

La Danza del Diablo: Estéticas-rituales-comunitarias en la Mixteca Oaxaqueña*

Devil's dance: Community –aesthetic– rituals in Mixtec culture from Oaxaca

David Terrazas Tello**

Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito, Ecuador

Resumen

La imagen del diablo que trajeron los evangelizadores, junto con la espada del conquistador, fue el resultado de un largo proceso socio-histórico-político-cultural. La espada y la cruz necesitaban herramientas de control ideológico a través del miedo, la culpa, la amenaza del infierno. Esta imagen fue utilizada por los órdenes monásticos para emprender la lucha contra la idolatría, cuya premisa fue la total extirpación del "paganismo"; usando como estrategia la satanización de los dioses del Mesoamericanos. El Mal tiene una de tantas encarnaciones dentro del contexto festivo actual en el calendario de la mixteca oaxaqueña, a través de la puesta en escena de la Danza de Diablos. Para el análisis de esta danza se propone la categoría transdisciplinaria de estéticas-rituales-comunitarias, la cual muestra como se reproduce lo simbólico en la memoria ancestral de la cultura, y como la figura del mal está presente en las cosmovisiones mixtecas contemporáneas.

Palabras clave: Diablo, Estética, Ritual, Identidad, Semiosfera, Cronotopo.

Abstract

The image of the devil that brought the evangelizers, along with the sword of the conqueror, was the result of a long process socio-historical-political-cultural. The sword and the cross needed tools of ideological control through fear, the guilt, the threat of hell. This image was used by the monastic orders to take up the fight against the idolatry, whose premise was the complete removal of the "paganism"; using as strategy the demonization of the gods of the Mesoamericans. The evil is one of many incarnations within the current context in the festive calendar of the Mixteca oaxacan, through the implementation of the dance scene of Devils. For the analysis of this dance it is proposed that the transdisciplinary category of aesthetic-ritual-community, which shows how symbolic it is reproduced in the ancestral memory of the culture, and as the figure of the evil is present in the Mixtec contemporary worldviews.

Keywords: Devil, Aesthetic, Ritual, Identity, Semiosphere, Chronotope.

Cómo referenciar este artículo: Terrazas, D. (2014). La Danza del Diablo: Estéticas rituales-comunitarias en la Mixteca Oaxaqueña. *Pensamiento Americano*, 7(13), 64-82.

Recibido: 24 de agosto de 2014 • Aceptado: 24 de octubre de 2014

* El presente artículo muestra los resultados del proyecto de investigación titulado: Estudio contrastivo-comparativo entre La Diablada de Píllaro y La Danza de Diablos de La Mixteca Oaxaqueña.

** Maestro en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Investigador Asociado.

La semiosfera¹ Mixteca Oaxaqueña. Continuidad y profundidad histórica

La zona geográfico-cultural conocida como La Mixteca, en el estado de Oaxaca, México, constituye una semiosfera, categoría lotmaniana que permite varios niveles de análisis: carácter delimitado a través de fronteras semióticas² internas y externas; homogeneidad e individualidad semiótica, procesos comunicativos dentro de este espacio y producción de nueva información; códigos semióticos histórico-culturales; fronteras-filtro que delimitan la penetración de lo externo en lo interno, reelaboraciones que una vez filtradas se adaptan a la cultura propia; mecanismos de traducción que integran al lenguaje cultural propio mensajes externos; el espacio semiótico como organizador de mundos semióticos amorfos en la oposición centro/periferia y la memoria de la cultura.

En la actualidad, los mixtecos son el cuarto grupo étnico más numeroso de México y se autonombran como *Ñuu Savi*, que traducido al español significa “Pueblo de lluvia”. Fueron los nahuas quienes nombraron esta vasta región como *Mixtlan* (Lugar de nubes) o *Mixtecapan*

(País o nación de los mixtecos). Este accidentado territorio está dividido, por su altura, en la Mixteca Alta, la Mixteca Baja y la Mixteca de la Costa. Políticamente abarca el noroeste de Oaxaca, el sur de Puebla y una porción al oriente de Guerrero. Dentro de esta semiosfera, conviven grupos étnicos amuzgos, chocholtecos, ixcatecos, nahuas, popolocas, triquis, y afrodescendientes. El referente de ser hablante de la lengua mixteca como emblema identitario, no es definitivo, porque muchos que ya no la hablan, siguen manteniendo su identidad como mixtecos, incluso cuando migran temporalmente a otras ciudades dentro o fuera del país. De hecho, los mixtecos actuales son grandes promotores de los valores étnicos propios, su música, danza, artesanías, gastronomía, y la promoción de la lengua mixteca a través de talleres comunitarios.

Pese a sus diferencias internas, todos los mixtecos participan del mismo mito de origen, lo cual es la mejor prueba de un pasado común y compartido (Mindek, 2003, p. 14).

La cosmovisión antigua de los mixtecos o *Ñuu Savi* es un conjunto de saberes filosóficos que ponen en el centro el orden en oposición al caos, constituyendo la búsqueda de la armonía con el universo y la reproducción de este supuesto orden armónico reflejado en el orden de la vida terrenal, fenómenos materializados en leyes de creación y mantenimiento del orden del mundo.

1 “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996, pp. 23-24).

2 Sobre la categoría de frontera semiótica, Lotman comenta que: “es la suma de los traductores «filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje que se halla *fuera de* la semiosfera dada. El «carácter cerrado» de la semiosfera se manifiesta en que esta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no textos. Para que estos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no semióticos” (Lotman, 1996, p. 24).

