



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ESTUDIO DE LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA
EN SAN PEDRO ATLAPULCO, EDO. MEX.**

TESINA

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIAD EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:
ZAIRA SALVADOR MIRAMÓN

TUTOR O TUTORES PRINCIPALES
LIC. DANIEL HUICOCHEA CRUZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX

JUNIO 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis abuelitos.... Ojalá fueran eternos.

A mi madre quien me inspira cada día.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México por permitirme aprender, crecer y transformarme desde que ingresé en su sistema educativo.

Al Lic. Daniel Huicochea Cruz por su orientación, apoyo, paciencia y amistad. Para él todo el reconocimiento y gratitud.

A mis sinodales, por enriquecerme con su generosa lectura y apoyo.

A Guadalupe, mi madre, por desde siempre escuchar e impulsar mis hallazgos.

A mi hermano, su diferencia respecto a mí me ha llevado a aprender inagotablemente y a saberme acompañada con sonrisas cálidas en los momentos más importantes.

A mi padre por su apoyo respecto a los usos y costumbres de la Comunidad de Atlapulco.

A Jorge por invitarme a realizar el viaje por los terrenos de Semana Santa, contagiarme sus inquietudes como intérprete del Concilio y ser durante un valioso respaldo.

A mi amigo el Sr. Juan Domínguez por ser siempre un contrapunto y un eje de aprendizaje, gracias por las largas conversaciones.

A mis amigos que integraron el proyecto de Memoria: Iván, Diana, Galdino, Román, Angy, Denise y Janis, a todos ellos gracias por emprender a mi lado una aventura en los territorios de Semana Santa y convertirse en un rincón fraternal.

A Artemio Dionisio por los cafés, por la complicidad, por los días de lluvia, por aprender a mi lado, por tanto...

A las personas entrevistadas, quienes generosamente, a través de sus palabras, me permitieron acercarme a la tradición y me regalaron la oportunidad de problematizar el presente.

A quienes por alguna razón he omitido en esta lista pero que me han acompañado durante este proceso.

Finalmente mi eterno agradecimiento a los integrantes del Concilio 2013, 2014 y 2015, sin su disposición la presente investigación no habría sido posible. Gracias por su confianza y por compartirme su conocimiento ancestral.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
1. HACÍA UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL	11
1.1 TEATRALIDAD	11
1.2 RITUAL.....	16
1.2.1 RITUAL Y LA RELACIÓN CON EL ANTROPÓLOGO	20
1.2.2 JUSTIFICACIÓN Y FUNCIONALIDAD DEL RITUAL	21
1.2.3 TIPOS DE RITUALES	22
1.2.4 PROPIEDADES DEL RITUAL	27
1.2.5 DEL MITO AL DISPOSITIVO RITUAL	29
1.3 ETNODRAMA	33
1.3.1 REPRESENTACION.....	35
1.3.2 PLAN MAESTRO	38
1.3.3 PERSONIFICACIONES SOMÁTICAS	40
1.3.4 MÍMETISMO.....	42
1.3.5 ESPACIO SACRO.....	42
1.3.6 TIEMPO MÍTICO.....	43
2. CONTEXTO DE SAN PEDRO ATLAPULCO	45
2.1 COMUNIDAD INDÍGENA	45
2.2 SERVICIOS E INFRESTRUCTURA	46
2.3 EDUCACIÓN.....	46
2.4 ACTIVIDADES ECONÓMICAS	47
2.5 ORGANIZACIÓN SOCIAL	47
2.6 FIESTAS Y TRADICIONES	50
3. ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA DE LA COMUNIDAD DE SAN PEDRO ATLAPULCO	55
3.1 EL CONCILIO DE SEMANA SANTA: PUESTOS Y ORGANIZACIÓN RITUAL	56
3.1.1 CASERO	57

3.1.2 LOS ESPECIALISTAS RITUALES: APUNTADORES-DIRECTORES.....	59
3.1.3 INTÉRPRETES.....	60
3.1.4 MÚSICOS.....	61
3.1.5 AYUDANTES	62
3.1.6 OTRAS ORGANIZACIONES EN LA TRADICIÓN DE SEMANA SANTA ..	63
3.2 LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA COMO RITUAL DE PASO	64
3.2.1 FASE PRE LIMINAL.....	64
3.2.2 FASE LIMINAL	71
3.2.3 FASE POST LIMINAL	76
3.3 LA REPRESENTACION DE SEMANA SANTA DESDE LA PANORÁMICA DE LA TEATRALIDAD	77
3.4 REVISIÓN AL PENSAMIENTO MÍTICO: SEMANA SANTA DESDE LA COSMOVISIÓN OTOMÍ.....	92
3.4.1 EL ABUELO FUEGO	95
3.4.2 EL RAYO, LA TORMENTA, EL TRUENO Y OTROS SERES MALÉVOLOS	96
3.4.3 EL SER DEL PANTEÓN	98
3.4.4 LA PRESENCIA DE LOS SANTOS	98
3.4.5 ABANDONO DE LOS RITUALES Y SUS CONSECUENCIAS	99
3.5 EL ESPACIO SAGRADO.....	101
3.5.1 TÉCNICAS PARA LA CONSTRUCCIÓN Y/O CONSAGRACIÓN DEL ESPACIO	106
3.5.2 ESPACIOS IDENTITARIOS Y DE MEMORIA COLECTIVA	108
3.5.3 EL CAOS Y EL ESPACIO	110
3.6 TIEMPO MÍTICO Y TIEMPO BIOLÓGICO.....	114
3.7 RITMO.....	118
3.8 OLOR Y SU IMPLICACIÓN EN SEMANA SANTA.....	120
3.9 OBJETO SACRO	123
3.10 EL INTÉRPRETE.....	127
3.10.1 MÍMESIS	128
3.10.2 EL INTÉPRETE DESDE LA PERSPECTIVA DEL RITUAL DE PASO	133
3.11 CONCILIO 2017	139

CONCLUSIONES.....	147
ANEXO 1	154
ANEXO 2	169
ANEXO 3	185
BIBLIOGRAFÍA	188

INTRODUCCIÓN

Introducirse en universos culturales externos al propio es un acto de aprendizaje constante, ha sido el motor que dirigió las diferentes acciones emprendidas desde el primer acercamiento que tuve con la Representación de Semana Santa. Como habitante de San Pedro Atlapulco con frecuencia acudía como espectadora de la Representación que miembros del Concilio realizan ante la comunidad, movida por inquietudes y por confusas y largas conversaciones entre colegas de la Licenciatura y amigos que en algún momento participaron en la Representación, decidí reunirme con los integrantes del Concilio 2013 proponiéndoles documentar el proceso de ensayos, esta acción fue presentada siendo estudiante de los primeros semestres en la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro.

La buena disposición de las autoridades del Concilio, quienes escucharon con interés la propuesta de documentación llevó a que se sumaran activamente abriéndome las puertas de sus hogares para conversar conmigo, las charlas se realizaron con mayor frecuencia y no tardaron en incrementarse los cuestionamientos en los que directores e intérpretes me compartían sus dudas sobre el manejo de la tradición movidos por diferentes argumentos respecto a la cercanía o distancia que creían existe en relación al teatro. En las primeras visitas a los ensayos me abordaban algunas personas pidiéndome “consejos para actuar mejor” o me hacían parte de discusiones internas en las que los directores dialogaban sobre el manejo de las escenas o las indicaciones apropiadas que debían dar a los jóvenes que representarían la vida de Jesús. En aquel momento intuía diferencias respecto al teatro, sin embargo era consciente del desconocimiento de esta práctica Representacional, por lo que en 2014 decidí continuar con el proceso de documentación siguiendo una metodología básicamente intuitiva. La necesidad de abordar la sistematización de dicha tradición de manera más formal y las preguntas enfocadas al manejo de la tradición Representacional, que cada vez se hacían con mayor insistencia, me lleva a plantear a finales de 2014 éste tema como motivo de mi trabajo de titulación de Licenciatura, que se convierte en una Tesina.

Inicialmente me interesaba generar una propuesta de trabajo y diagnosticar el estado de la Representación en relación a la pérdida de algunos elementos tradicionales, sin embargo

durante las sesiones de Seminario de Tesis el Dr. Gabriel Weisz y la Dra. Patricia Argome- do me subrayaron la importancia de alejarme de brechas mentales producidas por el preju- gar el objeto de estudio, por lo que me sugirieron conocer en primer momento la naturaleza de la Representación, lo que me llevó a apreciar sus diferentes aristas y a realizar preguntas más profundas: ¿Es la Representación de Semana Santa teatro? ¿Qué papel juega la teatra- lidad en esta tradición? ¿Qué fases componen la tradición Representacional de Semana Santa? ¿Qué elementos rituales y sagrados existen en la tradición y cómo se comportan? ¿Cómo se prepara y reacciona el cuerpo del intérprete antes y durante la representación? El objetivo era claramente comprender la naturaleza de mi objeto de estudio, para ello necesi- taba apreciar sus elementos y acercarme a ramas que me llevaran a vislumbrar los aspectos rituales de la tradición, además me propuse diferenciar el rol del actor teatral de la labor del intérprete y analizar la estructura y funcionamiento de las fases que antecedían y que se presentaban durante la Representación.

Al iniciar los estudios emprendí la búsqueda de material realizado sobre la Representación de Semana Santa en Atlapulco, sin embargo únicamente encontré un folleto cuya impresión data de 1999; ante ésta dificultad acudí a la Biblioteca de Atlapulco y a la Radio Comunita- ria en donde me brindaron bibliografía, documentos y escritos realizados por antropólogos y pobladores que estudiaron la Comunidad de San Pedro Atlapulco, este material me permi- tió aprender sobre el origen otomí de este poblado, su evolución y participación histórica, contenido que más tarde me llevaría a complejizar y comprender acciones efectuadas en la Representación de Semana Santa. Acto seguido acudí a observar algunas otras tradiciones de la Comunidad relacionadas al ciclo festivo, ya que aunque he sido habitante de Atlapul- co mi distancia respecto a las costumbres y tradiciones era bastante fuerte, éste periodo me permitió apreciar con mayor claridad el contexto socio cultural que persigue una gran parte de la población y que es visible en la tradición que estudié.

A partir de las preguntas de investigación comencé dos procesos distintos pero entrelaza- dos. Por un lado me propuse tener claridad de la terminología referente al ámbito teatral mediante la consulta de diccionarios especializados, además seguí los escritos de estudiosos de la Teatralidad y consideré las reflexiones de Gabriel Weisz apropiadas para estudiar los elementos presentes en mi objeto de estudio, estos primeros referentes me llevaron a con-

sultar a teóricos como Víctor Turner, Richard Schechner, Domingo Adame, Martha Toriz, entre algunos más. Por otro lado comencé trabajo de campo, revisando en primer momento el material recaudado con anterioridad, posteriormente acudí a ensayos del Concilio y formulé entrevistas bajo un mismo esquema de preguntas lo que me permitió tener diferentes facetas de un mismo aspecto. Opté durante este periodo por entrevistar a miembros de la comunidad con diferentes posturas ideológicas sobre la tradición estudiada.

Al iniciar estos polos de investigación me fue difícil entrelazar las relatorías con el contexto teórico consultado, creía encontrar algo sin embargo al asistir a las sesiones de ensayo del Concilio observaba que me eran aún confusas algunas acciones realizadas. Al pasar los meses me percaté de la necesidad de tener mayor acercamiento a la tradición. Fui invitada para ser parte de la Radio Comunal de Atlapulco en 2015, construimos en conjunto un proyecto sobre la Memoria de la Representación de Semana Santa, durante más de doce meses realizamos mesas, entrevistas y trabajo de documentación, este periodo me permitió cumplir la necesidad observada anteriormente, brindándome la posibilidad de acercarme con mayor énfasis a la población, aprendí sobre la comunalidad propia de Atlapulco y esta etapa me hizo vincularme con personas, que movidos por el deseo de reconstruir sus tradiciones, me compartieron transformaciones y sobre todo reflexiones sobre la esencia de dicha tradición. Conforme pasó el tiempo observé con mayor claridad las distancias entre teatro y representación, sin embargo decidí complejizar estas reflexiones y encontré en la cosmovisión omotí un eje fundamental, por lo que emprendí otra etapa de investigación de campo, esta vez más enfocada en descubrir los aspectos sagrados y en comprender el pensamiento mítico y su implicación dentro de la tradición.

Las diferentes reflexiones se plantean en esta Tesina. En el primer capítulo se abordan conceptos de los términos Teatralidad, Etnodrama y Ritual. Este primer apartado tienen como finalidad plantear parámetros que limiten el campo de cada una de estas palabras, a fin de distinguir su distancia y de encontrar en cada una elementos que sean útiles para la apreciación del objeto de estudio del presente trabajo.

En un segundo apartado se describen de manera general datos necesarios que sitúan al lector en San Pedro Atlapulco. Hago hincapié en las celebraciones del ciclo festivo, así como

en la organización política y religiosa, ya que encuentro en ello una importancia que da ritmo y sentido a la vida del pueblo.

En el tercer capítulo expongo reflexiones que estructuré durante la investigación de Campo. Primeramente se hace una presentación de la tradición Representacional nombrando los roles existentes, seguidamente realizo un repaso por los diferentes momentos efectuados desde Miércoles de Ceniza y hasta Domingo de Resurrección (periodo en el que se desarrollan las actividades de preparación, ejecución y término de la Representación), todo ello en el margen de las teorías de Víctor Turner en relación a las fases del Ritual de Paso. Posteriormente el lector encontrará argumentos que llevan a discernir las labores teatrales de las labores y roles de la tradición de Semana Santa. Ya he mencionado la importancia de la cosmovisión para complejizar y comprender el contexto que rodea a quienes heredaron las acciones que cada año se realizan en la Semana Mayor, por lo que plasmo ideas sobre elementos del pensamiento mítico aún vigentes en la tradición. A continuación me apoyo en las teorías de Gabriel Weisz y tomo el espacio, tiempo, ritmo, olor, objeto sacro como motivos de estudio, descubriendo su presencia, implicación, importancia y efecto sobre el dispositivo ritual que implica consecuencias a nivel somático en los ejecutantes, quienes son el último eje de reflexión en este capítulo. Mediante apuntes de Schechner, Weisz y Turner me aventuro a plasmar ideas sobre la preparación, el proceso mimético y la transformación efectuada por algunos intérpretes en el margen de las Tradiciones de Semana Santa.

Señalo que durante este tercer capítulo el lector encontrará un entretreído de las acciones concernientes a la Representación y de las acciones que se ejecutan en el mismo ciclo festivo pero son independientes a ella; ésta decisión corresponde a la imposibilidad de mirar de forma autónoma cualquiera de las tradiciones acontecidas, una acción existe en presencia de otras más que se vinculan por ser parte del mismo ciclo festivo y por ende los intérpretes y miembros de la comunidad interactúan en ambos niveles de acción.

Las propuestas realizadas por el Concilio 2017 se acercaron al ambiente teatral, esto provocó inconformidad al interior del Concilio, en el tercer capítulo hago un repaso por las principales transformaciones acontecidas y la reacción documentada mediante entrevistas, concluyo con algunas reflexiones sobre la presencia y preservaciones de las tradiciones en la actualidad.

Posteriormente se encuentran conclusiones, más que argumentos terminados son meras ideas que han surgido en este proceso y que son acompañadas de cuestionamientos, lo que me lleva a observar una necesidad de mayor aprendizaje futuro.

Finalmente se añaden dos anexos, en el primero de ellos se encuentran fragmentos de algunas entrevistas que me han parecido relevantes y que motivaron muchos de los apartados que ya se han nombrado. En el segundo anexo se apreciarán fotografías recolectadas desde 2013 y hasta el año 2017, en las que se muestra una panorámica general de lo acontecido en la Representación y de los sucesos concebidos alrededor de la misma. Por último, en el tercer anexo, el lector encontrará la secuencia de escenas que conforman la Representación, presentadas hasta el año 2016.

NOTA: Empleo mayúscula inicial en la palabra Representación para distinguir el nombre de la tradición estudiada, de otros actos que incluyen el fenómeno representacional.

1. HACÍA UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

1.1 TEATRALIDAD

Durante este apartado abordaré desde diferentes panorámicas el fenómeno nombrado teatralidad. Retomando las voces de pensadores del teatro artículo una generalidad de este término, con el fin de emplearlo durante el siguiente capítulo en el estudio de la Representación de Semana Santa realizada en Atlapulco.

Desde el contexto de la teoría teatral, misma que sirve de base a los diferentes teóricos consultados entre los que destacan Domingo Adame, José Ramón Alcántara, Martha Julia Toriz Proenza, Ileana Diéguez Caballero y Gabriel Weisz, hago una revisión que permita desde la generalidad marcar algunas particularidades implícitas en el término teatralidad. Enfatizo en el estudio de la teatralidad fundamentada en la integración de elementos de la teoría teatral existente, traducida y determinada por el enfoque de quien realiza el estudio. Al respecto Elizabeth Burns menciona “La Teatralidad es un comportamiento percibido y descrito en términos teatrales. Basta con la presencia de un espectador consiente de ser tal, para asignarle a cualquier acontecimiento carácter teatral” (citado en Adame, 2006, p.272).

La teoría teatral integra un cúmulo de conocimientos, términos, teorías y estructuras definidas que nos permiten tener acceso y comprensión a diferentes formas de teatralidad, sin embargo los referentes teatrales no se plantean como fin último y único ya que son enriquecidos con conocimientos propios de otras disciplinas, enfocando cada contenido en puntos de unidad, convergencia y fusión; siendo el termino teatralidad resultado de entes científicas y respaldos teatrales. Por ello opera a partir de la multidisciplinariedad, con el fin de construir desde las panorámicas y saberes propios de diferentes ciencias y disciplinas, modos de aprender, comprender y relacionarse ampliamente con la experiencia representacional y por ende, con el contexto cultural en el que emergen, esto puede ser según Adame (2005) “[...] bajo el enfoque estético, filosófico, sociológico, antropológico, drama trágico o escé-

nico; o el ámbito teatral de interés: dramaturgia del actor, experiencia del espectador, relaciones entre teatro y vida cotidiana, uso documental de materiales iconográficos y audiovisuales, entre otros” (p. 33). Lo anterior es empleado en relación a la perspectiva y dirección buscada por quien analiza, investiga, o realiza una lectura a estas prácticas. .

Empecemos a definir el término mediante sus características esenciales, de acuerdo a Adame para que exista teatralidad deben existir componentes que le configuren como tal, así la presencia de un hombre que accione algo y la presencia de otro que mira dicha acciones son partes esenciales. La investigadora teatral Josette Féral, aborda el término “efecto de encuadramiento” que consiste en el acto de mirar y hacer, creando un espacio virtual del “otro”. “El otro deviene actor ya sea porque manifiesta que está representando (iniciativa del actor) o porque la mirada del espectador lo transforma en actor, quizás a pesar suyo, y lo inscribe dentro de la teatralidad (iniciativa del espectador). La teatralidad aparece por identificación (cuando es reconocida por el espectador) o por creación (cuando el productor la proyecta hacia otros)” (Citado en Adame, 2006, p. 271).

La teatralidad emerge en la realización de acciones simbólicas puestas frente a un espectador que emplea como elemento principal la imaginación, así la teatralidad es configurada por la significación que cada espectador realiza a partir de signos espectaculares, visuales, verbales y de estímulos a los cinco sentidos humanos, que integran códigos, generando, en quien especta, operaciones emotivas, cognitivas e intelectuales sobre sistemas de significación correspondientes a códigos propios de la comunidad en la que la teatralidad se ha desarrollado. El empleo de estímulos que se dirigen a los sentidos visuales prolifera frente a los estímulos que son recibidos por medios como el olfato o el gusto, practicadas con mayor auge en teatralidades no occidentales.

A partir de la teatralidad el espectador es invitado a dar una lectura y a recomponer el acto que le es expuesto, lo cual le produce cercanía o distancia respecto a lo que recibe, así en algunas formas de teatralidad se puede llegar a un nivel de identificación o de catarsis provocado emociones que surgen mediante la interacción entre quien acciona y quien observa.

El conjunto de sistemas sýgnicos que han sido desarrollados y que son realizados frente a un espectador constituyen un entramado formado a partir de referentes culturales, sin embargo,

señala Alcántara (2002) “[...] la articulación de un sistema sígnico, además de servir para representar la obra y el contexto cultural de la trama, concentran, con mayor o menor complejidad, otro sistema sígnico que codifica un segundo entramado, esto es, el tejido cultural en el que la obra es representada” (p.129). Además podemos distinguir, según el mismo autor, entre dos sistemas sígnicos el primario referente a la cultura universal y el secundario que está en relación con la cultura local.

Un sistema sígnico es formado por convenciones y códigos de significación, una comunidad puede configurar su propio sistema sígnico y de convenciones propias, es decir locales, que abordará de forma inteligible su identidad cultural. Entiendo por identidad cultural al sistema de valores, normas e ideologías que posee un grupo humano, el cual es aprendido mediante prácticas concretas y excluye a quienes no poseen el mismo tipo de valores, la identidad cultural es construida por quiénes la poseen en relación a su espacio y tiempo, por ello está en reconstrucción y re significación constante. Esto me lleva a abordar la diversidad de recepción que una acción con teatralidad puede tener, en especial para quienes no pertenecen al sistema sígnico en el que ha sido desarrollada.

La forma en la que se lee la teatralidad está determinada por las interpretaciones de quien la recibe. Podríamos mencionar que como Adame (2006) refiere, solamente un nativo puede hacer interpretaciones en primer orden, ya que corresponde a su cultura. Por otra parte las lecturas que se realicen estarán en vínculo directo con el momento cultural del observador y con las posibilidades y herramientas que le faciliten la comprensión de tales actos, todo ello depende de la experiencia vital del espectador, por ende la falta de comprensión no corresponde a la ausencia de cualidades artísticas de la teatralidad.

Ileana Diéguez Caballero (2007) expresa al respecto: “Considero teatralidades como arquitectónica donde se implica una postura existencial, un tejido de relaciones axiológicas entre el creador- desde su obra y su contexto, sin pretensión sistematizadora y que va modificándose según las particularidades y la cronotopía de cada persona [...] la obra o la situación artística es edificada en el acto, no habría que encerrarla en un sistema teórico separado de la practica existencial de sus creadores” (p.60). Se deduce por lo tanto que es imprescindible la comprensión y aprendizaje del contexto en el que surge la teatralidad, esto explica una vez

más la multidisciplinariedad, abordada arriba, como elemento básico para acercarse, comprender y analizar los fenómenos con teatralidad inherente.

Hablar de teatralidad implica atender en el término “espectáculo”. Apoyándome en Adame (2006) el espectáculo es un medio de la teatralidad, en donde coexisten principalmente formas, signos y estímulos visuales. La diferencia entre teatralidad y espectáculo radica en que el espectáculo por sí mismo carece de la posibilidad de generar contagio, su característica radica en la presentación o exhibición. Además el espectáculo muestra símbolos, mientras que la teatralidad genera elementos signícos que son re-codificados.

Ahora bien, diferenciamos entre espectáculo y arte del espectáculo, este último es considerado una fusión entre las artes plásticas, visuales, artes literarias y la música. El producto de una arte espectacular tiene elementos que tras una técnica se comunican en el espacio y el tiempo. Adame señala tres criterios para diferenciar a las artes del espectáculo: la fabulación o encadenamiento de acciones; el hombre y su presencia visual en el espectáculo; y criterios lingüísticos: espectáculo con palabras y espectáculo sin palabras.

La teatralidad abarca procesos individuales y/o colectivos en donde se juega con realidades imaginarias y concretas o cotidianas, permitiendo descubrir el tránsito de una realidad establecida a una ficción construida, y viceversa. (Adame, 2005:52) sin esto, señala el autor, no es posible hablar de teatralidad; estas características generan una diferencia entre realidad y ficción y por ende abren la existencia a la representación.

La teatralidad es una propiedad de la representación, acción innata en el ser humano, que implica necesariamente la presencia del cuerpo, el cual es nuestro acceso al mundo, ya que mediante él tenemos posibilidades de recibir estímulos diversos y procesarlos posteriormente mediante la razón. A través de la representación se construyen signos que gracias a la imaginación reflejan la forma en la que el ser se vincula con su entorno cultural. El director ruso Nikolai Evreinov sostiene que:

Desde una perspectiva antropológica, el hombre posee un instinto inagotable de vitalidad, acerca del cual ni los historiadores, ni los psicólogos, ni los estetas, jamás dijeron ni la menor palabra hasta hora. Me refiero al instinto de transfiguración, al instinto de oponer a las imágenes recibidas desde fuera, las imágenes arbitrarias creadas desde dentro; el instinto de transmutar las

apariencias ofrecidas por la naturaleza, en algo distinto. (Citado en Adame, 2006, p. 270)

Representar implica imitar y hacer presente, es un acto de reconstrucción de algo diferente a sí mismo, es fundamentado desde el acto mimético que implica la construcción de una acción sobre una acción, sin embargo el termino mimesis excluye el entenderlo como copia idéntica, ya que el acto mimético funciona trasponiendo la pre comprensión de una acción humana a una acción que le imita, así el ser que efectúa el acto mimético toma su experiencia sensorial, física y corporal para construir una dimensión de significado que remita a la naturaleza real del objeto, es un acto de descubrimiento mediante la encarnación de entes externas.

Las formas en las que la representación puede ejercerse son varias, podemos hablar del intérprete, diferenciándolo en primer momento del actor. El actor se distingue por establecer una relación con su personaje mediante análisis, busca generar verosimilitud, acercarse al discurso del personaje y de la obra dramática en la que se desenvuelve, es participe de rigurosos ensayos que le permiten llegar a tener capacidad de repetición, y mediante el dominio de su técnica consigue la construcción de un personaje que es fusión del ente dramático y de su ser propio.

El intérprete, por su parte, genera una relación entre el personaje y él mismo, no buscando una anulación de sí, sino una relación que surge en el momento de la representación, para el intérprete la generación y eficacia del proceso y de los preparativos dentro de su comunidad están en relación directa con la posibilidad de alcanzar una comunicación interna con su personaje y con sí mismo. El chamán realiza otra forma de representación que está vinculada con la participación colectiva, interpreta signos telúricos y psíquicos que le permiten entrar en contacto con un espacio sagrado y mítico que es comunicable a partir de su cuerpo con el espacio cotidiano. El chamán juega un papel importante para la curación de enfermedades y para el seguimiento del el orden cósmico y la lógica del ciclo de vida de su comunidad.

Resumiendo, el estudio de la teatralidad tiene como base la teoría teatral, no obstante abre su extensión de conocimiento para fundamentarse en entes científicas variadas, lo cual le da un carácter multidisciplinario. El “efecto de encuadramiento”, la imaginación y la construcción de sistemas sýgnicos, son elementos fundamentales en la teatralidad, estos últimos reúnen estímulos olfativos, sonoros, visuales y/o gustativos que revelan la cultura del sitio que les ha estruc-

turado. La representación está compuesta por propiedades entre las que destaca la teatralidad; mediante el acto mimético actores, chamanes o intérpretes presentan ante un receptor la reconstrucción de una realidad ajena, expresando corporalmente su experiencia y lectura del mundo, mediante códigos culturalmente propios. Por lo tanto ya sea por iniciativa del receptor o de quien ejecuta la mimesis, se genera un espacio convivial entre el del ser que ejecuta algo y el que observa, provocando en ambos sujetos procesos imaginativos y procesos cognitivos. En las siguientes páginas se abordará más ampliamente el fenómeno representacional y su relación con el objeto de estudio de la presente Tesina.

1.2 RITUAL

La representación es una característica presente en el teatro pero de igual manera pertenece a otras actividades, entre ellas el ritual. Teniendo en cuenta la relación entre teatralidad y rito, como segundo elemento me interesa ahondar en características, definiciones y tipos de ritual que me han parecido apropiados debido su cercanía con la Tradición representacional de Semana Santa.

El estudio ritual pertenece al área de la antropología, apunta a prácticas de la vida social y como tal, la vida social, ha tenido transformaciones que han impactado la concepción, acercamiento y lectura del discurso que engloba la palabra Ritual.

Al hacer un recuento histórico del estudio ritual Ricardo Díaz Cruz (1998) señala que “ritual parece, en un inicio, referirse a prácticas colectivas, más o menos anacrónicas, propias de una época ya superada entre nosotros pero que se celebran entre otras culturas, en otros pueblos” (p. 22) . En el siglo XVI, señala el mismo autor, los estudios antropológicos fueron realizados desde la distancia, que puede llevarnos a deducir no solo una distancia espacial sino de alejamiento ideológico en donde la otredad marca una lectura a lo que parecieran actos de salvajismo de otro seres humanos, destacando en dichos estudios la diferencia entre ellos y “nuestro modo de vida, de lenguaje, de pensamiento y de relación”.

Durante el siglo XVII, para los victorianos, el acercamiento a los rituales está enmarcado por la concepción del hombre ritual como un ser primitivo cuyo pensamiento infantil le lleva a realizar actos diversos. Con la época moderna la lectura se expande, siendo enrique-

cida en adelante con las múltiples perspectivas de antropólogos e investigadores que complejizan el término.

Para esta investigación abordo el ritual tomando los estudios de Ricardo Díaz Cruz, quien considera las perspectivas de los antropólogos Edmund Ronald Leach, Emile Durkheim, Bronislaw Malinowski y Max Gluckman; además he tomado de algunos conceptos de Víctor Turner, de investigadores del INAH que componen el libro *Sonata Ritual* (Leopoldo Trejo Barrientos, Arturo Gómez Martínez, Claudia Guerrero Robledo, Israel Lazcarro Salgado y Sylvia Maribel Sosa Fuentes) y de Diccionarios especializados. En este apartado abordo el significado ritual y algunas de sus características, ya que en el tercer capítulo analizo la representación de Semana Santa en Atlapulco bajo este marco teórico.

La creciente preocupación de los antropólogos por explicar el término ritual ha dado diversidad de interpretaciones y enfoques. Para el antropólogo Ángel Aguirre Baztan (1993), “Ritual es una secuencia de actos simbólicos, altamente pautados, repetitivos en concordancia con ciertas circunstancias, en relación con las cuales tiene carácter obligatorio, y de cuya ejecución se derivan consecuencias que total o parcialmente, son también de orden simbólico” (p. 538). Debido a que el ritual puede ser un terreno amplio y con existencia frecuente en la vida de los seres humanos, la mayoría de los antropólogos acotan el estudio ritual, enmarcando como tal a las acciones mágico religiosas en las que se involucran personas, objetos o entidades que representan una sacralidad de acuerdo a la cultura que les es propia.

Una buena parte de antropólogos basan el concepto de rito en la relación con el mito, entre ellos: Edward Burnett Tylor, William Robertson Smith, Sir James George Frazer, quienes en términos generales consideran al rito como una representación escenificada del mito, el cual, es planteado como un sistema de creencias humanas de índole psicológica, metafísica, o cognoscitiva.

Ricardo Díaz Cruz (1998) hace referencia al antropólogo Edmund Leach quien ofreció cuatro acepciones con las cuales define al ritual, primero define el ritual como un aspecto de todo comportamiento que comunica con acción, lo mismo que el mito comunicaría con palabras; como segundo argumento menciona que es un artificio mental nativo, es un sis-

tema de ideas, una pauta de símbolos, un lenguaje cuyas palabras ambiguas, poéticas y elástica son esos símbolos que hacen explícita la estructura social; la estructura que simboliza el ritual es el sistema socialmente aprobado de relaciones adecuadas entre los individuos y entre los grupos; en tercer lugar vincula el ritual con el carácter sagrado, requiere ceremonias y celebraciones acordes a la lógica de la comunidad, aunque reconoce que este aspecto no es aplicable a todas las manifestaciones rituales; y finalmente plantea el ritual como la expresión de ideas sostenidas por los individuos y los grupos, de acuerdo a sus intereses y en situaciones y momentos determinados, sobre la distribución social del poder y para acceder a los estratos deseados.

Bronislaw Malinowski centró la atención en el mito, sin embargo señaló que muchas prácticas rituales están distanciadas del mito. Aplicó, en cambio, la funcionalidad psicológica al estudio ritual, se centró en la alteridad de éste en el sentido de proporcionar soluciones tranquilizadoras a las consecuencias de las limitaciones físicas y mentales de las personas. “La función de los ritos debía buscarse en su capacidad de calmar estados de ansiedad psicológica y para resolver conflictos originados en la inestabilidad emocional o en la atención de los individuos” (Citado en Aguirre, 1993, p. 539)

Gluckman defendió el papel libertador y catártico de los ritos, mediante los cuales eran desinhibidos sentimientos violentos y hostiles, socialmente inconvenientes Y que, en condiciones normales, permanecían reprimidos.

Otra dirección interpretativa del fenómeno ritual es aquella que tiende preferentemente a su valor social. Su punto de partida es la obra de Durkheim para quién los ritos son lugares y momentos en que se manifiesta vehementemente lo sagrado, entendido como la hipostasis del poder y del interés de la sociedad. En ellos se hace presente la comunidad para la inculcación de la obligatoriedad de sus normas y allí los individuos deben expresar su acatamiento con respecto a los principios que hacen posible la cohesión grupal. El rito recibe entonces la consideración de la etiqueta de lo sagrado. (Aguirre, 1993, p. 539)

Van Gennep aborda los ritos haciendo énfasis en los *ritos de paso* que son aquellos mediante los cuales un individuo pasa de un status social a otro. Víctor Turner¹ (1997) realizó estudios siguiendo la misma línea, él entendía el ritual como una conducta no dominada por la rutina tecnológica y relacionada con creencia en fuerzas místicas; centró su atención en los símbolos como unidad del ritual que son objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual que se asocia a los intereses humanos, propósitos, fines y medios de quienes los realizan.

Como conclusión Aguirre cierra el término rito en su *Diccionario Temático de Antropología* con la siguiente reflexión:

La creciente preocupación de los antropólogos por clarificar los dispositivos simbólicos que rigen la cultura y el pensamiento, ha aumentado las incursiones teóricas y etnográficas en el campo del ritual mismo. Los enfoques crecientemente dominantes han venido a subrayar el valor del ritual como sistema de comunicación que los individuos están predispuestos a interpretar y reconocer inconscientemente, en el que un cosmos dado da a conocer su orden, el lugar en la conducta asignado a los seres y a las cosas que lo pueblan y las claves para orientarse en él. Pero, sobre todo, el ritual es contemplado como fuente de poder, que vincula y obliga incontestablemente a todos sus actores [...]. La idea de que el ser humano habita una red de comunicación ritual lleva implícitamente la idea de que los ritos no son sólo acción social, sino que cualquier modalidad de influencia, sea la de la sociedad o la que se ejerza en cualquier otra instancia, requiere de ellos para su eficacia. Tampoco basta con afirmar que en los ritos expresan una cierta ideología cultural, sino más bien que cualquier cultura encuentra en sus ritos el medio insustituible y perfecto para hablar poderosamente de sí mismo. (Aguirre, 1993, p. 541)

Para fines de esta investigación, el ritual es definido como conjunto de acciones simbólicas con relación en creencias místicas, cuyo carácter es obligatorio para los practicantes, ya que su ejecución tiene la posibilidad de desatar consecuencias que repercuten en el orden simbólico de la comunidad que les ejecuta; gracias a las acciones y elementos simbólicos que le conforman, permite revelar la estructura social y los elementos culturales de la población que les realiza. Puede estar determinado por los pensamientos míticos vigentes en la comu-

¹ Turner encuentra al ritual como acto transformatorio, a partir del estudio de los rituales de la comunidad Ndembu hace una fuerte aportación a los rituales de paso, contenido que retomaré masa adelante.

nidad, sin embargo esto no es definitivo, el ritual mantiene una fuerte relación con el pensamiento mítico que le ha dado origen pero, en algunos casos, sus practicantes pueden mantener una ideología distanciada.

1.2.1 RITUAL Y LA RELACIÓN CON EL ANTROPÓLOGO

El ritual y el mito hacen referencia a un sistema de ideas que denotan acciones y construcciones lógicas para una comunidad, perceptibles a través de elementos, que permiten la interpretación para quien observa. El antropólogo mediante la relación de categorías y referentes verbales interpreta la multitud de signos y símbolos, que para los practicantes a veces es inaccesible ya que existe una distinción entre el saber hacer y el saber que, así los practicantes del ritual al hablar de sus prácticas abordan una perspectiva relativa a través de un lenguaje intrínsecamente poético y ambiguo que responde a la construcción de acciones con un contenido y con pautas heredadas por los antepasados a una comunidad. El antropólogo mediante un acervo lingüístico y con un cúmulo de referentes conforma un análisis estructural del grupo humano que es su objeto de estudio para subsecuentemente, y sin prejuicios, fungir como analista del sistema total.

Los rituales son pensamientos actuados, sin embargo no son un mero reflejo de las creencias que lo sustentan, están dotados de sus propias reglas de operación, pese a ello el conocimiento de las creencias permitirá al antropólogo explicar por qué se celebra cualquier ritual.

“Los rituales como acciones guiadas por un entramado de pensamientos representan una interpretación de funcionamiento del mundo, enfocado en la cosmovisión que un grupo humano ha generado para apropiarse de su exterior, constituyendo un legado de creencias que han sido heredados como instrumento de explicación. Sin embargo las creencias y prácticas religiosas son algo más que reflexiones o expresiones grotescas de las relaciones económicas, políticas y sociales; antes bien, se las empieza a considerar como claves decisivas para comprender cómo piensa y siente la gente acerca de estas relaciones, así como sobre el entorno natural y social en el que actúa. (Turner, 1988, p.18)

El conocer ¿en qué cree realmente la gente? es una pregunta que ha dado discusiones arrojando diferentes argumentos, Díaz Cruz (1998) defiende la idea de que las creencias, intenciones, intereses, deseos, emociones forman parte de una “trama conceptual de la mente” sin la cual seríamos incapaces de explicar cualquier suceso de la vida.

El antropólogo analiza las creencias y el contexto en el que éstas existen, toda creencia está enlazada con la comunidad que lo sostiene y por ello está inserta en una “trama de convenciones culturales que estipulan cómo comportarse ante ellos, cuáles son sus representaciones legítimas, qué expectativas son razonables crear, cómo actuar entre ellos e incluso sin creer personalmente en ellos. (p.65)

Ante esta postura podemos cuestionar el alcance que el antropólogo puede tener respecto al acercamiento y análisis de dichas creencias ¿Cómo sabemos que un individuo dentro de un grupo congenia con las ideologías latentes? ¿Cómo sabemos que una ideología es verdadera para una cultura?, en todo caso a través del ritual podemos observar relaciones de una sociedad enmarcadas por creencias que pueden o no ser válidas para quienes están ejerciendo algún tipo de acción ritual. Ante esto el mismo autor señala que no es el sistema de creencias en donde encontraremos la explicación y el sentido de los rituales, los rituales no son ejecutados por un hipotético esfuerzo de la razón especulativa ni aun actitud meramente cognitiva de los individuos empeñados en su auto mejoramiento intelectual, más bien forman parte de la vida social organizada en la que entra al hombre al nacer y a la que se ajusta a lo largo de su vida.

1.2.2 JUSTIFICACIÓN Y FUNCIONALIDAD DEL RITUAL

Los rituales nos dicen algo de la sociedad en la que se ejecutan, responden a una necesidad y a funcionalidades específicas de cada comunidad:

Detrás de la ilusión de que con algunos granos de arena arrojados al viento, algunas gotas de sangre vertidas sobre una roca, sobre la piedra de un altar, es posible mantener la vida de una especie animal o de un Dios, se halla la verdadera función del ritual: Recrear periódicamente un ser moral del cual dependemos, así como él depende de nosotros; pues bien, este ser existe: es la sociedad. (Díaz, 1998, p. 101)

El ritual constituye acciones que permiten distinguir a una sociedad de otra con características convergentes o diversificadas ideológica y/o totémicamente, reafirmando en la comunidad el sentido de identidad y los valores que les dan pertenencia. Como tal surge en un grupo organizado que propone formas de actuar y procedimientos específicos en el que todo un grupo expresa su conocimiento, apreciación y entramado cultural a través del cual se representan y comprenden.

El ritual responde a una de las necesidades de las sociedades: afirmar los sentimientos colectivos y las ideas colectivas que constituyen su unidad y personalidad. Esta integración no puede obtenerse sino por medio de reuniones, de asambleas, de congregaciones, en donde los individuos, estrechamente reafirman en común sus sentimientos, los re- descubren y los replantean constantemente, razón por la cual el ritual está en constante movimiento y recreación. Los rituales son parte necesaria de una sociedad ya que “solidifican las relaciones sociales, evitan la desintegración de la colectividad, al hacerlo se conforma como condición necesaria aunque no suficiente del conocimiento la experiencia, el desarrollo lógico del pensamiento humano y del evolución de las sociedades” (Díaz, 1998, p. 94).

Para Leach el ritual sirve para manifestar el estado del individuo en cuanto persona social en el sistema estructural en el que se encuentren al momento actual. Este argumento remite a pensar el ritual como un dispositivo de poder en el que se integran diferentes miembros de un grupo humano guiados por pautas de acción y por roles específicos que denotan autoridad al menos durante el suceso ritual y metafísico del cual son parte. Señalamos, por ende, otra función del ritual: establecer o reafirmar el poder de la autoridad y la moral dictada por las normas propias de la colectividad.

Concluyendo, para efectos de esta investigación, el ritual permite la integración de una comunidad, es un reflejo de su organización que lleva a manifestar la integración de sus miembros a partir de roles y acciones que solidifican las relaciones sociales. Por lo tanto el ritual es la expresión de los conocimientos, experiencias, organización y cultura de una sociedad.

1.2.3 TIPOS DE RITUALES

A partir de las perspectivas y líneas de lectura que investigadores han planteado se distinguen diferentes tipos de rituales que corresponden a pretensiones, tributos dirigidos a deidades, acciones efectuadas en temporalidades definidas o demandas específicas que plantean características comunes. A continuación abordo algunos tipos de ritual, haciendo hincapié en el Rito de Paso el cual tiene proximidad a mi objeto de estudio.

RITOS DE CONTROL: “Tienen que sublimar la tensión creada por la lucha perpetua por la supervivencia del grupo. Son liberación de energía largo tiempo reprimida” (Mensajeros, 1983, p. 335).

RITOS CONMEMORATIVOS: “[...] consiste en recrear la atmosfera sagrada representando los mitos a lo largo de ceremonias complejas y espectaculares” (Mensajeros, 1983, p. 335).

RITOS DE ENTRADA: “Están desarrollados particularmente en las ceremonias de introducción, los sacrificios de ordenación, de iniciación que tiene por función hacer adquirir al sacrificante lo sagrado, aumentar su religiosidad” (Mensajeros, 1983, p. 335).

RITO DE SALIDA. “El sacrificante está tocado, es decir, marcado con un carácter sagrado, del cual trata de desembarazarse, de descargarse. Los sacrificios de desacralización permiten a unos liberarse del pecado. Haciéndose la transmisión del sacrificante a la víctima (Mensajeros, 1983, p.335).

RITO DE INTENSIFICACIÓN: “Son ritos comunales que sirven para intensificar los sentimientos sociales de los miembros de un grupo y la solidaridad de este” (Borfielc, 2000, p. 448).

RITOS DE PASO:

Thomas Barfield (2000) dice en su *Diccionario de Antropología*:

Los rituales de paso son las formas en las que los seres humanos indican la transformación de un estado al siguiente, incluye ceremonias privadas irregulares que conmemoran hitos personales, como el nacimiento, la madurez, el matrimonio y la muerte. Comprende también celebraciones comunales regulares que marcan el ciclo de estaciones, comunidad, pascua y demás.

Las ceremonias vinculadas con las estaciones pueden marcar el pasaje de todo un grupo, de un nivel al siguiente. (p.448)

Van Gennep definió los ritos de paso como ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social y edad. Turner (1998) señala sobre la utilización del término estado:

[...] es un concepto más global que status o cargo y designa cualquier tipo de condición estable recurrente culturalmente conocida. Los ritos de paso indican y establecen transiciones entre <<estados>> distintos. Y con <<estado>> quiero decir situación relativa estable y fija, incluyen en ello constantes sociales como pueden ser status legal, la profesión, el oficio, el rango y el grado. El término <<estado>> puede también aplicarse a las condiciones ecológicas, a la situación física, mental o emocional en que una persona o un determinado grupo pueden encontrarse en un momento concreto. (p.101)

Van Gennep ha demostrado que todos los ritos de paso o transición se caracterizan por tres fases: separación, margen (o *limen*, que en latín quiera decir <<umbral>>) y agregación.

La primera fase (de separación) comprende la conducta simbólica por la que se expresa la separación del individuo o grupo, bien sea de un punto anterior fijo en la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales (<<un estado>>), o de ambos; durante el periodo <<liminal>> intermedio, las características del sujeto ritual (<<el pasajero>>) son ambiguas, ya que atraviesa un entorno cultural que tienen pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero, y en la tercera fase (re agregación o re incorporación) se consume el paso. El sujeto ritual, ya sea individual o colectivo, se haya de nuevo en un estado relativamente estable y, en virtud de ello, tiene derechos y obligaciones vis a vis otros de un tipo claramente definido y <<estructural>>; de él se espera que se comporte de acuerdo con ciertas normas dictadas por la costumbre y ciertos principios éticos vinculantes para quienes ocupan posiciones sociales en un sistema de tales posiciones. (Turner, 1988, p.102)

Los ritos de paso se dan dentro de una estructura definida por valores y normas, presentan a la sociedad con un sistema estructurado, a menudo jerárquicamente, con criterios de evaluación que separa a los hombres en términos de más y menos. Durante los ritos de paso ocurren periodos de transición en los que existe un ingreso y una salida de la estructura social que permiten a los hombres liberarse de dicha estructura generando lo que Turner

llama *communitas*, para volver posteriormente a una estructura revitalizada por la experiencia:

Las *communitas* distinguen una modalidad de relación social dentro de un ámbito de vida común. Surgen durante el periodo liminal y hace referencia a la sociedad sin estructura o rudimentariamente estructurada y relativamente indiferenciada de individuos iguales que se somete a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual. (p.103)

Durante los rituales de paso se transgreden o eliminan las normas que rigen las estructuras y generan un modo de relación extra cotidiano: “[...] es el no estar más el uno junto al otro y cabría añadir, por encima y por debajo, sino con los otros integrantes de una multitud de personas. Y esta multitud, aunque avanza hacia un objetivo, experimenta por doquier un volverse hacia, un hacer frente a, un fluir del yo al tú” (Turner, 1988, p. 132).

Turner denomina *neófitos* a las personas liminales, quienes se encuentran dentro, en los peldaños o intersticios de la estructura social, pasan por tres momentos, el primero es la reducción del ámbito cultural, el segundo su recomposición según patrones y el tercer su reformulación según modos que puedan adquirir sentido en el nuevo estado y/o status al que se incorporará.

