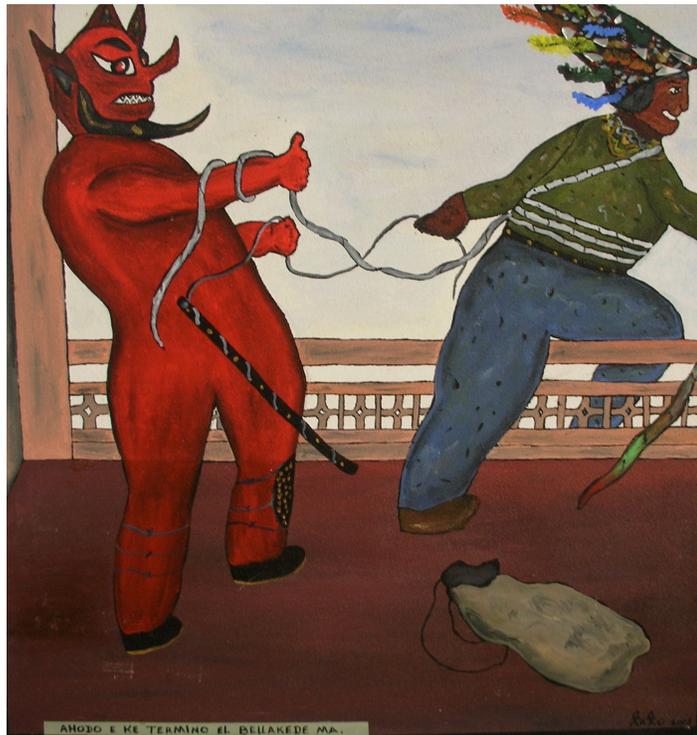


# CON EL **D**IABLO EN EL **C**UERPO



**La concepción del Diablo en danzas de tradición afroamericana: los casos de Chuao y Portobelo.**

Rosa Claudia Lora Krstulovic



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.

## **Agradecimientos**

A la danza y la música, Eleguás de mi camino.

A mis padres, por su eterno apoyo, por su amor y por hacerme latinoamericana “de hueso colorado”.

A los Diablos chuaeños y portobeleños por permitir acercarme y contagiarme su felicidad.

A Isa, Danilo y Luna, están en mi corazón.

A los Black Boys de Portobelo por su amistad y compañía.

A Luis Naguil, Carlos Arango, Laurita y Karla por su amistad y su apoyo en Panamá.

A los colegas antropólogos - bailarines de Caracas, especialmente a Félix Baptista.

A Carlos Arango, Ivette Chiclana, Anabel Lozano y Daniel D’aubeterre por su ayuda en la búsqueda de diablos caribeños.

A Chucho Serna, a la Doctora Montiel, Tesiu Rosas, Claudia García y Silvia Soriano.

A la UNAM y al Instituto Universitario de Danza de Caracas por facilitarme esta investigación.

## ÍNDICE

Introducción.....	4
1. Esclavitud africana e implantación religiosa: los casos de Chuao y Portobelo.....	13
2. El Diablo en el mestizaje religioso de los pueblos afrodescendientes.....	26
3. Festividades católicas y prácticas afroamericanas: las danzas de diablos en Chuao y Portobelo.....	37
4. Análisis de los rituales a través de la oralidad.....	65
a. La herencia colonial.....	67
b. La amalgama simbólica.....	74
c. Transgresión y control.....	79
d. El Diablo es un hombre.....	81
e. El Diablo y la muerte.....	85
f. La mujer en los rituales.....	88
g. Catolicismo contra religiosidad popular.....	90
h. La memoria corp-oral en la danza tradicional.....	93
Conclusiones.....	100
Bibliografía.....	102

## Introducción

Las danzas de diablos bailadas en gran parte de las comunidades afrodescendientes de América Latina y el Caribe son herencia del imaginario católico heredado de la colonia. La idea del Diablo se insertó tan profundamente, que en la actualidad forma parte central en la memoria de estas poblaciones.

El propósito principal de esta investigación es examinar la concepción del Diablo en diferentes culturas afroamericanas. Analizo la tradición religiosa de estos pueblos, teniendo en cuenta el proceso transculturativo que han vivido. Me parece importante enfatizar en los años de colonización y esclavitud, ya que fueron los años que dieron vida a las actuales culturas afrodescendientes.

¿Por qué existen diablos danzantes? ¿Por qué aparecen en determinadas fechas? ¿Por qué es un fenómeno que comparten los pueblos afrodescendientes? ¿Qué es lo que hace que dichas danzas sean tan importantes para estos grupos? ¿En qué se parecen y en qué se diferencian? Preguntas y más preguntas surgieron durante el proceso de escritura y relectura de esta investigación, que en realidad viene gestándose desde la realización de mi tesis de licenciatura, en la que analicé el aspecto lúdico de la danza de diablos en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, México. En ese periodo me percaté de que la danza de diablos no es exclusiva de las comunidades fromexicanas, sino que existen en gran parte de las poblaciones negras de América Latina y el Caribe.

Fue entonces que me pregunté ¿Qué contiene la figura del Diablo y por qué se representa en las danzas de estos pueblos de manera tan emotiva?

Este trabajo intenta ser un aporte al conocimiento de las culturas afrodescendientes, aspirando contribuir a la comprensión de los procesos que han delineado el perfil cultural de nuestro continente y a ensanchar nuestra memoria histórica.

La historia colonial es el punto de partida en esta reflexión; en ese momento se configuran nuevas culturas con características muy peculiares, mismas que engendraron abundantes y diversas expresiones religiosas.

