

6

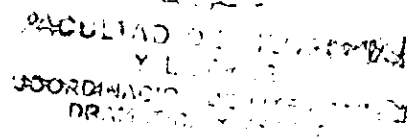
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



TEATRO DE EVANGELIZACIÓN EN BOCA DE JUAN CAPITÁN:
REPORTE DE UNA EXPERIENCIA COMUNITARIA

Informe académico que para obtener el grado de licenciada
en literatura dramática y teatro

Presenta
Magdalena Copca Santana



Asesor Mtro. Leonardo Herrera González

México, DF, 2000

278971



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

Dedicatorias:

A Frida por ser mi más grande logro.

A mi madre por su apoyo y cariño.

A mi hermano, esperando que recupere su camino.

A mis "huercos", maestros y padres de familia de "Boca de Juan Capitán" por su gran trabajo.

A Patricia Marrero, José Manuel Pinto y Berta Sierra por su confianza y apoyo

A mis "hijos" porque espero recibir muchas más satisfacciones de su parte.

A Cristina por ser una persona maravillosa y una amiga invaluable.

A Leonardo, por ser mi asesor y amigo.

A mis maestros.

A mis amigas y amigos de siempre: Alejandra, Ana, Rocío, Leticia, Irma, Adriana y Carlos por estar siempre conmigo.

A la gente que me ha brindado su apoyo. Gracias

Y principalmente al creador de todas estas estupendas personas

ÍNDICE

Introducción.	3
1. El teatro evangelizador en México. La convivencia de dos cultos en la representación de obras del siglo XVI (1535-1600).	5
1.1 Ejemplos de obras de teatro evangelizador mexicano, antecedentes de la pastorela.	13
1.1.1 Los Tres Reyes Magos (1535)	15
1.1.2 El ofrecimiento de los Reyes (1536)	16
1.1.3 El auto de los Reyes Magos de Tlaxomulco (1550)	17
Cuadro 1 Estructura del desarrollo de la pastorela tradicional.	19
1.1.4 Coloquio de los pastores. Sinaloa (1595)	
1.1.5 La adoración de los Reyes (1600)	20
1.1.6 La comedia de los Reyes (1600)	21
1.1.7 Otras pastorelas mexicanas.	22
2. El ejido de "Boca de Juan Capitán", Ciudad Victoria Tamaulipas.	
2.1 Antecedentes históricos del estado de Tamaulipas.	25
2.1.1 Las exploraciones.	26
Villa de Santa María de Aguayo.	27
Anexo 1. Mapa del Nuevo Santander.	29
2.1.2 Las celebraciones.	30
2.2 Localización. Mapas.	31
Anexo 2. Mapa de la República Mexicana.	
Anexo 3. Croquis de Ciudad Victoria.	
Anexo 4. Ejido de "Boca de Juan Capitán"	
2.3 El ejido de Boca de Juan Capitán.	32
3. El teatro popular.	37
4. El teatro como elemento de fusión comunitaria de la pastorela de "Boca de Juan Capitán", Ciudad Victoria Tamaulipas	
4.1 Antecedentes de la primera pastorela 1985.	40
4.2 Segunda pastorela 1986.	43
4.3 El concurso.	46
4.4 Proyecto educativo.	47
4.5 Forma de trabajo en el salón de clase.	49

4.6 La celebración.	50
Anexo 5. Plano de la escuela primaria "General Luis Caballero".	
4.7 Pastorelas 1995-1996.	54
4.8 El proceso.	54
4.8.1 Métodos de memorización.	58
4.8.2 Ensayos.	64
4.8.3 El escenario.	66
4.8.4 Los vestuarios.	70
4.8.5 Complementos del vestuario.	71
4.8.6 Utilería.	71
4.8.7 Luces y sonido.	73
4.8.8 El baile.	74
Discusión.	76
Conclusiones	83
Bibliografía	84
Apéndice 1. Entrevistas grabadas y encuestas.	85
Apéndice 2. Fotografías.	98
Apéndice 3. Convocatorias.	108
Apéndice 4. Reconocimientos.	110

INTRODUCCIÓN

La experiencia de manera práctica con una pastorela, cuyas raíces en América están en el teatro evangelizador, nos llevó a conocer una faceta del teatro que no habíamos considerado: el aprendizaje y la integración social por la participación colectiva mediante la puesta en marcha de una actividad que originalmente se proponía como meramente didáctica.

Durante la evangelización llevada a cabo en América los métodos de conversión fueron variados, pero la herencia de los misterios representados durante la Edad Média en Europa se manifiesta directamente en la riqueza de las representaciones teatrales realizadas en México durante el siglo XVI. Estos espectáculos permiten reconocer en el teatro un medio eficaz para divulgar la nueva religión. Los cronistas de la época, describen estas representaciones religiosas y refieren cómo el teatro permitió al público reflexionar y paulatinamente aceptar los mensajes del catolicismo europeo. Fue un medio tan eficaz que la herencia ha perdurado a través de los siglos en una de las formas populares que el teatro asume y que corresponde a uno de los festejos religiosos católicos más importantes en nuestro país: la pastorela.

Así, regidos por un calendario ritual, celebramos el nacimiento y la muerte de Cristo, la Asunción de la Virgen, la Virgen de Guadalupe, el Día de Muertos, entre otras conmemoraciones, mediante representaciones, danzas, procesiones, mojigangas y mascaradas, todos ellos rituales que han pasado de generación en generación por que el sentido de la participación comunitaria así lo ha permitido.

La tradición de un pueblo mantiene viva una cultura, por lo que el uso del teatro como método didáctico durante la conquista conoció la posibilidad de impregnarse de toda la riqueza cultural de los pueblos que así entraban en contacto. Para nosotros es importante abordar la pastorela, pues en ella se fusionan tanto las antiguas creencias indígenas como las nuevas ideas del catolicismo dando

origen a una tradición teatral popular mexicana que actualmente podemos encontrar tanto en las grandes ciudades como en los lugares más recónditos de nuestra provincia.

En el presente trabajo planteamos el análisis de una puesta en escena en una comunidad del Norte de nuestro país. Dicho trabajo consisten la descripción y análisis de la representación anual de una pastorela tradicional. Aunque el teatro popular religioso mexicano surge principalmente en el Centro y en el Sur de la República, esta comunidad del Norte la ha aceptado favorablemente.

En el primer capítulo veremos cómo la evangelización franciscana propició entre los indígenas la personalización de sus antiguas deidades en la forma de los nuevos dioses impuestos por la conquista. A continuación enunciaremos algunos ejemplos de representaciones en los que el tema a tratar es el nacimiento del Niño Dios y, por último, abordaremos algunos ejemplos de pastorela mexicana.

El segundo capítulo contiene aspectos generales acerca del estado de Tamaulipas, sus antecedentes históricos, algunos aspectos culturales y mapas.

Después haremos una reflexión sobre el teatro popular, y por último en el cuarto capítulo haremos la referencia al proceso de montaje de la pastorela y la finalidad de cumple en "Boca de Juan Capitán".

Finalmente anexamos material gráfico y transcrito de entrevistas realizadas a algunos de los participantes de dicha experiencia con la intención de ilustrar de manera más amplia nuestras argumentaciones.

1. El Teatro evangelizador en México: la convivencia de dos cultos en la representación de obras del siglo XVI.

El teatro evangelizador en México

A la política de conquista justificada en la carta o requerimiento redactado por el jurista Juan López de Palacios Rubios siguió una política de conversión e hispanización cultural de los indios. Los conquistadores españoles se adjudicaron el papel de difusores de la fe verdadera en las tierras recién conquistadas cuando realmente fueron los religiosos los encargados de efectuar dicha difusión. El proceso religioso de conversión apuntaló la expansión jurisdiccional española. La ya referida justificación del dominio de las nuevas tierras, del sometimiento y de la guerra se estableció por la necesidad e importancia de "convertir un mundo de infieles a la fe verdadera."¹ Una de las ideas que más nítidamente tipifican a la América española es la profunda unión existente entre la Iglesia y el Estado. El Rey reconoce que la base de su dominio sobre las Indias procede de una donación divina con intermediación papal, lo cual lo obliga a servir más que a nadie a Dios y proteger a su Iglesia, acrecentando el número de sus fieles y castigando con la fuerza de su "poderío terrenal" los extravíos. El pensamiento del siglo XVI postuló una relación estrecha entre la conquista militar y la conversión. Según el pensamiento de la época, España llevó a cabo una guerra santa. Los españoles interpretaron la conquista de México como expresión de la propagación de la fe. Después de llevada a cabo la conquista española, Cortés solicitó a España evangelizadores:

Todas las veces que a vuestra majestad he escrito he dicho a vuestra alteza el aparejo que hay en algunos de los naturales destas partes para convertir a nuestra santa fe católica, y he enviado a suplicar a vuestra cesárea magestad, para ello, mandase proveer de personas religiosas de buena vida y ejemplo. Y porque hasta agora han venido muy pocos, o quasi ningunos, y es cierto que hay grandísimo fruto, lo torno a traer a la

¹ Ricard, *La conquista espiritual de México*, 1968, p. 83

memoria a vuestra alteza, y le suplico lo mande proveer con todo brevedad.²

Esta petición fue concedida en 1523, fecha en la que arribaron los primeros franciscanos. Pero la gran avanzada de esta orden ocurrió en 1524 cuando llegan los *primeros doce*³ dando así, da inicio a la evangelización.

Siguiendo las instrucciones de Cortés, los misioneros se extendieron por las regiones de Cholula, Huejotzingo y Tlaxcala. Después de aprender el náhuatl, algunos misioneros realizaron los primeros esfuerzos por establecer un medio efectivo de transmisión de la nueva fe. Fray Pedro de Gante es uno de estos frailes. Adecua versos cristianos a la música de los viejos himnos rituales. Utilizó los recursos musicales, dramáticos y pictóricos para que, con la repetición, los indígenas memorizaran oraciones, preceptos, parlamentos, himnos y responsos de la religión cristiana.

Pedro de Gante nos refiere:

[...] Más por la gracia de Dios empecélos 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 habían de sacrificar algunos por alguna cosa, así cómo por alcanzar vitoria de sus enemigos, o por temporales necesidades, antes que los matasen habían de cantar delante del idolo; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la Ley de Dios de la fe [...] ⁴

Fue iniciativa franciscana, el representar “ejemplos”, cuadros vivientes de pasajes bíblicos que pudieran transmitir de una manera sencilla la nueva doctrina. A estas representaciones con o

²De acuerdo a las ideas religiosas de ese momento.

³En recuerdo de los doce apóstoles que acompañaron a Jesús y que después de su muerte dieron a conocer su palabra.

⁴García Izcalbaca “Himno de Fray Pedro de Gante” en *Nueva Colección de Doctos*, vol. II p. 223.

sin texto o movimientos se les llamo *neixcuitilli*.⁵ “ [...] para que conmoviesen a los otros e indujesen al arrepentimiento de sus culpas y hacer o incitar las devociones que ellos representaban según la calidad o caso de dicho *neixcuitilli*, caso necesarísimo al indio, que solo se mueve por ejemplos especialmente de representaciones [...]”⁶

Fue así como el teatro evangelizador incorporo a sus medios de expresión ciertas tradiciones indígenas tales como la pantomima y diálogos sencillos de las representaciones indígenas que se llevaban a cabo dentro de las festividades prehispánicas. En estos *neixcuitilli* se advierte la influencia indígena en las fórmulas ceremoniales y sobre todo en la “decoración que se realizaba con gran realismo a la usanza de las antiguas ceremonias indígenas.”⁷

Junto con la destrucción de templos e ídolos vino el establecimiento de las primeras iglesias y conventos. En la mayoría de los casos se erigieron en aquellos lugares donde se habían encontrado los antiguos centros ceremoniales de importancia.

Los misioneros encontraron en las representaciones y mitotes indígenas, tan gustados en las ceremonias paganas, un terreno fértil para la representación de autos y coloquios.⁸ El permitir que los indios rindieran culto a los dioses cristianos utilizando las danzas y algunos elementos rituales indígenas, permitió a los frailes encontrar un medio eficaz para hacer partícipes a todos de la nueva religión. Gracias a esto, actualmente en las comunidades indígenas del país, pueblos o colonias de las grandes ciudades, los vecinos se reúnen para participar en las fiestas representativas de su entidad. Todos se conjugan en pos de varios objetivos: venerar a Dios o a su santo patrón, cumplir una manda, hacer fiesta, danzar, cantar, participar en la procesión y orar; todo esto para obtener un beneficio. Estas fiestas son tan respetadas entre los miembros de la

⁵ *Modelo o Ejemplo*, en español. *Diccionario de lengua Náhuatl*, 1988, p. 318.

⁶ Horcasitas, *El Teatro náhuatl*, 1974 p. 144.

⁷ Ricard, *op. cit.* p. 272.

⁸ Estas piezas no tenían las complicaciones teológicas de los autos sacramentales españoles, eran obras sencillas adecuadas a la mentalidad indígena.

comunidad que, cuando se encuentran fuera trabajando, regresan a sus lugares de origen para participar en la fiesta “grande” de su pueblo.

La representación teatral fue el medio idóneo para lograr la evangelización del pueblo vencido. La cultura recién conquistada contaba con una serie de rituales en los que los misioneros españoles adivinaron el gusto por participar.

El teatro fue un recurso eficaz para cristianizar al Nuevo Mundo, fue un medio para acrisolar las ideologías de ambas culturas dando como resultado un sincretismo con una gran riqueza artística. La representación fue una vía para comunicarse. Sabemos que los misioneros usaron en un principio gestos, movimientos corporales, dibujos y pinturas para lograr su objetivo:

[...] a menudo durante el sermón, el fraile, ante todo si no era experto en la lengua, se ayudaba de dibujos o grandes pinturas. En otras ocasiones se preparaban medios visuales para el sermón; al llegar el sacerdote a la crucifixión y muerte de Jesucristo, el pecho de la imagen era perforado con una lanza y le escurría sangre. En la fiesta de la Ascensión, la imagen de Jesús era levantada con cuerdas hasta el cielo.⁹

Las representaciones que en un principio fueron estas formas de pantomima o cuadros sin texto, se ofrecían como “ejemplos” de lo que la nueva religión pedía a sus fieles en cuanto a cómo habrían de vivir y cómo serían castigados si no cumplían con los nuevos preceptos.

Así, esta educación audiovisual se acrecentó por la necesidad del proceso de catequización debido a su carácter masivo. Tenemos la referencia de cómo Fray Pedro de Gante ideó varias formas de catequización a través de pinturas e imágenes que se presentaban en los atrios de las iglesias donde se reunían una gran cantidad de indígenas para aprender las nuevas ideas religiosas:

⁹Horcasitas, *op. cit.* p. 72.

El empleo de los cuadros y la música son procedimientos ambos de las misiones para catequizar. Inspirados en manuscritos indígenas, algunos religiosos tomaron la costumbre de ayudarse de cuadros, de "pinturas", para la enseñanza de la doctrina cristiana [...] Fray Pedro de Gante compuso catecismos en imágenes.¹⁰

Para el teatro de evangelización como para las celebraciones colectivas se hizo una sustitución: el pueblo indígena también había conocido una manera de participación colectiva, así que en las representaciones los indios colaboraban de forma entusiasta para enriquecer la construcción de los escenarios. Con esta ayuda los frailes lograron impactar al espectador pues la escenografía utilizada en el espectáculo tenía que recordarle lo grandioso y el esplendor de los antiguos ritos, haciéndole también más atractiva las imágenes planteadas por la nueva religión.

Para los naturales, el teatro religioso cristiano tenía antecedentes en sus propios ritos, verificándose ocasionalmente un fenómeno sincrético semejante al de las festividades. Un ejemplo de ello es la Comedia de los Reyes, compuesta en Tlatelolco, en la cual no sólo hay referencias a la cultura precortesiana sino que su autor, el guardián del convento fray Juan Bautista, asocia la fiesta del mes *Tititl*, dedicada entre otras deidades a *Tona* (nuestra madre), con la Epifanía, fiesta cristiana que conmemora el homenaje rendido por los reyes a la Virgen y al niño, aprovechando que ambas festividades caían en el mes de enero.¹¹

Los franciscanos permitieron que los indios siguieran cultivando sus rituales, con la salvedad de tratar temas de la religión cristiana. Estos mismos frailes eran los que componían o adaptaban las obras, inspiradas en los argumentos de los pasajes de la Biblia. Traducían las piezas al idioma del auditorio, tarea en la que solían ayudarlos algunos indios.

¹⁰ Ricard, *op. cit.* p. 193.

¹¹ Cf. Weckmann. *La herencia medieval de México*, 1983 p. 664.

Este sincretismo en la representación teatral lo encontramos, por una parte, en el contenido temático con base en las historias y personajes bíblicos; por la otra, la presencia de la cultura prehispánica en la manera de expresar el papel de los actores, la escenografía, el vestuario, la maquinaria teatral y la antigua retórica náhuatl.

Lo que se fraguó en el teatro evangelizador mexicano del siglo XVI, fue la interrelación de dos culturas que se complementaron. En su tarea de conversión, los religiosos utilizaron, el náhuatl, por ser la lengua de uso y oficial del pueblo conquistado, por lo menos en la zona central del Valle de México. Este hecho, aunado al sistema representacional existente en el calendario litúrgico indígena, contribuyó de una manera positiva con el trabajo catequizador.

Después de iniciados los trabajos de evangelización en Cholula y en Tlaxcala, se emplearon los mismos métodos en la gran Tenochtitlán. A partir de 1524 los frailes fundan conventos en las dos regiones que habrían de ser fundamentales para su actividad evangelizadora: el Valle de México, conformado por Texcoco, Churubusco, Cuautitlán y Tepotzotlán, y en las región de Huejotzingo en el actual Estado de Puebla.

Pero estas construcciones religiosas no sólo fueron utilizadas para el culto cristiano, sino también para la catequización. Por las características propias de su arquitectura los templos contaban con enormes atrios y capillas abiertas y posas que jugaron un papel importante debido al carácter masivo que cobró la evangelización. Aquí los religiosos reunían a grupos de hombres, mujeres y niños para que escucharan un sermón o para impartir la doctrina. A menudo se recurría a la dramatización de breves escenas para explicar las nuevas doctrinas a los indios.

Eran el atrio y las capillas posas el recinto de las fiestas a campo abierto, de las danzas sagradas en honor a Dios, de las procesiones y todo tipo de manifestación de la vida colectiva religiosa y fueron también las capillas abiertas (Tlaxcala, Epazomitla, Actopan, Tepoztlan) grandes espacios abiertos en los que tienen cabida los juegos rituales y el dogma católico, ya que

así podía ser presenciado por cientos de espectadores que acudían a una prédica viva para su conversión.

Para la celebración de la misa del domingo y días de fiesta la Iglesia y en particular el altar mayor, eran iluminados con profusión: adornaban con ramos de flores, espadañas, juncias que echaban en el suelo... La noche de Navidad ponen muchas lumbres en los patios de las iglesias y en los terrados de las casas... En el domingo de ramos enramaban todas las iglesias y más donde se han de bendecir los ramos [...]¹²

La riqueza de los aderezos y la decoración de la Iglesia se complementaban con los elementos musicales y vocales, interpretados por los indios, especialistas y aptos para estos menesteres. Tal y como lo seguimos observando hasta nuestros días, los indígenas de nuestro país tienen la facilidad para el canto y la música tal vez por influencia del mismo entorno.¹³ Es a través de los cuadros vivientes o "ejemplos" conocidos que se interpreta que en el México prehispánico había cantores, danzantes, poetas y actores que podían responder a todo tipo de necesidad artística encaminada al enriquecimiento de la representación. Para la celebración se retomaron las formas religiosas provenientes del Medioevo, que de cierta manera se acercaban a las formas rituales o representacionales prehispánicas. El elemento clave eran las grandes procesiones y por ende la participación colectiva.

Fue así como los ritos católicos tuvieron que adoptar dichas manifestaciones artísticas para lograr su objetivo de que los indios no se vieran tentados a regresar totalmente a la realización de sus antiguas fiestas y ceremonias. Toda la población participaba con gran entusiasmo en ellas y, como en las fiestas paganas, vinieron a formar parte de la vida cotidiana. De esta manera el cristianismo encontraba condiciones para ir penetrando en esa sociedad. Nacía

¹² Horcasitas, *op. cit.* P.65.

¹³ Platicando con algunas gentes del campo opinan que desde que son pequeños y se encargan de cuidar los animales en el campo su único entretenimiento en esas horas de trabajo es tañer alguna flautilla, cantar alguna canción conocida o chiflar lo cual les permite tener un acercamiento empírico a la música.

así una teatralidad original; una forma de teatro popular con tendencias puramente didácticas, donde los actores, cantantes, danzantes y espectadores no sólo eran naturales de estas tierras sino que integraban lenguajes originales y simbólicamente complejos. Estos participantes de una u otra forma veían en las nuevas ceremonias cristianas la oportunidad de seguir llevando a cabo sus antiguos rituales y ejercer su imaginario y visión del mundo.

Fue así como el sincretismo de los cultos católico europeo y religioso mexicano dieron origen a una serie de expresiones artísticas que mediando influencias y cambios dados por el tiempo y el ejercicio de las mismas formas, afortunadamente sobreviven hasta nuestros días.

En la actualidad dichas celebraciones conforman las fiestas populares cuyas manifestaciones incluyen al teatro de origen evangelizador como las danzas dialogadas, pastorelas, carnavales y Semana Santa. Todas ellas guardan la esencia de los ritos antiguos y se comprenden en el contexto de las ceremonias cristianas de carácter popular.

1.1. Ejemplos de obras de teatro evangelizador mexicano, cuyo tema es relacionado con el nacimiento del Niño Dios.

Como ya hemos mencionado el usar el teatro como medio de evangelización fue una iniciativa franciscana. Concretamente, la pastorela surge del teatro pastoral: el teatro pastoral “[...] nace en Italia, gracias a los franciscanos [...] Los cánticos dramáticos franciscanos penetraron en la Italia central dando origen a las sacra-representazioni. De este género sólo hay un paso. Se escribe al fin la *Aminta* y después *Pastor Fido*, obras que llegan a España.”¹⁴

Al llegar a México, los misioneros festejaban la Navidad en todas las regiones que iban evangelizando y acerca de estas primeras representaciones mexicanas con el Niño Dios, el arcángel, María, José, los Reyes y los pastores como protagonistas, tenemos nuevamente la referencia que nos da Fray Pedro de Gante:

[...]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 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 Redentor, 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 seis y diez por agua, los cuales oían cantar la misma noche de la Natividad a los ángeles hoy nació el Redentor del mundo¹⁵

La comunidad celebrante se apropió de los elementos que el rito católico le proponía y los conjuntó a los que componían sus fiestas dando lugar a una interrelación de dos culturas que se complementaron.

¹⁴ María y Campos, *Pastorelas Mexicanas*, 1985 p. 11.

¹⁵ García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 223.

El sincretismo artístico así realizado es el punto de partida del teatro de evangelización. En estas primeras representaciones efectuadas frente a la humilde cuna navideña, se han fundido y muy al gusto de su público el placer colectivo más grande que conocían los indígenas, o sea el baile y el canto...¹⁶

Para éstos indígenas el teatro evangelizador fue un fenómeno sincrético que tenía antecedente en sus propios ritos.

Al igual que el teatro medieval, el teatro evangelizador mexicano tomó sus temas de la Biblia y de los escritos evangélicos. Los autos sacramentales breves, llamados misterios navideños, tratan de la encarnación de Cristo, donde los personajes principales son los pastores que divisan una estrella. En España la pastorela había sido heredada de los autos de Navidad cuya existencia data desde el siglo XIII. Los villancicos o pasos de Navidad fueron traídos a México por fray Pedro de Gante.

