del personaje también lo sean.

Para los indígenas el caballo era un animal símbolo de poder y valor, quizá porque habían notado su importancia para facilitar la victoria de los españoles

durante la conquista; y el hecho de vincularlo a Santiago creemos que puede significar la unión de dos fuerzas luchando por el triunfo del dios verdadero. (Incluso a Santiago Apóstol casi siempre se le representa a caballo en la iconografía religiosa).

La acción empieza cuando Santiago y sus caballeros retan a Pilatos y a su ejército; acto seguido se forman dos columnas y se establecen entrecruzamientos simulando la lucha, ésta finaliza con el enfrentamiento de Santiago y Pilatos, siendo vencedor el primero.

Hay sitios en donde todavía se dice el parlamento en lenguas indígenas, generalmente en náhuatl; sin embargo ----en oposición con la Danza de moros y cristianos----, en la Danza de Santiago se da más valor a la coreografía, y el diálogo (que al parecer no siempre existe), es únicamente un complemento.

El vestuario se distingue según la zona, pero una de las modalidades en que se acostumbra ver a Santiago es con un pantalón rojo, corto, adornado con listones de colores y con flecos en la parte inferior; en pecho y espalda lleva dos pañoletas cruzadas; y usa un sombrero de palma pintado y ornamentado con oropel, hojalata o papel metálico. Para completar el atuendo lleva una espada en la mano derecha.

Los miembros del ejército del Santo pueden ir semejantes a él, con algunas variantes, y además se identifican con el símbolo de la cruz en su ropa, aunque este símbolo a veces es sustituido por el escudo nacional.

También se ha hecho común (sobre todo en el Estado de México), ver al ejército cristiano y a Santiago, vistiendo el característico traje de charro, lo cual nos

habla de un sincretismo, de una adaptación realizada por los mexicanos a un elemento introducido por los españoles.

En el Estado de México se acostumbra realizar esta danza en los municipios de Chiconcuac, Jilotepec, San Felipe del Progreso, Tlalmanalco, Tepetlaoztoc, Texcoco y Teotihuacán.

3.3.2.3 DANZA DE LOS CONCHEROS.

La Danza de los concheros es conocida también con otros nombres: "danza chichimeca", "danza azteca", "danza de los apaches", "danza de los comanches" y "danza de la conquista".

El nombre de "concheros" lo toma de las mandolinas usadas, cuya caja de resonancia está hecha con "conchas" (caparazones) de armadillo.

En el caso de "chichimeca" y "azteca", estos títulos provienen de los habitantes de las regiones donde surgió la danza; primeramente estuvieron ahí los chichimecas, quienes más tarde hubieron de recibir en sus dominios a los aztecas.

Las denominaciones de "apaches" y "comanches" son posteriores y parecen deberse a la comparación que se hacía de los indios del norte de América (Estados Unidos), y los de México. Los apodos de "apache" y "comanche" se usaron al principio en un tono despectivo para calificar de "indios" a los ejecutantes de la danza.

Y finalmente, el nombre de "danza de la conquista" es atribuido por el contenido temático que encierra la representación.

Los diversos grupos de danzantes concheros han establecido ---- aproximadamente desde 1940---- una organización religiosa autosuficiente, que en 1977 contaba con cuarenta mil miembros y tendía a expandirse aún más.

Los danzantes se consideran descendientes de los nativos prehispánicos, y con gran orgullo asumen los derechos y obligaciones adquiridos al formar parte de la organización.

A temprana edad se inculca a los niños el respeto a la corporación y se les habla de que constituye un honor pertenecer a ella.

La organización ha establecido varias jerarquías entre sus elementos, estos grados o categorías corresponden a las de los conquistadores españoles, por ello dentro de los concheros existen: capitán general, capitán, alférez y danzante.

La organización está constituida por personas de clase baja: campesinos, obreros, artesanos, etc., y a pesar de ser popular en el medio rural, últimamente se ha extendido a los centros urbanos, muy especialmente a la capital de la República, en donde ha tenido gran aceptación entre la gente marginada.

El tema de la representación es "la conquista espiritual" de los mexicanos prehispánicos.

Cuenta la leyenda que durante el duro combate entre españoles cristianos y chichimecas, aparecieron en el cielo una cruz y la imagen de Santiago apóstol; interpretando este "milagro" como una muestra de superioridad de los cristianos, los chichimecas se rindieron y aceptaron la nueva religión, pidiendo a

sus ex-adversarios colocaran una cruz en lo alto del cerro donde habían combatido.

Durante una semana los chichimecas bailaron alrededor de la cruz en señal de sumisión, y esto se convirtió en una costumbre prevaleciente en la actualidad, cuando los concheros representan la lucha de los conquistadores y los conquistados.

La danza inicia con el grito de "¡Él es Dios!", y se acompaña con guitarras, mandolinas, huehuettl, teponaztli, sonajas, caracol marino y "huesos de fraile" (semillas colocadas en los tobillos de los danzantes).

El vestuario pretende imitar al de los antiguos indígenas y consiste en taparrabos, capa, huaraches y penacho.

Las prendas son de colores brillantes y llevan bordados (generalmente con lentejuela para mayor realce), algunos símbolos religiosos como la imagen de Cristo con corona de espinas; o símbolos patrios como el escudo nacional o la imagen de Cuauhtémoc.

Como vemos, en el atavío se conjugan elementos de gran importancia para el mexicano, y que de alguna manera representan su identidad: elementos prehispánicos, elementos cristianos y elementos cívicos.

Un rasgo interesante de esta danza es que quien debe cumplir con una "manda" ---o sea, pagar a Dios, a la Guadalupana o a un santo un favor recibido--- se une a los ejecutantes y participa también, aunque fuera del círculo de los danzantes de la corporación.

Aunque en los municipios del Estado de México se le conozca con distintos nombres ("azteca", "apache", "chichimeca"...), esta danza se practica en: Atlautla, Coatepec Harinas, Jilotepec, Lerma, San Mateo Atenco y Tepetlilpa.

3.3.2.4 DANZA DE LOS VAQUEROS.

Esta danza recibe también otros nombres: "danza de los caporales", "danza de los toreros", "danza de los espueleros" y "danza de los Pachecos". Por supuesto hay variantes mínimas según las distintas regiones en donde se practica, pero en general es casi lo mismo.

El tema de la danza es la captura de un toro y, a través del baile, los ejecutantes representan a dos cuadrillas de hombres que persiguen al animal.

La danza empieza con "la búsqueda del toro", continúa con "la toreada" y finaliza con " la repartición", todo al son del violín y la guitarra.

Los personajes esenciales son los amos, los caporales y el toro, pero en algunas versiones se agregan otros que establecen un diálogo chusco para divertir a los presentes.

El atavío de los amos y caporales consiste en elegantes chamarras de cuero con flecos, sombreros, máscaras de madera (éstas tienen a veces rasgos humorísticos como un ojo saltón o cerrado), espuelas, fuetes y látigos.

Por su parte, quien da vida al toro lleva la cara cubierta con un pañuelo blanco y, sobre los hombros, un armazón de cartón y papel de china de colores.

Esta danza es representada en Atlautla, Coatepec Harinas, Chiconcuac, Temoaya y Toluca.

3.3.2.5 DANZA DE LOS NEGRITOS.

La historia desarrollada en esta danza es el trabajo en una hacienda cañera, en donde una culebra acecha y debe ser atrapada.

Los danzantes que intervienen son catorce, entre los cuales se distinguen Pilatos (un bufón); y la Maringuilla.

El relacionar el nombre de Pilatos con el título de bufón nos parece que puede ser por la inclinación del mexicano a ridiculizar a las "fuerzas del mal". Ya lo vemos con los diablos de las pastorelas, quienes generalmente provocan la risa y las burlas de los otros personajes y del público.

Por su parte, la Maringuilla es un bailarín vestido de mujer que lleva en una mano una jicara donde se guarda a la culebra fingida o verdadera, y en la otra porta un látigo de estambre para golpear a los danzantes cuando pierden el paso.

Durante la danza a la Maringuilla se le "escapa" la culebra y todos se dan a la tarea de encontrarla para matarla, cuando lo logran cantan por haberse librado del animal.

Hay tres atuendos distintos en la danza:

Pilatos va vestido de harapos y usa una máscara.

La Maringuilla ----como ya dijimos---- es un hombre vestido con un traje blanco de mujer, y hacemos la aclaración de que este personaje participa en otras danzas.

Y finalmente, los doce danzantes restantes usan camisa de color, chaqueta y pantalón abierto a los lados de terciopelo negro con ricos bordados, llevan en muñecas y cuello varios paliacates, calzan botines y cubren su cabeza con sombrero adornado con flores de papel, espejos, plumas y flecos, éstos últimos utilizados para cubrirse el rostro.

La música es interpretada por guitarras y violines, aunque a veces también se usan castañuelas.

El participar en esta danza implica gran compromiso para los intérpretes, tales como practicar el ayuno y la abstinencia durante la víspera de la celebración.

La Danza de los negritos es típica en Veracruz y Puebla, pero también se acostumbra representarla en el Estado de México: Atlautla, Capulhuac, Coatepec Harinas, Juchitepec y Ocoyoacac.

Estas no son todas las danzas, pero quizá sí las más importantes en las celebraciones del Estado de México.

Descubrimos con pesar que en nuestro municipio no penetró mucho el gusto por las danzas.

Platicamos con dos señoras de la población y nos dijeron que sólo recuerdan haber visto en el pueblo la "danza de los Chinelos", cuya ejecución no corre a cargo de gente del municipio, sino que es "traída de otras partes", como San Luis Potosí, por ejemplo.

Los danzantes no cobran ----nos informan---- pero debe dárseles alojamiento, comida y transporte.

Así mismo nos llamó la atención enterarnos de que a pesar de ser Santiago apóstol el santo patrono del vecino pueblo de Chalco, no se realiza ahí la danza de su mismo nombre, cuya representación pensábamos era obligada en el lugar, sino que también se "trae la de los Chinelos".

3.3.2.6 LAS POSADAS.

Las posadas son las fiestas decembrinas que anteceden a la Navidad y se celebran del 16 al 24 del último mes del año.

Se dió el nombre de "posadas" a estas celebraciones porque en ellas se representa la petición de alojamiento (posada) vivida hace ya muchos años por San José y la Virgen María, previo al nacimiento de su hijo.

Entre varias personas las "tradicionales posadas" se han transformado en fiestas urbanas, donde se bebe mucho alcohol y se baila; desvirtuando los verdaderos rasgos de esta festividad: misticismo, religiosidad, sana diversión y, por supuesto, "la pedida de posada".