Los neófitos tienen algunas características:

- Su estado es el de la ambigüedad. Las personas liminales juegan con un doble carácter no tienen clasificación y a la vez están ya clasificadas. No se les puede situar en las posiciones asignadas por la ley, la costumbre, las convenciones y el ceremonial.
- Su condición es el de la pobreza sagrada. Los neófitos se desprenden de sus propiedades, insignias, vestiduras cotidianas, bienes, derechos, relaciones de parentesco, nada que pueda distinguirlos de los demás neófitos. Representan al hombre desnudo y sin acomodo.
- Obediencia. Los neófitos muestran pasividad hacia sus instructores, siendo sometidos a pruebas que les reducen a una condición uniforme para ser moldeados y reincorporarse a una nueva situación en la vida. Los roles implican responsabilidad, en la situación liminal el peso fundamental recae sobre los ancianos, dejando a los neó-

fitos plena libertad para desarrollar sus relaciones interpersonales, confrontándose de manera integral y no como actores de roles.

Existen diferentes clases de privilegios y obligaciones, diversos grados de superioridad y subordinación. En el periodo liminar tales distinciones y gradaciones tienden a ser eliminadas. No obstante, hay que entender que la autoridad de los ancianos sobre los neófitos no se infunde sobre sanciones legales, sino que es, en cierto sentido, la personificación de la autoridad autoevidente de la tradición. La autoridad de los ancianos es absoluta porque representa los valores absolutos y axiomáticos de la sociedad, en los que se expresaron el <<bien común>> y el interés general. La esencia de la completa obediencia de los neófitos radica en su sometimiento a los ancianos, pero sólo en cuanto que éstos, por así decir, representan el bien común y asumen en sus personas el total de la comunidad. [...] En muchas de las tribus de las praderas, los muchachos en su solitaria búsqueda de la visión se someten a veces a ordalías y a pruebas que llegan a ser verdaderas torturas. Tampoco éstas pueden ser consideradas como auto torturas de carácter masoquista, sino una expresión de la obediencia a la autoridad de la tradición en la situación liminar –un tipo de situación en la que hay sitio para el compromiso, la evasión, la casuística o el manióbrerismo que suelen darse en el campo de las normas, las reglas y las costumbres seculares. De nuevo aquí la explicación cultural parece preferible a la psicológica. Los hombres normales actúan de manera anormal en ciertas circunstancias por obediencia a la tradición tribal, no por desobediencia hacia la misma. Con ello no se valen sino que cumplen sus deberes como ciudadanos. (Turner, 1997, p.111)

- El lenguaje es algo más que mera comunicación, es también poder y sabiduría “El neófito en liminalidad debe ser un tabula rasa, un pizarrón blanco, en el que se inscriben conocimiento y sabiduría del grupo, en aquellos aspectos que son propios del nuevo status. Las pruebas y humillaciones, con frecuencia de carácter meramente fisiológico, a las que se somete a los neófitos representan en parte una destrucción del status previo y en parte una mitigación de su esencia con el fin de prepararles para hacer frente a las nuevas responsabilidades” (Turner, 1988, p.110). Gran importancia se otorga a guardar el secreto o en torno a la naturaleza de lo sacro, las formas citadas y las instrucciones que se dan acerca de ello, también se imparten instrucciones sobre las obligaciones éticas o morales, sobre las reglas legales y el parentesco y sobre cuestiones de teogonía, cosmogonía e historia mítica de la socie-

dad y los cultos realizados para capacitar a los neófitos para su futuro oficio o <<estado>>.

- Se abre paso a la especulación, es el ámbito de las hipótesis primitivas, se desarrolla nuevas ideas sobre un tema.

Así como se ven despojados de sus anteriores hábitos de pensamiento, sentimiento y acción, durante el periodo liminal, los neófitos son alternativamente forzados y animados a pensar sobre su sociedad, su universo y los poderes que los generan y los sostienen. La situación liminal puede ser en parte definida como un estadio de reflexión. Durante ella, las ideas, sentimientos y hechos que, hasta entonces, han configurado el pensamiento de los neófitos, y que éstos han aceptado de manera inmediata, se ven, por así decirlo, disueltos en sus partes componentes. Dichos componentes son separados uno a uno y convertidos en objetos de reflexión para los neófitos, mediante un proceso de exageración componencial y disociación de las variantes concominantes. (Turner, 1997, p.117)

- Las personas liminales son casi siempre y en todas partes consideradas como contaminantes. Los neófitos son estructuralmente invisibles aunque son físicamente visibles, se les recluye de manera parcial o total, lejos del ámbito de los estados y la estructura culturalmente definida y ordenada. El neófito que se encuentra en otro lugar tiene una realidad física pero no social, normalmente se les traslada a un escondite sagrado, se les disfrazan, se les pinta o se les colocan vestimentas extrañas.

1.2.4 PROPIEDADES DEL RITUAL

Algunas propiedades formales de los rituales que Díaz Cruz (1998) plantea son:

1. Repetición: ya sea en un tiempo y espacio establecidos o vagamente preestablecidos, ya sea de contenido, de forma, o de cualquier combinación de éstos;
2. De la acción: una cualidad básica del ritual es que configura una actividad no espontánea; en él existen actuaciones como las indicadas en una obra de teatro, de aquí que el ritual implique hacer algo, y no solo decir o pensar algo;

3. Comportamiento especial o estilización: las acciones o los símbolos desplegados en un ritual son en sí mismas extraordinarios u ordinarios pero usados de un modo inusitado – estilizado – , un modo que fija la atención de los participantes y observadores en ellos; en los rituales hay como una complacencia en fascinar, desconcertar y confundir: no en pocas ocasiones nos producen disonancias cognoscitivas;
4. Orden: los rituales son por definición, eventos organizados, tanto de personas como de elementos culturales; tienen un principio y un fin; no excluyen momentos o elementos de caos y espontaneidad, pero estos se hacen presentes solo en un tiempo y espacio prescritos; el orden constituye muchas veces el modo dominante y puede llegar a ser exageradamente preciso: incluso es este lo que de continuo singulariza o coloca al ritual como una instancia aparte; me interesa poner de relieve un caso particular:

Reglas y guías : lo que suele quedar explícito en los rituales es quién hace qué y cuándo; las guías y reglas de acción, prescritas por tradición o convención, son explícitas, pero las razones para actuar, los significados, los motivos o las interpretaciones de las acciones rituales no lo son necesariamente; una regla central de los rituales es aquella que estipula quien puede participar directamente y quién no : institucionalmente, los rituales incluyen y excluye, segregan e integran, oponen y vinculan en ciertos contextos a ciertos actores humanos y no humanos;

5. Estilo representacional evocativo y puesta en escena: los rituales intentan producir, por lo menos, un estado de alerta, solícito y atento, aunque, en realidad, apuntan a comprometer de alguna forma – afectiva, volátil, cognitiva- a los actores, y comúnmente lo hacen mediante manipulaciones de símbolos y de estímulos sensoriales;
6. Dimensión colectiva: por definición los rituales poseen un significado social, su mera representación contiene ya un mensaje social; la representación no es solo un instrumento para expresar algo, es en sí misma un aspecto de lo que se está expresando [...]
7. Felicidad e infelicidad : la evolución del desempeño de los rituales no se hace en función de su validez, sino en términos de su adecuación y relevancia institucional o cultural, la evaluación descansa en la “felicidad” e “infelicidad” de su realización;

8. Multimedia: los rituales hacen acopio de múltiples y heterogéneos canales de expresión : sonidos y música, tatuajes y máscaras, cantos y danzas, colores y olores, gestos, disfraces y vestidos espaciales, alimentos y bebidas, reposo y meditación, silencio; constituyen un género híbrido;
9. Tiempo y espacio singulares: los rituales fragmentan el flujo de la vida cotidiana, se realizan en un tiempo y en un lugar más o menos acotados o que se van acotando en su mismo desarrollo; al mismo tiempo estos pedazos de tiempo y espacio, que se estiran y encogen, dotan de peculiaridad al ritual que en ellos se despliega, le imponen un límite. (p.225)

1.2.5 DEL MITO AL DISPOSITIVO RITUAL

El ritual es un dispositivo que contiene conocimientos de una cultura: saberes geográficos, cosmovisión, sistema de valores, historia, etc. Dicho dispositivo está formado por un sistema de ideas que constituyen creencias, las cuales pueden ser según Gluckman creencias místicas, consagradas por la tradición; o de acuerdo a Leach creencias sobre la distribución social del poder, motivadas por los intereses de los individuos, por lo que pueden ser efímeras y errantes en momentos determinados.

El uso de creencias permite la sobrevivencia de una sociedad ya que dota de memoria lo que pudiera ser momentáneo dando origen al mito:

Mito deriva de la palabra griega que en Homero significa, palabra. El mito es ante todo historia contada pero es una historia que no tiene autor, ni creador- desde el instante en que es percibida como mito-, sino solamente narradores. El mito no tiene otro emisor que la sociedad misma y los oyentes que escuchan el relato místico reciben un mensaje que no viene, hablando propiamente, de ninguna parte; lo que explica que el mito deberá asignar por ellos un origen sobrenatural [...] puede ser definido como resurrección narrativa de un acontecimiento original que continúa ejerciendo su influencia en el mundo y en los destinos humanos. (Mensajeros, 1983, p. 367)

La relación y enfoque entre mito y rito ha generado diversas lecturas y propuestas., Durkheim señala al respecto en *Las formas elementales de la vida religiosa*:

La mitología de un grupo es el conjunto de las creencias comunes a éste grupo. Lo que expresan las tradiciones cuyo recuerdo ella perpetúa es la manera en la que la sociedad se representa al hombre y al mundo; es una moral y una cosmología [*sic*] al mismo tiempo que una historia. El ritual no puede servir más que para mantener la vitalidad de las creencias, para impedir que se borren de las memorias, es decir, en suma, para revivificar los elementos más esenciales de la conciencia colectiva. (Citado en Díaz, 1998, p.102)

Edmund Leach sostiene que a todo mito corresponde una acción ritual, el primero se sirve de la comunicación verbal y el segundo parte de la comunicación no verbal “la cosa dicha” corresponde a la acción “la cosa hecha”, señala que el mito es la contrapartida del ritual, el mito implica ritual, el ritual implica mito, son una y la misma cosa, por lo cual el mito corresponde necesariamente a una modificación en la acción ritual.

William Robertson Smith, observa que los rituales son conservados, buscando su permanencia y transmisión fielmente a los cánones establecidos, en cambio los mitos se transforman. James Frazer sostiene que el mito surge durante el proceso natural de la evolución religiosa, en donde a partir de la evolución el hombre renuncia a ideas que le permitían construir conocimiento. Cuando el hombre pierde su creencia en la magia el mito cambia mientras que la costumbre se mantiene constante. Esto explica la repetición de prácticas que carecen del sentido original pero que son repetidas por los herederos de estas.

El antropólogo Evans-Pritchard sostiene que:

El comportamiento ritual es todo comportamiento que se explica por nociones místicas. No hay ningún nexo objetivo entre el comportamiento y el acontecimiento que se pretende causar. Tal comportamiento normalmente, sólo nos resulta inteligible cuando conocemos las nociones místicas asociadas. El ritual se distingue por el hecho de que se refiere a “nociones místicas”, que “son patrones de pensamientos que atribuyen a los fenómenos cualidades suprasensibles; cualidades, o parte de ellas, que no se derivan de la observación o que no pueden ser lógicamente inferidas de ella; cualidades que los fenómenos no poseen”. (Citado en Díaz, 1998, p.185)

Víctor Turner emplea un método inverso a otros antropólogos al analizar a la comunidad Ndembu quienes no tienen narraciones cosmológicas con presencia en sus rituales, por lo tanto Turner difiere de Levi Strauss respecto a la necesidad de conocer el mito para llegar a

la estructura del rito. Lo cual le lleva a analizar los componentes básicos del ritual: los símbolos. Sin embargo señala que conocer el contexto y tratar de comprender el pensamiento de los involucrados en el rito permite tener una lectura del ritual.

El ritual está basado en ideas en donde el ejecutante del ritual compone acciones ordenadas y metonímicas, que buscan generar un sentido a la comunidad que ejecuta y/o es participe indirecta o directamente. A partir de acciones contundentes que comúnmente forman un sistema basado en la repetición se logra generar un mensaje. Al mismo tiempo se configuran espacios dotados de sacralidad y se dispone de elementos simbólicos o significativos que refuerzan el mensaje central que se busca. Todos estos elementos configuran un contexto metafórico que permite la formulación de reglas y guías de acción para su repetición próxima, al cual podemos denominar dispositivo ritual. Leach señala al respecto:

En la celebración ritual las ceremonias siguen una pauta ordenada que han establecido por tradición: esta es nuestra costumbre. Normalmente, hay un director, un maestro de ceremonias, un sacerdote principal, un protagonista central cuyas acciones proporcionan los marcadores temporales para todos los demás. Pero no hay auditorio separado de oyentes. Los que actúan y los que escuchan son las mismas personas. Participamos en rituales para transmitirnos a nosotros mismos mensajes colectivos. (Citado en Díaz, 1998, p. 283)

El hombre ritual busca integrarse a la lógica de vida, uno de sus principios fundamentales es integrarse a la participación colectiva, asume roles específicos y tareas en donde el asumir un rol en el ritual implica esfuerzo y contribución física, económica, espiritual o de algún tipo que le responsabiliza y le otorga reconocimiento frente a la comunidad ya que está siendo participe y generador de la continuidad de una costumbre heredada.

El ritual busca la inclusión e identificación del individuo frente a una colectividad. Basándose en un plan general de acciones rituales se imponen con rigor papeles, reglas y contextos en los que se deben desempeñar dichas acciones. De esta manera el plan maestro ritual define y segrega papeles sociales, con reiteración mecánica, comunicando parte de la estructura que le gesta.

El ritual comunica algo de los individuos que participan en casi cualquier acción: en particular, su status en cuanto persona social en el sistema es-

tructural en un momento o situación determinada, y por esta vía ritual es una forma de exposición simbólica del orden social o, mejor, de la estructura social. (Díaz, 1997: 239)

Es un terreno donde cohabitan los cuerpos, es el lugar del cara a cara, el cuerpo genera movimiento y sentido que permite la construcción de acciones rituales necesarias para la transición de mito a rito. Es ahí en donde el cuerpo se convierte en uno de los elementos primarios dentro del dispositivo ritual, en él se pone en evidencia la importancia que el cuerpo tiene para las sociedades.

En el ritual es posible la convergencia de acciones rituales generadas por diferentes cuerpos correspondientes a los ejecutantes involucrados pero también una buena parte de las acciones son llevadas por la manipulación de cuerpos externos a los ejecutantes que son dotados de sentido y que eventualmente se configuran como actores y participes del ritual.

La construcción del tiempo- espacio ritual es parte primordial del dispositivo ritual. El ritual se dirige estructuralmente en tres tiempos según Levi Satauss: el pasado, que corresponde al tiempo mítico heredado de los ancestros; el tiempo presente, construido a partir de la evocación del mito en donde se generan acciones rituales que son evidencia de la actualidad, y el futuro en donde el rito provee de beneficios próximos a una comunidad o persona.

El tiempo, además, corresponde a la necesidad del ser humano de construir ciclos que le permitan dimensionar la eventualidad de sus acciones, Leach considera el ritual como elemento primordial para que el tiempo sea inteligible, sostiene que el ritual genera una percepción de la existencia humana a partir de intervalos que recrean la vida social mediante actos que cuentan con un principio y fin, y que además se basan en la repetición. El sistema ritual de una comunidad marca el modo de vida y de relación interna a partir de acciones que le permiten generar un concepto interno de tiempo; esto mediante intervalos generados entre dos o más festividades, ceremonias y sucesos humanos acontecidos en un periodo determinado, dichos intervalos forman ciclos, que estarán en constante repetición a lo largo de la vida de la comunidad.

Paralelo al tiempo humano existe el tiempo Otro:

El tiempo otro es el de las potencias divinas, de los animales del monte, de los ancestros y difuntos. Es decir todos aquellos existentes cuyo cuerpo no es humano, cuerpos incapaces de fecundar y reproducir la vida mediante el intercambio sexual normado. El tiempo humano corresponde con el ciclo vital, es decir comprende las distintas fases que el humano sufre desde la concepción hasta el desecamiento del cuerpo, justo cuando se ancestraliza. (Gómez et al, 2014, p. 205)

El tiempo Otro nos es accesible a partir del sueño y del mito en donde la anulación del cuerpo permite la entrada a otras dimensiones temporales.

Concluyendo, el dispositivo ritual se apoya de elementos externos que permiten la generación de un espacio no convencional ni cotidiano, basándose en los preceptos mitológicos de la comunidad se emplean elementos que construyen pautas de acción, de reacción entre los que ejecutan el ritual y los que observan, y de generación de atmósferas que permiten una construcción metafórica. Así cada comunidad construye un elaborado sistema ritual característico empleando elementos musicales, sonoros, olfativos o lingüísticos en los que la palabra permite enunciar, evocar o comunicar todos ellos se plantean acorde a una secuencia de acciones y sensaciones que persiguen un fin concreto.

1.3 ETNODRAMA

En 1981, se crea el Seminario de Investigaciones Etnodramáticas de la UNAM, fundado por un grupo de estudiosos y especialistas que reflexionan en torno al fenómeno representacional. Entre sus integrantes estuvieron Gabriel Weisz, Oscar Zorrilla, Nicolás Núñez, Patricia Argomedo, Eugenia Lizalde, Elsa Colmenares, Gabriela Labastida, Virginia Gómez, además de colaboradores con carácter especialista en diferentes áreas de conocimiento y alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En su manifiesto publicado en 1981 en la revista *La Cabra* el Seminario cuestiona la división y lectura generada por la mirada occidental respecto a las representaciones; observan que el estudio de rituales, magia y fiestas puede ampliar la experiencia en el campo de co-

nocimiento, sensibilidad, percepción y revelación de técnicas, señalan que mediante lo desconocido, es posible generar una nueva posibilidad de ver y hacer teatro.

El teatro es un lenguaje completo que opera de acuerdo con la combinación de sus componentes, que posee significados especiales, provenientes de la naturaleza del mundo del creador, proponemos también liberar el arte dramático de la cárcel esquemática en que se ha pretendido enclaustrarlo. Como actividad compleja que es, pretendemos estudiar mediante múltiples instrumentos, incluyendo los biológicos, susceptibles de ser aplicados al arte dramático en cuanto actividad humana. (Seminario de Investigaciones Etnodramáticas: 1981)

Buscan recorrer caminos en donde los cánones estéticos heredados por la cultura occidental no sean el eje principal. Así plantean el estudio de manifestaciones representacionales de comunidades indígenas partiendo del estudio del contexto que los origina y la apreciación de las técnicas rituales que conforman este tipo de manifestaciones. Se plantea como una necesidad el ampliar las zonas perceptuales, así surge la necesidad de tomar diferentes áreas de investigación haciendo del estudio etnodramático un acercamiento multidisciplinario, lo cual implica el contacto con artes, ciencias, técnicas, relación social comunitaria, y demás áreas enfocadas al concepto del cuerpo y la representación.

Durante su labor el seminario tuvo contacto con diferentes estancias como Instituto de Investigaciones Biomédicas, el Instituto de Investigaciones Antropológicas y con asesorías especializadas en Antropología, Bioquímica, Etnobotánica, Lingüística Y Neurofisiología. “La actitud interdisciplinaria resulta extraordinariamente compleja, puesto que cada disciplina opera con metodologías y modelos propios y cada especialidad mantiene reglas y exigencias que definen sistemas particulares de aproximación. Se requiere una actitud selectiva que pueda aplicarse a la preocupación central que nos ocupa: los mecanismos de la representación” (Weisz, 1986, p.13).

El seminario se mantuvo desde el punto de vista de estudio, realizando investigación, entre sus resultados destaca *El Cerebro Ritual*, investigación que dio origen a una publicación, a una exposición y a un catálogo. Posteriormente Gabriel Weisz continuó con la investigación etnodramática plasmando algunas reflexiones en diversas publicaciones, las cuales nutren el panorama etnodramático y dan elementos contundentes para el estudio de estruc-

turas representacionales. A continuación presento algunos aspectos arrojados por estos estudios: representación y su diferencia con el teatro; estructuras y elementos que conforman el Plan Maestro; y procesos somáticos generados a partir de la mimesis y de los estímulos externos al ejecutante.

1.3.1 REPRESENTACION

El objetivo de la investigación representacional es extender los campos perceptuales y conceptuales para poder apreciar el mundo que se manifiesta, aprovechando múltiples materiales que se presentan como elementos diversificadores de nuestra propia cultura. El estudio representacional es limitado en su campo de acción, ya que juega un papel analítico, sin embargo plantea la no limitación al área teórica.

El ser humano muestra una predilección por la transformación desde momentos ancestrales, en donde se muestra una necesidad por modificar su aspecto y su comportamiento mediante el empleo de disfraces, sonidos y elementos que le permitan cambiar su identidad buscando en algunas ocasiones adoptar el aspecto de sus dioses. El análisis etnodramático centra su atención en estos fenómenos.

Desde los albores de la humanidad se encuentran vestigios de la representación. Por este conducto nace el fenómeno más significativo en el juego y el rito: el hombre disfrazado. Cuando el individuo logra la transformación de su aspecto modifica su discurso y cambia el espacio, penetra en una dimensión fabricada que lo ubica en la representación. (Weisz, 1986, p.21)

La investigación sobre la representación tiene cercanía con la teoría teatral, sin embargo es importante diferenciarlo de ésta:

Un análisis etnodramático como núcleo de una investigación en procesos culturales tiene como propósito fundamental evaluar constelaciones significativas reveladoras de estructuras en diversos eventos. Esta categoría del análisis emplea una serie de técnicas parateatrales, donde el fenómeno de la parateatralidad proviene del seno de un evento, que sí bien no debe definirse como teatro, debido a que no se encuentra limitado por las reglas que caracterizan a esta disciplina, sí contiene elementos representacionales. (Weisz, 1985, p.44)

El fenómeno representacional presenta estructuras reglamentadas por principios diversos espaciales, narrativos, temporales y de organización:

La teoría de la representación retoma aquellos fenómenos que se encuentran en cercanía liminal con el teatro, tradicionalmente entendemos por teatro una manifestación exclusivamente occidental localizada en la Grecia antigua con dos tipos de manifestaciones, la tragedia y la comedia, que se remontan al festival ateniense de la ciudad de Dionisia, por el año 534 A.C. (Weisz, 1986, p.41)

Sin embargo el fenómeno representacional no es exclusivo del teatro ya que puede hallarse en algunas otras manifestaciones. Weisz señala que dentro del rito de posesión, y en muchas más variedades rituales, puede observarse un estrato más profundo de la representación, también se muestra en el juego en donde permite, a los implicados en la acción, un mayor sumergimiento que les lleva a alterar la realidad, generando ficción.

Entre las diferencias existentes con el teatro resalta la estructura que lo sostiene: en el ritual se presentan espacios sagrados y acciones que cobran sentido de acuerdo a la cosmogonía que configura la estructura somática de quienes ejecutan las acciones, el rito parte de estructuras subjetivas propias del ejecutante que sumadas a un conjunto de cánones y de mitos de una comunidad dan sentido y coherencia a las acciones que se realizarán; en el teatro, en cambio, se presenta conflictos ideados por una dramaturgia, la cual es reconstruida por un concepto generado por un director, que a la vez es interpretado por un actor que se presenta ante un público que reacciona a lo que observa.

La necesidad de diferenciar al teatro de la representación radica en la posibilidad de vislumbrar en el teatro una narrativa cultural que no puede ser aplicada dentro del análisis etnodramático ya que la terminología cultural necesaria para apreciar danzas, ritos, juegos y demás expresiones requiere un enfoque diferente.

Dentro del campo etnodramático se investigan reglas y mecanismos de acción, configuraciones espaciales generadas a partir de elementos simbólicos, planos sonoros, planos olfativos, contexto y cosmovisión en la cual se sitúa la acción representacional. Mediante la parateatralidad se estudia el proceso interno y el funcionamiento fisiológico, que engloba los procesos cognitivos, a los que se incluye el ejecutante de la acción representacional. Por

ello el trabajo representacional atiende la generación de estímulos dentro del organismo del ejecutante y el intercambio comunicativo entre cuerpos neuronales, sustancias químicas, y reacciones internas, que han sido producidas por elementos externos y que son parte de la representación.

Los fenómenos representacionales son observados desde el trabajo interno de los participantes y la experiencia que tiene éste respecto a su comunidad. A continuación propongo abordar algunas diferencias entre los ejecutantes de un ritual (intérpretes), juego o representación etnodramática y los actores teatrales.

Weisz escribe en su ensayo *La Piel Mágica de los Dioses*², que el actor teatral trabaja mediante el empleo de signos: el texto, el personaje que encarna, el maquillaje, el vestuario, el espacio, la situación y el carácter, los cuales son signos que codifica para ser entregados al espectador y han sido modelados por un discurso. En cambio “El intérprete no representa a un personaje, acude a la construcción y percepción de una fuerza totémica, natural o sobrenatural. Impera un evento preparatorio como diseño de un terreno psíquico [...]” (Weisz, 1986, p.61). Durante este proceso la persona entra a una personificación que le permite entrar en la simulación de un dios, personaje sagrado o fuerza, esto implica un estado de trance. El actor no experimenta lo mismo, ya que él trabaja desde sí mismo y desde técnicas ya construidas que le permiten utilizar sus referentes y su persona para la construcción de un personaje. Por otra parte el actor comunica al espectador un mensaje generado por un concepto y una dramaturgia de la cual es portador, el intérprete en cambio es portador de un mensaje y del rol que la comunidad le ha dado, por lo que sus acciones permiten que la comunidad conserve un orden y equilibrio dentro de la cosmovisión que los soporta, lo cual tiene relación con la conservación de una lógica temporal en un sentido mítico.

Comúnmente son empleados máscaras, maquillajes y elementos sagrados que ocultan el rostro lo cual genera una separación en el intérprete, entre su identidad cotidiana y el cambio de persona que le permite entablar una relación con sus seres míticos. Esto se diferencia del actor en tanto que existen planos mitológicos que soportan estas prácticas y métodos de trabajo que les permiten llegar a planos perceptuales diferentes. El método de trabajo de las estructuras etnodramáticas gira en torno a lo que Weisz nombra Plan Maestro, el cual im-

² Ensayo publicado en la revista *Escénica* (1985, 1-12, p. 44-47).

plica ejercicios corporales que estimulan física y psíquicamente al intérprete mediante diferentes etapas que le permiten instrumentar técnicas de trabajo interno.

El análisis etnodramático estudia los elementos que intervienen en la costumbre y en la representación mediante la descripción y estudio general de: actividades rituales, objetos sacros dotados de significados y de usos extra cotidianos, signos representacionales, cosmovisión y presencia de creencias en entidades sobrenaturales, funciones activadoras como males causados (ejemplo, el susto activa una limpia), modificación de los participantes (interna y externa), música como puntuación acústica presente en diferentes etapas, tratamiento y percepción especial del tiempo, espacio transformado donde se realizan los eventos , técnicas de representación (estructuras somáticas) y Plan Maestro.

1.3.2 PLAN MAESTRO

El fenómeno representacional se basa en un conjunto de elementos fuertemente visuales que dan un repertorio de estímulos a quien observa, el propósito de la investigación etnodramática es penetrar en las estructuras de dichas expresiones plásticas y comprender lo que no se manifiesta y que da coherencia a los fenómenos representacionales. La acumulación de conceptos y de costumbres permite traducir los elementos visuales y comprender el plan maestro.

Haciendo una vez más referencia al espectáculo teatral observamos que éste se basa en una organización de movimientos que buscan generar una organicidad en el plano espacial, en las reacciones y en los movimientos del actor. Por su parte el Plan Maestro ordena las actitudes de los participantes para llevarlos a una organicidad espacial y fisiológica basándose en una mitología concreta. La utilidad que tiene el Plan Maestro radica en la implementación de disponibilidad fisiológica, en la que se familiariza al individuo con obstáculos físicos y psíquicos, que le permite alcanzar la revelación de mensajes; además le permite llegar a la comprensión de su universo mítico y/o a un estado de transformación y comunicación con sus deidades.

El Plan Maestro toma elementos del rito, del mito y de la conducta. Del rito toma instrucciones y rutinas heredadas por una cultura que se caracterizan por ser definidas, constantes

y precisas. Por otra parte el Plan Maestro funciona en torno al mito en tanto que da coherencia y sentido a las acciones propuestas. El mito genera un terreno contextualizante en el cual el individuo puede involucrarse y llegar a un estado de transformación.

Mediante una serie de movimientos, sonidos y relación con el espacio, el Plan Maestro genera la construcción de espacios sagrados que salen del cotidiano y que permiten la conjugación de acciones concretas en una temporalidad sagrada. Además emplea lenguajes que permiten la construcción de estímulos, entre los cuales está la generación de un patrones rítmicos y movimientos estereotipados, que producen emociones y sensaciones generando una comunicación fluida y una conducta extraordinaria en el ejecutante lo cual le lleva a una reacción fisiológica y a un equilibrio con su cuerpo, con su espacio y con su tiempo.

La figura ritual es un evento representacional que incorpora una gran gama de ritmos, un ritmo cromático, un ritmo gestual, y un ritmo sonoro entre otros.

Estas figuras rítmicas forman un tejido interconectivo. El cambio rítmico en cualquier unidad representacional se regula por los fenómenos rítmicos que la rodean. A medida que se van agregando más figuras se produce un estado turbulento. En este sentido el incremento rítmico de un tambor implica la aceleración del movimiento interno del danzante y finalmente un estado de posesión. Los dioses se convierten en puntos entre la turbulencia y el estado de reposo, a través de un estado de agitación el danzante logra zafarse de su identidad y entrar completamente en la forma del dios [...]. (Weisz, 1992, p.92)

Mediante cambios de temporalidad, ritmos, velocidades y señales auditivas, visuales y otras formas perceptuales extra cotidianas se busca la organicidad de un estado de percepción subjetiva, que a la vez permite una conducta subjetiva, esto quiere decir conductas biológicas propias del individuo en el que con implicaciones corporales y psíquicas se apartan de la realidad externa y la reemplazan por un espectáculo interno.

La estructuración de lugares míticos, cumple con un propósito muy claro para individuo, que lo maneja como modelo esencialmente comunicativo. Por tal motivo, tanto en el Tamoanchan de los nahuas como en el espacio chamánico, funciona un modelo que se abre a las regiones sobrenaturales. Probablemente, estas construcciones sugieren la conformación de estructuras subjetivas que propician la comprensión del pensamiento mágico. El espacio

mítico es aquel donde se desarrolla una ceremonia determinada, que posteriormente se convierte en lo que denominamos como estructura subjetiva (Weisz, 1994: 171)”

Las estructuras subjetivas tienen como meta establecer la comunicación entre un espacio real y mítico por un lado, y espacio cotidiano por otro. Así el Plan Maestro logra la generación de estructuras subjetivas en los intérpretes mediante elementos concretos que generan significados y que permiten la materialización de una realidad subjetiva cuyo vínculo es divino.

1.3.3 PERSONIFICACIONES SOMÁTICAS

A través de la relación con el ritual el cuerpo genera reacciones corporales que proveen una lectura, son personificaciones del cuerpo llamadas personificaciones somáticas. Weisz en su ensayo *Personificaciones Somáticas* identifica tres categorías a las cuales responde el cuerpo al contacto con estructuras subjetivas rituales.

- Propioceptiva. Hace referencia a la posición del ser en su entorno, revela la reacción del ejecutante en su medio
- Exteroceptiva. Esta categoría alude a los elementos provenientes de mundo externo
- Interoceptiva. Pertenece al conocimiento y percepción, es decir al campo psíquico y anímico del individuo.

El autor señala que la articulación de estas categorías genera en el cuerpo un estado semiótico. Las creencias respecto a algo además de los estímulos y emociones tienen un alto impacto formando en el cuerpo un espacio de significado que es leído e interpretado por la lógica de la comunidad. “El texto somático se genera por una serie de leyes del sentido que la comunidad comparte, por ello el susto es una entidad del significado que resulta reconocible para el paciente y para el curandero” (Weisz, 1996, p. 71). El chamán es considerado un lector de signos somáticos a quien su comunidad le confiere la posibilidad de restaurar el equilibrio a partir de la intervención realizada de acuerdo a los elementos apreciados en el cuerpo de quien ha sufrido algún daño o enfermedad

El chamán combina los elementos con los que dispone para articularlos de acuerdo al pensamiento mítico, dotando de un significado especial a cada objeto que utiliza, así los objetos e incluso los elementos de la naturaleza funcionan gracias a las órdenes mágicas que el chamán activa. El chamán construye una propuesta a partir de los elementos corporales que ha leído en el enfermo y del conocimiento tradicional, generando una dimensión psicorítmica que le da estímulos sensibles y psíquicos, reactivando una comunicación con el cuerpo del enfermo y por ende un equilibrio.

El conocimiento tradicional, corresponde a saberes que se textualizan corporalmente y que se manifiestan mediante técnicas somáticas basadas en sus creencias:

[...] debe destacarse que la acumulación de técnicas somáticas conforman un texto corporal muy distinto o a los criterios diagnósticos que nos son familiares. Este texto queda definido por los factores particulares de la comunidad. El trasfondo de este sistema indica que el cuerpo conserva un discurso somático y quien sea capaz de leerlo puede restaurar la comunicación que fue interrumpido por la enfermedad. (Weisz, 1996, p. 80)

El estudio etnodramático atiende las técnicas somáticas propuestas por la comunidad para llegar a un estado anhelado y propicio para la ejecución de sus rituales. Las técnicas somáticas construyen un estado particular, entre los chamanes destaca el aislamiento, la privación de comida, la abstinencia sexual, la ausencia de sueño, el sumergimiento a cuartos para sudar y técnicas similares que provocan cambios físicos y mentales, generando un estado de conciencia alterada.

Toda actividad representacional está ligada a procesos biológicos, las técnicas somáticas activan estímulos a nivel cerebral. Esto explica la necesidad de estudiar la teatralidad desde la multidisciplinariedad. El Seminario de Investigaciones Etnodramáticas (1985) plantea en *El Cerebro Ritual* la conexión generada entre los procesos representacionales y el cerebro:

Entendemos como cerebro ritual el modelo hipotético que expresa una serie de conflictos vinculados con la magia cuya secuencia se determina por la tradición, aunado a un número de cultos que abarcan ideas, actividades y prácticas dirigidas a una divinidad. Lo anterior comprende el punto de vista antropológico social, tanto de rito como de culto. (p.3)

El Cerebro Ritual se fundamentó desde algunos conocimientos de la neuroanatomía y se planteaba la hipótesis de que uno de los dos hemisferios del cerebro tiene relación con la zona ritual captadora de mitos. En esta investigación resulta importante la conexión entre elementos somáticos y los neurotransmisores que en coordinación permiten el surgimiento de estados alterados y catárticos, entiendo esta última como expulsión de sustancias nocivas y liberación de espíritus malignos, dentro de algunos fenómenos representacionales.

1.3.4 MÍMETISMO

El estudio etnodramático presta singular atención al mimetismo, entendiendo como tal la transformación que existe en el intérprete al tomar la forma de un animal, fenómeno o dios. Esta actividad es considerada nata en el ser humano. El mimetismo es un vehículo que permite llevar a quien lo ejecuta a una transformación interna mediante la copia del original del mundo que observa, utilizando su inteligencia biológica. En el mimetismo se copian conductas de personalidades, que pueden ser dominantes, logrando una transformación del estado cotidiano del ejecutante dotándole provisionalmente de la posibilidad de transformación psíquica y de un cambio de estatus social. El intérprete emplea conductas que advierten al exterior su condición mediante elementos visuales, auditivos y olfativos.

Este fenómeno además funciona como un proceso de entrenamiento mágico y religioso que permite explorar elementos subjetivos. Una expresión de lo anterior es la utilización de máscaras, las cuales cubren el rostro y remueven la identidad del portador permitiéndole una transformación mística, elevándolo a una postura más alta que la del hombre común y permitiéndole entrar a un estado de posesión. Otra de las expresiones radica en la mimesis con una presencia divina, que puede ser una fuerza, esta acción lleva al intérprete a introducirse a una fuerza, tomando como modelo al dios e imitando sus acciones. El intérprete se separa de la lógica de su cotidiano para vitalizar mediante su cuerpo una deidad carente de corporalidad.

1.3.5 ESPACIO SACRO

Otro de los elementos estudiados por el Etnodrama es el espacio:

El espacio ritual se diferencia de otros por la manera deliberada en que se marca. La sacralidad del lugar es frecuentemente señalada por velas, incienso, y símbolos diversos. El espacio ritual también se emplea para controlar las violentas manifestaciones de la naturaleza. El fenómeno de la representación se incuba en un lugar especialmente elegido. (Weisz, 1942, p.85)

El espacio es intervenido por elementos que le dotan de sacralidad para ser transformado, explorado y utilizado por los intérpretes. Mediante la interrelación extra cotidiana y la presencia de objetos sacros el espacio es enmarcado, esta configuración responde a cánones bien marcados y a la presencia de elementos arquetípicos y simbólicos para la comunidad.

El espacio responde a las siguientes características que Weisz subraya en *Tribu del Infinito*: desorden, fluctuación, turbulencia. Señala que los rituales debido a su naturaleza están en un constante cambio, no obedecen a estados estables y se forman a partir de estructuras radicadas en la psique y en la conducta de los intérpretes, lo cual les da inestabilidad y les obliga a estar en un estado de atención permanente. Así el espacio presenta una turbulencia caótica, lógica para la cosmovisión de quiénes lo habitan.

1.3.6 TIEMPO MÍTICO

Finalmente quiero abordar el tiempo mítico. El tiempo es aquello que separa un hecho de otro, se rige a partir de la presencia de un objeto y tiene una relatividad constante a veces determinada desde los estímulos que se reciben: la memoria auditiva es más larga que la visual. Weisz (1986) menciona la importancia de la memoria, la cual permite establecer conexiones entre diferentes temporalidades, entre ellas resalta la temporalidad generada por planos míticos que construyen temporalidades rituales y cotidianas. “En el esqueleto representacional la temporalidad desempeña un papel importante: la podemos contar entre aquellos factores que producen una brecha en la textura de lo cotidiano, que se manifiesta en el juego, el rito y el teatro” (p.60).

Así el manejo de la temporalidad produce un paréntesis necesario para desarrollar las actividades rituales de una comunidad. La demarcación de este tiempo frecuentemente es generado a partir de lenguajes sonoros y de objetos que funcionan como mediadores entre el

plano cotidiano y el simbólico mediante estructuras basadas en estímulos rítmicos, que a la vez permiten establecer bases para el ritual.

A manera de conclusión diríamos que “El reloj mítico ritual es la suma de eventos externos, agentes productores de señales, que son capturados por los sentidos, produciendo una actividad rítmica” (Weisz, 1986, p. 71). El Plan Maestro adopta estructuras rítmicas; el espacio se construye a partir de la subjetividad de los individuos y permite construir la temporalidad; las señales capturadas por elementos externos se suman a la mitología interna del intérprete, al ser comunicados al sistema neurológico producen señales físicas que desatan estados de conciencia alterada, conduciendo a un estado de percepción temporal extra cotidiana.

Hasta aquí he hecho una síntesis de aspectos pertenecientes al ritual, la teatralidad y el Etnodrama, mediante voces de diferentes autores señalé características y puntos relevantes que servirán en el tercer capítulo para el análisis de la Representación de Semana Santa realizada en la comunidad de Atlapulco. El estudio de la teatralidad gracias a la flexibilidad generada por su carácter multidisciplinario, permite el acercamiento a fenómenos que tienen elementos de teatralidad, sin embargo, tal como la representación estudiada, no son específicamente teatrales, así el objeto de estudio será revisado a partir de las características de la teatralidad lo cual permitirá establecer una diferencia con el teatro. Por otra parte el ritual brinda elementos que facilitan la sistematización y acercamiento a las prácticas e ideologías presentes en la Representación, permitiendo atender el contexto socio-cultural, los componentes simbólicos, los roles y las fases que enmarcan esta tradición. Encuentro una base idónea en el estudio Etnodramático para apreciar las prácticas representacionales de Atlapulco, mediante la descripción y estudio general del Plan Maestro, de las actividades rituales, de la labor de los intérpretes y de objetos sacros, música, espacio y técnicas de representación, en el tercer capítulo se acercará al lector a la riqueza cultural presente en el motivo de esta Tesina.

2. CONTEXTO DE SAN PEDRO ATLAPULCO

San Pedro Atlapulco se localiza en el Municipio de Ocoyoacac en el Estado de México. Se encuentra en las coordenadas GPS: Longitud (dec): -99.393889, Latitud (dec): 19.241944, dentro del eje transversal Mexicano Neo volcánico.³ Cuenta con 7110 hectáreas de terrenos comunales, este territorio se divide en cuatro zonas: urbana, agrícola, turística y forestal. El territorio posee tres valles principales “El Potrero”, “El Conejo”, “El Silencio”, y tres secundarios “Rancho Viejo”, “Las Monjas”, “Las Carboneras. Además se ubica a una corta distancia de la ciudad de México y de Toluca. Atlapulco cuenta con una población total de 4,288 habitantes⁴ de los cuales 2,196 son mujeres y 2,092 hombres.

2.1 COMUNIDAD INDÍGENA

San Pedro Atlapulco es un pueblo indígena cuyos orígenes otomíes le dan un carácter Comunal:

La Comunidad indígena de San Pedro Atlapulco, N'Donwant o N Mewani, en lengua antigua, reconoce su pertenencia al pueblo otomí o hñahñu y, en los términos que establece el artículo primero del Convenio Ciento Setenta y Nueve de la Organización Interna del Trabajo **“Sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes”** con fuerza de la ley Suprema en nuestro país, se reconoce como indígena por el hecho de descender de poblaciones que habitaban en el país en la época de la conquista, conservando todas sus instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. (Estatuto Comunal de San Pedro Atlapulco, 2008, p.5)

Debido a su carácter Comunal, Atlapulco conserva tradiciones, formas de organización y pensamientos tradicionales arraigados. Sus integrantes brindan especial atención a la regulación y cuidado de tierras comunales, empleadas principalmente para pastoreo, turismo, establecimientos de inmuebles comunes y asentamiento humano. Los pobladores son here-

³ Documento en línea. Página consultada el día 2 de febrero de 2015 <http://www.inegi.org.mx/geo/contenidos/geografia/default.aspx>

⁴Fuente electrónica. Página consultada el 20 de enero de 2015 <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/contenido.aspx?refnac=150620022>

deros de una vasta riqueza cultural, destacan la presencia de prácticas tradicionales en el campo religioso, la creencia y permanencia de mitos y leyendas propios, además de poseer una fuerte tradición basada en el conocimiento y la curación de enfermedades mediante el uso de plantas medicinales

2.2 SERVICIOS E INFRESTRUCTURA

Existen en la comunidad un total aproximado de 1,016 viviendas, la mayor parte cuentan con servicios domiciliarios: agua potable, luz eléctrica, recaudación de basura, drenaje y frecuentemente gas doméstico.

Algunos hogares cuentan con servicio de televisión de paga, 539 casas cuentan con telefonía fija, en 2010 INEGI reportó 194 hogares con computadora propia y 80 hogares con servicio de Internet, dichas cifras han aumentado durante estos últimos años debido a que más empresas ofrecen sus servicios a la población.

Un alto porcentaje de calles de Atlapulco cuentan con pavimentado y con alumbrado público, actualmente se han desarrollado varios proyectos para mejorar dichos servicios.

Dentro de la comunidad se encuentra un Centro de Salud Rural Básico, se han realizado campañas para que la población se afilie a los servicios de Salud Pública que el Estado otorga, aledaño a esto existen consultorios particulares atendidos por médicos de la población.

Como servicios de esparcimiento, recreación e incremento a la cultura, existen canchas de Fútbol, una casa de cultura, un auditorio y dos salones de fiestas privados.

2.3 EDUCACIÓN

Dentro de la población existen cinco centros de educación:

Nivel Preescolar: Jardín de Niños Felipe Villanueva

Nivel Primaria: Escuela Primaria Estatal “Sor Juan Inés de la Cruz”

Escuela Primaria Federal “Emilio Portes Gil”

Nivel Secundaria: Telesecundaria “Álvaro Gálvez y Fuentes”

2.4 ACTIVIDADES ECONÓMICAS

Actualmente una gran parte de la población labora en El Potrero, Valle del Silencio, Las Monjas, Las Carboneras, El cerrito del Ángel y Valle del Conejo en donde han ubicado restaurantes y servicios recreativos (motos, caballos, tirolesa) para ofrecer a los visitantes

La comunidad campesina de San Pedro Atlapulco, cuenta con una riqueza natural importante que son sus bosques, los cuales los están aprovechando para el turismo. El turismo es ahora la economía principal en la comunidad. (Chaisattit, 2014, p. 37).

Debido a la cercanía con la Ciudad de México y con Toluca, algunos habitantes, laboran en estas ciudades, lo cual representa un incremento económico para sus familias. Otro sector importante se dedica al comercio brindando productos y/o servicios dentro de la comunidad (tiendas, cibercafé, tortillerías, lavanderías, panaderías, etc.) o comercializando sus productos de manera informal en los tianguis de las regiones cercanas (Santiago Tianguistenco, Gualupita, Cuajimalpa, Toluca, Tenancingo, etc.).

Un grupo reducido de habitantes se dedican a la crianza de animales a baja escala, predominando caballos, borregos, gallinas, cerdos y truchas. Cada vez es menor el número de pobladores que se dedican a la siembra, algunos cosechan, eventualmente, maíz y avena para el consumo personal y para alimentar a sus caballos.

En la comunidad también se realizan arreglos artesanales con naturaleza muerta (cajas, venados, arreglos de mesa, etc.), dulces tradicionales y en temporadas algunas familias recolectan hongos para su vendimia, heno y/o realizan portales de madera para los nacimientos navideños.

2.5 ORGANIZACIÓN SOCIAL

Atlapulco, reconocido por sus usos y costumbres, conserva una organización comunal, por ello que cuenta con un Gobierno Tradicional

De acuerdo al investigador José Rendón el principio de comunalidad, en Atlapulco, se manifiesta en cinco elementos fundamentales: territorio, asamblea, poder político comunal, faena y fiesta. Para la regulación de estos elementos la Comunidad ha generado sistemas de organización e instituciones con roles y responsabilidades específicas. A continuación se hace una relación de los órganos y autoridades principales.⁵

ASAMBLEA GENERAL DE COMUNEROS: Es el órgano supremo del núcleo de población comunal, se integra con la participación de todos los comuneros en pleno goce y ejercicio de sus derechos, así como de los avecindados originarios de la Comunidad.

COMISARIADO DE BIENES COMUNALES. El comisariado representa a la Comunidad en el ámbito agrario, es encargado de administrar los bienes comunes, recaudar y administrar cooperaciones, compensaciones y prestaciones que corresponden a la Comunidad. Además realiza otras actividades que tienen que ver con la protección y cuidado comunal, la situación turística de los valles, el manejo y cuidado de los recursos naturales. Convoca a asambleas y elabora planes y programas que permitan el desarrollo económico, social, agrario, cultural y educativo de la Comunidad.

ASAMBLEA DE ANCIANOS: Organismo de consulta, asesoramiento y propuestas, está conformado por un grupo de entre 10 y 20 personas mayores con vasta experiencia en los asuntos de la Comunidad y con buena reputación, son encargados de tomar decisiones sobre la Comunidad en conjunto con el comisariado.

DELEGADOS DE BIENES COMUNALES: Son representantes de la comunidad ante el municipio, encargados de las labores relacionadas con lo civil, luz eléctrica, seguridad, espacio públicos. Además coordinan trabajos y faenas de obra pública y organizan eventos oficiales y actos cívicos.