A continuación presentamos las respectivas citas a las diferentes representaciones cuyo tema central es el nacimiento de Cristo. Ofrecemos también una cronología de las obras.

Para iniciar, mencionaremos las danzas de pastoras, donde además de bailar se llevan a cabo cantos y alabanzas. Sobre las Pastoras, Warman nos dice que se trata de una danza muy difundida en México:

[...] como su título sugiere y lo confirma su contenido, el origen de esta danza se relaciona con uno de los géneros predilectos del teatro popular: la pastorela navideña, una de cuyas partes, la adoración del niño Jesús, era danzada. Es posible que esta parte se haya desprendido y, mediante la incorporación de nuevas piezas musicales, se haya transformado en una danza independiente, dedicada actualmente a la adoración de los santos.¹⁷

¹⁶ C.f. Angel María Garibay K, *Historia de la Literatura Náhuatl*, 1954 p. 34.

¹⁷ Warman. *La danza de Moros y Cristianas*. 1972 p. 143.

1.1.1. Los Tres Reyes Magos (1535)

A fines del siglo XVIII, se encontró un texto en la biblioteca del convento franciscano de Cuernavaca, que trata de la adoración de los tres reyes que fueron a visitar al Niño Dios y en la que se nos refiere:

Aquí ponemos que en nuestro entero juicio vimos el primer neixcutilli y exemplo porque un demonio tentaba a los christianos, y entonces lo conjuraron para que no se apoderara de las almas y así havéis de hacer vosotros los que quedáis en el mundo, y para que nos acordemos de la Pasión de Christo Nuestro Señor, que no es juguete, lo ponemos aquí para acordarnos cómo murió Christo, así se ha de ir continuando en lo que adelante, y para que sepáis como se puso la estrella que guió a los tres Reyes Magos cuando fueron a visitar a Nuestro Señor [...] ¹⁸

Aquí encontramos una primera mención a la participación del demonio dentro de la representación, donde se puede apreciar que dicha figura realizaba algún tipo de tentación para hacer caer a los creyentes. Podemos reconocer que este demonio que está encargado de tentar a los “cristianos” en casi todas las danzas mexicanas y molestará a los participantes entorpeciendo la acción. Se trata por lo regular de un personaje que se viste de rojo, usa máscara y tiene permitido hacer de todo. ¹⁹

¹⁸ Horcasitas *op.cit.*, p. 67.

¹⁹ Sevilla, *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*. 1985. p. 207.

1.1.2. El ofrecimiento de los Reyes (1536)

De acuerdo con la crónica de Motolinía, fue el 6 de enero de 1536 en Tlaxcala cuando se representó por primera vez durante la misa de la Epifanía “El ofrecimiento de los Reyes al niño Jesús”:

La fiesta de los Reyes también la regocijan mucho, porque les parece fiesta propia suya; y muchas veces este día representan el auto de ofrecimiento de los Reyes al Niño Jesús, y traen la estrella de muy lejos, porque para hacer cordeles y tirarla no ha menester ir a buscar maestros que todos estos indios, chicos y grandes, saben torcer el cordel. Y en la Iglesia tienen a Nuestra Señora con su precioso hijo en el pesebre, delante el cual aquel día ofrecen cera, y de su incienso, y palomas, y codornices, y otras aves que para aquel día buscan.²⁰

De acuerdo con lo dicho por Motolinía parece que esta pieza llevaba algún tiempo de ser representada y que Jesús, María y José son figuras sacras. Lo que nos muestra un drama litúrgico que se celebraba dentro de la iglesia y con una representación fuera, en el atrio, donde se presenciaba la llegada de los Reyes guiados por la estrella.

²⁰Motolinía *Relaciones de la Nueva España*, 1964, p. 55.

I.1.3. Auto de los Tres Reyes Magos de Tlaxomulco (1550)

Otro de los espectáculos del siglo XVI, relacionado con el tema de los Reyes Magos que acuden a ver al Niño Dios que va a nacer, es uno que presenciara Fray Alonso de Ponce en Tlaxomulco, poblado cercano a Guadalajara. Era un drama que había sido representado durante más de 30 años. De acuerdo con la descripción de Ponce, estuvieron presentes unos 5000 indígenas que vieron en el atrio de la iglesia el portal del Belén con imágenes de la Virgen, San José y el Niño Jesús, una torre de madera que era el cielo, un tablado que representa el Palacio de Herodes y estructuras con cuerdas donde aparece la estrella.

De acuerdo con Horcasitas la acción se divide en:

1. Danza de ángeles
2. Danza de pastores
3. Anunciación
4. Ofrenda de los pastores en el portal
5. Danza de los Pastores
6. Llegada de los Reyes al palacio de Herodes
7. Herodes consulta a sus sabios
8. Herodes manda a los Reyes a Belén
9. Los Reyes llegan al portal y hacen su ofrenda
10. El ángel que aparece ante los reyes y les aconseja que retornen a su tierra por otro camino.²¹

Aquí ya encontramos una acción dramática mucho más elaborada que en las anteriores y con una división por cuadros más clara, división que ya encaja en algunas partes del cuadro propuesto por Sabido para el mejor entendimiento de la pastorela (ver cuadro 1 al final de esta sección). Por ejemplo, en la danza de ángeles y pastores puede plantearse el saludo (columna 1) que es un diálogo de los personajes donde se presentan y plantean “las reglas del juego”. Existe

una Anunciación en la que se da el mensaje de que el Niño Dios nacerá en Belén. La ofrenda de pastores y danza de pastores nos refieren las caminatas de éstos rumbo a Belén. Por último, junto con las apariciones de Herodes consultando a sus sabios y tratando de convencer a los Reyes Magos de no llegar a Belén, se presenta el personaje del Demonio, que no entiende la procedencia de un niño que lo viene a vencer y que, para evitarlo, recurre a diversas tentaciones. La adoración de los Reyes se traduce en la adoración de los pastores y la particularidad cultural mexicana es el fin de fiesta en el que se parte la piñata y se da colación a los niños. Esta celebración final es la característica que distingue a la pastorela mexicana.

El cuadro que veremos a continuación es una división propuesta por Miguel Sabido para la mejor comprensión de la estructura de la pastorela. Dicha división está pensada para la gente que no hace teatro pero que acostumbra llevar a cabo celebraciones de este tipo. Este cuadro fue presentado en una serie de cursos que se impartieron para público de diferentes delegaciones (1994), de hecho, cada fin de año Sabido realiza un curso de dos días que se llama “¿Cómo hacer su propia pastorela?” y está dirigido a todo público.

²¹ *Ibidem* p. 329.

SALUDO	ANUNCIACIÓN	CAMINATAS	TENTACIONES	ADORACIÓN	FIESTA
<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo de los personajes con el público para hacerlo participar. • En este diálogo se plantean las reglas del juego. 	<p>Mensaje: " El Niño Dios nacerá en Belén".</p> <p>Diferentes tipos de anunciación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ángel avisa a los pastores directamente, o bien a otros personajes para que estos, a su vez, avisen a los pastores. • El ángel avisa al diablo por teléfono amenazándolo. • La mamá del diablo le manda un telegrama a su hijo avisándole de la llegada del Niño. • Se da el aviso por televisión. 	<p>Rumbo a Belén:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Siempre son inocentes y líricas, con matices de alegría y tristeza. • Pueden ser cantadas, bailadas, recitadas, actuadas o declamadas. • La música y la letra de las canciones, pueden ser inventadas. • También se pueden tomar versos, rondas infantiles, villancicos, canciones rancheras o populares. 	<ul style="list-style-type: none"> • El diablo disfrazado de muy diversas formas se confunde con los pastores. • Los puede tentar de las mil formas que se le ocurran al director, dependiendo del entorno y la intención de la pastorela. • En la tercera tentación, el ángel salva a los pastores y acaba con el diablo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Siempre se desarrolla igual: llegan los pastores a Belén, adoran al Niño, le dan sus presentes y le cantan "a la rorro niño" y "Las mañanitas" 	<p>Dos posibilidades: patio o teatro</p> <p>Patio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se canta la posada, se rompe la piñata, se puede dar comida, juegos para niños, fuegos artificiales, fogata, etc. <p>Teatro:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Petición de posada conducida por el personaje principal de la pastorela, piñata figurada sin participación del público. Baile coreográfico. Se puede hacer entrega de juguetes.

Cuadro 1 propuesto por Miguel Sabido para la estructura del desarrollo de la pastorela tradicional.

1.1.4. Coloquio de los Pastores de Sinaloa (1595)

En todas las regiones de América, por lejos que estuvieran, en proceso de evangelización, se festejaba la Navidad. Por el año de 1595, los misioneros que andaban por las remotas regiones de lo que ahora es Sinaloa, festejaron la "Pascua navideña con un mitote, villancicos y motetes además de la representación de un coloquio en su lengua."²²

Los misioneros que evangelizaron las colonias al norte de la Nueva España no llegaron a utilizar el teatro tan extensamente como lo hicieron en el centro del Valle de México. Estos fueron estableciendo bases permanentes entre grupos indígenas que habitaban lo que ahora son Baja California, Alta California, Nuevo México, Texas y Florida. Las misiones comenzaron en 1598, menos de 80 años después de la evangelización en el Valle de México.

Existe la cita de un documento jesuita que habla de un Coloquio de la Navidad representado en la Villa de San Felipe Sinaloa en idioma náhuatl y con villancicos o motetes en lengua sinaloa:

Para celebrar la Pascua de Navidad, avisaron a los pueblos comarcanos que todos se presentasen en la Villa de Sinaloa, y así hicieron con grande concurso y era espectáculo de harta devoción, ver junta la gente de veintitrés pueblos y lugares bien diferentes. Estuvieron la noche de Pascua, oyendo los maitines, ya la mañana se les hizo una plática en lengua sinaloa que es la más universal. También hubo una danza de pastores y un mitote o baile de los indios mexicanos y naturales... Los cantores mexicanos lo trabajaron muy bien, porque además de officiar toda la Pascua las misas a canto de órgano, representaron un coloquio en su propia lengua y de su propia invención, vestidos como ángeles, y entre otro en Ocori. Hubo también buena música de instrumentos con flautas, chirimías y trompetas en los mexicanos salen de ordinario muy diestros²³

²² *ibidem* p. 240.

²³ *idem* 253.

En la descripción anterior, queda claro que los actores no eran gente local, lo que nos muestra que esta celebración, sin ser implantada, contenía en su desarrollo elementos traídos de fuera.

1.1.5. La adoración de los reyes (1550)

En este auto, como en todos los demás sobre el tema de los Reyes Magos que van a adorar a Jesús niño, seguramente se siguió el mismo orden de acciones que el anterior. De acuerdo con Horcasitas, el escenario para esta obra se describe de la siguiente manera:

[...]una plataforma que reproduce el patio o la entrada al palacio de Herodes, a donde llegan los Reyes (primer cuadro). El palacio de Herodes es de dos pisos - de acuerdo a las acotaciones-. La última parte sucede en la puerta y en el interior de la iglesia.²⁴

El lenguaje en el que está escrita la obra recuerda a los antiguos *Huehuetlatolli*, oraciones o consejos que los hombres viejos y sabios daban en ocasiones especiales como en el momento del nacimiento de un niño, los consejos que se brindan a los hijos cuando crecen, cuando se casan o los consejos que se daban a un nuevo rey al subir al trono.

En la obra los tres Reyes ofrecen al niño sus dones y le dirigen una serie de frases cariñosas y de mucho respeto como se usaba antes de la llegada de los españoles: "hijo mío amado, collar, pluma de quetzal, cosa preciosa", frases que se asemejan mucho a las formas prehispánicas.

Herodes personaje cómico y malvado a la vez es el antecedente del diablo en las pastorelas que han de venir después.

²⁴ *Ibidem*, p. 248.

1.1.6. La comedia de los Reyes (1600)

Parece que esta obra se representó en Tlatelolco y fue compuesta por Fray Juan Bautista, guardián del convento de Santa Cruz. Al igual que en la "Adoración de los Reyes", las formas prehispánicas abundan; se menciona la fiesta de *Titill* fiesta celebrada en honor a *Tona* (nuestra madre, entre los antiguos pobladores de esta tierra), que ocurría por enero. Así, los misioneros agruparon ambas festividades ya que son los Reyes Magos los que van a visitar a la Virgen María a Belén.

De acuerdo con Horcasitas, éste es uno de los dramas en náhuatl que conserva elementos antiguos, reflejos de la vida prehispánica.

Nuevamente encontramos a Herodes, el malvado cómico que se siente el rey del universo y que con su exagerada representación desatará la risa del público.

El uso de escenarios múltiples es una característica esencial de esta representación: el palacio de Herodes, la montaña donde aparece la estrella, el portal de Belén, el camino que recorren los Reyes y el camino de la huida hacia Egipto. Estos sitios recuerdan la estructura actual de la pastorela: "nuestra pastorela es una estructura inventada por el propio pueblo, formada por una anunciación, primera caminata, con su correspondiente tentación, segunda caminata con su tentación, tercera caminata-tentación, adoración al niño y fin de fiesta donde culmina el ritual."²⁵

²⁵ Sabido, *Pastorela regiomentana*, 1988, p. 3.

1.1.7. Otras pastorelas mexicanas

Haciendo referencia a la actual vigencia de las pastorelas en México nos referiremos en este apartado a algunas pastorelas que después de muchos años fueron famosas dentro de la historia del teatro mexicano. Como vimos en apartados anteriores se festejaba la Navidad en todas las regiones de América en camino de Evangelización, en estas representaciones aparecían: María, José, los Santos Reyes, el Niño Dios, el Arcángel y los pastores. Con estas imágenes se encendía la imaginación de los indígenas que las presenciaban.

Muchos años después el público nuevamente repartiría su atención en las llamadas pastorelas para celebrar las fiestas de Navidad y a continuación mencionaremos algunas de las más representativas:

“La sentencia dada en vista y rebosada en revista”(1751)

“La boda de Bato y Gila” o “La pata del diablo” o “Los hijos de Bato y Bras, o travesuras del diablo” de Mariano Osorno (1850-1870)

“Satán vencido confesado por él mismo” o “El triunfo de Jesús contra la lengua del diablo” de Manuel Antonio Zayas (1852-1853).

“Miguel y Luzbel pastores por contrarias opiniones,” de José María Escobar (1853)

“La noche más venturosa o el premio de la inocencia,” de José Joaquín Fernández de Lizardi (1857)

“El nacimiento del niño,” anónima, al igual que:

“Las nietas de Bato y Bras”, “El nacimiento del Niño Dios en el portal de Belén”, “El casamiento de Bato”, “La aurora del nuevo día en los campos de Belén”, “El testerazo del diablo”, “Los chascos de Bato y Bras”, “La verbena de Belén”, etc. Y algunas de 1900 como: “Los pastores” en la ciudad de Chihuahua descrita por John Reed que asistió a la representación en 1914; “Los cuernos del diablo” de Mariano Sarmiento (1925), “La almoneda del diablo” (1925).

En 1947, la colonia austriaca presentó “Narración de la Natividad” representada en el convento de San Angel.

“El portal de Belén” de Enrique Alonso, pastorela mexicana para niños que se representó en 1953. En los años 60, surge la “Pastorela de Tepotzotlán,” que hasta la fecha constituye uno de los ejemplos más importantes de la tradición navideña mexicana.

2. El ejido de “Boca de Juan Capitán”, Ciudad Victoria Tamaulipas.

2.1. Antecedentes históricos del Estado de Tamaulipas.

En este apartado presentamos el marco histórico del Estado norteño de Tamaulipas para mostrar algunos datos relativos a su origen y cultura. Muy escasos son los documentos relativos a Tamaulipas, en los siglos XVI y XVII. Por esta causa casi no conocemos gran cosa de la historia de la época.

Tamaulipas es la palabra escogida para nombrar la colonia antigua del Nuevo Santander al iniciar México su etapa independiente. El vocablo es de origen huasteco: *Tam/ a/ ol/ ipan/*, que significa “ el lugar donde se reza mucho.”¹

Las tribus nómadas que originalmente habitaron Tamaulipas eran cazadoras, pescadoras y recolectoras. Asentados principalmente en la parte central y norte de la entidad, a las tribus indígenas que habitaron en esta parte del norte se les dió el nombre genérico de *chichimecas*.

Actualmente se tiene conocimiento de que fueron más de 100 tribus las que habitaron Tamaulipas y que existían más de 30 dialectos diferentes. A esas tribus tan numerosas y tan diferentes unas de otras se les clasificó atendiendo a sus grupos lingüísticos en: grupos del dialecto “Comecrudo” o lengua “Quinnigua”, los del dialecto “Janambre”, los de dialecto derivado del Huasteco, los de los Pames y los de los Jonaces.² Desafortunadamente estas tribus indígenas mantenían relaciones entre ellos pero no tenían una cultura en común que, al unirlos, pudiera formar un frente de defensa ante la colonización.

¹ Meade, *Etimologías toponímicas indígenas del Estado de Tamaulipas*, 197, p. 23.

² Saldivar, *Los pueblos de la sierra en el siglo XVII*, 1946, p. 30.

2.1.1 Las exploraciones.

Se tiene noticia que Américo Vesputio³ fue el primero en explorar las costas de Tamaulipas en el año de 1497, dando nombre a los ríos Bravo, Palmas y Pánuco. A fines de 1522 y después de haber vencido al Imperio Azteca, Cortés formó una expedición de más de 10 000 hombres y sometió a varios pueblos de Tamaulipas.

Probablemente la palabra *Tamaolipan* haya sido diseñada por Fray Andrés de Olmos, primer misionero franciscano que penetró tierras tamaulipecas en 1528 y fundó entre los años 1530 y 1544 la custodia del Salvador de Tampico (1530) y el pueblo de *Tamaholipa* (1544),⁴ que de acuerdo a la tradición histórica fue poblado por indios de la Florida llamados “Olives”, que el franciscano instaló en ese lugar.

La fundación de *Tamaholipa* prosperó e introdujo la evangelización hasta el interior del territorio, pero los ataques de los indios “Pisonés” y “Janambres” dieron lugar a su des poblamiento. En su estudio sobre los pueblos prehispánicos de Tamaulipas, el historiador Gabriel Saldívar⁵ clasifica a los antiguos pobladores de esta entidad en cuatro grupos: los del Norte, los de la Sierra Madre Oriental, los de la Sierra Oriental de Tamaulipas y los de la Huasteca.

La agrupación del Norte habitaba en las cuencas de los ríos Purificación, Conchos y Bravo. Sus integrantes se dedicaban a la caza, la pesca y la recolección de frutas y raíces silvestres; eran pacíficos, aunque siempre decididos a defender sus posesiones.

Los pobladores de la Sierra Madre Oriental eran belicosos. Habitaban desde el cerro del Jabalí hasta los límites con la Huasteca, es decir en los valles comprendidos entre el sur de la

³ Gobierno del Estado de Tamaulipas, *Tamaulipas ayer y hoy*, 1992, p. 21.

⁴ Que hoy es la rancharía de San Antonio de Nogalar, en el Municipio de González.

⁵ Cf. Saldívar, p. 32.

Sierra Oriental de Tamaulipas y el norte del río Pánuco. Los “Janambres” y “Pisones” eran las agrupaciones más importantes y se ocupaban principalmente en la caza y la recolección.

A los indígenas de la Sierra Oriental de Tamaulipas los considera Saldívar más avanzados, puesto que se dedicaban más al cultivo de las plantas, gracias a la influencia de la cultura Huasteca. Dichos grupos –entre los cuales menciona a los “Pasitas”, los “Mariguanes” y los “Simariguanes”- habitaban la propia serranía y la costa del Golfo de México, entre las desembocaduras de los ríos Pánuco y Purificación.

La segunda penetración evangelizadora se concentró en el convento franciscano de Río Verde y estuvo a cargo de los frailes Juan de Cárdenas y Juan Bautista Mollinedo, quienes fundaron las misiones de San Antonio Tula, San Juan Bautista de Juamave y Santa María de Palmillas en el año de 1617. También estas misiones fueron despobladas por ataques indígenas.⁶ Pero fue de 1748 a 1755, cuando José de Escandón y Helguera, Conde de Sierra Gorda, inició la colonización sobre la base de una inmigración de agricultores y ganaderos nacidos en la Nueva España. En este periodo se fundaron más de veinte poblaciones en la Colonia que recibió el nombre de Nuevo Santander (ver anexo 1, al final de esta sección). De esta forma el territorio de Tamaulipas pasó a incorporarse al virreinato de la Nueva España quedando vencidas la mayoría de las tribus bárbaras del norte que se caracterizaron por ser las más aguerridas de la región.

Se sabe que en la fundación del poblado de Horcasitas por el Conde de Sierra Gorda los Huastecos y los Olives contribuyeron en buena forma. Pero la mayoría de las tribus se mantuvieron insumisas, pocos llegaron a congregarse en las misiones que se establecieron en los pueblos fundados y para 1790 aún no se había conseguido su integración a la colonización. La evangelización y conversión de los indígenas al catolicismo, fue confiada en un principio a los

⁶ Sanchez García, *Crónica del nuevo Santander*, 1977, p. 44.

misioneros franciscanos del Colegio de Propaganda de la fe, de Guadalupe, Zacatecas. Estos misioneros de Guadalupe exigían dar primacía a la evangelización sobre la colonización. Esta posición origina enfrentamientos con Escandón y motivó el retiro de los frailes cuando todavía no concluía el proceso colonizador. En el Nuevo Santander no se organizaron cofradías u otras congregaciones laicas dentro de la Iglesia Católica.

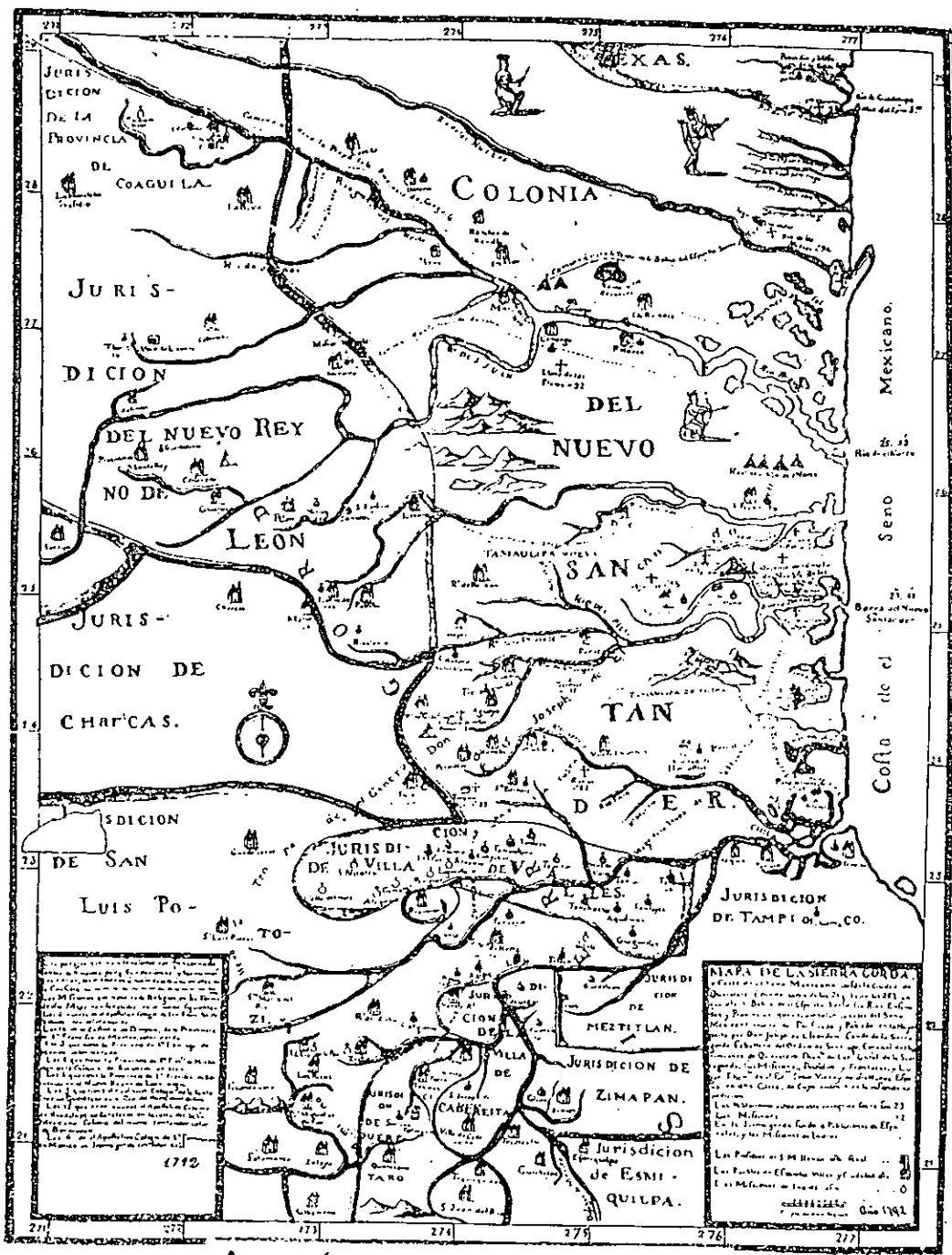
Todo esto motivó frecuentes incursiones de los naturales rebeldes a los poblados fundados produciéndose cruentas luchas entre ambos bandos. Desafortunadamente esta terrible situación sería la causa fundamental de la desintegración y extinción de las comunidades indígenas en territorio tamaulipeco. Allí la religiosidad presentó características parecidas a las conocidas en otros lugares del país con la diferencia de que el sentimiento religioso se arraigó en menor grado, como consecuencia de la colonización tardía y por haber quedado trunca la labor de los primeros misioneros con su retiro a Zacatecas.