Al igual que en otras culturas de Mesoamérica aparece el modelo arquetípico de los cuatro rumbos del universo y la deidad creadora en el centro; este modelo abstracto sugiere la idea del infinito como un círculo sin límites, una versión del cosmos con un origen céntrico eterno, punto de apoyo necesario. Esta idea cosmogónica se reproduce hasta la actualidad, en el sentido de que en las comunidades mixtecas contemporáneas, el ombligo del mundo es el pueblo propio, desde el cual salen los caminos hacia los cuatro puntos cardinales de la tierra, y la deidad creadora antigua se transforma en el santo patrono actual.

La continuidad presente en la memoria ancestral de la cultura, en los mixtecos actuales empieza a ceder paso a un culto de religiosidad popular católica, en la que el “corazón del pueblo” que encarnó la antigua deidad prehispánica de piedra verde, es ahora encarnado por el culto al santo patrono local. Es dentro del contexto de la fiesta grande al santo patrón donde se hace gran derroche de exaltación identitaria, se gasta mucho dinero, se echa la casa por la ventana para contratar grupos musicales de moda, se queman castillos, toritos; la fiesta es ocasión para el encuentro entre amigos y familiares, intercambio de varias noticias, como las relacionadas con los que están lejos del terruño, de los que ya no están entre nosotros, época de estrenar ropa, nuevo sombrero, tiempo para el romance entre jóvenes y no tan jóvenes.

La danza tradicional, la que ha sido heredada a través de varias generaciones, también es un elemento emblemático de identidad local para los mixtecos actuales. Cada danza desea tener sus rasgos particulares y cada pueblo busca que su coreografía, indumentaria, textos, musicalización sean diferentes de las demás danzas; es decir, juntos pero no revueltos: la danza es identidad que juega constantemente con elementos homogéneos y heterogéneos.

Estéticas rituales³ comunitarias en escena

La presencia del cuerpo, la máscara del danzante, el color de la indumentaria y el sonido de la música de banda que acompaña a la danza, pertenecen al orden de la dimensión estética.

La palabra *estética* proviene de *aisthesis*, que significa “sensibilidad”. En la actualidad la categoría de estética se refiere al conjunto de teorías que estudian lo bello y lo feo, y es aplicada en el análisis del arte. Sin embargo en las sociedades tradicionales la estética va más allá de estos fines, está asociada a sentidos, a lo sensible, a discursos visuales, muy relacionados con las cosmovisiones.

Al utilizar la categoría de *sentido de la dan-*

3 Se retoma la categoría de “estética ritual” de Marisol Cárdenas, quien utiliza para el análisis del discurso visual estético-retórico, lo que ella denomina “estéticas rituales nómadas” entendidas como “las manifestaciones creativas que tienen como finalidad extra-estética la ritualidad sagrada o profana” (Cárdenas, 2011).

za, encontramos una herramienta teórica más explicativa y abarcativa, que la categoría de *significado en la danza*:

En una primera definición compleja del sentido, que supera la del simple significado, lo entendemos como un proceso y un recorrido cognitivo-emotivo que integra la cultura, la ideología, el poder, con el cual los sujetos procuran conocer, comprender, explicar, analizar, interpretar el mundo, la realidad; pero también por el cual, son interpelados, dominados y/o liberados (Haidar, 2005, p. 410).

El sentido de la estética de la danza es producir estados emocionales; la presentación-representación-decodificación se hace de forma pública a través del ritual dancístico, las máscaras de diablo, la indumentaria de catrín, la música de chilenas y demás aspectos de la danza, se transfieren y se comparten en forma colectiva, en la plaza, el atrio de la iglesia, la Casa de Cultura, las calles de la ciudad y las calles del barrio.

La dimensión ritual de la danza requiere de ciertos matices de demarcación. Primero habría que definir las características de ritual, y después hacer un análisis sobre la pertinencia de utilizar esta categoría.

La danza-ritual, retomando la propuesta del Dr. Rodrigo Díaz (1998, p. 226), quedaría configurada por las siguientes características:

Repetición dentro de un tiempo-espacio que puede ser el atrio de la iglesia en los días de fiesta patronal, la calle, la plaza pública, etc.; la *acción* que si bien la danza sigue cierto guion teatral-performático preestablecido, se presta a la improvisación; el *comportamiento especial o estilización*, inscrito en la corporalidad del danzante, en el manejo del icono del diablo, en los símbolos-metáfora (chivarras y látigo), el danzante-diablo que busca “fascinar, desconcertar y confundir” y la “disonancia cognoscitiva” que produce el impacto visual de la danza del diablo en el atrio de la iglesia; se mantiene un *orden-reglas-guías* a través de la organización interna del grupo, el principio y el fin de la danza es señalado por el personaje conocido como el Mahoma, quien vigila el orden, al danzante se le prepara y se le explica lo que hay que hacer, el significado y la historia de la danza, el grupo decide quién participa y quién no, en el ámbito sagrado hay un vínculo con actores humanos (los sujetos que observan) y actores no humanos (el santo patrón); el *estilo presentacional evocativo y puesta en escena* obliga al espectador estar alerta, invadir el espacio de representación puede acarrear ser víctima de un latigazo, los danzantes buscan la atención “afectiva, volitiva, cognitiva” de los actores humanos y no humanos; la *dimensión colectiva* es fundamental en el caso de la danza-ritual; la *felicidad e infelicidad* dependerá de la evaluación que cada grupo de danza elabore, durante y al final de la representación, aunque siempre se busca que año con año se mejore, la evaluación de los actores que observaron la danza será