CONSEJO DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA: Tiene a cargo la obra pública del pueblo (mantenimiento de red de agua potable, pavimentación, etc.) organizan a las manzanas para

⁵ La siguiente información ha sido tomada del *Estatuto Comunal de San Pedro Atlapulco* (2008).

que participen en faenas, y en conjunto con los delegados organizan a los pobladores para realizar las fiestas patronales.

Los cargos hasta aquí mencionados son elegidos por los comuneros en una asamblea general, duran tres años en el cargo y no reciben contribución económica.

COMUNEROS: son hombres y mujeres mayores de 18 años, que se encuentran dentro del censo de comuneros y que han sido reconocidos por la Asamblea General de Comuneros, tienen derecho a participar con voz y voto en las actividades, asambleas y programas de la comunidad, además pueden recibir ingresos y utilidades de la Comunidad. Las obligaciones que asumen son: participación en faenas y asambleas, cooperación para fiestas del pueblo, participación en labores de conservación, fomento y protección del territorio y cumplir con los cargos que se les confieran.

Dentro de la organización religiosa existen cargos que desempeña la comunidad, la duración de estos es mínimo de un año, actualmente las mayordomías de San Pedro, Divino Salvador, Regidores y las dos Cuadrillas de Arrieros cada año quedan a cargo de una manzana diferente, siendo los delegados los que realizan una invitación a los vecinos para que ejecuten dicho cargo. Los cargos religiosos existentes en la comunidad son:

REGIDORES: Grupo de personas que están a cargo de la imagen de Cristo del Calvario, se encargan de realizar una de las fiestas principales del pueblo: Carnaval. Además en conjunto con la mayordomía de San Pedro y Divino Salvador se encargan de realizar la fiesta de año nuevo.

MAYORDOMÍA DE SAN PEDRO: Esta mayordomía es la responsable de organizar la fiesta de San Pedro el 29 y 30 de junio. Además organizan a la población para realizar una peregrinación anual a Chalma del 21 al 28 de diciembre.

MAYORDOMÍA DE DIVINO SALVADOR: Encargados de realizar la fiesta de la caña el día 6 de agosto, además acompañan a la Mayordomía de San Pedro en la peregrinación a Chalma.

Todas las mayordomías deben realizar correspondencias con las mayordomías de otras comunidades a fin de fortalecer la alianza y unidad de la comunidad con otros pueblos.

Los comuneros y vecindados tienen la obligación de apoyar a las mayordomías y arrierías para fortalecer las tradiciones y la unidad de la Comunidad.

Las mayordomías cuentan con un aproximado de 70 personas. Los mayordomos son los responsables del cargo, organizan las diferentes tareas que se deben efectuar y costean los festejos. El casero, mayordomo principal, tiene la obligación de ser el líder, recibiendo el cargo en su hogar y convocando a su familia, amigos y vecinos para que colaboren con él. Ésta función implica prestigio dentro de la comunidad

CUADRILLA DE DANZA DE ARRIEROS. Existen dos cuadrillas en la comunidad: Cuadrilla de San Pedro y San Pablo y Cuadrilla Cristo del Calvario. Estos grupos están conformados por personas de la comunidad que participan danzando en las diferentes festividades del pueblo.

TOPILES. Son personas de la Comunidad que tras ser invitados asumen el trabajo de ayudar a los mayordomos de San Pedro y de Divino Salvador, además de contribuir con los regidores, estas personas están responsabilizadas de cuidar, transportar y vestir a las figuras sagradas de la Parroquia, esto último con ayuda de los mayordomos. De acuerdo al etnólogo Wenceslao Cervantes, este papel puede considerarse como un escalón inferior dentro del sistema de cargos religiosos.

FISCALES: Personas de la comunidad que son invitadas por los Delegados, fungen el cargo durante un año, resguardan reliquias de la Iglesia y cuidan de la parroquia, tienen la obligación de administrar las limosnas de la comunidad y los ingresos que se generan por la venta de maíz sembrado en terrenos de la Iglesia, este grupo está formado por aproximadamente 30 personas, dentro de las cuales hay un mayor, secretario y tesorero.

2.6 FIESTAS Y TRADICIONES

Para la población las fiestas comunales son de gran importancia, volviéndose una obligación para todo residente mayor de 18 años aportar cooperaciones para la realización de éstas.

Las principales festividades celebradas en el año son:

AÑO NUEVO. Realizada el día 1 de diciembre. La comunidad acude a una misa en la parroquia, al término los regidores brindan alimentos para festejar: café, tamales y atole.

CARNAVAL. Es una de las celebraciones más importantes, esta fiesta es organizada por los regidores.

Dos fines de semana antes del miércoles de Ceniza, se realiza el “Anuncio”, se lleva a cabo un recorrido por las calles del pueblo, desfilan carros alegóricos, arrieros, mayordomías, regidores, banda y un grupo de personas que anteriormente eran conocidos como “comparsa” y en la actualidad se les denomina “changos”⁶. Los “changos” son hombres que portan máscaras y ropa de hombre o mujer, salen a la calle a bailar con las personas que espectan el recorrido, es una tradición que entre los changos desfile un hombre vestido de quinceañera y una pareja de novios.

Al terminar el desfile los changos llevan a cabo un espectáculo en el centro del pueblo, bailan el vals de la quinceañera y frecuentemente realizan algunas otras piezas que comúnmente son llevadas a cabo en los quince años (brindis, ultimo juguete, baile moderno) además realizan parodias, finalmente hacen el “casamiento” de los novios y bailan “la víbora de la mar”. Al finalizar el evento la quinceañera y los novios reparten pastel entre los asistentes; así los changos y la gente de la comunidad se dirigen a la casa de los regidores en donde les espera arroz, mole de olla y agua, todas estas actividades ocurren en un solo día.

Durante los nueve días posteriores algunas familias se reúnen para rezar. La fiesta inicia siempre en día domingo y termina un martes antes del miércoles de Ceniza. Durante estos días después de la celebración litúrgica, las dos cuadrillas de arrieros bailan en el atrio ofreciendo comida, atole, frutas y obsequios a quienes acuden a ver sus danzas. Algunas familias hacen mole en su hogar para invitar a sus familiares y amigos. Al anochecer se realizan juegos pirotécnicos, hay juegos mecánicos y se organiza un baile popular.

La celebración concluye el día martes, por la mañana los arrieros bailan en el atrio, a las 2pm salen los “changos” de la casa de los regidores para realizar el “tradicional robo” el

⁶ Se desconoce el motivo por lo cual se transformó el nombre. Se presume que puede estar relacionado con la transformación de apariencia (empleo de máscaras de monstruos), actualmente algunas personas los identifican como “Cuadrilla de las locas” ya que recientemente ha destacado la participación de hombres vestidos de mujeres.

cual consiste en visitar tiendas simulando un robo, los comerciantes les ofrecen algunos productos de sus negocios (refrescos, papas, botellas de vino, pan etc.). Posteriormente los changos llegan hasta el atrio, en las arrierías los changos realizan el robo de un cargamento, como parte de la representación son aprendidos dos changos, les cuelgan y tras simular su muerte la banda toca una marcha fúnebre. Al finalizar el robo los changos bailan y se despiden de los arrieros.

Por la noche la gente acude a la casa de los regidores, cenan y posteriormente la comunidad les acompaña para llevar el “cargó” a quienes el siguiente año se encargarán de organizar dicho evento. Durante este día también se realiza el cambio de las mayordomías de arrieros.

SEMANA SANTA. Celebrada cuarenta días posteriores a las festividades carnavalescas, se instauran sus preparativos a partir del miércoles de ceniza, día subsecuente al cierre de Carnaval. Esta tradición es el objeto de estudio por lo cual se ahondará más adelante.

DÍA DE LA CRUZ. Celebrada el 3 de mayo, se realizan celebraciones litúrgicas en los Valles de la comunidad, ya que cada uno cuenta con una capilla y una cruz. Al finalizar ofrecen tamales y atole a quienes acuden.

FIESTA DE SAN PEDRO. Fiesta celebrada el 29 y 30 de junio. Se realiza una celebración litúrgica, posteriormente se recorren algunas calles del pueblo acuden las diferentes mayordomías, arrierías y representantes de pueblos vecinos, al llegar al templo los arrieros bailan, por la noche los mayordomos de San Pedro ofrecen alimentos. Eventualmente se realiza baile y corrida de toros.

BENDICIÓN DEL MAÍZ. Celebración llevada a cabo el 6 de agosto, se bendicen las cañas que la población sembró, la población lleva cañas de su sembradío y salen en procesión por el pueblo, hasta esta fecha pueden tocar el maíz. La fiesta es acompañada por los arrieros.

PEREGRINACIÓN AL SANTURARIO DE CHALMA: La gente de Atlapulco emprende durante diciembre un viaje a Chalma, de acuerdo a Flores(2014) el origen de este peregrinaje se sitúa hace más de 400 años, y se relaciona con ofrendas realizadas a Oztoteot, los pobladores le llevaban cañas de maíz como agradecimiento por las cosechas; con la evan-

gelización este sitio se ha convertido en un santuario destinado a la adoración de Jesucristo, actualmente gran parte de la población continúa realizando este peregrinaje.

Los preparativos inician el día 20 de diciembre, los topiles y mayordomos se encargan de realizar los últimos arreglos y de vestir a las imágenes (San Pedro y Divino Salvador) con prendas bordadas. El 21 de diciembre la comunidad asiste a la celebración litúrgica, los santos son cubiertos por mantas para evitar que se empolven o maltraten en el camino y son colocadas en la espalda de hombres que las llevarán por tramos durante el largo recorrido.

Daniela Peña investigadora perteneciente a la comunidad, identifica tres etapas dentro de la peregrinación:

- Atlapulco-Coatepec. Durante esta etapa la peregrinación es encabezada por los topiles, quienes vigilan las reliquias, llevan tapetes, petates y cohetes para anunciar la llegada de los Santos Patronos. Recorren los pueblos Cruz de Bravo, Magdalena y Xalatlaco.
- Coatepec-Ocuilán: Se atraviesa por veredas y caminos de difícil acceso, en Ocuilán descansan los santos y los peregrinos.
- Ocuilán- Chalma. A las 7 am del 22 de diciembre los peregrinos son preparados para llegar a Chalma, al llegar al altar los Santos son preparados para escuchar misa y son esperados por las “pastoras”, niñas de la comunidad que cantan a los Santos.

Mucha gente de la comunidad festeja los días navideños en Chalma. El 27 de diciembre se alistan para regresar a Atlapulco, los pobladores realizan acciones para dar la bienvenida a San Pedro y a quienes le acompañaron en su largo viaje, realizan comida (mole de olla) y adornan las calles con pinos, banderas y papel picado.

El 28 de diciembre llegan a Atlapulco los peregrinos, la gente del pueblo acude a esperar a la imagen de San Pedro a los pueblos cercanos o bien a la entrada del pueblo, le reciben con cañas, una vez dentro del pueblo los Santos son alistados, se bendicen las imágenes y se hace una procesión para ir a la iglesia a escuchar misa. La casa del mayordomo del Divino Salvador recibe a los feligreses para ofrecerles comida.

Atlapulco es una comunidad con un alto nivel de integración social, la religiosidad popular marca de forma contundente el modo de vida de los pobladores. Su nivel socio económico, sus referentes culturales y sus aspectos de salud han sido transformados fuertemente al ser una localidad cercana a ciudades, el progreso educativo y económico ha llevado a que las tradiciones se vean transformadas y en muchos casos impulsadas, conservando características que denotan sus orígenes indígenas.

3. ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA DE LA COMUNIDAD DE SAN PEDRO ATLAPULCO

La Representación de Semana Santa es una tradición entrañable para los pobladores de Atlapulco, representa una herencia antiquísima de la cual se ignora la fecha exacta de origen pero testimonios de sus pobladores dan cuenta de que ha sido preservada por más de cien años. Esta tradición parte de las diversas acciones rituales que surgen en torno al ciclo festivo marcado anualmente por la muerte de Jesucristo, permite hacer parte a la comunidad logrando integrar su participación en lo que es una de las actividades más distinguidas que esta comunidad posee. Así el pueblo de Atlapulco durante este ciclo festivo se viste de colores, paisajes sonoros, ambientes aromáticos, variedades gastronómicas, ceremonias y actos extra cotidianos que reflejan su riqueza cultural.

La Semana Santa ocurre en la fecha marcada por el calendario ordenado por la Iglesia católica, su preparación, según lo marcado por esta misma institución religiosa, consta de un periodo de cuarenta días previos marcados a partir del término de las fiestas de Carnaval.

Para acercarme a mi objeto de estudio fue necesario hacer una recopilación de los diferentes eventos acontecidos en este ciclo ritual, y de las organizaciones alrededor del marco de Semana Santa, debido al entrelazado existente entre participantes de la representación y practicantes de tradiciones efectuadas durante los días Santos, ya que los intérpretes existen dentro de la comunidad y conviven íntegramente reflejando la coalición en su modo de vida hereditario, identidad, cosmovisión y pertenencia.

Me interesa realizar en primer término una panorámica general de esta tradición Representacional al margen de las teorías de rito de paso que Víctor Turner elabora, basándose en Van Gennep, descritas en el primer capítulo. Me apoyo en este contenido teórico ya que la Representación de la Vida y Muerte de Jesús, establece un cambio de <<estado>> en dos sentidos, primeramente efectúa un cambio temporal que permite a la comunidad pasar de un estado profano, generado por la exuberancia de los episodios desatados en Carnaval, a un estado Sacro y de duelo, que al concluir brinda un bien común a la población. En segun-

do término promueve un cambio de <<estado>> (transformación) a los actores que para efectos de este estudio nombraré intérpretes.

La Representación de Semana Santa transita por diferentes fases antes de llegar a la crucifixión, para que esto se ejecute se despliegan múltiples roles ocupados voluntariamente por la población; la congregación a cargo de la representación es conocida como Concilio, estipula los roles específicos y tiene responsabilidades ante la comunidad.

3.1 EL CONCILIO DE SEMANA SANTA: PUESTOS Y ORGANIZACIÓN RITUAL

Atlapulco es un pueblo reconocido con usos y costumbres, hasta ahora he empleado con frecuencia el término comunidad.

La comunidad y el lugar habitado son dos cosas diferentes, pues la primera incluye lugares no habitados como las tierras de cultivo, ojos de agua, cementerios y pozos. La premisa principal para definir la comunidad radica en que esta se encuentra ordenada por un restringido número de principios: los de integración y de reciprocidad, que se expresa simbólicamente en los rituales (Gallardo, 2012, p.85)

El término comunidad designa al grupo de personas que participan en rituales y en mecanismos de integración, teniendo una identidad colectiva, y mostrando solidaridad por relaciones de parentesco y por la propiedad colectiva que les une.

Es marcada la reciprocidad y la cooperación como valores en Atlapulco. Las fiestas religiosas son instrumentos de adecuación social, en donde se congregan las voluntades de los individuos para constituir un fin común. En los preparativos y rituales de Semana Santa se integran miembros con diversidad de edad, sexo y estado económico promoviendo la unidad y la convivencia entre el pueblo, las autoridades civiles y religiosas.

Algunos jóvenes, integrantes del Concilio, durante las entrevistas que les realicé, recalcan la importancia que tenía para ellos participar en la Representación, su móvil era frecuentemente dar continuidad a la tradición. Para los otomíes es importante la colaboración en función del agradecimiento, el cual no atrae recursos económicos pero sí respeto, además es una forma de mostrar obediencia y lealtad a los abuelos, a los padres y a la familia.

La participación implica también un compromiso con las deidades, es una extensión de la relación que el hombre puede establecer con el campo divino, los rituales son formas de mostrar respeto, de ofrendar y de establecer comunicación con los seres superiores.

La gente de Atlapulco se organiza durante meses para celebrar los días Santos, la organización funciona mediante estructuras que implican responsabilidades instituidas por un sistema de cargos. No se puede desligar las acciones religiosas del sistema de organización, los principales responsables de hacer la tradición llevan a cabo actividades determinadas por su cargo para dar continuidad y respetar las tradiciones “heredadas por los abuelos”, al conocer tradiciones, los sistemas de organización y el sentido que conservan se puede apreciar la complejidad que guardan.

3.1.1 CASERO

Ser casero es la mayor responsabilidad en esta tradición. El Casero, quien regularmente es un hombre de familia, pide el “cargo” meses o años antes a la Celebración, Mario Sámano Victoria, Casero durante 2014-2015, comenta que pedir el cargo responde a intereses individuales (fe y tradición familiar) y/o a los intereses de un grupo que se ha organizado anteriormente el representante es nombrado Casero y los otros integrantes son mayordomos⁷.

James Dow (2007) aborda ampliamente el tema referente al Casero, hace un análisis desde los beneficios y retos que implica este puesto, señalando los cargos con mayor jerarquía como un medio para adquirir respeto, explica el deseo que muchos jóvenes tienen por tener un potencial productivo utilizado principalmente en gasto del hogar y de la salud en generar (necesidades biológicas de subsistencia), que les genere recursos extra empleados para gastos de la comunidad. “Todos los hombres del grupo desean llegar a tener prestigio produciendo algunos excedentes para uso ceremonial y ello acrecienta el interés de conservar y de proteger sus tierras” (p.207). Al concluir sus labores se goza de mayor rango y respeto que antes.

⁷ Los mayordomos están obligados a “dar la cuentesita”⁷ establecida por acuerdo común para apoyar al Casero con los gastos generales, a acudir a las reuniones que el Casero les convoque y a cumplir con las actividades que les son encomendadas.

El Casero como su nombre señala, es quien pone su casa para el uso de la costumbre, contribuye con trabajo, bienes y dinero. Es apoyado, en caso de que así lo elija, por varias personas más que fungen como mayordomos, sin embargo la mayor responsabilidad recae en las manos del Casero.

El Casero tiene en sus manos la demostración de valores y de reglas muy precisas para llevar a cabo los rituales y para relacionarse. Por ejemplo, es importante que el Casero y la gente que acuda acepten con agrado la responsabilidad que tiene y ejecute las tareas que le son encomendadas sin quejarse, el Casero vela para que las cosas se hagan “con buena voluntad, para que las cosas salgan bien”, además saluda con etiqueta, invita a la comunidad a participar, ofrece alimento, conoce y practica el protocolo de relación, cuida que todos sus invitados sean tratados por igual y con respeto durante los ensayos y en los días de Representación, lleva una fuerte responsabilidad económica, ésta última a veces es compartida con los mayordomos, ya que los costos para realizar escenografías, ofrecer café en los ensayos y alimentos en los días Santos son muy elevados.

El Concilio tiene una Imagen de Jesús portando una cruz, dicha imagen no se guarda en la Iglesia, pertenece al pueblo y se ubica en la casa del Casero, quien hace un altar en su casa para que la población acuda a visitarlo, además durante el año se encarga de realizar ofrendas florales y veladoras.

La esposa del Casero está presente en las celebraciones y reuniones, cuida que los asistentes sean atendidos, se encarga de cocinar, de desfilar en las procesiones portando flores o veladoras, cuidar los incensarios, y decorar durante el año las flores del altar de la imagen.

El Casero, en compañía de sus mayordomos o de su familia, realiza tareas de organización entre las que se destacan:

- Cuidado de las imágenes y de las reliquias que les son conferidas (tambor, flauta, libreto)
- Invitación a la comunidad para participar como intérpretes, directores, apoyo, etc.
- Colecta económica entre los miembros internos
- Modificación del libreto (opcional)
- Organización conjunta con los directores para el desarrollo de ensayos

- Recolección de materiales para los templetos y escenarios que realizarán
- Solicitud de apoyo económico entre autoridades locales (opcional)
- Armado de escenarios
- Gestión de equipo de audio

3.1.2 LOS ESPECIALISTAS RITUALES: APUNTADORES-DIRECTORES

Anteriormente conocidos como “apuntadores” la gente de Atlapulco les denomina “directores” a la agrupación de personas que fungen como guía de los intérpretes. Normalmente son personas de la comunidad que han participado en el Concilio durante años y que por ello tienen experiencia “frente al público” y conocimiento de la Tradición. Lo anterior les permite, además de cuidar el desarrollo de las escenas, preservar, impulsar y cuidar el desempeño de los jóvenes en las celebraciones (misas, rituales, oraciones)

Existen en la comunidad entre tres y cuatro grupos de Directores, integrados por lazos de amistad o de parentesco y con ideas comunes, ocasionalmente el grupo de directores y de mayordomos son lo mismo. En caso contrario el Casero en turno elige al grupo de directores con el cual simpatiza y les invita para que participen con él, si éste es el caso el Casero únicamente se dedica a proporcionar los elementos necesarios para los ensayos y los días de Representación, no interviene en el trabajo que los directores hagan⁸.

Entre las tareas que asumen los directores destacan:

- Modificación del libreto (opcional).
- Colaboración con el Casero para elegir a los miembros de la comunidad que serán invitados para la Representación.
- Realización de los ensayos.
- Asistencia para armar templetos, telones, decorados.
- Coordinación de los participantes durante los días de la representación.
- Participación para orientar y preservar la tradición.

⁸ Sámano Victoria, Mario. Comunicación personal. 20 Febrero, 2015.

Los directores son especialistas del ritual, conocen las escenas, los diálogos, los eventos que deben realizarse alrededor a los ensayos, se reúnen con mayordomos y con el Casero cuando hay que tomar decisiones que afectan la tradición (implementación de nuevas formas de trabajo, modificación de libretos, resolución de problemas al interior del concilio o generados con personas externas, etc.), además algunos de ellos llevan años participando en el Concilio y complementan sus conocimientos con acercamiento a los ancianos del pueblo y a fuentes que les den una perspectiva mayor de la tradición (principalmente fuentes históricas). Tienen una jerarquía que les implica autoridad frente al grupo de intérpretes.

La enseñanza es un rasgo principal para la transmisión de conocimientos, los directores son personas que tienen frecuentemente experiencia adquirida por los años, ser director no es un cargo que se adquiera inmediatamente, implica compromiso y años de aprendizaje. Se adquiere el conocimiento por las experiencias vividas y por los consejos dados “por quienes saben”. Más que una enseñanza actoral o una dirección escénica, el director representa una autoridad espiritual que guía a los intérpretes transmitiendo conocimientos y creencias en torno al desempeño de su papel y principalmente incentivando el sentido de la tradición; se requiere de su presencia para transmitir conocimientos y dar pautas de movimiento, secuencia, formas de hablar y formas de realizar algunos ritos, a fin de no cometer ninguna falta.

3.1.3 INTÉRPRETES

Son niños, jóvenes y adultos de la comunidad que durante la Representación de la Pasión y Muerte de Jesucristo tendrán la función de dar vida a un personaje, son identificados en la población como actores. Este grupo está formado por aproximadamente 80 personas, pueden ser más o menos, depende de la organización e invitación que el Casero haya hecho.

La experiencia, la edad, el origen e incluso las creencias son variadas, sin embargo ser intérprete en la Semana Santa es visto como un privilegio y una responsabilidad con la comunidad. Las motivaciones que llevan a los participantes a acudir son con mayor auge: cumplir con la tradición, mandas⁹, fe, peticiones a Dios y convivencia con la gente. Algu-

⁹ Promesas realizadas a los Santos para agradecer o pedir algún tipo de milagro.

nos intérpretes aseguran durante las entrevistas que han tenido revelaciones en los sueños o en la vida real:

[...]Entonces yo, veía yo, que crucificaban al santito y se me rebelaba, veía que lo regañaban, ahí en la entrada de ahí del atrio le gritaban, así como le gritan, le gritaban antes. Yo le decía a mi papá, papá soñé al santito ese que está de ese lado, se me queda viendo, y soñé que le gritaba yo, que hasta lo regañaba, pero no bajaba yo porque quería yo hasta cachetearlo. Decía yo algo quiere y dije ¡A caray! Bueno se pasó la Semana Santa después volvió la Semana Santa y pues vi que crucificaron al santito y yo me decía ¿ya lo mataron, apoco ya lo mataron, no que no? y me fui a ver la urna, no aparecía y decía yo ¿Dónde está?, y no aparecía y pues ya lo habían matado, entonces en el atrio pasó la procesión, me subí arriba y me le quede viendo, ¡yo lo vi y se le movían los ojos! ¡A caray!, me tallé los ojos, pues me brinqué la barda y le dije –Papá, papá ¿No que ya mataron al Jesús?, mueve sus ojos- mentiroso-, -Si papá, mueve los ojos- no me cree mi papá, y yo me decía ¿Este que tendrá, que tendrá, algo necesita?, entonces así empecé a participar en el mentado Concilio. (Luis Victoria, entrevista personal, 5 de septiembre de 2015)

Usualmente los intérpretes son invitados tras haber expresado ante el casero deseos de tener algún personaje específico, también son invitados quienes participan cada año o quienes cumplen con rasgos fisonómicos que el Casero considera tienen semejanza con algún tipo de personaje, basándose en los referentes que tenga.

Es frecuentemente criticada, entre la población, la invitación para realizar casting promovido por algunos concilios, esta propuesta no corresponde a la tradición original, es una práctica que apareció recientemente y que muchos rechazan por lo cual no ha tenido efecto importante sin embargo se insiste eventualmente en realizarla, los valores que se tienen en cuenta van desde la apariencia física, hasta “el desempeño en el papel que llevan”.

Entre las responsabilidades que asumen quienes son intérpretes está el asistir al Juramento el Miércoles de Ceniza, participar en las ceremonias y rituales, asistir a los ensayos, y confeccionar su vestuario.

3.1.4 MÚSICOS.

Son dos personas encargadas de tocar el tambor y la flauta durante todos los viernes de cuaresma. Avisan a los participantes que el ensayo está por iniciar, también acompañan a los participantes durante algunas celebraciones, durante la representación, el viacrucis y la procesión del Silencio.

3.1.5 AYUDANTES

Un gran número de personas acuden para colaborar con actividades diversas

- Unidad doméstica. Principalmente este grupo está formado por mujeres de la población, muchas veces son las esposas y familiares del Casero y de los mayordomos, aunque también acuden mujeres de la Comunidad, son ellas las que se encargan de la preparación del banquete durante los ensayos y en los Días Santos.
- Apoyo técnico: durante los días previos y en los días de la Representación, algunas personas (generalmente hombres) acuden a cortar leña, armar escenarios, cuidar el equipo de audio, mover micrófonos entre una escena y otra, coordinar el uso de luces y ayudar logísticamente.
- Profesionistas. Algunas personas de la comunidad eventualmente brindan servicios de acuerdo a su área de conocimiento, su participación es durante el proceso de ensayos o en el día de la Representación, como ejemplo nombro la presencia de algunos médicos de la comunidad que acompañan la representación a fin de brindar sus servicios cuando algún intérprete llega a lesionarse o a verse afectado por las prácticas realizadas

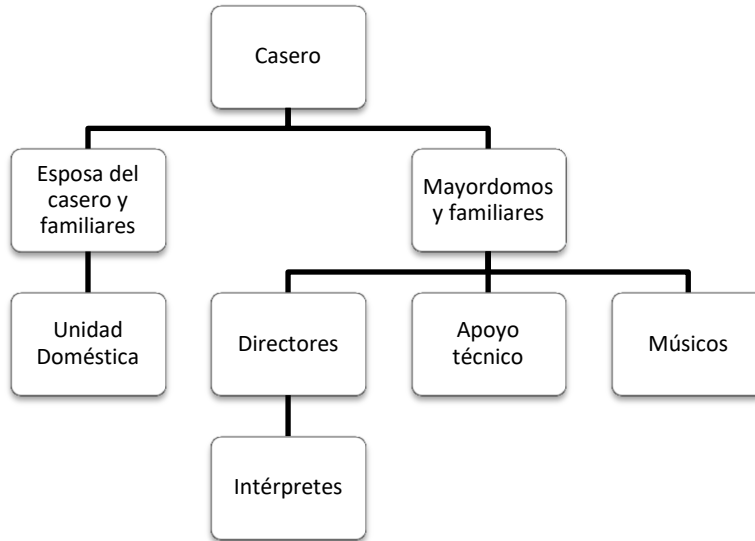


Ilustración 1. Jerarquización de roles del Concilio.

3.1.6 OTRAS ORGANIZACIONES EN LA TRADICIÓN DE SEMANA SANTA

Para la celebración de Semana Santa se congregan diversas personas y ello implica diferentes congregaciones y mayordomías:

[...] una mayordomía es un grupo de gente que tiene a su cuidado la imagen de un Santo o de la iglesia, que le rinde culto especial haciéndole ofrendas y que celebra su pie está en el oratorio. El grupo está formado por miembros ordinarios y por administradores con una jerarquía de autoridad superior a los miembros ordinarios (Dow, 1973, p.176)

A continuación hago un listado de las agrupaciones existentes en este ciclo

Mayordomía de los Merinos	Organización familiar (Familia Díaz Juárez), regalan palmas durante el Domingo de Ramos a los asistentes a la Representación.
Mayordomía del Concilio de Semana Santa	Encargados de realizar la Representación de la pasión, vida y muerte de Jesucristo.
Mayordomía del Padre Jesús	Familia encargada de realizar preparativos para que la

	imagen sea empleada en los rituales propicios. Cuidan y realizan oración en torno a esta imagen sagrada.
Congregación de la Virgen de los Dolores	Familia encargada de realizar preparativos para que la imagen sea empleada en los rituales propicios. Cuidan y realizan oración en torno a esta imagen sagrada.
Adoradores Nocturnos	Encargados de realizar oraciones durante el año y con mayor énfasis en el ciclo de Semana Santa.
Fiscales	Responsables de las acciones acontecidas en la Iglesia, facilitan las labores del Concilio y de los feligreses. Obsequian pan y atole el jueves Santo.
Encargados de la cebada	Familia de la Comunidad que por tradición obsequia macetas con cebada germinada para ser colocadas en los altares de la Iglesia.

Las acciones religiosas que la comunidad establece hacen que la Representación de Semana Santa sea leída como una expresión ritual dentro de una tradición compleja de la que es parte. No se trata de una representación formulada de manera independiente, autónoma o espontánea; los integrantes del Concilio y la población, asumen roles y conductas que les hacen parte de la Comunidad, vinculándose con diferentes organizaciones y rituales dentro de las celebraciones de Semana Santa, durante el siguiente apartado me centraré en las acciones rituales de la vida ceremonial en Atlapulco.

3.2 LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA COMO RITUAL DE PASO

3.2.1 FASE PRE LIMINAL

La preparación de la Representación de Semana Santa tiene una duración variable, definida por los organizadores, la Representación del ciclo 2017 realizó reuniones preparativas des-

de 2015, sin embargo otras agrupaciones eligen tiempos más cortos. Esta tradición se conforma por diferentes etapas, algunas establecidas con rigurosidad.

SOLICITUD DEL CARGO

Pedir el cargo de Semana Santa implica una decisión propia, este cargo no es dado por ninguna autoridad. Los motivos al solicitarlo usualmente vienen de intereses personales (mandas, convicción espiritual, tradición familiar, etc.) o bien de intereses de un grupo.

La persona o personas interesadas en tener el cargo acuden a la casa del casero en turno, le plantean sus intereses y él determina el año en el cual los interesados podrán tener el cargo, depende de la fecha en la que se haga la visita, se da prioridad a quien acuda primero, cabe aclarar que no es rechazada ninguna propuesta.

Posteriormente se mantienen comunicados el Casero en turno y el Casero futuro, para que este último sea orientado en las prácticas que la tradición demanda.

LLEGADA DEL CARGO

El día Sábado de Gloria o bien el Domingo de Resurrección (el día es establecido por el Casero en turno y el que recibirá el cargo) los participantes, directores familiares y mayordomos se reúnen en la casa del Casero. Hasta este lugar acude la persona que solicitó el cargo, acompañado por sus familiares, mayordomos y gente de confianza, quienes portan presentes: flores y canastas de fruta. En la entrada del hogar se les da la bienvenida y el Casero en turno les invita a llevar la imagen y el cargo con responsabilidad y fe, a continuación recibe los obsequios que la comitiva ha llevado a su casa.

Posteriormente en procesión, toda la gente reunida se dirige a la casa del nuevo Casero, abriendo paso la procesión es iniciada por una mujer que porta incienso; detrás camina el antiguo Casero quién carga la imagen de Jesús, alrededor van mujeres que portan flores, veladoras y reliquias” (una corona de espinas, lanzas y escudos), detrás la gente del pueblo.

Al llegar, se disponen las piezas en un altar, que permanecerá en su casa durante el periodo que duren sus labores, que es al menos un año. La gente mayor emite palabras para agradecer la presencia de las personas que les han acompañado, posteriormente se hace una ora-

ción comunitaria que dará pie a una oración particular que cada individuo puede hacer ante la imagen, la cual es besada y contemplada con fervor por los asistentes.

Después de la ceremonia en la que todos participan para recibir la imagen, la gente de la comunidad, en señal de agradecimiento, recibe alimentos que el Casero se esmera para ofrecer. Algunas personas aprovechan este día para solicitar algún personaje que desean representar durante la próxima Semana Santa, el Casero toma lista de ello para analizarlo posteriormente.

ORGANIZACIÓN PREVIA AL MIÉRCOLES DE CENIZA

El Casero reúne a la gente que le auxiliará durante el año: mayordomos, familiares y/o directores. Durante las sesiones que organizan establecen el modo de trabajo que ejecutarán, las tareas que cada uno deberá asumir, los horarios, etc. Además con ayuda de los directores se encargan de seleccionar a los futuros participantes. Ocasionalmente durante este periodo se hace una revisión de los libretos, se toman decisiones de los espacios de representación, etc.

Ser parte de la Representación es deseable para varios jóvenes de Atlapulco, por lo cual se hace una preselección de los jóvenes que aspiran a participar. Los elegidos deben estar dispuestos a cumplir con las obligaciones que adquieren al ser parte del Concilio. No cualquiera puede ser intérprete, es necesario que cumplan con rasgos y condición física, además de un modelo de conducta ejemplar, especialmente para representar a Jesús o a personajes bíblicos deseados con fervor.

Las invitaciones normalmente se dan mediante visitas que una comitiva formada normalmente por el Casero, mayordomos y/o directores hacen hasta el hogar de los miembros de la comunidad, la familia les invita a pasar a su hogar y una vez dentro repiten un patrón que hace parte de la tradición: mencionan la importancia de la tradición y manifiestan el motivo de su visita, si la persona a la que se le hace la invitación acepta, le dan el libreto impreso que únicamente contiene las escenas en las que participará, así mismo le dan indicaciones y le recuerdan las responsabilidades que adquiere (asistir a los ensayos, aprenderse los diálogos de su personaje, ir a misa).

Quienes no han sido invitados y tienen deseos de participar asisten a la casa del Casero antes o el día Miércoles de Ceniza, les informan los lugares vacantes y si están interesados en alguno les entregan el libreto.

Debido a los gastos, durante este periodo se saca un presupuesto de los diferentes rubros en los que se invertirá: alimentos, templetas, escenarios, etc. Al tener un cálculo se establece la cuota que cada mayordomo cubrirá y ocasionalmente se solicita apoyo económico con el Comisariado de Bienes Comunales o con los Delegados quienes a veces deciden colaborar

JURAMENTO EL MIÉRCOLES DE CENIZA

Miércoles de Ceniza es un gesto ritual realizado por los católicos, en el que a través de la marca con ceniza sobre la frente de los creyentes, se pretende recordar el origen del hombre señalado en la Biblia. En Atlapulco se celebra una breve oración y tras esto el padre y algunos feligreses “ponen la cruz” con ceniza en la frente de los asistentes mencionando a cada uno “de polvo eres, en polvo te convertirás”.

A las 7pm el grupo del Concilio se reúne en la parroquia, todos reciben este signo y se trasladan al Sagrario, la persona que representará a Jesús o algún hombre de edad mayor, frecuentemente algún director, encabeza una oración pidiendo, en nombre de todos los presentes, Dios les apoye en el trabajo a realizar y le ofrecen las labores que desempeñarán.

Prenden una vela la cual va pasando por cada uno de los integrantes del grupo, cada interprete se coloca frente al sagrario, hace oración y promesas personales, todo ello en silencio. Finalmente los hombres se reúnen alrededor de una Cruz de madera que es recorrida por copal.

Los asistentes se persignan, salen de la parroquia y caminan en procesión, sahumando el recorrido con copal y anunciando a la comunidad el inicio de las labores del Concilio con el sonido de la flauta y el tambor que acompaña a la procesión en su recorrido hasta la Capilla del Panteón del pueblo, al sitio ingresa primeramente el Casero, los mayordomos y los directores, seguidos de los participantes. Rezan en conjunto la oración del Padre Nuestro, posteriormente depositan en un candelabro la vela que anteriormente usaron para realizar sus plegarias y juramentos.

Cuando las personas salen del panteón, el Casero les convoca para que asistan a su casa o al atrio a cenar, tradicionalmente se ofrecen tamales y atole de pinole, las esposas de los mayordomos o del Casero se encargan de cocinar y servir alimentos a todos los que asistan. Cuando la mayor parte de las personas han recibido atole y al menos dos tamales, el mayordomo informa los días de reuniones y horarios, además lee la lista de los participantes que integrarán este equipo, si es necesario solicita que los presentes inviten a sus conocidos para que se unan.

ENSAYOS

Tradicionalmente durante los primeros días de ensayo el espacio que permite el desarrollo de estas reuniones es el hogar del Casero, cuando Semana Santa se acerca convocan a los participantes en el atrio de la Iglesia en donde arman tres templetas en los cuales se llevarán a cabo algunas escenas de la Representación.

Por las noches después del Miércoles de Ceniza directores, representantes, y personas interesadas acuden a la cita los días lunes, miércoles y viernes de Cuaresma después de las 8 de la noche y hasta la madrugada. Por las calles de Atlapulco cada viernes se escucha el pasar del tambor y la flauta, indicio de que el ensayo está por iniciar, así cada noche en medio del frío miembros de la comunidad llegan de forma irregular, tras saludar a todos los presentes cada persona ocupa un espacio, a veces cerca del fuego, comparten atole, café y pan obsequiados por el Casero o por personas de la Comunidad.

El ensayo se convierte en un punto de convivencia popular, al cual acuden jóvenes y adultos que tienen un mismo fin “sacar bien la representación este año”, manifiesta la mayoría, durante el proceso nunca faltan pláticas sobre los acontecimientos diarios, risas, bromas y demás actos que viven la mayoría de los participantes, llevándose nuevos amigos y relaciones al terminar el Concilio. Rogelio Dávila Peña, quien ha sido integrante del Concilio durante 20 años y ha representado a Jesús siete ocasiones, comenta:

Lo que más me mueve es Dios, y mira aquí en la comunidad todos nos conocemos, nos conocemos quiénes somos, qué hacemos, lo que más me mueve es convivir un rato con los amigos y con los vecinos, eso es lo que más me ha movido a participar, convivir un rato con los vecinos y los amigos (...) para participar en el Concilio se necesita estar disponible de tiem-

po, y más o menos que uno sea humilde en la palabra, a veces tenemos nuestro orgullo como humanos, pero es una gran responsabilidad convivir con todos los integrantes, o sea el saludo, a mí me gusta saludar de mano a las personas. (Entrevista personal, 17 de marzo de 2014)

Además de ser un punto de convivencia, el ensayo tiene como fin reunir a intérpretes y directores para que las escenas que se representarán sean ejecutadas. Debido a que son tres los días de representación las escenas son extensas, por lo que se dividen las escenas entre los directores que conforman el Concilio, con el fin de que cada uno de ellos pueda concentrarse en el trabajo encomendado y entre todos puedan abarcar la amplitud de escenas a trabajar.

El espacio es fragmentado permitiendo la presencia de varias escenas simultáneas en donde los participantes leen el diálogo de sus personajes y recitan el texto frente a sus compañeros con voz potente, los cuales ocasionalmente están tomando café, mirando sus dispositivos electrónicos o bien platicando entre sí. El director observa, de forma persistente sigue las líneas del texto y hace correcciones o comentarios que considera apropiados.

La figura del director es parte fundamental dentro del Concilio. Empleando los referentes que ha acumulado, su experiencia y su conocimiento tradicional de la representación, el director plantea cánones que permiten a los participantes desarrollar su labor en cada escena. Entre los puntos que los directores cuidan para que los representantes desarrollen su participación están: el volumen de voz, posturas y gestos durante los parlamentos, desplazamientos, entradas y salidas, y memorización correcta de los diálogos.

Existen algunos ensayos especiales, el primero de ellos se lleva a cabo el penúltimo viernes antes de cuaresma, al finalizar el ensayo todos los asistentes se dirigen al Sagrario de la Iglesia: retiran una lanza, una esponja, una urna que resguarda clavos y una corona de espinas, todos estos objetos serán utilizados durante los días santos para realizar la Representación con las imágenes de la Iglesia. Después de ser retirados son llevados al hogar del Casero y depositados en el altar en el cual reposa la imagen del Concilio, ahí permanecerán hasta la llegada del Jueves Santo

Otro ensayo especial ocurre el fin de semana anterior a Domingo de Ramos, tiene como objetivo llevar por primera y única vez a los participantes a los espacios naturales en los

cuales desarrollarán algunas escenas de la Representación, posteriormente recorren la ruta que efectuarán el Viernes Santo durante el Viacrucis y que lleva hasta el Cerro de la Merenciana.

El último ensayo se lleva a cabo el Miércoles Santo, los directores y participantes trabajan hasta altas horas de la madrugada buscando pasar el mayor número de escenas para evitar contratiempos en los días siguientes. Mientras tanto las personas que tienen la responsabilidad de ejecutar el papel de Longinos¹⁰ y Sumus parten de la iglesia llevando la cabellera que portará el Padre Jesús¹¹ y la esponja que será utilizada al momento de la crucifixión. Durante su caminar sahúman el espacio y son acompañados por antorchas y por el sonar del tambor y la flauta, usualmente van seguidos por una comitiva formada por sus familiares o integrantes del Concilio.

Camina durante aproximadamente 20 minutos y al llegar a uno de los montes de la comunidad emprenden el viaje únicamente Longinos y Sumus, en medio del bosque caminan hasta llegar a un ojo de agua ante el cual se persignan, piden permiso al dueño del monte y tras dibujar en él una cruz con el copal retiran una roca que le cubre e introducen recipientes para lavar la cabellera y la esponja, todo esto lo hacen con respeto imperioso. Al concluir el ojo de agua es cerrado y los participantes se retiran después de persignarse nuevamente, finalmente se dirigen a la casa del Casero en donde los objetos son puestos en un altar

Durante el transcurso de los ensayos intérpretes, directores y personas de la comunidad se reúnen en el atrio para colocar templetos de madera o hacer decoraciones en bastidores aludiendo a espacios de la antigua Jerusalén, estos eventos se caracterizan por ser de gran convivencia entre los asistentes. Arturo Monterrubio García, intérprete que se ha involucrado en el Concilio por varios años menciona:

¹⁰ Longinos o Longino de Cesarea fue, según algunas tradiciones cristianas, el soldado romano que traspasó el costado del cuerpo de Jesús con su lanza; conocida como La Santa Lanza. El individuo no tiene nombre en los evangelios que relatan el hecho, pero suele identificarse con el centurión. La leyenda de Longino se originó en la Baja Antigüedad y el Medioevo, agregando datos sobre su vida, su nacimiento en Lanciano, Italia, conversión al cristianismo y su muerte, hasta llegar a ser considerado un santo por la Iglesia Católica y otras comuniones cristianas.

¹¹ Escultura de bulto redondo elaborada con madera, corresponde a Jesús, porta vestiduras moradas y muestra el rostro triste y ensangrentado.

A parte de que es una tradición, es común encontrar bastante amistad, me gusta hacer amistades con las demás personas de la Comunidad, es lo que me atrae en todo el trayecto, desde Miércoles de Ceniza se empieza a hacer una relación así como muy amable, como muy generosa con los compañeros [...] además yo de hecho ya representé el papel de Jesús y se siente mucha tranquilidad, una tranquilidad con uno mismo (Arturo Monterubío, Entrevista personal, 17 de abril de 2014)

3.2.2 FASE LIMINAL

DOMINGO DE RAMOS

A temprana hora los integrantes del Concilio se reúnen en el hogar del Casero donde les es ofrecido un desayuno, juntos parten hacia la entrada del Valle del Potrero en el cual miembros de la comunidad desde hace años han instalado un lago artificial, una pequeña elevación de tierra y algunos elementos que buscan ambientar lo que será el espacio representacional, alrededor hay una cerca detrás de la cual las personas podrán espectar la progresión de la historia de Jesús. Los integrantes se preparan caracterizándose mediante la portación de túnicas, maquillaje, barbas postizas, cascos, y otros elementos que les permitan ser reconocidos por la gente como algún personaje que incidió en la vida de Jesús. Los vestuarios son de materiales diversos, predominando la lana, algunas jóvenes portan peinados elaborados y otros más se esmeran en su maquillaje, lo anterior hace un juego plástico multicolor que refiere la diversidad de referentes que cada integrante reúne en su persona.

La comunidad se da cita, sin embargo el número es reducido ya que gran parte de la población labora en estas fechas (se dedican a actividades turísticas), mientras tanto se hacen arreglos de audio y la Familia Díaz Juárez obsequia palmas a las personas que llegan y a los participantes.

La representación, el día domingo, muestra aspectos previos a la aprensión de Jesús (ver anexo 3). Una de las escenas relevantes es la multiplicación del pan, milagro que la Biblia refiere hizo Jesús para alimentar a la multitud. En la representación Jesús reza y de la cima de una montaña sacan cocolos (pan típico de la región), los apóstoles reparten este pan entre los asistentes, haciéndoles partícipes del convivio representacional.

Terminando la despedida con María, el representante que hace el papel de Jesús monta un burro y en procesión se traslada hasta el Altar de la Iglesia, acompañado por los doce apóstoles y por personas que se caracterizan como gente del pueblo de Nazaret, todos llevan palmas en las manos, ramos de laurel y de bellotas y caminan con efusividad gritando repetitivamente y en coro: “Hosanna, bendito el que vino en el nombre del señor”¹²

Al llegar al centro de Atlapulco el espacio es convertido, convencionalmente, en Jerusalén y se representa la entrada de Jesús a este sitio, la gente trata de apresurarse para colocarse en un buen lugar y poder espectar las cortas escenas que se llevan a cabo en la entrada del atrio.

El sacerdote pide a la comunidad se acerque al atrio para bendecir los ramos que cada uno porta¹³, a continuación la población junto con los miembros del Concilio se unen para llevar a cabo la celebración litúrgica. Al término el Casero ofrece una comida en su hogar.

A las 7 pm se reúne la gente para escuchar la celebración litúrgica, posteriormente los intérpretes representan la tentación de Jesús en el Desierto y la aprensión de Barrabás, Dimas, y Gestas.

JUEVES SANTO

Por la mañana la gente de Atlapulco acude a la celebración litúrgica, la iglesia es vestida de luto con telas moradas que cubren los altares en donde reposan las imágenes santas, se observan a modo de ofrenda en cada altar naranjas clavadas con un palillo que porta una bandera hecha de papel metálico y macetas con avena.