Villa de Santa María de Aguayo.

Durante la segunda campaña del Plan Español de Colonización, Ciudad Victoria fue fundada el 6 de Octubre de 1750 por el Conde de Sierra Gorda, bajo el nombre de Tamatán la Villa de Santa María de Aguayo, donde se asentaron en forma definitiva veinticuatro familias. Anteriormente al acto de fundación, la historia registra la existencia de un caserío que agrupaba a unas cuantas familias de pastores asentadas a las orillas del río San Marcos.

El nombre de Santa María de Aguayo se le asigna a la nueva población para honrar la memoria del Primer Conde de Revillagigedo. El Virrey Don Juan Francisco de Güemez Horcasitas y Aguayo. Después de haber estado asentados los Poderes del Estado en otras poblaciones y en la misma Aguayo, el 20 de abril de 1825 por decreto del Congreso

Constituyente del Estado de Tamaulipas, la Villa quedo como sede definitiva de la Capital del Estado y en honor al Primer Presidente de México se le otorgó el nombre de Ciudad Victoria.



Anexo 1.
Mapa del Nuevo Santander en 1792.

Los nexos que se establecen con las personas encargadas de las materias artísticas son el resultado de una red de relaciones interpersonales del maestro Pinto. Con esto no queremos decir que la relación de trabajo sé de cómo entre “cuates”; existe una exigencia al profesional –ya que su trabajo es retribuido -, independientemente de la amistad. En el caso específico de la pastorela no se eligen como directores de escena a aficionados sino a gente que se dedica al teatro profesionalmente. En todas las actividades de la escuela se pide a la persona que las realiza que sepa hacer su trabajo.

Este ejido no conmemora ninguna fiesta importante; de hecho, la única fiesta que se celebra anualmente es la pastorela. Tampoco se tiene una tradición navideña arraigada, solamente dos de las mujeres más viejas del ejido celebran estas fiestas con la acostada del niño Jesús, con el tradicional arrullo y el regalo de dulces para los niños que acuden a sus casas.

Con todo esto es importante plantear que la labor de la escuela va más allá de la educación; abarca actividades extras que permiten el desarrollo de valores y habilidades brindan a la comunidad la oportunidad del trabajo en equipo, donde todos participan en la organización de un evento como la pastorela, la cual se ha vuelto con el tiempo la Fiesta Tradicional del Ejido de “Boca de Juan Capitán”.

Veamos ahora los motivos o finalidades por los que se realiza esta pastorela en el ejido de “Boca de Juan Capitán”, y, lo más importante, cuántos logros se han alcanzado en el terreno actoral y en el nivel comunitario durante estos 15 años de trabajo en la comunidad.

Personalmente y después de trabajar en la enseñanza del teatro para niños en algunas comunidades de Tlaxcala, tuve la oportunidad de ser llamada para dirigir una pastorela en Ciudad Victoria Tamaulipas. Después de 10 horas de viaje, tiempo en el que atravesamos la sierra

tamaulipeca,¹⁹ llegamos a Ciudad Victoria. De la terminal se toma un pesero, transporte público, al centro y de ese punto se toma otro para salir nuevamente a la carretera, y, en la “Cascada”,²⁰ esperar un nuevo transporte que sale cada dos horas y que nos lleva a “Boca de Juan Capitán”, ejido que se encuentra en las faldas de la Sierra Madre Oriental.

Este ejido tiene más de 50 años de fundado. Sus habitantes son originarios de Tamaulipas.²¹ Es una zona agrícola y ganadera en menor escala. Los ejidatarios cuentan con un solar, una parcela y un potrero comunitario.²² La mayor parte de sus habitantes divide sus labores entre la jornada en Victoria o algunos ranchos vecinos y el trabajo del campo en el ejido.

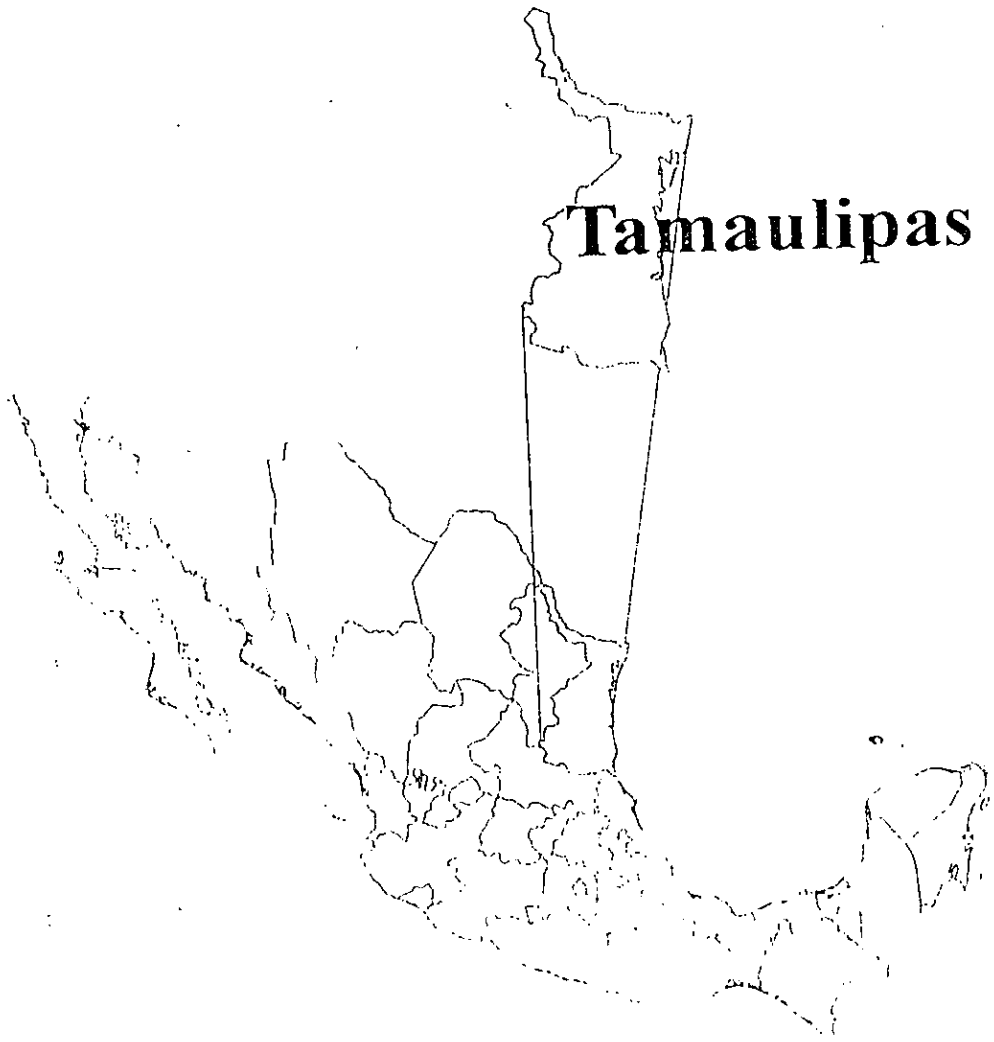
Es en este lugar donde se lleva a cabo un evento anual de suma importancia para la comunidad, organizado por la escuela del ejido Primaria “General Luis Caballero”. Conozcamos ahora cómo fueron los principios de este trabajo.

¹⁹ Esta carretera fue construida durante el gobierno de Zapata Treviño. Este gobernador nombró jefe del departamento de Obras Públicas a un mecánico que le había salvado la vida. Una consecuencia del pago al favor recibido es la mala construcción de esta carretera que sube toda la sierra y la baja nuevamente para llegar a Victoria.

²⁰ Nombre de una Discoteca del lugar, conocida por todos.

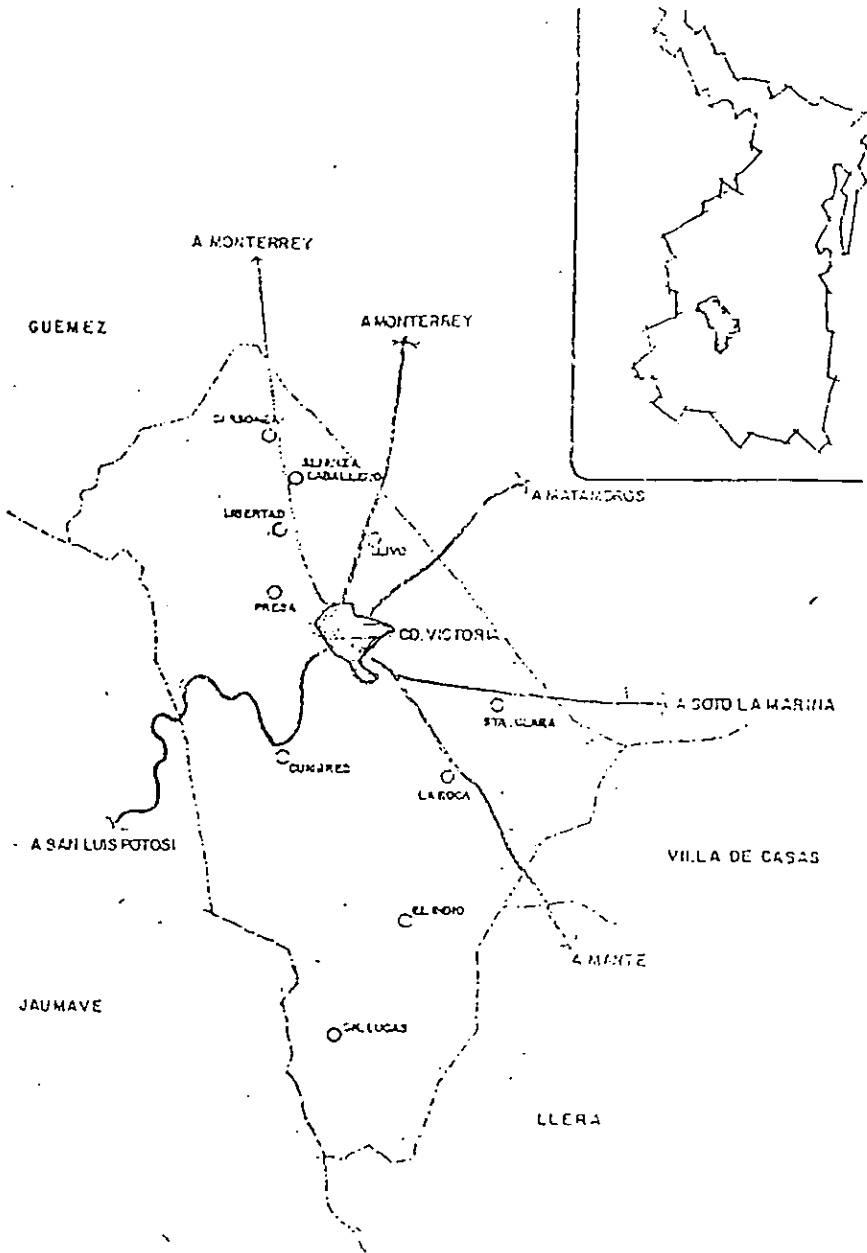
²¹ Sin embargo existe una versión de que son originarios de la sierra y que vivían del otro lado del río que cruza el ejido

²² A cada miembro del ejido se le da una parcela que es suya y la cultiva, un solar donde construye su casa y un potrero común donde participan todos los del ejido.

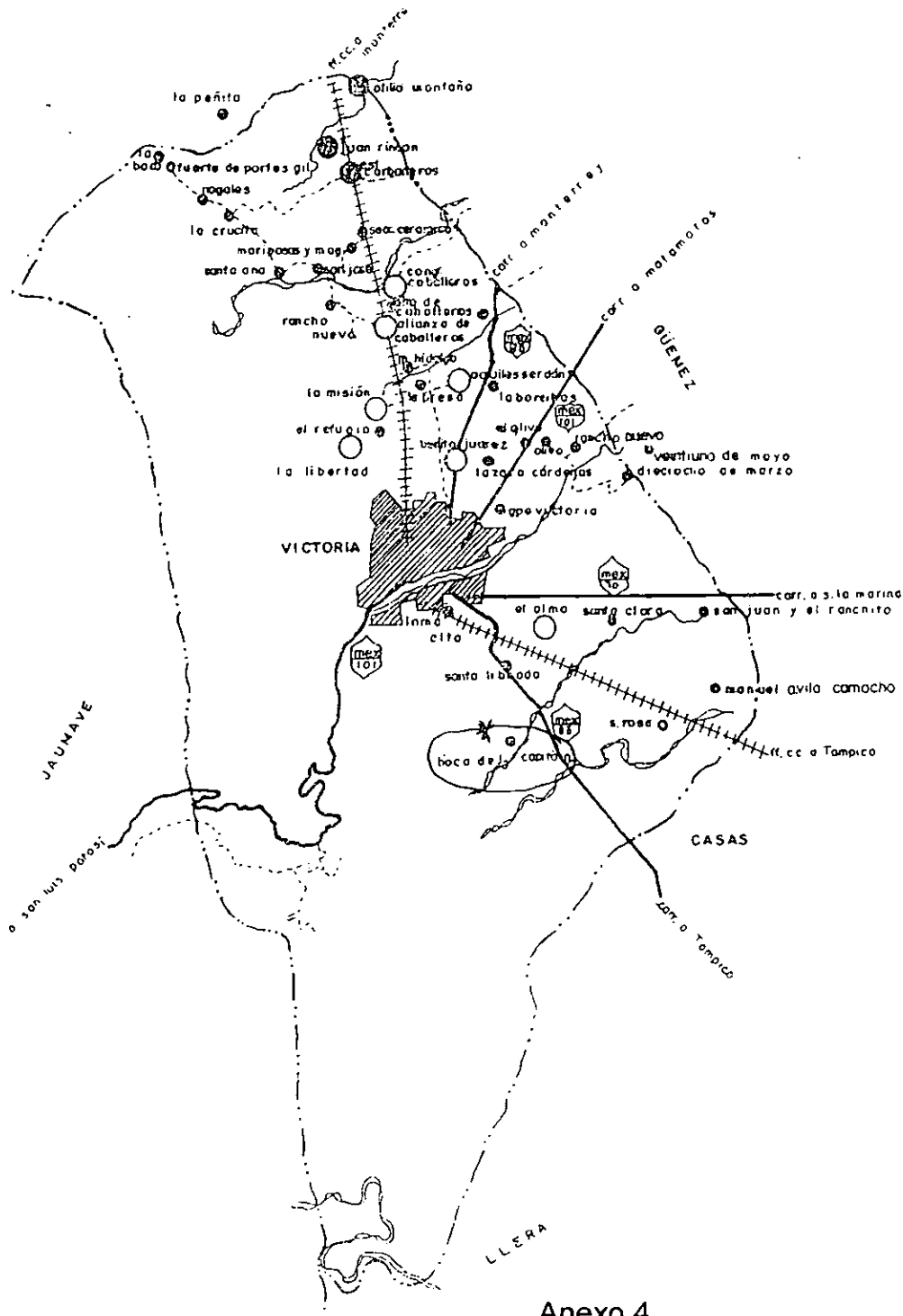


Tamaulipas

Anexo 2.
Mapa de la República Mexicana.



Anexo 3.
Croquis de Ciudad Victoria.



Anexo 4.
Ejido de Boca de Juan Capitán.

3. El teatro popular actual

A continuación revisaremos brevemente algunas designaciones sobre el arte popular y su función social, para poder determinar la función de la pastorela dentro de la comunidad que nos ocupa en este trabajo.

De acuerdo con García Canclini, el teatro popular es un acto colectivo que busca la comunicación y participación de los espectadores. Como siempre fue actividad popular. En el Medioevo era una creación grupal que, en un principio no se sujetaba a textos y lo que planteaba eran conflictos sociales e intereses del grupo mismo o del grupo en el poder. El público en un proceso de crecimiento, gozaba, tomaba conciencia de su situación y ensayaba soluciones para resolver conflictos a través de la acción que se le presentaba. Dicha representación dramática de la realidad promovía el colectivismo creador, para así transformar el entorno. Esta participación colectiva lleva a los escenarios una muestra de las condiciones sociales y pide a su vez de quien lo observa una participación activa.

La necesidad de agruparse y buscar en sus orígenes elementos que afirmen su identidad, así como para satisfacer las necesidades de la comunidad, sean de tipo social, festivo, religioso o económico, dan como resultado una manifestación artística popular:

[...] lo que actualmente puede ayudarnos a identificar el carácter popular de una práctica artística es que sea, o represente, una respuesta solidaria a una necesidad colectiva, es decir que forme y exprese la conciencia compartida de un conflicto y superarlo.¹

Lo popular es por tanto lo que enriquece en su forma de expresión y reafirma un punto de vista de la colectividad que lo genera. Resulta comprensible para todos, porque, partiendo de una tradición propia, la lleva adelante mostrando lo más representativo del progreso de un pueblo, grupo o comunidad.

¹ García Canclini, *Arte y sociedad en América Latina*, p. 109.

En el caso de la pastorela de Boca de Juan Capitán, ésta ha permitido primero que para la realización de la fiesta se superen aunque sea temporalmente problemas existentes entre familias; por otra parte a través del montaje se ha logrado reunir a grupos que antes no tenían la oportunidad de hacerlo como es el caso de las mujeres que no contaban con espacios o contextos para trabajar en equipo en pro de su comunidad. Al paso del tiempo la pastorela ha permitido que “la Boca” adquiera prestigio en otros ejidos y en la capital del Estado, además de que como grupo social cuenta con un medio de expresión colectiva que los distingue de otros grupos sociales alrededor.

En este caso la escuela se transforma en sitio de reunión donde la comunidad convive. La realidad que impera en este tipo de festejos y representaciones es un acuerdo preestablecido desde hace mucho tiempo. La comunidad está inmersa en la situación y aunque sabe de memoria la historia presentada, cada vez que la observa se divierte como si fuera la primera vez. *“En el teatro la acción prevalece sobre la relación sensible con los objetos[...] y su carácter grupal facilita [...] la participación colectiva de un pueblo”*²

Es en la pastorela donde no sólo encontramos la representación tradicional, sino también algo que permite permear en su desarrollo problemas de todo tipo que atañen a todos los espectadores. *“[...]el teatro popular[...] incorporará obras del repertorio universal que sirvan a la toma de conciencia y el goce del pueblo, y también dramatizará el folklore, las leyendas, todo aquello que por ser parte de la herencia popular, pueda servir a sus objetivos[...]*³

Así, en la pastorela de Boca de Juan Capitán se presentan textos clásicos de poesía o drama, así como también las últimas noticias de interés, la cotidianidad, lo chusco y, ¿por qué no?, hasta tiene cabida la inventiva propia de los participantes.

² *Idem* p. 209.

³ Augusto Boal, *Categorías de Teatro Popular*, p. 23.

En el ámbito cultural la pastorela convoca a manifestaciones artísticas de todo tipo: música, danza, pintura e inventiva idiomática, entre otras. En el nivel social permite la total participación de la comunidad en cuestión dándole un reconocimiento externo. Desde hace quince años, ha cumplido con un objetivo educativo, social y económico pero principalmente le ha dado la oportunidad de destacarse como un “ejido importante”, ya que lleva a cabo una actividad única y espectacular en la región. Esto es tan palpable que cada año la pastorela es más elaborada tanto en la parte del trabajo de entrenamiento para los actores como en la realización de la escenografía y vestuario, sin olvidar por supuesto los efectos especiales como: los grandes escenarios creados con rama de árboles, las cascadas de más de diez metros de altura, etcétera. Estos avances son sólo el reflejo del progreso de la comunidad que la presenta y que encuentra en la representación natalina una oportunidad de integrar esfuerzos y actividades de la comunidad que apuntan hacia la relevancia.

A través de la pastorela se logran reflejar en algunos casos, problemas que aquejan a la colectividad mostrando vicios en sus personajes, sobre todo con las tentaciones que hacen patentes y exageran los problemas. Al ver representadas situaciones conocidas, el espectador experimenta la catarsis por medio de la risa, pero también toma conciencia de lo que observa. La toma de conciencia y el goce del pueblo son una herencia popular que tiene por objetivo tomar el problema y dar una solución.

La pastorela está fundamentada principalmente en el chiste viejo, que inevitablemente está arraigado en la tradición. Esta representación se ocupa de las acciones humanas y admite la risa y lo licencioso, además de pertenecer a las tradicionales estructuras católicas de los dramas alegóricos y, tal vez por eso, está más al alcance de cualquier grupo social. Como gran parte del pensamiento de la obra es religioso, la figura del demonio es un elemento jocoso que permite que el espectador sé de plena cuenta de las partes que conforman la obra y del mensaje implícito en ella.

4. El teatro como elemento de fusión comunitaria en la pastorela de “Boca de Juan Capitán”.

Para comprender el contexto de este trabajo y los cambios que se han observado en la representación de la pastorela de “Boca de Juan Capitán” es necesario hacer referencia a los inicios de esta tradición en el ejido.

4.1. Antecedentes: la primera pastorela (1985).

Durante el primer año (1985), las dificultades obviamente fueron muchas. Una de las principales fue el trabajo con los niños para conformarles una disciplina y sobre todo una formación actoral. Primero el director de la escuela, el maestro Pinto, buscó entre sus amistades a dos maestras que se dedicaban al teatro profesionalmente, platicó con ellas de los recuerdos que él tenía de las posadas que se celebraban en el ejido cuando era niño y a partir de esta idea decidieron que lo que se iba a representar era una pastorela tradicional.¹ Fue a la maestra Susana Osorio a la que primero se le ocurrió que podía ser una pastorela, esta idea fue apoyada por el Maestro Pinto quien en recuerdo de las celebraciones de Navidad con las clásicas posadas que se llevaban a cabo en el ejido cuando él era niño. Susana junto con Patricia Marrero, otra de las maestras invitadas al proyecto hicieron un análisis del género para que los niños supieran de qué se trataba; además de ejercicios de improvisación y trabajo de mesa donde se auxiliaban del diccionario para buscar el significado de las palabras desconocidas.

