

Ramírez, Hugo Hernán. 2009. *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; México: Bonilla Artigas. 228 págs.

En varias oportunidades, los investigadores han situado el origen del teatro en México con la aparición del *Segundo coloquio* de Fernán González de Eslava en 1565. A diferencia de ellos, el profesor Hugo Hernán Ramírez —especialista en la literatura hispanoamericana de los siglos XVI y XVII, particularmente en las áreas de narrativa y teatro— se pregunta por el origen del teatro en México no a partir de un texto dramático específico, sino de las manifestaciones de teatralidad previas a la aparición del teatro como tal en su trabajo doctoral. Ramírez señala que “más que buscar las piezas con las que se armaría [una] posible historia de la literatura dramática, urge describir y analizar la amalgama de manifestaciones que intervinieron en la creación y consolidación de una tradición teatral” (32). En este trabajo, el autor da cuenta, precisamente, de los diferentes rasgos de teatralidad que aparecen en las fiestas, celebraciones y espectáculos de la Ciudad de México en el siglo XVI, aportaron al desarrollo y la consolidación del teatro en México.

El estudio encierra una problemática adicional, señalada y rastreada a lo largo del texto, que consiste en el carácter político, social, económico y religioso de estos espectáculos. Las fiestas o celebraciones no aparecieron de forma aislada, y tienen una relación intrínseca con la administración civil de la ciudad y la función que esta atribuye a cada espectáculo. Así, a partir del estudio de las fiestas de la ciudad, se puede dar cuenta de su desarrollo político, social e histórico. Las transformaciones de las fiestas se convierten en un testimonio de los procesos de aculturación que sufrió la Ciudad de México tras su conquista.

Antes de empezar a señalar aquellos aspectos “teatrales” de las fiestas y espectáculos en México, Ramírez define lo que entenderá por “teatralidad” en su trabajo, pues es este elemento el que se rastreará a lo largo de la investigación. El término, acuñado por Patrice

Pavis, define la teatralidad como “el teatro menos el texto” (15), es decir, la multiplicidad de signos —paralelos a los diálogos, monólogos y demás— que se conjugan en el escenario como el vestuario, la música, el decorado, la escenografía, entre otros. Estos elementos pueden encontrarse en las diferentes fiestas y espectáculos del siglo XVI, y aunque en el momento de su uso no cumplen una función teatral, empiezan a hacer parte de una tradición de representación y de aprendizaje interpretativo: primer paso para entender los códigos teatrales que aparecerían años más tarde. La investigación de Ramírez consiste, pues, en hacer una historia “desteatralizada” del teatro, donde su origen se identifica a partir de los rasgos de teatralidad presentes en las fiestas y espectáculos del México colonial.

Las fiestas y espectáculos a los que se refiere Ramírez son una suma de eventos religiosos y civiles que suceden en la calle, la plaza, el templo, la capilla y el tablado. Estas festividades se pueden rastrear en las Actas del Cabildo de México y muchas otras crónicas de la época. Las Actas resultan particularmente interesantes porque allí se puede ver el proceso de cada festividad y se señala con precisión cuánto dinero era entregado a estos eventos y con qué fin —decoración, disfraces, adecuaciones físicas—. Estos datos indican la relevancia social y política que tenía cada fiesta, cómo era asumida por el Cabildo (qué función se le daba) y cómo era adoptada por el pueblo. Además, la posición del Cabildo respecto a la actividad artística de la ciudad permite establecer una periodización de la evolución de estas festividades que, según Ramírez, concluye con la aparición del teatro y la “profesionalización” de la actividad representacional.