Finalizando la misa doce personas¹⁴ se colocan una túnica de satín o de lana, una corona de espinas, una biblia, un rosario y una palma, se sientan alrededor del Padre Jesús y pasan el resto del día entre oraciones y contemplación a la imagen. Llegan en ayuno y no ingieren ningún alimento.

¹² Hosanna, empezó siendo una aclamación dada en la Biblia en el Nuevo Testamento de la gente cuando Jesús hizo su entrada en Jerusalén (Mateo 21:9), terminó siendo usado este término como alegre aclamación a Dios, o también al rey

¹³ La organización depende del Sacerdote en turno, la costumbre usual es la bendición de los ramos en el Valle del Potrero.

¹⁴ Doce personas, integradas por nueve ancianos de la comunidad y tres intérpretes del Concilio (Representantes de los apóstoles Juan, Judas y Pedro)

Por la noche se oficia otra Celebración Litúrgica en la cual el Sacerdote realiza el lavatorio de pies a las doce personas que han permanecido junto a la imagen, aludiendo el acto bíblico que narra cómo Cristo lavó los pies de los apóstoles. El sacerdote en compañía de los doce apóstoles realizan una cena son servidos por sus esposas e hijas quienes proporcionan arroz, bacalao, romeros y refresco a los 13 comensales.

Mientras tanto el resto de los integrantes del Concilio ingresan a la iglesia encabezados por el sonar de la flauta y el tambor, portando flores, velas, copal, lanzas de madera, la imagen que representa al Concilio y una urna que contiene una corona de espinas y una esponja, todo es depositado en la Iglesia. Después de realizar una oración los intérpretes ocupan los templetos ubicados en el atrio, presentan momentos bíblicos como la última cena, o la tentación de Jesús ante Satanás (ver anexo 3).

Uno de los momentos más relevantes es la oración del Huerto de Getsemaní¹⁵, cuando está por terminar este episodio suena el tambor y la flauta y se observa la entrada de soldados romanos con antorchas, aprenden al que representa al Mesías, es llevado hasta el campanario de la iglesia que hace las veces de un calabozo; niños y jóvenes se detienen a mirar o a tomar fotografías. Así concluye la representación del viernes santo, los organizadores agradecen a la Comunidad su presencia e informan el horario en el cual iniciarán sus actividades al día siguiente.

Cuando la gente se ha retirado, los miembros del concilio ingresan a la Iglesia, representan nuevamente las escenas alusivas a la coronación de Jesús, sin embargo esta vez las acciones son realizadas con el Padre Jesús. Los jóvenes que han representado a los soldados se burlan de Jesús y le colocan una corona de espinas (corona que ha permanecido en la casa del Casero). Al finalizar la pequeña representación los participantes besan la imagen, se persignan y a partir de este momento se inicia una secuencia de velaciones constantes que permanece hasta el día siguiente. Las velaciones este día son realizadas por los hombres que integran el Concilio mediante turnos a fin de no dejar sola la imagen del Padre Jesús, así concluye el jueves Santo.

VIERNES SANTO

¹⁵ Huerto en el que, según el Antiguo Testamento, Jesús hizo oración antes de ser apresado.

A temprana hora algunos miembros del Concilio se reúnen en el hogar de la persona que representa a Simón el Cirineo¹⁶, quien como tradición ofrece el desayuno de este día, no todos los representantes asisten ya que algunos realizan ayuno.

Al terminar de compartir los alimentos se dirigen a sus casas, un par de horas más tarde se reúnen en el atrio en donde utilizan vestuarios, maquillajes y elementos les permitan caracterizarse. Mientras tanto se celebra la Eucaristía, la conclusión de ésta marca el inicio de la Representación, se inicia con una oración que miembros del Concilio hacen para ofrecer su labor.

La gente comienza a llegar, a temprana hora se observan solo unos cuantos espectadores sin embargo el número incrementa con el paso de las horas, asisten vecinos de Atlapulco, personas de pueblos cercanos, de Toluca y CDMX. Los asistentes escuchan y observan con atención los episodios que narran los últimos momentos de vida de Jesús, algunos momentos logran captar más la atención de los espectadores quienes se colocan cerca de los temples para observar o tomar una buena fotografía del momento acontecido.

Entre el sonar del tambor y la flauta, intérpretes que representan a sacerdotes del Senedrín¹⁷ proclaman ¡Que muera!, ¡Ejecútenle, falso embaucador!, ¡Ejecútale Pilatos!, Los soldados romanos desplazan a Jesús por el atrio hasta llegar a lo que simula el Palacio de Herodes,¹⁸ posteriormente lo llevan al palacio de Pilatos¹⁹ escenario en donde se lleva a cabo la liberación de Barrabás²⁰, el joven que ejecuta este rol sale corriendo para huir de los golpes de los soldados que le esperan con látigos, a continuación se dirige a los establecimientos comerciales cercanos para robar algunos productos.

¹⁶ Simón de Cirene o El Cirineo fue, según los evangelios de Marcos, Mateo y Lucas, la persona que fue obligada a llevar la cruz de Jesús hasta el Gólgota, donde luego sería crucificado

¹⁷ Era una asamblea del Antiguo Israel, formada por 71 jueces, considerada la máxima autoridad de carácter religioso.

¹⁸ Conocido como Tetrarca de Galileo o Herodes de Antipas, según el nuevo Testamento es el responsable de la muerte de Juan el Bautista; de acuerdo al libro de Mateo, Jesús se presentó ante este para ser juzgado, después de sufrir burlas es remitido a Pilatos para obtener sentencia final.

¹⁹ Conocido como Poncio Pilato (En griego) o Poncio Pilatos (Traducción del latín), según los evangelios es el responsable de liberar a Barrabas y de dictar la sentencia de muerte a Jesús.

²⁰ Personaje del Nuevo Testamento, ladrón que participó en un homicidio, tras ser detenido sido sentenciado a morir crucificado, sin embargo debido a la tradición judía de liberar a un preso durante Pascua fue puesto en libertad debido a que la gente del pueblo eligió liberarlo y sentenciar a Jesús de Nazaret.

Finalmente llega el momento de la flagelación²¹, castigo impuesto a Jesús por Pilatos. Durante este momento en medio de varias cámaras y miradas de los espectadores fijas en la situación, los jóvenes que ejecutan el rol de Soldados inician burlas y carcajadas que les permiten tomar impulso y azotar su látigo en la espalda de Cristo, después de los golpes, llega hasta el templete María de Magdalena y María la madre de Cristo, las jóvenes que llevan estos roles lamentan los castigos que Jesús padece y reclaman la indiferencia del pueblo de Jerusalén. Algunos soldados las retiran del templete. Posteriormente se escucha el sonar del tambor y la flauta y se anuncia el inicio del Viacrucis.

El sacerdote inicia rezos y con una comitiva de gente lleva al Padre Jesús a recorrer el atrio, mientras tanto los intérpretes son preparados, les dan un masaje y en medio de palabras de ánimo Jesús, Dimas²² y Gestas²³ portan una cruz o en el caso de estos últimos, un tronco grueso

Inicia el viacrucis dirigiéndose hacia el Cerro de la Merenciana, algunos soldados usan sus lanzas para impedir que la gente interfiera en el espacio representacional, los soldados gritan ¡atrás gente, atrás! para evitar desperfectos entre los espectadores que corren a paso veloz para observar, tomar una foto o grabar el recorrer del Nazareno, por el turbulento y rocoso camino, recaen latigazos en las espaldas de los tres futuros crucificados.

Antes de llegar al cerro se llevan a cabo las tres caídas que la biblia narra. En el cerro algunos asistentes ya esperan la crucifixión, mientras disfrutan de una especie de día de campo con alimentos y convivio familiar. Dos cruces ya reposan en la cima, al llegar los representantes son preparados con masajes, les brindan agua y cuidados ya que después del recorrido que dura casi 20 minutos algunos llegan a desmayarse antes o durante su estancia en la cruz.

Cada joven que será crucificado cuenta con aproximadamente 5 personas que le brindan apoyo y 5 más que le ayudan a sujetarlo de la cruz y a levantarlo, la gente contempla el

²¹ Castigo corporal que consiste en golpear con lazos, látigos, correas, varas el cuerpo de un humano, normalmente son aplicados en la espalda desnuda del castigado.

²² Conocido por los evangelios como el Buen Ladrón, es bautizado como Dimas por los evangelios apócrifos. Fue un ladrón crucificado junto a Jesús, alcanza la redención al morir arrepentido.

²³ Considerado por el Antiguo Testamento el Mal Ladrón, murió al lado de Jesús, no se arrepintió de sus pecados

elevante de las cruces mientras Magdalena reprocha a Judas su actuar, a continuación Judas se cuelga en uno de los árboles, sujeto de un arnés.

Los organizadores piden a los espectadores no levantarse de sus lugares pues cuando el Nazareno reposa en la Cruz, en un caballo con trotar violento, entra Samuel Belibeth²⁴, quien con carcajadas y voz potente se burla de Cristo, acto seguido Longinos acerca su lanza de madera para simular el momento que perfora el costado de Jesús. Para este momento los intérpretes que hacen a Jesús y a los dos bandidos lucen agotados, el joven que representa a Jesús con voz agitada se esfuerza en gritar ¡perdónalos Padre mío, no saben lo que hacen!, los sacerdotes de la Junta del Senedrín piden permiso para bajar el cuerpo del Joven que ha representado a Jesús, bajan a Jesús y a los bandidos de la cruz, ocasionalmente les llevan en una ambulancia ya que llegan a presentar malestares de salud.

Para concluir es leído el nombre de los participantes mientras la población aplaude; el futuro casero frecuentemente toma el micrófono para invitar a la población para que hagan parte de este suceso el próximo año. Los miembros del Concilio bajan del cerro de la Merenciana juntos y acuden a la casa del casero, en donde el convivio colectivo es contagioso, comparten alimentos y se retiran a su hogar a reposar pues aún queda una jornada por cumplir.

Por la noche se presentan en la iglesia las personas de la comunidad, llegan agrupados los miembros del Concilio, las mujeres intérpretes visten túnicas negras en señal de luto. En el interior de la iglesia representan las escenas de la crucifixión, interactuando intérpretes y objetos sagrados (imágenes de Santos). Los intérpretes que representaron a personajes como Jesús, Dimas y Gestas permanecen al lado de las imágenes y se encargan de repetir sus diálogos, mientras se observa a los santos dar vida al relato. Posteriormente se realiza una procesión por las calles del pueblo, iluminados por algunas velas y por un silencio total; imágenes de santos, intérpretes del Concilio y creyentes tras el recorrido regresan al templo.

3.2.3 FASE POST LIMINAL

²⁴ También conocido como Judío Errante, negó agua a Jesús durante su Crucifixión.

SABADO Y DOMINGO DE RESURECCIÓN

Durante estos días la gente de la comunidad acude a misa, los miembros del concilio se presentan ya no como agrupación pero sí como miembros de la comunidad acompañados por sus familiares. Por la noche del sábado son recibidos en el atrio con un tapete hecho de aserrín de colores, en el centro del mismo hay una fogata que simbólicamente da luz a un momento de oscuridad, encendiendo el cirio pascual y veladoras que las personas portan. El sacerdote bendice el agua y la reparte entre los asistentes. Estas acciones sirven para instaurar el paso a otro ciclo: apertura de la Cuaresma. Al día siguiente a estos rituales las acciones cotidianas de la comunidad son retomadas.

Hasta ahora hemos hecho una revisión por los cargos y las acciones propias de la Representación, es visible la presencia de preparativos, selección de intérpretes, manufactura de objetos y de templetes, recaudación económica, confección de atuendos, preparación de alimentos, juramentos, enseñanza de técnicas representacionales propias de la comunidad e integración del grupo de intérpretes como parte de la fase pre liminal. Así mismo se observa cómo la fase liminal se instaura con la presentación de la vida de Cristo ante los miembros de la comunidad, empleando decoraciones, vestimentas y objetos sagrados guiados por un protocolo ordenado de acciones inalterables. Posteriormente con la fase post liminal se consumen las actividades del Concilio y se inicia un ciclo de actividades ordinarias.

3.3 LA REPRESENTACION DE SEMANA SANTA DESDE LA PANORÁMICA DE LA TEATRALIDAD

Ante las diferentes miradas respecto al quehacer teatral, sus límites y dimensiones, tema que interesa a teóricos del teatro y que a la vez ha generado diversas reflexiones entre la comunidad de San Pedro Atlapulco, al cuestionarse el rumbo y manejo de sus tradiciones, propongo en este capítulo estudiar la representación de acuerdo a sus elementos característicos. Retomo una cita de Martha Toriz (2001) quien dice:

Si estudiamos el ritual colectivo como forma particular de ejercicio religioso, desde una dimensión cultural, deberemos atender su representación

(forma) y su contenido (significación) pero también su función y su sentido en la sociedad que le dio origen. De esta manera también cobraría significado y sentido para nosotros hoy, y permitiría avanzar en el conocimiento de la cultura que lo produjo. (p. 19)

La Representación de Semana Santa como teatralización social, forma parte esencial de la Comunidad de Atlapulco y se pueden reconocer en ella elementos de su cultura, es por ello necesario estudiar sus elementos representacionales, analizar el significado que poseen las prácticas rituales y los elementos simbólicos involucrados, comprender el contexto que le envuelve y atender el sentido que tiene para sus practicantes.

Considero importante diferenciar en primer momento el quehacer teatral y lo que denominamos teatro del universo que enmarca la representación de Semana Santa. Señalar puntos en concordancia y enunciar características marcadas en las que son disímiles, arroja la posibilidad de separar y de dilucidar elementos propios de esta tradición representacional, para en un segundo momento analizar algunas expresiones rituales que son parte de la Representación.

Resulta complicado hablar de la naturaleza, refiriéndome a las características propias, de la Representación de Semana Santa, considerando que busco vislumbrar los elementos que la distinguen del terreno teatral. Esta dificultad estriba en la cantidad de elementos que pueden ser relacionados con el teatro, entre ellos es notable el uso de un texto dramático, el cual señala Domingo Adame, ha sido uno de los recursos que en épocas anteriores fue ubicado como fundamental para la realización del teatro. Además de ello, la representación de Semana Santa dramatiza un mito católico y proviene de las herramientas que los frailes misioneros implantaron para transmitir mensajes e ideologías de manera eficaz, gracias a las posibilidades de expresión generadas por los recursos teatrales (cantos, danzas, escenografía, vestuarios...) y al impacto que tenían en los indígenas.

Concuerdo con Adame cuando en su libro *Elogio del Oxímoron*, cita lo comentado por Marco de Marinis, haciendo referencia a un fragmento que José Luis Borges hace en *En la búsqueda de Averroes*:

Averroes quería imaginar lo que era un drama, sin haber sospechado lo que era un teatro [...] tengamos cuidado en no transformarnos hoy, teatrólogos y

no teatrólogos, en múltiples Averroes al revés que ven únicamente y por todas partes teatro y todo lo interpretan indistintamente en términos de espectáculo. (Citado en Adame, 2005, p. 231)

Es de notar la necesidad de apropiación del exterior a partir de los referentes que componen a cada individuo. En Semana Santa es posible observar roles y acciones que han sido modificadas desde su contexto original influenciados por referentes teatrales: recuerdo una de las anécdotas respecto al director de Semana a Santa, el cual era conocido como *apuntador*, hasta que algunos miembros de la comunidad encontraron en el teatro una referencia que les parecía cercana y deciden cambiar el nombre por *director*, lo anterior denota una transformación no solo en el nombrar, es el resultado de interpretar en términos teatrales lo observado en esta manifestación.

Martha Toriz distingue la necesidad de remitirse al término teatro, concepto occidental, para enunciar la palabra teatralidad. Observa que el uso de los principios del teatro en relación a la tradición occidental son aplicables a toda manifestación que se rija en ellos, sin embargo señala que los nuevos tipos de teatro y el estudio de rituales, debe considerarse desde otro enfoque que les permita contemplar su diversidad. Estudiaré esta tradición en función de la relación que guarda con la teatralidad.

Señalo que el usar el término teatralidad responde a una cualidad que en este estudio y bajo este marco teórico le doy a esta tradición, sin embargo el nombrar teatro, performance, ritual o cualquier otro término a esta manifestación corresponderá a las circunstancias del observador y al espacio en el que se realizan, esto quiere decir que al acercarme como espectadora de la Representación de Semana Santa me ubico desde mi contexto cultural y artístico. Dicho lo anterior señalo las siguientes características:

TRANSICIÓN A LA FICCIÓN

Uno de los elementos que se enuncian como característicos de la teatralidad es el paso de un momento cotidiano a uno ficcional: Olivia y Torres Monreal definieron la teatralidad como:

Serie de manipulaciones que se producen en un hecho concreto para poner en relación un espacio de ficción con otro real; el primero posee los requisitos para establecer dicha relación de forma convencional; el segundo está

ocupado por un grupo de receptores dispuestos a aceptar dicha relación. (Citado en Adame, 2005, p.47)

Es claro observar esta característica en Semana Santa, en donde se piensa previamente en la construcción de espacios ficcionales que se diferencian del espacio real.

Toriz (2011), apoyada en Víctor Turner menciona que se puede transitar del ritual al teatro y de regreso al rito. Los espectadores que acuden a la Representación de Semana Santa, aceptan la ficción, y observan momentos sobre la vida de Jesús mediante las acciones que un grupo de personas de la comunidad realizan, conviviendo continuamente en una tensión entre ficción y realidad. Debido a la complejidad de la tradición, religiosamente hablando, durante los días Santos y los días de preparación los espectadores e intérpretes transitan entre la ficción y la realidad ritual que vive la comunidad. En este sentido diríamos que el drama escénico surge, sin embargo no es la meta vital, la comunidad y los intérpretes están inmersos en ritos religiosos, por lo que están transitando del rito, a la representación y regresan al rito.

TRANSGRESIÓN AL ORDEN COTIDIANO

El uso de música, danzas, cuerpo y estímulos sensoriales alteran el modo de vida habitual y el espacio en el que estas manifestaciones se producen. Así surge la presencia de tensiones propias del carácter extra cotidiano, lo cual da una característica compartida con el teatro.

Ahora bien esta tradición no se limita en modificar la situación cotidiana de la comunidad, al ser una tradición ritual conlleva la creación de ritmos propios, característica que le hace diferir del teatro.

A través de los rituales sagrados nos sintonizamos con los ritmos de la naturaleza y del cosmos, los rituales sagrados nos permiten ajustarnos a los patrones de la naturaleza que se encuentran presentes tanto al interior de nosotros mismos como al exterior. El ritual nos permite restituir el ritmo hacia nosotros mismos, hacia el entorno, hacia el cosmos y crear un pulso (un ritmo) comunitario. (Adame, 2006, p. 236)

Así la representación estudiada constituye ritmos para quienes representan y para quienes acuden como espectadores, la presencia de dichos ritmos y su construcción, mediante elementos multi sensoriales y mitologías colectivas, serán abordadas más adelante.

RIQUEZA SIMBÓLICA

Las manifestaciones culturales, señala Adame, tienen un modo de ser simbólico y otro unitario. En el modo de ser simbólico se ubican las expresiones religiosas, filosóficas y artísticas. La Representación de Semana Santa está cargada de múltiples elementos simbólicos. Al igual que en diversas prácticas escénicas, los realizadores pasan por procesos en los que integran signos verbales y visuales creando códigos que son recodificados por los espectadores, dichos códigos son específicos del sistema cultural y denotan la cosmovisión de quienes los construyen. En la Representación se dan tres facetas mediante las cuales se crean signos verbales y visuales: la primera ocurre durante los ensayos, los rituales y los preparativos, en esta fase los participantes organizan sus referentes (cánones propios de su tradición, anécdotas, representaciones anteriores, películas, libros, etc.), y los adaptan a la tradición; en un segundo momento se presentan las escenas ante la comunidad; finalmente los receptores interpretan los símbolos.

La presencia de unidades simbólicas se presenta a través de una riqueza visual que va desde los vestuarios coloridos hasta la presencia de elementos con un valor religioso (padre Jesús, Cruz, Corona de Espinas), además de una serie de símbolos múltiples que emplean diferentes canales de recepción (olfativo, sonoro, gustativo), todos estos símbolos constituyen una experiencia extraordinaria llena de espectacularidad. Como observadores podemos situarnos ante una obra concreta, visible y de posible admiración, sin embargo a diferencia del teatro esta tradición representacional es un objeto de creencia y adoración: la voluntad estética no es el fin último, como si lo es en el teatro en donde la intención principal es artística.

Marta Toriz (2011) hace una distinción entre la intención artística y la eficacia, en el drama artístico no se busca la eficacia, prevalece el interés por el arte. Señala que

“Los recursos escénicos en las dramatizaciones rituales son ordenados cuidadosamente y preparados bajo criterios estéticos para una transmisión cultural e ideológica percibida emotivamente. Este ordenamiento de los recursos se materializa en formas simbólicas que surgen de un ámbito cultural y están presentes en él (por tanto son parte de la cultura), pero también la alimenta mediante la selección de aquellos aspectos culturales que se quieren resaltar y que van a modelar y a conformar la misma cultura [...] los símbo-

los hay que verlos en su forma y su contenido, porque sin su significación poco tendrían que ver con la cultura. (p. 37)

El orden y sentido de dichos símbolos en la Representación de Semana Santa no corresponden a una construcción de belleza, tiene que ver con la construcción de un orden propio que funciona en relación a los cánones y prácticas heredadas de la tradición. Como ejemplo nombro dos elementos que han llamado mi atención uno de ellos es la música, que consiste en diferentes melodías emitidas por un tambor y una flauta, no se persigue como fin último la ejecución y apreciación musical experimentada, en cambio sirve como un instrumento para comunicar a la población el inicio de los preparativos de la Representación, generando un ambiente de espera, preparación y asistencia de la comunidad. Recuerdo como segundo elemento la voz característica en la representación que sumada al gesto son elementos entrañables por su herencia escénica, así es común escuchar que la gente narra²⁵: “Anás dice con voz potente -Sabios Doctores...- entonces pega en el piso con su bastón y se levanta”; el gesto, que narran los pobladores, así como la música y otros elementos más, persiguen desde su ejecución la eficacia de una fase ritual, y la continuidad de la tradición, que representa su herencia.

ESPACIO DE ACCIÓN

Hablar de teatralidad implica hablar del “efecto de encuadramiento”, el cual, de acuerdo a Josette Féral. Consiste en el proceso de recepción: a partir de la mirada del “otro” se genera alteridad entre el que hace y el que observa. Sin la observación y la ejecución de acciones no se puede hablar de teatralidad. En la representación de Semana Santa se da el efecto de encuadramiento: existe la presencia de intérpretes y espectadores respectivamente que llevan un proceso de comunicación.

Si bien en la Representación de Semana Santa hay una separación entre representantes - espectadores y no se puede negar la aplicación de convenciones teatrales como límites y formas de comunicación-relación, es importante acentuar que esta Representación se diferencia del teatro como objeto de contemplación ya que acorde a su naturaleza ritual responde a un espacio de acción, esto implica que el espectáculo no gira en torno a la observación

²⁵ Información obtenida de entrevistas personales realizadas a miembros de la Casa del Adulto Mayor de Atlapulco, muchos de los cuales participaron por años en el concilio o fueron testigos como espectadores.

sino que, retomando las palabras de Toriz, es un espacio de acción (la síntesis expresada en los símbolos se presenta dramatizada) y para la acción (promueve, mueve a las acciones y conduce hacia una manera de actuar). Líneas más adelante la autora cita a Víctor Turner:

El ritual a diferencia del teatro, no distingue entre público y ejecutante. En vez de ello, hay una congregación cuyos guías pueden ser sacerdotes, funcionarios de partido u otros especialistas del ritual religioso o secular, pero todos comparten formal y sustancialmente el mismo conjunto de creencias y aceptan el mismo sistema de prácticas, las mismas series de rituales o acciones litúrgicas [...]. (Toriz, 2011, p. 41)

En Atlapulco la comunidad es parte de los rituales de la celebración de Semana Santa incluidos los relacionados con la Representación, la comunidad tiene participación directa con la escena. Es notable la integración entre espectadores y representantes al compartir espacios rituales como el ayuno, la velación, la oración y las ceremonias religiosas en donde se comparten prácticas corporales y creencias que les identifican, como ejemplo nombro el jueves Santo día en el cual se vela al *Padre Jesús*, tradición a la que acuden miembros del concilio y personas del pueblo que no son parte de la representación. Por otra parte la comunidad también se integra para lograr la realización de las escenas, así algunos miembros son convocados para ejecutar las dramatizaciones sobre la vida de Jesús, sin embargo durante el transcurso de la representación diferentes personas acuden para brindar apoyo. Esto muestran la cercanía a las ceremonias entre personas que espectan y representantes, la atención no funciona con una actitud de recepción absoluta sino existe un alto grado de involucramiento existiendo varios niveles de participación, por lo que quienes son espectadores pueden ser ejecutantes y viceversa.

Toriz señala la obligación de participar en los rituales como una característica que distingue estas prácticas del teatro, ya que en este último los espectadores, actores y demás creativos no responden a una obligación marcada por la comunidad. La comunalidad, distintivo de San Pedro Atlapulco, está relacionada con el colectivismo. Juan José Rendón (2003) investigador especializado en la cultura Otomí menciona:

A través de la comunalidad los indios expresan su voluntad de ser parte de la comunidad, y hacerlo no es solo una obligación, es una sensación de pertenencia: cumplir es pertenecer a lo propio, de manera que formar parte

real y simbólica de una comunidad implica ser parte de la comunidad como expresión y reconocimiento de la pertenencia a lo colectivo. Por lo mismo, quienes se niegan al trabajo comunal mediante el tequio o la ayuda mutua interfamiliar, o rechazan los cargos en que son nombrados o dejan de asistir a las fiestas expresan con ello que no desean ser o sentirse parte de la comunidad, y por ello llegan a perder sus derechos e incluso a ser expulsados. Se puede llegar a ser monolingüe en español, no usar la vestimenta tradicional, dejar de practicar rituales, pero no se puede dejar de servir a la comunidad. (p. 15)

Durante las entrevistas, las razones por las cuales los integrantes del Concilio manifiestan participar en la Representación están comúnmente ligadas a mandas y a un compromiso con la comunidad para seguir con “lo que dejaron los abuelos”. Recientemente tras eventos suscitados durante el Ciclo de Representación 2016 la comunidad manifestaba malestar argumentando entre otras cosas rupturas a la tradición, molestias, tratos inadecuados, etc. sin embargo era de notar que pese a las dificultades y posturas personales los representantes y la comunidad acudieron y ejecutaron vehementemente las escenas y rituales replicando constantemente “no lo hago por mí, es por la comunidad”, este ejemplo ilustra el compromiso de quienes ejecutan su tradición, realizando acciones vitales que permiten el bienestar común, lo cual les implica una inclusión y aceptación dentro de la comunidad. De este modo se concluye que la Representación de Semana Santa no persigue como fin último la representación de la vida de Jesús, está desde sus preparativos y hasta la conclusión, generando comunidad.

FIN SAGRADO

Ya se han nombrado algunas características, sin embargo una de las particularidades determinantes que diferencian esta práctica del teatro radica en el fin que persigue esta tradición. Martha Toriz descartó la posibilidad de llamar teatro a las fiestas rituales mexicanas, porque son ritos, afirma que la religiosidad es la esencia de estas fiestas, la teatralidad es empleada para establecer una comunicación entre lo humano y lo divino. En la representación de Semana Santa se utiliza la teatralidad para lograr la eficacia de los rituales, es un medio que permite a la comunidad vivir una serie de acciones que les comunican con un plano sagrado.

La Representación funciona a la par de la vida ritual de la comunidad. De este modo la presencia de prácticas rituales como el ayuno, la velación, la reserva conductual, entre otras se compaginan con la teatralidad suscitada mediante la Representación. En conjunto permiten a la comunidad y a los ejecutantes alcanzar un fin que radica en la religiosidad popular²⁶. Con lo cual los recursos teatrales subyacen a una intención primaria que es la religiosa.

Hablar de la Representación de Semana Santa no equivale a un acto de entretenimiento, determina su naturaleza el contexto en el que se desarrolla, que es puramente ritual y sagrado para la comunidad; lo distingue la finalidad para la cual se hace, que radica en un contacto entre lo humano y lo divino, quiénes y cómo participan. '

FORMAS DE PREPARACIÓN

Hasta ahora se han mencionado algunas características referentes a la naturaleza de esta tradición Representacional. Sin embargo una parte esencial que comúnmente es relacionada con el teatro corresponde a la labor del director y actor de Semana Santa.

Para definir la preparación Richard Schechner dice:

[...] los pueblos comunales no tienen necesidad de ensayar o hacer talleres, sin embargo pasan muchas horas preparando sus representaciones. Tal preparación es igual de importante que la ceremonia misma. La función de la representación es mantener contacto con la tradición, con el pasado, de modo que preparación es igual a tradición en acción [...] (Citado en Adame, 2005, p.270).

Algunas características que distingo en los ensayos de Semana Santa son:

²⁶ Entiendo por religiosidad popular el conjunto de creencias y prácticas que una comunidad tiene sobre Seres Sobrenaturales, en un contexto sociocultural en el que predominan religiones oficiales históricas que tienen una sistematización doctrinal, preceptos morales, dogmas y rituales depurados, en donde las colectividades populares, han aceptado estas doctrinas y a la par han mantenido creencias y rituales no necesariamente regulados por la religión establecida. Al hablar de religiosidad popular se habla de un sincretismo de elementos de una religión y de tradiciones populares religiosas de incierta procedencia.

- No persiguen como fin último la construcción escénica, en este sentido no se trabaja sobre procesos de montaje, creación de personajes, experimentación, o alguna otra forma de trabajo teatral.
- Corresponde a una preparación secuencial. Los participantes son instruidos sobre los momentos en los que participan, las entradas, las salidas, las escenas anteriores y posteriores, lo cual es un mero recordatorio ya que han crecido siendo espectadores y participes de la Representación.
- Permite la transmisión de conocimientos escénicos propios de la comunidad. Durante los ensayos los directores, e incluso algunos representantes que tienen experiencia de años anteriores, dan especificaciones respecto a gestos y tonos vocales característicos, en su mayoría heredados, transmitiendo así la riqueza de elementos con teatralidad que denotan una identidad y nos hablan de la cultura de este pueblo.
- Busca generar una preparación espiritual. Pese a modificaciones actuales generadas por la desvinculación con el párroco de la Iglesia, los ensayos son momentos que, de acuerdo a la voz de sus participantes, sirven para acercarse a su Dios y prepararse espiritualmente.
- Tienen un carácter Sacro. A diferencia del ensayo teatral, los ensayos de Semana Santa surgen en un tiempo específico: a partir del Miércoles de Ceniza, y se instituyen mediante rituales que marcan el inicio de las actividades: los participantes hacen un juramento, de este modo los involucrados juegan un papel que incluye un compromiso comunal y sagrado. El ensayo es para la comunidad un espacio de respeto en el cual hay la presencia de elementos con un significado ritual (el fuego está presente en todos los ensayos y hasta la representación) además durante los ensayos se presentan rituales simbólicos: día de San Dimas (bajan objetos sagrados: lanzas, esponjas y corona del atrio de la iglesia para usarlos en la representación) Miércoles Santo (lavado de cabellera de Jesús en un Manantial).
- Genera comunidad. Una de las funciones principales del ensayo gira en torno a la comunidad. Intérpretes y población en general acuden para mirar, ensayar, platicar: convivir. A partir de la cuaresma se marca el inicio de un tiempo que denota una conducta en la población. Así algunas personas manifiestan participar en Semana Santa movidos por la relación con las amistades específicas de este momento. Sin

embargo se aclara que el ensayo sobrepasa la consolidación de “amistades” , consigue construir comunidad, por lo que la población acude para ser parte de los preparativos mediante oficios de cocina, armado de escenarios, apoyo económico, o cualquier actividad que les permita sumarse y sentirse parte activa de la tradición.

A continuación diferencio al actor teatral del intérprete de Semana Santa. El actor según menciona Pavis, en su Diccionario, está vinculado con la acción, refuerza una visión funcionalista y sintáctica de la fábula y del encadenamiento de sucesos. El actor, como primera característica, produce signos utilizando como herramienta principal su cuerpo, logrando transformar la realidad, este acto constituye la acción de representar. Varios autores, entre ellos Schechner, Marco di Marinis y Gabriel Weisz, reconocen una condición humana en el acto de representar, la cual permite integrar sentimientos, deseos, sueños, etc. mediante técnicas extra cotidianas del cuerpo. Esta característica no es exclusiva del teatro, corresponden a teatralidades sociales y son base del comportamiento humano.

El intérprete de Semana Santa, al igual que el actor teatral, trabaja con su cuerpo como herramienta principal, el cual emite signos que son decodificados, además crean dimensiones extra cotidianas. La diferencia entre uno y otro radica en la transformación en función de un texto y de una concepción artística. De este modo el actor utiliza su cuerpo para convertirlo en texto escénico, haciendo uso de signos de ficción que articulan un discurso propio o proveniente de otros creadores. El intérprete de Semana Santa no sigue un discurso, su trabajo está relacionado con la permanencia de una tradición y la búsqueda de un momento sagrado.

Una diferencia sustancial entre teatro y vida cotidiana ha sido indicada por Elizabeth Burns quien afirma que en el teatro los actos que pueden alterar significativamente cualquier situación como la muerte, el nacimiento o la cópula son siempre simulados Rige la ley de exclusión del no retorno, de ahí que si las ceremonias sociales contienen elementos teatrales no por ello pueden considerarse teatro (Adame, 2006, p.275)”

El teatro permite al actor regresar a su estado de origen aunque de manera transformada. Las características mencionadas no son aplicables a la Representación de Semana Santa ya que al ser un ritual con elementos de teatralidad genera cambios que no permiten un retorno, la representación juega un papel ritual de transición para la comunidad en general,

así durante la Semana Santa se constituye un tiempo específico que al término hace que la comunidad pase de un ciclo a otro. En tanto a los intérpretes, les permite un cambio de estatus, un acercamiento divino y una transformación. Estos elementos no pertenecen a la ley de exclusión del no retorno ya que no es posible volver o revocar el ciclo, estado, o a estatus anterior.

Burns hace hincapié en el carácter simulado que se tiene en el teatro. Si bien los actores tienen una presencia real en relación al aquí y ahora en el que se da la presentación, las acciones tienen un carácter ficticio. La representación de Semana Santa está cargada de prácticas somáticas, algunas ya han sido mencionadas anteriormente como el ayuno y la vela-ción, resalto el viacrucis en donde los intérpretes caminan hasta el sitio en el que realizarán la crucifixión, durante el recorrido los intérpretes de Jesús, Dimas y Gestas salen del ambiente simulado para transitar en un contexto en el que son expuestos a acciones que les involucran físicamente (cansancio, golpes, lesiones), estas acciones se realizan con la presencia real de los intérpretes, su sentido radica en la continuidad de la tradición y en una ofrenda que comúnmente surge para cumplir con una manda, para hacer una petición a las deidades o como designio divino.

Al aproximarme al estudio del intérprete es inevitable abordar la relación que tanto el intérprete de Semana Santa como el actor guardan respecto al personaje. Las reflexiones de Domingo Adame (2006) me permiten señalar algunas consideraciones previas:

- La palabra personaje se utiliza para designar a una persona ficticia, hombre o mujer, puesta en acción en una obra dramática.
- El personaje nace como signo, es un elemento estructural de organización del discurso y de articulación argumental.
- El cuerpo del actor se desrealiza sin dejar de pertenecer al mundo cotidiano, asume los rasgos del personaje sin que estos dejen de ser ficticios.
- El actor ortodoxo desaparece dentro de su papel, el intérprete instituye una relación perceptible con el personaje, en el aquí y ahora de la representación
- El actor es sustituido por la idea de intérprete que no representa al personaje, sino construye relaciones con él en el momento mismo de la representación.

Estas características son un buen punto de partida para nombrar las particularidades que se refieren a la relación entre personaje e intérprete del Concilio de Atlapulco. A continuación las abordo de manera general ya que muchas de ellas serán revisadas en apartados posteriores:

- Cuando atendemos la Representación de Semana Santa como un evento ritual se enfatiza en los elementos simbólicos y en el sentido en el que se desenvuelven estas prácticas, consideramos la presencia multisensorial y la organización del evento ritual, que construyen un estado de alerta constante en el intérprete como característica significativa. De este modo el intérprete de Semana Santa trabaja en un estado de alerta ante lo inesperado, lo cual lo mantiene en una relación con el ahora, dando la posibilidad de confrontarse consigo mismo a través del personaje.
- La finalidad al encarnar un personaje de la vida de Jesús no se basa en la construcción y representación del personaje, el personaje es un medio que permite lograr la comunicación entre el intérprete y una fuerza sobrenatural, su cuerpo es un medio para comunicarse y/o permitir un contacto divino, experimentando en algunos intérpretes un estado catártico seguido de una fuerza armónica al término de las representaciones.
- Apoyándome en los estudios de Gabriel Weisz, observo procesos generados por prácticas corporales, que inducen a los intérpretes al desarrollo de fuertes trabajos internos, se construye una relación entre las estructuras del imaginario y su trabajo externo a partir del cuerpo. “El texto no se interpreta y ni se emite, sólo sirve como parámetro fisiológico y mental para instrumentar técnicas de trabajo interno, Y también para establecer una geografía psicofísica” (Weisz, 1996, p.19).
- El actor atraviesa por capas de signos que sostienen a un personaje, en conjunto encarnan una identidad, utiliza texto, maquillaje y vestuario que reflejan el carácter. En cambio el evento ritual se gobierna por transformaciones. En el Concilio, si bien se identifica la presencia de texto, maquillaje, vestuario y demás signos codificados, éstos sirven como un vestuario mágico, me refiero a vestuario mágico ya que al entrar en contacto con los intérpretes les permiten ser parte de la Representación Ritual, y entrar en transformación. La caracterización y la utilización de objetos frecuentemente obedecen a un patrón y corresponden a una relación sacra, como ejem-

plo nombro la corona de espinas utilizada para Jesús, es un objeto extra cotidiano que no juega la función de mera utilería, tienen un peso simbólico y dispone una fuerte relación con el Intérprete.

- La identificación está relacionada con esta tradición pero no en el sentido que se da entre el actor y el personaje.

La representación no se limita a convertir a una persona en otra, ni un lugar en otro. Trabaja con base en la identificación persona- tiempo-espacio sabiendo que cualquiera de ellas puede transformar a las otras. No se puede ensayar una transformación, la persona se alista y hace preparativos, si los preparativos son los adecuados se dará la transformación (Adame, 2005, p.271).

Una parte importante del trabajo del Intérprete de Semana Santa ocurre durante la fase previa a la representación, como se ha señalado antes existe una preparación desde el ensayo y algunos llevan una preparación individual (acercamiento espiritual, entrenamiento físico en el caso de las personas a ser Crucificadas) la suma de estos elementos permiten la conclusión de la Representación, no en el sentido de realización sino de eficacia, lo cual implica que los actos realizados han sido satisfactorios y han permitido una transformación del ejecutante. El ensayo por tanto da pautas para conocer el trayecto por el cual se desenvolverán los intérpretes, no se trabaja sobre la transformación ni la identificación, consolida el conocimiento de la estructura como medio para la transformación que acontecerá en los Días Santos.

Hablando sobre la distinción entre un ensayo teatral y un ensayo de esta tradición se distinguen formas de trabajo opuestas ya que la Representación de Semana Santa responde a estructuras que no son modeladas por un discurso, ni por criterios estéticos, en cambio los intérpretes transitan por estructuras sólidas, que fueron heredadas desde generaciones anteriores y que tienen un carácter rígido, dichas estructuras constituyen un devenir de acciones, sensaciones y experiencias que preparan e involucran a los intérpretes para un viaje interno, nombrado por Gabriel Weisz Plan Maestro, se sustituye la idea de montaje por la construcción de una futura transformación.

Las motivaciones como promesas, sueños, peticiones, convivio con la comunidad, herencia, son fundamentales para comprender el sentido que esta tradición implica para los intérpretes, quienes son movidos por intenciones religiosas y comunales. Su labor no radica en la construcción escénica para su exhibición, los intérpretes de Semana Santa, son los portadores de rituales que dan continuidad a una herencia, a la par efectúan acciones que permiten mantener el orden y llevan a la comunidad a la conclusión satisfactoria de la fase de un ciclo anual. “El actor simula y aparenta, el intérprete intenta lograr lo que el chamán no puede evitar, a través de medios rigurosos, por otro lado, el actor puede existir en cualquier parte mientras el intérprete solo existe dentro de una comunidad” (Adame, 2005, p. 271). De este modo su participación tiene sentido y existe en relación a la prevalencia del ciclo que se instaura a partir de la vigilia, se les confiere un status simbólico, por ello los intérpretes asumen un compromiso hacia la Comunidad.

Al acto de nombrar sucede la existencia de las cosas, una existencia de características que, de acuerdo al contexto, son concedidas a lo observado. Domingo Adame a partir de las palabras de Schechner menciona

El acontecimiento teatral es teatro solo porque ha sido ideado como teatro, presentado como teatro, recibido como teatro. Justamente como el mensaje “esto es juego” identifica el comportamiento del juego, así mismo el mensaje “esto es teatro” identifica el comportamiento teatral. En la fórmula esto es teatro ya está presente cualquier tipo de comportamiento concebible desde lo más tranquilo y mundano, hasta lo más intenso y emocionante (En Adame, 2005, p.229)

El riesgo que existe al llamar teatro a esta tradición y al darle un manejo como tal, promueve la transformación de elementos sustanciales que pueden ser contraproducentes, provocando la pérdida de elementos culturales propios de Atlapulco, además de fragmentación entre los colaboradores.

Es necesario hacer visibles particularidades inherentes en la Representación, no establecidas bajo los sistemas teatrales. No se trata de un conflicto entre el imponer un nombre u otro, por el contrario, se trata de apreciar estas prácticas de teatralidad ritual, para generar un acercamiento que nos permita repensarlas y aprender de ellas.

3.4 REVISIÓN AL PENSAMIENTO MÍTICO: SEMANA SANTA DESDE LA COSMOVISIÓN OTOMÍ

Teniendo claras las diferencias que guarda en proporción al teatro, es oportuno comenzar a hablar sobre las creencias religiosas que legitiman y envuelve el ciclo compuesto por dicha tradición representacional. Durante el inicio de la etapa de investigación me fue difícil comprender la Representación de Semana Santa debido a que me concentraba únicamente en estudiar lo relacionado a la representación (ensayos, presentaciones en Domingo, Jueves y Viernes Santo, armado de escenarios, comidas ofrecidas por el Casero y convivencia entre los intérpretes); debido a que no llegaba a vislumbrar el sentido de las labores ejecutadas, realicé entrevistas, observación directa, participación eventual, lecturas especializadas en la cultura otomí y acercamiento a personas relacionadas con la tradición, este conjunto me permitió acercarme con mayor complejidad a la tradición de Semana Santa, comprendiendo la interrelación que guarda con el ciclo festivo compuesto por esta etapa religiosa.

La Representación y las diferentes tradiciones que Atlapulco ejecuta durante los días Santos están cargadas de fuertes elementos sémicos, los cuales testifican la identidad cultural de la localidad, representando parte del pensamiento otomí y de su transformación a partir de la sincronización con los dogmas y creencias propias de la religión Católica. James W. Dow (1973) menciona

Toda religión está constituida tanto por las creencias, como por los actos sociales que las creencias justifican. Para comprender el funcionamiento de las intenciones religiosas, es importante conocer el conjunto de creencias, porque constituyen un modelo cognoscitivo que dirige la conducta institucionalizada. En cierto modo las creencias explican las instituciones religiosas. (Dow, 1973, p.93)

Si bien el objetivo de este trabajo no reside en el análisis etnográfico ni de antropología ritual, considero de suma importancia plasmar de manera general algunos mitos reflejados en relatos, leyendas y creencias que concurren y que llenan los espacios durante los días Santos, debido a que son parte del universo interno que afecta a quienes realizan, organizan y ejecutan la Representación y nos permite leer el sentido vigente dentro de las labores producidas.

Los aspectos anteriores serán abordados desde una analogía entre la descripción de los eventos y narraciones y la cosmología Otomí. Al referirme a cosmología otomí pienso en el conjunto de creencias que marcan el comportamiento de esta cultura a partir de relatos que explican su entorno. Advierto que Atlapulco es un pueblo con una vida religiosa fuertemente vinculada a las prácticas católicas, sin embargo pueden observarse actualmente expresiones de una cosmología anterior.

Los pueblos otomíes fueron resistentes a la evangelización, según documenta Jaques Galinier, hasta el siglo XVI mostraban aún fuerte rechazo por los valores cristianos difundidos por los misioneros. La extrema flexibilidad de la organización indígena, la ausencia de jerarquías políticas complejas, la falta de centros ceremoniales como templos o pirámides y los rituales públicos sofisticados permitieron gradualmente la evangelización al interior de los pueblos otomíes. Sumado a ello la personalidad de cada sacerdote y los medios implementados incentivaron las labores de educación católica. Un medio en el que Galinier hace hincapié fueron las cajas de ahorro, mismas que permitían ahorrar a la comunidad, a finales del siglo XVI dichas cajas impactaron en la economía ritual, logrando consolidar los sistemas de cargos, impactando en la expansión de festividades religiosas. Otro elemento envolvente fueron los actos públicos y espectaculares que se implementaron en la religión cristiana, debido a que los otomíes tenían fascinación por los actos ceremoniales, entre estos se encuentran las celebraciones de Carnaval y de Semana Santa.

Galinier reconoce la integración de preceptos y celebraciones cristianas. Sin embargo sugiere un proceso de camuflaje en el que los otomíes mantuvieron ceremonias prehispánicas dando la ilusión de una eficaz cristianización. Los estudiosos de la religión indígena explican la correspondencia de conceptos prehispánicos y de exigencias cristianas como el matrimonio, el ayuno, las ofrendas, la confesión. “El resultado no fue la desaparición de signos culturales sino más bien una sedimentación, una superposición de unos y otros, por un proceso de reorganización del universo en dos campos distintos (Galinier, 1990, p.73)”.

Los otomíes muestran un panteísmo, señala Luis Pérez en *Tridimensión Cósmica Otomí*, entendido como la creencia en un solo Dios representado, experimentado y vivenciado en todo lo que existe. Su mitología se aleja de la dualidad y plantean en cambio la idea de tria-

da. Los otomíes manifiestan que el mundo se encuentra dividido en dos partes y una fase intermedia que es la tierra:

[...] cada una de ellas está gobernada por diferentes potencias que, aunque comparten cierta esencia, controlan diversos aspectos del pensamiento, de la conducta del cuerpo de los humanos. El mundo otomí gira alrededor de esta concepción que se extiende a las relaciones que se establecen con las potencias Y las relaciones que ellos mantienen con otros individuos. (Gallardo, 2012, p. 14)

De ahí la importancia de entender la personalidad de las potencias ya que deciden el destino humano y pueden ser volubles por lo que son “delicadas”. Existen diversas clasificaciones, sintetizo de acuerdo a James Down y Patricia Gallardo que

- En la parte de arriba se encuentran las antiguas, dueñas del mundo, las que hicieron todo sobre la tierra en un tiempo primigenio (Agua, Fuego, Cielo).
- La parte de abajo, se encuentra habitada por Zithü'Na, por los malos aires, por el trueno, los nagueles y las tormentas.
- Tanto los de arriba como los de abajo se les puede encontrar en el plano terrestre, el lugar donde habitan los humanos, por lo mismo, la sierra, el monte, lo salvaje, las cuevas y las grutas son residentes de esas energías.