Después de encontrar que los niños pequeños no podían aprenderse de memoria textos muy largos, se recurrió a los jóvenes para hacer los personajes más difíciles en lo relativo al texto. No obstante esos niños pequeños adquirirían la experiencia para representar a los

¹ Las maestras que estuvieron a cargo en este primer montaje fueron Patricia Marrero y Susana Osorio, amigas del Maestro Pinto, ambas profesionales del teatro.

personajes protagónicos diez años después. La vergüenza mostrada por los actores para desenvolverse ante sus compañeros llevó a las maestras a elaborar máscaras que permitieran a los muchachos tener una mayor soltura en la escena.

Por otra parte, ninguna jovencita quería hacer el papel de la lujuria “Era como pedirles que hicieran a la puta” (sic)². Esta prueba también fue superada ya que ante la negativa de las muchachas, una de las maestras interpretó el papel.

En ese primer año de montaje también se retó a la moral prevaleciente en el ejido:

Había una señora en el ejido que tenía mala fama entre los habitantes del lugar. Sin embargo era muy puntual a los ensayos aunque ella no interpretaba ningún personaje, ayudaba en todo, era muy participativa y tenía un niño pequeño. Así que Susana decidió que ella sería la Virgen María y su niño el Niño Jesús de la Pastorela. Todos armaron gran escándalo pues no era posible que esta señora con su mala reputación y su hijo hicieran esos papeles, si había niños más bonitos en el ejido... Pero Susana se aferró y la señora y su niño, muy bien arreglados, fueron presentados ese año en el Portal de Belén.³

A pesar del escándalo, la pastorela se presentó y al ver la comunidad los resultados de este primer montaje, ya no se acordó de aquella ofensa. Es importante explicar que no se trató de una ofensa de carácter religioso, pues aunque ellos son católicos, no son fanáticos (en el ejido actualmente hay un templo protestante y uno católico en construcción). Se trataba de un reto al orden prevaleciente y sin embargo el trabajo en conjunto superó la afrenta.

Hoy en día ya están bien establecidos los papeles y quien los interpreta. Solamente las parejas “bien avenidas” o las jovencitas vírgenes del lugar pueden representar a la Sagrada

² Platica con la maestra Patricia Marrero, directora, actriz y pionera de la pastorela de Juan Capitán.

³ *Idem*.

Familia o a la Virgen María. Y los niños recién nacidos o pequeños son los que llevan el papel estelar del Niño Jesús. Sigue siendo difícil que alguna señora casada quiera hacer a la Virgen. Este derecho a participar en el montaje se lo dejan a los más jóvenes o más bien a los solteros: “¿Cómo voy a ser la Virgen, si yo ya soy casada y tengo hijos? Que lo haga una muchacha y si el niño no llora se lo presto.”⁴ Es mal visto por la comunidad que alguno de los jóvenes ya casados participe en la pastorela. Desde el momento que adquieren una responsabilidad familiar, no hay tiempo para atender a otra cosa. En el caso de los hombres, tienen que trabajar todo el día y no les quedan muchos ánimos para asistir a los ensayos regularmente. El caso de las mujeres es parecido: la responsabilidad de la casa las absorbe y posteriormente con los hijos ya no se dan abasto. De todos modos, aunque existiera la oportunidad de participar aun siendo casado, el hecho no sería bien visto por los demás. En el momento que se pasa a formar parte de los matrimonios del ejido, las únicas oportunidades de participación en la pastorela son la construcción de la escenografía y la organización de la “vendimia”⁵ el día de la presentación.

Existe también una edad para empezar a participar activamente en la pastorela: a partir del ingreso del niño al primer grado de primaria ya tiene la responsabilidad de participar. Aunque también se han dado casos de niños más pequeños que son llevados o cuidados durante la representación por algún otro actor.

Un problema que siempre existirá será el “mal tiempo”. En un montaje al aire libre se corren muchos riegos. Hasta hoy suman quince los años en los que se ha podido llevar a cabo la representación. El público y los actores han aguantado el frío, la llovizna, el viento helado. Cuando mucho se cambia la fecha de la función, pero siempre se cuenta con que habrá pastorela.

⁴ *Idem.*

⁵ Forma lugareña usada para designar la venta de algún producto.

4.2. Segundo año de pastorela (1986)

Para ese segundo año, la maestra Patricia Marrero⁶ se dedicó al entrenamiento actoral de los niños participantes. Algo que le inquietaba mucho era la expresión verbal, sobre todo la pronunciación y la dicción de los jóvenes actores. *"El reto que les planteé fue mayor, ya que tenían que representar personajes con características propias y canciones individuales."*⁷

El reto de actuar de manera diferente uno de otro y cantar individualmente fue superado; los actores utilizaron nuevamente las máscaras para permitirles mayor soltura.

El problema de resistencia que un año antes había existido con el personaje de la lujuria se repitió; pero fue más fácil convencer a la actriz de que sólo estaba representando.

La maestra explicó hasta el cansancio cómo debía ser el personaje y por qué no debía sentirse avergonzada por hacerlo... El día de la presentación, su presencia y actuación mejoraron mucho en comparación con los últimos ensayos, tanto que esa misma noche después del baile se fue con el novio y no volvimos a saber de ella hasta mucho tiempo después cuando apareció embarazada... Yo moría de la pena.⁸

El éxito de esta segunda pastorela fue tan grande que se les pidió una función en Victoria, la cual se llevó a cabo en la escalinata del Palacio de Gobierno. De ahí se llevaron a los niños a conocer el mar -los "hueros" no lo conocían a pesar de estar tan cerca -, después salieron "de gira" a Oaxaca, donde las pirámides de Monte Albán dejaron marcada huella en el gusto de los niños actores.⁹

De Oaxaca viajaron al D.F. donde visitaron museos, parques y las pirámides de Teotihuacán. Y así, con todo este acervo cultural adquirido durante el viaje como premio a su

⁵ Forma lugareña usada para designar la venta de algún producto

⁶ Maestra participante de la primera pastorela

⁷ Plática con la Maestra Patricia Marrero.

⁸ *idem.*

⁹ Para el tercer año de representación los niños pidieron que la escenografía fuera una pirámide.

esfuerzo colectivo, estos pequeños actores regresaron a su ejido con un horizonte sobre la cultura del país mucho más amplio.

La pastorela de "Boca de Juan Capitán" ha tenido épocas muy malas. A partir del tercer año (1987), se tuvo que recurrir a los maestros de teatro de Victoria ya que los del D.F. no pudimos acudir en esos años. "Estos maestros sólo acorrientaron la pastorela, buscaban el chiste tonto y la payasada, la parodia del desfile de artistas de Televisa, sin tomar en cuenta el verdadero objetivo del trabajo con los niños."¹⁰

Es aquí donde surge un fenómeno peculiar, ante la poca o nula calidad de las obras de aquellos años; la comunidad decide enriquecer los escenarios. Para este momento (1987-88), el ejido cuenta con electricidad, agua y drenaje. La escuela, además de gozar de estos mismos beneficios, cuenta ya con el desayuno escolar.¹¹

Es en este momento cuando los realizadores de las escenografías crean espacios maravillosos con técnicas por demás elaboradas. Se llevan a cabo construcciones como: una enorme cascada realizada con piedras del río que pasa cerca del ejido¹² con una bomba que permitía que el agua corriera con fuerza y cayera en un estanque con peces de colores que nadaban en esa corriente. En la parte más alta donde nacía dicha cascada se encontraba una pequeña cueva donde aparecía la Sagrada Familia.

También existió una construcción hecha de ramas de varios niveles con nichos. Estaba iluminada por series de focos navideños, en forma tal que existía una secuencia de iluminación.

¹⁰ Entrevista Maestra Marrero.

¹¹ Estos desayunos los elaboran las madres de familia que se van turnando la responsabilidad. Aquí tenemos nuevamente la función del aprendizaje constante: las señoras además de participar en una labor comunitaria, aprenden cómo deben balancear los alimentos. Este desayuno consiste en guisos a base de soya, frijoles, huevo y tortillas con chile, atole o aguas frescas. Todos los días a la hora del recreo se les da una fruta de temporada a todos los niños.

¹² Este río está seco y solo se llena en temporadas de lluvia agua y existe una noria donde las señoras van a recoger agua cuando hace falta.

En los nichos centrales estaba el Niño Jesús en brazos de su madre. Así han aparecido en otras ocasiones caballos a galope trayendo al Arcángel, o vemos a una mula en cuyo lomo viene montada la Virgen María o a los animales que le dan calor al Niño Dios en el pesebre.

Es importante mencionar que el elemento “sorpresa” en todas las pastorelas es el pesebre o Portal de Belén. Siempre se cuida la forma en que hará su aparición la Sagrada Familia. Esta aparición debe ser espectacular y cada año se presenta en un sitio distinto para sorprender al público.

En cierta forma el aparato escénico año con año es el reflejo del crecimiento de esta comunidad. Podemos afirmar que la pastorela ha contribuido al crecimiento del nivel de vida y la diversificación de actividades en el ejido de Boca de Juan Capitán. Este trabajo es también reconocido en Victoria, que siempre está muy atenta al montaje de la pastorela cada año.

Para la décima representación (1994), una de las maestras fundadoras (Patricia Marrero), regresó ese año para responsabilizarse del montaje de la pastorela. Ayudada por un maestro de danza, les dió a los “huercos” todo un entrenamiento corporal, además de enseñarlos a bailar ritmos populares como mambo, danzón, rock y algunas danzas regionales. Recibieron además enseñanza teórica y práctica de ejecución de verso. Hasta ahora, todas las pastorelas presentadas en Boca de Juan Capitán están escritas en verso. Ayudados por el diccionario aprendieron palabras nuevas y la forma correcta de escribirlas, además de pronunciarlas y entonarlas correctamente. El entrenamiento actoral fue indispensable mediante ejercicios de improvisación, expresión corporal y proyección de la voz.

Además de todo este trabajo con los actores, surgió un hecho trascendental: varios maestros de Victoria llegaron al ejido a pedir ayuda para montar sus pastorelas. La SEP había planteado en su programa una preocupación por “el rescate de nuestras tradiciones” y le pidieron

ayuda a la Maestra Marrero. Ese mismo año la Casa del Arte había lanzado la convocatoria para el Primer Concurso de Pastorela en el ámbito regional.¹³

4.3 El Concurso

El certamen de pastorela forma parte de un bloque de concursos llamados de tradición. Se llevan a cabo cronológicamente y se inicia con el altar de muertos. Luego siguen con el concurso de villancicos donde se premia la interpretación y creación, buscando nuevos villancicos que incluyan o aludan a elementos del estado de Tamaulipas; continúan después con piñatas, nacimientos y, por último, la pastorela.

Este concurso nació aquí en la Casa del Arte, nosotros lo propusimos a SECUDE¹⁴ y como ellos son los más adinerados dan el primer premio. El Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, da el segundo lugar y nosotros damos el tercero creemos que el dinero en estas épocas del año es el mejor aliciente para los participantes... Se premia que se apege a las tradiciones... En Boca de Juan Capitán se premian varias cosas: la originalidad del vestuario, la escenografía que siempre es impresionante y como la comunidad vive para la pastorela... en estos 4 años del concurso los participantes han sido los mismos. Han existido avances aunque todavía existen grupos que intentan cambiar la tradición y presentan pastorelas modernas.¹⁵

Ese año de 1994, además de servir de ejemplo vivo para los maestros que habían llegado a solicitar asesoría para la realización de pastorelas en sus escuelas. La pastorela de Boca de Juan Capitán ganó el primer lugar del concurso y así ha sido durante los siguientes tres años. Hasta 1997 en que el premio del primer lugar se dividió en dos categorías ante el reclamo de los otros concursantes y ante la amenaza de suspender el concurso por falta de participantes pues *"siempre*

¹³ Ver convocatoria en el apéndice 2.

¹⁴ Secretaría de la Cultura y el Deporte.

¹⁵ Entrevista con la Lic. Altair Tejeda Tamez, Directora de la Casa del Arte.

gana la Boca". La pastorela en el ejido es el evento del año. Todo gira en torno a ella " *y es el tema para comentar todo el año siguiente*".¹⁶

Los niños de antes llevan ahora los papeles principales, ya tienen "muchas tablas". Ya saben qué y para qué es una pastorela. Los niños pequeños de este momento se preparan para que en algún momento sean ellos los que lleven el peso de la pastorela, en especial el papel de Lucifer, que parece ser el "*sueño dorado*" de muchos de los pequeños de la escuela.

4.4. Proyecto educativo

Hasta hace quince años la escuela que existía en el ejido era "unidocente". Un solo maestro era el encargado de impartir los tres primeros grados de primaria y no había más. El maestro José Manuel Pinto nació y creció en un rancho cercano al ejido, además de convivir con sus habitantes se dio cuenta de las necesidades que existían en la comunidad. Así fue como después de terminar una carrera universitaria como físico, plantea a un grupo de universitarios con formación docente, un proyecto educativo en el que se seguía el programa marcado por la SEP pero con la variación de que fueran maestros con especialidades en áreas diferentes los que impartieran las materias del programa educativo. "*Era como dar lo mismo pero de diferente forma*".¹⁷ Este proyecto, hasta la fecha, es avalado por la UNAM y patrocinado por la misma.

Lo principal en el proyecto era involucrar a toda la comunidad en la educación de los niños. Se comenzó por llevar un médico y una enfermera que enseñaran a los adultos las normas de higiene más elementales: hervir el agua, mantener un aseo personal y sobre todo preparar los alimentos con balance nutricional y limpieza. Este fue el primer gran reto ya que esta comunidad

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Plática con el Maestro Salvador Martínez, pionero de este proyecto educativo. (Entrevista en el apéndice 1).

no contaba con agua potable, drenaje, electricidad y vivía precariamente. Se llevó a cabo entonces, con los tres primeros grados el inicio de este nuevo proyecto educativo. Además de las clases los niños debían participar también en los arreglos de la nueva escuela, así que se les enseñó a plantar y cuidar los árboles, arbustos y flores que hoy rodean y dan vida a la escuela.

Otra de las bases importantes en esta escuela es el tipo de enseñanza. En un principio los maestros que impartían clases eran universitarios egresados de diferentes carreras; pensando en que los niños no tuvieran sólo las bases de la educación formal sino también la atención de maestros especializados. Hasta hoy se sigue respetando esta medida: los maestros tienen una formación académica especializada y atienden a grupos de no más de diez alumnos. Además de contar con un grupo de preescolar, asesoría para alumnos de secundaria y bachillerato, una biblioteca y material audiovisual.

La escuela sigue el programa escolar de la SEP pero los objetivos son diferentes a los de las demás escuelas. No se trata de llenar de información al estudiante sino de que valore lo que aprende y para que le resulte práctico para su vida diaria:

Los objetivos generales de la escuela son parte de los valores universales que el hombre debe tener para vivir en armonía: convivir, aprender a vivir juntos; aprender a conocer, saber cómo adquirir el conocimiento, cómo llegar a las fuentes; aprender a ser, respetar la personalidad de cada uno de los niños y que ellos mismos se acepten; aprender a hacer, aplicar de forma práctica el conocimiento.¹⁸

Con estas bases todo lo que otorgue elementos a favor del desarrollo de estos puntos es bien recibido y el arte en general hace grandes aportaciones al respecto.

¹⁸ *Idem.*

De acuerdo a las versiones de los habitantes de este lugar, la Pastorela conmemora el aniversario del ejido.¹⁹ Además este evento forma parte de uno de los objetivos del proyecto educativo de la escuela: acercar a los niños al arte, en este caso por medio del teatro. Es en esta escuela primaria y con sus alumnos y ex alumnos que se realiza la Pastorela de Boca de Juan Capitán. Es en el salón azul y las áreas abiertas de la escuela donde se llevan a cabo los ensayos, la presentación final y en la cancha un baile que cierra con broche de oro la fiesta. Los “huercos” son los actores que representan a los pastores, diablos y ángeles.

4.5 Forma de trabajo en el salón de clase.

En este apartado describiremos la manera en que los alumnos trabajan dentro del salón de clase y cómo los maestros; según sus propias palabras imparten conocimiento con base en las propuestas de la doctrina constructivista:

La forma de trabajo tiene como base el constructivismo, donde los alumnos auxiliados por el maestro construyen sus propios conocimientos, llegan a descubrir el conocimiento a través de aciertos y errores. El maestro no es como antes, no habla todo el tiempo, son los alumnos junto con el maestro los que deciden y definen la forma de trabajar y el tiempo que se le da a cada materia. Participan mucho en la toma de decisiones en cada una de las clases que organizan con el maestro, desde las cosas que se van a realizar hasta la forma de evaluar. La organización total de la escuela, el tiempo que se le dedica al aseo, a algún curso o ejercicio depende del interés que los alumnos tengan. En el momento que el maestro observa que la mayoría de los alumnos pierde interés, se cambia a otra actividad.

El constructivismo toma como base la evaluación formativa, la evaluación global y permanente que no permite exámenes rigurosos ni preguntas, sino una evaluación dentro de lo que se está haciendo, cómo se está haciendo y el resultado de lo que se propuso hacer. Se evalúa el esfuerzo, en los recursos didácticos,

¹⁹ Curiosamente nadie conoce con exactitud la fecha pero lo que sí saben es que la pastorela surge como una necesidad de celebrar este acontecimiento.

en el aprendizaje y forma de trabajar del maestro, no para poner una calificación sino para mejorar el trabajo.²⁰

Después de quince años la escuela ya cuentan con cuatro salones que se distinguen cada uno por un color especial: el salón rosa y el verde son para los alumnos de preescolar y primer año respectivamente; el salón azul donde se encuentran el aparato de sonido, la televisión y la videocasetera. Es este el lugar donde los alumnos aprenden a través de videos didácticos relacionados con las materias que toman dentro de la escuela. Este salón es también el centro de reunión para observar los videos de las pastorelas de años pasados y es ahí donde se llevan a cabo las primeras lecturas del montaje y los primeros ensayos. El último salón y realmente el primero en construirse, es el salón amarillo; ahí encontramos la biblioteca y otro salón de clase para grados superiores. En el desván de este lugar se guardan todo el vestuario y la utilería que se utiliza año con año para la pastorela.

La escuela está cercada. Existe al frente una cancha pavimentada donde los jóvenes del pueblo acuden a “echarse una cascarita”. Naturalmente existen áreas verdes, paisajes que se ven a través de las ventanas de cualquiera de los salones.²¹

4.6 La celebración

Para la vida de estos niños y jóvenes la pastorela es un acontecimiento en el que todos quieren participar. Por supuesto que el papel del diablo mayor y el arcángel son los más “peleados” pero en general la demanda es tanta que muchas veces los textos se tienen que dividir para que todos hablen. Los coros de los diablos y de los ángeles son interpretados por los niños más pequeños; generalmente los de primer grado. La Sagrada Familia es representada por alguna pareja casada y

²⁰ Entrevista con el maestro Miguel Angel Tapia de sexto grado.

²¹ Ver plano de la escuela “General Luis Caballero” al final de la sección.

el Niño Dios se elige de entre los niños pequeños del ejido o el niño recién nacido ese año, sea cual sea su sexo.

La pastorela tiene catorce años representándose. Como ya dijimos la idea de representar una pastorela fue de las maestras que estaban encargadas de impartir actividades artísticas en la escuela durante el primer año del proyecto. ¿Cómo se iba a incorporar esta actividad al trabajo comunitario? Así pues Susana Osorio y Patricia Marrero, plantearon la idea de montar en ese escenario natural una pastorela que por sus características podía conjuntar las actividades de hombres, mujeres y niños.

Es importante que recordemos que el proyecto educativo está hecho para y por los niños. Así que la idea de un montaje de esa naturaleza quedó en la misma línea: hacer participe de la celebración a la comunidad, teniendo como actores principales a los niños. *"En un principio creo que ni ellos sabían para qué era esto. Sin embargo participaban con entusiasmo. Cuando se les dijo que después de la función habría un baile el entusiasmo creció."*²² Después de este comentario la participación fue mucho más consciente. Aquí cabe mencionar que esta comunidad no tenía calendarizado ningún tipo de celebración importante en ninguna época del año.²³

Se tiene referencia que celebraban posadas durante el periodo navideño, y aunque no tienen la relevancia de la pastorela, fueron la semilla que motivó a muchos a participar.²⁴ Cabe señalar que entre las más de 35 familias que habitan el ejido, sólo son dos las señoras de edad avanzada que acuestan al niño el 24 de diciembre, cantan la letanía y reparten colaciones.

²¹ Ver plano de la escuela "General Luis Caballero" en la siguiente página.

²² Entrevista con maestra Patricia Marrero, fundadora de la pastorela

²³ Como ya hemos dicho, el Norte no es tan rico en tradiciones como el Centro y Sur de la República. En el ejido en particular la fiesta que tiene una gran importancia. Después de la pastorela, se celebra la Candelaria cuando se "levanta al niño", se hacen tamales y se hace fiesta. Acaso otra fiesta importante sea la de San Isidro Labrador, donde hay una procesión. Para la fiesta de Día de muertos no se pone altar, se va al panteón, se limpian las tumbas y se les ponen flores.

²⁴ Comentario del maestro Salvador Martínez. Ver entrevista en apéndice 1.

Para el montaje de la primera pastorela se iniciaron los preparativos con seis meses de anticipación. Así que primero se ideó el vestuario y mientras una de las maestras trabajó en el ejido con las madres de familia, maestros y alumnos, la otra regresó a México para seleccionar el texto y elaborar las máscaras para los actores.

La escenografía de este primer año de montaje contaba con instalaciones o efectos especiales sencillos, los cuales fueron encargados a los padres de familia y a los profesores de la escuela, siempre coordinados por el director de la misma, el maestro Pinto. Los materiales de construcción fueron proporcionados por la escuela y el mismo medio proveyó de lo demás: árboles, agua, ramas, etc. Para terminar las mascararas, elaborar el vestuario y la utilería, se necesitó del trabajo de las profesoras, de los niños y de algunas madres de familia.

Fueron seis meses de descubrirles a estos niños y a toda su comunidad un nuevo horizonte: *“Fueron 6 meses de trabajar con niños que no sabían qué era el teatro, seis meses de un entrenamiento vocal y corporal. Eran niños [a los] que todo les daba pena y les costaba trabajo hablar.”*²⁵

Ante la dificultad de los más pequeños para aprenderse los papeles largos, se convocó a los mayores a participar en el montaje. Sin embargo, estos niños de tercer y cuarto grado de primaria, sin ninguna formación artística hasta ese momento, fueron los que se prestaron a “jugar” y aprendieron con más facilidad siendo actualmente los actores principales en los últimos montajes.