Para quienes las posadas van más allá del baile y el alcohol, es costumbre que algunos miembros del grupo participante en la fiesta se disfrazen de María, José, pastores, etc., y dando vida a estos personajes recorran la casa anfitriona o la colonia entonando los "versos para pedir posada".

Los participantes se dividen en dos conjuntos: uno es el de quienes permanecen fuera y solicitan morada encabezados por José y María; y el otro es el de los de "adentro", representante de los caseros que en un principio negaron asilo a los Santos peregrinos, aunque más tarde se lo concedieron. Entre estos dos grupos se establece un diálogo cantado cuya letra y música varía según la región.

En el ámbito de las "verdaderas posadas" es común encontrar en algunos sitios la escenificación de las divertidas pastorelas, obras dramáticas alusivas a la Navidad, y que con el mismo entusiasmo interpretan los profesionales del teatro que la gente del pueblo, incluyendo a los niños.

Obras de este género teatral debe haber por cientos; algunas en donde se ha optado por conservar los modelos antiguos, y otras cuya acción se ha actualizado haciéndola en vestuario, diálogo, escenografía y demás, contemporánea y familiar para los asistentes; sin embargo, aunque el estilo sea distinto, hay un factor común contenido en casi todas: un Lucifer con rasgos humorísticos, quien siempre falla en sus pretensiones de apoderarse de las almas de los pastores y/o de impedir el nacimiento del Niño Dios.

En Ixtapaluca y los municipios vecinos sí se mantiene la tradición de las pastorelas; ya las representa alguna familia o grupo de amigos, ya se

escenifican en las Casas de Cultura o, incluso, podemos apreciarlas en las escuelas (sobre todo en las católicas, lógicamente).

Tal vez parezca milagrosa la supervivencia de estas representaciones parateatrales, sobre todo si tomamos en cuenta los embates del capitalismo y de la cultura importada del vecino país del norte, pero creemos que la persistencia de estas celebraciones quizá se explique de la siguiente manera:

*Por el poder de las tradiciones: Posiblemente esta razón parezca un tanto obvia, sin embargo, por lo presenciado en algunas celebraciones, podemos considerarla un motivo poderoso para la permanencia hasta nuestros días de ciertas representaciones.

Hay personas para quienes las tradiciones y costumbres son el más valioso legado de sus ascendientes; y como tal las respetan y continúan llevándolas a cabo.

La seriedad, la responsabilidad, el orgullo y el amor plasmados en estas representaciones nos hablan de la importancia que tienen para sus realizadores y sus seguidores, casi siempre gente del pueblo a quien padres y abuelos han transmitido por tradición oral y, por supuesto, con su ejemplo.

*Porque reafirman la identidad grupal: Las representaciones parateatrales mencionadas forman parte de toda esa gama de tradiciones habidas en México, y que ayudan de alguna manera a fomentar en cada grupo cultural de nuestro territorio la satisfacción y el orgullo de ser lo propio.

*Porque consolidan la unidad grupal: Las festividades y las representaciones realizadas en ellas constituyen un ámbito propicio para las relaciones sociales y la unidad del pueblo. Es en estas celebraciones donde la colaboración y la

unión de un grupo se vuelven más evidentes; e incluso creemos que son el pretexto para volver a reunirse con quienes han dejado por algún motivo la comunidad.

*Porque ofrecen a los ejecutantes la posibilidad de vivir otras experiencias: En el caso de los danzantes y actores probablemente motive su participación una razón que a algunas personas de teatro nos estimula mucho. Esta razón es la posibilidad ofrecida por una representación de este tipo de vivir vidas diferentes a la nuestra. Eso es muy atrayente para nosotros y creemos puede serlo también para otros. El transformarse en reyes, guerreros, santos, etc. suele ser cautivador.

Encontramos puntos en común entre el teatro popular y las representaciones parateatrales mencionadas en este capítulo:

*Activa participación colectiva antes (ensayos y preparativos), y durante la representación.

*Inclusión de personas no profesionales en las representaciones.

*El espacio para la representación puede ser cualquiera, de preferencia lugares abiertos como plazas y patios, para poder reunir a más personas.

*Aprovechamiento de los objetos que se tengan a la mano sin importar si son usados o no, para no hacer grandes gastos.

4. LA PASIÓN DE CRISTO EN TLAPACOYA, ESTADO DE MÉXICO.

4.1 NOTICIA DE LOS MUNICIPIOS DEL ESTADO DE MÉXICO DONDE SE REPRESENTA LA PASIÓN DE CRISTO.

Queremos anotar los municipios de nuestro estado donde se representa La Pasión de Cristo, con el único fin de observar el arraigo que tiene esta tradición entre los mexicanos.

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1.- Acolman. | 17.- Metepec. |
| 2.- Aculco. | 18.- Mexicalcingo. |
| 3.- Almoloya de Juárez. | 19.- Naucalpan. |
| 4.- Amecameca. | 20.- Nezahualcóyotl. |
| 5.- Atizapán de Zaragoza. | 21.- Ocoyoacac. |
| 6.- Atlacomulco. | 22.- Oztoloapan. |
| 7.- Calimaya. | 23.- Ozumba. |
| 8.- Coatepec Harinas. | 24.- Polotitlán. |
| 9.- Cuautitlán. | 25.- Los Reyes, La Paz. |
| 10.- Ecatepec. | 26.- San Salvador Atenco. |
| 11.- Huixquilucan. | 27.- Temascalcingo. |
| 12.- Ixtapan de la Sal. | 28.- Temoaya. |
| 13.- Jalatlaco. | 29.- Tenancingo. |
| 14.- Jilotepec. | 30.- Tenango del Valle. |
| 15.- Jocotitlán. | 31.- Teoloyucan. |
| 16.- Malinalco. | 32.- Tepetlixpa. |

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 33.- Texcalyacac. | 37.- Tonicaco. |
| 34.- Texcoco. | 38.- Tultitlán. |
| 35.- Tianguistenco. | 39.- Villa Guerrero. |
| 36.- Timilpan. | 40.- Zinacantepec. |
| | 41.- Zumpahuacan. |

Nos saltamos el municipio de Ixtapaluca, para hacer la observación de que aquí se representa La Pasión de Cristo tanto en la cabecera municipal como en los pueblos de Ayotla y Tlapacoya.

4.2 UBICACIÓN DEL MUNICIPIO DE IXTAPALUCA.

El municipio de Ixtapaluca se localiza al este del Estado de México. Colinda al norte con Chicoloapan y Texcoco; al sur con Chalco; al este con el estado de Puebla y al oeste con los municipios de Chicoloapan, La Paz y el Distrito Federal.

La superficie de Ixtapaluca es de 319.44 kilómetros cuadrados, lo que coloca a este municipio en el primer lugar de extensión territorial de los 17 municipios conurbados con la Ciudad de México.

Su división política está constituida por una Cabecera Municipal:
Ixtapaluca;
por siete Delegaciones:
Ayotla: "Donde hay muchas tortugas";

Coatepec: "Cerro de serpientes";

Manuel Avila Camacho;

Río Frio;

San Francisco Acuautla: "Bosque junto al agua";

Tlalpizahuac: "Lugar de la gran fiesta";

Tlapacoya: "Lugar donde se lava";

por diecisiete subdelegaciones y cuarenta y tres colonias; siendo las principales vías de comunicación la Carretera Federal a Puebla y la Autopista México-Puebla.

El nombre de "Ixtapaluca" proviene de la siguiente etimología:

Iztapayucan: Iztatl: sal; Payotl: mojar; Can: lugar. Es decir: "En donde se moja la sal".

Hasta hace algunos años Ixtapaluca todavía era una comunidad rural, pero por su cercanía con la Ciudad de México la situación ha cambiado y ya podemos afirmar que se ha urbanizado; sin embargo, como sucede con varios municipios próximos al Distrito Federal, el lugar "no posee el encanto y la tranquilidad de un pueblo ni los beneficios de una ciudad desarrollada".¹

El de Ixtapaluca es un claro ejemplo de Aculturación*, resultado del constante ir y venir de varios de sus habitantes, quienes deben desplazarse al Distrito Federal en busca de todo aquello inexistente o insuficiente en el municipio: empleos, educación superior, productos comerciales, etc. Y por la estrecha

¹ Cf. GARCÍA CASTRO, Blanca Esteta. Análisis Turístico Promocional de Ixtapaluca, México. (Tesis). México. 1991, p. 115.

* Ver capítulo 1, objetivo 1.1.2. "Aculturación".

relación establecida entre los ixtapaluquenses y la Ciudad de México se han ido adoptando actitudes más características de una ciudad que de un pueblo; por ejemplo el consumismo.

Por su parte, los medios de comunicación masiva han transformado la mentalidad de la población, y tanto costumbres como tradiciones se han ido perdiendo paulatinamente por la llegada de ideas nuevas y ajenas a su cultura. Lo propio y lo extraño se fusionan, y esto va en detrimento de la identidad del lugar.

Ixtapaluca cuenta con casi todos los servicios y establecimientos que cualquier población puede desear; aparte de los servicios básicos tiene: correo, telégrafo, teléfono, clínicas, gasolineras, banco, escuelas, mercado y hasta cines, hotel y discotecas.

Sucede lo mismo en el ámbito económico, el municipio cuenta con industrias(alimenticias, papeleras, electrónicas, textiles y vinícolas), y con actividades de tipo agropecuario, forestal, minero y comercial.

Desgraciadamente todo esto no logra cubrir las necesidades de la población, cuyo número se eleva a cuatrocientos cincuenta mil habitantes, y es por eso que frecuentemente ---y hay quienes a diario---, deben viajar al Distrito Federal.

En cuanto a zonas turísticas o de interés, el municipio de Ixtapaluca ofrece lo siguiente: el Parque Nacional Zoquiapan y Río Frío, frecuentemente visitados por los paseantes, y las zonas arqueológicas de Acozac, Tlapacoya y Tlalpizahuac.

4.3 LA PASIÓN DE CRISTO EN TLAPACOYA, MUNICIPIO DE IXTAPALUCA.

4.3.1 SURGIMIENTO.

La Pasión de Tlapacoya surgió de la mente de algunos seminaristas de la localidad alrededor de 1981², aunque al parecer la idea no logró fructificar completamente.

Más tarde el señor Loreto Gorgonio Ariza, quien llevaba varios años trabajando en La Pasión del vecino pueblo de Ayotla, decidió dejar ese grupo y organizar el de Tlapacoya, cuya fundación acaba de celebrar su décimo primer aniversario. Por lo antes mencionado podemos afirmar que los antecedentes de La Pasión de Tlapacoya se encuentran en Ayotla.