Bajo esta clasificación analizaré a continuación los mitos y las acciones circulantes en relación a la Semana Mayor.

La celebración de Semana Santa es parte del ciclo de festividades religiosas, constituye la culminación del ciclo ceremonial en el que se articula el carnaval, la fiesta local y por último Semana santa. Según Galinier representa un dualismo ceremonial en el que se observa la transición entre el polo de la religión indígena mediante expresiones de sociabilidad ofrecidas por el carnaval y el polo de la religión cristiana con los dramas oficiados en la religión católica.

La Semana Santa es el tiempo sagrado destinado a recordar el sacrificio de Cristo mediante la representación de las diversas escenas de la pasión, y es el tiempo en que todos deben sustraerse de sus ocupaciones diarias para poder organizar y presenciar el culto. La gente sigue un código aprendido desde la infancia, que supone la obligación religiosa de asistir y participar con

ánimo colectivo y espíritu de cooperación en todo lo concerniente al ritual. Esta situación genera paralelamente la formación de una red de relaciones sociales marcadas por la reciprocidad. (Mora, 2002, p.38).

La Semana Mayor ofrece la reafirmación, el cuidado y preservación del patrimonio cultural y para los creyentes les permite acercarse a Dios. Debe señalarse que el periodo de la Semana Santa trae ciertas restricciones. Para los otomíes las antiguas pueden ser muy susceptibles, mediante la frase “esto es delicado” la Comunidad de Atlapulco muestra respeto y continuidad a las costumbres de Semana Santa haciendo rituales dentro del hogar, en la comunidad y mostrando un comportamiento reservado. De acuerdo a investigaciones realizadas por la Radio Comunitaria de Atlapulco las prácticas registradas son: no hacer ruido, tener conductas respetuosas, no bañarse, no peinarse, no consumir bebidas alcohólicas, no pelear, no discutir, restricciones alimentarias y no prender fuego como parte de las reglas, conceptos y valores de la Celebración.

Lo que yo alcancé a escuchar, lo que llevaban a cabo mis papás. Por ejemplo el día de la Semana Santa, el día Martes de Semana Santa, la gente se iba a Santiago se iba a comprar el romero, el pescado, de ahí traían su mandado. El mero día Miércoles de Semana Santa, ellos tenían un respeto tocante a nuestras imágenes, porque en realidad se bañaban en Miércoles, después del jueves, o sea el jueves no se podían bañar, no podían hacer trabajo, no íbamos a la milpa, no íbamos al monte, estábamos continuamente en la iglesia: íbamos, veníamos, comíamos un taquito y nuevamente para la iglesia. Toda la gente hacía su atole, hacían un atole de este... de maíz azul, para que le diera sabor le ponían un carboncito pero de madera de escoba, escoba que hay en el campo, escoba que le llamamos al matorral, nos mandaban -vete a traí una vara de escoba, para que lo quememos y lo muélanos y lo echemos al atole- con eso salía un atole bien sabroso. Toda la gente se dedicaba a hacer el quehacer. Eso es lo que me dieron a conocer, a respetar más que nada, tocante a lo de Semana Santa, porque había mucha responsabilidad, mucho respeto, mucha seriedad, cuando es una cosa delicada. Ellos nos decían no te peines, uno de niño no sabe uno, no te peines porque Diosito le duele la cabeza, ese era el respeto a Cristo. (Encarnación Dionicio Gutiérrez, Entrevista personal, mayo de 2016)

A continuación apunto algunas otras prácticas y su relación con entidades místicas.

3.4.1 EL ABUELO FUEGO

La presencia del fuego entre los otomíes es central en todas sus facetas: como purificador, como símbolo de dirección y fuerza (espiritualidad) como medicina, como emisor de señales, para prever y conocer estados propios de los humanos, del comportamiento del tiempo, como elemento en las ceremonias, entre muchos otros. (Pérez, 2007, p. 65).

Anteriormente el empleo del fuego en localidades como Atlapulco tenía una utilización más arraigado, con la implementación del gas se transformó, conservando su presencia en eventos rituales, pero debilitando la existencia de éste en actividades cotidianas.

Personas que conforman la casa del Adulto Mayor me narraron que anteriormente la lumbre estaba presente en los hogares, tenía funciones utilitarias: calentar a los integrantes del hogar y permitir la preparación de alimentos, sin embargo durante los días santos se omitía la presencia del fuego. La práctica narrada muestra una alteración al orden cotidiano, se puede leer esta costumbre como un sacrificio que obligaba a los habitantes a ingerir alimentos fríos y a permanecer en obscuridad, sin embargo de acuerdo a Pérez Lugo, el fuego muestra la vida que existe en los hogares y ahuyenta la tristeza, así la obscuridad en los hogares simboliza la falta de vida y la desolación propia de los acontecimientos recordados durante los Días de la Pasión de Cristo.

El fuego también simboliza el calor y la existencia compartida especialmente cuando se trata de un fogón, se diferencia una simple lumbre del fogón ya que este último tiene mayor tamaño y otro sentido, durante los ensayos y en los días de escenificación está presente el fuego en forma de fogón, alrededor los integrantes se reúnen a charlar mientras esperan ensayar su escena. El fogón posee una connotación con lo sagrado, aplicable a las presencias descritas y fuertemente observable en el ritual realizado el Día Sábado de Gloria por la noche, día en el cual se realiza una celebración litúrgica para recordar la Resurrección de Jesús y “abrir la gloria”, en el centro de la iglesia se hacen tapetes con aserrín y se prende fuego, simbolizando el Fuego Nuevo, que enciende el Cirio Pascual y velas que los asistentes portan. Este ritual muestra una sincronización entre las costumbres católica y el sentido desde los orígenes otomíes para quienes el fuego purifica y muestra el inicio de un nuevo ciclo.

3.4.2 EL RAYO, LA TORMENTA, EL TRUENO Y OTROS SERES MALÉVOLOS

El agua se relaciona con el trueno y la tormenta, es parte necesaria para la vida humana y para el desarrollo de las plantas, por ello implica respeto. Durante los días santos existen manifestaciones que muestran la presencia de esta deidad, además en Atlapulco se practican rituales en el hogar, relacionados a la petición de lluvias, con el ramo que las personas bendicen el Domingo de Ramos: una vez bendecido el ramo cobra importancia dentro de la vida ritual del hogar, funciona como mediador para graniceros²⁷ y para miembros comunes de la localidad.

En ocasiones al terminar la representación, después de haber crucificado a quién interpreta a Jesús de Nazareno, el día pasa de soleado a nublado, llegando a llover fuertemente, los habitantes relacionan lo anterior a la eficacia de la Representación: “Antes cuando se hacía bien, cuando se hacía en el panteón, hasta llegaba a llover, caían truenos” (Amelia Jovita Peña y Rafael Miramón, Entrevista personal, 19 de junio de 2016). Pérez Lugo refiere al respecto “dependiendo como truene, Dios puede manifestar si viene a gusto o enojado. Si la lluvia es normal se manifiesta benévolamente pero si es en tormenta está enojado, se presenta como estruendoso, fuerte, amenazante” Pérez 2007: 30).

James Daw, por otra parte, al abordar el trueno y la tormenta los relaciona con seres malévolos, entre ellos el nagual, las brujas, los aires. Identifico la presencia de estos pensamientos en dos escenarios, el primero en relación a los aires: es común el cuidado a los niños en especial al acudir al cerro en el que se realiza la crucifixión, para evitar que a los niños les de aire, las personas suelen colocar hierbas o un trozo de cigarro en la cuna de los pequeños.

²⁷ Se hacen llamar los graniceros o ritualistas del rayo, chamanes tienen dones conjuratorios, adivinatorios y curativos que han sido escogidos literalmente por el cielo para participar en una emisión hasta cierto punto filantrópica y social. Mientras en el siglo XIX occidente descubría la manera de pronosticar el clima, aproximadamente en el siglo XVI algunos hombres en América que se hacían llamar sacerdotes o hechiceros, dedicaron sus vidas a controlar el clima para el bien común; ya fuese para rituales agrícolas, peticiones pluviales o incluso la ya conocida curación chamánica. Esto suele hallarse en la cosmovisión prehispánica, no se trata de solo un mito. (Fuente electrónica. Página consultada el 3 de mayo de 2015. <http://masdemx.com/2016/07/los-graniceros-el-linaje-de-los-magos-americanos/>)

Por otra parte en relación a los seres malévolos me fue recalcada por los ancianos de la comunidad la necesidad de tener una conducta cautelosa durante la Semana Mayor ya que “es delicada”. Algunos viejos me relataban la existencia del Judío Errante, espíritu perteneciente a Samuel Belibet que recorre las calles del poblado durante viernes Santo, lo cual hace mantener una conducta cautelosa, insisten los mayores “es necesario portarse bien ya que de lo contrario nuestros abuelos nos decían que la mano se haría negra” insistiendo en la facilidad en esos días de pelearse, pegar o realizar cualquier falta ya que el mal anda suelto.

3.4.3 EL SER DEL PANTEÓN

La relación con la muerte en este pueblo tiene involucradas diferentes costumbres mediante las cuales son recordadas los seres que han fallecido. En la tradición de Semana Santa el vínculo con el panteón aparece desde el inicio de las labores, el miércoles de ceniza después de hacer el juramento, los intérpretes y los mayordomos recorren las calles del pueblo acompañados por el sonido de la flauta y el tambor hasta llegar al panteón en donde rezan y depositan velas. Esta tradición acontecida como preámbulo a los ensayos y a la época de cuaresma se relaciona, según los discursos emitidos por los responsables del Concilio, con el agradecimiento a quienes fallecieron, es un acto de continuidad genealógica expresada a los ancestros mediante el cual a la vez que se agradece la herencia cultural se les pide acompañamiento durante el ciclo que se inicia.

3.4.4 LA PRESENCIA DE LOS SANTOS

Con anterioridad se ha referido la presencia de la iglesia católica como una estructura con fuerte presencia en la vida de los Atlapulqueños. El fervor que la gente guarda a algunos santos, es expresada a partir de festividades y rituales en torno a las imágenes que les representan. Las imágenes se conservan en los oratorios en las casas y en las iglesias. Los creyentes las manejan con un ritual sumamente cuidadoso. “Algunas personas creen que las imágenes están vivas, mientras otras creen que las imágenes no son más que madera y que aún viven en el cielo y bajan a los oratorios para las ceremonias” (Dow, 1973, P. 104). Entre las diferentes miradas ante los Santos está presente el percibirlos en una categoría animada, no son objetos sino son seres que habitan en la iglesia. Además Santos como San

Pedro tienen una característica toponímica, representa a la comunidad desde el nombre que formalmente es conocido como “San Pedro y San Pablo Atlapulco”, así a San Pedro se le hacen peticiones para el bienestar de la comunidad, se le saca a los linderos del pueblo, y hacen recorridos con éste, con el Santo entierro y otros santos, para pedir lluvia o para intervenir en problemas con pueblos vecinos.

Los santos presentes en Semana Santa son: el Padre Jesús, el santo entierro, La cruz, La Virgen de los Dolores Y San Juan. Las mujeres de mayor edad narran que anteriormente asistían a la Iglesia desde Miércoles Santo y hasta que se habría la gloria, acudían durante largas horas para rezar, cantar y contemplar a los Santos. El Padre Jesús tiene una presencia fuerte durante esta tradición, es colocado el día jueves al frente de la iglesia, alrededor de él, jóvenes del Concilio, ancianos y algunos miembros voluntarios de la comunidad se turnan para realizar velación. Para muchos, El Padre Jesús, representa a un hombre de carne y hueso, es tratado con respeto desde el momento en el que es ataviado con vestimentas donadas por la población y hasta escenas en las cuales los jóvenes del Concilio representan el momento en el que Jesús es golpeado y le hacen portar la corona de espinas, dramatización que es efectuada con el Santo. Los Jóvenes que interpretan a los soldados manifiestan la dificultad al tener que dar una cachetada a la imagen y muchos más hablan de la sensación purificadora y tranquilizante experimentada al hacer velación, aun en conversaciones banales se habla del santo como un ser viviente. Hay quienes narran incluso que el santo se ha movido para hablarles y pedirles que sean parte del Concilio, con lo cual justifican su participación constante y comprometida al interpretar algún papel.

La cruz, es un elemento importante en esta celebración. Jaques Galinier encuentra en este signo una relación muy estrecha con la fertilidad agraria y la lluvia, utilizada por diferentes grupos indígenas desde tiempos remotos. En Atlapulco durante los Días Santos la cruz es expuesta en el templo, la población acude a besarla antes de hacer sus labores.

Finalmente al igual que en otras iglesias, Atlapulco viste de morado el templo, cubriendo a los santos expuestos y decorando con naranjas que tienen una bandera enterrada en color dorado, además de macetas pequeñas con cebada que son colocadas en los altares.

3.4.5 ABANDONO DE LOS RITUALES Y SUS CONSECUENCIAS

Cuando inicié la etapa de investigación el señor Antonio Rubio, quien ha participado en el Concilio y se distingue por su ardua labor como Casero y como intérprete me contó:

En una ocasión nadamás éramos como quince personas jóvenes, y las personas que invitamos dijeron que si pero nunca se presentaron, dijimos con quince no vamos a hacer nada, ¿Qué hacemos?, no pues lo poco que podemos, no pues no podemos, ¿Cómo nos repartimos los papeles?. Un señor que le dicen el chiquis, Roberto Rosales, él estaba recién casado con una hermana del chilaquiles, tenían dos niñas bebecitas, se hincaba nos decía - ¡No sean canijos vamos a sacarla!- decía, -¿Cuál es la razón? Es que con quince no podemos-, -Es que si no sacamos la Semana Santa los abuelos dicen que cuando no se saca el concilio se mueren los niños chiquitos y yo tengo dos niñas chiquitas-, una tenía un año y otra meses y eso fue lo que nos motivó a sacarlo y tomamos como de cuatro o cinco papeles cada quien. (Entrevista personal, 4de marzo de 2015)

Conforme tuve mayor relación con gentes mayores, manifestaban frecuentemente no conocer el relato sobre la posible muerte de los niños sin embargo como un factor constante fue manifestado la necesidad de realizar las costumbres de Semana Santa. Cuando planteaba la pregunta ¿Qué pasaría si no se hace la Representación o no se celebra la Semana Santa? El rostro de sorpresa y la respuesta decidida “Siempre se debe sacar esto” se hacían notar. Para muchos entrevistados estos temas son *delicados*, lo cual rectifica la diferencia entre el teatro y la Representación de Semana Santa, la cual es una expresión con elementos de teatralidad que se da en un contexto puramente religioso y ritual, reiterando que no se persigue la Representación como fin único y último, sino es parte de un conjunto de acciones y creencias que han construido y determinado su evolución y permanencia. Los testimonios sobre las consecuencias que puede traer la omisión de las tradiciones tienen pocas variaciones ya que todos concluyen que es delicado y podría ser funesto no realizar la Representación. Un testimonio interesante debido a los detalles que narra fue en una entrevista que realicé a uno de los pocos graniceros que hay en Atlapulco quien en compañía de su esposa me relató:

Esto se hace cada año porque ya es costumbre, ya es tradición, posiblemente no se mueren los niños, pero posiblemente puede no llover un año, puede haber sequias un año, por ejemplo no se sacó pues no va a llover este año. Puede ser eso. Eso es lo que puede suceder. Puede haber un cambio, incluso les comentaba lo de los arrieros un año no bailo una cuadrilla, se vio triste, mucha gente si comento eso, tenía que bailar la otra cuadrilla y se

tiene que hacer porque se tiene que hacer, porque ya es costumbre, ya es tradición [...] mucha gente se queda sentida, triste, un viejito en la puerta de la iglesia se le escurrían las lágrimas. La Semana Santa se tiene que hacer porque eso es todavía más delicado. Ya tiene años, no recuerdo el año, pero hubo un año en el que no llovía, el maíz se estaba muriendo por falta de agua, trataron de sacar una procesión con las imágenes, todas, alrededor del pueblo, para poder traer tantita agua, gracias a ello pues si se dio el poder volver a llover, porque si, en realidad si pasa eso. Como digo lo de Semana Santa no se puede dejar, puede haber cambio de tiempo, ese es vamos el castigo. (Encarnación Dionicio Gutiérrez y Josefina Peña Cervantes, Entrevista personal, mayo de 2016)

Desde su organización la Representación y quienes participan en ella se introducen en ambiente ceremonial que les prepara como comunidad para entrar en un ciclo de relaciones, pensamientos y acciones ceremoniales existentes dentro de una tradición compleja. Para la gente de esta localidad, la Representación forma parte de su modo de vida, implica un ritual que les permite continuar con una herencia y que para muchos también les da bienestar personal y les asegura un bienestar para la comunidad.

3.5 EL ESPACIO SAGRADO

Durante el periodo que observé las manifestaciones representacionales encontré diferentes espacios construidos en torno a la representación. A lo largo de este apartado plasmo algunas ideas sobre el espacio. Para iniciar me interesa definir el espacio diferenciándolo del lugar. Luisa Urrejola en su Tesis *Hacia un concepto del Espacio en Antropología* cita al filósofo francés De Certeau:

[...] habría que hacer una clara distinción entre el concepto de lugar y el concepto de espacio. Un "lugar" según él, sería el orden según el cual los elementos se distribuyen en relación de coexistencia y donde cada elemento está situado en un sitio propio que lo define. Un "lugar" perfectamente podría remitirse al lugar ocupado por un muerto, por un cadáver inerte, mientras que el espacio se remitiría, más que a lo físico, a las "operaciones" que, atribuidas a lugares físicos, especifican espacios. El espacio sería un lugar animado por el conjunto de movimientos y acciones que en él se despliegan, es existencia, es un lugar "practicado" – lo que implica que son los habitantes, los caminantes, los practicantes quienes transforman en *espacio* la geo-

metría de los lugares. En definitiva sería la acción, la práctica humana asociada lo que permitiría distinguir un espacio de un lugar (Citado en Urrejola, 2005, p.5)

Los espacios al surgir de la práctica humana pertenecen a la vida humana y forman parte del sistema de interacción social

En definitiva, y siguiendo a Foucault (1984) el espacio no es una especie de “vacío” donde puedan situarse personas y cosas, no es un mero “contenedor”, sino que define una situación de mutua implicancia: ciertas acciones y relaciones sociales producen un espacio, pero el espacio a la vez estimula la constitución de ciertas prácticas y relaciones sociales, incidiendo fuertemente en la estructuración y reproducción de la vida social. (Urrejola, 2005, p.11)

Las acciones representacionales, señala Weisz se realizan en un espacio que es transformado, está regulado y vinculado con un tiempo sagrado y forma parte del ciclo festivo y ritual de la población que acoge el acto representacional. En la tradición abordada existen espacios que son configurados específicamente para estos eventos y existen otros tantos que tienen diversas funcionalidades dentro de los ciclos festivos pero cobran un sentido especial durante los Días Santos.

Me interesa analizar espacio de Semana Santa, como lugar de interacción social, lo cual implica abordar los espacios representacionales y dado que es una tradición ligada a la vida religiosa y social que también implica hablar de los espacios sagrados y colectivos que se generan en torno a esta manifestación.

CASA DEL CASERO

Este espacio es transmutado al recibir el cargo, pasando de ser un espacio privado de una familia para convertirse en un espacio con dos naturalezas: por una parte es un espacio profano en el que se realizan ensayos, se preparan alimentos, se convive entre vecinos; por otro es un espacio sacro, que alberga los objetos y santos que se reciben tras tener el Cargo.

Eliade habla sobre la manifestación de lo sagrado, realidades que no pertenecen a nuestro mundo, en objetos que forman parte de nuestro mundo “profano”, a estas manifestaciones

les llama hierofanía. Así el objeto cambia su realidad inmediata por una realidad sobrenatural.

Desde el momento en que lo sagrado se manifiesta en una hierofanía cualquiera, no sólo se da una ruptura *en* la homogeneidad del espacio, sino también la revelación de una realidad absoluta, que se opone a la no-realidad de la inmensa extensión circundante. La manifestación de lo sagrado fundamenta ontológicamente el Mundo. En la extensión homogénea e infinita, donde no hay posibilidad de hallar demarcación alguna, en la que no se puede efectuar ninguna *orientación*, la hierofanía revela un «punto fijo» absoluto, un «Centro». (Eliade 1956, p. 6)

El punto fijo, es el eje central de toda orientación futura. Revela el espacio sagrado. Eliade señala que el punto fijo tiene un valor existencial para el hombre religioso, nada puede comenzar a hacerse, sin una orientación previa, toda orientación implica la adquisición de un punto fijo. La proyección del centro equivale a la creación del Mundo.

A la llegada del cargo, como hemos visto, el Casero ubica un punto en su casa en el cual reposarán las imágenes y objetos sagrados. El altar se convierte en un espacio sagrado, ya que ahí se manifiesta la hierofanía a través de los objetos sacros, la llegada de estos objetos y su colocación en un altar no solo simbolizan el recibimiento, marcan el inicio de la tradición y colocan un “punto fijo”. Es de notar que durante los ensayos o en cualquier reunión en este lugar las personas acuden primeramente a persignarse al altar, además el espacio que se construye a su alrededor es marcado por un ambiente que suscita respeto y que puede ser contrario al que existe pasando la habitación. Este punto solo puede ser fundado en concordancia con el tiempo mítico situado en el calendario festivo de Atlapulco.

Por otra parte el hogar del casero, al igual que la iglesia y que los espacios naturales, permite la integración común, siendo espacios comunes que generan identidad y dan continuidad a la tradición reafirmando valores colectivos.

En definitiva, los lugares “identitarios” tienen una dimensión sagrada, especialmente cuando son lugares consagrados a alguna actividad ritual, festiva, tradicional, religiosa o cotidiana que reúna a las personas de un determinado grupo; el carácter sagrado de estos lugares no solo está dado por el hecho de posibilitar que la memoria se vincule a ciertos lugares permitiendo la conti-

nidad de ciertas tradiciones, sino que su sacralidad tiene que ver con el hecho de posibilitar el encuentro de los miembros de un grupo y la reafirmación de su conciencia de colectividad en momentos de interacción social, especialmente en aquellas ocasiones donde se reunifican elementos del pasado con elementos del presente en rituales que reafirman la colectividad. El sentido "identitario" de estos "lugares comunes" se ve reforzado entonces cada vez que un ritual reitera -y confirma-su necesidad. (Urrejola, 2005, p.19)

IGLESIA

La estructura cosmológica del templo trae consigo una nueva valoración religiosa: lugar santo por excelencia, casa de los dioses, el Templo resantifica continuamente el Mundo porque lo representa y al propio tiempo lo contiene. En definitiva, gracias al Templo, el Mundo se resantifica en su totalidad. Cualquiera que sea su grado de impureza, el Mundo está siendo continuamente purificado por la santidad de los santuarios. (Eliade, 1956, p.7)

La iglesia juega diferentes papeles durante ésta tradición se destaca por ser un espacio sagrado al que acuden a depositar sus juramentos los intérpretes, además es un sitio de acogimiento, en el que los creyentes pasan algunas horas a partir de miércoles Santo. Esta práctica es vigente sin embargo el número de horas se ha reducido. Los días santos representan el duelo, y la calle es un espacio puramente profano en donde el mal está presente, por ello la iglesia es un lugar al que se acude para rezar, para vivir los días de dolor, ofrendar y hacer sacrificio, efectuando oraciones y oficios que les encomienda el párroco.

Por otra parte el interior de la Iglesia es escenario para las dramatizaciones que los miembros del concilio realizan, empleando objetos sacros. Dicha práctica marca una sacralidad en lo representación, recordando que la iglesia es el sitio sagrado por excelencia.

OJO DE AGUA

Este sitio es relacionado con la cosmovisión otomí propia de la población, es sagrado en tanto que en él habita el agua y se vincula con la pureza. Gran parte de los rituales otomíes están relacionados con el elemento acuático; los adultos mayores entrevistados y los intérpretes que acudieron al ojo de agua durante el año 2015 dicen que es menester lavar la cabellera en el ojo de agua, debido a que ahí el agua no ha sido tocada por nadie más. Se acu-

de con respeto a los manantiales y ojos de agua, según los entrevistados el ojo de agua es un ser animado que habita en el sitio, por lo tanto durante el ritual de Semana Santa acuden apenas un par de personas y despliegan una serie de acciones para pedir permiso y honrar a quien “ahí vive”

CERRO DE LA MERENCIANA

Este sitio será la sede de la crucifixión de Jesús. A él acuden gran cantidad de personas sentándose alrededor del cerro en la parte baja, en la parte más alta se ubican tres cruces de madera mismas que serán parte de la representación. Es un espacio que carece de hierofanías propios de la iglesia (custodia, imágenes de santos, etc.) Sin embargo vislumbro dos razones para considerar este lugar como un espacio sacro.

Primeramente retomando la cosmovisión otomí, los cerros y los montes son espacios delicados, Pérez Lugo al igual que otros investigadores como Galinier coinciden en nombrar la montaña como un lugar sagrado por excelencia e incluso centro sagrado.

En la huasteca se dice que lo mejor de la fuerza, la vitalidad y la energía están en las altas montañas porque están más cerca de los rayos del sol, el viento sopla más fuerte y los rayos de la luna se reciben con mayor energía. En este lugar, la energía está las veces mayor que la que hay abajo, en el valle. (Pérez, 2007, p.148)

Por otro lado la montaña juega un papel metafórico que Pérez Lugo encuentra: la Montaña además adquiere también el significado de meterse en uno mismo, inter advertirse, interiorizar. El recorrido para llegar al Cerro de la Merenciana implica cierto grado de sacrificio físico para intérpretes y comunidad convocada, por lo tanto a la par que se introducen los asistentes en el cerro, lugar que lleva a lo interno del bosque, penetran en un proceso interno propio.

Finalmente pienso que su naturaleza es sacra ya que en el cerro se realizan las acciones culminantes del Concilio referentes a la transformación que viven los intérpretes para la conservación del orden de la Comunidad.

3.5.1 TÉCNICAS PARA LA CONSTRUCCIÓN Y/O CONSAGRACIÓN DEL ESPACIO

La configuración física del espacio es fundamental, permite consagrar los espacios y convertirlos en lugares de presentación. “El yo es en parte una cosa ceremonial, un objeto sagrado que debe tratarse con adecuados cuidados rituales y ser presentado a su vez, ante los otros, bajo una luz adecuada” (Urrejola, 2005, p.11) Los habitantes construyen físicamente un ambiente propicio para desarrollar acciones propias de la tradición.

Espacio	ACCIONES Y ELEMENTOS PARA LA CONSTRUCCION Y CONSAGRACION DEL ESPACIO
Casa del casero: altar	A la llegada del Cargo el espacio se santifica con copal, Se dispone de un altar que es ataviado durante todo el año con flores y con veladoras y en el cual reposan objetos sagrados. Este espacio representa el centro, el inicio de actividades del concilio y es visitado al iniciar las actividades rutinarias de la organización.
Casa del Casero: zona comunitaria	Se monta vigas, que servirán de asientos, en el patio de la casa, en la calle o en algún terreno cercano Durante la noche, en los ensayos, se coloca en el centro una fogata, alrededor de la cual los intérpretes se sitúan a charlar.
Atrio	Durante los ensayos el atrio es portador de tres templetes, situados uno al centro frente a la puerta principal y dos más a los extremos, estos servirán de escenario para los días de la representación. Además se coloca un artefacto que contiene fuego. Durante los días de representación el atrio se vuelve un sitio de concurrencia publica, los templetes son decorados con elementos de las casas de quienes son intérpretes, se colocan cables a lo largo de la iglesia para facilitar el audio y la

	iluminación. Además se dispone de un amplio espacio para que las personas acudan a observar los actos que ocurrirán.
Iglesia	<p>Durante los Días santos son cubiertas las imágenes de los santos, la Iglesia se viste de blanco y morado (simbolismos de luto)</p> <p>Se colocan en los altares de los santos naranjas y macetas pequeñas con cebada germinada</p> <p>El espacio es cubierto por un ambiente de solemnidad, acompañado por velas, copal, oraciones y exposición central de la Santa Cruz y del Padre Jesús.</p>
Iglesia en las Representaciones	Durante las escenas representadas se colocan los Santos y las reliquias involucradas (lanza, esponja, cruces) como centro de atención. Al espacio acuden personas del concilio y de la población. Se hacen sahumaciones y se acompaña de música el inicio y el final de los actos
Valle del Potrero	En el Valle del potrero se encuentra un lago artificial rodeado de una pequeña cima y de una barda de corta altura que delimita el espacio representacional del sitio donde se ubican los espectadores, este espacio fue confeccionado para uso exclusivo de la Representación y es arreglado y ambientado, principalmente con ramas que simulan árboles, por los miembros del Concilio días antes del Domingo de Ramos.
Ojo de Agua	Se acude al espacio con antorchas, música y con un grupo selecto de invitados, la mayor parte de la gente espera en las orillas del monte en donde se introducen apenas tres intérpretes que portan los objetos sagrados. Al llegar al lugar se hacen sahumaciones y se dirigen palabras a los habitantes del lugar seguido de oraciones (Padre Nuestro y Ave Ma-

	ría) dando lugar a la apertura del ojo de agua mismo que servirá para lavar los objetos. Al terminar se realizan nuevamente oraciones y se dan agradecimientos a las fuerzas sobrenaturales.
Cerro de la Merenciana	El cerro de la Merenciana es un espacio utilizado para esta celebración, durante la Representación se colocan puestos de comida para los asistentes, elementos para facilitar la representación (audio, arnés y lazos en un árbol para simular la muerte de Judas) y tres cruces. En él se percibe un ambiente de convivencia que tiene un toque de algarabía a la par de un carácter solemne.
Calles en el viacrucis y en la procesión del silencio	Este espacio que en los días ordinarios es cotidiano, toma un carácter espectacular, que sirve de escenario para acciones representacionales. En algunas zonas se sitúan elementos que apoyan las representaciones (escenarios, un pozo de agua, etc.). El espacio se forma a partir de las acciones acontecidas, de la sonoridad (gritos, palabras, murmullos) y de la música que acompañan el recorrido.

3.5.2 ESPACIOS IDENTITARIOS Y DE MEMORIA COLECTIVA

Los espacios hasta ahora mencionados se diferencian de otros lugares por su composición física y por el empleo ritual, lo cual les convierte en espacios que conforman una identidad colectiva, para Urrejola, la identidad colectiva es un proceso social de construcción, tiene que ver con experiencias comunes y valores compartidos manifestados, no solo en significados imaginarios y discurso, sino a su vez en prácticas cotidianas de las personas, en la interacción social y en sus estilos de vida. Los espacios identitarios tienen un sentido con el significado que los mismos individuos le confieren, este sentido está materializado físicamente en el espacio pero solo puede determinarse con la identificación de un grupo con su lugar, con un “ser parte” a través de la experiencia cotidiana del espacio.

Algunos espacios de la tradición estudiada son configurados a raíz del ciclo que abarca los preparativos y los rituales propios de Semana Santa. La iglesia es un sitio con identidad constante, identificado por la gente por el sentido religioso que le otorgan, durante los días Santos la mayor parte de las ceremonias, rituales y representaciones se hacen ahí, además este espacio sirve como sitio de acogimiento para oraciones constantes.

El hogar del Casero es transformado en un sitio identitario, la casa del casero además de transformarse físicamente es un sitio al que se le confiere un sentido relacionado a la ejecución de la tradición y por tanto, al igual que la tradición, cobra rutinas colectivas, es leído como un espacio de la comunidad con carácter diferente al resto de las casas del pueblo, sin embargo estas características y usos solo son vigentes mientras el cargo está en este sitio, una vez que el cargo es conferido este espacio cambia su identidad para retomar nuevamente su naturaleza ordinaria.

El atrio de la iglesia sirve de escenario para ésta y otras festividades (danza de arrieros, rituales religiosos, peregrinaciones, etc.). En Semana Santa, la ubicación de los temples y la decoración permite su transformación física, sin embargo la acción no se limita al sentido visual, al hacerlo los individuos construyen el escenario que les permite desde su construcción y hasta su presentación “ser parte” de la comunidad. El espacio y su construcción no implican solo una tarea o un lugar sino son sitios que tienen una relación ontológica y que están ligados a la existencia unitaria que es seguida de una existencia en comunidad, lo cual da identidad y memoria colectiva. Tomando una vez más las palabras de Urrejola la memoria colectiva

[...] se relaciona con un imaginario común, con formas sociales o comunes de experimentar el espacio que lo van conformando en un espacio significativo, que refleja un sentido de integración, identidad y pertenencia para quienes habitan en él. La memoria no se limita a traer el pasado al presente sino su función principal es hacer vigente el pasado a partir de la continuidad [...] la noción de *memoria* ligada al espacio va más allá de una condición de evocación; lo memorable remite a la condición necesaria entre los hechos del pasado y su constante resignificación para dar sentido a prácticas contemporáneas [...] Mientras la historia pretende dar cuenta de las transformaciones de la sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por

mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo, y por ende, junto con el pasado, la identidad del grupo también permanece, así como sus proyectos. (Urrejola, 2005, p.14)

La gente de mayor edad de Atlapulco, hace una remembranza de los espacios propios para vivir la Semana Mayor y de los espacios utilizados para la Representación. Se insiste en la importancia de acudir hasta el manantial, sitio que a la vez que sagrado ha sido instituido e identificado para ejercer los rituales en torno al lavado de los objetos sagrados de la Pasión. Cómo este espacio el panteón, visitado el Miércoles de Ceniza para hacer promesas, se sitúa dentro del imaginario de la comunidad como una tradición antigua, herencia que han recibido de los abuelos.

Por otra parte los espacios de representación de Semana Santa han tenido transformaciones; por ejemplo, la crucifixión fue realizada por mucho tiempo en el panteón, la propuesta de por hacerla en el Cerro de la Merenciana tiene apenas poco más de dos décadas. El lago en el Valle del Potreo es igualmente un lugar instituido actualmente. Estos espacios pese a su juventud dentro del imaginario de la población, han sido repetidos casi sin variación, lo cual ha generado que en estos momentos dichos sitios sean considerados como espacios propios de la Representación, generándoles identidad, con lo cual forman ya parte de la memoria colectiva.

3.5.3 EL CAOS Y EL ESPACIO

Durante la Representación el intérprete modifica su ser y con ello transforma el espacio. Hasta ahora hemos repasado técnicas de sacralización de los espacios, y se ha analizado el sentido y la identidad de espacios, es indispensable abordar su función dentro del Plan Maestro. El espacio es parte de un sistema complejo del Plan Maestro, opera a la par de otros y contribuye a brindar una experiencia transformadora para el intérprete. Partiendo de las características que Gabriel Weisz nombra en *Tribu del Infinito* el espacio tiene como particularidades principales: el desorden, la fluctuación y la turbulencia. Además está sujeto a múltiples modificaciones y no obedece a un estado estable. Desde estos conocimientos he realizado algunas reflexiones sobre un par de espacios representacionales que encuentro en mi objeto de estudio.

DESORDEN

El proceso de ensayos es una preparación para la Representación, sirve como indicador para tener clara la secuencia tanto de acciones como de distribución y desplazamiento espacial. La confección y adecuación del espacio corresponde a un “orden” cuya partitura es repetida cada año, por lo que muchos de los participantes conocen a la perfección la estructura y los espacios por los que se desenvolverán. Sin embargo el espacio se vuelve un sitio impredecible, capaz de ser modificado por cambios meteorológicos (principalmente lluvia), por intervenciones de la gente o por cualquier otro elemento que llega a alterar el orden establecido.

El Aprendizamiento de Jesús, la flagelación y principalmente el Viacrucis y la crucifixión son momentos en los que el espacio conlleva la construcción del desorden. En estos últimos dos casos el espacio desde sus condiciones físicas (calles de la comunidad, caminos con rocosidad, internamiento en el bosque, cima del cerro) implican un riesgo a la vez que un reto para los intérpretes, quienes en estos espacios ejecutan las tres caídas de Jesús y viven un tránsito interno.

En el Cerro de la Merenciana se ubican las cruces, esto indica un orden al elegir el espacio, sin embargo en la ejecución se construyen tres espacios en uno mismo, el primero en donde reside la gente y los comerciantes de alimentos; el segundo es una superficie amplia que se deja para las escenas a representar (entrada de un caballo con Samuel Belibet, diálogos entre Judas y Magdalena, árbol para colgar a Judas); el tercer espacio es donde reposan las cruces, este sitio sirve para preparar a los intérpretes para la ejecución final: la crucifixión, dicho espacio está al centro, inicialmente tiene un carácter privado, cubierto con telas para ocultar los preparativos, al levantarse las cruces el espacio deja de ser privado para mostrar a los espectadores las acciones ejecutadas. Estos tres espacios generan acciones propias mismas que se producen en interrelación, constituyendo un desorden constante, así mientras atan a quien es Jesús para simular la crucifixión las familias conviven y charlan, a la vez que Magdalena hace su aparición lamentando la muerte del Salvador.

Concluyo con lo anterior que el espacio es parte esencial para la construcción del desorden, mismo que es necesario para el tránsito interno de los intérpretes. El desorden y la fragmentación del espacio evidencian la Representación como un acto de transformación que no es pensado primigeniamente para ser exhibido.

FLUCTUACIÓN

“El espacio natural algunas veces manifiesta estabilidad y otras inestabilidad, por lo que se obliga al individuo a un estado de atención fluctuante” (Weisz, 1992, p. 87). La variación en el espacio y su tránsito de inestabilidad a estabilidad se manifiesta en esta tradición de Atlapulco. Identifico dos aspectos: primero el desplazamiento de un espacio ordenado y estable a un espacio contrario, y en segundo término espacios que cambian su naturaleza estable para convertirse en inestables o viceversa.

El paso del Sagrario a los espacios de representación, el tránsito entre escenas en el atrio y el espacio que compone el vía Crucis son ejemplos de variaciones en las que a partir del desplazamiento se pasa de un espacio estable a uno que será inestable. Esto indica la existencia de espacios que están completamente relacionados con la inestabilidad y turbulencia. Por ejemplo el camino hacia el Cerro es un espacio turbulento y desordenado.

La evolución de un mismo espacio es observable en sitios que se transforman tras la ejecución de actos determinados por la atmosfera, un ejemplo de ellos es la transformación del atrio cuando Dimas y Gestas son capturados, convirtiéndose en un espacio inestable, los golpes y jalones contribuyen para que los intérpretes permanezcan en un estado de atención fluctuante.

Otro ejemplo es el camino al Viacrucis cargado de complicaciones físicas en el espacio, de estímulos sonoros y de latigazos que los soldados dan a quienes serán crucificados (Jesús, Dimas y Gestas) proporcionan inestabilidad constante, lo impredecible (desmayos, heridas, accidentes, cambios en el clima) es parte de la Representación, otorgando estados de alerta a los intérpretes.

TURBULENCIA

Lo impredecible como constante en las conductas rituales conducen a un mundo que no es lineal, el individuo convive con sorpresas deparadas por fuerzas externas, las difíciles eventualidades y la sobre naturalidad. Factores que tienden a provocar movimientos físicos y una actitud psicológica en permanente movimiento. “Las turbaciones por las que atraviesa el neófito para convertirse en chamán, maestro lama, enfrentan a la persona ante fenómenos impredecibles que provocan tremendas perturbaciones en la conducta antes de que pueda retornarse a un estado de equilibrio (Weisz, 1992, p. 90)”.

La tradición Representacional de Semana Santa involucra elementos como el espacio, los sonidos producidos por la flauta y el tambor, las acciones rituales y la presencia de personas que acompañan los actos. Estos estímulos se introducen en la subjetividad del intérprete proporcionando un espacio interno turbulento. Sin embargo el proceso interno de cada participante, así como las inconstancias en el espacio o en otros elementos son regulados. Siguiendo a Gabriel Weisz (1994) “El desorden en la manifestación es canalizado por patrones que actúan como paredes para contener la turbulencia e impedir que se desborde. De ahí que se den estados psicológicos extremos porque existe un sistema capaz de canalizar la energía” (p. 93).

Sintetizando hasta ahora hemos visto que el espacio forma parte de la tradición Representacional. Existen espacios sagrados y comunitarios que son parte fundamental para comprender la tradición, los intérpretes y la comunidad les han generado identidad, son parte de su memoria colectiva, con lo cual a lo largo de los años han cobrado un sentido metafórico vinculado a sus creencias. Por su parte los sitios destinados a la representación se establecen en un sistema caótico que implican un estado de atención y permanencia de movimientos físicos y psicológicos por parte de los intérpretes, lo cual es parte de Plan Maestro por el que transitan. Los espacios son confeccionados por la comunidad siguiendo un orden que más adelante será fragmentado para dar origen a una alteración y confusión. Gran parte de los espacios estudiados existen o toman un sentido en relación a esta festividad lo cual invita a hablar sobre el tiempo ritual y mítico.

3.6 TIEMPO MÍTICO Y TIEMPO BIOLÓGICO

El tiempo, siguiendo una vez más las palabras de Gabriel Weisz, tiene dos implicaciones el tiempo mítico relacionado con eventos externos al individuo y basados en su constitución mitológica; y el tiempo biológico el cual se refiere al tiempo reglamentado por actividades rítmicas propias del cuerpo del individuo.

Referente a la primer implicación, es ineludible puntar algunas consideraciones sobre el tiempo de acuerdo a Mircea Eliade (1956)

Como el espacio, el Tiempo no es, para el hombre religioso, homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de Tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas (en su mayoría fiestas periódicas); existe, por otra parte, el Tiempo profano, la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Entre estas dos clases de Tiempo hay, bien entendido, una solución de continuidad; pero, por medio de ritos, el hombre religioso puede «pasar» sin peligro de la duración temporal ordinaria al Tiempo sagrado (p.19)

La celebración de Semana Santa celebrada en un gran número de zonas evangelizadas por la religión católica, surge posterior a la Festividad de Carnaval, los rituales de Miercoles de Ceniza llevan a Atlapulco a pasar de una festividad con carácter profano a un ciclo sagrado que a partir de ese momento manifiesta patrones conductuales de solemnidad y recogimiento en la gente.

Me ha parecido importante abordar el Tiempo Mítico ya que encuentro diferencias respecto al teatro. Mientras que el teatro puede tener una presencia en cualquier ciclo del año, en esta tradición la representación y los rituales que conlleva están regulados por un calendario festivo que marca el inicio, progreso y conclusión de las actividades realizadas. La presencia de eventos rituales dan paso a la Representación y preparan a la comunidad para vivir una vez más sus tradiciones. Por este motivo las acciones son inalterables, se rigen de acuerdo a un ciclo relacionado con el contexto mítico y están por encima de las propuestas o conceptos personales de quienes les realizan. Algunas acciones reguladas por el calendario festivo son las siguientes:

FECHA	ACTIVIDAD
Domingo de Resurrección	Llegada del cargo a la casa del mayordomo
Miércoles de Ceniza	Realización de promesas e instauración de actividades del Concilio
Cuarentena	Periodo de ensayos
Quinto Viernes después de miércoles de Ceniza	Descendimiento de Lanzas, Corona de Espinas, y demás objetos sacros que son llevados de la iglesia a la casa del Casero
Domingo de Ramos	Representación de predicaciones de Jesucristo Bendiciones de los Ramo
Miércoles Santo	Lavado de Cabellera y de otros objetos sacros en el Ojo de Agua
Jueves Santo	Representación Velaciones
Viernes Santo	Representación de la Muerte de Cristo en el Cerro de la Merenciana Viacrucis Velaciones Representaciones de la Muerte de Cristo en la Iglesia
Sábado Santo	Encendido del Cirio pascual y apertura de la Gloria, anteriormente niños caracterizados de ángeles corrían a los soldados de la Iglesia

Eliade dice que todo tiempo sagrado es un tiempo mítico hecho presente, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en el pasado mítico. Por ello el tiempo sagrado es indefinidamente recuperable, tiene una duración irreversible y es indefinidamente repetible, es un tiempo igual a sí mismo, no cambia ni se agota, en cada fiesta sagrada se encuentra el mismo tiempo sagrado procedente en la fiesta de hace un siglo. Desde estas premisas notamos que la representación de Semana Santa al igual que las ceremonias que se realizan alrededor, son indefinidamente repetibles e irreversibles, corres-

ponden a prácticas heredadas desde tiempo muy antiguos, tienen un patrón de acciones desarrolladas sin alteración cada año, además no se agotan, sin importar el efecto que se tenga durante un año se sabe bien que el siguiente año la tradición seguirá haciendo aparición dentro de la vida festiva de la comunidad de Atlapulco.

El tiempo, como se ha visto, está relacionado con el mito, frecuentemente afín al tiempo sagrado en el que los dioses fundaron el Mundo. La celebración estudiada refiere dos tipos de cosmovisiones una que apunta a las creencias católicas y otras que indican pensamientos ancestrales que pueden denotar un origen otomí, en conjunto esta mitología con religiosidad implícita muestra relación con el tiempo. Se ha apuntado la importancia del maíz para muchos miembros de la población estudiada. Los rituales de Semana Santa acontecidos en los primeros meses del año pueden tener relación con el ciclo agrícola según observaciones documentadas por el Centro de Producción Radiofónica de Atlapulco, “Semana Santa coincide con el ciclo agrícola del maíz y con la primavera y puede tener relación con la germinación que es una metáfora del inicio del ciclo de vida” (Archivo de Radio Comunal Atlapulco, 2015). Además de acuerdo a la cosmología propia de la localidad los rituales instaurados en esta celebración, y con especial énfasis la Representación, son necesarios para que en otro momento del ciclo agrícola el maíz sea favorecido con agua proveniente de lluvias.

Notamos que la fiesta y la celebración de los rituales transforma el orden de la vida de la comunidad, durante el tiempo mítico se hacen rituales para obtener gracias de los dioses en días futuros y se recuerdan los parajes de la vida de Jesús haciendo una simbiosis entre el dolor y el luto que se vivió en épocas míticas, en el modo de vida contemporánea el luto es expresado mediante la modificación alimenticia, el comportamiento cauteloso y la restauración de espacios santos.

Los espacios sagrados son construidos a partir del tiempo, el tiempo permite la institución y existencia del espacio

En el esqueleto representacional la temporalidad desempeña un papel importante: la podemos contar entre aquellos factores que producen una brecha en la textura de lo cotidiano, que se manifiesta en el juego, el rito y el teatro. El intérprete conjunta los elementos de su entorno lo cual es observable en

la organización s gnica del espacio donde se arreglan y ordenan actividades y objetos. Los estímulos se van distribuyendo de tal manera que el organismo se extiende y se retracta a través de los objetos transicionales. Estos objetos se conciben como agentes mediadores con el mundo exterior. Agentes que incluyen una lista de objetos, como juguetes y disfraces, así como otros elementos del rito y del propio oficiante. Cuando los objetos se introducen por la brecha adoptan atributos introspectivos que se combinan con el entorno. Nos encontramos en el umbral que una vez traspuesto produce una internalización del entorno. (Weisz, 1986: 60)

La transformación del espacio intervenido por objetos sacros (Padre Jesús, cruces, santos, etc) denota en el intérprete una conceptualización del exterior que le lleva a establecer diferencias entre las experiencias cotidianas y las ocurridas en el tiempo mítico.