En 1985, se montó la primera obra de este género “La pastorela de Tepozotlán”. Sin electricidad para la música, los niños aprendieron villancicos tradicionales y se consiguió un pequeño motor que generó la energía suficiente para unas cuantas luces. La escenografía

²⁵Comentario de maestra Patricia Marrero.

constaba de tres sillones,²⁶ una enramada hecha por los padres de familia para aforar el espacio y una enorme fogata con efectos producidos por el uso de la pólvora. *“El clima fue malo, hacía mucho frío, pero como milagrosamente durante la presentación se calmó. Después del baile volvió el mal tiempo.”*²⁷

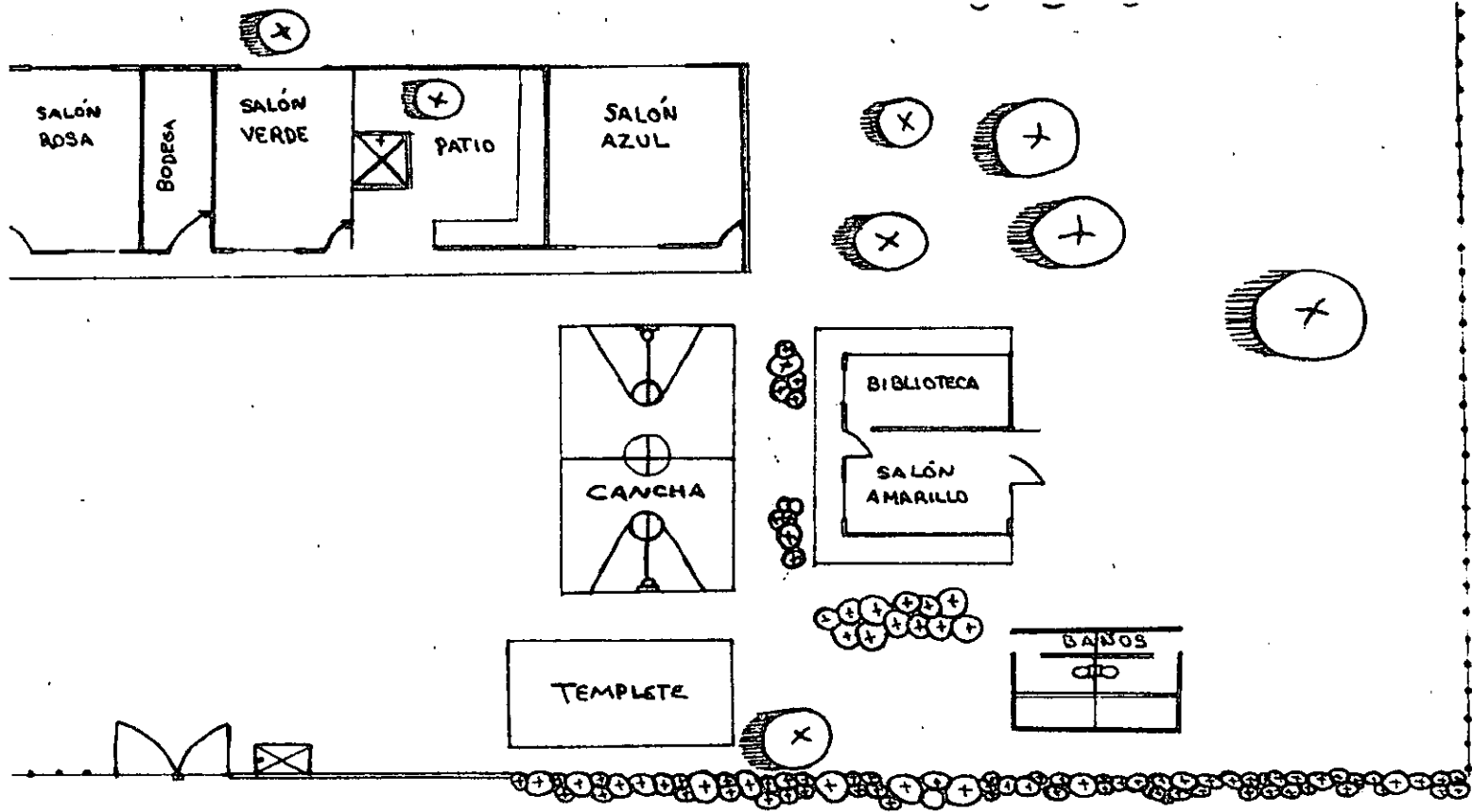
Este primer contacto con una manifestación escénica, sin saber lo que es el teatro, resulta *“una experiencia inédita que provocó una catarsis sin precedente a toda la comunidad.”*²⁸

Esta primera experiencia fue también el inicio de una “formación artística” para la comunidad, ya que a partir de ahí los “huercos” han acudido a los cursos de verano impartidos en Tamatán, parque ubicado en Victoria. En algún momento han contado con un taller de teatro que les permitió montar en un año dos obras cortas y la pastorela. Esto es importante ya que inician un acercamiento a las actividades artísticas, que despierta su sensibilidad pues ellos carecían en absoluto de un acervo artístico. Así, en este primer acercamiento empiezan a desarrollar habilidades musicales, artesanales, el canto y la danza que no habían antes. Es necesario mencionar que en esta comunidad no se tenía ningún antecedente de algún tipo de actividad artística o tradición cultural de la que ellos pudieran echar mano para poder realizar la “aventura de actuar”, no conocían ni conocen otra forma teatral que la de la pastorela y, hoy por hoy, las telenovelas son el único referente que tienen en cuanto a actuación.

²⁶ Prestados como la mayoría de las veces de la casa de doña Berta, madre del maestro Pinto y colaboradora invaluable para todos los montajes.

²⁷ Entrevista con la maestra Patricia Marrero.

²⁸ *Idem.*



Anexo 5.
 Plano de la escuela primaria "General Luis Caballero".

4.7 Las pastorelas 1995-1996

Después de conocer el proceso que ha tenido la pastorela de Boca de Juan Capitán, a continuación relataremos la experiencia particularmente vivida en esta comunidad, durante dos años consecutivos de montaje. El primer año fui invitada por la maestra Marrero a participar en el montaje de la pastorela, ya que ella no podía acudir al ejido. Para 1996 ya conocían mi trabajo y fui invitada de nueva cuenta por el Maestro Pinto.

4.8 El proceso

Como en toda puesta en escena existen problemas. Sin embargo, cuando se trabaja en una comunidad, los problemas toman un cariz distinto, tanto que en muchas ocasiones resultan inverosímiles. En el caso del ejido de Boca de Juan Capitán, la puntualidad y la atención de los jóvenes actores podrían ser motivo de envidia de cualquier actor profesional. Todos acuden “devotamente” a los ensayos. Aunque de pronto la irregularidad de sus edades, que van de los 6 a los 18 años, se manifiesta: son niños y jóvenes muy responsables. Tienen una memoria y disciplina excelentes y en su ejecución conservan las marcas prosódicas del habla de la región que sin duda les ayuda al aprendizaje más rápido de sus diálogos. En el español que ellos manejan el significado de algunas palabras es diferente semánticamente, como veremos en el siguiente cuadro, así que el texto muchas veces se tiene que adecuar a la forma de hablar del ejido. Esto es mucho mejor ya que aunque en la vida diaria se les corrige constantemente la forma de expresarse, en la pastorela, dicho lenguaje funciona muy bien y se transforma, durante los ensayos y la representación, en el chiste local que sólo los que pertenecen a la comunidad entienden y celebran.

²⁸ *Idem.*

Vemos algunos ejemplos de los lexemas que contrastan con la norma del habla del Distrito Federal:

Ejemplos de Palabras²⁹

En Boca de Juan Capitán,	En el D.F.
rumbar	Ir
curso	Diarrea
A mi pensar	Pensar
pus	Pues
pa	Para
haiga	Haya
tonces	Entonces
encase	En casa de
búllele	Date prisa
Arrebasar	Rebasar
Hirvala	Hervir
Aguardar	Guardar
emprestar	Prestar
Abajarse	Bajarse
Modorro	Adormilado
goler	Oler
guela	Abuela
bórrale	Vete
niuna	Ninguna
Aplácate	Estate quieto
cárgale	Apúrate
cuete	Cohete
beis (anglicanismo)	Base
Vendimia	Venta

Otro problema observado durante el proceso fue el del movimiento en escena. En general los niños son gente “tiesa” desde la perspectiva que podría darnos una persona que ha recibido entrenamiento actoral. No saben cómo moverse naturalmente en un escenario ni fuera de él.

²⁹ Esta lista fue elaborada por dos de las participantes de la pastorela.

Aunque esto sólo ocurre con los mayores ya que los más pequeños tienen una lógica y una espontaneidad que los particulariza. Ellos saben que su participación en la obra es importante y que “todos” los van a ver, así que tratan de lucirse lo más posible. Para ellos la representación es un rato de diversión y juego que, aunado al gran compromiso social, se transforma en un hecho mágico que sólo viven una vez al año.

Esto no sucede con los jóvenes. Aunque también están inmersos en la magia del montaje, su compromiso social es mayor porque su popularidad y reconocimiento dentro de la comunidad dependen de su mala o buena participación en la obra. Esta “fama”, los perseguirá durante todo un año o toda la vida otorgándoles prestigio y popularidad en la comunidad. El movimiento corporal y el manejo de la voz son difíciles para algunos y otros posponen para el día del estreno una excelente actuación dejando sorprendidos a los concurrentes. Sin embargo con el tiempo van adquiriendo mayor soltura. La disciplina del teatro los ha transformado. Es entonces cuando el trabajo actoral les resulta más fácil.

En lo personal, esta situación me resultó difícil. De una u otra forma los muchachos que participan en la pastorela, a cada nuevo montaje, se vuelven unos “expertos”. Dicha experiencia les permite “confiarse” y pensar siempre que todo va a salir bien. Aunque persisten sentimientos como la vergüenza de ser vistos en escena por los demás, el trabajo resulta más propositivo y los “huercos” se muestran menos huraños para hacer algún tipo de ejercicio corporal o vocal durante los ensayos.

El primer año las dificultades eran siempre al iniciar los ensayos ya que los muchachos dedicaban su tiempo de espera a realizar otra actividad y les costaba trabajo iniciar la sesión. Los muchachos llegaban hasta media hora antes de la hora fijada; por lo regular ocupaban su tiempo en “echarse una cascarita”. Todos, incluyendo niñas y jovencitas participaban en el juego. El

partido adquiriría tintes dramáticos, tanto que a la hora de iniciar el ensayo nadie quería dejar el empate o ser el perdedor. La energía estaba ya en los límites más bajos, por tanto la concentración era pésima y los ensayos eran para sufrir. Cuando al paso de las semanas se iba haciendo el marcaje y la memoria de los textos era más fluida un nuevo problema aquejaba a los hiperactivos actores: repetir varias veces la escena. No les gusta, y hacerlo tal como lo marca la directora menos. Ante mi insistencia en lograr intenciones y movimientos determinados la respuesta era siempre: *"El día de la función lo hago como usted dice, ¿orita pa' qué?"*³⁰

En lo que se refiere a la conducta, no había problema ya que los mismos compañeros se encargaban de poner el orden entre ellos. Cuando los problemas alcanzaban otras proporciones - el primer año algunos de los actores llegaban con aliento alcohólico -, son los maestros o algunos de los mayores los que intervienen.

Para la pastorela, existe por parte de la comunidad un entusiasmo en participar que se hace extensivo a los niños y jóvenes que están en constante observación y crítica de su trabajo individual. Existe un "autocontrol" en los ensayos por parte del grupo de actores y si el caso lo amerita la comunidad se reúne para corregir los problemas. Tal fue el caso del primer año de trabajo (1995), cuando dos de los participantes empezaron a llegar a los ensayos tarde y con aliento alcohólico; primero fue el maestro Pinto quien habló con ellos, después algunos padres de familia fueron a hablar con los muchachos. El colmo fue cuando el día de la presentación repitieron esa conducta y entonces la dirección junto con la junta de padres, decidieron que estos dos jóvenes no participarían en la pastorela del año siguiente en castigo a su mal comportamiento.

³⁰ Comentario usual entre los "huercos" durante los ensayos.

4.8.1. Métodos de memorización

Estos muchachos tienen una memoria excelente. Por lo regular, se aprenden sus líneas en una semana o menos, en el caso de los papeles más largos. Al repetir sus textos y leerlos en voz alta “cantan” o acentúan los finales de cada frase, sea en verso o en prosa. Esto les permite aprender más fácilmente sus diálogos. Aunque existen diferentes formas de memorizar, algunos se aprenden todo el texto de la obra *“así me aprendo mi texto y el que sigue y así no me puedo equivocar.”*³¹

En el caso de los más pequeños verán en el salón azul una y otra vez el video de la pastorela del año anterior para memorizar todos los papeles que les gustan para, ¿por qué no? algún día representar a Luzbel o al Arcángel y obtener el reconocimiento de los demás.

Observamos que en el trabajo de mesa con lectura en voz alta las correcciones por parte del maestro son continuas y pierden al alumno ya que para éste lo más común es hablar de esa forma. Además no todos memorizan tan rápidamente. En cambio si estudian en casa memorizan en voz baja: *“leo muchas veces mi texto y lo repito mucho para aprendérmelo.”*³² Durante los ensayos utilizan “el sonsonete”³³ para ayudarse a recordar el texto, que facilita su memorización. Con la ayuda del video es todavía más fácil memorizar un papel y en muchos casos hasta las intenciones y movimientos.

De acuerdo con nuestra experiencia, existen en la formación de los muchachos tres formas para memorizar:

1. a través de la repetición del texto donde el rengloneo les ayuda a memorizar.

³¹ Entrevista con José Guadalupe de León Charles, ex alumno (ver apéndice núm. 1).

³² Entrevista a Yolanda, alumna de sexto grado.

³³ Forma característica de hablar de los habitantes del Norte donde se acentúa el final de cada frase.

2. los ensayos, con texto en mano repitiendo varias veces sus líneas aunadas a los movimientos en escena. Conjuntan los movimientos y las frases. Así, si en un momento de la obra se olvidan de su texto, al recurrir al movimiento lo recuerdan o simplemente no "pierden el hilo" de la obra.

3. por medio del video. Al revisar las pastorelas de años pasados, que por lo regular son semejantes en cuanto al texto, los niños recurren a su "memoria pasada", logrando mimetizar su actuación, sus movimientos, su entonación y hasta las características de su personaje con los de algún otro actor que vieron en el video.

De alguna manera el entrenamiento a que han sido sometidos estos muchachos ha tenido logros muy distintos a los previstos. No obstante, como recurso de aprendizaje, ha sido asimilado y en muchos casos superado por los ejecutantes.³⁴

A continuación mostramos un cuadro en donde planteamos (primera columna) los requerimientos que por parte de los maestros se proponen año con año y los logros alcanzados por los alumnos en pos de cubrir los requisitos (segunda columna).

³⁴ Tenemos el ejemplo de una joven de 18 años que desde un principio se pensaba no iba a lograr nunca interpretar correctamente ningún personaje ya que su trabajo vocal y corporal era mínimo. Sin embargo el año pasado casi después de cuatro años de entrenamiento pudo interpretar un papel principal y estamos seguros que seguirá superándose en escena, además de que la experiencia ha repercutido en su vida personal transformándola en una persona más comunicativa y extrovertida.

Entrenamiento actoral	Logros por parte de los alumnos
Ejercicios de lectura en voz alta	Memorización en casa, en voz baja (tres días)
Técnica de pronunciación del verso, métrica	Rengloneo
Entonación	Imitación de lo observado en el video
Proyección de la voz	Grito para ser escuchados y captar la atención
Trabajo de mesa para mejor comprensión del texto.	Improvisación, creando las acciones y actitudes que tengan más que ver con el ejido.

Durante el primer año que hicimos el montaje, la pastorela nos enfrentó a problemas particulares con figuras como la de “el diablo” y “el ángel”. El primero tenía que hacer escenas donde parodiaba a dos mujeres distintas y tenía que ser exageradamente “femenino” para poder engañar a los pastores³⁵. Fue en 1995 cuando se impuso una nueva modalidad: el diablo se disfraza de mujer para tentar a los pastores ¿Por qué vestimos de mujer al diablo? Primero porque era una exigencia del texto. Por otra parte, era un reto para nosotros el conseguir que el público entrará al juego de la transformación en escena para reírse a sus anchas mientras se hacían cambios en el escenario que, por supuesto, no notaron y que permitió no tener tiempos muertos durante la representación. Aunque se contaba con una mujer dentro de las huestes del demonio, era mucho mejor que el diablo mayor se expresara procazmente y tratara de seducir a los pastores

³⁵ Es importante señalar que en el ejido nunca se había vestido de mujer al diablo y mucho menos se había cambiado frente al público.

ya que en el caso de una mujer hubiera sido mal visto por los espectadores.³⁶ JG, el actor, no se negó a hacer esto. Vio en el papel de Lucifer la oportunidad de divertirse y sobre todo de lucirse.

En el caso del Arcángel se presenta a un personaje bailador, bromista y conquistador, al cual las pastoras y la misma "Molasa" representante de la Lujuria, le coqueteaban tratando de conseguir su atención. Esta situación de un Arcángel tan atractivo le brindó al actor que lo interpretó oportunidades reales frente al público y una gran justificación para ganarle a un simpático Lucifer. Este recurso permite que el espectador se sienta más cerca del personaje y tome partido no sólo por ser el representante del bien sino por considerarlo más cerca de ellos, "los simples mortales".

El personaje dicharachero y conquistador fue un suplicio para el actor que lo interpretó. El actor que interpretaba el papel de Arcángel no podía entender cómo él, siendo "galán del ejido", tenía que realizar movimientos exagerados o "grandes" para que lo vieran con su investidura de divinidad y al mismo tiempo hacer chistes. Entonces se me ocurrió que no iba a aparecer con alas sino con música "de quebradita", ritmo de moda del momento, que relataba la historia de un galán "el vaquero sexi." Por los movimientos que implica el baile no era posible que apareciera con alas. Así que ante la pregunta ¿dónde están las alas? El Arcángel recurría a una cajetilla de cigarros de reconocida marca en la comunidad. Todo esto para ayudar a que el papel fuera más cercano al público y sobre todo para que el personaje fuera lo más natural posible y el muchacho se sintiera menos presionado. Con estas características se encontraron nuevas fórmulas para sorprender a un público que, al menos en lo que respecta a la pastorela, tiene una gran experiencia y es muy exigente. Por estos mismos motivos se buscó que la forma de llevarse a cabo la última pelea entre el diablo y el ángel fuera lo más cercano a lo cotidiano en la

³⁶ La aceptación que tuvo esta innovación no ha tenido límites, es celebrada por todos y hoy es la que le ha dado más

comunidad. Lo más cercano para ellos es el referente de la televisión, y de ella casi todos los programas del "canal de las estrellas". Lo más fácil era transformar a Gabriel y Lucifer en luchadores de la "Triple A"; el Arcángel como representante del bando técnico y Lucifer como el más sucio del bando de los rudos. En esta lucha final no podían faltar el referi tramposo y las bellas angelitas edecanes, que anunciaban las tres caídas. Así el público entendía de manera atractiva que el bien y el mal tienen una representación mucho más cercana y divertida que la que la religión les brinda.

Retornando al problema con el Arcángel, el actor no entendía nada de "investiduras" o de naturalidad en la actuación. R. sólo veía que si lo hacía de la forma en que se lo pedía la directora de escena, iba a recibir las burlas del público y sobre todo "podían bajar sus bonos entre las huercas". Esto se notó en el trabajo de ensayos todo el tiempo. Fue hasta que mi asistente (un hombre) le remarcó sus movimientos pidiéndole que los repitiera poniéndose él mismo como ejemplo. Y esa fue la solución: si otro hombre hacía todo eso y se veía bien y gracioso habría una buena impresión para el público, pero sobre todo no dejaba de ser hombre. ¡Pues él también lo haría y por supuesto que se vería mucho mejor el día de la presentación!

De estos problemas "sexistas" pasamos a los problemas con el sexo o lo que hiciera referencia a él. Sucede que utilizar el pecado de la lujuria en la pastorela se había convertido "en una maldición", pues parece que según la "tradicción" la jovencita o jovencitas que encarnan a este personaje después de terminar la obra huyen con el novio, se embarazan o en el mejor de los casos se casan al siguiente año. Esta "tradicción", por fortuna se "rompió" con la actriz de ese año (1995). Pero convencerla de que sus movimientos debían ser sexis y su voz sensual, fue un estira y afloje que parecía no tener fin: "que si su papá la iba a regañar, que si a su novio no le iba a

éxito social al actor que la interpretó, además de ser "la tentación más esperada y celebrada".

parecer, que si las muchachas iban a hablar mal de ella, etcétera.” Un sin fin de normas morales que materialmente desaparecieron cuando se recurrió a su vanidad, mostrándole cómo podía verse más atractiva y por tanto más “aceptada” en el grupo. Sin lugar a dudas puedo decir que si no fue una excelsa actuación fue un personaje con una presencia y un arreglo espectaculares. En cambio existen otros participantes que tienen una predisposición al trabajo positiva y compensan con creces todos los problemas anteriores.

4.8.2 Los ensayos

El director de escena debe estar en el ejido 2 meses antes de la representación,³⁷ debe llevar el texto que se va a trabajar y el diseño de la escenografía.

Después de llegar e instalarnos en el rancho de Santa Anita, propiedad del maestro Pinto y lugar donde se albergan los maestros invitados, a 5 minutos del ejido en carro, la primera visita a la escuela fue para conocer a los actores.

La mayoría de los jóvenes y niños tienen tiempo libre por las tardes, aunque en la escuela también se imparten algunas clases a las que suelen acudir en el turno vespertino. Así que los ensayos se dividieron en dos turnos: por la mañana se trabaja con una parte y por las tardes con otro grupo. Los ensayos fueron de lunes a viernes o toda la semana dependiendo de cómo se avanzaba en el trabajo.

Si hay la posibilidad de mandar antes el texto y que el maestro Pinto reparta los personajes, cuando el director llega los textos están aprendidos de memoria y sólo se encarga de hacer el marcaje de las escenas y de trabajar con los actores de acuerdo con su personaje. Si no existen todos estos preparativos se llega a conocer a los actores, a hacer trabajo de mesa e improvisaciones para seleccionar a los personajes. Por lo regular no se deja que un mismo actor haga los mismos papeles cada año, a menos que no exista otro que pueda hacerlo o que tenga más tiempo para los ensayos. También es muy común que los textos de un solo personaje se dividan entre tres o más actores ya que los participantes “exigen que su presentación sea, aunque pequeña, muy lucida”.

³⁷ Sólo hubo una experiencia en la que por la falta de seriedad de un director, se tuvo que llamar a otro para hacer el montaje en 15 días.

La duración de los ensayos es de cuatro horas diarias aproximadamente. Aunque el trabajo se divida por escenas casi siempre ensayamos con todos los muchachos presentes, pues si no les toca trabajar ellos van a ver el trabajo de sus compañeros.

Además de hacer el marcaje, el ensayo se aprovecha para revisar las coreografías y el trabajo actoral. En algunos casos es más fácil que los muchachos hagan ejercicios corporales y de voz encaminados a su personaje que plantearlos como ejercicios de calentamiento.

La última semana se trabaja sin parar. Hay un ensayo general que por lo regular es una semana antes, donde se ven vestuario, utilería y los movimientos en el espacio. Es hasta un día antes de la presentación que se ensaya con la escenografía. Si los efectos especiales requieren ser revisados se guarda la duda hasta el día del estreno ya que a veces resulta tan costoso este tipo de requerimientos que sólo se cuenta con el presupuesto para presentarlo una sola vez. En quince años todavía no ha dejado de funcionar ni uno sólo de los artificios que se preparan para esta gran noche.

Por lo regular los ensayos son un estira y afloja. Nunca se consigue que los muchachos se entreguen al cien por ciento. Siempre se les exige más y su respuesta es siempre la misma: “el día del estreno lo hago, orita pa’ que”. Y es realidad: la presentación final siempre guarda gratas sorpresas hasta para el director de escena.³⁸

El último día de ensayo se trabaja la forma en que la enorme cantidad de actores saldrá a dar las gracias, además de tomar en cuenta que existe una lista gigantesca de moradores del ejido, entre padres de familia que fungen como realizadores de la escenografía y que también, en el

³⁸ Aunque algunas veces no son tan gratas: el primer año que hice el montaje, el día del estreno Lucifer y un pastor no llegaban. Llegaron media hora antes de dar principio a la obra y se presentaron completamente borrachos. En el caso del diablo su actuación fue excelente, nunca se había entregado de tal forma en los ensayos: en cambio el otro no podía pronunciar palabra y fueron sus compañeros los que lo ayudaron con sus texto y hasta a caminar.

orden requerido, se presentan en el escenario a ser aplaudidos por su trabajo. La organización del ejido también influye en esta decisión.