relevante en la medida que la representación haya sido más “vistosa” que el año anterior, o menos “bonita”; la *multimedia* es el aspecto del orden de lo visual que más atrae a las personas, es lo que seduce la mirada, la música de banda tocando chilenas es un canal de expresión que llama al baile, que invita a sumarse a la Calenda, el color y la indumentaria de los danzantes son sumamente atractivos, el sabor del mezcal que reparte el Mahoma a la gente que se va sumando a la fiesta, el diablo que nos invita a bailar, seducción de los sentidos; el *tiempo y espacio singulares*, la danza-ritual rompe el tiempo cotidiano, tanto para el danzante, como para el público que recibe la danza.

Relacionado con todo lo expuesto hasta el momento, retomamos la multidimensionalidad de la categoría de identidad que constituye un problema para discutir, pero que no pretendemos agotar en este trabajo: identidad mundial, identidad continental, identidad nacional, identidad regional, identidad étnica, identidad comunitaria. Esta tipología contiene criterios que provocan acaloradas discusiones, ya que la categoría de identidad es polisémica, apunta a múltiples y complejos fenómenos, por lo cual es poco pertinente, a nuestro juicio, referir a la existencia de identidades esenciales.

Por cuestiones de tiempo y espacio solo se hará referencia a la identidad étnica, para considerar sus características principales y su articulación con el objeto de estudio. Un as-

pecto determinante de la identidad étnica es su carácter contrastivo, *nosotros* y *los otros*, expresión de relación entre identidades diferenciadas. Lo étnico aparece como una construcción ideológica, vinculada a la historia de cada grupo.

La identidad étnica posee un contenido elevado de afectividad: identificarse con sujetos semejantes a *nosotros*, la seguridad emocional que proporciona la fiesta como máxima expresión de la identidad étnica, las lealtades étnicas de parentesco, compartir una historia y un territorio común, etc.

Los grupos étnicos no son internamente homogéneos, no existe una forma estandarizada de ser mixteco, ya que este territorio está conformado por grupos heterogéneos, aunque compartan tradiciones culturales, “Para ser gramáticamente inteligibles las identidades no necesitan ser estructuralmente equivalentes” (Bartolomé, 1997, p. 59). Las variaciones en la indumentaria de la danza sirven para marcar diferencia, aunque paradójicamente, marcan una filiación común.

Las bases culturales de la identidad étnica (Bartolomé, 1997, p. 75) serían: la lengua, el territorio, la indumentaria, el estilo de vida, la historia, la economía, el parentesco y la participación política.

La propuesta es que integrando de manera transdisciplinaria las tres categorías desarrolla-

das anteriormente, se pueda ofrecer una visión más amplia que ayude a la comprensión de la danza como práctica semiótica-discursiva; las *estéticas-rituales-comunitarias*, como categoría analítica, permite comprender que la danza tradicional va más allá de simples “bailables”.

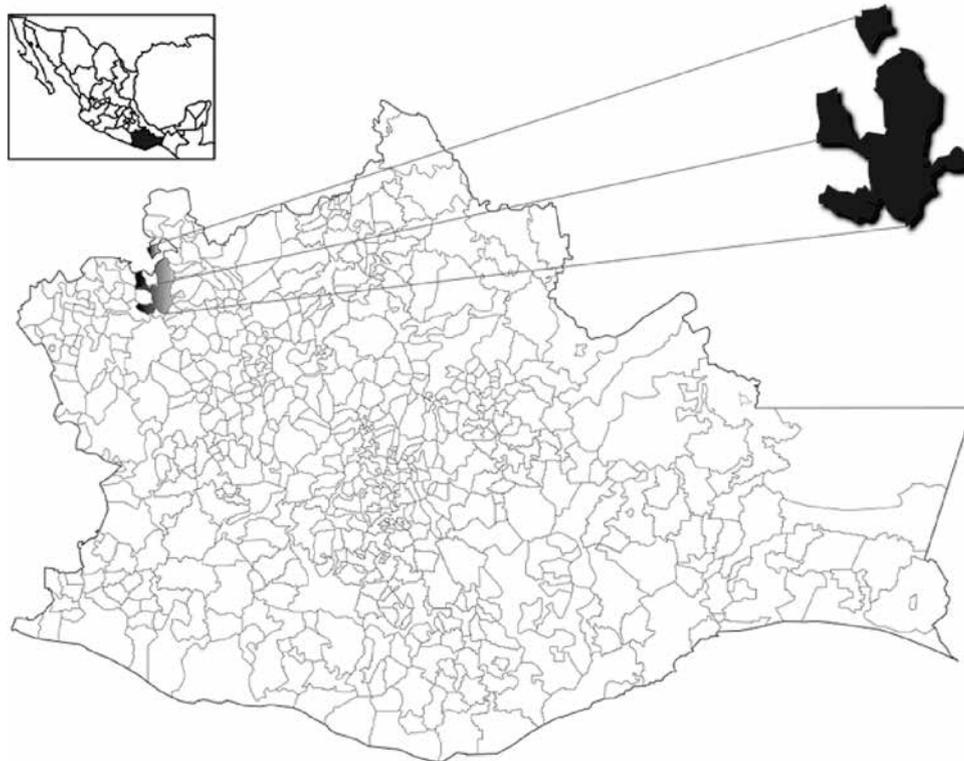
Etnografía de la Danza de los Diablos de la Divina Providencia, de Huajuapán de León, Oaxaca