La experiencia adquirida en Ayotla y el entusiasmo de las personas deseosas por participar, facilitó al señor Gorgonio la formación del grupo, cuyo elenco ha sufrido modificaciones por causas diversas: fallecimientos, cuestiones laborales o familiares, etc.), aunque aún conserva a algunos de sus fundadores. Además del señor Loreto Gorgonio, quien dirige la obra y representa a Cristo, están: José Guadalupe Villa (Leví y Anás); Felipe Villa (Juan y Dimas, antes representaba a Andrés y/o Santiago); Reyna Gutiérrez (Claudia); y Camilo

² Información oral del Señor Guadalupe Villa Mecalco, obrero de 35 años, oriundo, como su familia, de Tlapacoya y uno de los fundadores del grupo de actores.

Carrión (Juan Bautista y Caifás, antiguamente hacia los papeles del Cireneo y del Diablo).

4.3.2 PARTICIPANTES.

Si algo llama la atención del grupo de participantes en la representación es la diferencia de edades, lo mismo encontramos personas maduras que jóvenes y niños.

Asistimos a un ensayo y tuvimos oportunidad de charlar con algunos actores; de las personas con quienes platicamos la mayor tiene cincuenta años y la más joven diez, aunque el Domingo de Ramos estuvo en escena una niña vestida de ángel que ----calculamos----, no rebasaba los seis años. Pero, en términos generales, la mayoría de los actores atraviesan por la juventud.

En cuanto a las ocupaciones de los participantes, éstas también son muy variadas. Hay obreros, choferes, campesinos, estudiantes (de primaria, secundaria, diseño y confección, administración de empresas, etc.), y profesionistas (un contador, una profesora y una enfermera, entre otros).

El actor principal ----Loreto Gorgonio----, quien interpretó durante su desempeño en Ayotla al Apóstol San Juan, a Malco "el soldado que se portó más vil con Cristo" (sic), y a Gestas; y que en Tlapacoya lleva once años representando a Jesucristo (aunque los primeros años alternaba el papel con otro señor, y sólo desde hace cinco lleva el peso del personaje durante toda la

Semana Santa), nos platicó cómo se prepara para encarnar al Nazareno. A partir de enero se acondiciona física y mentalmente:

*Lleva una dieta: por la mañana sólo come fruta; a medio día verduras cocidas y agua; y por la noche únicamente toma leche. Además ayuna los viernes.

En ese tiempo se siente "muy bien, ligero, sin enfermedad".

*Se abstiene de fumar y de tomar bebidas alcohólicas.

*Diariamente corre descalzo entre las doce y las trece horas para irse acostumbrando a lo caliente del piso y al calor que le aguarda los días de la representación.

*Se deja crecer el cabello y en años anteriores también la barba, pero esta vez usó postiza.

Suponemos que no todos los actores de La Pasión de Tlapacoya tendrán una preparación como la del señor Gorgonio, pero de cualquier modo es edificante ver como el teatro ----como fenómeno colectivo----, permite reunir sin distinción a personas de diversas edades, ocupaciones, intereses y extractos sociales bajo un objetivo común: la fiesta religiosa. El niño y el adulto, el obrero y el profesionista, aportan su grano de arena para poder ----formando una unidad---- mantener vivas sus tradiciones, enseñar y divertirse. La fiesta ---- como dijimos en el capítulo anterior---- cumple con los anhelos colectivos.

4.3.3 MOTIVACIONES DE LOS PARTICIPANTES.

Nuestro principal informante, Don Loreto Gorgonio, ----conocido nuestro de hace muchos años---- nos comentó alguna vez que actuaba en La Pasión de Cristo para cumplir con una manda, es decir, para pagar a Dios o a un santo un

favor recibido. Desde entonces nos surgió la pregunta de cuáles serían los motivos que animarían al pueblo a participar en esta representación, ¿la devoción o el amor al teatro?

Entrevistamos a algunas personas y las siguientes son las respuestas que obtuvimos:

4.3.3.1 MOTIVACIONES DE LOS ACTORES Y/U ORGANIZADORES DE LA REPRESENTACIÓN.

El señor Gorgonio, nuestro primer entrevistado, nos dijo que durante tres años participó en la representación como pago por una gracia concedida, pero ahora lo hace para "dar mensaje de la existencia de Dios, de que Él es amor y nos enseña a salir adelante". Además para "enseñar a los jóvenes a convivir y tratar de que no se vayan por el camino de los vicios y la delincuencia".

No nos cansamos de enaltecer la gama de posibilidades inmersas en el teatro y, según las palabras de don Loreto, "es necesario que alguien se preocupe por dar a los jóvenes actividades alternativas que los alejen del ocio y de los vicios, los distraigan y los enseñen". ¡Qué mejor que el drama para realizar un objetivo de la comunidad!

Así como su director y actor principal, otros miembros del grupo expresaron que lo hacen por devoción y como método didáctico³ : "...con el fin de enseñar

³ No dudamos que la representación "cae de perlas" en estos momentos y se convierte en un buen auxiliar para los sacerdotes, porque a últimas fechas la población católica del municipio ha

el Viacrucis de Jesús", "para reflexionar", y dos niños (de diez y trece años) dijeron: "para saber más sobre Jesús".

Otra razón poderosa escuchada en repetidas ocasiones ----y en muchas otras no hubo necesidad de ello para advertirlo----, fue nada más y nada menos que "por el gusto de hacer teatro". Percibimos con claridad cómo disfruta la gente el tomar parte en la representación. Tampoco quedó oculto para nosotros el orgullo de los actores por ser el centro de todas las miradas. Un joven contador nos comentó sentirse feliz de "ser actor aunque sea de pueblo". Recordemos que ya desde antes de la Conquista los mexicanos eran muy afectos a participar en los espectáculos, afición y herencia altamente arraigada en nuestra cultura.

También el desarrollo personal es otro motivo de participación en la obra. Hubo quien nos platicó que esperaba ----a través de su intervención en la puesta en escena----, lograr un "aprendizaje y mayor desenvoltura para expresarme mejor". Otra persona opinó de manera semejante hablándonos de su intención de "perder el miedo" a expresarse frente a varias personas.

Por último, un señor nos manifestó su deseo de que por medio de la obra su pueblo sobresalga, "se le tome en cuenta".

Todas estas afirmaciones nos resultan muy válidas, sin embargo dos de ellas nos parecen las más sinceras, las más veraces:

tenido que enfrentar las constantes actividades de grupos religiosos diversos que buscan adeptos.

1) En primer lugar está el gusto de ser actor, con todas las implicaciones que esto conlleva: ser admirado, reconocido; atraer la atención de la comunidad; vivir, aunque sea por tiempo breve, una vida distinta a la suya; en fin... poder ser creador de arte.

2) Por otro lado, consideramos absolutamente sincero el deseo de cierto señor de ver sobresalir a su pueblo.

Antes de iniciarse las representaciones de Semana Santa, y a pesar de ser una zona arqueológica (realmente poco visitada), Tlapacoya era un pueblo gris, poco atractivo para la mayoría de las personas; pero a partir de la puesta en escena de La Pasión de Cristo, ha cobrado importancia y ha logrado sobresalir, lo cual redundaba en beneficio de la población, pues si un pueblo es reconocido, de alguna forma su gente también lo es. (Esto sin contar con el provecho económico que representa para algunos).

4.3.3.2 MOTIVACIONES DE LOS ESPECTADORES.

Las causas que mueven a la gente del pueblo a asistir al espectáculo también son varias:

En primer lugar está la devoción; algunas personas justificaron su presencia ahí diciéndonos: "porque soy creyente", "porque soy católico", "porque creo en Dios". El concurrir a la representación es una forma de recordar y vivir el suplicio de Jesucristo.

Otra razón por la cual el público hace acto de presencia es porque se utiliza la obra como método didáctico.

Es increíble ver tal cantidad de niños presentes, la mayoría acompañados de sus padres, quienes los llevan para que ---a manera de catecismo visual--- aprendan algo de las Sagradas Escrituras. Rezago del motivo original de los franciscanos.

Una señora acompañada por sus niños nos comentó: "No es lo mismo que te digan que lo crucificaron a que lo veas".

La "curiosidad" es otro factor que motiva a la gente a ir a la representación; así nos lo expresó un grupo de jóvenes procedentes de un pueblo vecino, y quienes seguramente no eran los únicos movidos por esa razón.

La curiosidad podía ser de muchos tipos: por ver cómo se desarrollaba la representación, por la fiesta, y por conocer a alguien con intereses afines con quien se pudiera establecer una relación de amistad o de "ligue"(es decir, iniciar un romance). Quizá con este fin, o tal vez por ameritarlo la ocasión, muchas jovencitas lucían minifalda ajustada, medias, zapatos altos e iban bastante maquilladas y emperifolladas. Atavio más apropiado para irse a bailar que para escalar el Cerro del Elefante, lugar de la Crucifixión (Viernes Santo). No faltó quien se pusiera a llorar a mares porque en la difícil ascensión al cerro "se le jaló el hilo de las medias".

Los chicos también hacían su lucha. Un adolescente acicalado se acercó a una joven de nuestro grupo y le propuso nos dejara y se fuera a pasear con él.

Pudimos observar cómo el ambiente de fiesta reinante en Tlapacoya invitaba a recorrer las calles del pueblo; era notorio el deseo de algunas personas de estar ahí no por devoción o para aprender, sino para convivir con los vecinos, amigos e incluso fuereños de visita en el lugar.

Como vimos en el capítulo anterior, la fiesta atrae, la fiesta une, la fiesta invita a participar y por eso se convierte en un fenómeno colectivo que regocija a la comunidad. De esta forma, el tono festivo de que se había vestido Tlapacoya también era un factor importante para atraer gente a la representación.

Sean cuales fueren las situaciones que inspiran a los actores a representar la obra y a los espectadores a presenciarse, lo realmente importante para nosotros es su realización, dando pie a innumerables satisfacciones como fenómeno colectivo.

4.3.4 DOMINGO DE RAMOS, JUEVES SANTO Y VIERNES SANTO (DESCRIPCIÓN DE LO QUE VIMOS Y VIVIMOS).

Las fiestas de Semana Santa inician el Domingo de Ramos. En Tlapacoya las representaciones se realizan en el centro del pueblo, en la llamada Plazuela América Latina.

Esta plaza está decorada con una fuente y se encuentra flanqueada por dos construcciones importantes para la población: la Parroquia de Santa María Magdalena y el Auditorio de la localidad, además de algunas casas habitación y comercios.

A continuación haremos una descripción de lo que presenciamos en cada uno de los días santos.

4.3.4.1 DOMINGO DE RAMOS.

Llegamos puntualmente a las diez de la mañana, hora anunciada para dar comienzo a la representación; y como no hubiera muestras de que en breve daría inicio el espectáculo, tuvimos tiempo de dar una vuelta por la plaza y explorar todo aquello de interés para nosotros.