El ejido está habitado por dos grandes familias que, como en historia de Shakespeare, tienen muchos malos entendidos. Existen odios a muerte y han estado a punto de exterminarse. Afortunadamente para todos, la pastorela resulta un remanso en medio de estas riñas y tensiones.

Lo único que puede mantener viva esta tradición es esa semilla que ha quedado en los “huercos”, que han entendido cómo a través de la pastorela logran un momento de diversión, rompen la monotonía de su vida diaria con los ensayos y preparativos de la obra. En algunos de los casos la convivencia durante estos días de trabajo común, arregla uno que otro problema familiar pero sobre todo queda el agradable sabor de boca durante todo un año, en el que recuerdan su participación y esperan al año siguiente tener el tiempo suficiente para poder tomar parte en el acontecimiento.

4.8.3 El escenario.

La escuela y sus áreas verdes son el escenario para la representación de la pastorela. Por lo general se utiliza la parte trasera de la escuela que es un gran espacio abierto donde es posible construir escenarios múltiples y colocar las bancas de madera que sirven de asientos para el público. No obstante el director de escena tiene la libertad de elegir el sitio donde se representará la obra.

El escenario es natural, la escenografía se elabora con rama, cajas de cartón de huevo, papel periódico, engrudo, pintura y heno. La instalación eléctrica y los efectos especiales se vuelven más elaborados año con año.

De acuerdo al diseño de la escenografía que proponga el director de escena, el coordinador (maestro Pinto), se encarga de llevar a la práctica el diseño, cumple también la tarea de organizador de los padres de familia que son los realizadores de dicho diseño. Por lo regular dependiendo de la dificultad de la escenografía, ésta se monta en una semana. Primero se arman las estructuras con cartón y madera, detenidas por mecates que sostienen toda la rama que un día antes de la presentación (para que se vea fresca), le da forma al escenario. Se hacen "muros" de rama que sirven para aforar las salidas y entradas de los actores. Bajo tierra se instalan líneas por donde corre la pólvora, que llega hasta una gran fogata donde se encuentra el infierno. Muchas veces, para hacer más efectiva la aparición de Lucifer, se acompaña la escena con escandalosas explosiones que se logran lanzando enormes "palomas".

El primer año (1995), la escenografía contó con cuatro escenarios: el primero era un gran kiosco que simulaba el centro o zócalo de un pueblo donde se llevaba a cabo una fiesta. Para adornar este kiosco, se elaboraron festones con flores de maguey. Para hacer estos festones de maguey se necesitó ir a la sierra, a muchos kilómetros de distancia del ejido y con el riesgo de tener algún contratiempo en el camino (casi un día completo para ir y regresar) se cortaron las flores. El segundo escenario fue una construcción que re-utilizó los restos de un enorme ahuehuate que había sido derribado por unos ingenieros para instalar los cables de la luz. Se combinaron algunos muros de rama con estos restos del viejo árbol y se instaló una puerta que simuló perfectamente la entrada a una infernal cantina al estilo del viejo Oeste norteamericano. Los actores, ayudados con música, metían las mesas, las sillas, las botellas y los vasos que completaban su utilería en la escena, mientras esto ocurría el público observaba cómo dos de los demonios (un hombre y una mujer), iniciaban un cómico show de "streptase." Aquí aparecía el

Arcángel que a ritmo de quebradita “se bailaba” a los demonios para salvar a los pastores de la tentación de la lujuria.

La tercera construcción fue un ring de box elaborado de rama con una gran lona para que las caídas no dolieran tanto. Fue en este escenario donde se llevaba a cabo la última lucha entre el bien y el mal. Un enfrentamiento de lucha libre tan de moda en esos tiempos donde, por supuesto, no podía faltar un referi tramposo con su clásico guante negro.

El cuarto escenario se realizó con piedras de río donde se colocó, en la parte superior un gran sillón de metal (que como siempre era traído desde Victoria “de la casa de Berta”³⁹), que era el trono de Luzbel.

Cada escenario se ocupaba varias veces en diferentes escenas. En el caso del kiosko, al final se iluminaba completamente con focos de colores. En la parte posterior aparecía el Niño Dios cargado por la Virgen y acompañados de San José y una corte de pequeños ángeles que iluminaban el camino con luces de bengala.

Al final el espacio libre que quedaba entre el kiosko y los espectadores se aprovechó para romper la piñata. Se hicieron dos hoyos en la tierra donde fueron colocados dos postes de donde se colgó la piñata. Durante el primer año existieron dificultades para entenderme con los realizadores. Tenía que estar presente un “traductor masculino” para explicar lo que yo como directora quería ver en el escenario.

En el segundo año de colaboración (1996), acudí a montar la pastorela después de haber ganado el primer lugar en el concurso estatal un año antes. El reto era mayor pero ya no necesité la ayuda del traductor masculino. Sin embargo la ayuda del coordinador es invaluable. Ese año hubo tres espacios: dos de ellos se construyeron y el tercero se realizó simplemente. Se trata de

³⁹ Madre del maestro Pinto a la que ya nos hemos referido.

una plancha de concreto elevada que simula un pequeño estrado. Se pintó y se adornó con bugambilias y focos de colores recordando el marco y la marquesina de un teatro. Uno de los espacios que se construyeron era el del infierno que, con cartón de huevo, pintura roja, negra y gris, con focos y heno, presentaban la horrible cueva donde habitaban los demonios. El último escenario, se construyó con cajas de cartón, periódico, papel de estraza y engrudo. Se le dio un aspecto de montaña con salientes rocosas donde se colocaron cactus y plantas para que pareciera más real y no se notara la “puerta” que, al abrirse sorpresivamente, dejaba ver en el interior de ésta una cueva con animales que daban calor al recién nacido Jesús.

En la construcción de la escenografía participan todos los hombres y mujeres casados, ya que para la comunidad no es bien visto que después del matrimonio se participe en la pastorela como actores. Así que la recolección y la construcción de los escenarios hechos con rama corren a cargo de los padres de familia. Para las construcciones en cartón es muy común que los maestros y los alumnos hagan las estructuras y de los acabados se encargan los señores. Las señoras elaboran el engrudo y, junto con los niños, ayudan a pegar y pintar las escenografías.

Los costos dependen de lo complicado del diseño. De una u otra forma la naturaleza provee de los materiales principales: la madera y la rama. El cartón, el periódico y el engrudo se obtienen de diversas maneras: se compran en tiendas, se hacen en casa o se recolectan en Victoria.

Las instalaciones eléctricas y los efectos especiales son planeados y realizados por el maestro Pinto quien, ayudado por padres y maestros, logra desde trampas en el piso para la sorpresiva aparición subterránea del demonio hasta una cascada con una caída de agua de más de diez metros por medio de dos bombas de agua.

El tiempo y la dedicación otorgados a la pastorela dan como resultado un espectáculo que año con año se vuelve más elaborado y sorprendente.

4.8.4 Los vestuarios.

En la escuela, como ya mencionamos, existe el salón amarillo. En este salón hay un desván donde se guarda todo el vestuario y la utilería de la Pastorela. El vestuario esta conformado por un “vestuario teatral” que se ha ido realizando de acuerdo con las necesidades de cada año de montaje. Por otra parte existe ropa de uso común: blusas, faldas, abrigos, zapatos, etcétera, que se han obtenido gracias a un bazar que se hace específicamente para reunir fondos para la escuela. En muchos casos los “huercos” que hacen el papel de pastores recurren a sus propias ropas para vestir a su personaje, en otros, el trabajo es un buen pretexto para estrenar la ropa que para la celebración les compraron sus padres.

En el caso específico de los ángeles, los reyes, la Virgen y San José, existen túnicas que muchas veces tienen que ser arregladas en la casa de los actores para que les quede a la medida. Lo mismo sucede con los trajes de los diablos; ya están hechos y cuando no les quedan a los muchachos se les pide utilicen ropa de su propiedad en color rojo.

En el ejido las madres de familia ayudan a los arreglos y algunas veces en la hechura de algún vestuario pero en general es en Victoria, en la casa del maestro Pinto, donde se elaboran los vestuarios (tal vez por la facilidad de Doña Berta para coser en maquina eléctrica o a mano).

4.8.5 Complementos del vestuario

En el caso de las alas de los ángeles pequeños, se elaboran con cajas de cartón cortadas en forma adecuada y pintadas en blanco. Para dar la textura de las plumas se les pega papel recortado en tiras muy delgadas.

Las aureolas y los cintos se hacen de escarcha y alambre delgado o, en su defecto, los ganchos de metal se desdobl原因 y se les da una nueva forma forrándolos con escarcha dorada o plateada.

Las colas y los cuernos de los diablos se elaboran en casa de los actores o en casa de Doña Berta; según se decida en el reparto del trabajo. En el caso de los demonios, éstos utilizan muchos complementos debido a los varios cambios de ropa que tienen que hacer para escenificar a las tentaciones. Se elaboran pelucas con zacates y listones de colores. Si lo que se necesita es una charola o un arreglo floral, siempre se contará con la mejor presentación de estos elementos y con un buen acabado.

4.8.6 Utilería.

Todo lo que se maneja como utilería dentro de la pastorela lo elaboran principalmente los maestros. Al principio del montaje se lleva a cabo una junta de trabajo donde se determinan las obligaciones y responsabilidades de cada maestro.⁴⁰ Así, los tres maestros de la escuela se dividen las labores. En los dos años que tuve la oportunidad de colaborar con ellos pude ver el estupendo trabajo que realizan. El primer año hicieron las alas y las aureolas para los ángeles pequeños, la peluca del arcángel, la cajetilla de cigarros y las cartas de la baraja en tamaño grande para que el

⁴⁰ Para esta reunión el director de escena debe llevar la lista de los elementos necesarios en la obra y la idea del vestuario y la utilería.

público los pudiera ver a distancia; charolas, botellas y carteles tan bien elaboradas que enriquecen significativamente el montaje.

El segundo año que trabajé con ellos la utilería consistió en un turbante para Lucifer, una serpiente de colores y ojos brillantes, una manta con hierbas y plantas medicinales además de cajones con frascos de pomadas mágicas, todo esto para simular el puesto de un merolico. Ahora veamos el testimonio de uno de estos maestros, donde nos explica brevemente cómo se realiza el trabajo:

“Llevo cuatro años de trabajar en la escuela, participo en el apoyo a la utilería y escenografía, es parte del trabajo de la escuela. Se cuidan mucho los detalles que son los que dan mayor realce a la pastorela. El vestuario es casi siempre el mismo cada año, se hacen modificaciones de acuerdo a lo que se pretenda presentar, en todo lo demás la utilería, se cambia todo cada año, rara vez se ocupan los materiales de la pastorela anterior.

El año pasado hubo mucho trabajo y se ocupó mucho tiempo en los pormenores de la cascada además de que se presentó dos veces, una para el concurso y otra para la comunidad. Dicha cascada fue diseñada por el director de la escuela José Manuel Pinto, fue muy bien pensada. De altura tendría alrededor de diez metros. Con bombas de agua se logró la caída y se colocaron piedras que sobresalían dando la impresión de que era una formación natural. Fue difícil porque tenía muchos detalles, debajo de la cascada se abría para formar el portal de Belén y arriba aparecía la gran estrella que guía a los pastores, así que también fue peligroso, porque se combinaba agua y luces pero todo estuvo bien planeado y no ocurrió nada. El ganar el concurso, lo perciben los muchachos como un trabajo en equipo. Se hace hincapié

⁴⁰ Para esta reunión el director de escena debe llevar la lista de los elementos necesarios en la obra y la idea del vestuario y la utilería.

con los más pequeños de que todos son importantes y necesarios y que el esfuerzo vale la pena.”⁴¹

La ayuda de estos maestros no es sólo necesaria en la preparación del montaje. Durante la presentación tienen actividades asignadas: el sonido, las luces, tomar fotografías, tomar el video tarea que regularmente ha hecho por el maestro Pinto, los efectos especiales y fuegos artificiales, así como cuidar que se mantenga el orden atrás del escenario.

Antifaces, moños de colores, tocados para el cabello y herramientas del trabajo cotidiano hechas de cartón colaboran también como elementos necesarios para la buena presentación de la pastorela.

4.8.7 Luces y sonido.

Para la presentación se cuenta con algunos reflectores, los cuales se montan en altos postes de madera que se clavan en la tierra. Con estas luces se iluminan las zonas del escenario de acuerdo al marcaje. Dentro de las construcciones o muros de rama se colocan algunas luces para dar efectos de luz y sombra. Toda esta conexión se une a un regulador. Esta rudimentaria instalación no supera las 15 luces para que no se sobrecargue. Si se quiere tener luces de color se utilizan cuadros de papel celofán en diferentes colores.

La escuela cuenta con un aparato de sonido con una entrada para cassette y una salida de “trompeta.” Este aparato se utiliza para los ensayos y el día de la presentación se ocupa un aparato de sonido con doble casetera y dos bocinas medianas. Para los detalles de iluminación en

⁴¹ Entrevista con el maestro Francisco Alejandro Guzmán Reyes (realizador de utilería y escenografía).

el portal por ejemplo, se ocupan las series navideñas que año con año se arreglan o se compran para la escuela.

El sonido y las luces que se utilizan para el baile son las luces de los salones, se instalan algunos focos en las zonas abiertas y el grupo musical pone lo demás.

Los costos de todo lo mencionado, los cubre la escuela, que cuenta con algún dinero precisamente obtenido por este evento o por los bazares ya mencionados. Cuando no existe el dinero se piden prestamos personales al director de la escuela que después pagará la sociedad de padres de familia de la misma.

4.8.8 El baile.

Tradicionalmente el fin de fiesta de la pastorela se lleva a cabo con una procesión, cantando la letanía, y después se rompe la piñata. Esta no es una costumbre arraigada en esta comunidad. Sin embargo en el ejido de Boca de Juan Capitán cada año existe un fin de fiesta muy particular. Año con año se contrata a un grupo musical reconocido en la zona, éste ameniza la fiesta con piezas musicales de moda cuyo género norteño es del gusto popular de la región. Al mismo tiempo se lleva a cabo la “vendimia “ donde los padres de familia participan. Mientras unos venden los boletos para adquirir los ricos antojitos: sopes, flautas, tamales y café, otros vigilan que todo permanezca en orden.

El baile comienza después de terminada la pastorela y es la única fecha en el ejido que se celebra con música y baile. Todos los asistentes comen y se divierten hasta aproximadamente las dos de la mañana.

Los invitados llegan en carros y camionetas, y los que no, pernoctan en casa de sus familiares.

Lo que se recauda del baile (se cobra a cada pareja que sale a la pista a bailar) y lo que se obtiene de la venta de alimentos sirve para pagar al conjunto, para recuperar lo que se invirtió por parte de los padres de familia y para la escuela.

Cuando se gana el primer sitio en el concurso, el dinero del premio se destina a realizar alguna de las ilusiones de los niños (ir al mar, ir al circo) y a todas esas visitas se llevan a los hermanos más pequeños de los actores.

Es durante el baile, que los actores de la pastorela reciben la felicitación de los espectadores, es el momento en que lucen las ropas nuevas que se compraron para celebrar la gran ocasión. Es también el momento de convivencia para todos, donde se hacen o rehacen parejas, donde se reencuentran personas que tienen años de no verse y donde, por supuesto, se lucen a más no poder los asistentes al baile, mostrando sus dotes en el difícil arte del ritmo norteño.

Esta fiesta que conjunta la pastorela y el baile es para celebrar el aniversario del ejido y es la gran oportunidad que la comunidad tiene de año con año convivir, divertirse y olvidar por un momento hasta los problemas que los aquejan. En este día se reúnen la tradición y la celebración popular que tal vez año con año cambie, de acuerdo a lo que se encuentre de moda, pero, la parte medular de la fiesta está presente: la participación colectiva.

La tradición de la representación popular de la pastorela, contiene una forma única de enseñanza y aprendizaje que desde el siglo XVI no cumplía su función esencial: convocar a la comunidad en una fiesta en la que entran en juego sus más hondas creencias y valores, los que le otorgan identidad a un grupo.

DISCUSIÓN

El origen ritual del teatro lo ha llevado a los altares y ha salido de las iglesias para poder brindar a los espectadores la posibilidad de participar meramente en la fiesta.

En América, algunos investigadores plantean la posibilidad de la existencia de un teatro prehispánico. Sin embargo esta línea de investigación no ha sido comprobada plenamente. Lo que sí es fácilmente comprobable de acuerdo a crónicas de la época, es la participación masiva en las fiestas y rituales indígenas. Dicha participación colectiva es tal vez el punto de unión con el proceso de evangelización: la necesidad de catequizar a enormes públicos. El interés político por evangelizar multitudes, los antecedentes de una participación colectiva dentro de las celebraciones indígenas y la experiencia traída del trabajo de conversión en Europa, conforman el teatro evangelizador del siglo XVI en México. Este teatro evangelizador conserva en su representación algunos elementos indígenas como: las lenguas, las danzas, los cantos, los recursos visuales (flores, papel, plumas de colores, animales vivos o disecados, entre otros) que enriquecen y hacen más atractiva la fiesta católica al espectador recién conquistado.

En México la participación entusiasta de la comunidad en este tipo de manifestaciones artísticas, es simplemente por la experiencia que ya se tenía en estos menesteres y que se prolongó gracias a las fiestas cristianas. Este teatro, que en un principio era teatro de masas, con el tiempo se ha transformado en un teatro popular que, de acuerdo con García Canclini, es "*una práctica artística en respuesta a una necesidad colectiva[...] una consecuencia compartida de una serie de signos, gestos, costumbres y rituales que conforman una comunidad.*"⁴²

⁴² García Canclini, *op. cit.*, p. 7.

Así, el grupo social desarrolla nuevas formas de interacción, nuevas experiencias de comunicación y participación popular en el arte y en la búsqueda de la cultura de su comunidad porque "la cultura es la historia de una búsqueda aún abierta."⁴³

Con esta participación en el hecho artístico la comunidad se organiza, toma consciencia de su identidad y, como resultado de su actividad grupal, puede preservar tradiciones a la vez que desarrolla una consciencia crítica sobre las necesidades de la comunidad, lo que le permite enriquecerse.

Así que la participación colectiva en la práctica artística es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante a través de resaltar la parte más progresista de la comunidad participante y por tanto al reconocimiento social de sus integrantes.

El teatro como una actividad colectiva permite a una comunidad reafirmar puntos de vista e incorporar otros superando el individualismo. Como es el caso de la pastorela de Boca de Juan Capitán donde en construcción de la escenografía participan todos los hombres y mujeres casados, (ya que para la comunidad no es bien visto que después del matrimonio se participe en la pastorela como actores). Así es que la recolección y la construcción de los escenarios corren a cargo de los padres de familia. Para esto es común que los maestros y los alumnos hagan las estructuras y de los acabados se encargan los señores. Las señoras elaboran el engrudo y, junto con los niños, ayudan a pegar y pintar las escenografías. Con esto el teatro llamado popular incorporará obras de teatro universal o dramatizará el folklore, las leyendas y mitos, todo aquello que sea parte de la herencia popular de una comunidad. Esto con el fin de que sirvan a la toma de conciencia o al goce del pueblo "*lo popular en el teatro es cuestión de enfoque no de temas.*"⁴⁴

⁴³ *idem.* p. 102.

⁴⁴ Boal, A. *Categorías del teatro popular*, p. 37-38.

En el caso específico del ejido de Boca de Juan Capitán, la pastorela ha sido el resultado del trabajo colectivo. En primera instancia la representación respondió a la necesidad de enseñar a los niños de la escuela primaria General Luis Caballero la importancia del trabajo en equipo. De ahí la expectativa se ha ido ampliando. Empezó como un proyecto que daría a la única escuela de la comunidad una educación integral que ayudará al buen desarrollo de los estudiantes. Se continuó como un trabajo comunitario en pro de celebrar una fecha importante: la fundación del ejido. Actualmente es la fiesta única y principal de este lugar y es también un medio del que los habitantes se valen para obtener fondos para la escuela y al mismo tiempo tener un reconocimiento social dentro de la comunidad.

Lo relevante es que este grupo ha hecho suyo un acontecimiento que, por tradición, no le pertenece y que sin embargo ha tomado y transformado implantándolo como una tradición. En estos últimos quince años, le ha dado el toque característico del Norte del país, ha retomado el chiste local y la forma de expresarse adaptándola a las necesidades de la comunidad.

Sin apearse por completo a lo religioso la pastorela es un medio de educar, es la forma más eficaz para transmitir la enseñanza primordial dentro de esta escuela que cuenta con una metodología particular: el trabajo colectivo. La enseñanza no sólo se dirige a los niños sino también a los padres de familia y por ende a toda la comunidad que participa. El teatro, en este caso, ha brindado la posibilidad de aprender a convivir y compartir en pos de un sólo objetivo: la representación de una pastorela.

La representación les ha dado la oportunidad de aprender y convivir, desde el momento en que tienen que elaborar un vestuario con ciertas características, construir una estructura para la escenografía, buscar soluciones a los problemas del montaje y perder el miedo a hablar en público.

Todo esto ha generado una representación que año con año no sólo ofrece un montaje diferente sino también presenta a una comunidad más rica en experiencia y por tanto más cuidadosa en la elaborada presentación de su trabajo, lo que definitivamente repercute en otras esferas de la vida comunitaria.

La mayor parte de los maestros que hemos tenido la oportunidad de trabajar en este lugar hemos tratado de luchar contra dos cosas: la expresión corporal y la oral. Nos hemos desvivido planteando ejercicios que corrijan el "sonsonete" característico de los "huercos", elaboramos rutinas de ejercicios físicos para relajar los movimientos inexpresivos o "tiesos" de los jóvenes actores. Sin embargo, al paso de los años, mirando objetivamente nuestro trabajo en 1995 y 1996, nos hemos dado cuenta que no va por ahí. No obstante, la fórmula funciona. ¿Por qué? Tal vez porque ha alcanzado a definirles un perfil social como "los actores del ejido;" reconocidos en la comunidad y con un status social diferente al de los demás miembros del ejido. La pastorela cumple en Boca de Juan Capitán, el principio fundamental de su origen: educar, sin olvidar el principio básico del teatro evangelizador de convocar a una comunidad para la participación en una actividad colectiva.

La pastorela tiene relevancia en diversos niveles. Por un lado es la fiesta con que se celebra en la comunidad la fundación del ejido. Con este trabajo la comunidad ha adquirido importancia a la vista de los demás ejidos y con los concursos ganados ha alcanzado fama "hasta en la Capital del estado". Aunque no está totalmente aunada a una celebración católica, en el caso de los mayores es una fiesta aceptada porque recuerda una fecha importante en el calendario litúrgico cristiano. La pastorela es además un espacio gracias al cual los problemas familiares tienen un "receso" y a veces con suerte hasta se olvidan.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

La creatividad comunitaria ha crecido a la par del montaje de la pastorela. En el plano técnico: la creación de magníficos escenarios, la elaboración de disfraces y el desempeño de los actores se ha ido enriqueciendo. Con el paso de los años se ha ganado la experiencia que da la práctica. El ejido se ha ido cultivando y ha crecido económica y socialmente.