Oficialmente el grupo da inicio a finales del mes de noviembre de 2005, desde su fundación no ha dejado de presentarse cada año en la fiesta patronal del barrio. Ninguno de los integrantes de la danza habla tales, aunque siguen considerándose como mixtecos, ya que algu-

nos danzantes refieren que sus padres y abuelos sí lo hablan. Cuando se integra un nuevo elemento a la danza, se le da la bienvenida, se le indica que se le puede prestar por un tiempo la indumentaria mientras él consigue el dinero para costear su propio vestuario. Una vez que es integrante de la danza, se le explica que tiene derecho a que el grupo participe en su colonia, en su pueblo de origen, o en el lugar que él elija, para bailar sin costo alguno, solo se le pide cubrir los gastos de transporte y alimentación. El grupo actualmente está conformado por 35 integrantes.

La coreografía es libre, ya que se puede bailar solo o en parejas; la entrada se adapta

Figura 1. Huajuapán de León en el Estado de Oaxaca, México, y su ubicación geográfica



al espacio en donde se presenten, una vez que entran al espacio cada danzante hace sus evoluciones y sus pasos libremente, a su “estilo”. La actitud del danzante es “imponente”, se busca mostrar un “porte elegante”, ser atractivo para las muchachas, se busca asustar. El diablo asusta e impone. El carácter de esta danza es alegre, “coqueto”, “desmadroso”.

da en casa, se limpia, se acuesta, se cuelga en lugares especiales, se le cuida del polvo, si es necesario se manda a restaurar de los raspones y ralladuras.

La danza cobra sentido porque dentro del grupo se hacen lazos fuertes de amistad, de compañerismo, por la diversión, porque cuan-

**La Danza de Diablos en el atrio de la Catedral de Huajuapán de León.
La capacidad de asombro ante la alteridad como equipaje y principio de las cosas**



Foto: David Terrazas Tello

La relación emocional entre el danzante y su máscara es evidente, porque al ponérsela ambos se transforman, entonces máscara y danzante se convierten en un discurso visual de identidad ritual: “ya no somos la misma persona”. Se cuida mucho la máscara, se guar-

do se danza “te olvidas de todo” y “llegas a tu casa con tranquilidad”. Catarsis liberada. Olvido de lo cotidiano, convertirse en alguien más, en alguien coqueto, cerrarle el ojo a la vida rutinaria, bailar para vivir otra vida más llevadera. El tiempo de duración de la danza

que se dedican a elaborarlas. La vestimenta la lleva el danzante aparte, se busca la sorpresa escénica, y que la gente no diga “ah mira, ese el que va a bailar de diablo”; hay que ocultarse cuando se va a danzar a otros lugares, se pide al organizador un lugar apropiado para cambiarse, para transformarse lejos de la mirada común de los lugareños.

exceso, y no ir a danzar con los otros grupos de danza de diablos. Cuando por cuestiones de trabajo o escuela no puede acudir al llamado el danzante no existe ningún tipo de sanción, se sanciona cuando algún integrante hace algún tipo de contrato particular, cobra y se gasta el dinero, la sanción puede ser la expulsión definitiva del grupo.

El danzante y su máscara. Relación estético-ritual-emotivo-afectiva



Foto: David Terrazas Tello

La organización del grupo está conformada por tres cargos; un Tesorero, que maneja los contratos y los dineros; el Presidente, que toma las decisiones importantes y convoca a reuniones y ensayos; y el Secretario, que lleva los contratos, revisa las fechas de presentación, y organiza los pendientes que se van generando.

En cuanto a reglas y sanciones, la principal regla es asistir a las presentaciones con la indumentaria completa, no beber alcohol en

Es muy atractivo pertenecer al grupo de danza, a los jóvenes les atrae el gusto por el baile, el colorido y exotismo de la indumentaria, y sobre todo la oportunidad de conocer a otros lugares, ya que cotidianamente no hay muchas posibilidades de salir de Huajuapán, además viajan con todo pagado, comida y hospedaje. Ir de paseo es un beneficio muy atractivo, y motiva a muchos jóvenes y niños a ingresar a un grupo de danza. Aunque el grupo fue formado por iniciativa del párroco de la iglesia,

los danzantes de este grupo no manifiestan una relación estrecha con la religión católica. Dentro del grupo hay niños, jóvenes y adultos; solteros, casados. Cuando son niños tienen que acudir los padres para cuidarles, se pueden integrar al grupo desde los dos años de edad. No hay un reglamento que prohíba el ingreso por edad, es un espacio de convivencia intergeneracional, en donde se comparte el alimento, la experiencia, cemento social que fortalece las relaciones del barrio.

No existe un sistema de enseñanza-aprendizaje formal como tal, basta con la intención firme de querer ingresar al grupo. Cuando hay integrantes nuevos se hacen ensayos para enseñarles los pasos básicos, después con la experiencia se van afinando los detalles.

Este grupo de danza ha participado en casi toda la región mixteca, siempre y cuando no

interfiera con su fiesta en el barrio de La Providencia, que es el 1 de enero. Este día les toca bailar todo el día, desde las 11 de la mañana, al mediodía inician la Calenda hacia las calles principales del centro de Huajuapán, regresan y danzan otro rato, descansan y vuelven a danzar por la noche. El ciclo anual de fiestas en sus barrios y colonias tiene un espacio reservado para el diablo danzante.