En primer lugar visitamos la iglesia, cuyo atrio y pasillo estaban adornados con una valla de palmas, y en el lado derecho de la fachada descansaba la cruz que, supusimos, se usaría para escenificar la crucifixión.

Afuera de la iglesia, en la plaza, ya estaban dispuestos los tres tablados a utilizar como escenarios y, como vimos después, también como altar en la celebración de la misa.

Después de una larga espera de aproximadamente hora y media, por fin empezó a verse movimiento en la plaza.

Unos seminaristas subieron a uno de los tablados e improvisaron un altar para la celebración eucarística.

Al rato llegó el sacerdote y casi al mismo tiempo los tan anhelados intérpretes del drama, quienes venían con gran ceremonia formando dos ordenadas filas; casi no hablaban o lo hacían en voz baja y atraían las miradas de todos los ahí presentes.

Inmediatamente comenzó la misa y el grupo de actores y el de espectadores se fundieron en uno, compartiendo el espacio para presenciar la celebración.

Al término de ésta el padre bendijo los ramos y palmas de los fieles, y acto seguido se invitó a los asistentes a quedarse para disfrutar de la representación.

Eran alrededor de las trece horas cuando con el fondo musical del Ave María dió inicio la obra.

El calor era agobiante y los lugares para protegerse de él escasos, lo cual hacía difícil la estancia ahí, sin embargo estábamos dispuestos a observar con atención lo escenificado.

Lo primero que hicieron los actores ----unos sesenta aproximadamente----, fue desfilar en el centro de la plaza, trayendo a nuestra mente la imagen de los desfiles inicial y final realizados por los artistas de circo. Al finalizar el breve recorrido cada quien ocupó un lugar, quienes intervendrían en ese momento pasaron a los tabladillos o al centro, quienes no, se quedaron formando un círculo alrededor.

Los episodios bíblicos escenificados este día fueron:

*Bautizo de Jesús por San Juan Bautista. (Por cierto no fue por inmersión como se usaba en aquel tiempo, sino que se representó como es en la actualidad (mojando únicamente la cabeza); esto quizá porque no se contaba con ningún lago, río, piscina o algo parecido en donde pudiera sumergirse a quien personificaba a Cristo. Aunque cabe aclarar que en el centro de la plaza había un pequeño lago simulado de figura elíptica y cuyo contorno estaba cubierto de pasto y hojas. Esto es una muestra de la fusión de elementos realistas y simbólicos dentro de la representación; y por convención la gente entiende perfectamente lo escenificado y es capaz de ver en este lago simbólico algo real.)

*Los apóstoles se unen a Jesús.

*Encuentro con María Magdalena.

*La multiplicación de los panes.

- *Episodio de la samaritana.
- *Resurrección de Lázaro.
- *Jesús corre a los vendedores del templo.
- *Entrada triunfal en Jerusalén.
- *Jesús devuelve la vista a una ciega.
- *Episodio de la mujer adúltera.
- *Sermón de la montaña.

En algunos momentos la obra transcurría con mucha lentitud, y esto, aunado al inclemente sol, provocaba la pérdida de atención por parte de los espectadores y de los actores que no estaban actuando pero seguían formando un círculo en el escenario.

Para finalizar la representación se invitó al público a que, a cambio de alguna moneda para ayudar a sufragar los gastos de la obra, pasara a recibir un pan, símbolo de la Pascua. Esta "repartición" la hicieron los actores en el marco de uno de los tablados.

No podía faltar en esta fiesta religiosa el comercio. Había puestos (o carritos) de papas fritas, quesadillas y tlacoyos, aguas frescas, juguetes, algodones y mil chucherías y fritangas más, cuyo constante movimiento convertía la celebración en un acto de consumismo.

Al retirarnos pudimos observar ----dibujado en unos gorritos para niños---- el logotipo de Batman, herencia del vecino país del norte y una muestra más de la presencia, en eventos como este, de la diversidad cultural que distingue a una sociedad como la nuestra, donde todo símbolo acorde o no con el acontecimiento tiene cabida.

4.3.4.2 JUEVES SANTO.

Al igual que el Domingo de Ramos, antes de la escenificación se celebró una misa acondicionando como altar el mismo escenario de la vez anterior. Se volvió a empezar tarde.

El ambiente que imperaba durante la misa era semejante al de una tardeada o reunión con la familia y los vecinos. El estar ahí era como una distracción de la rutina.

Aunque el sacerdote estaba hablando y no parecía tener mucha paciencia, bastante gente platicaba alegremente, los niños jugaban y los puestos de antojitos se hallaban en su apogeo. De cualquier modo sí había personas atentas al sermón del padre, y nos llamó especialmente la atención ver a jóvenes escuchando devotamente las palabras del oficiante, cuando generalmente la juventud manifiesta cierto rechazo a oír misa, pues dicen que es "muy aburrido".

Los actores también se hallaban presentes y ocupaban el mismo sitio del domingo, frente al escenario-altar.

Durante la misa el padre lavó los pies a algunos hombres de la comunidad ataviados como los doce apóstoles, en recuerdo de lo hecho por Jesús a sus discípulos en señal de humildad y servicio a los demás.

Al terminar la celebración empezó la escenificación con el desfile de los actores en el centro de la plaza.

Los sucesos representados fueron:

*El sanedrín planea juzgar a Jesús.

*Judas ofrece a las autoridades religiosas entregarles a Jesús.

*El lavatorio.

*La última cena.

*Jesús se despide de su Madre.

Para las siete y media de la noche quedaron programados:

*La Oración del huerto.

*El prendimiento (sic) de Jesús.

4.3.4.3 VIERNES SANTO.

La representación de este día empezó pasadas las doce horas y se dividió en dos partes principales.

El número de asistentes había crecido considerablemente en relación con los otros días, había gente en las azoteas, en los balcones, en los toldos de los vehículos cercanos y, no se diga, distribuida por toda la plaza. El lugar disponible para nosotros fue abajo de uno de los tablados-escenario, cuyo espacio ya estaba repleto de espectadores.

En esta primera jornada vimos lo siguiente:

*Jesús ante Caifás.

*Pedro niega a Jesús.

*Arrepentimiento de Judas.

*Jesús es azotado y coronado con espinas.

A diferencia de los días anteriores en que el público se distraía con facilidad, el Viernes Santo no perdía detalle, sobre todo durante el martirio de Jesús cuando voces desesperadas de los espectadores gritaban: "no le peguen"; petición no escuchada por los supuestos soldados romanos, quienes dejaron la espalda de Loreto Gorgonio (Jesús) impresionantemente herida por los golpes, todo en favor de imprimir realismo a la obra.

El suplicio de Cristo pasó pronto para nosotros, aunque para el actor principal debe haber durado una eternidad. Él nos platicó que durante el martirio no se acuerda de nada, ni de familia ni de amigos.

A las trece horas concluyó esta primera parte de la representación; se volvió a solicitar la cooperación de los espectadores para poder costear los gastos de la obra, y finalmente se nos invitó a regresar a las tres de la tarde para la ascensión al cerro donde se realizaría la crucifixión.

Cuando regresamos a Tlapacoya para presenciar los pormenores de la segunda parte de esta celebración no podíamos creer lo que veíamos: las calles del pueblo parecían estar invadidas de personas, ¡muchas más de las que habían asistido a la representación de medio día!

Cuando don Loreto nos comentó en una conversación previa que llegaban a reunirse unas setenta mil personas nos pareció exagerado; ya el Domingo de Ramos y el Jueves Santo habíamos visto cuando mucho unas cuatrocientas personas disfrutando la obra, no más. Pero lo ahora presenciado no dejaba lugar a dudas de lo afirmado por el señor Gorgonio; ahí estaba, como en un gran hormiguero, toda esa gente que venía de múltiples lugares a gozar y a participar de lo ofrecido por Tlapacoya.

No sólo se había multiplicado el número de espectadores, sino también el de vendedores y puestos. Aparte de lo nombrado anteriormente (Domingo de Ramos) había las clásicas matracas, los gorritos y antifaces, fruta, helados, gelatinas, etc.

Aunque la mayoría de los presentes era de bajos recursos notamos que los puestos no dejaban de vender y el dinero no cesaba de correr de mano en mano.

Cuando por fin arribaron los actores al lugar donde debía iniciarse el camino al "Calvario", pretendimos seguir muy de cerca la acción. Un señor de nuestro grupo, haciendo gala de optimismo nos sugirió no despegarnos de Jesús para no perder detalle; pero ¡oh, sorpresa!, el gentío era imponente y estaba tan deseoso como nosotros de ver de cerca la representación, por eso cuando acordamos estábamos en medio de un tumulto que ----dada nuestra baja estatura----, en un momento nos privó de la visión y nos distribuyó a su antojo. ¿Dónde habían quedado nuestros compañeros? No lo sabíamos.

Según como se presentaba la situación optamos por ir subiendo poco a poco el Cerro del Elefante (lugar de la crucifixión), tratando de ir siempre un nivel más alto al de los actores; desde ahí podíamos ver todo con claridad y, además, se escuchaba perfectamente el diálogo porque se usaban micrófonos.

La ascensión al cerro fue larga y penosa para quienes interpretaban a Jesús, a Dimas y a Gestas; y no era para menos pues iban descalzos, con tremendo peso a cuestas y, por si fuera poco, realmente eran golpeados. Incluso parece que el actor principal se desmayó momentáneamente al representar una de las tres caídas.

Cuando los actores llegaron al sitio de la crucifixión era impresionante el panorama a nuestro alrededor; a donde volteáramos podíamos ver un mundo de gente; el Cerro del Elefante no era el único lugar ocupado por los concurrentes, sino también el cerro de al lado y el pueblo de Tlapacoya, que ya quedaba a nuestros pies.

El momento de la Crucifixión fue solemne y toda la gente veía la escena atentamente. Al culminar todo con "la muerte de Jesús y de los ladrones", éstos fueron envueltos en unas sábanas blancas y conducidos al pueblo sobre los hombros de otros actores.

El cerro se vació y otra vez el gentío se volcó en el pueblo, en donde ya estaban funcionando los juegos de la feria para dar cabida a todo el público cuya mente acababa de recordar el martirio de Cristo. Si alguien había quedado impresionado por la representación o se sentía dolido pensando en el sufrimiento del Señor, ¡seguramente en la feria encontraría ánimo para olvidar! ⁴

Los episodios presentados en esta segunda jornada del Viernes Santo fueron:

*Ascensión al cerro. (Jesús lleva a cuestas la Cruz y los ladrones ----Dimas y Gestas----, unos pesados troncos).