El crecimiento comunitario se ha hecho patente pues el reconocimiento por parte de otras comunidades les ha hecho sentirse responsables de esta nueva cultura que han originado con su festividad. También los jóvenes participantes tienen la tarea de inculcar en los más pequeños este festejo y asegurar así su continuidad. Es durante el baile, que los actores de la pastorela reciben la felicitación de los espectadores, es el momento en que lucen las ropas nuevas que se compraron para celebrar la gran ocasión. Es también el momento de convivencia para todos, donde se hacen o rehacen parejas, donde se reencuentran personas que tienen años de no verse y donde, por supuesto, se lucen a más no poder los asistentes al baile, mostrando sus dotes en el difícil arte del ritmo norteño. Es ésta la fiesta que conjunta la pastorela y el baile para celebrar el aniversario del ejido es la gran oportunidad que la comunidad tiene año con año de convivir, divertirse y olvidar por un momento hasta los problemas que los aquejan. En este día se reúnen la tradición y la celebración popular que tal vez año con año cambie, de acuerdo a lo que se encuentre de moda, pero, la parte medular de la fiesta está presente: la participación colectiva.

La pastorela es también un medio para plantear responsabilidades específicas y delimitar actividades sociales dentro de la comunidad. A través del montaje encontramos una mezcla de tradición y actualidad, esta es la mayor responsabilidad de los participantes y del director de escena, plantear en un modelo tradicional las situaciones actuales, los chistes nuevos, la música y los intérpretes de moda para poder dejar en las generaciones siguientes el entusiasmo para que

esta fiesta no se pierda y siga enriqueciéndose. Recrear lo cotidiano es una oportunidad de reflexionar sobre la realidad y transformarla.

El trabajo en comunidad nos enfrenta a muchas dificultades que en ocasiones son difíciles de superar. Por un lado nos encontramos ante un modo diferente de ver la vida, de sentir, de hablar y de participar. Mientras nosotros los externos, llegamos ante esta gente con una serie de reglas bien establecidas y un trabajo bien definido, la comunidad nos observa y las sigue mientras duran los ensayos. Sin embargo, el día de la presentación algo se transforma y todas las características de este grupo social se vuelcan en el montaje transformándolo en una cosa ajena a nosotros pero en la cual ellos se reconocen y regulan relaciones sociales. De pronto podemos creer que nuestra labor no sirvió para nada y que el trabajo de semanas se fue a la basura; pero no es así. Este trabajo de semanas, los regaños, la pista de música que nadie escuchó y las constantes repeticiones sí sirvieron para algo: aflora, en mayor o menor medida, se nos mostró la riqueza cultural de esta comunidad. Y el grupo social entiende a su vez que, a través de su trabajo, puede encontrar nuevas vías para afirmarse como grupo ante otras comunidades. En un momento dado, las características que adquiere el montaje ofrecen muestras de una cultura viva que ha sido creada con muy diversos acontecimientos, incluyendo la apertura hacia las artes escénicas (danza, teatro y música).

La pastorela de Boca de Juan Capitán nos muestra el interés de los individuos por pertenecer a un grupo social, enriquecerlo y lograr así una identidad propia. El trabajo en equipo que realiza la comunidad les ha permitido aprender cosas nuevas y recrear, mediante esta celebración, su identidad como grupo y sus tradiciones.

En fin, todas las reglas establecidas para una obra de teatro convencional se rompen ante la grandeza de la participación espontánea. Todo aquello que se espera se transforma en una riqueza sin igual.

Conclusión

De acuerdo con los objetivos generales de la escuela primaria "General Luis Caballero", la formación integral de sus alumnos es lo más importante. La educación artística forma parte de esta formación, permitiéndoles a los niños de esta comunidad un desarrollo intelectual y emotivo que les otorga un sentido de responsabilidad, un motivo de orgullo y una seguridad en la formación de su personalidad.

La pastorela es para el ejido de "Boca de Juan Capitán" un acontecimiento que hace participar a toda la comunidad: hombres, mujeres y niños realizan su parte del trabajo lo mejor posible. Participan con gran entusiasmo en la organización de la fiesta y la diversión de los ensayos rompe la monotonía de las labores diarias, y en algunos casos opaca los problemas familiares que parecen infranqueables.

El baile y la "vendimia" permiten obtener los recursos económicos para sustentar la escuela, que es el centro de reunión de todos los habitantes de la comunidad. Por otro lado, el concurso de pastorelas ha permitido que los "huercos" obtengan premios en efectivo que les permiten viajar y divertirse, además de lograr un status entre los habitantes de la zona, así como el reconocimiento general de otros ejidos y de su misma capital del estado: Ciudad Victoria. Parece que a ellos "la competencia" no les importa. El único interés por el concurso es de índole social. El objetivo de la pastorela, como muchas otras actividades, es fomentar el trabajo de equipo, la ayuda mutua, la solidaridad.

Con el montaje de la pastorela, los ensayos y la representación final, hay dos tipos de experiencia: el de la participación de la comunidad y el de la práctica actoral. Todavía permiten el sonsonete y la sobreactuación. Van aprendiendo con la práctica cosas como: organización, disciplina, sentido del tiempo y el espacio, seguridad personal, etc. Esto es fácil de percibir por

qué allá no hay nada que delimite estos campos. Los niños y los muchachos han entendido después de quince años que actuar no es sólo hablar, que hay que gustar de un personaje. Sin embargo no lo han entendido en su totalidad porque no lo han visto, si tuvieran un patrón a seguir para "actuar", tal vez se transformarían en estereotipos. Buscar otra manera de representar en un horizonte de aprendizaje es el gran reto que tiene ésta comunidad.

La forma que ha ido tomando este evento dentro y fuera de la comunidad de Boca de Juan capitán, nos permite percibir que la función inicial del teatro evangelizador sigue vigente: aleccionar al espectador en un doble sentido el religioso y social. Esta última función se cumple gracias a la participación de un grupo en particular.

Apéndice I

Entrevistas Grabadas y encuestas.

A continuación presentamos algunas de las entrevistas que se realizaron a los habitantes del ejido. Es muy difícil que participen en este tipo de actividades, así que en algunos casos requerí de la ayuda de algunos de los alumnos para poder tener un poco más de confianza por parte del entrevistado. Estas no fueron planeadas, los alumnos preguntaron lo que querían saber de la pastorela con base en su experiencia. No obstante todo fue en vano: las únicas que participaron fueron las mujeres, en el caso de los adultos. Esto es muy normal casi en todas las actividades que se realizan dentro de la escuela. Los hombres mayores casi no están presentes. Será seguramente porque las labores del campo les absorben todo el tiempo.

La participación de la mujer es más constante porque sus actividades dentro de la casa le permiten establecer un vínculo más estrecho con las labores de la escuela donde están sus hijos. Es también para los festejos que los hombres se encargan de las labores “difíciles” como recolectar la rama y hacer los soportes para los escenarios y el día de la fiesta fungen como vigilantes para que prevalezca el orden. En cambio la mujer participa casi en todo. También puede ayudar a recolectar la rama y a construir además de enriquecer con detalles los escenarios. Participa en la elaboración de vestuario además de las cosas necesarias para la presentación. Todos los días durante clases y ensayos son las encargadas de llevar el almuerzo para todos los chiquillos y para el día de la fiesta elaboran los exquisitos guisos que venden durante la celebración. Tal vez por esto mismo sean las más abiertas para contestar durante las entrevistas. Creemos también que por su cercana participación en la celebración están más seguras de sus respuestas.

En las siguientes entrevistas se utilizan letras en lugar de nombres para evitar cualquier mal entendido y proteger la identidad de nuestros informantes.

SJ. (Participante de la pastorela.)

Edad: 11 años

Ocupación. Estudiante de sexto de primaria.

-Entrevistador. ¿Dónde vives?

-SJ. En el rancho de Ojo Caliente que está a hora y media a caballo del ejido.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-SJ. Desde los 6 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-SJ. Mi hermano como actor ha salido de diablo y pastor, mi papá en la escenografía y mi mamá en la vendimia.

-E. ¿Para qué se hace la vendimia?

-SJ. Dinero pa' la escuela.

-E. ¿Qué personaje te gustaría hacer más adelante?

-SJ. Me gustaría hacer una diabla y hablar mucho.

Entrevistas que realizo SJ. a sus familiares

JH. Edad: 32 (Tía de SJ.)

-SJ. ¿Cómo llegó la pastorela al ejido?

-JH: Por medio del director de la escuela José Manuel Pinto Sierra.

AN Edad: 53 (Tía de SJ.)

-SJ. ¿Cómo llegó la pastorela al ejido?

-SJ. No sé pero son muy buenas y muy bonitas.

J. Edad: 70 años (señora mayor que tuvo una intervención en la entrevista anterior)

Me gustan las pastorelas porque ya tienen mucho (risa) y se conmemora el nacimiento del Señor Jesús.

PG. Participante de la pastorela

Edad: 21 años

Ocupación: Estudiante de Nivel Superior.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-PG. Desde los 14 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-PG. Mi papá participa en la escenografía.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-PG. Arcángel, Lucifer, Pastor, Rey Mago, Pastor borracho. Me ha gustado hacer el Lucifer y el que me ha costado más trabajo ha sido el Arcángel porque hay que hacer el papel de serio. El diablo me gusta porque me puedo desenvolver plenamente. A la gente le gusta que yo haga el diablo. Lo que más les gusto fue cuando salí de mujer porque nunca se había hecho eso. En una pastorela salí borracho, yo no digo que salió bien porque no andaba en mis cinco sentidos aunque no se me olvidó y llevé a cabo todo mi personaje. A la gente le hubiera gustado más si lo hiciera en mis cinco sentidos. La gente me felicitó mucho. La pastorela es lo más importante. La gente que va a verla va por eso y no por el baile.

-E. ¿Qué significa haber ganado el concurso todos estos años?

-PG. Ganar significa una gran satisfacción y seguirle echando ganas con mis compañeros para defender y respaldar el primer lugar.

RM. Participante de la pastorela

Edad: 15 años

Ocupación: Estudiante de quinto semestre de preparatoria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-RM. Desde los 6 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-RM. Toda mi familia, participan desde pequeños. Mis hermanos como actores y mi papá participa en la escenografía.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-RM. Ángel, diablo y pastora.

-E. ¿Qué significa haber ganado el concurso todos estos años?

-RM. El concurso significa mucho por el trabajo de nosotros y nuestros papás. Para mí es importante la pastorela porque aprendo y participo en que no se pierda la tradición y de cada una de ellas he aprendido nuevas cosas. Todas han sido fáciles de hacer, al ensayar y repasar memorizo mi texto. Ningún ejido de los alrededores hace pastorela, aunque en las escuelas en Victoria sí se hace. El baile y la pastorela llaman mucho la atención de los que acuden.

MA. Participante de la Pastorela

Edad: 18 años

Ocupación: Estudie hasta tercero de secundaria

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-MA. Desde los 6 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-MA. Todas mis hermanas han participado en la pastorela. Mi hermano todavía no porque está en el kinder.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-MA. Diabla y Pastora. Para memorizar mi papel repito en voz alta.

-E. ¿Qué significa haber ganado el concurso todos estos años?

-MA. El concurso significa mucho porque ponemos mucho empeño. Es para la comunidad la celebración, cuando cumplía años, pero ya se tomó como una tradición. Todos estamos

entusiasmados. La pastorela es más importante que el baile. La gente que viene de Victoria nos dice que está muy bonita y que le echemos ganas.

ML. Participante de la Pastorela

Edad: 8 años

Ocupación: Estudiante de segundo año de primaria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-ML. Desde los 6 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-ML. Todas mis hermanas han participado en la pastorela, mi hermano todavía no porque esta en el kinder.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-ML. De ángel. La pastorela me gusta porque todos participamos y es importante porque todos nosotros somos actrices y los demás son público. Este año fui público y me divertí mucho, también me divierto mucho viéndola en la video porque cuando sea grande quiero ser diabla.

YG. Participante de la Pastorela

Edad: 12 años

Ocupación: Estudiante de sexto año de primaria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-YG. Desde los 5 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-YG. Toda mi familia participa desde pequeños, mis hermanos como actores y mi papá participa en la escenografía.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-YG. Ángel, diablo y pastora. A veces los papeles son difíciles porque me los tengo que aprender y los leo mucho y los repito. Me gusta verlos en la video porque me ayudan a memorizar. Yo quiero ser maestra de ensayo porque debe ser bonito tener alumnos que enseñar a desarrollarse más y mejor y tener un proyecto de vida más bonito de trabajo y relacionarse con el público.

Entrevista de YG. a su mamá

-YG. ¿Quién fue la primera virgen en la primera pastorela?

-Mm. Josefina Charles Zurita y su hijo.

-YG. ¿Qué se vende en la noche de la pastorela?

-Mm. Tamales, tostadas, flautas, y muchas cosas más.

-YG. ¿Cómo participa usted en la pastorela?

-Mm. En muchas cosas, he participado vendiendo boletos y en la escenografía.

-YG. ¿Y su marido cómo se llama y cómo participa?

-Mm. Nabor Pérez Castillo, en la escenografía, y cuida por las noches como auxiliar con sus compañeros que son el Delegado, el Comandante y demás ayudantes.

MA. Participante de la pastorela

Edad: 12 años

Ocupación: Estudiante de sexto año de primaria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-MA. Desde los 5 años

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-MA. Todos mis hermanos han hecho pastorela. Rufino que tiene 17 años y Blanca que tiene 7. Mi hermano pequeño hizo de Niño Dios. Mi papá participa en la escenografía y mi mamá en la vendimia.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-MA. Ángel y Pastora. Para memorizar mis papeles me la paso estudiando mucho tiempo y lo repito muchas veces. Me gusta verme en la video porque es como un reflejo que se ve cuando nosotros actuamos en el escenario para toda la gente.

Entrevista que hizo MA. a su familia. Su papá fue el único hombre que contestó a algunas preguntas y también entrevistó a su mamá.

-MA. ¿Cuál es su nombre?

-Pp. Roberto Charles Zúñiga.

-MA. ¿Cuántos años tiene?

-Pp. 42 años.

-MA. ¿A qué se dedica?

-Pp. A trabajar.

-MA. ¿Qué sabe de la pastorela?

-Pp. Que se conmemora el aniversario del ejido y el nacimiento del Niño Jesús.

-MA. ¿Cuál es su nombre?

-Mm. Olivia Pérez Charles.

-MA. ¿En qué participa en la pastorela?

-Mm. En hacer el escenario y el vestuario de los niños y en la venta.

-MA. ¿Todos sus hijos han participado en la pastorela?

-Mm. Mis 5 hijos han participado, hasta el más chiquito.

-MA. ¿Qué piensa de la pastorela?

-Mm. Que todas son muy bonitas porque la gente se divierte mucho y la gente y los niños participan.

-MA. ¿Quiere decir algo más?

-Mm. Agradecer al Maestro Pinto por su trabajo.

BL. Participante de la Pastorela

Edad: 7 años

Ocupación: Estudiante de segundo año de primaria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-BL. Desde los 5 años.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-BL. Todos mis hermanos han hecho pastorela mi hermano más chiquito salió de Niño Dios con mi tía.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-BL. Ángel solamente.

JJ. Participante de la pastorela

Edad: 13 años

Ocupación: Estudiante de segundo año de secundaria.

-E. ¿Cuántos años llevas participando en la pastorela?

-JJ. Desde que nací.

-E. ¿Cuántas personas de tu casa participan en la pastorela?

-JJ. Mi mamá salió de virgen en la primera pastorela. Tengo 5 hermanos y todos participan en la pastorela.

-E. ¿Qué personajes has hecho?

-JJ. Niño Dios, pastor, diablo y ángel.

-E. ¿Qué significa haber ganado el concurso todos estos años?

-JJ. Es importante porque se divierte uno, da mucha alegría y los que participan se van a pasear con el dinero del premio a conocer el mar.

ENTREVISTA CON MAESTRO SALVADOR MARTINEZ

En el caso de Tamaulipas, en general en el Norte del país pienso, primero que no hay un fenómeno de evangelización en el siglo XVI. Fue un fenómeno más reciente y segundo que no es una evangelización de mestizaje. ¿Por qué razón? La mayoría de los pueblos originarios que vivían ahí eran nómadas. Entonces costó mucho trabajo tener asentamiento donde ellos llegaron. Eran pueblos bárbaros en el lenguaje antiguo. Fueron pueblos que no se sometieron a la conquista.

En el siglo pasado en Chihuahua todavía mataban apaches ¡si claro! Eso que ves en las películas de vaqueros sucedía.

No hubo ocasión, tanta como en el centro del país, de que hubiera un sincretismo religioso.

Fueron pueblos también con una... Yo no hablaría como la antropología moderna de pueblos más elaborados y menos elaborados, fueron pueblos con condiciones, cosmovisiones y ritos de otros tipos, precisamente por su nomadismo no había religiones, eran más simples. Creo que eso matiza el fenómeno del encuentro entre dos tipos de ritos. Me atrevo a decir que el teatro evangelizador no es de un arraigo viejo en casi todo el Norte del país entonces. Sino es un fenómeno que tenga arraigo centenario, el existente, el que allá es una cuestión como de implante. Viene de afuera. Alguien lo lleva, lo lleva de otra parte del país. Claro hay elementos de ahí. Entonces la pregunta no sería ¿cómo surgió en el pasado, sino ¿cómo es que se recibe en el momento? ¿Por qué es acogido con buenos ojos el teatro evangelizador en el momento actual?

Yo diría que hay otra pregunta... Que es teatro no hay duda que es teatro. Hay que preguntarse si es evangelizador, si el que lo lleva y el que lo ve lo ve con ojos de acercarse a un

asunto de fe, digámoslo, de sus creencias, o si lo ve -que esa es mi hipótesis- como teatro a secas. Lo ve como teatro-espectáculo.

Este público con el que tú has trabajado no es espectador ni de ese, ni de ninguna otra forma de teatro. Es más: yo puedo asegurar que si les preguntas las únicas obras que han visto en toda su vida son las pastorelas. No han visto otras. No tienen referencia de teatro. No pueden comparar. Su otro referente de espectáculo dramático o representación es dado por la televisión. Muchos de ellos no han ido nunca a un teatro en Victoria. No hay términos comparativos. Difícilmente podrían distinguir entre géneros teatrales. Esa parte se me hace muy interesante. ¿Cómo lo ven ellos? El teatro evangelizador tendría, si su función es real, acercar a este conjunto de ideas llamadas evangelio, es decir, acercar mínimamente a lo que es el núcleo duro de todas las pastorelas: la lucha entre el bien y el mal. Lo que sí queda claro es que en el Norte no es igual que en el Sur por esa variante de tradición, de arraigo.

En el caso de la pastorela de Boca de Juan Capitán, la representación nace a partir de la llegada de la escuela. Cuando hablo de la llegada de la escuela, hablo de un conjunto de profesores de la UNAM. En su origen son dos, José Manuel Pinto y otra maestra que no recuerdo el nombre. Llegan al ejido y se hacen cargo de la escuela, de su dirección. Esta escuela era unidocente, contaba con un solo profesor y solamente tenía hasta cuarto año. En esta escuela actualmente existen varios maestros. A veces varía y son tres o cuatro. Lo importante es que es una escuela completa. Tiene ahora los seis grados de primaria, les brinda ciertos apoyos a los de secundaria y preparatoria, alumnos de nivel medio superior y también se hacen trabajos con algunos niños en edad preescolar. Además de algunos datos de crianza a las madres de familia.

El primer año que están allá, en 1985, se organiza la primera representación. Obviamente con un esfuerzo muy grande porque no hay ninguna infraestructura. Se tiene que hacer todo: el

vestuario, todo por primera vez. Hay que movilizar a la gente, hay que llevar un director de fuera, etcétera.

Yo creo, mi hipótesis de ¿por qué pega la pastorela ahí? ¿el teatro? Son varias razones: la primera, porque reúne a la gente que normalmente no lo hace. Yo te diría o la reúnes para una cuestión estructurada, diferente a lo que normalmente están acostumbrados. Esto es una cosa y la segunda que reúne a todos porque tiene trabajo para niños, adultos, mujeres y hombres. Toda la comunidad participa, que es algo muy raro. Tu puedes encontrarte que sí obviamente los muchachos juegan fútbol pero juegan los muchachos. Los hombres se reúnen en la junta ejidal pero son los hombres. Las señoras tenían menos oportunidad de reunirse porque, como ya te había dicho, ni siquiera había iglesia. Así que era muy difícil.

Esto brinda una ocasión de reunirse. Eso es una cosa. En segundo, brinda también la ocasión de reunirse con gente de fuera. Porque gentes, parientes de Victoria, conocidos de los ejidos cercanos, empiezan a ir a la pastorela. Y eso, yo creo, prestigia, los hace ser alguien. No quiero decir que no sean nada. Estoy hablando en un sentido simbólico. Empieza a lucir, empieza a sonar Boca de Juan Capitán por algo.

Creo que hubo una buena conjunción entre los elementos de fuera y los elementos del ejido. Quiero decir con esto que cada quien pone lo que tiene. Ellos no tenían un saber teatral, incluso, como te digo, desde mi punto de vista sus referentes son muy pocos. Entonces tú vas a encontrarte sobreactuaciones, porque su idea del teatro es que hay que engolar la voz, llorar, etcétera. Pero bueno, le echan todas las ganas del mundo. Yo creo que había nociones. Tuvieron que aprender cómo es la disciplina teatral. Algunos lo siguen practicando, pero ellos pusieron sus personas, su fuerza de trabajo, para montar escenografías. Aprendieron, a mí se me hace que aprendieron rápido algunas cosas y ya. Entonces el esfuerzo, cosa importante en esto, es que ha

habido un efecto de acumulación. Yo siento que el arranque se las vio con unos problemas que a lo mejor eso es importante. Luego tú puedes como periodizar, puedes analizar, en que etapa fue, cuál el problema teatral con el que se las vieron. Es decir, en el arranque, incluso que puedas caracterizar las diferentes etapas. Yo creo que hubo un efecto de acumulación de aprendizaje en donde, bueno, el segundo año ya era con otras cosas y en el tercero otras y en el cuarto otras y después bueno, ya se pudieron poner exquisitos y pensar en las luces, en la cascada y en no se que otras cosas en grande ya en el Holliwood en Boca de Juan Capitán. Esto es otro aspecto importante. ¿Por qué Holliwood en Boca pega? Yo vuelvo a lo mismo: es el efecto “somos alguien” “ganamos, ganamos más de una vez” No es la competencia. Tú sabes que el premio este no es significativo en términos económicos. Yo diría que cada actor en individual no gana gran cosa. No los van a llevar mañana a representar a París. Además, no está en su mente ir a París y no está porque no se ha trabajado con ellos. Yo creo que perfectamente podía trabajárseles eso.