La música de Semana Santa conforma señales que contribuyen a marcar una temporalidad definida, es un medio de comunicación que anuncia el inicio de una etapa sacra para el Concilio, su presencia contribuye a marcar la eventualidad propia de la tradición y condiciona a quienes escuchan vinculando los hechos con el sonido de la flauta y el tambor, además es un medio de comunicación que convoca a los intérpretes para asistir a los ensayos.

La multitud de estímulos constituyen lo que Gabriel Weisz denomina como tiempo biológico, el cual reglamenta la actividad rítmica en el cuerpo y ordena los eventos a partir de señales externas. La construcción del espacio complementado con estructuras armónicas determina un estímulo rítmico biológico en el individuo. Esto explica la presencia de elementos caóticos en momentos precisos del Vía Crucis: los murmullos de los asistentes; el sonar de la flauta y el tambor encabezando el recorrido; los gritos de los soldados romanos que claman una y otra vez “a un lado gente” y las estruendosas carcajadas que emiten, todo implica una combinación entre movimientos y sonidos que hacen que el individuo se relacione con el entorno, generándole, lo que Weisz denomina, distorsión de ritmos circadianos y un estado de atención fluctuante.

Así concluimos que el tiempo mítico de Semana Santa determina la activación de objetos sacros, la edificación de espacio, las creencias de cosmovisión propias de los individuos y la necesidad de sacralizar el tiempo diferenciándolo del tiempo ordinario, los estímulos que

forman el Plan Maestro afectan biológicamente al intérprete, conduciéndole a un tiempo interno que le lleva a estados de concentración facilitándole la experiencia transformadora , en conjunto constituyen estímulos que afectan biológicamente el tiempo interno de los intérpretes.

3.7 RITMO

Una tradición legendaria en la Representación de Semana Santa de Atlapulco es el sonido de una flauta y un tambor presente desde los preparativos y hasta la culminación de los días santos. El esplendor y espectacularidad en la representación es acompañado con elementos musicales que imprimen un ritmo característico a diferentes actos rituales, entretejiendo un lenguaje sonoro significativo que nos revela elementos de identidad de la comunidad y permite un acercamiento a la estructura rítmica que es formulada en el Plan Maestro de esta tradición.

El ambiente sonoro que circunda las calles se compone por las vibraciones de la flauta y el tambor, instrumentos que son manipulados por dos ejecutantes, cada uno utiliza un instrumento y es notable su responsabilidad reflejada en su presencia constante en los actos del Concilio, su labor es voluntaria y debe conocer a la perfección el repertorio que ha de ejecutar.

La sonoridad de Semana Santa es acompañada por otros sonidos característicos que aún persisten pero que algunos ancianos comentan que tuvieron mayor auge en épocas pasadas, entre ellos matracas que los niños agitan en el atrio ante la usencia de campanadas, las cuales están de “luto” por la muerte de Jesús.

Los cantos y rezos en el interior de la iglesia son otro elemento sonoro que envuelve las celebraciones, anteriormente señalan algunas mujeres integrantes del grupo de tercera edad de Atlapulco, que existían cantos integrados en la representación de Jesús, en la actualidad no se continúan practicando estas intervenciones, únicamente se aprecian cantos y oraciones en el interior de la iglesia, dedicados a los Santos a los que se vela y acompaña en las Celebraciones.

Sr. Abundio –Ahora se ha dejado la música, el grupo del Concilio tenía una flauta que sonaba mucho, era de lámina, no era como hoy de plástico, con un tono, con un sonido que se oía muy lejos. Tiene sus piezas toda la Semana Santa, tiene cuando van a aprensión, cuando lo encierra en case Caifás, cuando la hora del Silencio, el viernes, cuando se va a la crucifixión, son como cinco a seis piezas, hay quien se las sabe, pero el señor Manzanares es el que se los sabía, se los sabe ahora, pero que ya no tiene la vista, pero él la toca muy bien. También cantaban, en la aprensión por ejemplo, unos cantos bonitos de dolor sublime, ya no recordamos todo completo,

Esposa –Si ya no nos acordamos de todo, pero un cachito que me acuerdo es: Dolor sublime tu sangre inocente/Dar la luz al universo/Gloria al señor en los cielos/ Gloria al señor en la tierra. (Abundio Enríquez Solano, Entrevista personal, marzo de 2016)

Todos los elementos descritos hasta ahora tienen una posibilidad de existencia en relación a la temporalidad, son parte de esta tradición específica y en su mayoría son inseparables del grupo social y de las prácticas que lo enmarcan, no es posible escuchar el tambor y la flauta en una época o en un grupo distinto al Concilio dentro de la época de Cuaresma-Semana Santa. El conjunto de estos elementos dotan de identidad a la comunidad.

El sentido que tiene la música es amplio comprende danza, juego, teatro, fiesta y ruido. El concepto varía en las culturas sin embargo se resalta el amplio sentido que tiene la palabra música y su existencia como fenómeno integrado dentro de un todo. En prácticas como la de Atlapulco la música es un elemento sonoro vinculado a una tradición con fines sagrados

Respecto al concepto mismo de arte hay grandes problemas el indígena actual jamás considera su música en términos de estética, belleza y proporción son lujos en su vida; no tienen razón de ser. El indígena canta, toca y danza para entender el orden cósmico del universo. Baila para que llueva, o para que no llueva sí ha llovido mucho. Baila para asegurar la fertilidad en los campos y de las mujeres del pueblo, o para ahuyentar a las fuerzas sobrenaturales dañinas, o para que no sople fuerte el viento, o caiga granizo. Tiene pues, una razón práctica para su baile, y en su gente ve y piensa que está bien, porque así hacían sus antepasados. Todo se sientan a sus anchas en estas manifestaciones, pero nadie dice qué hermosa música. Dicen “que bien toca Juan”, o “que buen chiste dijo Pablo”. Consigue sus manifestaciones musicales y dancísticas como necesarias y buenas. Sólo un músico de conservatorio que llega al pueblo hablaría de la belleza de sus tradiciones. Lo

mismo puede aplicarse a las manifestaciones mestizas en general, no son concedidas en términos de arte. (Stanford, 1984, p.50)

La función principal de la música, de los cantos, y de los otros elementos sonoros es ser un vehículo de comunicación que permite el contacto con lo sagrado y forma parte de otros muchos estímulos que al ser captados por los sentidos alteran la realidad cotidiana.

El pensamiento mágico de los habitantes los lleva a vincular el sonido de la flauta y el tambor con un ciclo sagrado instaurado por rituales. Es importante subrayar que los objetos musicales son considerados de carácter sagrado, la flauta y el tambor reposan en un altar junto a la imagen Representativa del Concilio y se les trata con respeto, pidiendo permiso a Dios para ser tocados.

Vinculando la tradición estudiada a las palabras de Weisz, el sonar del tambor provoca umbrales rítmicos que modifican la forma en la que los intérpretes perciben el mundo, la presencia en momentos clave de las diferentes melodías vinculan la sensorialidad y sensibilidad de intérpretes y personas de la comunidad, permitiendo que exista la subjetividad: el mundo inconsciente compuesto por anhelos y fantasías, de cada individuo. Con las vibraciones producidas por los instrumentos musicales los individuos comienzan gradualmente a evadir la lógica cotidiana y se vinculan frecuentemente con su interior, acto seguido, la música se vuelve un elemento que les permite conectar con un ente sagrado.

La celebración de Semana Santa es acompañada por estímulos sonoros que conducen a una armonía interna, la sonoridad típica de este ciclo ritual ubica en un tiempo y espacio a los individuos, llevan a los intérpretes a espacios internos experimentando una dimensión sagrada, obteniendo la sensación de tiempo alterado “no pasa el tiempo”, de espacio irreal “me siento en otro lugar”, o de cualquier otra vivencia subjetiva vinculada con el pensamiento mítico de los que viven esta experiencia.

3.8 OLOR Y SU IMPLICACIÓN EN SEMANA SANTA

La plasticidad de la Representación de Semana Santa hasta ahora ha sido el centro de este análisis, sin embargo la complejidad y riqueza que tiene la práctica que he estudiado me ha

líneas realizo un repaso de las implicaciones que los aromas tienen, su simbolismo y su vínculo con los intérpretes.

En la tradición estudiada la transformación del espacio, la ejecución de representación, actos rituales y el ambiente mítico al que se sumerge gran parte de la población está acompañado por la presencia de aromas que dan unidad a este conglomerado de estímulos. Los aromas principalmente utilizados son copal, velas, flores y frutas (naranjas).

Estos elementos olfativos marcan la temporalidad del ciclo que se celebra ya que su presencia es exclusiva de esta celebración como el caso de las naranjas colocadas en los altares de la iglesia únicamente durante Semana Santa; algunos más tienen uso en actividades exclusivamente sacras, como es el copal que se hace presente en festividades de Santidades de Atlapulco, en el día de Todos los Santos para honrar a los muertos y en las Ceremonias de Cuaresma y de Semana Santa.

El aroma es un elemento de comunicación entre la población que al ser reutilizado año con año hace honor a la herencia cultural recibida de los antepasados y a la par contiene elementos simbólicos que le dan importancia dentro de la costumbre. El uso del copal en Atlapulco encabeza las procesiones: llegada del cargo, caminata hacia el Ojo de Agua el Miércoles Santo, transportación de Objetos Sacros, etc. además sirve para sahumar a los Santos que reposan en la Iglesia y para que los miembros del Concilio hagan sus promesas ante la Cruz.

El uso del copal, práctica legendaria en México, ha sido objeto de diferentes estudios, algunas interpretaciones que se han hecho respecto al simbolismo que guarda y que pueden ser relacionadas con el simbolismo que existe en Atlapulco son las siguientes:

- El círculo de humo del copal, según Pérez Lugo, tienen relación con la casa, con lo sagrado y con el cosmos, es una conexión entre la humanidad y el universo. Por ello es utilizado en peregrinaciones ceremoniales que van desde casamientos hasta la entrada de Santos al hogar de alguna persona.
- Para Enrique Reyes el olor a copal puede entenderse como portal de comunicación con los dioses. El olor remite a un simbolismo relacionado a la creación

- En *Humo Aromático para los Dioses* los autores señalan que el copal era consumido en cantidades exorbitantes por los mexicas.

La práctica más generalizada consistía en someter la resina a la acción del fuego con el fin de producir sus características emanaciones aromáticas, tenidas como alimento de los dioses. Evidentemente, la incensación casi nunca se llevaba a cabo de manera aislada, sino que solía formar parte de ceremonias rituales, es decir, de espectáculos largos y complejos compuestos por oraciones de alabanza, plegarias, juegos, invocaciones, sacrificios, prácticas mágicas, danzas, reparaciones míticas, purificaciones, oraciones, etcétera. (López, 2012, p.131)

- Los mismos autores señalan que el objetivo de la incensación radicaba en impregnar con el humo y el olor a copal los lugares sacros, las imágenes divinas y a los participantes de la ceremonia, por igual a oficiantes y a espectadores. El propósito era conjurar a los seres sobrenaturales para obtener sus favores santificar los escenarios rituales e incluso hacer pronósticos

La presencia de veladoras, flores y de Naranjas decorando los altares de la iglesia son características típicas de la Semana Mayor en Atlapulco. Al investigar no hay explicación sobre el uso de naranjas su práctica ha sido un molde heredado que los habitantes encuentran necesario replicar cada año porque así les ha sido ensañado. Remitiéndome a algunos estudios las interpretaciones que se hacen al respecto, principalmente en otros pueblos otomíes son las siguientes:

- Para James Dow las flores, las velas de cera, la música y los alimentos nutren a los santos. El alimento se relaciona con la esencia del hombre, mientras que las velas y las flores son la esencia del zidahmu (santo).
- Enríquez Andrade observa que las ofrendas de copal y de flores están relacionadas con la vida. Los dioses deben ser alimentados con ello al igual que los muertos. En los códices mayas y nahuas se pueden apreciar imágenes de ofrendas indicando la emanación de un aroma. Entre los totonacas existe una ceremonia específica para dar de comer al dueño de la tierra, el dueño del monte, al dueño de la milpa, de ideales que también parece que se alimentan con los aromas de las ofrendas, las cuales incluyen diferentes alimentos, incienso, aguardiente y tabaco.

Las flores, el incienso, la música, las bebidas y ocasionalmente las plantas alucinógenas transportan los sentidos a un área de belleza y de placer.

La sensualidad de la costumbre contrasta fuertemente con la vida ruda de esta gente que trabaja tantas horas en los campos y duerme en un petate sobre el suelo Frio. Durante la costumbre casi se toca la presencia de seres hermosos que sacan al individuo del dolor y las penalidades de la vida. Es muy común que las mujeres lloren en las costumbres y que los hombres proclamen apasionadamente su amor por el zidahmu podemos decir que los zidamu no muere en los cielos sino en el corazón de la gente. La costumbre es la forma de evocar su presencia. (Dow, 1973, p.114)

Podemos observar que el despliegue de aromas corresponde una vez más a un fin mayor relacionado con la religiosidad de la comunidad, además del simbolismo oculto y de su enfoque con la parte mítica, el aroma desempeña un papel vinculado con la cosmovisión y no es un mero estímulo presente para generar placer o disgusto en los involucrados.

Para el intérprete la implicación de una gama de aromas propios de esta temporalidad suma la experiencia del Plan Maestro. Los aromas les permiten situarse en una atmosfera propicia y pasan de ser simples estímulos olfativos a ser símbolos ligados a actos sacros. Además de acuerdo a la estructura del Plan Maestro los intérpretes son incluidos con la recepción y frecuentemente con la emanación de los aromas, como ejemplo está el juramento o las procesiones en donde son los intérpretes quienes manipulan el copal. Durante la representación el copal, las velas, las flores y el aroma de las naranjas, constituyen estímulos a nivel corporal que involucran la sensorialidad del intérprete envolviéndolo en transformaciones a nivel somático.

3.9 OBJETO SACRO

En el margen de los estudios de la Representación la actividad lúdica ocupa la atención de diferentes escritos, entre ellos el Juego Viviente, libro en el que Gabriel Weisz aborda ampliamente el tema. El terreno lúdico nos dice el autor “[...] se determina por una serie de situaciones representacionales y de objetos que se disponen en redes significativas” (Weisz, 1986, p.18). Se trata de un juego reglamentado en donde se desencadenan procesos significativos, de esta manera el objeto o juguete sacro entra en una convención del “como

si fuera” construido a partir de elementos simbólicos que el individuo dota al objeto, así el objeto común se convierte en un objeto que representa una abstracción.

Cuando comencé a realizar el trabajo de campo me fijé como primer objetivo recopilar testimonios sobre el quehacer de los intérpretes y conocer el proceso de trabajo del Concilio. A lo largo de mis entrevistas y observaciones encontraba en la gente un sentido religioso arraigado. Al acercarse la Semana Mayor observé cómo se trasportaban objetos sagrados al hogar del mayordomo, además cada objeto cobraba una dimensión central dentro de la tradición. Fue a partir del acercamiento al año siguiente a mis primeras observaciones que consideré estudiar con mayor detalle la presencia de estos objetos.

Como expliqué anteriormente una parte de la esencia de esta tradición radica en su fin religioso. Para quienes se integran a la tradición el Padre Jesús, la corona de espinas, las lanzas, la Virgen de Dolores, la cruz y otros objetos no son en sí mismos objetos cotidianos. A partir del tratamiento ritual que reciben son configurados, dotados de significado y portadores de lo que Weisz nombra “identidad emblemática”, de este modo los creyentes dan un tratamiento especial a dichos objetos y les atribuyen características específicas, como al Padre Jesús, al cual le dan un sentido animado, considerándolo como una presencia real.

Señalo primeramente que tales objetos guardan una existencia relacionada con el tiempo. Su sentido e importancia en este ciclo es activado durante las etapas de preparación previa a la Semana Mayor, al cierre de esta festividad se reincorpora el ciclo ordinario y con ello los objetos retoman un trato habitual, reposando en vitrinas o espacios de la Iglesia.

La creación de espacios propios para los objetos sacros son las primeras acciones que el Plan Maestro constituye. El objeto sagrado, siguiendo a Mircea Eliade, marca la hierofanía, manifestación de realidades sacras a través de algo que es parte del mundo profano, la hierofanía constituye el centro del espacio. A partir del pensamiento mágico de los participantes se construye un hábitat para que los objetos sacros habiten. Flores, veladoras, incienso, copal, cantos, rezos, música, coloraciones moradas y blancas en la Iglesia, etc. son recursos involucrados en la construcción del hábitat y en la operación de rituales, sirven de estímulos múltiples que encaminan a una percepción sensorial alterada facilitando el contacto sagrado para quienes participan en los rituales.

El objeto es acompañado de estímulos y promueve por su existencia modificaciones en el actuar de los creyentes, de este modo por ejemplo la gente habla muy suave y con bajo volumen al estar en presencia del Padre Jesús y manifiesta respeto ante él como si se tratara de un Ser con vida. “[...] investigamos el espacio donde el objeto se pone en contacto con el cuerpo, registramos que el juguete o vehículos sagrado ocupa un sitio en la tensión y simultáneamente provoca la sensación de presencia” (Weisz, 1986, p.124).

La presencia del objeto sagrado altera la conducta, el espacio y el ambiente sonoro que le envuelve. Weisz observa la presencia de textos en torno al objeto ritual, el texto no se refiere necesariamente al documento escrito, la textualización puede derivar de un material mítico que se emite como registro oral. En torno a los objetos sagrados presentes en Semana Santa identifiqué oraciones, cantos católicos y textos provenientes del libreto del Concilio como activadores de acciones y/o como generadores de ambientes que envisten a los objetos centrales.

Los objetos durante otros momentos del Plan Maestro, parafraseando a Weisz (1986): tienen un tratamiento representacional, abandonan su mundo físico para tener un dominio subjetivo. De este modo el Padre Jesús, la Virgen de Dolores y el resto de los santos abandonan su estado material para convertirse en una presencia que es sahumada y finamente investida con fastuosos ropajes, estos rituales a la vez que dan un sentido animado al objeto sacro les prepara para su presencia en la tradición. La procesión del silencio es otro más de los varios episodios marcados por el tratamiento representacional, en el recorrido por las calles de la comunidad con la Virgen de los Dolores, Padre Jesús y Juan, se les transfiere a las imágenes una identidad animada capaz de sentir emoción en este caso, dolor, alcanzando una realidad subjetiva vinculada con el pensamiento mítico de los creyentes.

Lo anterior esboza a groso modo la presencia y tratamiento de algunos objetos sacros, a continuación muestro una tabla que sistematiza la presencia, tratamiento y uso ordinario de algunos objetos sagrados.

OBJETO SACRO	EXISTENCIA EN TIEMPO ORDINARIO	EXISTENCIA DURANTE SEMANA SANTA
Padre Jesús	Reposa en un Altar en la Iglesia	<p>JUEVES:</p> <p>Es custodiado por los apóstoles (9 ancianos y 3 jóvenes del concilio: Judas, Pedro y Juan). Participa en el Lavatorio de pies, el sacerdote lava los pies de los apóstoles. Está presente en la Última cena, junto a los apóstoles, le brinda alimentos. Es aprehendido por los soldados del Concilio, le dan una cachetada, le colocan una corona de espinas y es atado. Es velado hasta el día siguiente, en esta ocasión por los intérpretes que representan a los Soldados y Sacerdotes.</p> <p>VIERNES</p> <p>Le cambian de atuendos Participa en un viacrucis en el interior del atrio.</p>
Santo Entierro	Colocado en un féretro cercano al Sagrario	<p>VIERNES</p> <p>Participa de la crucifixión representada en la Iglesia Es colocado en un féretro, lo llevan a recorrer las calles del Pueblo Es expuesto ante la gente frente al altar de la iglesia hasta el día Sábado</p>
Virgen de los Dolores	Colocada en el Sagrario	<p>VIERNES</p> <p>Recorre las Calles de Atlapulco en la Proce- sión del Silencio</p>

		Participa en la Velación al Padre Jesús junto a jovencitas que han participado en el Concilio y demás interesadas en realizar velación.
Juan	Colocado en el Sagra- rio	VIERNES Recorre las calles de Atlapulco en la Procesión del Silencio

La idea central que se mantiene en los diferentes objetos sacros se relaciona con su existencia en torno a la misticidad y al tiempo mítico, lo cual les da la posibilidad de existir y de ser parte de la experiencia con el intérprete. Los acontecimientos en jueves y viernes enfatizan la cercanía entre el objeto sacro y los intérpretes, al realizar observaciones atra-jo mi atención la cantidad de actos del Concilio que intervenían en las ceremonias litúrgicas y en los actos rituales en los que se replicaban fragmentos de la Pasión de Cristo sustituyendo al Intérprete de la comunidad por el objeto Sagrado.

Los procesos de preparación que incluyen los ensayos, ayuno, oraciones, empleo de maquillajes y atuendos, etc. permiten a los participantes estar dispuestos para las diferentes acciones que ejecutarán. Una de las fases más destacadas en los rituales es el acercamiento al objeto sagrado. Desde la Representación, las velaciones o el viacrucis los participantes construyen una línea afectiva con el objeto y es a partir de la instauración de los rituales que los objetos entran en una liminalidad en donde, Weisz menciona, el objeto transita entre el mundo sobrenatural y el objetivo, comunicando a los objetos una carga de vitalidad.

De este modo, concluyendo, los intérpretes confieren una estructura subjetiva y dotan de poderes a los objetos sagrados, existentes sólo en la lógica del espectáculo interno. Así las emociones emancipadas al hacer velación, los sentimientos manifestados tras colocar la corona de espinas al Padre Jesús o al ayudar a descender de la cruz al Santo Entierro son denotativos del pensamiento mágico asociado a un objeto sacro.

3.10 EL INTÉRPRETE

La cantidad de preguntas que me surgieron durante la investigación respecto al papel del intérprete, son en gran medida la motivación principal para realizar este estudio. La aparente similitud respecto al actor y la confusión generada por la intervención de nuevas propuestas cada vez más cercanas al teatro, dejan un rumbo poco claro respecto al futuro de la Representación de Semana Santa en Atlapulco.

En líneas anteriores he realizado una distinción entre teatro y Representación de Semana Santa, abordando algunas generalidades del trabajo propio del Intérprete, además he hecho un repaso por aspectos como el pensamiento mítico, espacio, tiempo, ritmo, elementos fundamentales dentro de la Representación, los cuales como se ha visto, tienen una influencia directa con la actividad del intérprete, afectándole conductual y emocionalmente. Basándome en estudios de Gabriel Weisz, y en Richard Schechner, principalmente, planteo algunas reflexiones en torno a la figura de quienes tienen la tarea emblemática de ser intérpretes en la tradición de Semana Santa.

3.10.1 MÍMESIS

La Representación de Semana Santa implica un evento mimético, para Domingo Adame (2002) Mimesis es imitación o representación de una acción, excluye la mimesis como copia ya que es más bien imitación creadora. Por otra parte José Ramón Alcántara (2002) dice “Mimesis no puede ser representación, es decir, construcción, cuyo propósito no es imitar sino inscribir en el material una dimensión de significado que remita a la naturaleza, sino aquello que está en la naturaleza real que es el Mythos” (P. 57).

El Mythos se refiere a la composición de tramas, se relaciona con la acción de narrar y contar y se desprende del mito entendido como “narraciones mitológicas”, hace que el objeto tenga sentido y es una manifestación del deseo más profundo del ser humano.

La acción mimética es atribuida al hombre desde el origen de la humanidad, se le considera una actividad nata, tomando palabras de Weisz, el hombre transforma su aspecto, modifica su discurso, cambia el espacio y crea una dimensión fabricada es decir se introduce a la representación. La acción mimética se presenta en diversos actos, el teatro es uno de estos sin embargo no le es propia esta característica, se puede nombrar fenómenos biológicos en

animales en los que alteran su estado cotidiano ante circunstancias dadas empleando la mimesis, también se identifica el mimetismo en rituales y prácticas chamánicas:

Nos encontramos en circunstancias variadas donde el sujeto juega a suponer, hacerse creer o hacer creer a los otros que es alguien diferente asimismo. Olvida, se disfraza o se despoja temporalmente de su personalidad para simular otra. El intérprete se aparta de las leyes que gobiernan su espacio y se presta a una experimentación con una libertad fuera del terreno de su personalidad. (Weisz; 1986, p.31)

En el acto mimético es común el empleo de instrumentos externos al cuerpo del intérprete: maquillajes, máscaras, atuendos y coloraciones que disfrazan la apariencia cotidiana, se deben a un carácter punitivo, a una dimensión sagrada y/o a una organización del concepto del individuo. Weisz vincula el uso del disfraz y de la máscara con el traslado de realidad cotidiana a una realidad que se desea construir, provocando una transformación mística que permite el traslado de identidad en alguien o algo diferente.

El uso de vestuarios y maquillajes en la Representación de Semana Santa implican un ejercicio en el que los intérpretes emplean sus referentes para convertirlos en signos mediante la confección de sus atuendos, es un acto creativo y ello responde a la modificación que ha tenido el vestuario, anteriormente vestían trajes de satín coloridos inspirados en los retablos de la iglesia, además portaban máscaras y barbas artificiales hechas con lana obtenida de sus borregos; la expansión de los medios tecnológicos, los referentes cinematográficos y la obra de Javier Díaz Dueñas *La pasión de Cristo* presentada en el Claustro de Sor Juana (1982 – 1989), inspiraron cambios graduales en el texto, en los espacios de representación y en el vestuario, estos cambios corresponden al deseo de innovar y de aportar nuevos elementos en las tradiciones promovidos por jóvenes de los años 80's; estas transformaciones no son el punto central en este momento, baste decir que dichos cambios en la caracterización han modificado aspectos físicos sin embargo se ha mantenido el ejercicio personal en el que los intérpretes involucran su universo personal para tener un estado propicio que les permita ser parte de la Representación.

La vestimenta que utilizan los intérpretes implica una fase del Plan Maestro que lleva a los individuos a prepararse para la representación otorgándoles un primer indicio de transformación. En muchos casos el proceso de caracterización es realizado en colaboración con la

familia volviéndose un acto significativo mediante el cual se apartan del orden cotidiano y son envueltos en una atmosfera extraordinaria, siendo representantes de su familia y seres comunales partícipes de los rituales de Atlapulco. De este modo temporalmente transforman su identidad ordinaria para asumir un rol necesario para el beneficio de la Comunidad, por lo que les confiere estatus y responsabilidad.

La multiplicidad de elementos involucrados en los días de Representación influyen en el proceso mimético

Advertimos que a lo largo de un sinnúmero de rituales, cantos y manifestaciones rituales de los dioses, prevalece una situación de las formas los sonidos y los espacios, la música va aumentando la intensidad hasta turnarse francamente envolvente; las sustancias aromáticas invaden los sentidos; los movimientos, que realizan los danzantes, cubren los espacios con el propósito de saturarlos con significados sacros; los edificios consagrados a las deidades revelan volúmenes y trazos geométricos que impresionan a los seres humanos y a sus dioses; en conjunto se puede concebir la suma de sus elementos como la magnificación de la conducta sagrada o la extensión visible que se percibe del cuerpo humano en su hábitat. (Weisz; 1986, p. 29)

Los aromas presentes en los Días Santos, las prácticas corporales entre las que se encuentra: el ayuno, la comida comunitaria, las velaciones y la actividad musical; marcan una temporalidad mítica, alteran la conducta y condicionan el cuerpo de los intérpretes para experimentar una transformación. Ponen al cuerpo en estados límites y, como hemos visto, el espacio contribuye a crearles un estado de atención fluctuante.

La variedad de estos estímulos y procesos facilitan la penetración de imágenes subjetivas interiores. Gabriel Weisz (1994) argumenta al respecto en relación al trabajo del chamán

Del chamán adjudicaron importancia particular tanto a la visualización como la visión de imágenes; digamos que en este contexto los sentidos conducen a la definición de una sustancia interior. El neófito aprende a trabajar con sus propias imágenes subjetivas, experimenta la delimitación de su propio cuerpo atacado por: el dolor, la deshidratación, prolongados periodos de movimientos durante la danza, así como la estimulación constante del tambor. (p. 178).

Existe la presencia de espacios interiores en algunos intérpretes de Semana Santa, que funcionan con imágenes subjetivas, facilitándoles la transformación de su identidad cotidiana a un estado de posesión,

El estado de posesión captura el modelo divino dentro del marco de una imagen subjetiva, lo cual produce un cambio profundo en la conducta del actuante. Se traza un camino entre la subjetividad y el cuerpo, dibujados en el producto final del hombre poseído. (Weisz: 1986, p. 42)

Los espacios interiores permiten invocar fuerzas que existen solo dentro del tiempo mítico, alejando a los participantes de un estado de equilibrio; pasan por diferentes etapas que les sitúan en estados de trance, conforme se representa la vida de Jesús la presencia de estímulos sensoriales y de desorden articulan un ambiente de caos propicio para llevar a los intérpretes a la transformación que les permite recibir en su cuerpo fuerzas desconocidas y entrar en contacto con un estado sacro. La transformación no se puede ensayar, los ensayos brindan elementos que facilitan y proveen su ejecución a partir de medios rigurosos heredados, durante la representación el intérprete no presenta un espectáculo para quienes acuden a mirar, como primer intención, en cambio vive un drama interno que le permite entrar en un orden sagrado, dándole un estado de tranquilidad al término de los rituales, sus acciones son espontáneas y se dan en tiempo presente

La transformación y el estado de trance son espectáculos del pensamiento mágico, el individuo que pone su cuerpo en estados límite es influenciado por sus creencias religiosas, este factor es pieza clave para la realización de la transformación. Con los ritos de Semana Santa, el hombre religioso modifica su cuerpo para que en él se registren fuerzas mágicas, su fe da pauta a las transformaciones que vive, esto explica la diferencia entre experiencias de algunos intérpretes que participan eventualmente y no siguen una rigurosidad ni apego a los rituales y los participantes que acuden por mandas, ofrendas a Dios, revelaciones a partir de sueños o movidos por experiencias anteriores, este tipo de intérpretes tienen un pensamiento mágico arraigado lo cual les hace tener una disposición activa y dispuesta en los rituales, consiguiendo una transformación notoria.

Reactualizar los mitos no carece de interés el observar que el hombre religioso asume una humanidad, que tiene un modelo transhumano trascendente. Sólo se reconoce verdaderamente hombre en la medida en que imita a los

dioses, a los héroes civilizadores o a los Antepasados míticos. En resumen, el hombre religioso aspira a ser distinto de lo que encuentra que es en el plano de su experiencia profana. El hombre religioso no se da: se hace a sí mismo, aproximándose a los modelos divinos. Estos modelos, como hemos dicho, los conservan los mitos, los conserva la historia de la gesta divina. Por consiguiente, el hombre religioso también se considera hecho por la Historia, como el hombre profano, pero la única Historia que le interesa es la Historia sagrada revelada por los mitos, la de los dioses; en tanto que el hombre profano pretende estar constituido únicamente por la Historia humana, es decir, precisamente por esa suma de actos que, para el hombre religioso, no ofrecen interés alguno por carecer de modelos divinos. Preciso es subrayarlo: desde el principio, el hombre religioso sitúa su propio modelo a alcanzar en el plano transhumano, en el plano que le ha sido revelado por los mitos. No se llega a ser verdadero hombre, salvo conformándose a la enseñanza de los mitos, salvo imitando a los dioses. (Eliade, 1956, p.26)

Las creencias que los intérpretes tienen configuran el pensamiento mágico creando un esquema corporal, Gabriel Weisz habla en *Personificaciones Somáticas* sobre la identidad somática, entendida como el esquema interoceptivo que ha sido contaminado por la sustancia sobrenatural que rompe con su equilibrio. El sistema corporal que adquiere la persona a través de un sistema de creencias es el texto somático. Más adelante aborda la historia corporal como un conjunto de creencias que una comunidad va acumulando en torno al cuerpo y que pasa de generación en generación en épocas muy distintas.

El mimetismo en Atlapulco, tomando palabras de Mircea Eliade, tiene doble significado: por una parte al imitar a los dioses, el hombre se mantiene en lo sagrado; por otra, gracias a la reactualización ininterrumpida de los gestos divinos ejemplares, el mundo se santifica.

En Semana Santa la cantidad de personas que se inscriben para tener la oportunidad de representar un papel llega a ser grande, solicitando personajes que van desde Jesús o María hasta soldados o personas del pueblo de Nazaret con eventual participación en la historia de Cristo, es de notar que muchos de estos personajes pertenecen a una categoría “deplorable” por haber sido causantes de la muerte de Jesús, cantidades de jóvenes aspiran a estos personajes, los motivos según me expresaron en entrevistas, van desde ser parte de la representación y hasta encontrar una paz al interpretar estos personajes, sin importar si se es Malcom, verdugo de Jesús, el estado de purificación al término de los rituales es inminente.

La Representación de Semana Santa constituye un conjunto de prácticas corporales que condicionan a los intérpretes a disponer su cuerpo para recibir una fuerza externa a él: Dios. El pensamiento mítico es el primer elemento que hace posible este fenómeno, la transformación física le prepara para involucrarse en una actividad sagrada y extraordinaria. Conforme la representación se desarrolla y llega a su punto culminante (crucifixión), se abre un espacio interior depositario de la fuerza de Dios, esto es conocido como estado de posesión. Sobre el estado de posesión Weisz (1986) menciona “En esta actividad se presenta el agente mimético como esencia que nutre al que se disfraza, en tanto él nutre al Dios que representa” (p.35). Durante la representación se toma el mito y el modelo de Dios para que la gente pueda recordar la historia de la muerte de Cristo; de manera paralela se da una identificación con Jesús por parte de los Intérpretes experimentando una fuerza santificada.

En *El juego viviente*, nos dice el autor que, el mimetismo corresponde al impulso por representar una fuerza determinada. El agente humano se deja poseer por una manifestación extraña a su naturaleza para capturar mejor una energía que de otra manera resultaría demasiado volátil y, en ocasiones, francamente destructiva. Más adelante nos dice, el mimetismo lleva a que los participantes experimenten en su organismo todo el drama de la deidad en el contexto de esta forma de representación. Concluyendo la mimesis, en esta tradición, no ocurre con el personaje, permite al intérprete representar a su Dios y entrar en conexión sagrada, el drama no se expone como parte principal hacia afuera, hacia el espectador, sino es un drama que en primer término se vive internamente, conducido por el contexto de duelo que es vivenciado por los intérpretes y visibilizado mediante el desgaste físico y el estado de gracia que adquieren al finalizar las practicas representacionales.

3.10.2 EL INTÉRPRETE DESDE LA PERSPECTIVA DEL RITUAL DE PASO

Durante el primer apartado realicé un itinerario de la Celebración de Semana Santa desde los ritos de paso, me interesa complementar este análisis con algunas ideas más sobre el intérprete como ser que vive una transformación en rituales los que se ve implicado, para ello me guío en características de lo que Turner denomina Neófitos.

EL NÓEFITO NO TIENEN CLASIFICACIÓN

La Representación de Semana Santa implica la creación de *communitas* entendida como transgresión o eliminación de las normas que rigen las relaciones estructurales e institucionalizadas precedentes, mediante un vínculo genérico y fraternidad que elimina el status, la diferenciación de instituciones, la presencia de grupos y relaciones; transgrediendo las normas que rigen las estructuras. El ritual de paso que implica Semana Santa va de una eliminación de la estructura para volver a una estructura reactualizada al concluir el ciclo festivo.

Para los intérpretes la falta de estructura les hace no poseer status, ni estar designados por la ley, se les da un margen en el que pueden alterar la costumbre, la ceremonia y las convenciones. De este modo durante la representación se eliminan los rangos de poder económico o político: es común que alguna autoridad del pueblo intervenga en la representación como intérprete sin gozar de los atributos que gozaría por su cargo, así mismo los niveles socio-económicos son puestos de lado. En general los integrantes del Concilio forman una comunidad blindada por la igualdad en relaciones en donde su identidad cotidiana es eliminada para formar parte de una *communitas* que les excluye de la estructura y que además les permite insertarse en actos sociales y religiosos con una conducta extraordinaria y muchas veces prohibida, “[...] los hombres normales actúan de manera anormal en tales circunstancias por obediencia a la tradición tribal, no por desobediencia hacia la misma. Con ello no se evaden sino que cumplen con deberes como ciudadanos” (Turner, 1997, p.111).

Robar, golpear, maldecir públicamente, son ejemplos de actos que socialmente no son recibidos ni permitidos en Atlapulco; quien interpreta a Barrabás, al ser liberado, roba a los comerciantes situados alrededor. Golpear a Jesús es una tarea asumida y realizada sin miramientos debido a que parte de la responsabilidad de los intérpretes soldados es cuidar pero al mismo tiempo, paradójicamente, golpear a quién interpreta a Jesús. Golpear a una imagen sagrada es un acto imperdonable que posiblemente traería serias consecuencias para quien lo llegar a hacer, sin embargo los intérpretes soldados durante Semana Santa deben atar y abofetear la imagen del Padre Jesús. Estos ejemplos son solo algunos que muestran la falta de clasificación y la exclusión de los intérpretes del sistema de reglas, normas y valores cotidianos.

Víctor Turner habla al respecto de la ambigüedad que tiene los neófitos, en tanto que no tienen una clasificación. No están ni pertenece a un sitio ni a otro. Debido a su falta de clasificación los intérpretes de Semana Santa no son considerados meras personas de la comunidad en un estado cotidiano ya que cumplen con una responsabilidad sagrada, sin embargo esto último tampoco implica que puedan ser considerados seres con un nivel espiritual alto, ni con una jerarquía religiosa, son personas que radican entre un estado y otro; que no gozan de los derechos, estatus, responsabilidades y prohibiciones ordinarias que tendrían en su cotidianidad, ni de otras ajenas que pudieran adquirir, por tanto pertenecen a un estado de ambigüedad.

POBREZA

Los intérpretes durante las celebraciones son despojados de signos físicos y de relaciones que les distingua socialmente. De este modo dejan sus vestiduras cotidianas y muestran una homogeneidad en tanto que salen de la regularidad y les identifican como iguales. Además es excluido el derecho por status o por parentesco para dar trato, alimentación y obligaciones en equidad.

Las personas liminales viven lo que Turner denomina “marginación sagrada”, al ser eliminados de su condición estructural son marcados como desplazados, teniendo posibilidad de mirar externamente la estructura pero a la par siendo recludos y marcados en su diferencia mediante disfraz, pintura, vestimenta, o apartados físicamente. Los intérpretes del Concilio son identificados por sus atuendos y carecen de estatus manteniéndose en un estado de obediencia con los especialistas rituales, un estado indeterminado socialmente y un estado de camaradería entre los demás participantes de la Representación.

CONDUCTA PASIVA

Desde el entrenamiento los intérpretes, son guiados por los directores no solo en lo que a movimientos, expresión verbal o conocimiento de su personaje implica sino sobre todo son instruidos para que tengan un parámetro general de la representación y de los rituales realizados. Durante este periodo el contacto más importante que tienen los intérpretes es con el director, quien les guía y muestran una total obediencia a actividades, observaciones o

pruebas que les asignen; una relación semejante ocurre con el casero y con sus mayordomos en tanto a la obediencia que le tienen.

Al iniciar la investigación me era difícil comprender las múltiples escenas en las que los intérpretes que representan a Jesús y a los ladrones son golpeados, al dialogar con David Bernal Díaz, intérprete de Jesús en 2013, aseguraba realizar sus acciones por una ofrenda a Dios y enfatizaba en el desinterés por los golpes, lesiones, pruebas físicas y humillaciones de las que fue objeto. Sumado a las largas listas de aspirantes que año con año acuden deseando ser Jesús y al orgullo que muchas familias expresan cuando algún miembro de su familia formará parte de quienes serán crucificados, los cuestionamientos que me hacía eran constantes.

Si bien mucha gente acude a mirar estos momentos en donde la ficción se rompe para llegar a una interacción real que impacta tanto a espectadores como a intérpretes, la parte fundamental, deduzco guiándome en la mirada de Turner, radica en un acto de obediencia, en un sacrificio - ofrenda, como los intérpretes mismos narran, que representa un sometimiento a los valores religiosos y morales de la comunidad. Al igual que los soldados, quienes a ratos fuera de la acción presentada a la población se acerca para brindar agua o cuidados a los que serán crucificados, los jóvenes que representan a Jesús, a Dimas y a Gestas obedecen a una tradición y al rol que juegan, expresando mediante sus acciones una actitud responsable comunalmente que permitirá mantener un orden sagrado.

Los golpes, las heridas, las humillaciones, y actos similares, dados o recibidos, son un componente de la tradición Representacional de Atlapulco, su ejecución se describiría en términos de “necesaria” y se alejan de un masoquismo ya que corresponde, por el contrario, a una obligación como ser comunal.

El impacto que las escenas que del Viernes Santo tienen sobre la población, la repercusión sobre los intérpretes a nivel mental y corporal, el simbolismo en tanto a la obediencia y su necesidad de ejecución para mantener un orden lógico desde la cosmovisión de la población, me llevan a pensar estos episodios como ángulos cúspide de la tradición representacional.

He sostenido, al abordar el espacio, que el recorrido hacia el cerro de la Merenciana configura el espacio cotidiano y proporciona estímulos multisensoriales que repercuten fuertemente en el estado somático de los intérpretes, en especial de los jóvenes que suben a la Cruz para simular su muerte, considero que el dramatismo de estos momentos es un punto cumbre dentro de todas las acciones realizadas, implica un nivel de caos externo e interno que lleva a una marcada transformación temporal, espacial y personal, los jóvenes se preparan y contribuyen activamente, como es el caso de los soldados quienes saben que su rol es necesario e imprescindible para concluir eficazmente los actos que año con año son instaurados, así también los intérpretes a crucificar se preparan religiosamente y físicamente para lograr cargar la cruz, concentrarse en su desempeño y llevar a cabo las acciones con eficacia.

Al mencionar eficacia en este último sentido quisiera enfocarme en lo que antes he llamado transformación en el intérprete, que si bien corresponde a un acto subjetivo y difícilmente comprobable desde una rigurosidad metodológica, considero que es el punto deseado y en relación a este aspecto se mide la validez y el buen desempeño de la ejecución de la Representación, lo que Díaz Cruz llama “felicidad” e “infelicidad”, términos definidos de acuerdo a una determinación cultural.

PASO A LA SABIDURÍA

Desde su preparación el intérprete recibe mediante el lenguaje una amplia cantidad de cánones de representación. Le son recaladas obligaciones, instrucciones, reglas en su comportamiento (no ingerir bebidas alcohólicas, ni drogas) y le es transmitido contenido de la teogonía, en la cual están envueltos desde la edad infantil. Siguiendo una vez más a Turner los ritos de paso permiten destruir su status previo mediante pruebas, humillaciones fisiológicas con el fin de prepararles para la transformación.

Antes que el Concilio inicie labores, los integrantes son hombres con una historia, con status estructurales, con compromisos sociales, son hombres y mujeres comunes. A partir de miércoles de Ceniza reciben un tratamiento que les permite prepararse espiritual, física y mentalmente, además construyen una fraternidad con los demás intérpretes; al llegar los días santos los estímulos sensoriales como la flauta, el copal, las oraciones, el silencio, la

abstinencia, el ayuno etc. les lleva a un estado que les aparta de su realidad cotidiana, desarrollando espacios internos que los abstraen, invitándoles a que piensen en su medio cultural, de este modo el entrenamiento sacro les permite desarrollar pensamiento, ideas y sentimientos extra cotidianos.

La comunicación de los *sacra* enseña a los neófitos a pensar con un cierto grado de abstracción sobre su medio cultural, al tiempo que les proporciona los patrones últimos de referencia. A la vez, esta comunicación, según se cree, cambia su naturaleza, los transforma de un tipo de ser humano en otro. Une de la manera más íntima al hombre con su oficio pero, durante un tiempo variable, antes de eso ha habido un hombre carente de compromisos, un individuo más que una persona social, viviendo en una comunidad sagrada de individuos. (Turner, 1997, p.120)

El viernes por la noche, después de realizar la flagelación, procesión y crucifixión en el Cerro de la Merenciana que lleva más de cuatro horas, es común encontrar a los intérpretes en la iglesia dispuestos a ejecutar nuevamente la crucifixión pero esta vez con las imágenes religiosas, dialogando sobre un estado interno agradable. Gracias al Plan Maestro, los intérpretes desarrollan un estado místico que les lleva a especular y a reflexionar. Así al término del ritual retoman sus actividades cotidianas; vuelve el tiempo ordinario, sin embargo la transformación acontecida, si bien no les da un nuevo status jerárquicamente hablando, les dota de un aprendizaje y un estado de eventual transformación, además de un status en la memoria colectiva.

Concluyendo diríamos que los intérpretes realizan actos ante la población sin embargo a diferencia del actor teatral, su labor ritual le envuelve en una preparación que será guía para desarrollar sus labores los días Santos. Mediante la obediencia, la integración dentro de su *communitas* con los demás intérpretes, los estímulos y el pensamiento mágico, llega a una transformación que le permite experimentar corporalmente fuerzas desconocidas, elaborando y reflexionando especulaciones respecto a su realidad. Una vez que el tiempo ritual ha concluido el intérprete se convierte en un miembro más de la comunidad con una práctica ritual que le marca y/o le da una experiencia mental y somática.

3.11 CONCILIO 2017

Movido por fe el Sr. Juan Domínguez solicitó el cargo, fue apoyado por su familia y por un grupo de amigos que conformaron una mayordomía que respaldaba sus decisiones. Esta mayordomía contó con la presencia de personas que en años anteriores han destacado por realizar aportaciones a esta tradición. Después de más de 15 años sin intervenir en esta tradición, este grupo establece metas concretas a cumplir, entre las que destacan:

1. Mejorar el libreto: mover el orden de las escenas para que tengan mayor concordancia, transformar palabras escritas en castellano antiguo a un lenguaje actual,
2. Debido a la experiencia de algunos integrantes de la mayordomía, incluido el casero, en talleres de teatro, consideraron como necesidad prioritaria recibir asesoría en aspectos de dirección teatral con el fin de apoyar a los jóvenes intérpretes en la ejecución de sus escenas.
3. Mejorar templetes: debido a lo atrofiado de algunas estructuras y a la cantidad de gente que acude a ver la representación decidieron proponer un nuevo diseño para los templetes y situar la representación en la explanada central de Atlapulco.