*Suicidio de Judas.

*Las tres caídas.

⁴ Con esto no queremos afirmar que toda la gente tome con trivialidad el verdadero significado de la Semana Santa. Hay muchas personas (sobre todo adultas), que dedican estos días al recogimiento y a la reflexión. Pero para otros es época de vacaciones y hay que aprovecharlas para divertirse.

*El rostro de Jesús se plasma en el lienzo de la Verónica.

*La Crucifixión.

*Conversión de Dimas.

*Muerte de Jesús.

En la noche se continuó la celebración con la Procesión del Santo Entierro. Después de esto los jóvenes intérpretes de los soldados organizaron partidas de dominó y dados, en las cuales se supone se jugaban la túnica y la corona de Jesucristo. El juego se interrumpió con la intervención del sacerdote que salió de la parroquia diciendo: "Gloria a Dios en el cielo y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad". A continuación se celebró la misa de "gloria o gallo".⁵

4.3.5 INTERPRETACIÓN, VESTUARIO, ESPACIO ESCÉNICO, ESCENOGRAFÍA Y TEXTO.

4.3.5.1 INTERPRETACIÓN.

El trabajo actoral presenta las fallas propias de los intérpretes faltos de entrenamiento teatral; pero para nosotros si se actuó maravillosamente o no, carece de importancia, lo verdaderamente interesante y digno de aplauso es el hecho de poner el teatro al alcance del pueblo.

⁵ Información oral del señor Loreto Gorgonio.

Los participantes, aun sin ser actores, imprimen realismo en sus interpretaciones, las que aún siendo burdas son reales en la medida de su grado de integración a la fiesta y en mostrar las "imperfecciones" actorales del ejecutante, pero precisamente por burdas, auténticas.

Todas las interpretaciones se llevan a cabo a partir de la concepción clásica que de ellas se tiene. Cristo, por ejemplo, suele ser representado (pintura, escultura, literatura, etc.), como un hombre demasiado dulce, lento y frágil, concepción más propia de un anciano que de un hombre de treinta y tres años. Por su parte, el personaje antagonico Judas Iscariote, representa fuerza, decisión, rapidez... Interpretación altamente grata para nosotros, pues el joven intérprete del personaje (y también de Gestas), tiene presencia escénica e imprime mucha energía a su labor.

4.3.5.2 VESTUARIO.

Se busca un acercamiento con la realidad idealizada por la literatura religiosa y, como nos dijo el señor Loreto, el vestuario está basado principalmente en las ilustraciones de La Biblia.

Nosotros notamos dos tendencias en cuanto a los trajes a utilizar:

a) Sacar provecho a atuendos o telas usados antes. Por ejemplo, algunas jovencitas lucían vestidos actuales (quizá los de sus quince años), aunque, claro está, con alguna adaptación para lograr semejanza con los de aquella remota época, a veces sin conseguirlo.

También vimos túnicas cuyo principal material eran las telas clásicas para la confección de sábanas y cortinas; tal vez éstas hayan dejado su función de ropa de cama o de ventanas y se hayan transformado en vestuario para un drama.

En este caso vemos cómo el gran deseo de participación de las personas carentes de amplios recursos económicos, las lleva a improvisar sus trajes con lo que tienen a la mano.

b) Utilización de atuendos confeccionados expresamente para la ocasión. Estos trajes estaban realizados, en su mayoría, en telas brillosas (satín), y adornados con detalles dorados o plateados.

Con esto se evidencia que quienes tienen la posibilidad económica de conseguir los materiales para su atuendo prefieren lo llamativo, lo que para algunos simboliza elegancia. Este tipo de trajes pueden ser poco fieles a como deben haber sido en realidad, pero muy cercanos a los anhelos y aspiraciones de la colectividad.

Los colores de los trajes no representan ninguna simbología ----nos explicó el director---- cada quien consigue la ropa del color que pueda o quiera.

La corona de espinas usada por Jesús es especialmente traída cada año desde Tequistepec, Oaxaca, y está hecha de abrojos.

4.3.5.3 ESPACIO ESCÉNICO.

Como ya se comentó anteriormente, el espacio escénico se constituye de varios sitios:

a) Plazuela América Latina de Tlapacoya, donde se levantaron tres tabladros.

- b) Algunas calles de la población por las cuales hubo de transitarse para llegar al Cerro del Elefante, y donde se realizaron algunas escenas.
- c) El Cerro del Elefante.

A similitud de lo sucedido en la Edad Media, con estos escenarios se sigue buscando funcionalidad. El uso de plazas céntricas, por ser el lugar de convivencia de la población, y el uso de tablados emanan del medievo, y a pesar del tiempo transcurrido siguen estando en el gusto de la gente por ofrecer grandes posibilidades.

Recordemos también que las representaciones al aire libre y el uso de escenarios naturales fueron característicos del teatro misionero.

4.3.5.4 ESCENOGRAFÍA.

La escenografía la elaboraron entre todos los miembros del grupo de actores, pero el coordinador fue el señor Juan Avila.

La escenografía citada se refiere a la de los tres tablados, pues prácticamente fue la única elaborada por ellos (la del cerro es un regalo de la naturaleza).

Los tablados presentaban telones de fondo pintados a mano, y estaban decorados con determinados objetos para dar el toque final al ambiente deseado. (Ver anexos). Estos escenarios representaban:

- 1) El palacio de Poncio Pilatos (realmente poco utilizado en comparación con los otros dos tablados o el centro de la plaza).
- 2) La casa donde se celebraron el Lavatorio y la Última Cena. (Entre otras cosas sirvió también como la casa de Lázaro y como altar en las misas del domingo y el jueves).

3) Recinto del Sanedrín (Consejo supremo judío). (Funcionó igualmente como casa de María Magdalena y como escenario del Sermón de la Montaña, entre otros).

Para complementar la escenografía se usaron los recursos de que se disponía: retazos de alfombras y cortinas, barandales y muebles usados.

4.3.5.5 TEXTO.

El texto está basado ----sobre todo---- en El Mártir del Gólgota de Enrique Pérez Esrich, aunque también se consulta el Nuevo Testamento.

Se nos hizo mucho hincapié en la renovación anual del texto, aunque sea mínimamente pero siempre es distinto al del año anterior. Un señor comparaba la puesta en escena de Ayotla y la de Tlapacoya y nos decía con orgullo que en la primera "no hay cambios ni de texto ni de escenario, en cambio en la nuestra (Tlapacoya) siempre hay avances..."

Sentimos que el hecho de hacer modificaciones, aun pequeñas, a la representación, puede obedecer al gusto manifiesto por el pueblo cuando de crear se trata.

Así mismo, entre los participantes de la obra palpamos un gran deseo de superación y de sobresalir con respecto a los pueblos circundantes, por lo menos en cuanto a la puesta en escena de La Pasión.

Quizá también sea determinante la tendencia de la población por conocer y explorar lo nuevo. La posibilidad de ofrecer al público algo distinto al año anterior puede ser una forma de asegurar audiencia.

Creemos digno de aplauso el que a pesar de las ocupaciones de los participantes (estudios, empleos, etc.), todavía se den al trabajo de crear algo diferente cada vez, cuando muchas veces ni en el teatro profesional se hace. Esto nos habla de verdadera entrega y amor al teatro y a las tradiciones del pueblo.

Consideramos que los realizadores de la Cultura popular realmente se comprometen porque aman su labor; no sucede lo mismo en las culturas elitista y masiva porque los intereses son otros.

4.3.6 PREPARACIÓN DE LA OBRA.

Cuando los espectadores presenciamos una obra pocas veces pensamos en todo el esfuerzo a realizarse antes de poder disfrutarla.

Muchas son las dificultades que enfrentan los creadores de una puesta en escena: tiempo, economía, ensayos, etc. Veamos cuáles son los preparativos realizados en Tlapacoya, antes de poder entregar al público el producto terminado.

La representación se empieza a preparar con ocho meses de anticipación. Lo primero es revisar los elementos escenográficos y de utilería de años anteriores. En este proceso se selecciona lo todavía utilizable y se desecha aquello a reemplazar. Cuando algo ya resulta inservible se empieza a buscar otro objeto para sustituirlo, sin importar si es nuevo o usado.

El paso siguiente es tocar con frecuencia las puertas de las casas de Tlapacoya en busca de cualquier cooperación desinteresada, esta ayuda puede

ser tanto económica como de vestuario u objetos escenográficos o de utilería que la gente desee donar. Todos los donativos son bienvenidos pero, por el costo de lo necesario para el drama, se puede decir que la colaboración económica es más urgente.⁶

Don Loreto Gorgonio nos informó el costo aproximado de la celebración: ¡N\$43.000!, de los cuales las autoridades municipales cooperan con unos N\$500, que como se comprenderá no sirven de mucho, pues entre otras cosas deben costearse aquellos elementos escenográficos, de utilería y vestuario aún sin conseguir; además se deben pagar cohetes, judas, alquiler de bandas de música, hostias, vino de consagrar y adornos para la iglesia (se ornamenta con los símbolos de la Pascua: manzanilla, naranjas y "ceras" (cada Cirio Pascual cuesta alrededor de N\$300)).

Como se puede apreciar el gasto es excesivo.

En cuanto a la disposición de las autoridades, éstas mostraban en un principio cierta oposición cuando se les solicitaba el permiso para poner la obra, pero después de algunos años ya sólo se les avisa e invita. Lógicamente a los encargados municipales les conviene el éxito de la representación, porque llegan fuereños a verla y entra mucho dinero al pueblo. Los vendedores aprovechan para poner sus puestos y las autoridades para cobrar porque los pusieron.

Los intereses mercantiles se hacen patentes en los acontecimientos populares a partir de la innegable tendencia al consumismo existente en nuestra cultura, y de "favorecer" este tipo de representaciones que, a la larga, darán beneficios a

⁶ Ver capítulo 1, objetivo 1.3, en el que García Canclini nos recuerda que las creaciones cuestan, y muchas veces dependemos del capital con el que contemos para realizarlas.

comerciantes y autoridades. Lo mercantil modifica lo auténtico de cualquier manifestación cultural.

Por último, los ensayos inician en el mes de enero y se realizan en el Auditorio de la localidad. El tiempo fijado para ensayar es de las ocho a las once de la noche, aproximadamente, y es un horario lógico si tomamos en cuenta que casi todos los participantes trabajan o estudian, y es hasta esas horas cuando se pueden reunir.

4.3.7 PARTICIPACIÓN DE LOS ESPECTADORES Y LA INFLUENCIA DE LA REPRESENTACIÓN EN ELLOS.

Pensamos que una representación teatral puede llegar a transformar de alguna manera ---positiva o negativa, profunda o sutil---, al público que la presencia.