La música que bailan los diablos es la chilena, aunque cuando salen a otros lugares y no tocan el género los músicos locales, se procura llevar música grabada para ponerla en equipos de sonido y danzar.

Cuando salen invitados a otros lugares, se cobra una cierta cantidad que puede ser desde quinientos hasta seis mil pesos, depende de los recursos de la persona que extiende la invitación, de la lejanía del lugar y del tiempo dis-

Los diablos en la Plaza de la Libertad de Expresión de Huajuapán de León. Las chivarras, metáfora visual de las llamas del infierno, incendian la tarde y el látigo donador de lluvias invoca al agua preciosa



Foto: David Terrazas Tello

ponible para bailar. Los danzantes interactúan con el público, lo sacan a bailar para que se divierta, aunque hay personas que solitas entran al bailongo, se convida a bailar a la muchacha guapa, a la que se quiere ligar, se aprovecha para galantear. Algunos han conocido a sus actuales esposas a través de la danza galante.

co-discursivas, ofrecen una mayor posibilidad heurística para entender el fenómeno ya que:

...la cultura se constituye por un complejo funcionamiento de sistemas semióticos, en cada uno de los cuales convergen en mayor o menor grado

**Pareja de diablos, a todo lo que dan, bailando chilenas. Ora sí compadre:
¡Atórele al bailongo!**



Foto: David Terrazas Tello

A partir de tomar la decisión de hacer el grupo de danza propio, se dejó de invitar a los grupos de otras comunidades, la fiesta ha crecido, se ha hecho grande llega mucha gente al barrio, que coopera y cada vez más está interesada en integrarse a uno de los tres grupos de danza del barrio.

Estéticas rituales comunitarias: reproductoras de lo simbólico en la memoria ancestral de la cultura

Las prácticas culturales dancísticas tradicionales, entendidas como prácticas semióti-

una multiplicidad de códigos [...] cuyos funcionamientos sistémicos se materializan en prácticas culturales semiótico-discursivas (lo semiótico como funcionamiento simbólico en la dimensión no-verbal, y lo discursivo en la dimensión verbal) (Haidar, 1994, p. 119).

En este sentido, la cultura dancística tradicional insertada dentro de la compleja semiosfera oaxaqueña mixteca funciona a través de sistemas semióticos que a su vez contienen múltiples códigos. Una vez homologada la

práctica cultural dancística como práctica semiótico-discursiva, podremos retomar las 11 características que propone Haidar para el análisis; sin embargo, por falta de tiempo y espacio únicamente se retomaron algunas de dichas características (Haidar, 2006, pp. 75-76), sobre todo las que se refieren a la memoria de la cultura, al soporte productor y reproductor de lo simbólico y a la generación de sentido.

El diablo como “imagen eterna” en la memoria de la cultura, a través del tiempo conserva determinada invariancia; es reconstruido continuamente en los contextos históricos, en cada época parece ser una cita de otro tiempo, por lo cual tiene un carácter culturalmente dinámico y con una gran densidad de sentido. Esta imagen como un texto medieval antiguo, separada por centenares de años, al ser traída por la memoria de la cultura a las semiosfera oaxaqueña, se vuelve contemporánea, se hace presente y se manifiesta en la memoria común de la colectividad mixteca.

El diablo en los imaginarios colectivos de los grupos étnicos actuales, refuncionalizó ideológicamente las relaciones interétnicas, y las dinámicas de poder. El andar histórico de su imagen avanza desde las primigenias formas simbólicas medievales que trajeron los primeros evangelizadores, pasando a través de la alegoría que cada grupo étnico le agrega. El diablo es:

- Polisémico, escurridizo, encarnación del mal, cuento interminable, leyenda milena-

ria, tergiversador del orden, demoledor de códigos éticos y estéticos, rebelde que gusta divertirse jugando constantemente a desequilibrar la naturaleza humana, multivalente, capaz de metamorfosearse y adecuarse en el tiempo y el espacio.

- Constantemente redelineado históricamente, influenciando cultural y políticamente sobre su contexto social.
- Voluptuosidad encarnada: lenguas colgantes, metáfora visual de la mentira, pecado capital católico; cuernos y patas de chivo, metáfora visual de la lujuria.

Cuando el diablo entra a escena, los grupos que detentan el poder lo utilizan como una poderosa arma de persuasión y control social; un actor más entra al cuadro: la Iglesia Católica a través de su “teología de la colonización” anexa los dioses mesoamericanos a su larga lista de símbolos del mal. Hombres y dioses mesoamericanos satanizados como parte de la estrategia ideológica de colonización, violencia acumulada en espadas y cruces dirigida contra el *otro*. Satanizar a las antiguas deidades condenó de manera automática los complejos rituales cíclicos dedicados a ellas, aparece el castigo contra los que no aceptan la implantación y suplantación de sus dioses propios. La respuesta histórica a estos hechos fue una constante reelaboración simbólica, reapropiación de la imagen del diablo como un recurso de oposición, resistencia étnica y crítica social contra el colonizador, crítica contra el mal encarnado en los hombres que representan el poder económico

y político. La polisemia del diablo vinculada a la noción cristiana del mal, al momento de ser trasplantada sobre las antiguas deidades mesoamericanas, generan variados efectos en los imaginarios colectivos. La estricta vigilancia del español inquisidor propició la simulación, que fue transformándose a través del tiempo, del culto a los dioses ancestrales, al culto del santo patrón.