Pero bueno, yo insisto en que el hecho de ganar un premio, el hecho de generar una concurrencia cada vez mayor, el hecho de ritualizar el evento, no en el sentido secular sino en que año con año se hace. Ha hecho que la pastorela se mantenga y crezca como un fenómeno teatral. Otra pregunta es: ¿por qué no se ha hecho en otros ejidos? Porque no ha habido gente de fuera que lo haga. Y José Manuel ha tenido mucho que ver. Según sus reminiscencias de su infancia, en el buen sentido de la palabra. La Navidad. Él me cuenta que desde chiquillos ya hacían, no con este grado de dificultad, pero hacían yo no se si exactamente pastorelas. Hacían posadas. Las posadas sí existen allá. Hacían posadas y los niños de la generación de él se reunían para la posada. Entonces, yo creo que parte de esta reminiscencia, es decir, que la Navidad es una fiesta muy universal, mucho más que la Semana Santa. Ahí no. Ahí si se quisiera implantar como cosa externa, no pegaría. No hay caldo de cultivo. Yo creo que esto fue lo que sucedió a una

convocatoria: "hagamos esto". Mi impresión es que esta reminiscencia de las personas de esta generación, voy a decirlo así: "eran buena onda las posadas". Da el primer paso, la primera experiencia de reflexión. "¡Ah; oye, sí". Aunque no supieran con claridad qué era una pastorela. Aunque ninguno hubiera visto una pastorela. En cuanto a teatro, "vamos a entrarle, si nos invitan a esto pues órale". Muy rápidamente, eso me queda muy claro, es que muy rápidamente se entusiasmaron a las primeras de cambio y entonces ya vino esto de la lucha, de una reflexión social muy grande, y todo mundo se puso a trabajar. Y que les genero mucha satisfacción la representación de la primera y allí en delante esta satisfacción fue como el apoyo para las otras. Y como hasta ahorita, creo yo, no ha habido un fracaso, quiero decir, no han suspendido un solo año la pastorela. No les han chiflado. Obviamente, ellos han de distinguir entre que una les salió mejor que otra, que en tal ocasión fulanita de tal lo hizo muy bien o que el diablo hoy se lució. Deben establecer comparaciones, pero no existe la noción: "no nos ha salido". Es más yo creo que por el contrario, para ellos existe la idea de: "nos ha salido mejor". Un crítico teatral experto que hubiera visto todas, quién sabe qué opinaría. Tal vez diría que unas son terribles y unas son muy buenas o regulares la mayoría. No sé que diría ¿verdad? Pero ahora para eso hay forma de observarlo analíticamente. Ahí están todos los videos. Prácticamente podías analizar, incluso que puedas establecer algunas comparaciones entre lo sucedido efectivamente en escena y que lo puedas contextualizar con algunas entrevistas. Pero esto es como yo lo concibo, que nació y se desarrolló la cuestión de la pastorela.

¿Hay tradición de posada en Tamaulipas?

Sí. Hay piñata. Yo creo que también hay la cuestión de la procesión, la letanía y, obvio, la colación. Las posadas es algo muy... Es un fenómeno mucho más viejo en todo el Norte del país. Y ciertamente, cuando este ejido se fundó ya existían las posadas. Y no creo que ninguno de los

habitantes indios de este ejido no hayan tenido conocimiento de estas celebraciones. Son más de cincuenta años de su constitución, la resolución presidencial que marca el nacimiento del ejido. Son unas cuantas familias. Muy probablemente, yo me atrevería a decir, que estos ejidatarios son originarios de Tamaulipas. No son una tierra de colonización. Ellos son de ahí. Son bastante representativos de lo que sería el medio rural tamaulipeco. Los viejos, los más jóvenes andan a la mitad de a caballo entre lo urbano y lo rural. Es más, yo diría que son más urbanos. A ellos más difícilmente los puedes ubicar en una cultura totalmente rural. Algunos jóvenes ya trabajan en Victoria o van cotidianamente a la escuela a Victoria. Y Boca ya es un lugar de dormitorio. Para los muy jóvenes obviamente hay otra serie de costumbres familiares ya muy arraigadas que los mantienen aquí.

¿A que se dedica la gente que vive en Boca de Juan Capitán?

La mayor parte son ejidatarios y se dedican a dos cosas: cada familia ejidataria... Bueno primero ¿qué es un ejido? y ¿cómo se reparte la tierra a cada uno de los miembros fundadores del ejido? Les dan una parcela. Este ejido es un ejido colectivo. Tiene un potrero común y aparte tienen una parcela, un pedazo de tierra que es tuyo y cultivas. Tienen un solar, un pedazo en el poblado para que hagas tu casa. El solar, que es donde vives. Cuando tú llegas a Boca no ves las labores en el solar. Estos solares no son pequeños, son más de lo que puedes tener en una casa. Aquí tienen más de mil metros de solar. Así que tienen un solar, una parcela y participan de un potrero común. ¿Qué haces? Esa parcela es de la familia. Antes tú no podías vender pero sí heredar. Si yo soy el hijo más chico ya no me tocó ni parcela ni solar. Además, por otro lado, esas parcelas son de temporal. Tu puedes cultivar y esperarte a que llueva. Así que es una agricultura de riesgo. Y no puedes tener cien cabezas de ganado porque no puedes. ¿Son pobres o no son pobres? Digamos que no son miserables. Ahí no te encuentras miseria como en otras partes. La gente

tiene carencias pero no encuentras a nadie sin zapatos porque no tenga con qué comprárselos. Se visten de acuerdo a la forma urbana de Victoria pero responden más a la costumbre que su vida cotidiana les plantea. En la familia trabajan los más miembros de la familia que pueden. Cultivan su parcela y lo combinan trabajando en ranchos alrededor o como empleados en Victoria.

... para evaluarlos y hacerlos ... para ...

CUESTIONARIOS PARA ALUMNOS

NOMBRE Yolanda Guadalupe Perez Charles

EDAD 12 años

OCUPACION/GRADO ESCOLAR 6º Grade

¿A que edad fue tu primera participación en la Pastorela? a los 5 años

¿Qué personajes has hecho? Pastora, Diabla, Angel

¿Qué importancia tiene la Pastorela para ti y por qué? es una costumbre para nosotros porque es muy bonita y muy alegre y celebra el nacimiento de niño Jesús

¿Qué Pastorela te ha gustado más y por qué? Todas porque son muy bonitas

¿Que personaje te ha costado más trabajo y cómo memorizas tus textos y movimientos?

Ninguna porque me las tengo que aprender por que es una obligación que me hice yo sola.

Entrevista realizada con el Sr. Miguel Ángel "Papi" Cárdenas, Maestro de Pastorela de la escuela de San Mateo.

CUESTIONARIOS PARA MAESTROS

NOMBRE Miguel Ángel "Papi" Cárdenas

EDAD 73 años

OCCUPACION Docente

¿Hace cuánto participa en la Pastorela 1994 a 1997

¿Cómo ha sido su participación? Participo en la elaboración de la escenografía

¿Por qué es importante la Pastorela para la comunidad? Es de las pocas actividades que realizan en equipo y eso ayuda a la unidad entre ellos como a desarrollarse socialmente etc.

¿Qué Pastorela le ha gustado más y por qué? Todas han tenido algo que las hace diferentes entre sí, pero que agrado

¿Qué ha significado para usted que la Pastorela haya ganado el primer lugar en el concurso?

Al m. me agrada, que los alumnos sientan que satisfacción y alegría al saber que por su buena actuación han logrado un premio

¿Cuál ha sido la Pastorela que ha tenido más dificultades en el diseño de escenografía, vestuario, efectos especiales etc. y por qué?

En el pastorelo se presentaron dificultades cuando se presentaron diferentes sin embargo debido a la participación constante de la persona de la comunidad estas dificultades han sido resueltas favorablemente, por la práctica que han logrado adquirir y por la ayuda

CUESTIONARIOS PARA PADRES DE FAMILIA

NOMBRE Ildelfonsa Charles Zuniga
EDAD 37 años
OCUPACION ama de casa

¿Hace cuánto participa en la Pastorela desde que se empezaron a hacer

¿Cómo ha sido su participación? vendiendo en el uaile
y ayudando en la escenografía.

¿Por qué es importante la Pastorela para la comunidad? porque es una
diversión que la comunidad ofrece a toda
la gente pero sobre todo por costumbre

¿Qué Pastorela le ha gustado más y por qué? todas
Porque todas han sido muy
bonitas

¿Qué ha significado para usted que la Pastorela haya ganado el primer lugar en el concurso?

Un orgullo porque se ha visto
el éxito y el empeño que tienen
los muchachos por salir adelante.

¿Sus hijos han participado como actores? ¿qué papeles han hecho? Si
pastores, diablos, angeles

¿Cuál ha sido la Pastorela que ha tenido más dificultades en el diseño de escenografía, vestuario,

efectos especiales etc. y por qué? la del año 97 porque
la cascada era muy grande.

BIBLIOGRAFÍA

Arroniz, Othón, Teatro de evangelización en Nueva España, UNAM, México 1979.

Bajtín, Mijail, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Francois Rebalais. Tr. Julio Forcaty, Madrid, 1972.

Bataillon, Marcel, Varia lección de clásicos españoles, Ed. Gredos, Madrid, 1964.

Boal, Augusto, Categorías del teatro popular, de Cepe, Buenos Aires, 1980.

Brunel, Antoine, "Voyage d' espagne" (1655) en Revue Hispanique, t. XX, 1914.

Cuevas, Mariano, Historia de la Iglesia en México, vol. I, Ed. Jus, México, 1975.

Durán, Fray Diego, Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme, 2 vols. Porrúa, México, 1984.

García Canclini, Nestor, Arte y sociedad en América Latina, Grijalbo, México, 1977.

García Icazbalceta, Joaquín, "Carta de Fray Pedro de Gante al rey Felipe II" en Nueva Colección de documentos para la historia de México, México 1886, vol. II.

Garibay, Angel María K, Historia de la Literatura náhuatl, Porrúa. México, 1953-1954.

Gobierno del Estado de Tamaulipas Tamaulipas ayer y hoy 1992.

Gobierno del Estado de Tamaulipas Monografía del Municipio de Victoria, 1998.

Graulich, Michel, Mitos y rituales del México antiguo, Colegio Universitario, ediciones Istmo, (Artes, técnicas, humanidades 8), Madrid, 1990.

Horcasitas, Fernando, El teatro náhuatl épocas novohispana y moderna, UNAM, México, 1974.

Huáscar, Taborga, Cómo hacer una tesis, Grijalbo, México, 1982.

Maria y Campos, Armando, Pastorelas Mexicanas, editorial Diana, México, 1985.

Meade, Elena, Etimologías toponímicas indígenas del estado de Tamaulipas, Instituto de Cultura 1977.

Motolinía, Fray Toribio, El libro perdido, Edmundo O'Gorman (Dirección), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.

Phelan, John, El sueño milenarista de los franciscanos en el Nuevo Mundo de México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1972.

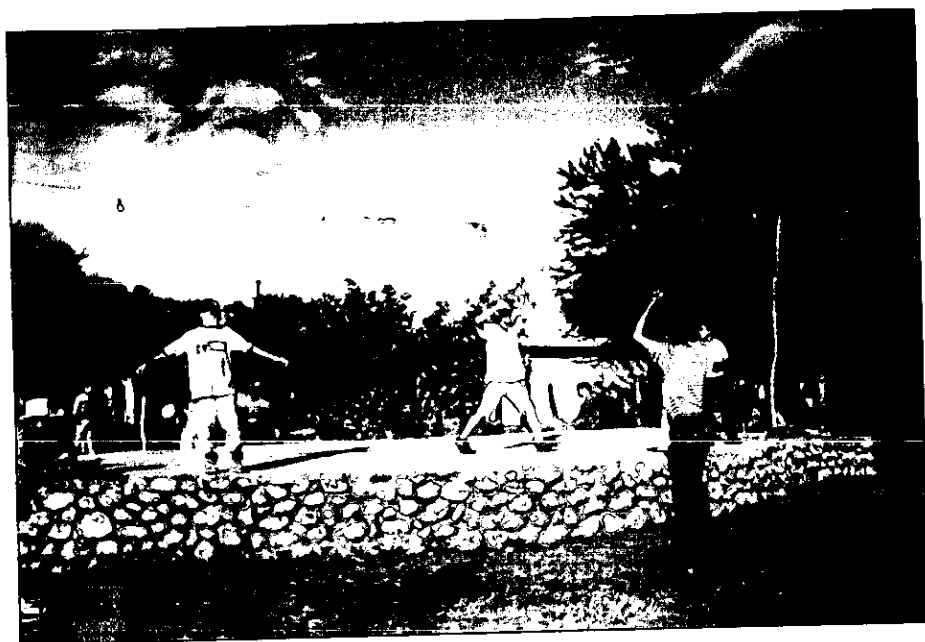
- Ricard, Robert, La conquista espiritual de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- Rojas Garcidueñas, José, (prólogo y notas), Autos y coloquios del siglo XVI, UNAM, México, 1979.
- Sabido, Ruisánchez Miguel, El teatro ritual popular mexicano, Tesis de licenciatura en la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras, México, 1993.
- Sabido, Ruisánchez Miguel, La pastorela regiomontana, Gobierno del estado de Monterrey, 1988.
- Sahagún, Bernardino, Historia general de las cosas de la Nueva España, Porrúa, México, 1985.
- Saldívar, Gabriel, Informe de Don José de Escandón en 1760, Instituto de Cultura 1943.
- Saldívar, Gabriel, Los pueblos de la sierra en el siglo XVII, Instituto de Cultura 1946.
- Sánchez García, Crónica del Nuevo Santander, Instituto de Cultura 1977.
- Sarmiento Donate, Alberto, selección, estudio introductorio y notas de, De las leyes de Indias (Antología de la recopilación de 1681), SEP, México, 1988.
- Sevilla, A., Hilda Rodríguez/ Elizabeth Camara, Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala, Ed. La red de Jonas, México, 1985.
- Simeón Rémi, Diccionario de lengua náhuatl o mexicana, Editorial Siglo XXI, México, 1988.
- Soustelle, Jacques, La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista, FCE, México, 1991.
- Warman, Arturo, La danza de Moros y cristianos, México, Sep-Setentas, México, 1972.
- Weckmann, Luis, La herencia medieval de México, Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México, 1983.



EL POTRERO COMUNITARIO



EL ESPACIO ORIGINAL



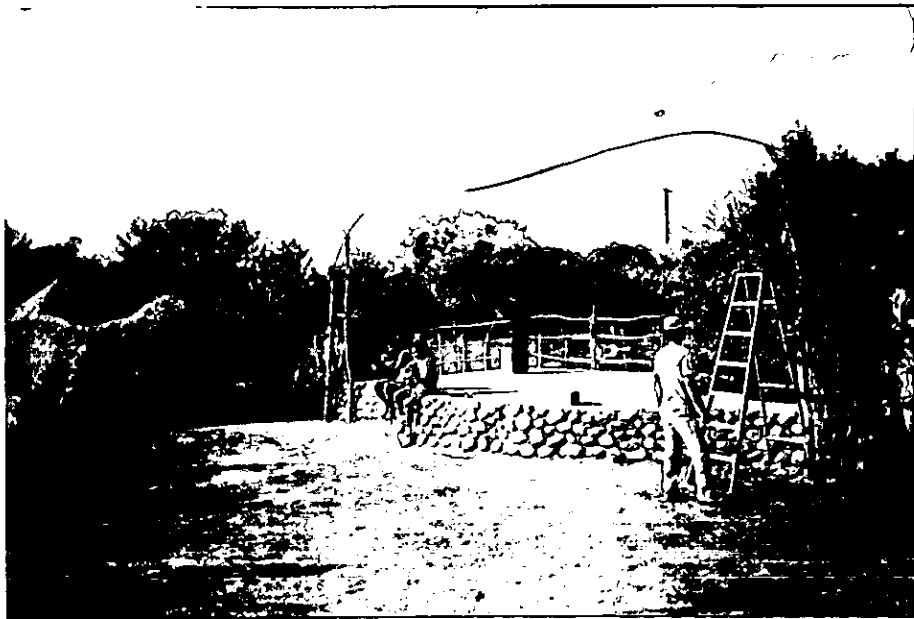
UN ENSAYO



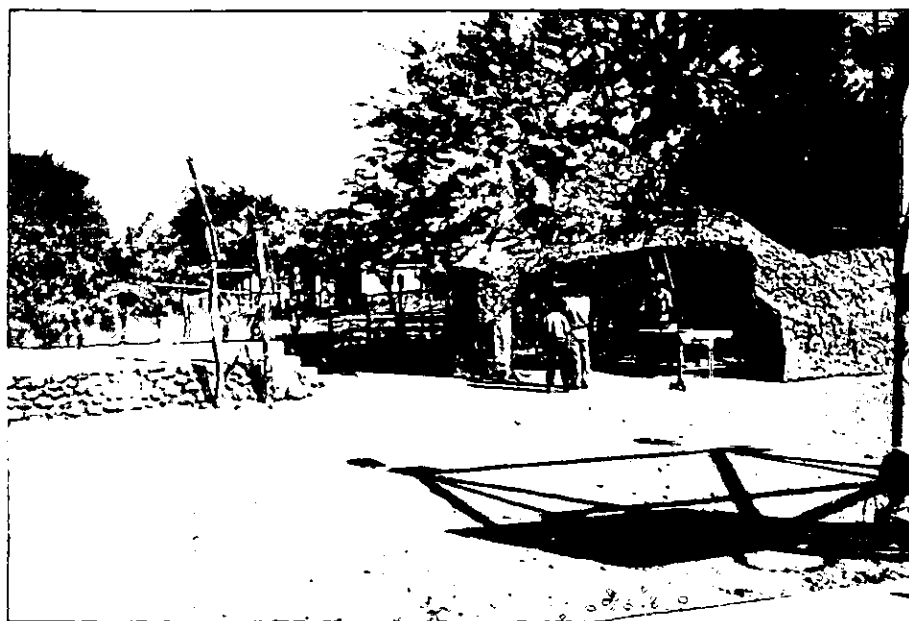
EL SALÓN AZUL



PONIENDO LA ENRAMADA



EL INFIERNO Y EL ESCENARIO



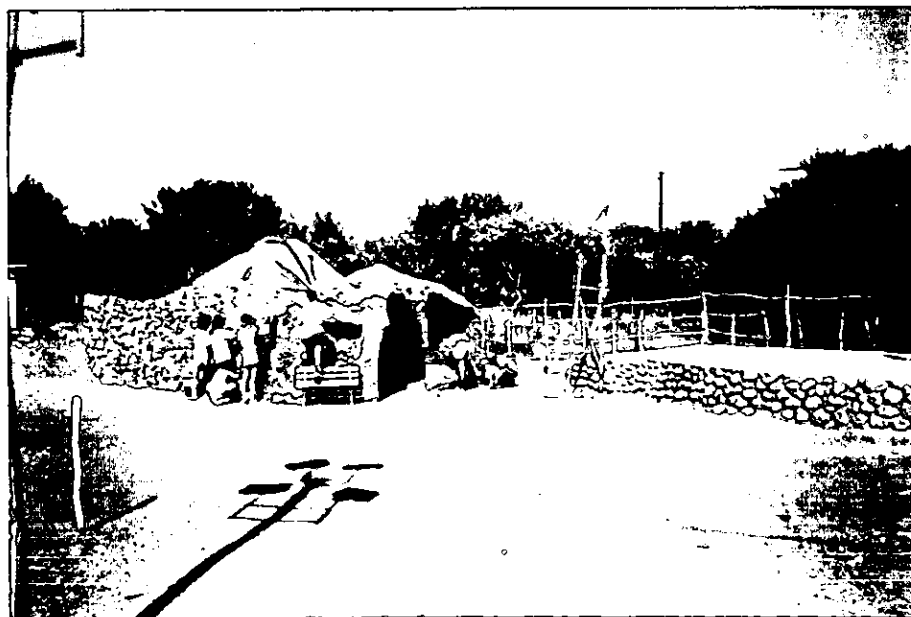
LA CONSTRUCCIÓN DEL PORTAL



EL PORTAL DE BELÉN



LA CONSTRUCCIÓN DEL INFIERNO





LOS PASTORES



SAN MIGUEL Y SUS EJERCITOS



EL ÁNGEL ANUNCIA LA BATALLA



EL DIABLO TENTANDO AL HUERCO



LA VIRGEN MARÍA Y EL NIÑO JESÚS



LOS DIABLOS Y SU CORTE DE DIABLITOS



EL CUADRO FINAL

Apéndice 3. Convocatoria.

GOBIERNO DEL ESTADO DE TAMAULIPAS
SECRETARIA DE EDUCACION, CULTURA Y DEPORTE
CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
CASA DEL ARTE

Con el objeto de rescatar y conservar una de las más hermosas de nuestras tradiciones navideñas, LA CASA DEL ARTE - Convoca al CONCURSO DE PASTORELAS bajo las siguientes:

B A S E S

I.- DE LOS PARTICIPANTES:

Pueden participar los grupos escolares o particulares que lo deseen.

II.- DE LAS INSCRIPCIONES AL CONCURSO:

El período de inscripciones para participar, se inicia el 22 de noviembre y finaliza el 2 de diciembre, se hará en La Casa del Arte de 10:00 a 20:00 Hrs.

III.- DEL LUGAR DONDE SE PRESENTARAN LAS PASTORELAS:

Los grupos concursantes escogerán un sitio apropiado y cercano a su propio domicilio y harán todos los arreglos necesarios para llevar a cabo el espectáculo (luz, sonido, etc.)

IV.- DE LOS ASPECTOS A CALIFICAR:

Se tomarán en cuenta, en primer lugar la autenticidad regional, la propiedad de vestuario y demás elementos y la armonía y belleza de la pastorela.

V.- DEL TIEMPO DE PRESENTACION:

Las presentaciones se llevarán a cabo durante los días en que los grupos lo dispongan, fijando la fecha al momento de inscribirse.

VI.- DEL H. JURADO CALIFICADOR:

El H. Jurado Calificador estará integrado por un representante de SECUDE, uno de CECAT, y uno de LA CASA DEL ARTE. Su fallo será inapelable.

VII.- DE LOS PREMIOS:

Habr3 3 lugares: Un Primer Premio de N\$ 1,500.00 otorgado por SECUDE, Un Segundo Premio de N\$ 1,000.00 otorgado por CECAT y Un Tercer Premio de N\$ 500.00 DE LA CASA DEL ARTE, que ser3n entregados el d3a 6 de enero a las 16:00 hrs, en el Auditorio de la CASA DEL ARTE. Se otorgar3n Diplomas a todos los Concursantes.

Apéndice 4.
Reconocimientos.

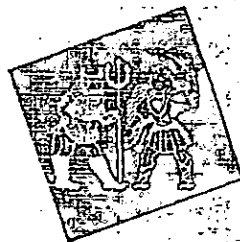
Primer Lugar

Ejido Boca de Juan Capitan

En el
Concurso de Pastorelas
Nuestras Tradiciones

Cd. Victoria, Tam., diciembre de 1996

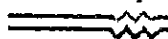
Tamaulipas



SECUDE



Consejo Estatal
para la Cultura
y las Artes
de Tamaulipas



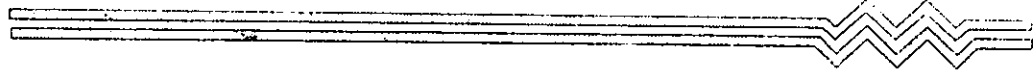
Prof. y Lic. José Luis García García y *Lic. Guillermo Larín Santos del Prado*
Secretario de Educación, Cultura y Deporte y Secretario Técnico del CECAT
CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE TAMAULIPAS
CALLE VICTORIA 100
C.P. 23000 VICTORIA, TAM.

Profra. Altair Tejeda de Tamez
Directora de la Casa del Arte





GOBIERNO DEL ESTADO DE TAMAULIPAS
SECRETARIA DE EDUCACION, CULTURA Y DEPORTE



Consejo Estatal para la Cultura y las Artes
Casa del Arte

OTORGAN EL PRESENTE

Diploma

A GRUPOS ESC. SUPERIORES Y GRUPOS LIBRES (e.i. BOCA DE JUAN CAPITAN)

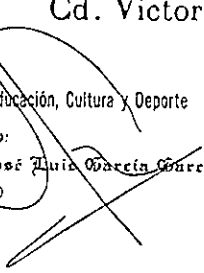
Por haber obtenido el 1er lugar en el concurso de PASTORELAS

Cd. Victoria, Tam., a 13 Diciembre 1995



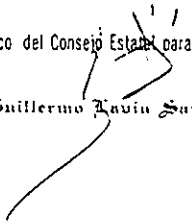
El Secretario de Educación, Cultura y Deporte

SECRETARIA DE EDUCACION
CULTURA Y DEPORTE
Profra. José Luis García García
OFICINA DEL SECRETARIO
CD VICTORIA, TAM.



Srio. Técnico del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes

Lic. Guillermo Raviu Santos del Prado



Directora de la Casa del Arte

Profra. Altair Tejeda Cárdenas