Ramírez realiza su periodización según unas fechas clave que aparecen en las Actas a propósito de la celebración del Corpus Christi. El primer periodo sucede entre 1521 y 1563, cuando se presentan diversos espectáculos públicos, comúnmente asociados a la música, la danza, los disfraces, los juegos señoriales, las corridas de toros y las procesiones. La organización que se genera a raíz de estos eventos demuestra una preocupación particular del Cabildo por los espectáculos públicos. Este periodo culmina con la llegada a México del

marqués del Valle, don Martín Cortés, que introduce una transformación en la organización político-social de la ciudad. El siguiente periodo empieza en 1564, con la construcción del primer tablado para representaciones, y culmina en 1583. Durante estos años no solo se construyen muchísimos más tablados, sino que, desde las instituciones oficiales, se incentiva la producción de obras dramáticas. El año de 1565, en el que aparece el *Segundo coloquio* de Fernán González de Eslava, es representativo de este periodo. Entre 1584 y 1603 —último periodo— la proliferación de obras dramáticas será una constante, así como el crecimiento de la actividad teatral en México.

En esos primeros sesenta y tres años del siglo XVI se llevarán a cabo las primeras manifestaciones de teatralidad en los espectáculos. Su origen puede encontrarse en los juegos indígenas, los acróbatas y el uso ceremonial de disfraces, que se describen ricamente en las crónicas de Conquista y se complementa con las tradiciones españolas que se acogen rápidamente en la ciudad: corridas de caballos, corridas de toros, festines civiles y festividades religiosas. En las crónicas, también encontramos a los primeros “personajes”: los chocarreros y los bufones, ancestros de la actuación teatral. Así, desde un principio, se puede establecer el carácter mixto del espectáculo mexicano, en el cual se combina la tradición teatral y religiosa española con las costumbres indígenas. Este proceso de aculturación está controlado por las instituciones españolas que se instauran directamente en México como, por ejemplo, el Cabildo. Asimismo, cada celebración debía estar registrada ante un notario y se organizaban de acuerdo con ciertos parámetros españoles, principalmente a partir de la construcción y fundación de la primera escuela de danza en 1526.

El trabajo de Ramírez tiene la ventaja de vincular la evolución de las fiestas y espectáculos de la ciudad con fenómenos que pueden relacionarse con el proceso histórico de las fiestas. Para el autor, la construcción de la ciudad no solo significa el desarrollo de un espacio físico para habitar, sino también la construcción de un espacio simbólico en el cual se pretende representar un estilo de vida

y un orden social ideal. Por esto, cada etapa de construcción de la ciudad corresponde a un momento particular del desarrollo del espectáculo, de elementos simbólicos mediante los que se construye el espacio social de la ciudad. En la ciudad conquistada, por ejemplo, el espectáculo tiene una función de juego y goce, a través del cual se busca superar las penurias cotidianas o fugarse de la realidad. En la ciudad en construcción, el espectáculo no solo cobra un valor evangelizador —en el caso de las fiestas religiosas—, sino se convierte en el medio de aculturación que permite llevar a la ciudad el sistema de valores de España: “[...] el espectáculo festivo en México no solo era una manera de celebrar la pertenencia al Imperio, sino también el modo de mantenerlo vivo y unido a través de la función de control social que más tarde cumpliría el teatro” (96).

La historia “desteatralizada” del teatro de Ramírez inicia en el tercer capítulo de su libro. A partir de este, el autor cita los fragmentos que hacen referencia a las diferentes fiestas civiles o religiosas encontradas en los textos de Bernardino de Sahagún, Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, Francisco Cervantes, Toribio de Benavente y otra decena de cronistas, así como de las Actas del Cabildo. El primer espectáculo celebrado es la fiesta de San Hipólito que se conmemora el 13 de agosto con el “Paseo del Pendón”. El autor rastrea el origen de esta fiesta civil, aunque de connotación religiosa (es un homenaje a San Hipólito, patrón de Ciudad de México) y describe la organización del espectáculo que consiste esencialmente en el desfile de un pendón con el escudo de los soldados que tomaron Tenochtitlán en los tiempos de la Conquista.