La Pasión de Cristo de Tlapacoya no es la excepción y logra influir en la gente de variadas formas.

Pudimos apreciar ---gracias a la observación y a los comentarios de algunas personas--- que la obra tuvo diversas funciones en el ánimo de los espectadores:

a) **Función de enorgullecer:** porque gracias a esa representación el pueblo logra destacar y recibe muchos visitantes.

b) **F. de regocijar:** por el ambiente festivo reinante en la población, y por la diversión que implica presenciar una obra teatral.

c) **F. didáctica:** porque para muchas personas es una forma fácil de aprender.

d) **F. de veneración religiosa y de reafirmación de valores cristianos:** porque el recordar el martirio de Jesucristo es una forma de honrarlo; y el reconocer sus preceptos conlleva ---a través del drama--- a reflexionar sobre lo que ---según la Iglesia católica--- es lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto.

Todos los asistentes participaban a su modo de la representación, pero quienes más activamente lo hacían eran aquellos que habían asistido por devoción.

Estos espectadores ---quizá sin darse cuenta--- dejaron de serlo y se convirtieron en actores representantes del pueblo de Jerusalén.

Había quienes apoyaban a Jesús, lo consolaban y se compadecían de él; otros (en realidad muy pocos), lo abucheaban y lo hacían blanco de sus burlas.⁷

Esto nos hizo recordar que en el teatro misionero el público también vivía la representación y participaba de ella. En El Juicio Final, por ejemplo, no faltaron los gritos y el llanto por parte de los espectadores.

⁷ En este sentido existe contradicción entre lo sucedido en tiempo de Jesús y lo que vimos en La Pasión de Tlapacoya. En Jerusalén fue la mayoría de la gente ---quizá hábilmente manejada por los dirigentes judíos--- quien pidió el sacrificio de Jesucristo; y fueron pocos los que se condolieron de su pasión y le brindaron su apoyo. En Tlapacoya la situación es contraria: son muchos quienes abogan por el Mesías y escaso el número de quienes lo acusan (¿realmente lo rechazarán por convicción o lo harán como una forma de entrar al juego de la representación?).

Pensamos que si este tipo de manifestaciones culturales sobreviven es precisamente gracias a que la comunidad las necesita como una forma de expresión, no sólo a nivel actoral, sino también a nivel espectador. El ambiente creado en torno a estas representaciones propicia la participación de la colectividad y con ello cumple con parte de sus anhelos.

En ocasiones el público se adentra mucho en la obra, olvida su carácter teatral y la vive realmente:

"Una vez le pegaron (gente del público) al compañero que hacía el papel de Barrabás, porque éste había golpeado a Jesús. Tuvieron que enyesarle el pie (a Barrabás)".⁸

Otro comentario que nos hicieron fue respecto al impacto causado por la obra: "...hasta los vaguitos y drogados se quedan quietos y muy atentos y no dan lata".

La representación conmovió de manera muy especial al numeroso público infantil. En varias ocasiones se escuchó de labios de niños: "Pobre de Diosito", o frases semejantes.

Esto es a grandes rasgos lo que vimos en La Pasión de Cristo de Tlapacoya. Para dar al lector una idea más clara serán de gran ayuda las fotografías anexas.

⁸ Comentario hecho por la Profesora Elsa Pozos, quien representó a María Magdalena..

CONCLUSIONES

1.- El municipio de Ixtapaluca crece día a día, sobre todo en cuanto a población se refiere; constantemente llega gente de fuera ----del Distrito Federal en su mayoría----, a residir aquí, y las unidades habitacionales a construir son cada vez más. Ante el problema demográfico el que alguna vez fuera un lugar ignorado, de repente se convierte en otra alternativa para dar morada a innumerables familias, y con esto se hace aún mayor el fenómeno de aculturación, y por tanto la influencia traída a este sitio desde la Ciudad de México, aspecto modificador de las costumbres del pueblo. A pesar de ello todavía se conservan fuertemente arraigadas ciertas tradiciones del municipio, como las representaciones de La Pasión de Cristo de Tlapacoya, Ayotla e Ixtapaluca, así como las fiestas tradicionales de los pueblos pertenecientes a aquél. La persistencia de estas celebraciones se puede explicar desde el punto de vista de que el pueblo las necesita para satisfacer los anhelos colectivos, para complementar su existencia, a veces rutinaria y difícil, y "escapar" un momento de la monotonía diaria.

2.- En algunos casos las culturas populares todavía son manejadas por el pueblo y no por la clase dominante como sugiere García Canclini en el capítulo 1, ejemplo de ello es La Pasión de Cristo de Tlapacoya, cuya producción depende únicamente de la clase subalterna ----creativa por naturaleza----, de la localidad.

3.- La Pasión de Cristo de Tlapacoya es realmente "arte popular", "popular" no en función de ser un acontecimiento presenciado por mucha gente, ni de ser un

espectáculo de consumo frecuente, sino porque llena parte de las expectativas y de las necesidades de la colectividad, es decir, sirve a los intereses de la población: la une, la entretiene, la enseña...

4.- Resulta incorrecto considerar como "teatro popular" sólo al vinculado a costumbres y tradiciones de la comunidad.

Por "teatro popular" debe entenderse el producido por el pueblo para su disfrute, y para la expresión de sus ideas.

5.- La representación de Tlapacoya tiene función tanto religiosa como de divertimento. Con lo cual queremos decir que se disfruta como espectáculo teatral, y también sirve para catequizar y para reafirmar el conocimiento del catolicismo y el amor a Dios.

Como vimos en el cuarto capítulo el deseo de participación obedece a distintas causas, pero de quince actores a quienes pudimos entrevistar durante un ensayo, seis dijeron participar en la representación por el gusto de hacer teatro, otros siete opinaron lo mismo, pero además comentaron sentirse motivados también por su devoción. Los dos restantes argumentaron distintos motivos...

De lo anterior y por lo observado en Tlapacoya se concluye que la mayoría de quienes participan actuando en esta obra lo hacen por amor al teatro y por el gusto de ser actores.

El participar en la representación da a los intérpretes cierto prestigio y el reconocimiento de la población, siendo esto y la satisfacción personal el mejor pago a sus esfuerzos.

En cuanto a los espectadores, vimos que, aunque los motivos también son varios, los principales son: en primer lugar la devoción, y en segundo, el gusto

por el espectáculo teatral. Sin embargo, estos puntos están tan cercanos uno del otro, que casi se fusionan en uno solo.

Posiblemente podría pensarse en el catolicismo y, por tanto, en su devoción, como en elementos caducos en Ixtapaluca, como resultado de la constante promoción de diversos grupos religiosos llegados al municipio; sin embargo, todavía podemos afirmar con seguridad que la población católica es mayor a la de las otras sectas o asociaciones religiosas, y por ello la representación de Tlapacoya es tan importante para infinidad de creyentes como fenómeno propio de su fe.

6.- A pesar del tiempo transcurrido desde la Evangelización aún se mantienen vivas algunas representaciones traídas por los frailes de Europa o derivadas de ellas, muestra de ello es la gran cantidad de municipios del Estado de México donde se escenifica La Pasión de Cristo, y/o se realiza alguna representación parateatral.

Indudablemente La Pasión de Cristo de Tlapacoya y las representadas en otros pueblos emanan del Teatro misionero, mostrando aspectos heredados de éste.

El objetivo de los frailes logró cumplirse durante el período de evangelización, pero más aún, se superó. La sobrevivencia de algunas obras (en realidad muy pocas) usadas en el Teatro evangelizador nos habla de ello.

En Tlapacoya la obra adquiere carácter didáctico y reafirma valores cristianos entre los actores y espectadores. Los puntos derivados o semejantes a los del Teatro evangelizador, y que encontramos en dicho pueblo son:

1) **Tema.**

2) **Uso de escenarios naturales.** En el caso de Tlapacoya se echó mano del Cerro del Elefante para realizar la crucifixión.

En el Auto de los Reyes Magos de Tlaxomulco también se aprovechó el cerro que se hallaba junto al pueblo, de él descendieron los tres reyes.

3) **Fusión de la misa o ceremonia religiosa con el espectáculo.** El Domingo de Ramos y el Jueves Santo en Tlapacoya, la misa antecedió a la representación, se usó uno de los escenarios como altar, e incluso algunos actores, ya engalanados, leyeron las lecturas correspondientes a la fecha y auxiliaron al sacerdote en la celebración.

Del Teatro evangelizador nos viene a la mente la fiesta del día de San Juan Bautista, en la cual se representaron cuatro dramas y entre el tercero y el cuarto se intercaló una misa.

También recordemos cómo en La Conquista de Jerusalén fueron realmente bautizados los indios que interpretaban a los infieles.

4) **Vestuario.** A pesar de no saber a ciencia cierta cómo era el vestuario de los dramas misioneros, basados en las suposiciones hechas por Horcasitas de cómo debió haber sido (Ver capítulo 2, objetivo 2.4.6.), es que nos atrevemos a hablar de una semejanza entre los trajes de la obra de Tlapacoya y los de las obras evangelizadoras. Podemos hablar de similitud por lo menos en cuanto a la caracterización de Cristo (túnica larga ceñida, barba, bigote y cabello largo); la Virgen (túnica, manto y sandalias); y San Juan Bautista (iba descalzo y vestía una piel de animal).

7.- Las festividades son parte importante en la vida del mexicano; por una fiesta cuánta gente deja sus ocupaciones, empleos y compromisos, para poder dedicar todo su tiempo y esfuerzo a la celebración.

Nuestros antepasados prehispánicos habían hecho de las fiestas un elemento imprescindible dentro de su cultura; los misioneros, reconociendo esa afición,

echaron mano de las festividades para atraer a los indígenas a la conversión, y más tarde se apoyaron también en el teatro para tal fin.

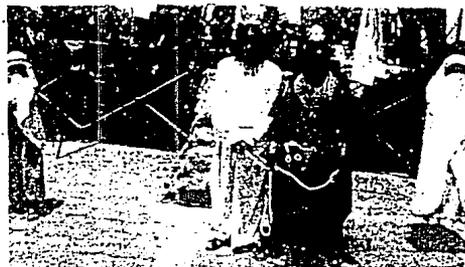
Las fiestas constituyen un marco propicio para la práctica del teatro o de alguna representación parateatral; ya lo vemos en el ámbito de las posadas, donde se realizan las pastorelas; o en las despedidas de soltera, en las cuales suele representarse una sátira de la próxima boda; otros ejemplos son las fiestas patronales con sus danzas dramatizadas; y, por supuesto, las celebraciones de Semana Santa con las escenificaciones de La Pasión de Cristo.