Respecto a la identidad cristiana del diablo, Báez-Jorge sintetiza a partir del análisis de la Biblia⁴, siete generalizaciones sobre el Maligno, como:

1. Un ángel caído.
2. Líder de las fuentes demoniacas.
3. El “príncipe del mal”.
4. Referente de la nada, es un no ser.
5. Causante de enfermedades y daños físicos.
6. Incitador del pecado.
7. Acusador de los hombres ante Dios y su castigador en el infierno.

Este diablo medieval traído a Mesoamérica, y su respectiva identidad cristiana-bíblica-ideológica arriba señalada, formó parte fundamental de los imaginarios intelectual-emocionales en el conquistador y el misionero español. Su iconografía, estructuras mentales del mundo medieval y sus respectivos imaginarios simbólicos, fueron vehículo de comunicación

de mensajes morales y miedo; “La imagen se viste con nuevos ropajes simbólicos” pero conserva el arquetipo medieval.

De esta manera, y a través de un sinnúmero de malabarismos ideológicos, se asoció a los antiguos templos mesoamericanos con la presencia del diablo, igualmente a sus sacerdotes y sus respectivos instrumentos de culto. El aspecto demoniaco de la religión mesoamericana, y su aniquilación a través de la implantación del culto cristiano, fue una insistencia en la visión de los misioneros. Por supuesto que la satanización de los antiguos rituales mesoamericanos incluyó la práctica de la danza, como se ha mencionado.

El diablo en las cosmovisiones mixtecas contemporáneas

La imagen del diablo integra en sí misma múltiples atributos: riqueza mal habida, poder, tentación, lujuria, mentira, envidia, vanidad; condiciones observadas por los mixtecos contemporáneos de manera persistente en *el otro* (de ahí que se considere que el diablo es mestizo).

Se conoce como *Cui'na* al “demonio de los demonios, el jefe”. El peor insulto para un mixteco de la costa oaxaqueña, es mandarlo al diablo (*Cuaha cui'na*). El diablo vive en cavernas, y en el imaginario mixteco lo que lo define fundamentalmente su opulencia. El toro está asociado al mal, por lo tanto también a los vaqueros, así como la leche de vaca es “la sangre del

4 En el Nuevo Testamento, el núcleo central narrativo es la lucha entre Dios y el diablo. Sin embargo, en este libro no se especifican las características de la figura maligna, estas proceden más bien de la Edad Media.

diablo”. Si la riqueza está asociada con el diablo, entonces no es bueno trabajar para los ricos.

La apropiación de lo sagrado, ante la conquista espiritual, resultó en una “suma simbólica” en la cual se entretujan y se reformulan constantemente referentes cristianos y de identidad étnica, que han trascendido hasta la actualidad. Es innegable que la memoria de la cultura dialoga entre el pasado y el presente, entre lo propio y lo ajeno, de manera creativa y eficaz.

De manera sintética, los atributos del diablo mixteco contemporáneo son los siguientes:

1. Asociado al agua (ríos, lagos, tormentas).
2. Asociado a los vientos nefastos.
3. Asociado a la riqueza.
4. Vinculado con los “ladinos” (mestizos) y el poder.
5. Habita en cerros.
6. Habita en cuevas.
7. Relacionado con los jinetes y la ganadería.
8. Pactos con el diablo para obtener dinero y/o sabiduría (Báez-Jorge, 2003, p. 579).

Algunos de estos atributos se encuentran presentes en la danza de diablos, ya que la *asociación con el agua* se liga con las estéticas rituales comunitarias que operan en las peticiones de lluvia, por lo cual algunas de estas ceremonias se llevan a cabo en entornos naturales como ríos y lagos. La *asociación a la riqueza* es evidente en la indumentaria del danzante-diablo, ya que se cuida que la ropa denote riqueza,

se cuida que la expresión corporal exprese altanería, presunción, y demás actitudes asociadas a la riqueza; la vinculación con los *ladinos, mestizos y el poder* está inscrita en algunas máscaras que portan los danzantes que representan a hombres blancos y barbados; respecto a los *cerros y cuevas*, en algunos lugares se lleva la danza hasta estos lugares de culto; la relación con *los jinetes y la ganadería* es notoria dentro de la indumentaria del danzante-diablo a través de las chivarras, que es un elemento utilizado por los arrieros y está confeccionado con piel de chivo. Esta serie de atributos, remiten en cierto grado tanto a la mentalidad medieval, como a la mentalidad mesoamericana.

Estéticas rituales comunitarias: en cuerpo y alma

Más allá de la palabra, durante la puesta en escena de la danza tradicional, el cuerpo recupera su centralidad; las emociones se transforman en símbolos corporales, en huellas indelebiles que comunican múltiples y complejas dimensiones humanas. El cuerpo como sustancia de identidad primigenia del hombre, se transforma en comunidad con los demás, consigo mismo y con el universo. Para el análisis de la corporalidad, es pertinente utilizar la categoría de metáfora:

La metáfora no es confusa, al revés, es rica, densa, concreta como la experiencia a la que remite, por ejemplo, “me siento como en las nubes” (es decir, bien, “en forma”), “estoy por los suelos” (es

decir, deprimido, abatido). Asimismo, se manifiesta la experiencia del cuerpo y sobre todo de nuestro cuerpo, por ejemplo una posición curva acompaña a la tristeza y la depresión, y la postura erguida un estado emocional positivo. Es por esta experiencia corpórea, que la orientación hacia arriba o hacia abajo tiene sentido positivo o negativo, utilizando metafóricamente las nubes y el suelo (Guerra & Stefani, 2004, p. 32).