De acuerdo a relatorías²⁸ que el Casero y algunos participantes del Concilio me relatan el proceso constituyó meses de trabajo. Fueron diferentes las etapas atravesadas para conformar la transformación de cada elemento. Los principales cambios que mostraron reacción entre la población y que son pertinentes en este estudio son:

LIBRETO

El joven Aldo Robinson, poeta mexiquense se involucra con el Concilio por medio de una invitación del Casero. Su labor, el mismo narra, consistió en corregir de manera general el texto, para quitar redundancias y transformar el lenguaje en accesible para el espectador de hoy en día ya que el lenguaje, dice, es muy castellanizado e impide la comprensión del espectador. A través de investigación que el autor hizo de textos canónicos, históricos y

²⁸ Durante el presente apartado se omiten los nombres de algunos entrevistados por considerarlo conveniente para la convivencia interna de ellos dentro de su comunidad, y teniendo en cuenta que para esta investigación su testimonio es relevante en tanto su perspectiva acorde a experiencia vivida, por encima de su identidad como habitante de Atlapulco.

literarios, entre los que el joven Aldo recuerda el cuento “Tres versiones de Judas” de Borges, el libreto es transformado quitando palabras, diálogos y suprimiendo escenas que en su perspectiva redundan:

Desde mi criterio de autor realizo una síntesis buscando darle mucha agilidad al diálogo permitiendo que el actor tuviera libertad de imprimirle al texto lo que considerara que podía enriquecer la intensidad sin que estuviera marcado. Yo en el texto me encontré que decía, María dice tal cosa y en tal punto llora, eso creo que es muy exagerado, corresponde a una forma de hacer teatro que ya no se utiliza y lo vuelve melodramático, exagerado y a veces hasta ridículo. Como dramaturgo busqué facilitarle al actor expresar lo que creyera conveniente para acompañar la frase, también buscando que no fuera sobreactuado y que las actuaciones fueran verosímiles (Aldo Robinson, Entrevista personal, 14 de abril de 2017)

El texto que el Robinson presenta a los mayordomos genera reacción en estos al recibir menos de 100 páginas que constituyen el nuevo libreto, escenas que eran entrañables para la comunidad son suprimidas y muchos personajes abandonan sus largas líneas para ahora decir solo un par de palabras. Aldo narra su perspectiva al respecto

La reacción al llevarlo con los mayordomos fue de oposición, hubo muchas discrepancias, hay personas que creen que la tradición se rompió, que es una blasfemia lo que se hizo, hay quien está contenta, fue un proceso difícil: horas de sentarme con ellos, yo defendiendo esta propuesta del texto, ellos sin querer ceder en su texto, en sus tradiciones, por la parte de la dirección se logró mediar el asunto. Hubo escenas que se montaron y presentaron de acuerdo a lo que la gente quería, hubo otras escenas que se presentaron y tuvieron buena aceptación, pero también hay un punto muy triste en medio de estas dos situaciones. A mí me gusta que haya gente que defienda sus tradiciones e ideales y que ocurran estos encuentros intelectuales, es cierto también que la dramaturgia que yo propongo tienen variaciones de la historia como se cuenta tradicionalmente, tuve que recurrir a ellas como autor para lograr efectos de dramaturgia, pero también es triste que hay demasiada soberbia, hay gente que está en una zona de confort, y no quiere que haya una mejora en el texto, son personas que lo hacen sin argumento, excusándose en lo que oyen, no dan oportunidad a esta nueva dramaturgia [...]. (Entrevista personal, 14 de abril de 2017)

Algunos mayordomos e intérpretes del Concilio rechazaron el nuevo libreto dando como resultado la disminución de participantes y la inconformidad de algunos más que decidieron

participar solo con el fin de dar seguimiento a su tradición. Como consecuencia las escenas presentadas se integraron de diálogos en los que se mezclaba la nueva dramaturgia con los textos ya aprendidos de personas que han participado anteriormente y que elegían a veces en el último momento ejecutar su texto “como debe de ser”. Un intérprete que ha participado por varios años dice

Hubo esta vez muchos cambios. Yo noto mal, los usos y costumbres no deben perderse, eso es lo que nos hace falta: reconocer, los usos y costumbres, debemos adaptarnos a ellas. El cambio afectó en la participación. Otros años es diferente la actuación de todos. Yo adapté y hice, y dije mi papel como me lo sabía, como yo me lo sé (Entrevista personal, 14 de abril de 2014)

DIRECCIÓN

La Lic. Adriana Romero, impartió talleres de teatro en Atlapulco a partir de 2001 durante casi 7 años. Juan Domínguez quien hace algunos años fue participe de lo que llamaban “Laboratorio de teatro comunal”, proyecto dirigido por Romero, la contacta en 2015 para pedirle su intervención en la Representación de Semana Santa, a partir de este momento inician reuniones con el fin de planear el desarrollo del trabajo que acontecería en 2017.

La intervención de Adriana, me narra ella misma, fue transformándose en relación a las necesidades detectadas. Desde 2016 imparte un taller de dirección al cual son convocados directores e interesados en la tradición, durante casi 4 meses doce asistentes, de los cuales solo 4 concluyen el taller, recibieron lecciones sobre el proceso de montaje, el libreto, el trazo, procesos de dirección, herramientas de iluminación, escenografía, musicalización, análisis de personaje y herramientas que les permitirían sensibilizar a los actores.

Posteriormente a finales del año 2016, los intérpretes son convocados, por órdenes de los organizadores abandonan el punto de reunión tradicional (casa del Casero) para presentarse en la Casa de Cultura de Atlapulco a efectuar los ensayos. Son dirigidos por los integrantes del curso de Dirección. Al acercarse la representación Adriana dirige a los intérpretes que simpatizan con la propuesta, marcándoles trazos y brindándoles herramientas que les permitan acercarse a su personaje. Mayordomos y participantes narran que durante el proceso se nota la ausencia de algunos intérpretes, aluden el motivo a la nueva dramaturgia y a los ensayos que algunos intérpretes perciben como desorganizados.

Al acercarse los días Santos, por iniciativa propia acuden directores que han efectuado este rol durante años anteriores, auxilian a los jóvenes que no ensayaron o que se encuentran confundidos respecto a su desempeño, acuden sin invitación y deciden orientar a algunos intérpretes apoyándose en los conocimientos que han heredado, además sugieren transformaciones a la nueva propuesta, así muchos retoman textos del libreto antiguo y deciden conservar acentos y movimientos que recordaban.

Hay demasiada diferencia, es un cambio que la mayoría no aceptó. En mi caso no estuve de acuerdo, me gustaba más el libreto anterior; algunos dicen que se pierde la tradición, yo digo que con esto no se pierde la tradición porque el año siguiente podemos regresar a lo que se hace. Yo la verdad dije mi texto en parte con lo que dice el nuevo libreto y en partes con lo que decía el libreto viejito. Varias personas se molestaron, me dijeron que traicioné el libreto de este año, pero el público me dice que les gusto, yo lo hice para realzar un poquito más, porque era muy poco lo que yo decía [...] los ensayo bueno en los ensayos la verdad no había disposición, a veces íbamos y nos íbamos sin ensayar, la verdad no teníamos mucho ensayo. Hubo pocos directores, casi solo hubo una directora, era la maestra de teatro. Me sirvieron algunas cosas que ella me dijo. También tuve apoyo de Don Ricardo, el me apoyo mucho en último momento. Los demás estaban en las mismas, no tuvieron ensayos, la verdad él nos apoyó a muchos. Aparentemente está saliendo bien. Sugiero la verdad que en otros años regresemos a lo que se hacía en años anteriores, ahora sí que los Caseros se darán cuenta y elegirán. (Anónimo. Entrevista personal, 14 de abril de 2017)

Las escenas mostraban poca homogeneidad, algunos interpretes pronunciaban líneas de un texto antiguo y seguían al pie los modelos de representación, las cadencias vocales y los gestos característicos de la tradición, mientras otros más elegían seguir las innovaciones presentando formas actorales claramente distintas.

ESPACIO

Los espacios de representación fueron los siguientes:

- Valle del Potrero: Se conservó la intervención en el lago, además se realizaron intervenciones en el camino que conduce a Atlapulco

- Explanada de Atlapulco: Se abandonó el atrio de la Iglesia, reemplazando los tres templetes tradicionales por dos escenarios uno de los cuales aprovechaba la arquitectura de la Casa de Cultura para simular un palacio romano.
- Cerro de la Merenciana: Se modificó el centro en el que ocurre la crucifixión, situando esta acción en la zona del lado derecho del monte

RITUALES

La confrontación con dos miradas respecto a la tradición se hace visible en escenas en las que se muestra poca homogeneidad en textos, formas de representación e incluso vestuarios, esta falta de homogeneidad, según relatos que recopilé, se presentó también en la realización de algunos rituales, por ejemplo al llegar a la cima del cerro de la Merenciana los organizadores pedían que los bandidos no fueran atendidos para cuidar la limpieza de la escena, sin embargo la resistencia se hizo notar y la comunidad continuó con masajes y cánones de acción realizados a los que serían crucificados.

También hubo resistencia a algunos rituales que debido a su importancia son delicados y es imperiosa su ejecución.

En mi caso fui a lavar la cabellera, no nos acompañó el casero, según la tradición debió de haber acompañado. Yo traté de que se hiciera lo posible para que se cumplieran los rituales, querían que nos fuéramos a las seis de la mañana, después a las tres de la tarde, pero los que fueron años anteriores caseros nos dijeron que se debía ir a las doce de la noche, y pues defendimos que teníamos que ir, se juntaron algunos soldados y nos fuimos a lavar la cabellera. (Anónimo, Entrevista personal, 13 de abril de 2017)

ANALISIS.

El deseo de mejorar es un anhelo inherente en el hombre. Las tradiciones de Atlapulco pasan por un proceso en que interesados en ellas replantean una y otra vez posibilidades que les permitan realizar su herencia cultural con mayores logros. Desde 2016 el Casero en turno propuso una dramaturgia con ligeras variaciones, además de un despliegue de acciones de difusión apoyándose de gente involucrada en el medio de la comunicación, entre las

medidas que tomaron resalta la prohibición documental, filmación o realización fotográfica aludiendo derechos de autor a una tradición colectiva. En 2017 como ya ha sido narrado las aportaciones apuntaron a vincular fuertemente esta tradición con el teatro.

Conocer las partes que conforman una tradición es una labor que debe ser tomada como elemental ya que muchas de las propuestas actuales plantean elementos que pueden resultar delicados al confrontarlos con la totalidad de las tradiciones. El Concilio 2017 deja la posibilidad de apreciar la naturaleza ritual de una tradición que puede parecer teatro pero que al ser ejecutada como tal es incongruente e insostenible.

Las propuestas generadas en 2017 buscan la ejecución artística y el perfeccionamiento estético antes que la eficacia ritual, esto responde a las transformaciones realizadas en el libreto, en las formas de trabajo, en los espacios de representación y convivencia, principalmente.

El texto utilizado hasta 2016 proviene de la composición hecha por miembros de la comunidad en la que incluyen pasajes bíblicos, fragmentos de películas, obras teatrales, novelas y aportaciones propias. El texto es un elemento que da identidad a Atlapulco, si bien contiene fragmentos copiados de múltiples fuentes habla del proceso de apropiación, re significación, evolución y permanencia de una tradición. Para la gente de Atlapulco este texto es parte de su herencia y por tanto es defendido con rigurosidad.

La nueva dramaturgia se plantea como una propuesta artística que parte de un discurso personal, la Representación de Semana Santa es una manifestación con guías de acción y con elementos tangibles rigurosos, el discurso artístico es desacorde, por ello las nuevas propuestas son rechazadas, así el cortar los textos o suprimir escenas resultan atentados que la comunidad en su mayoría rechaza.

Por otra parte el libreto empleado en 2017 suprime y crea nuevas escenas, además cambia el orden. Sumado al deficiente manejo de ensayos los intérpretes se enfrentan a la alteración en la secuencia, misma que es manifestada en una atmosfera de confusión en la que por momentos ni algunos actores, ni espectadores saben que seguirá o en qué espacio deben situarse, esta ausencia de conocimiento secuencial considero que alteró el orden necesario para la eficaz realización de las transformaciones en los intérpretes.

La poca asistencia de los jóvenes puede estar relacionada a una actitud de apatía, según comentan algunos organizadores del Concilio 2017, sin embargo apoyada de las entrevistas que realicé a los intérpretes, es innegable que los nuevos textos y propuestas rompen la cohesión al interior de la comunidad que integró al Concilio, debido a diferencias ideológicas entre los que defendían la propuesta con tintes teatrales y los que defendían la realización fundamentada en las prácticas utilizadas años anteriores, esta ruptura fragmenta uno de los principales ejes de la tradición: la convivencia colectiva y la integración de los participantes en la Comunidad.

La tradición hace vacilar a una propuesta de dirección que propone dotar de apuntes teatrales y que mira al intérprete como actor, a la vez la metodología aplicada hace notar un desconocimiento profundo de la función del actor en tanto su rol como ejecutante de un ritual, que es movido por fines de religiosidad y que no tiene como fin último la creación de un espectáculo artístico pensado en la contemplación. Por otra parte la presencia de las figuras creadas a partir del taller de dirección carecen de la solidez del director de Semana Santa en cuanto al acompañamiento que realizan con los intérpretes, el conocimiento y seguimiento ritual, a la vez que no empatan con las formas de representación propias de Atlapulco.

Al conversar y convivir con el Casero y colaboradores cercanos al Concilio 2017 percibí un deseo común por mejorar la tradición. Genuinamente al encontrarse involucrados en experiencias teatrales traspasaron sus conocimientos a esta tradición. Los obstáculos que vivieron, en los que la poca asistencia y la resistencia a los cambios fueron una constante, al final se vieron solventados por el apoyo de la población que eligió participar para sacar un año más sus tradiciones.

Estos acontecimientos dan material que permiten conducir a reflexiones respecto a la permanencia de las tradiciones y enfocan la necesidad de aprendizaje, apreciación y diálogo sobre la Representación, para así alejarse de lecturas parciales o decisiones arbitrarias.

Durante los días de representación al convivir con personas en la comunidad y con integrantes del Concilio 2017 pensaba en algunas preguntas que pueden ser respondidas en futuras investigaciones:

- ¿Quiénes pueden modificar la tradición?

- ¿Cuáles son las limitaciones que puede tener el Casero y los mayordomos?
- ¿Qué parámetros pueden utilizarse para aportar, transformar o eliminar aspectos de la Representación?
- ¿Quién puede vigilar y brindar orientación para la permanencia de las tradiciones?
- ¿Qué métodos pueden ser pertinentes para que la población dialogue, aprecie y aprenda de sus tradiciones?

CONCLUSIONES

El análisis de la representación de Semana Santa hasta aquí elaborado, fue parte del ejercicio que inicié al buscar una ruta de acción para la tradición, en lugar de ello encontré posibilidades de conocimiento al adentrarme a los universos que entrañan los ciclos, actividades e intereses que le hacen parte. Las conclusiones que aquí desarrollo son un mero resultado del ejercicio que implicó hacer la presente Tesina, responden al seguimiento y marco teórico que define ésta investigación y considero que no son premisas absolutas ni terminadas.

La investigación realizada fue diseñada para clarificar la naturaleza que constituye la Representación de Semana Santa de Atlapulco. Mi primer intención fue encontrar una base teórica bajo la cual se pudiera analizar la tradición, por ello durante el primer capítulo se define, delimita y se apuntan algunas características sobre tres ejes fundamentales para la realización del análisis de estas prácticas representacionales, que son: el estudio de la teatralidad, el análisis ritual y el estudio etnodramático.

Una vez comprendidos los preceptos y características fundamentales sobre las cuales se analizaría el objeto de estudio, en el segundo capítulo hablé de Atlapulco, la experiencia que tuve me llevó a abordar por un lado datos estadísticos y concretos que permiten observar las situaciones actuales de un pueblo en desarrollo que gracias a su vinculación con ciudades, acceso a medios de comunicación y a redes virtuales ha tenido evoluciones importantes, las cuales para el sentido de esta investigación son importantes ya que responden a las transformaciones en las tradiciones. Por otra parte considero importante comprender el contexto de Atlapulco, como comunidad otomí, en donde se desarrollan actualmente prácticas cotidianas, fiestas rituales, ciclos ceremoniales tradicionales, modos de organización a nivel religioso y político propios, pensamientos ligados a sus orígenes indígenas e importancia significativa en el rol del ser comunal.

El concepto del ser comunal me llevó a ahondar en los roles existentes en el Concilio, es notable la existencia de cargos con tareas y jerarquías marcadas cuya base gira alrededor de la ofrenda, la pertenencia a la comunidad y la continuidad de una herencia tradicional. Una

vez comprendidos los cargos en la tradición y sus formas de organización era necesario hacer una descripción de las actividades, encontré en los rituales de paso una base idónea ya que la Representación marca fases en las que los involucrados asumen comportamientos específicos. Concluyo que, como ritual de paso, la Representación de Semana Santa está regulada por acciones y protocolos rigurosos que son marcados por costumbres y tiempos míticos, las tres fases que comprende esta tradición tienen funciones que repercuten en el desarrollo eficaz de la Representación, por una parte la fase liminal instauro el ciclo de trabajo y desarrolla mecanismos de preparación y de convivio; por otra parte la fase liminal permite la transformación de los intérpretes y la presencia de estados sacros, finalmente la fase post liminal muestra el paso de un ciclo ritual a un tiempo cotidiano.

Desde esta lógica la Representación comienza a establecer diferencias respecto al teatro, sin embargo gracias a características de la teatralidad pude vislumbrar líneas que definen esta tradición. Su naturaleza extra cotidiana marcada por el ciclo festivo y el tiempo mítico es una de las primeras características que le dan una particularidad distante al teatro. Durante la investigación encontré personas que han buscado modificar aspectos de la tradición proponiendo mejorar cualidades artísticas, gracias al estudio basado en la teatralidad se puede apreciar el simbolismo y la multisensorialidad inherentes a la tradición, las cuales hablan sobre la cultura de la comunidad, además se hace notar la presencia de símbolos que han sido heredados y que por tanto no son planteados como fin último para producir valores estéticos, ya que su fin es en primer instancia sagrado, esto explica la ausencia de discursos personales artísticamente hablando y evidencia la presencia de un discurso tradicional mediante el cual la comunidad habla de sí misma.

Por otra parte la teatralidad me permitió señalar diferencias respecto a la acción, la Representación de Semana Santa es una tradición que involucra activamente intérpretes y a espectadores, los cuales principalmente comparten ideas míticas y prácticas rituales, la Representación es así un espacio de acción y para la acción. El surgimiento de la tradición en una Comunidad como Atlapulco da un carácter de participación que se distingue del teatro en tanto que los intérpretes asumen este rol como una obligación comunal que les permite existir e integrarse a su Comunidad.

Preguntarme sobre las motivaciones que la gente tenía para involucrarse en el Concilio, me llevó a descubrir una línea que apenas ha quedado esbozada en este estudio y que da posibilidades de ser explorada con mayor amplitud en futuras investigaciones, hablo del pensamiento mítico, el cual es uno de los pilares para comprender la lógica y permanencia de la Representación. El empleo de elementos con vínculo en mitologías otomíes como el fuego, la utilización del agua y manantiales, el uso de espacios como el monte, la presencia de los santos, la transformación del comportamiento cotidiano, las variaciones gastronómicas y las creencias respecto a las consecuencias por la omisión o mala ejecución de las tradiciones son muestra de la religiosidad que gran parte de la población tiene, bajo esta lógica el pensamiento mítico tiene que ser atendido ya que repercute en la eficacia de la Representación y en la transformación que el intérprete puede experimentar.

La utilización de espacios destinados a la preparación de la Representación, la ardua labor para montar templetos en el atrio y la presencia de espacios naturales me llevó a concretar algunas ideas sobre el espacio y su relación con la lógica mítica de la comunidad. Los espacios generados en las diferentes fases rituales son configurados mediante la presencia de elementos como el copal, flores, veladoras, templetos, etc. recursos que son empleados a partir de un protocolo de acciones cuyo orden es riguroso. A la vez el espacio permite la interacción entre la comunidad desde el momento en el que es instaurado, dando modalidades de comportamiento de acuerdo al grado de sacralidad y a la existencia o ausencia de hierofanías que cada espacio tiene. Así mismo el espacio da vigencia al pasado resignificándolo a través del empleo de espacios que forman parte de la memoria colectiva de la Comunidad.

Reconozco en el espacio la existencia de caos, desorden y turbulencia provocados por las condiciones físicas de los espacios naturales, la relación del espacio con los pensamientos míticos y la intervención de elementos multisensoriales durante la ejecución de la representación, este conglomerado dota de estímulos que hacen que el intérprete permanezca en un estado de atención fluctuante, propiciando la posibilidad de que experimente una transformación.

Bajo la lógica del tiempo mítico se instauran rituales, espacios, actividades preparativas y fases de progresión que determinan el inicio, conclusión y desarrollo de la Representación.

Haciendo que la arbitrariedad sea inapropiada, en esta característica se encuentra una de las diferencias más distinguidas para diferenciar esta tradición del teatro.

La presencia de la flauta y el tambor me llevó a pensar en la utilización de estos objetos, concluyendo que la utilización de elementos musicales corresponde por un lado a la persistencia de sonidos propios del Concilio que fueron heredados, por otra parte representan un medio de comunicación al interior de Atlapulco que tiene existencia únicamente a partir del tiempo mítico y que se vincula con la sacralidad, por lo que la flauta y el tambor son instrumentos extra cotidianos con vínculo sacro. En relación al intérprete, el sonar del tambor y la flauta brindan estímulos que permiten la entrada a espacios internos y a ritmos envolventes que le facilita la experiencia somática y de transformación.

Considero que la Representación está cargada de elementos multisensoriales, muchos de los cuales son visuales, sin embargo el aroma forma parte de la riqueza sensorial que la tradición posee, bajo estos argumentos abordé algunas ideas sobre el olor, concluyendo que el aroma permite la comunicación entre la población, además es un instrumento para instaurar espacios y rituales. La existencia de flores, veladoras, copal y naranjas dotan de sustancias aromáticas los espacios, dicha presencia puede estar vinculada a pensamientos míticos, entre los que se destaca el olor como ofrenda a los santos. El conglomerado de sustancias olfativas permite a los intérpretes situarse en una atmosfera extra cotidiana y darle estímulos que integra en su trabajo interno.

A partir de las ceremonias realizadas con el Padre Jesús noté la importancia de abordar el objeto sacro. La relación entre el intérprete y los objetos sagrados me llevan a subrayar una vez más la presencia central del pensamiento mítico, mismo que hace posible la existencia animada de objetos como el Padre Jesús y otros santos que reposan en la iglesia y que a partir del tiempo mítico tienen una presencia que activa acciones rigurosas, permitiendo el contacto estrecho entre comunidad y objeto sacro.

Basándonos en el estudio de algunos elementos en la Representación de Semana Santa, queda claro que existe una base ritual enmarcando la tradición. Debido a que el interés de este trabajo surgió con preguntas enfocadas a la labor del intérprete, una vez comprendidos algunos elementos en la Representación fue necesario abordar con mayor amplitud el traba-

jo que realiza, considerando las fases por las que transita. Bajo este contexto me acerqué a la figura del director de Semana Santa que es un especialista ritual, posee amplia experiencia en la tradición representacional, su labor principalmente está ligada a la transmisión de conocimientos representacionales propios de la comunidad y al acompañamiento de los intérpretes durante las fases rituales. El director regula los ensayos, dando una instrucción secuencial de los actos que cada intérprete desarrollará, a la vez el ensayo permite la preparación espiritual y genera comunidad entre los miembros del Concilio.

A partir de testimonios recaudados en la investigación de campo y con el soporte del análisis mimético propuesto por los estudios representacionales que Weisz apunta, concluyo que el intérprete de Semana Santa realiza su rol alejándose de un discurso personal o artístico, su motivación está ligada a ofrendas a Dios, mandas, sueños y a un compromiso como ser comunal. Se prepara durante los ensayos para recibir elementos que le llevan a experimentar una transformación, permitiéndole en algunos casos tener comunicación sagrada gracias a estructuras de pensamiento, al trabajo interno y a estímulos corporales de los que es objeto.

Reconozco que el intérprete existe únicamente en la comunidad y en la lógica del tiempo mítico que constituyen los rituales de Semana Santa, su labor comprende características que se relacionan con los neófitos estudiados por Víctor Turner, bajo esta lógica los intérpretes son seres que transitan por un ritual de paso, lo cual les convierte en seres liminales que carecen de clasificación, jerarquía, rol o rango de poder.

La dinámica corporal de la cual son sujetos los intérpretes incluye elementos preparativos somáticamente, en algunos casos también incluye la presencia de pruebas físicas como golpes, este factor llamó mi atención ya que en primer lugar permite clarificar la separación entre teatro y Representación de Semana Santa, además estas prácticas corporales no se guían por la *Ley de Exclusión de no Retorno*. Por otra parte permiten evidenciar el papel del intérprete como ente ajeno a las reglas cotidianas de la comunidad, así mismo se nota la obediencia que persigue, ya que sus actos lejos de ser masoquismo representan el sometimiento a valores religiosos.

Los estados de transformación en el intérprete abordados a lo largo de la Tesina, son propiciados por la preparación, el pensamiento mítico, la fraternidad construida entre intérpretes. Conduciéndole al final de la fase liminal a pensamientos extra cotidianos que le llevan a reflexionar sobre su realidad y a formular especulaciones al respecto. Al concluir los rituales de Semana Santa el intérprete goza de experiencia y de un estatus en la memoria colectiva. Queda claro que la ausencia de pensamiento mítico, preparación o fraternidad puede alterar contundentemente el proceso para la transformación.

La Representación ha sido transformada continuamente, interviniendo elementos teatrales con incidencia gradual, esto ha respondido a los deseos de mejora planteada por múltiples Caseros. Gracias a los cambios ocurridos en 2017 se distingue la reacción de la comunidad al introducir métodos teatrales a una tradición representacional. Esta experiencia provocó división ideológica y momentos de confrontación, lo cual ocasionó inherentemente reflexiones al interior del Concilio sobre la tradición, ya que se hizo evidente lo delicado que es el cuidado ritual, espiritual y el respeto a prácticas y elementos tradicionales con carácter hereditario, por encima del manejo artístico.

La intensión de esta Tesina fue brindar un acercamiento a elementos presentes en la tradición, la ventaja de estudiar desde los campos rituales, de teatralidad y etnodramáticas permitió observar elementos enfáticos, que constituyen la riqueza cultural mediante la cual Atlapulco habla de sí misma. Sería necesario en futuros estudios profundizar en el nivel de pérdida o desplazamiento de los elementos característicos de esta tradición, reconozco que queda pendiente un análisis del estado actual de cada elemento para la formulación de estrategias que permitan fortalecerlos, profundizar y/o resignificarlos, mismo que puede motivar futuras investigaciones.

Considero que abordar esta tradición me permite tener referentes para apreciar expresiones que salen del margen teatral, además pienso que los elementos aquí descritos son susceptibles de ser manejados para su aplicación en proyectos teatrales.

Durante la investigación realizada debí acotar el objeto de estudio con el fin de centrar la atención en puntos específicos, sin embargo durante el proceso preguntas y problemáticas que vislumbraba se presentaban con frecuencia, lo cual me lleva a reconocer en esta tradi-

ción puntos reflexivos abiertos a ser estudiados y que tienen poca o nula relación con el área de conocimiento aquí centrada. Fue sorpresiva la presencia de reuniones realizadas en la Comunidad durante 2016²⁹ ya que fue innegable la preocupación de la población por recuperar libretos que sustentaron la Representación de Semana Santa en años anteriores, sumado a ello la labor del proyecto de Memoria que ideamos con la Radio Comunal me llevaron en repetidas ocasiones a cuestionarme sobre la construcción de la memoria colectiva, su necesidad de escritura, su complejización respecto a las diferentes perspectivas y narraciones. Escribir la historia de ésta y otras tradiciones es un campo aún abierto, aún poco explorado y con posibilidades amplias de aprendizaje.

Por otra parte observé como una problemática el desarrollo de las tradiciones en relación a los procesos de cambio que viven las comunidades, resulta ambiguo el panorama que tomará ésta tradición. Como investigadora preguntar sobre el devenir de la Representación considero que implica cuestionar el grado de valoración que algunos pobladores tienen sobre sus tradiciones, este cuestionamiento además invita a la reflexión y a la construcción de instituciones, personas o medios que regulen la preservación y vigilancia de las tradiciones; sin embargo la decisión de transformar, fortalecer y conservar la riqueza cultural corresponde únicamente a la Comunidad de Atlapulco, ya que ellos han preservado hasta ahora sus tradiciones, conocen de primera mano las dificultades que identifican y elegirán los mecanismos y el rumbo que perseguirán en años próximos.

²⁹ A partir del desplegado de avisos hechos por el Concilio 2016 prohibiendo la grabación o documentación de la tradición la Secretaría de Cultura del Comisariado de Bienes Comunales y la Radio Comunitaria promovieron reflexiones mediante reuniones en las que miembros del Concilio dialogaron sobre la custodia de la Tradición. No fue resuelto este tema, sin embargo los asistentes centraron su atención en la búsqueda del Libreto y manifestaron interés por recopilar datos históricos relacionados a la evolución de la Representación de Semana Santa, convinieron necesario la generación de una comitiva integrada por personas con experiencia sobre la historia de la Comunidad y por otros más con larga trayectoria en el Concilio.

ANEXO 1

Se presentan en este apartado fragmentos de entrevistas recopiladas durante la investigación de campo, se han elegido un par de ellas que muestran elementos relevantes con un vínculo a los aspectos estudiados en el tercer Capítulo. Se señala que algunas entrevistas fueron desarrolladas en colaboración con la Radio Comunal de Atlapulco a través del proyecto “Reconstruyendo la Memoria de la Representación de Semana Santa”, a ellos mi agradecimiento.

*Fragmentos de la entrevista a **Claudio Galán Romero**
Realización: 27 de febrero de 2015
Entrevistador: Zaira Salvador Miramón*

¿CUÁNTO TIEMPO LLEVA PARTICIPANDO EN EL CONCILIO?

Desde el 72 más o menos

DURANTE ESTE TIEMPO ¿QUÉ ROLES HA TENIDO?

Empecé con Judas, después Pilatos, Flavio, y algunos rellenos pequeños, pero son los que más.

¿Y CÓMO DIRECTOR?

Como apuntador más que nada, porque director es quien hace toda la estructura de cómo van a venir los escenarios, acá es completo, yo pienso que es así, como apuntador hemos participado bastante tiempo. Dejé de participar algunos años pero volvimos a empezar, pero hasta ahorita seguimos en eso

¿SON UN GRUPO DE DIRECTORES, APUNTADORES?

Podría decirse, pero ha variado en donde ha estado, por ejemplo no siempre ha estado con los mismo elementos

¿PARA DIRIGIR SE PONEN DE ACUERDO TODOS LOS DIRECTORES?

A veces, pero a la mera hora cada quien, por eso te digo que para ser director debe saber cada uno lo que se va a hacer, entonces decir mira tú vas a hacer esto y el otro, pero seguimos ahora como apuntadores que es lo más adecuado para hacer las escenas, pero no es una cosa que yo le nombre como directores, anteriormente le nombrábamos apuntadores, después entraron otras gentes y ya se le nombró directores, se adjudicaron eso de ser directores.

¿QUÉ MODIFICACIONES IMPORTANTES RECUERDA DESDE QUE USTED INCURSIONÓ HASTA ESTE MOMENTO?

Mira desgraciadamente nosotros hicimos algunas modificaciones que pasó, se puede decir, dejar atrás nuestras tradiciones. Pensábamos que al querer hacer las cosas mejor nos dimos la tarea de querer imitar las películas que había en ese entonces, porque las tradiciones eran otras, tenían un tono, un estilo propio, o sea cuando nosotros iniciamos anteriormente todas esas gentes, los antepasados que participaban tenían un estilo propio, o sea en el hablar en el vestirse, como sacar esta Semana Santa con un respeto muy profundo, si, por ejemplo para ellos todo lo que se hacía era con mucho respeto, o sea muy ligada a la religión Cuando empezamos le quisimos dar un cambio, o sea ya no hablamos como ellos, empezamos a hablar normal, sin darnos cuenta acabamos con una tradición muy especial, nosotros destruimos un estilo algo que tenía la población, acabamos con nuestras costumbres y tradiciones por querer mejorar las cosas, por decir, la vestimenta era todo de satín anteriormente, por decir los apóstoles, jueces, los que participaban [...].

¿CÓMO RECUERDA QUE ERA LA ACTUACIÓN?

Ellos tenían un tono de voz, no hablaban como nosotros –presidente Pilatos- no, ellos gritaban y decían –Presidente Pilatos, aquí te traemos a éste para que le castigues y le juzgues conforme a la ley- y daban un manotazo, o sea te digo era una autoridad que ellos manejaban. Por ejemplo en la junta –los he convocado en esta hora y en este lugar- golpeaban, O sea como Caifás y Pilatos, ese era el tono que ellos usaban.

Yo recuerdo que ellos venían en caballos ponían aquí un templete (lado derecho del atrio) y otro allá(señala lado izquierdo del atrio) y cuando venía por ejemplo ,cuando hacían la actuación de que se llevan a Jesús, entonces corría el caballo de allá para acá diciendo – presidente Pilatos te traigo a este...- O sea que era un, todo una actuación muy especial, yo así le llamo, porque te digo se daba la vuelta con su caballo y gritaba, era otra manera de hablar de esa gente. No necesitaba micrófono, no se usaba, era viva voz.

¿CÓMO SE PREPARABAN?

Igual, hacían ensayos en la casa, era una ceremonia para ellos participar en estos eventos, porque por decir en las casas de las gentes, o sea los encargados, pues iba la gente y se quedaba, usaba su mesa, pero con respeto, no nada de que iban y gritaban allá, el casero ponía autoridad para que todo fuera con respeto pues. Nos comentan, no lo vi, pero las gentes me comentan que los dos soldados que están, que son Longinos y el que le da la lanza, ellos tenían que irse a quedarse a la casa de los caseros, los dos tenían que quedarse en la casa, no podían llevar una camita nada, no, se iban junto a la mesa en que se ponía las cosas, ahí se quedaban, o sea por eso había un respeto mucho... inclusive la gente de aquí ya en esos tiempos no hacía nada, o sea toda la gente se esmeraba en los días anteriores para que en Semana Santa toda la gente no lavaba no planchaba, no hacia cosas ruidosas, la gente se dedicaba a venir a la iglesia, en viernes la gente que tenía su rebozo y vestido negro se ponían su vestido negro, o sea eran momentos de recluirse en el templo, venir a misa, a todo lo que se hacía.

¿QUIÉNES ERAN LOS DIRECTORES?

Eran los mismos que tenían el cargo, pero había algunos que tenían el libreto, así como ahora nosotros que encabezamos esto, también esa persona por mucho tiempo estuvo sobre eso, se llamaba Trinidad Flores y el otro Rosas, lógicamente ellos repartían los papeles como directores. Por decir en el libreto antiguo que ellos tenían había unos cantos, por ejemplo cuando entraba Jesús en la entrada a Jerusalén, ellos cantaban, las mismas que participan –*de palmas y flores se viste*- esa era el fondo musical. Cuando aprendían a Jesús las muchachas cantaban, las muchachas se ponían atrás de una manta y ahí estaban con su veli-

ta, cantaban canciones de tristeza pues, por lo que estaba ocurriendo, agarraban a Jesús, lo golpeaban y ellas hacían una melodía de la escena.

Desgraciadamente ya se da uno cuenta de que es lo que cambiamos nosotros, por ejemplo vimos esta película de Enrique Rambad, luego en los 70 salió una, de ahí nos fuimos enfocando.

¿CAMBIARON TAMBIÉN EL LIBRETO?

No, ese no. Ese lo conservamos. Sí se sacaron todos los personajes, porque ellos eran como 30 o 35 que participaban y ya cuando nosotros lo hicimos, o sea llegamos a reunir como 60 o 70 personajes. [...] por ejemplo los ladrones no se presentaban, o sea ese libreto no tenía esas escenas, fueron copiadas de un libro; mira por ejemplo, no estoy muy bien enterado que, por ejemplo el libreto original no tienen las escenas de Barrabás, pero todo lo que se escribió no está en el libreto del mártir del Calvario, o sea eso lo hizo una persona, me comentaron pero no estoy seguro, eso dicen que lo hizo un padre que estuvo aquí, él hizo todos esos papeles, lo que dicen. Ya el señor este que nos prestó todo el libreto copió del Mártir del Calvario, hay un libro que se llama el Mártir del Calvario, de ahí se sacaron algunas escenas, lo de los ladrones se complementó todo. Fue una sorpresa cuando empezamos a hacer esta representación porque sacamos esas escenas y se complementó bien con una persona que nos apoyó bastante se llamaba Manuel, era un padre que nos apoyó con el maquillaje, vino una vez lo contactamos y como nos gustaba la música empezamos a participar, y ya él nos dijo que en su parroquia tenía música, teatro, escultura, o sea todo era muy activo, él nos vino a enseñar, nos hizo decorados, nos enseñó a maquillar a la gente, porque el Jesús era joven a penas le salían algunas cuantas barbitas y lo maquilló muy bien. O sea todo ese cambio si se notó, pero como te digo pasamos a destruir nuestra tradición.

¿USABAN MÁSCARA ANTERIORMENTE?

Si le querían dar un toque más, como más para representar a su papel, buscaban darle más realce, algunos se ponían barba de borreguito y la hacían y se ponían barba, otros se ponían máscara, pero eso fue antes de que nosotros nos involucráramos. Como cinco años antes. Ya la gente empieza a ver por películas y otras cosas y se empieza a enterar, anteriormente como se iban a enterar si no había ni luz, entonces ¿qué es lo que hacían? así como lo que tenían en mente, copiaban la ropa de los santos, de las imágenes de aquí adentro de la iglesia, como verde y rojo, entonces los apóstoles así se vestían, de satín: blanco rojo, verde rojo, verde blanco, así, la mayor parte de ellos así se vestían. Los que se vestían con capas eran los que representaban a los personajes grandes, inclusive ellos como llevaban caballos les ponían unas sábanas, o como se llamaban... colchas con figura para cubrir todo el caballo, para que se entendiera que eran los meros meros.

¿QUÉ MODIFICACIONES CREE QUE HA HECHO QUE LA TRADICIÓN MEJORE?

No, te digo que queríamos darle algo más real, pero como que podíamos dar, la gente además no le da la importancia ni lleva secuencia de lo que estamos haciendo, escucha lo que está pasando allá pero no sabe si está bien o está mal. Las modificaciones que se han hecho es basándonos en películas y en alguna obra de teatro, que no tiene, tu sabes por ejemplo los directores reales los que proponen una obra de teatro en la ciudad, se empapan de algunas cosas para poder decir esto va a así, entonces nosotros, bueno yo ya no participé en este tiempo, pero se fueron a ver una obra de teatro y de ahí se sacó lo que ahora habla Judas con Magdalena, pero viendo, bueno viendo yo de mi parte, no está bien. Nada más te digo solo se hizo, se incorporaron sin analizar las cosas.

¿CÓMO FUERON TOMADOS LOS CAMBIOS POR LOS PARTICIPANTES?

A pues, los que participaron estaban de acuerdo porque ya había películas y luego sale la otra la de Jesús de Nazaret, ahí ya empiezan a usar pura lana, entonces dices ¡pues así era, en ese tiempo la gente lo usaba así! ¿Qué hacemos? Pues hay que usarla así. Les entusiasma a ellos, porque lo ven más original

¿CÓMO TOMÓ LA COMUNIDAD ESOS CAMBIOS?

Pues mal, mal, la gente se había acostumbrado a escuchar lo que hacían, nos decían- están mal, no ya no lo hacen igual que antes- esa gente protestó, decían –no lo hacen igual, no lo hacen como antes- ¿nosotros que decíamos? Al final me doy cuenta de que rompimos lo que los antepasados nos dejaron.

Fragmentos de la entrevista a ANTONIO PÉREZ RUBIO

Realización: 4 de marzo de 2015

Entrevistador: Zaira Salvador Miramón

¿CÓMO INICIA A INVOLUCRARSE EN EL CONCILIO?

Yo en mi niñez observaba estas escenas y me interesaba mucho porque uno no tenía, como se puede decir, no tenía otra diversión, otra cosa que ver más que el Concilio. En aquel entonces se usaban todavía los caballos, cuando se iba a pedir la muerte de Jesús ante Pilatos. Yo recuerdo que en la iglesia había algunas tumbas, ahí escuché un dicho: “Señor semanatero el pie de su caballo está pisando mi pata”, eso era algo que se recordaba siempre y nos hacía reír.

Mi anhelo era participar pero nunca me invitaban pues no permitían mucho la llegada de niños porque te retiraban. Entonces fui acercándome, en ese entonces las personas mayores nos prestaban sus trajes a los niños para hacer guardia, a mí me gustaba ponerme la máscara de Caifás y Anás, porque en ese tiempo se ponían unas máscaras hechas por ellos mismos, hechas con cartón, y se las ponían, como niño me gustaba mucho, me ponía cualquier traje, así me fui involucrando en la participación

¿CÓMO RECUERDA LA REPRESENTACIÓN?

La ropa era de satín, para las mujeres era en tonos como tristes: morado, rosa pálido, María tenía algo especial: la vestían de blanco y azul, con una aureolo metálica, era lámina, le ponían su resplandor, a Jesús le hacían una barba con un pedazo de lana de borrego y le ponía una peluca. Los sacerdotes eran de satín, algo lujosos, pero no tanto, algo así como para que se vieran diferentes. La actuación era lírica, a como cada uno la entendía, gritaban mucho, además gritaban porque no había micrófonos y porque todo mundo quería quedar bien y que se oyera muy bien su voz. Pero eran muy bien asimilados sus papeles, que quiero decir con esto, que se los aprendían bastante bien y eran unos papeles demasiano largos aunque a veces eran repetitivos, ellos decían mira me llevé el de Nicodemo y es de 20 hojas, ellos basaban entre más grande fuera su papel ellos sobresalían más, era una manera de motivar su vanidad, de querer decir que se había hecho mejor.

¿CÓMO ESTABA LA SEMANA SANTA CUANDO USTEDES INICIAN A INCIDIR?

Los que participaban tenían mucho interés, pero la gente del pueblo empezaba a perder el encanto porque empezaban a ir a los valles. Todo surgió con el grupo Axayacatzin, éramos como 15 los que nos animamos a presentar la Semana Santa y cuando empezamos a hacer

el recorrido hasta la Merenciana empezó a llegar gente de los pueblos vecinos: Santiago, Xalatlaco, Cuajimalpa, Capulhuac y todas estas partes, y mucha gente del Distrito, principalmente de Cuajimalpa.

¿QUÉ CAMBIOS REALIZARON?

Fue a nivel de texto, le metimos textos de la obra de Javier Díaz Dueñas. Hicimos el libreto con un disco, porque salió la obra en acetato, lo íbamos parando y como ya habíamos visto la obra les íbamos diciendo a los actores: esto se hace así.

La mayoría del grupo fuimos directores, por ejemplo Ricardo Sánchez hizo Judas en este libreto, se volvió una eminencia en este papel, cuando ya empezaron a tomar el cargo a él lo llamaban y ya él dirigía a Judas y a Magdalena, y así aquél que hizo el papel de Pilatos se metía con él que hacía el papel de Pilatos y así cada uno le hacía, enseñaba a los demás lo que había hecho.

¿CUÁNTOS AÑOS TUVERON EL CARGO?

... fue como alrededor de 15 años, 15 años el mismo grupo. Nosotros nos retiramos hace como... 15 años también, porque nos fueron así como desplazando, ya no nos invitaron.

¿MODIFICARON LOS LUGARES DE REPRESENTACIÓN?

Hubo cosas que se fueron perdiendo de la tradición, como lo que le digo de los caballos en el atrio, las máscaras, los vestuarios, los báculos, todos llevaban báculo para que supieras que eran sacerdote. Los escenarios eran templetas, eran hechos de latas o vigas, acarreamos. A veces nos prestaban y a veces nos mandaban al monte.

El grupo del San Juan empezó a cambiar el escenario: era como de cuatro metros y ponían atrás colchas de las camas y cortinas, era rustico, nada que ver. Cuando empezamos a hacer la representación empezamos a meterle más dinero, y lógico la gente cooperaba, sin necesidad de que saliéramos a pedir, nos veían armando los templetas y nos decían- ¿está en tu casa el Concilio?, al rato te voy a ver- y llegaban con azúcar, pan, aceite.

Antes se hacía nada más la crucifixión en el panteón. Después optamos por hacerlo en otros lugares, cuando estuvo el cargo en mi casa dijimos ¡Vámonos hasta el cerrito! Y desde entonces se ha hecho así.

¿INCORPORARON AUDIO E ILUMINACIÓN?

Si, empezamos a contratar a Sonaren, ya fue como empezó a cambiar. Pero hubo deficiencias y al final no se ha corregido.

Es que lo que vimos con Javier Díaz Dueñas era maravilloso, usaban micrófonos inalámbricos y tenían receptores, entonces eso les daba mucha facilidad para la expresión... y el público, nada que ver con la gente que llega aquí, por mucho eran 200 personas, todos sentaditos, calladitos, nosotros queríamos hacer eso y por más que nos esforzábamos no teníamos micrófonos inalámbricos, andábamos pegando micrófonos a las lanzas.

¿EL CONVIVIO ENTRE LOS PARTICIPANTES FUE MODIFICADO?

Si, Se hizo fuerte, antes de que participáramos era así como -ya participaste, ya cumpliste con tu guardia, ahora ya vete-. Nosotros no, nosotros hicimos premios, premiación al "oso", premiación al que actuó mejor. Cositas así, nos pasábamos hasta las 3pm. Era un grupo de jóvenes.

Había otra tradición que se perdió, el capitán de los soldados, que no era capitán, así le decían, era Sumus, él se llevaba el féretro chiquito y tenía la obligación de no dormir con su esposa durante los 40 días, él se quedaba en su petate con el Féretro. Longinos hacia guardia en la casa del casero. Eso lo hicimos los primeros años, pero después empezaron a decir que los espantaban, es porque no lo hacían con fe [...]

¿CÓMO FUERON RECIBIDAS ESTAS MODIFICACIONES?

Lo aceptaron y los viejitos, aunque eran testarudos, lo aceptaron.

¿DESDE CUÁNDO INICIABAN LOS PREPARATIVOS?

Después de carnaval. Como tomé las riendas de esto reuní a mis compadres y les dije - vamos a trabajar así vamos comprando y llegado el momento ya solo necesitaremos la mano de obra-. Poníamos una cuenta, se ponía algo así como de 500 o 600 cada mayordomo. Luego íbamos a ver a los delegados para que nos pusieran el sonido. Cerrábamos la calle y llegaba la gente del pueblo, ya te vine a ayudar a hacer tortillas, yo hago el arroz o la comida o el agua, la gente llegaba a repartir la comida, era una alegría, era una fiesta, era algo muy muy agradable. Para mí fue algo muy maravilloso [...]

CON ESTAS MODIFICACIONES ¿CONSIDERA QUE SE DIO UN AVANCE?

La tradición muere cuando incursionamos, aunque dentro del mensaje se ha enriquecido, eso es lo importante, la gente empieza a preguntarse sobre su fe [...]

¿QUE VIENE?

Ya pidió el cargo uno de mis compadres, Juan Domínguez, su hijo tiene interés, el hijo del Bombas, para el 2017. Este año lo saca Sámano, después Fernando y hasta el otro nosotros. Ya pedimos prestado el libreto para ir viendo que puede y que no puede modificarse. Estamos invitando a todos los amigos.

*Fragmentos de la entrevista a **MARIO SÁMANO VICTORIA***

Realización: 2 de marzo de 2015

Entrevistador: Zaira Salvador Miramón

¿QUÉ IMPLICA SER CASERO DENTRO DE LA SEMANA SANTA?