El teatro con Flores señaló tiempos durante el juicio a Jesús el Nazareno.



Dramático realismo Jesús es arrojado luego de ser juzgado por el representante del emperador romano.



Una representación que desde hace once años no ha podido encontrar al sustituto de actor principal del Via Crucis con que debe ser ejecutada.

Con realismo que realizó el Vía Crucis en Tlapacoya

Revendedores de boletos en la Feria del Caballo

TEHUACÁN, Puebla. Cuando se abre el mes de agosto se inicia la feria regional del caballo. Muchos de los que asisten a la feria, en su mayoría, son aficionados a la actividad equina, pero también hay quienes se acercan a la feria para comprar boletos de la feria del caballo. Muchos de los que asisten a la feria, en su mayoría, son aficionados a la actividad equina, pero también hay quienes se acercan a la feria para comprar boletos de la feria del caballo.

De acuerdo con los datos estadísticos de la feria del caballo, se estima que en este mes se venderán unos 10 mil boletos de la feria del caballo.

Muchos de los que asisten a la feria del caballo, en su mayoría, son aficionados a la actividad equina, pero también hay quienes se acercan a la feria para comprar boletos de la feria del caballo. Muchos de los que asisten a la feria, en su mayoría, son aficionados a la actividad equina, pero también hay quienes se acercan a la feria para comprar boletos de la feria del caballo.

De acuerdo con los datos estadísticos de la feria del caballo, se estima que en este mes se venderán unos 10 mil boletos de la feria del caballo.

Fueron suspendidas la venta de boletos de la feria del caballo, en los días del 18 al 20 de agosto, por un accidente.

De acuerdo a las estadísticas realizadas en la feria del caballo, se estima que en este mes se venderán unos 10 mil boletos de la feria del caballo.



Se inicia el Calvario. Jesús debería recorrer dos kilómetros hasta el sitio donde sería finalmente sacrificado.

Loreto Gorgonio representó nuevamente a Jesucristo

POR LEUZ ZAPATA E ISMAEL EUROZA

TLAPACOYA, MEX. - Crucificado, "Crucificado", y con esta demanda popular el Nazareno Jesús es escuchado impasible la atención a un verdadero amor hacia sus prójimos, "Padre, perdónalos; no saben lo que hacen" fue su única respuesta ante el escarnio de soldados, jueces sacerdotes y verdugos.

A su lado María, su madre y Pedro, su discípulo, no podían evitar el llanto ante la infamia que, con ella, hace 1993 años, es hoy en día el principal acto de la feria del pueblo.

Aquí, como hace 11 años se ha venido efectuando, Loreto Gorgonio Ariza, aceptó nuevamente el papel principal, con humilde, recibió el mismo castigo que su representación aceptara hace casi dos milenios, en una representación cuyo realismo raya a lo increíble. Tan es así que, hace dos años, el actor tuvo que ser internado gravemente en un hospital de la zona debido al castigo que recibió.

Dicen que incluso hasta han querido llevar la representación hasta la vendida crucifixión, pero las autoridades lo impidieron, comenta un vecino de esta localidad, perteneciente al municipio de Ixtapalco, donde se llevan a cabo dos escenificaciones de este tipo: ésta y otra más en el poblado de Ayotlán, aunque es aquí donde el realismo se hace patente.

A lo lejos, Gloria Irujo, esposa desde hace 18 años del actor principal,

quien durante 15 años también representara el papel de la Virgen María en la representación del vecino poblado de Ayotlán, miraba la flagelación y escarnio que sufriría su esposo en el papel del Nazareno en su camino al Monte del Calvario; "es un buen padre y un ejemplo para todos los que lo ven", comentó.

El sol rayaba en el cielo, hasta momentos en que había sonaban melodías y fillos se levala las montes, pronunciado la sentencia trágica. Los actores se preparaban entonces para la parte más difícil, la ascensión hacia el cerro del eleante, donde dos kilómetros arriba del poblado se desarrollaría la crucifixión.

Atravesando una cruz de 85 kilos de peso, el Nazareno inició la mortal procesión; romanos y plañiteras disputaban un sitio junto al medio; uno para molerse de su poder; otros para pedirle perdón. Pasos adelante, los Lázarus Dimas (Felipe Villal) y Gestas (Hercules Ruiz López) oportunamente también en sus espaldas pesados troncos de 27 kilos que debían llevar hasta el sitio del sacrificio final.

Las tres caídas fueron representadas con magistral realismo; el suicidio de Judas Iscariote dejó vivos a muchos de los asistentes; la madre de Jesús, María (Marta Alicia Palma Gutiérrez), lloraba pidiendo la liberación de su vástago y así llegaron hasta el sitio de la crucifixión.

Confianza de la ciudadanía en los operativos de auxilio

VALLE DE GUATEMALA, GUATEMALA, GUATEMALA, GUATEMALA. Se ha mostrado la confianza de la ciudadanía en los operativos de auxilio que se realizan en esta zona.

Estos operativos se realizan como un mecanismo de protección al pasajero, evitar los accidentes y evitar los accidentes y evitar los accidentes.

De acuerdo con los datos estadísticos de la feria del caballo, se estima que en este mes se venderán unos 10 mil boletos de la feria del caballo.

En todos los operativos se dejó ver la presencia de ambulancias de los cuerpos de rescate y de la Cruz Roja.

Fatales vacaciones, mueren

" Aspecto de la Misa " (Domingo de Ramos)



" Bendición de las Palmas " (Domingo de Ramos)



"Jesús con los apóstoles" (Domingo de Ramos)



"Jesús con la samaritana" (Domingo de Ramos)





"Los miembros del Saucedrín" (Jueves Santo)



" Los puestos ambulantes son un elemento imprescindible en las festividades "



" Jesús es conducido al martirio " (Viernes Santo)



" Jesús es azotado " (Viernes Santo)



" Suicidio de Judas " (Viernes Santo)



" Jesús con la cruz a cuestas " (Viernes Santo)



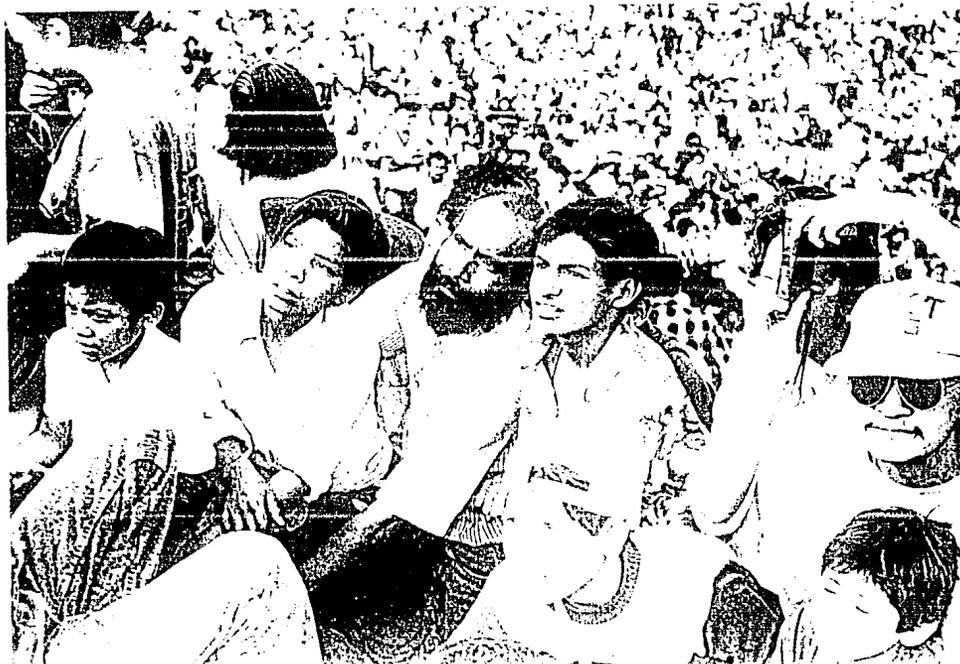
" El público durante la ascensión al cerro " (Viernes Santo)



" Las mujeres siguen a Jesús en la ascensión al cerro " (Viernes Santo)



" Aspecto del Público durante la Crucifixión " (Viernes Santo)



" Jesús Crucificado " (Viernes Santo)