La posición erguida del cuerpo del danzante-diablo, denota fuerza, poder, presunción. Al adoptar el personaje diabólico, el danzante se transforma, deja de ser fulanito de tal, para convertirse en otro. Su látigo, metáfora visual de la serpiente⁵, no solo le es útil para marcar el territorio-escenario de representación de la danza, también simboliza la serpiente-lluvia, la serpiente-rayo; en su mano tiene el don propiciatorio que hace sonar a diestra y siniestra. Las chivarras son metáfora visual del infierno, hay que moverlas, agitarlas, atizar al fuego eterno, regocijarse en él. A través del cuerpo y sus metáforas visuales, el danzante-diablo se convierte en un gestor de bien comunitario, en pedidor de lluvia y de parabienes comunitarios, en especialista ritual que agradece a las deidades protectoras los favores recibidos.

Para que el cuerpo cuente una historia, es

necesario vivir el cuerpo. La diversificación de estilos de danzar dentro de la compleja semiosfera mixteca oaxaqueña, implica diferentes “modos de hacer el cuerpo”. Estas experiencias profundas del danzante se adjetivan a través de gestos, de modos diferentes de imaginar y de moverse sobre el espacio, experiencia perceptiva del mundo, elaborada cognitivamente por el sujeto danzante, despertar del cuerpo vivido y sensible. El *estilo expresivo* que desarrolla cada grupo de danza en particular no solo se percibe de manera receptiva, es también creatividad. Las vivencias del cuerpo perciben lo existente, permiten comprender el acto creativo de manera más viva e intensa; la felicidad se expresa a través; del movimiento de los brazos en forma de cruz, del movimiento de la mascada de colores, del azote de los pies en la piel de la madre tierra, búsqueda del regreso al seno materno. Vuelta a la existencia por medio del cuerpo. Se danza para no morir, luchar contra la muerte, trascender la caducidad de la vida; danzar se convierte en la parte central de la existencia. El sujeto danzante se regocija en sus propios símbolos, los reelabora constantemente, juega con ellos, los organiza y acomoda a su antojo, los inscribe en su indumentaria, en su máscara, en sus objetos rituales, en su música de acompañamiento.

El sentido del cuerpo en la danza tradicional, a parte de la conformación de estados emocionales, tiene que ver con un aspecto que ha sobrevivido en la memoria ancestral de la cultura mixteca, el sacrificio. El acto ritual del

5 Sobre la serpiente y su simbolismo en Mesoamérica, Octavio Paz afirma que: “La serpiente es un verdadero arquetipo. Canal de transmisión entre el mundo de los hombres y el mundo infernal, entre sus fauces aparecen los dioses y los antepasados” (Paz, 1987, p. 139).

sacrificio, a través del uso y abuso extraordinario del cuerpo del danzante, dentro del contexto de la fiesta, es un acto voluntario, en el cual se ofrenda a la deidad protectora las extenuantes jornadas de danza, que muchas veces se hace por promesa ante un favor recibido o una petición.

La risa es un aspecto emocional imprescindible durante la puesta en escena de la danza de los diablos, es propiciada por el Mahoma, personaje que tiene esta función principal. La risa es contagiosa, invita al relajamiento, al desmadre, al juego llama a abandonar la seriedad de lo cotidiano. No todo en la vida es el trabajo, a reír todo el mundo, a reírse del mundo, del trabajo, de la vida. “Por la risa el mundo vuelve a ser un lugar de juego, un recinto sagrado, y no de trabajo” (Paz, 1987, p. 108).

Estéticas rituales comunitarias: Cronotopo del encuentro

Para el análisis de la dimensión tiempo-espacio, que es el contexto en donde se desarrolla la fiesta, y a su vez, se representa la danza tradicional, se recurrirá a la categoría bajtiniana de *cronotopo*, porque plantea que la forma y el contenido, el tiempo y el espacio son formas indispensables para el conocimiento de la realidad. En esencia, este también expone como categoría analítica, la sólida relación tiempo-espacio:

Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. [...] A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (Bajtin, 1989, p. 237).

La fiesta es motivo de encuentro, *cronotopo del encuentro*, reunión en el mismo tiempo y en el mismo lugar; encuentro deseado para compartir el pan y la sal con los paisanos, los familiares, los amigos, los compadres. El encuentro se convierte en un símbolo profundo, entrañable, reconocerse en el otro para reconocerse a sí mismo; bien lo ha advertido el escritor ruso: “el motivo del encuentro es uno de los más universales” (Bajtin, 1989, p. 251). El *cronotopo del encuentro*, la *identidad exacerbada-identidad consigo mismo*-, es el marco ideal para que las estéticas rituales comunitarias entren en escena, materializando a través de su presencia, la metáfora espiral de la dimensión tiempo-espacio: *encuentro-separación-búsqueda-reencuentro*. El cronotopo del encuentro dejará una honda huella, difícil de anular, se volverá una necesidad espiritual, casi fisiológica. La experiencia vivencial y emocional desarrollada durante el encuentro, no solo es una simple confirmación de la identidad étnica, se trata de una construcción que tendrá que ser

Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. [...] A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (Bajtin, 1989, p. 237).