Ser casero conlleva una responsabilidad que adquiere, según la persona que lo quiera tomar, yo lo tomé por tradición y por fe, anteriormente lo había tenido mi papá, para mí fue más que nada tradición, ya lo habíamos tenido, te digo lo pedí por fe.... ¿Cómo te explico?... Ser casero es una responsabilidad que uno adquiere, anteriormente tenía ganas de participar en esto, se dio la oportunidad y más que nada es fe.

¿SER CASERO ES UNA DECISIÓN PERSONAL O ES PARTE DE UNA DECISIÓN GRUPAL?

Depende, personalmente yo lo tomé familiarmente, pero el cargo hay personas que se juntan amigos o personas que arman sus mayordomías y toman esa responsabilidad en conjunto.

¿CÚALES TAREAS ASUMES AL SER CASERO DE SEMANA SANTA?

Pues al ser casero tomo uno las responsabilidades de los libretos y de estar al pendiente de los muchachos, sacar los papeles, armar escenarios, estar al cargo de las labores que se van realizando en los ensayos

¿CÓMO SOLICITAN EL CARGO?

Pues el proceso de solicitarlo es, uno va y se manifiesta ante el Casero que está en el momento, o sea uno va con su familia y se manifiesta, se toma en cuenta a los familiares y si es uno un grupo se va con los mayordomos, se da un año antes o hasta dos semanas antes de semana Santa

¿USTED COMO CASERO ELIGE A LA PERSONA QUE SERÁ EL SIGUIENTE CASERO?

Si, se toma la decisión en cuanto llega la primera persona, porque a veces llegan más personas, es un lapso, no hay una fecha fija. Yo tomo este año y el año que viene si hay quien lo pida pues se entrega y si no, pues se queda uno con el mismo cargo. A nadie se le niega el cargo, como es fe, aquí es a la persona que llegue primero. A nadie se le puede negar el cargo, venga solo o con sus mayordomos.

¿CÓMO LLEGA EL CARGO?

La tradición aquí es, vamos a traer la imagen el Sábado o Domingo de Gloria, depende del trabajo de los caseros, ya es cuestión de organizarnos con el casero que tiene el cargo en el momento. Cuando se va traer la imagen se lleva una canasta de fruta y a los muchachos que nos acompañan se les invita una comida, un desayuno o cena según la hora.

VEO QUE HAY UN ALTAR, PUEDE HABLARME DE ELLO

Realmente el altar solo se conforma de la imagen, debe tener flores, no tiene específicamente algo, solo flores, imágenes. Puede llegar la persona que quiera a visitar

DURA CON USTED ¿CUÁNTO TIEMPO?

Desde el Sábado de Gloria y hasta que entregamos el cargo

¿EN EL ALTAR ESTÁ ÚNICAMENTE LA IMAGEN?

De hecho solo tenemos la imagen, depende de cada persona, está aquí la corona, el tambor y la flauta, siempre deben estar ahí, aunque como ahorita vamos a hacer el recorrido se queda con el muchacho que va a hacer el recorrido, pero siempre está ahí.

DESPUÉS DE QUE LE HAN DADO EL CARGO ¿QUE VIENE?

Después de recibir el cargo depende de cada casero, muchos trabajan dos meses o un año antes de Miércoles de Ceniza. Mucha gente se apunta o hace la petición de pedir algún papel terminando la Representación, uno como casero si hay 5 o 10 personas que quieren el mismo papel, uno elige a uno. Después hay que revisar los libretos, sacar los papeles de cada personaje y empezar a repartir. Ya te digo un mes antes de Miércoles de ceniza se empiezan a repartir los personajes.

¿A QUIÉNES TIENE ENTRE SU GENTE DE APOYO?

Principalmente mi familia y amigos. Yo no tengo casero, a mí me apoyan mis amigos que son el señor Beto Corona, Sr. Juan, Sr. Rogelio, y otros más, yo les hice una invitación, fui a su casa y les invité para que me ayudaran con la dirección.

¿CÓMO ELIGE A CADA UNO DE ELLOS?

Lo que pasa que en el pueblo hay, ¿cómo te explico?, hay grupos de directores, de hecho hay más directores pero están conformados por grupos de amistad, yo lo elijo porque estoy allegado a ellos. Hay otros grupos de directores pero tienen otra forma de trabajo, entonces si por ejemplo yo invito a una persona de este lado y a otro de otra pues no, porque no comparten ideas, entonces yo elijo a un grupo.

¿ME HABLABA SOBRE UN AMPLIO NÚMERO DE GENTE QUE QUIERE UN MISMO PAPEL, COMO HACEN LA ELECCIÓN?

Más que nada se toma en cuenta los años que hayan tenido de participación, las ganas que le pongan para el desempeño del papel, y físicamente también se toma en cuenta que tenga la fisonomía del personaje que va a representar.

¿HAN HECHO CASTING PARA ELEGIR A LOS PARTICIPANTES?

No, solo es fe, pero te repito depende de cada casero. En lo que dices de los casting yo no estoy de acuerdo en eso, hay quienes sí lo han hecho, ahí es en donde entra lo de teatro y la fe, muchos lo hace porque más que por fe quieren sacar una representación como de teatro y pues a veces es ahí en donde entra la polémica, entran los roces con los actores. Cuando

les dices vas a hacer casting pues naturalmente no les gusta. Pero es elección otros años si se ha hecho con otros caseros.

ME PUEDE HABLAR DE LA INVITACIÓN QUE SE HACE A LOS PARTICIPANTES

A muchos de los participantes se les va a ver a su casa, voy en conjunto con los directores, se les hace la invitación abiertamente, a ellos y a su familia, para que nos acompañen en todo lo que es la celebración.

LOS DIRECTORES ¿TRABAJAN EN CONJUNTO?

Si, ellos trabajan en conjunto, hay escenas que ellos trabajan individualmente, pero ya en cierto momento, podríamos decir una o dos semanas antes ellos empiezan a ver detalles entre ellos, van compartiendo ideas para hacer algunos cambios o puntos de vista en cuestión de los ensayos que van sacando

¿TU INFLUYES DENTRO DEL TRABAJO QUE ELLOS HACEN?

Yo como casero solo mi trabajo es proporcionar lo que necesiten, dentro de la dirección yo no participo, mi trabajo es darles el apoyo, brindarles lo que necesiten, armar escenarios, estar al pendiente de lo que necesiten, gastos, comida, y todo lo demás.

¿CÓMO SE HACE LA GESTIÓN PARA ORGANIZAR ESTE TIPO DE ACTIVIDADES? ¿EL DINERO VIENE DE TI?

Bueno aquí depende, si es un grupo cuando tienen mayordomía pues fijan una cuota o una cantidad de dinero para los gastos; cuando es familiar, como yo que lo tome estoy consciente de que los gastos van a salir de mi bolso. ¿Hay apoyo?, si hay apoyo, si va con el comisariado a veces si proporciona una cierta cantidad. También va uno con los valles, también apoya. Aparte también hay mucho apoyo por parte de la gente de la comunidad, hay gente que te proporciona unos kilos de azúcar, una caja de tomate los meros días, hay gente que voluntariamente a veces da atole con pan, en los ensayos. Hay gastos que si apoya la gente. No es como en las mayordomías que fijan una cantidad de dinero, de hecho en el cargo de Semana Santa las personas que lo toman, los gastos corren por su cuenta.

¿QUÉ TAREAS ESTAN POR REALIZARSE EN LAS PRÓXIMAS SEMANAS?

Es enfocarse en los ensayos, armar templetas, como te repito depende de cada casero. Muchos hacen modificaciones a los escenarios, a su alcance, porque para modificaciones grandes en un escenario se requiere una buena cantidad de dinero.

¿SE VAN PASANDO LOS TEMPLETES?

Si, desde hace unos 6 años para acá son los mismos, a cada persona que solicita el cargo se le va dando el tubular, porque hay material como la madera, el cartón que se echa a perder, principalmente se pasa el tubular y el entarimado que es hecho de fierro.

¿CUENTAN CON UN EQUIPO DE AUDIO O ES RENTADO?

No tenemos equipo de audio, solo micrófonos, el audio nos lo facilita el comisariado, es el que se utiliza para asambleas.

SOBRE DIFUSIÓN ¿REALIZAN ALGUNA TAREA?

No, la única tarea que tenemos es pegar los carteles, nos los dan los fiscales, van recolectando con las personas y ellos nos facilitan los programas y nosotros los pegamos.

ME HABLÓ SOBRE LOS LIBRETOS ¿LLEGAN A HACER ALGUNA MODIFICACION?

No, de hecho te digo nosotros no. Depende de cada grupo de directores, son como tres o cuatro grupos de dirección, cuando cambia de conjunto, o sea la Semana Santa cambia de dirección y caseros pues ya se hacen cambios, pero si por ejemplo la persona que viene ahorita o que va a recibir el cargo de Semana Santa decide trabajar con los mismos, se va a

mantener casi todo igual, pero si decide trabajar con otro grupo de dirección hay algunas modificaciones.

Fragmentos de la entrevista a FLORENCIO CRISPÍN ROSAS PEÑA (68 años)³⁰

Realización: 2 de marzo de 2015

*Entrevistador: Galdino Dionicio Peña y
Zaira Salvador Miramón*

¿QUÉ RECUERDOS TIENE USTED DE LA REPRESENTACIÓN DE SEMANA SANTA EN REALCIÓN A LO QUE SUS ABUELOS O SU PADRE LE COMENTARON?

Pues en base a esta representación pues nos gustó también participar y yo participé a la edad de que serán 14 años, empecé a participar, pero mi participación fue un papel muy sencillo el papel de Pedro, ese fue el primer papel que desempeñé

Lo que puedo decirle que esta representación tiene más de cien años, ¿Quién la inicio? le mentiría si le dijera fulano yo lo único que recuerdo que la persona que tenía el libreto se llamaba J. Trinidad Flores nosotros nos basamos en el libro que tenía el señor y de ahí sacamos todos los diálogos, no sin saber antes que ese libreto fue sacado del mártir de Gólgota y también de los 4 evangelios que hay.

¿DESDE CUÁNDO INICIÓ SU PARTICIPACIÓN EN EL CONCILIO SU PADRE EL SEÑOR FRANCISCO ROSAS?

Bueno el año exactamente que él había participado.... pues estamos hablando como del año 1950 más o menos

**¿CUÁL ERA EL TRABAJO DE SU PADRE DENTRO DE ESTA TRADICIÓN?
¿ACTUABA?**

este, no, él les daba ideas a los participantes del Concilio de cómo debían hacer su papel, de cómo debían usar los ademanes, como debía ser la seriedad en esta cuestión de participar en el día de semana santa. A él, en una ocasión le tocó sacar el Concilio en la casa donde vivió muchos años, pues fue aquí, nomás que estaba de otra forma cuando nos tocó, a él repetidamente le tocó participar muchas veces y hacía como lo que ahora se conoce como una especie de director, entonces, esa fue su participación.

¿TUVO EL CARGO VARIOS AÑOS?

Participó en la representación varios años, porque cargos solo como dos veces, dos o tres veces

¿QUÉ CREE QUE LO MOTIVABA PARA REALIZAR ESTA TRADICIÓN Y PARA PARTICIPAR AHÍ?

Pues nada más las ganas de hacer las cosas, era una persona muy activa y muy inquieta, así como defendió el pueblo, yo creo que también quiso defender las costumbres y las tradiciones, yo creo que gracias a eso se llevó la participación dentro del Concilio.

¿CÓMO SE ORGANIZABAN PARA REALIZAR LAS ACTIVIDADES Y CÓMO LE HACÍAN PARA CUBRIR LOS GASTOS QUE LES IMPLICABA EL CONCILIO?

³⁰ Entrevista Realizada en colaboración con Radio Comunal de San Pedro Atlapulco

Los gastos estaban a cargo de la persona que tenía la buena voluntad de sacar el Concilio en semana santa, ¿Cuáles eran los gastos? Pues en las noches en los ensayos, eran ofrecerle un café, un té, en algunas ocasiones un pan, un atole, eso era con respecto a los ensayos. Pero el gasto fuerte para el encargado era el alimento de los integrantes del Concilio de Domingo de Ramos, y el café del día Jueves Santo y el desayuno del Viernes Santo, también la comida así que su compromiso se terminaba después de la gloria.

¿QUÉ RECUERDA SOBRE LA MÚSICA?

Algo que actualmente ya no se ocupa es el tambor y la flauta, la flauta que se utilizaba se escuchaba a 4 kilómetros de distancia, en aquel entonces yo andaba trabajando en los magueyes, nosotros llegábamos a raspar los magueyes, el agua miel del maguey, y yo me acuerdo que en la época de Semana Santa siendo desde de miércoles de ceniza se empezaba a tocar la flauta y el tambor por alrededor del pueblo, y los viernes y los días de ensayo y a veces eran dos o tres veces por semana y se sacaba la flauta. Nos daba gusto escuchar la flauta desde lejos y pues escuchar su sonido en esos días y entonces ese es un, ese era un motivo de alegría y de tristeza por que decíamos ya va a llegar la Semana Santa, y pues es una semana en la que nos debemos portar bien, y de acuerdo a lo que nos decían los abuelos y pues desde el jueves se debía prepara la comida para que el viernes ya no se hiciera nada, el viernes ya no se podía uno ni bañarse.

¿QUIÉNES ERAN LAS PERSONAS QUE TOCABAN LA FLAUTA?

La persona que tocaba la flauta era este, el tío Pascual Manzanares

Se nos estaba pasando, el descendimiento del cuerpo de Jesús se hacía con el mayor respeto posible, también se tocaba la flauta pero de una manera muy bajita y se tocaba el tambor pero de una manera muy bajita también. Y para el entierro de Jesús se alquilaba la banda de música para que tocara música fúnebre y eso pues la música fúnebre, eso ha sido único para mí porque en ningún otro lado se ha tocado la música fúnebre así como se ha tocado en Atlapulco y en épocas de Viernes Santo era motivo de que la gente se pusiera a llorar de sentimiento, porque esa música llegaba y pues los músicos que tocaron esa música ya no existen.

¿QUÉ RESPONSABILIDADES EXISTÍAN?

Había un apuntador máximo dos, en algunas ocasiones su servidor la hizo de apuntador, y bueno de acuerdo a nuestras posibilidades porque nosotros no sabíamos nada de actuación lo hacíamos solamente por pura voluntad.

¿QUÉ CONOCE SOBRE LA HISTORIA DEL LIBRETO?

Pues no conozco otros detalles más, solo sé que hubo otro o hay otro libreto que fue de este señor de apellido Aguilar su nombre no lo recuerdo, Trinidad, Trinidad Aguilar. Él tuvo otro libreto relacionado con el Concilio pero a ese libreto pues se le hicieron algunos ajustes y creo que es el que actualmente se utiliza o no sé bien.

¿CÓMO ERA EL LIBRETO QUE USABAN USTEDES?

Estaba escrito en manuscrita, era una libreta de la época, una libreta con pasta gruesa y ya cuando veíamos el libreto pues ya tenía unas hojas desprendidas y se procuraba pegar con diurex o con algo para que no se siguiera deshaciendo, y ya bastante deteriorado, y pues al final de cuentas no supe dónde quedó el libreto por que el señor Flores solamente tuvo a su esposa pero no tuvieron hijos y pues entonces no sé dónde quedo el libreto.

¿CÓMO LE HACÍAN PARA QUE TODOS APRENDIERAN SUS LÍNEAS?

Pues fíjese que la persona que estaba encargada de sacar el Concilio pues tenían que pedir favores a personas que sabían escribir, afortunadamente cuando yo participé ya la mayoría de las gentes que participaban pues ya sabían leer y escribir.

¿CÓMO PREPARABAN A LOS ACTORES PARA EL DÍA DE LA REPRESENTACIÓN?

Por medio del apuntador provisional o cómo usted quiera llamarles, pues teníamos que hacerle caso a la persona que nos dirigía porque era quien nos decía los movimientos y se hacen así, esto háganlo de esta manera y esto de esta otra.

¿QUÉ EFECTOS CAUSABA LA REPRESENTACIÓN EN LA COMUNIDAD?

Pues era mucha tristeza los efectos, el Viernes Santo ya no se hacía nada más que estar pendiente de la Representación y de los oficios que se hacían en el templo y antes de que llegara Semana Santa pues ya se esperaban los días santos, y pues también nos causaba mucha alegría el escuchar la flauta, el escuchar los tambores, alegría y tristeza también.

¿ESTO ERA VISTO COMO UNA OBRA DE TEATRO?

No, no, era algo como muy de nosotros algo sagrado, muy sagrado y las cosas se hacían con mucha seriedad, nada de hacer otras cosas que no se estaba haciendo en ese momento. Las cosas las tomábamos como si estuviéramos haciendo algo real, vivíamos Domingo de Ramos, Jueves Santo, Viernes Santo, hasta el Sábado de Gloria, los vivíamos con mucho respeto, con mucho recogimiento y pues había mucha paz, mucha tranquilidad aquí en el pueblo y pues sí, repito eran días muy importantes, y nos ponía en reflexión con nuestras familias, con nuestros parientes, con toda la ciudadanía del pueblo. No era teatro, era algo muy serio, de mucho dolor y fe.

*Fragmentos de la entrevista a **ADRIANA ROMERO***

Realización: 14 de abril de 2017

Entrevistador: Zaira Salvador Miramón

CUÉNTAME SOBRE TU RELACIÓN CON ATLAPULCO

A partir de ahí en 2001 tuve esa cercanía con Atlapulco, hubo un encuentro bello desde ahí, desde la montaña, desde las tradiciones, usos y costumbres, de saber que era un per pueblo aguerrido. Empezamos hacer un taller de teatro que se convirtió en el Laboratorio Comunal de San Pedro Atlapulco, donde estuvimos haciendo varios montajes, después hubo un break, pero siempre he estado constante trabajando con personas de acá, el año pasado estuve haciendo una beca de dirección del Estado de México y mi actor fue Artemio Dionicio, que es parte de la comunidad

¿CÓMO TE INVOLUCRAS CON EL CONCILIO 2017?

Juanito [casero del Concilio 2017] fue uno de los que tomaron el taller en el 2001, él estaba inquieto, me contaba un poco de lo que habían hecho en Atlapulco tiempo atrás con su grupo cultural y siempre me decía –algún día habrá la posibilidad estar en el concilio y lo haremos–, él tenía la inquietud siempre, nunca me habló sobre el texto, pero sí me habló sobre trabajar a los actores, mejorar las cosas de la dirección. Alguna vez me invitó o a hacer su escena en el Concilio, no recuerdo hace cuántos años y eso fue como el primer acercamiento. Hace dos años hace una comida y me cuenta la importancia que tenía para él

estar en el Concilio, tener la mayordomía, empezamos a planear y empezamos a trabajar el año pasado, a mediados del año pasado, proponíamos sí había un taller de actores, sí había un taller de dirección, ¿Qué sería mejor? , o si yo tendría que hacer todo el proceso; entonces empezó con un punto de objetivo y concluyó como con otros que fueron necesarios a partir de cómo fue funcionando el proceso, entonces hicimos un taller de directores, entre cuatro y cinco meses, empezaron doce y terminaron cuatro, dentro de las personas que habían dirigido el Concilio y otras personas que habían sido mis alumnos.

¿CUÁL ES TU FUNCIÓN DENTRO DEL CONCILIO?

Se vuelven varias tareas, porque tiene que ver con las necesidades que hay, primero como te decía, que vamos a hacer un taller de directores porque así con tantas escenas, empiezan a marcar los directores, te decía que habían empezado como doce y terminan cuatro, pues esos cuatro que se dediquen a dirigir las escenas y yo podría venir a auxiliar sobre esos marcajes, que esa era la propuesta inicial.

Y bueno, pasó el tiempo, empezaba a acercarse la hora cero, y pues también las circunstancias que había y una era la falta de actores, la propuesta de Juan era que cada ocho días vieran y se les convocara, porque él de alguna manera había conocido una manera de trabajar del actor que era ésta sensibilización y él quería compartir eso a los que no lo conocían. Pero dentro de eso empezamos a ver las problemáticas que hay, que vienen cinco, luego diez, luego veinte, un poco lo que él me comentaba era que a veces los personajes no llegaban porque ya sabían el papel y pues eso era muy frustrante para las personas que estaban comprometidas desde el inicio; entonces yo le propuse a Juan ¿Por qué no hacemos un suplente como en otras representaciones lo hacen? o sea serían tres Marías y si no viene una María pues viene otra, lo intentamos hacer pero bueno, faltaba gente, evidentemente tiene que ver también con la propuesta de Juan, que era crear un nuevo libreto ayudando a sintetizar.

El objetivo que nos planteamos desde el inicio fue ¿Que queremos con esto? Llegamos a la conclusión que era retomar el sentido espiritual. Yo nunca me había enfrentado a una representación, sin embargo se me hizo interesante por esto de que a mí me apasiona el teatro que tiene que ver con el escenario, es el encuentro con los dioses como decían los griegos, y a mí me parecía un reto poder trabajar con esto porque es la misma esencia, es el sentido del escenario como espacio de Representación para encontrarte con los dioses, llámese cualquier religión. Entonces yo hablaba y veía las circunstancias y le decía –Juan no importa la representación si en esta búsqueda que estás teniendo ellos no tienen un sentido espiritual, porque tú me comentas que es un desastre el recorrido, porque lo importante es cuando golpean a los ladrones, porque cuando le pegan a Jesús, y después ya todo es risible, más allá de cómo se haga la convención, importa pensar en que los chavos, o la gente nueva, entiende ese sentido– Se ha perdido algo que tiene que regresar, es el sentido, intentamos trabajar sobre esto, hubo una propuesta dramaturgica, hubo una mediación y empe-

zamos a trabajar con eso. A la mayordomía le costó trabajo tomar la decisión porque es muy fuerte todos los intereses que juegan, sin embargo al final decidieron –pues si nosotros decidimos que se acerque a nuestro sueño de lo que queremos de todos modos, aunque no estén de acuerdo con nosotros, tenemos que avanzar–.

¿CÓMO TRABAJAS CON LOS ACTORES?

Alberto, Edgar, Toño, José y Areli empiezan a trabajar con ellos los viernes, porque yo les daba taller los jueves, aplicaban algunos dispositivos con ellos, trabajaban algunas herramientas con ellos y ya después les dan el libreto.

ENTIENDO QUE MUCHAS COSAS GIRAN EN RELACIÓN AL TALLER DE DIRECCIÓN ¿CUÉNTAME SOBRE EL TALLER?

Explicar todo lo que implica un montaje, cuales son las situaciones, cual es el libreto, cual es el proceso de dirección, todo esto que es la iluminación, la escenografía, la musicalización, y hablar de cómo analizar una propuesta de un análisis de personaje, y herramientas concretas que pudieran servir a los que son actores, esto no implica meternos en un sentido de escuela en donde los señores son actores porque no es por ahí, sino usamos pequeñas herramientas teatrales que auxilien a ellos a sensibilizarse y a poder enriquecer una Representación [...]

ANTERIORMENTE HABLAS SOBRE REPRESENTACIÓN YO TE PREGUNTO ¿CREES QUE ESTO ES TEATRO?

Yo creo que el teatro es Representación, yo creo que la palabra que las juntas, que la representación, yo hablaba con ellos cuando hablaban de teatro y yo hablaba con ellos y les decía –no, la representación es la palabra fundamental del teatro–.

¿EL HECHO DE QUE TIENE REPRESENTACIÓN CONVIERTE ESTA TRADICIÓN EN TEATRO?

Depende vista de quien, esta es la Representación porque tiene que ver con el encuentro de la otredad, cuando nosotros somos conscientes como gente de teatro que hay un escenario, que vas y te sientas en tu butaca, le llamamos teatro, pero la palabra esencial tiene que ver con Representación, con esta palabra tan sonada desde hace mucho que se llama mimesis y que tiene que ver con Aristóteles, y que me lleva a pensar en eso que es representar, traer esa esencia, el momento para que el espectador encuentre algo, y que por eso sentía que era interesante para mi proceso personal y profesional, pero saber que ellos lo entendían sin saber la palabra... es decir voy a un encuentro con Jesús y María y me doy y me encuentro, cosa que se está perdiendo, no es cierto que todos puedan tener ese encuentro por lo cual profesan, no.

¿EN QUÉ LÍNEA O METODOLOGÍA TEATRAL TE APOYAS?

Yo creo que no es una línea, yo creo que es un proceso que uno tiene, yo me lo he puesto a preguntar, son procesos de maestros, he tenido muchos maestros en la vida que me han enseñado a muchos teóricos rusos, estadounidenses, mexicanos. [...] en ese sentido estuve en Sudamérica y encontré el sentido de trabajar con el obstáculo, sí me preguntas yo creo que ese es mi gran aprendizaje, no importa el sentido teórico que le quieras dar, con los maestros que vengas, tienes que dar el aquí y el ahora con el obstáculo, trabajas con el obstáculo para dar algo bello, que es el arte y hay representaciones que son arte

¿CREES QUE ESTA REPRESENTACIÓN ES ARTE?

La representación puede ser arte, a mí me impresiona cuando alguien toca lo divino y divino como eso que te habla, llámese otredad, universo en ti mismo, y que te convoca a una reflexión, a un encuentro contigo, me parece que esto o es algo grandioso

¿CUANDO TOCAMOS ALGO DIVINO ES ARTE?

Para mí sí

¿QUÉ SUCEDE CUANDO COMIENZAS A TRABAJAR CON LOS ACTORES?

[...] aprendí que una comunidad llámese Atlapulco, llámese teatral, llámese familia está hecha de voluntades y voluntariedad, es inevitable el fenómeno, es a lo que me confronté en este trabajo de dirección, al final, algunos estaban con la voluntad de entrarle al proceso y decir va, aquí estoy, otros de querer hacer lo que ellos sabían hacer, y así era, sin decirlo, solamente en la acción. Mira eso es creo que uno de los grandes retos de la dirección, mediar esas voluntades para que suceda lo mejor que puede pasar con lo que hay, creo que a eso me confronté al trabajar y mediar entre la voluntad y las voluntariedades, lograr lo que se logró, un resultado que tenía que ser.

Creo que Juan no fue escuchado, sabes, estuvieron y lo acompañaron, porque claro la gente estuvo ahí; lo que él quería en esencia, como el sentido espiritual, el traer una propuesta, fue anulada y boicoteada porque no supimos, o no supieron escuchar, entonces podríamos pensar que es la devoción en cualquier religión, ese sentido humano se pierde en crisis, tal vez es fuerte lo que estoy hablando, pero es eso lo que me llevo [...]. A eso me refiero un poco con las voluntariedades, que es un sentido que tenemos los mexicanos de la doble moral, es parte de un contexto, yo no hago un prejuicio sobre eso, hago un juicio, analizo todo lo que ha pasado y lo divertido que fue de pronto ver esto que pasaba, gente que sí se comprometió y entendió y hubo resultados, y gente que dijo no, yo no, algunos llegaban a los ensayos, pero al final lo hacían como ellos querían. Creo que humanamente no somos capaces de escuchar al otro y permitir hacer lo que él quiere, porque hoy ya no podría decir que lo que se vio es totalmente lo que se proyectó o se propuso, es una mezcla, alguien no podría decir mira es claro que esta representación no funciona, porque ni siquiera llegó a

terminar de hacerse la propuesta, porque hay voluntariedades que están ahí y dicen me afe-
rro a esto,

¿CREES QUE LA METODOLOGÍA APLICADA ERA LA INDICADA?

Creo que es muy pronto para saberlo.

¿QUÉ PROPONDRÍAS?

Descubrí que no puedo dirigir cada año [...] personalmente creo y considero que el arte es algo espiritual, hace un llamado y convoca a tocarnos, más allá de un trazo, de una manera de dirigir, o de la gente que ha dirigido Semana Santa, creo que hay una problemática de la esencia del espíritu [...] es ahí cuando yo me peleo con la tradición, hay cosas que deben modificarse, no por matarlas, sino por regresar a entender este sentido espiritual que se pierde[...] tiene que haber un puente, un hilo, que me diga porque yo tengo que estar ahí, creo que no se entiende, que eso se vuelve un folclor, ya no hay una razón, y a veces dices esa tradición ya no tiene un sentido, se vuelve un repetir por repetir y repetir , y sí habría que cuestionarse si esta tradición sigue siendo mía, o es lo único que me une a mi comunidad, a mi familia, a mi grupo artístico para estar, y uno tendrá que replantearse para regresar al origen

[...] Finalmente quisiera agradecer a toda la gente que está detrás como Artemio con la musicalización... sabes creo que eso es algo que pasa, que no hay una conciencia de todo el mundo que se mueve , no pensamos que esa Sra. que está haciendo un taco de romeritos lo está haciendo para que tu comas, finalmente es una comunión, habría que replantear ¿Cómo yo doy mi voluntad al otro? y ceder el poder a alguien, a lo que me está proponiendo el otro artísticamente, para ver qué sucede y si después de eso no funciona, entonces lo debatimos... recuerdo lo que le decía a Juanito –Juanito, no importa lo que pase, crear conflictos revolucionaria, porque se desempolvan las cosas, van a haber puntos de vista que hagan que suceda lo que tenga que suceder, pero se movió– , hicimos un movimiento que partió de una inquietud para llegar a un resultado, espero para bien en un futuro.

ANEXO 2

A continuación se presenta un acervo de fotografías que muestran las labores realizadas en diferentes Concilios a partir de 2013 y hasta 2015. El lector encontrará imágenes que manifiestan el manejo ritual y el desarrollo del Plan Maestro de la tradición.



Mujeres preparando flores y copal para visitar a los futuros Mayordomos.



Procesión por las calles de Atlapulco para hacer entrega del Cargo de Semana Santa



Miembros del concilio portando lanzas y otros objetos sagrados que serán entregados al Mayordomo a la entrega del Cargo de Semana Santa.



Integrantes del Concilio realizando su juramente el día Miércoles de Ceniza



Directores – Apuntadores dialogando durante los ensayos



Escenario Natural ubicado en el Valle del Potrero en el cual se desarrollan actos el día Domingo de Ramos.



Imagen de Jesús junto a responsables de la Mayordomía de los Merinos, quienes obsequian palmas a los asistentes en Domingo de Ramos.



Jóvenes del concilio por las Calles de San Pedro Atlapulco representando la llegada de Jesús a Nazaret.



Personas de la comunidad portando ramos tradicionales que tras ser bendecidos son utilizados en el hogar con fines rituales.



Personas de la comunidad acompañados por miembros del concilio en una procesión el día domingo de Ramos.



Naranjas y Cebada decorando la Iglesia durante Jueves y Viernes Santo



Objetos sagrados que son limpiados el Miércoles Santo en un ojo de agua.



Objetos sagrados pertenecientes al Concilio, reposando al pie del altar en el hogar del Casero.



Corona de espinas empleada en la Representación



Copal, elemento presente a lo largo de las labores del Concilio.



músicos del Concilio acompañando la Representación



Desayuno brindado a los participantes antes de iniciar la Representación un Viernes Santo



Atrio de la Iglesia en Viernes Santo, durante el año 2015, al fondo se observa uno de los tres temples en los que se desarrolla la Representación



Atrio de la Iglesia el día Viernes Santo durante el año 2017,



Dos intérpretes preparándose en su hogar en colaboración de sus familiares.



Grupo de intérpretes antes de iniciar la Representación.



Intérprete portando el vestuario típico de los sacerdotes.



Apuntado dando indicaciones y orientación a los participantes durante la Representación.



Intérpretes representando el diálogo entre María y Jesús en las calles de Atlapulco.



Joven del Concilio representando al ladrón Barrabas



Momento durante Jueves en la noche, representación de la negación de Jesús por parte de Judas.



Velación a la imagen llamada Padre Jesús, por miembros del Concilio y por ancianos de la comunidad.



Ancianos de la comunidad representando junto a jóvenes del concilio a los apóstoles, momentos antes de realizar la última Cena en presencia de la imagen del Padre Jesús.



Intérprete del concilio representando la aprensión de Jesús, en el interior de la Iglesia, con la imagen del Padre Jesús.



Representación de Malcom comprando una cruz para el Nazareno antes de la Crucifixión.



Joven, en el campanario de la Iglesia, preparándose momentos antes de iniciar el viacrucis apoyado por miembros de la comunidad.



Momento en el que se le hace portar una corona de espinas al intérprete de Jesús.



Representación de la Sentencia de Jesús



Flagelación



Miembro del concilio durante el Viacrucis interpretando a un ladrón



Joven durante el recorrido rumbo al Cerro de la Merenciana, interpretando las Caídas del Nazareno.



Ejecutante portando la Cruz en el camino a la Merenciana



Miembros del concilio llegando al Cerro de la Merenciana, se observa en primer plano al joven que interpreta a Jesús abandonando la cruz después del largo recorrido.



Personas de la comunidad y Jóvenes del concilio brindan apoyo a quienes serán crucificados, dándoles masajes y atención medica en caso de ser necesaria.



Joven durante la crucifixión.



Joven en la cruz momentos antes del término de la Representación.



Joven intérprete de Jesús al término de la Representación.



Grupo de Directores y personas de la comunidad que apoyaron al Concilio 2014.



Representación realizada el Viernes Santo por la noche con las imágenes de la Iglesia por los miembros del Concilio.



Procesión del Silencio en la que jóvenes intérpretes del Concilio guían las acciones principales, acompañados por la comunidad general.

ANEXO 3

A continuación se presenta el programa anunciado en 2013, el cual fue presentado sin variaciones hasta el año 2016.

DOMINGO DE RAMOS

REPRESENTACIÓN EN EL VALLE DEL POTRERO A PARTIR DE LAS 10:30

Juan el bautista

- Bautizo de Jesús
- Bendición de los apóstoles
- Jesús y los niños
- Jesús y la Samaritana
- Conversión de Magdalena
- Resurrección de Lázaro
- La despedida
- Entrada a Jerusalén

BENDICION DE RAMOS Y EUCARISTÍA EN LA IGLESIA

Y A LAS 21:00 HRS REPRESENTACION EN EL ATRIO DE LA IGLESIA.

- Los mercaderes
- Entrada de Pilato
- Tentación en el Desierto
- Pilato, Flavio y Claudia
- Enoé y Dimás
- Gruta de Jeremías
-

JUEVES SANTO

REPRESENTACIÓN EN EL ATRIO A PARTIR DE LAS 200:00 HRS

- Sarahí y Saphan
- Unción de Jesús

- Sinedrio
- Jesús y las predicaciones
- La venta de Judas
- La última cena
- Oración en el huerto
- Aprensión de Jesús ante los sacerdotes
- Negaciones de Pedro

VIERNES SANTO

A PARTIR DE LAS 10:00 HRS EN E ATRIO DE LA IGLESIA

- El presidio
- Devolución de las monedas
- Malco y Jacob
- La audiencia
- Belibeth y Serafía
- Pilato y Claudia
- Herodes
- La flagelación
- Vía crucis (de la Iglesia al Cerro de la Merenciana)
- Crucifixión y muerte de Jesús

LA COMUNIDAD DE SAN PEDRO Y SAN PABLO ATLAPULCO, EDO. DE MEXICO, INVITA A SU REPRESENTACION ANUAL DE SEMANA SANTA EN VIVO.

PROGRAMA

29 MARZO
DOMINGO DE RAMOS (Apartir de las 9:00 A.M)
 (En el Valle del Potrero)

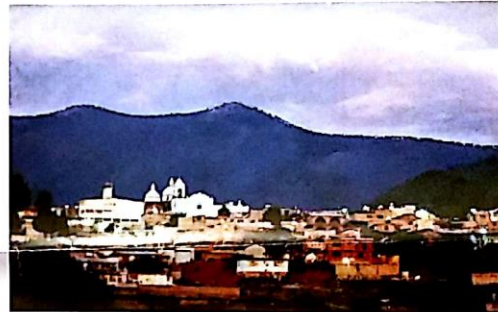
- *La Despedida.
- *El Predicador del Desierto.
- *Bautizo de Jesús.
- *Elección de los Apóstoles.
- *El Sermón de la Montaña.
- *Jesús y la Samaritana.
- *Conversión de Magdalena.
- *Resurrección de Lázaro.
- *Bendición de Ramos. (2:00 p.m.)
- *Entrada a Jerusalén.
- *Misa. (2:30 p.m.)
- *Pilato, Claudia y Flavio. (9:00 p.m.)
- *Tentación en el Desierto.
- *La Gruta de Jeremias.

30 MARZO } **LUNES SANTO MISA DE ENFERMOS**
 10:00 A.M (PADRE: KATO)
 7:00 P.M CONFESIONES

1 ABRIL } **MIÉRCOLES SANTO**
 8:00 A.M MISA
 9:00 A.M CONFESIONES (PADRE: KATO)



**YO SOY
 LA LUZ
 DEL MUNDO;
 EL CAMINO,
 LA VERDAD
 Y LA VIDA.**



REPRESENTACIÓN EN ESCENARIOS NATURALES

2 DE ABRIL JUEVES SANTO

- † Misa de Institución de la Eucaristia (7:00)
- † Lavatorio de los Pies, mandamiento nuevo.
- † Adoración del Santísimo Institución del Sacerdocio.

Representaciones en la explanada de la Iglesia a partir de las 7:00 p.m.

- *La Última Cena
- *Unción de Jesús; Lavatorio de los Pies.
- *El Sanedrín.
- *Oración del Huerto.
- *Arresto de Jesús.
- *Jesús ante los sacerdotes
- *Negación de Pedro

- Oración, Confesión, Reconciliación y
- † Reserva del Santísimo.



TRANSPORTE:
 METRO OBSERVATORIO, CENTRAL CAMIONERA AUTOBUSES AGUILA.
 TOLUCA: CENTRAL DE AUTOBUSES, ANDEN 10 LINEA TEO.

3 DE ABRIL VIERNES SANTO

7:00 a.m Viacrucis por las calles (Padre Kato)

Representaciones a partir de las 9:00 a.m.

- *El Sanedrín.
- *Malco y Jacob.
- *María en el Presidio.
- *La casa de Samuel Beli-Beth.
- *Jesús ante Pilato.
- *Herodes Antipas.
- † La Flagelación.
- *Viacrucis (de la Iglesia hacia el cerrito de la Merenciana) 12:00 hrs.
- *Crucifixión y Muerte de Jesús.

- * 5:30 P.M LITURGIA DE LA PALABRA.
- *ADORACIÓN DE LA CRUZ.
- *SAGRADA COMUNIÓN.

- *FIN DE LA SEMANA DE LAS 7 PALABRAS.
- *SERMÓN DEL DESCENDIMIENTO.
- *PROCESIÓN DEL SILENCIO.

DIA 4 DE ABRIL SABADO SANTO 9:00 P.M MISA DE RESURRECCIÓN.

SOLEMNE VIGILIA PASCUAL, BENDICIÓN DEL FUEGO NUEVO, CANTO DEL PREGON PASCUAL, LITURGIA DE LA PALABRA, LITURGIA BAPTISMAL Y LITURGIA DE LA EUCHARISTIA

DOMINGO 5 DE ABRIL MISA DOMINICAL A LAS 11:00 A.M Y 8:30 P.M

●Escenas presentadas por Integrantes del Concilio Donación de Palmas, Familia Díaz Juárez
 Actos Litúrgicos a cargo del Pbro. de la población: Cataliño Vázquez Hernández. Administrador Parroquial.

¡ALELUYA! MARZO - ABRIL 2015 ¡RESUCITO

SANTO JUBILEO DEL DÍA 20 AL 23 DE ABRIL 2015

INVITAN CORDIALMENTE POBLACIÓN DE SAN PEDRO ATLAPULCO EDO. DE MÉX.

FIGURA 1. Programa del año 2015

BIBLIOGRAFÍA

Adame, Domingo. 2005. *Elogio del oxímoron: introducción a las teorías de la teatralidad*. México: Universidad Veracruzana.

Adame, Domingo. 2006. *Para comprender la teatralidad: conceptos fundamentales*. México: Universidad Veracruzana.

Alcántara Mejía, José Ramón. 2002. *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Letras.

Comuneros de San Pedro Atlapulco. 2008. *Estatuto Comunal de San Pedro Atlapulco*. Estado de México.

Díaz Cruz, Rodrigo. 1998. *Archipiélago de rituales: teorías antropológicas del ritual*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Barcelona: Anthropos.

Diéguez Caballero, Ileana. 2007. *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.

Dow, James W., 1973. *Santos y supervivencias: funciones de la religión en una comunidad otomí*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. [En línea] Pagina consultada el 29 de julio de 2017. <http://iluterana.cl/v3/wp-content/uploads/2015/08/Mircea-Eliade-Lo-Sagrado-y-lo-Profano.pdf>

Enríquez Andrade, Héctor Manuel. 2014. *Olor, cultura y sociedad: propuestas para una antropología del olor y de las prácticas olfativas*. México: INAH.

Gómez Martínez, Arturo, et al. 2014. *Sonata ritual: cuerpo, cosmos y envidia en la Huasteca meridional*. México: INAH.

Galinier, Jacques. 1990. Trad. de Ángela Ochoa y Haydée Silva. *La mitad del mundo: Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Gallardo Arias, Patricia. 2012. *Ritual, Palabra y Cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy antigua*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

- García, Oscar Armando y Alejandro Ortiz Bullé-Goyri, comp. 2000. *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayo para la estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. México: UNAM.
- Holtz, Déborah y Juan Carlos Mena, ed. 2008. *Pasión de Iztapalapa*. México: Trilce ediciones.
- Mendoza, Vicente T. 1997. *Música indígena otomí: investigación en el valle del Mezquital, Hidalgo en 1936*. 2a ed. México: UNAM.
- Mensajero. 1983. *La antropología*. Bilbao: Mensajero.
- Mora Vazquez, Maria. Sara Molinari Soriano. 2002. *Tradición e identidad: Semana Santa en Yanhuitlán, Oaxaca*. México: INAH.
- Museo del Templo Mayor. 2012. *Humo aromático para los dioses: una ofrenda de sahumerios al pie del Templo Mayor de Tenochtitlán*. López Luján Leonardo, coord. México: INAH.
- Partida Tayzan, Armando. 2010. *Estudios culturales: Representaciones etnodramáticas novohispanas-mexicanas*. México: UNAM.
- Peña Salinas, Daniela. 2014. “Divino Salvador, San Pedrito y el niño Dios Caminantes: una acercamiento a la peregrinación otomí de San Pedro y San Pablo Atlapulco al Santuario del Señor de Chalma, Edo de México”. Conferencia en XVI Coloquio Internacional Sobre Otopames.
- Pérez Lugo, Luis. 2007. *Tidimensión cósmica otomí. Aportes al conocimiento de su cultura*. México: Universidad Autónoma de Chapingo; Plaza y Valdés.
- Quiroz Malca, Haydée. 2002. *El carnaval en México: abanico de las culturas*. México: CONACULTA.
- Rendón Monzón, Juan José. 2003. *La comunalidad: modo de vida de los pueblos Indígenas*. México, DF: CONACULTA.
- Rendón Monzón, Juan José. 2004. *Taller de Dialogo Cultural*. México: Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana León, Ce-Acatl
- Secretaria de Cultura de Bienes Comunes de Atlapulco. 1991. *Un pueblo que actúa, Concilio de Semana Santa*. México: Serie trípticos N1 Atlapulco.
- Seminario de Investigaciones Etnodramáticas. 1984. *El cerebro ritual*. México: UNAM.
- Toriz Proenza, Martha Julia. 2011. *Teatralidad y poder en el México antiguo: la fiesta de Toxcatl celebrada por los mexica*. Mexico: INBA-CITRU.

Turner, Víctor. 1997; Trad. de Ramón Valdés del Toro y Alberto Cardin Garay. *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*. 3a. ed. México: Siglo XXI.

Turner, Víctor. 1988; vers. Castellana de la edit. Rev. por Beatriz García Ríos. *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

Weisz Carrington, Gabriel. 1986. *El juego viviente: Indagación sobre las partes ocultas del objeto lúdico*. México: Siglo XXI.

Weisz Carrington, Gabriel. 1992. *Tribu del infinito: un estudio sobre las matemáticas, la antropología y la representación*. México: Árbol.

Weisz Carrington, Gabriel. 1994. *Palacio chamánico: filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*. México: Gaceta: UNAM,

Weisz Carrington, Gabriel. 1998. *Dioses de la peste: un estudio sobre la literatura y la representación*. México: UNAM, SIGLO XXI.

DICCIONARIOS

Aguirre Baztan, Ángel. ed. 1993. *Diccionario temático de antropología*. 2a. ed. Barcelona: Boixareu Universitaria.

Barfield, Thomas editor. 2000. *Diccionario de antropología*. Trad. Victoria Schussheim. México: Siglo XXI.

Pavis, Patrice. 1984. *Diccionario del teatro: Dramaturgia, Estética, semiología*. Trad. Fernando de Toro. Mexico: Paidós.

REVISTAS

Brun, Josefina. 1981. "Entrevista a Gabriel Weisz y Oscar Zorrilla". *La Cabra*, Mayo de 1981: 3-4.

Seminario de Investigaciones etnodramáticas. 1981. "Se crea el Seminario de Investigaciones Etnodramáticas de la UNAM: Manifiesto". *La Cabra*, Mayo de 1981: 1-2.

Weisz Carrington, Gabriel. 1985. "La piel mágica de los dioses". *Escénica* 1-12: 44-47.

Weisz Carrington, Gabriel. 1996. "Personificaciones Somáticas". *Poligrafías* 1:65-82. Recuperado el 27 de abril de 2016 de

<http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31273/28942>

TESIS

Castillo Contreras, José Luis. 200. “*Elementos representacionales en el Rabinal Achi*”. Tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. UNAM

Cervantes Hernández, Wenceslao. 2010. “*Comunalidad y plantas medicinales en San Pedro Atlapulco, la importancia de las plantas medicinales en una comunidad Najhu del Alto Lerma*” Tesis de Licenciatura en _____. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Flores Delgado, Emanuel Robert. 2013. “*Comunalidad y diálogo cultural: estrategias para la identificación de acciones encaminadas al fortalecimiento y desarrollo comunal: estudio de caso: San Pedro Atlapulco, Ocoyoacac, Estado de México*”. Tesis de Licenciatura en Planificación para el Desarrollo Agropecuario. UNAM

Mendoza Zaragoza, Mariza. 2001. “*Fiesta del Niñopan: fiesta representacional*”. Tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. UNAM

Urrejola Davanzo, Luisa. 2005. “*Hacia un concepto de Espacio en Antropología. Algunas consideraciones teórico-metodológicas para abordar su análisis*”. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.

Valdez Morales, Verónica. 2013. “*Teatralidad, identidad, danza y algarabía en el carnaval de hejotzingo Puebla. Un espacio para interpretación popular*”. Tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. UNAM

VIDEOS Y SITIOS ELECTRÓNICOS

Historia del Seminario de Investigaciones Etnodramáticas (publicado 30 de mayo de 2014). Recuperado el 27 de abril de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=Z4ATgZJf9X0>

Centro de Producción Radiofónica y Documentación Sonora. *Sobre ar nhi´nhi´ar Atlapulco / sobre el pueblo de Atlapulco* [en línea]. México. Recuperado el 3 de abril de 2016, de <https://atlapulco.wordpress.com/>

Chaisattit, Nuchnudee, et al. 2014. *Turismo y desarrollo forestal en San Pedro Atlapulco, Estado de México* [en línea] consultado el 3 de septiembre de 2016 en http://www.uaemexmx/Red_Ambientales/docs/memorias/Extenso/GD/EO/GDO-37.pdf