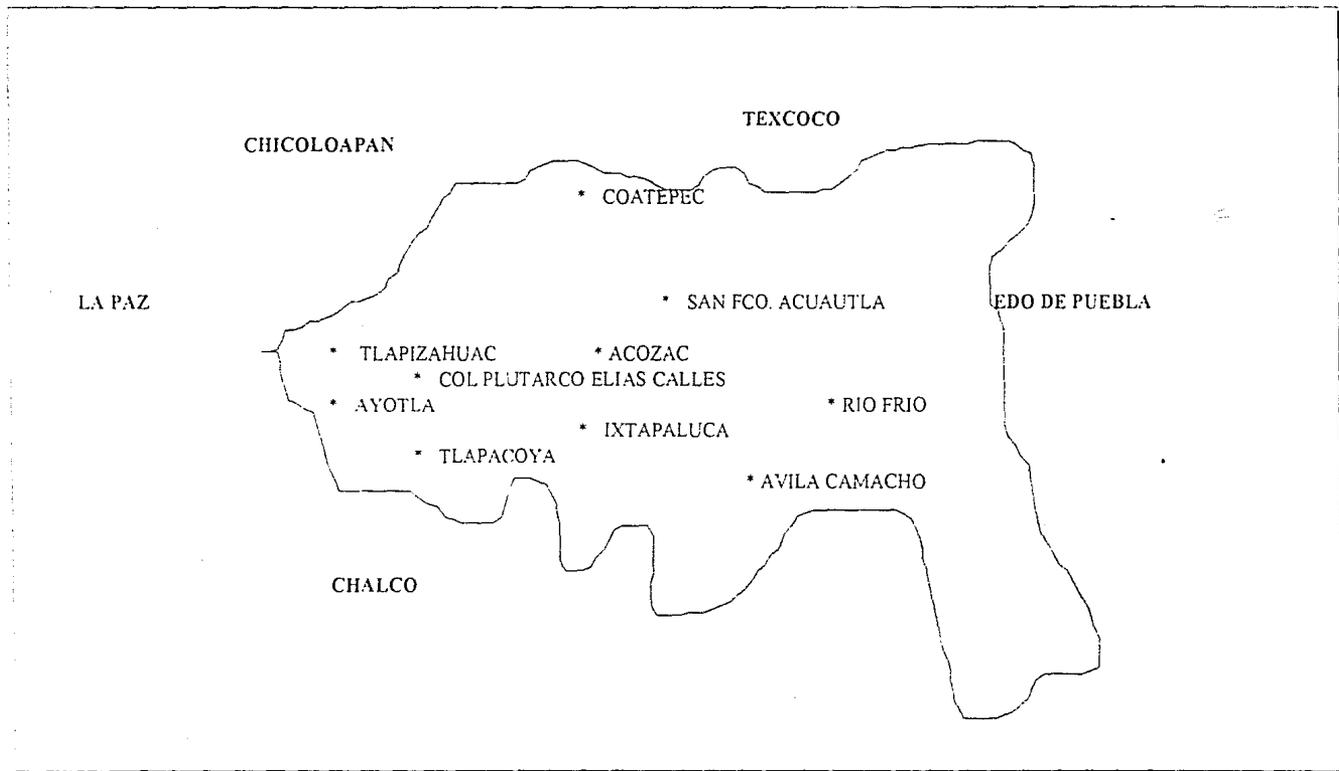




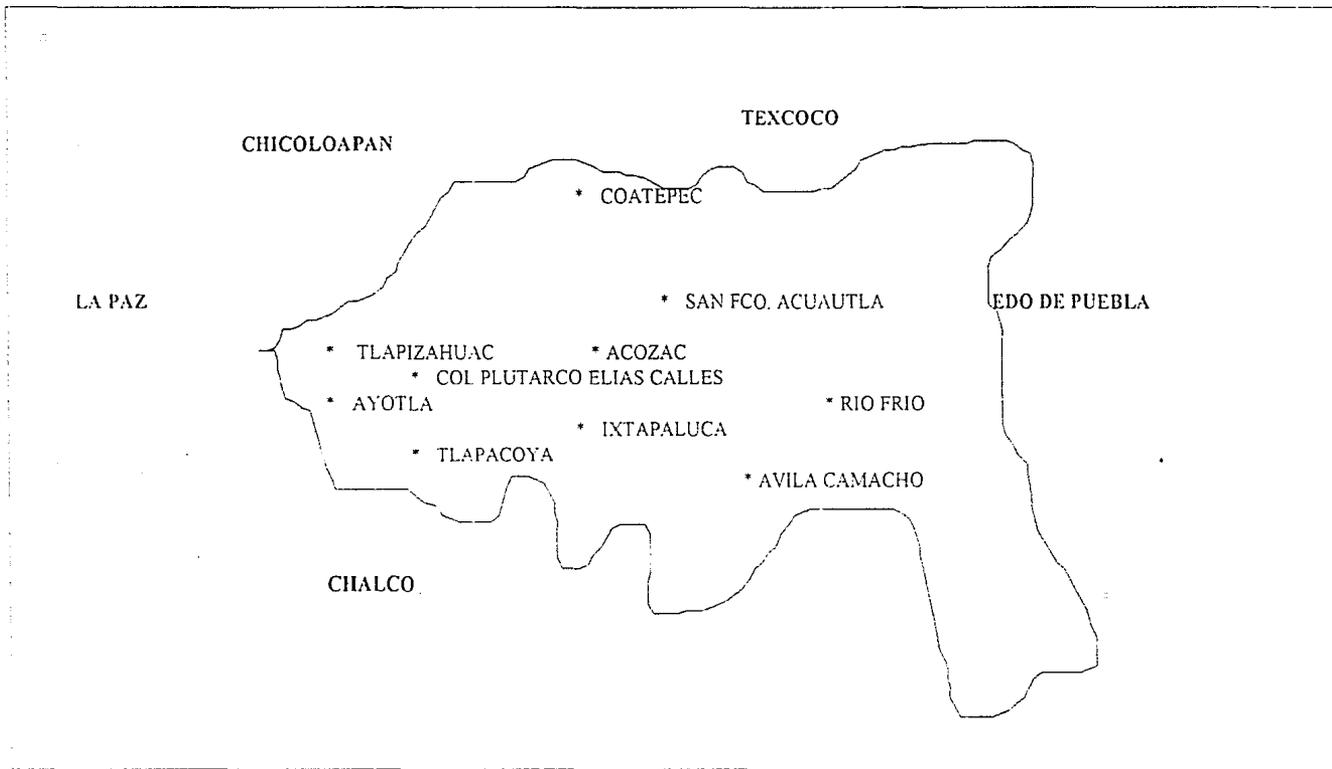
ESTADO DE MEXICO



MUNICIPIO DE IXTAPALUCA



MUNICIPIO DE IXTAPALUCA



BIBLIOGRAFIA

ALVEAR ACEVEDO, Carlos. Manual de Historia de la Cultura. México. 18ª ed. Ed. Jus. 1986. 419 pp.

ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México. F.C.E. Breviario no. 89, tomo I. 1957. 509 pp.

ANONIMO. Las representaciones teatrales de la Pasión. Boletín del Archivo General de la Nación, tomo V mayo-junio, no. 3. Expediente 1182 de la Inquisición. México. 1934. pp. 332-356.

ARRONIZ, Othón. Teatro de evangelización en Nueva España. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. 1979. 255 pp.

BELTRAN GARCIA, Ma. de Lourdes. Monografía municipal. Ixtapaluca. Gobierno del Estado de México. 1987. 76 pp.

BOAL, Augusto. Teatro del oprimido 1. (Teoría y práctica). Trad. Graciela Schmilchuk. México. 2ª ed. Editorial Nueva Imagen. 1982. 252 pp.

CASASOLA, Gustavo. Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1925. México. 4ª ed. Ed. Gustavo Casasola. 1968.

CASIMIR, Jean. La cultura oprimida. México. Ed. Nueva Imagen. 1981. 290 pp.

CIRESE, Alberto M. et. alt. Cultura y sociedad en México y América Latina. Antología de Textos. México. INBA. Serie Investigación y Documentación de las artes. Col. Artes plásticas. 2ª ed. 1987. 131 pp.

CORTES, Hernán. Cartas de relación. México. 13ª ed. Ed. Porrúa. 1983. 331 pp.

CHIMALPAHIN, CUAUHTEHUANITZIN, Francisco de San Antón Muñón. Relaciones originales de Chalco-Amaquemecan. Trad. S. Rendón. México. F.C.E. 1965. 365 pp.

DE VELASCO, María Mercedes. "La Creación Colectiva y la colonización cultural en América Latina" en Gestos. Teoría y práctica del teatro hispánico. Año 4. No. 7. Abril 1989, pp. 75-91.

DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. México. 5ª ed. Fernández Editores. 1968. 730 pp.

DUFFAU, Marcelino. "El Galpón en el exilio" en La última rueda. Quito. Ed. Universitaria. No. 4-5, pp.79-81.

DUVIGNAUD, Jean. Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas. Trad. Luis Arana y Ernestina C. Zenzes E. México. 2ª ed. F.C.E. 1980. 519 pp.

ENCICLOPEDIA DE MEXICO. Tomos IV, VIII y XI. México. 2ª ed. 1977.

FOSTER, George M. Las culturas tradicionales y los cambios técnicos. Trad. Andrés M. Mateo. México. 2ª reimpresión. F.C.E. 1974. 261 pp.

FRISCHMANN, Donald H. El nuevo teatro popular en México. México. CNCA. INBA. Serie Investigación y Documentación de las artes. 1990. 310 pp.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Arte popular y sociedad en América Latina. México. Ed. Grijalbo. 1977. 286 pp.

_____ Las culturas populares en el capitalismo. México. 4ª ed. Ed. Nueva Imagen. 1989. 224 pp.

GARCIA CASTRO, Blanca Estela. Análisis turístico promocional de Ixtapaluca, México. (Tesis). México. 1991. 122 pp.

GOBIERNO DEL ESTADO DE MEXICO. Plan de desarrollo municipal. 1991-1993.

HISTORIA DE MEXICO. México. Salvat Editores. Volúmenes III, IV, V y IX. Fascículos 36,38,39,40,61,62,63,72,133,138,139 y 140. 1974.

- H. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE IXTAPALUCA 1988-1990. Conoce tu Municipio. Ixtapaluca, Méx.. (Folleto).
- HORCASITAS, Fernando. El teatro náhuatl. Epocas Novohispana y Moderna. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas. 1974. 647 pp.
- MARCUSE, Herbert. Ensayos sobre política y cultura. Barcelona. 3ª ed. Ed. Ariel. 1972. 211 pp.
- MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel. Análisis funcional de la cultura. México. Ed. Diógenes. 1971. 135 pp.
- MENDIETA, Jerónimo de. Historia eclesiástica indiana. Estudio preliminar y edición de Francisco Solano y Pérez-Lila. Madrid. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo I. 1973. 219 pp.
- OLAVARRIA Y FERRARI, Enrique de. Reseña histórica del teatro en México. México. 3ª ed. Ed. Porrúa. 1961. 727 pp.
- PARTIDA, Armando. "El teatro de creación colectiva en latinoamérica" en Escénica. UNAM. Epoca I. No. 11. Octubre 1985, pp. 14-18.
- PAZ, Octavio. México en la obra de Octavio Paz. Tomo I, El peregrino en su patria. México. F.C.E. 1987. 766 pp.
- PHELAN, John L. El reino milenarío de los franciscanos en el Nuevo Mundo. Trad. Josefina Vázquez de Knauth. México. Instituto de Investigaciones Históricas. 1972. 188 pp.
- PICON-SALAS, Mariano. De la Conquista a la Independencia y otros estudios. Caracas. Biblioteca Mariano Picón-Salas, no. 3. Monte Avila Editores. 1990. 311 pp.
- REUTER, Jas. La música popular de México. México. Biblioteca del Oficial Mexicano. 1981. 163 pp.
- RICARD, Robert. La conquista espiritual de México. Trad. Angel María Garibay K. México. F.C.E. 1986. 491 pp.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José. El teatro de Nueva España en el siglo XVI. 2ª ed. Sep Setentas. 1973. 191 pp.

ROJAS SORIANO, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. México. 7ª ed. Plaza y Valdés Editores. 1991. 286 pp.

SAHAGUN, Bernardino de. Historia General de las cosas de la Nueva España. Versión de Angel María Garibay K. México. 7ª ed. Ed. Porrúa. 1989. 1093 pp.

_____ Veinte himnos sacros de los nahuas. Versión, introducción, notas y apéndices de Angel María Garibay K. México. UNAM. Instituto de Historia. Seminario de Cultura Náhuatl. 1958. 277 pp.

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Estética y Marxismo. Tomo I. 2ª ed. Ediciones Era. 1975. 431 pp.

STEN, María. Vida y muerte del teatro náhuatl. México. 2ª ed. Biblioteca Universidad Veracruzana. 1982. 219 pp.

WARMAN GRYJ, Arturo. La danza de moros y cristianos. México. Sep Setentas. 1972. 165 pp.