Si bien la fiesta es en conmemoración de este suceso, los indígenas, con el tiempo, se integran a esta, pues: “Una de las funciones centrales del ‘Paseo del Pendón’ era limar las asperezas sociales, unificar al pueblo en torno a una bandera y unos valores colectivos, promover ventajas políticas de un régimen” (115). El propósito de insertar a México en la idiosincrasia hispánica también lo cumplen las fiestas reales, que se celebran con motivo de hechos ocurridos del otro lado

del Atlántico. La fiesta fúnebre que se realizó en conmemoración a Carlos V tras su muerte fue la más representativa de esta época.

A continuación, Ramírez se refiere a la procesión del Corpus Christi, destaca el carácter intrínsecamente europeo de esta fiesta y lo significativo que resulta su llegada a México. Representada en este territorio, la procesión del Corpus Christi resulta un ejemplo perfecto de sincretismo: la fiesta europea es adoptada por los nativos, quienes la transforman para hacerla propia. Buena parte del apartado que dedica Ramírez a esta celebración estudia el decorado y las innovaciones arquitectónicas que se dieron a propósito de la fiesta. A partir de esto, se puede evidenciar la construcción barroca en la que se funden la estética europea y la indígena, que surge en la ciudad con los procesos de aculturación que genera el sincretismo.

El último capítulo del libro desarrolla las fiestas y espectáculos que se dieron en torno a la representación de la Conquista de Rodas y la Conquista de Jerusalén, que tuvieron lugar en México y Tlaxcala, en 1539, respectivamente. Estas representaciones provienen de la tradición española, específicamente, de las fiestas de moros y cristianos y del teatro de evangelización. Son claras representaciones de la conquista espiritual del mundo pagano y cumplen una función determinante en la propagación del cristianismo. No en vano se permite la participación de los indígenas como parte del proceso de evangelización y adoctrinamiento. En estas representaciones se percibe una “evolución teatral” respecto a las fiestas pues hay una definición espacial de la representación que genera una distancia entre el público y la acción; el decorado y los vestuarios cobran un papel esencial que pretende trasladar al espectador a un lugar específico, acorde con la historia que se representa; se le da una función dramática a la sonoridad y a la música. Estos primeros elementos son, sin duda, esenciales para la tradición teatral en México.

El recorrido minucioso de este estudio permite identificar aquellos elementos que, presentes en las fiestas y espectáculos, forjan indirectamente la historia del teatro en México. Los elementos de cada

celebración no solo cumplen una función dentro de la representación, sino que son imprescindibles en la interpretación y permiten vincular al público a un discurso teatral desde antes de la aparición misma del teatro. Al señalar los elementos de teatralidad, el autor devela el carácter ideológico de los mismos, la función que tenían para el público y la que ejercieron en el proceso de aculturación. El trabajo de Ramírez no solo construye, como se lo proponía, una historia “desteatralizada” del teatro, sino también traza un mapa de los procesos de aculturación que aparecen cuando una sociedad dominante pretende controlar, educar y adoctrinar a otra por medio de manifestaciones populares, las cuales son producto de la mezcla y la asimilación de elementos culturales —provenientes de distintas tradiciones— en la expresión única de la fiesta.

Daniela Escobar Monroy

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá



Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil.
(Coord.) Laura Guerrero Guadarrama. México: Universidad Iberoamericana, 2010. 254 págs.

El reciente florecimiento y proliferación de la literatura dirigida a niñas, niños y jóvenes lectores ha suscitado, en el ámbito académico, el examen y fundación de diversas perspectivas de análisis frente a un campo que estaba aislado e indefinido, y cuyo diagnóstico se había relegado generalmente al mercado y a la educación. Así, paulatinamente se han generado investigaciones históricas y críticas frente a la lectura y el lector infantil, como es el caso de este libro coordinado por Laura Guerrero Guadarrama, el cual cobra especial interés al presentar la confluencia de diversas formas de aproximación al fenómeno de la Literatura Infantil y Juvenil —en adelante, LIJ—.