renovada cada año, a lo largo de la vida, búsqueda de re-generación y re-creación. El tiempo cotidiano se extingue durante el encuentro, el danzante deja de trabajar, concentra toda su fuerza anímica en complacer al santo patrón, en lucirse ante los paisanos, es el tiempo espacio comunitario autobiográfico, autoadscriptivo. El danzante diablo se revela a la luz del atrio de la iglesia, a través de su paseo por las calles de Huajuapán, las clases sociales se van “a la chingada”, la conciencia autobiográfica las anula por algunos días; la existencia deja de ser etérea y muda, el danzante diablo se vuelve un ente exterior, en un espacio colectivo, humanidad orgánica, lo interior que se vuelve exterior: *¡Miren cabrones, estamos vivos! ¡Estamos vivos compadre!*

Estéticas rituales comunitarias con la música por dentro, celebrar con el corazón

De lentejuela y chaquiras los Chareos vestidos van,
provocando en peleas la ira del bravo moro Sultán.
y los diablos cual de veras hijos del gran Satán,
vestidos con sus chivarras las chilenas bailarían.⁶

Bailar chilenas es un acto de lucimiento corporal, sacar los mejores pasos para impresionar al respetable público, se puede hacer por

pareja, o solo, hay que cruzarse de un lado a otro, moverse sin parar de bailar sin perder la elegancia y trasladar la diablura por todo el escenario, el dantesco baile no debe olvidar la cadencia, abrazar al diablo de al lado, girar y con-tonearse en pareja. Qué decir del pañuelo en la mano, mandado a bordar especialmente para agradar a la vista, y al ego diabólico. Se dice que antiguamente, las mujeres jóvenes en edad de casorio obsequiaban esta prenda al muchacho de su predilección, y era precisamente en esta ocasión de fiesta, cuando este, ahora encarnado en diablo, lo lucía ante todo el mundo. Así como, algunas de estas muchachas, presa de su entusiasmo amoroso, bordaban estos pañuelos con hilos de su juvenil cabellera.

Según la tradición oral, esta música la trajeron unos marineros chilenos que naufragaron en la costa, algunas versiones dicen que fue en la costa de Guerrero y otras, en la de Oaxaca, como ya hemos mencionado. Pronto fue aprendida la coreografía del baile y el ritmo musical. Se cuenta que a través de los arrieros este género musical y de baile se difundió por toda la mixteca. Actualmente se canta y se baila, tanto en contextos sagrados como profanos, y en una gran variedad de instrumentaciones, tanto tradicionales como modernas. Cada localidad le imprime el estilo y la instrumentación propia, llegando a constituirse como un emblema generador de identidades locales: “El hombre no *hace* música, *es* música” (Guerra & Stefani, 2004, p. 97).

⁶ Fragmento del poema “A Juxtlahuaca” del señor Jaime Octaviano Guzmán Mirón, 1996.

La música es experiencia vital en la danza, los diablos interactúan con las personas que observan, sacan a bailar a las muchachas, la banda de viento les acompaña durante la Candelera y en la procesión por las calles de los barrios de Huajuapán; la música se vive y se comparte de forma comunal, se comulga con los paisanos, “órale maistros músicos, échense la otra”.

Música, definida como “sonido vivido estéticamente”, donde el sonido es cualquier tipo de suceso sonoro y lo “estético” (*aisthetikòs*) que significa etimológicamente “sensorial”, implica al mismo

El Mahoma, *trickster* sagrado que abre paso a los diablos



Foto: David Terrazas Tello

tiempo placer o más bien complacencia (Guerra & Stefani, 2004, p. 183).

La música de banda de viento interpretando chilenas exalta la dimensión emotiva, el cronotopo de la fiesta se transforma en múltiples vasos comunicantes entre el público participante, entre el danzante y los paisanos, la experiencia estético-emotiva se sobredimensiona al agregar lo acústico-sensorial. Cuerpo-música-experiencia se entrelazan en un todo que dejará huellas imborrables en el danzante y el público participante.

Finalmente, la competencia estético-ritual comunitaria se manifestará de forma material buscando que el acompañamiento musical sea de lo más notorio, para lo cual se contratará a una banda de viento que incluya el mayor número de músicos, porque entre más integrantes tenga, será de mayor lucimiento.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bartolomé, M. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México: Siglo XX-INI.
- Cárdenas, M. (2011). De la sirena a la mujer hay un mar de imaginarios... Hacia el erotismo metafórico de la estética ritual. En H. Julieta, & G. Sánchez, *La arquitectura del sentido II* (pp. 157-196). México: INAH-ENAH.

- Díaz, R. (1998). *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Barcelona: Anthropos-UAM.
- Guerra, S. & Stefani, G. (2004). *La globalidad de lenguajes, Antropología, Semiótica, Pedagogía*. México: CONACULTA-INAH-ENAH.
- Haidar, J. (1994). Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas. En González y Galindo Cáceres (eds.), *Metodología y cultura*. México: CONACULTA.
- Haidar, J. (2005). El análisis del sentido: propuestas desde la complejidad y la transdisciplina. En J. Haidar, *La arquitectura del sentido. La producción y reproducción de las prácticas semiótico-discursivas* (pp. 409-435). México: CONACULTA-INAH.
- Haidar, J. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM.
- Lotman, I. (1996). Acerca de la semiosfera. En *Semiótica de la cultura I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mindek, D. (2003). *Mixtecos*. México: CDI-PNUD.
- Paz, O. (1987). *Los privilegios de la vista. Arte de México*. México: Fondo de Cultura Económica.