Este trabajo muestra porqué algunos de estos pueblos comparten un sistema de significación en el cual el Diablo es un elemento central que condensa parte importante del imaginario colectivo. Así mismo propone que la forma de expresar y transmitir esta significación es a través de la *corp-oralidad*,<sup>1</sup> específicamente la danza y las leyendas.

### *El proceso*

Comencé esta investigación en el año 2005, informándome sobre las numerosas danzas de diablos en Latinoamérica y el Caribe. Encontré que éstas se realizaban principalmente en el Caribe insular hispano: República Dominicana, Puerto Rico, Cuba y en algunos países del Caribe continental: Panamá, Colombia y Venezuela, pero también en Lima, Perú. Asimismo la ubiqué en lugares con población mayoritariamente indígena o mestiza, aparentemente sin influencia africana, como Bolivia, la sierra del Perú, Argentina, Chile y Ecuador.

Después de la búsqueda, seleccioné los lugares que más me interesaron; en este caso, por ser los de mayor influencia africana, escogí las del Caribe.

Debido a la casi inexistente bibliografía sobre el tema, recurrí a investigadores originarios de Puerto Rico (Ivette Chiclana), Panamá (Anabel Lozano), Venezuela (Félix Baptista), quienes me ayudaron a confirmar que aún se bailaban las danzas en estos lugares.

El siguiente paso fue confirmarlo personalmente. En 2006 me aventuré a viajar a Colombia. Desafortunadamente no tuve la suerte de encontrar danzas de diablos como tal, así que decidí cruzar la frontera y buscar en Venezuela.

Empecé, como cualquier turista, visitando Yare, en donde los diablos se han convertido en casi un símbolo nacional.

---

<sup>1</sup> Concepto que retomo de Luz Adriana Maya Restrepo. Será explicado y desarrollado cuarto en el último capítulo.

Indagando un poco más me percaté de que me encontraba en un país con una multitud impresionante de danzas de diablos; sin exagerar, podemos hablar de un mínimo de quince danzas distintas en diferentes poblaciones, la mayoría de ellas ubicadas en pueblos o comunidades negras.

La información llegó fácilmente y casi de inmediato me recomendaron visitar Chuao; hermoso pueblo caribeño cuya cultura, historia y paisajes me cautivaron desde el primer día de trabajo de campo.

Pretendía abarcar en mi investigación distintas danzas y analizar cómo se concebía la figura del Diablo en dichas poblaciones. Me interesaba hablar de la presencia de estas danzas en distintos lugares pero también acentuar y explicar el hecho de que se bailaran en diversas fechas del calendario católico.

Para entonces, ya había estudiado las danzas de diablos en la Costa Chica de México, en donde se bailan del 31 de octubre al 2 de noviembre, en la celebración de día de muertos (Lora Krstulovic: 2005).

En esta nueva investigación escogí como primer caso a Chuao, en donde los danzantes ejecutan su danza en la fiesta de Corpus Christi. Consideré pertinente estudiar otra danza de diablos más para complementar esta investigación y escogí a los diablos de Portobelo en Panamá debido a la fuerza que tiene este personaje en la fiesta de Carnaval.

Durante el proceso del presente trabajo, realicé simultáneamente el video documental *El juego de los Diablos* junto con la antropóloga Natalia Gabayet y con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el que analizamos la figura del Diablo en la fiesta de muertos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca (INAH: 2008).

Este trabajo me permitió regresar al lugar de mi primer estudio de caso cuando ya había hecho estancias de investigación en Chuao y Portobelo, lo cual confirmó una de las hipótesis del presente trabajo: el Diablo, en las comunidades afroamericanas no cae irreductiblemente en la categoría del mal, es multivalente. El Diablo no es una figura marginal en la cultura de los pueblos afroamericanos; alrededor de él se crean mitos, historias y danzas que expresan la profunda

relación que estos pueblos tienen con él, al punto de ser una figura central en su imaginario.

Desde un principio me propuse no hacer sólo un trabajo escrito sino también realizar videos documentales que mostraran, con un lenguaje distinto, lo que muchas veces las palabras no expresan.

Presento dos documentales que recrean y reflejan más nítidamente los lugares, la danza, las leyendas y las historias contadas por las personas: *El Diablo suelto* (Instituto Universitario de Danza, 2007) y *El Diablo tun tun* (2011).

### *El método*

La principal vía de investigación fue la etnografía. Privilegié la etnografía como principal herramienta de investigación poniendo énfasis en lo que hacen y piensan los que practican estos rituales. Tomar en cuenta sus interpretaciones parte de la idea de generar conocimiento que comience por entender lo que la gente de estos pueblos concibe sobre su propia historia y presente.

Mis informantes principales fueron los que podrán oír y ver en los documentales “El Diablo Suelto” y “El Diablo tun tun”. En el caso de Chuao, Venezuela: Edis Mauricia Liendo, Antonio José Montiel -Pito- (Tercer capitán de los diablos), el señor Jesús Franco (primer capitán) y Francisco Javier Ladera –Chácara- (segundo capitán). En Panamá: Gustavo Esquina (Congo), Carlitos (Diablo), Carlos Chavarría Cerezo (Diablo Mayor) y el profesor Andrés Jiménez. Además de largas conversaciones informales con congas, congos y diablos.

Esta investigación fue realizada entre los años 2005 y 2007, permaneciendo cuatro meses en Chuao, Venezuela y asistiendo dos veces a la festividad de Corpus Christi. En Portobelo viví y realicé trabajo de campo durante un mes y medio en 2007, durante la fiesta de carnaval y el festival de diablos.

La observación de danzas como parte del conjunto ritual fue presenciada desde la preparación hasta el término de las mismas. La intención de observarlas era estudiar el proceso y la organización simbólica del ritual, escuchar lo que los

participantes decían en relación a su fiesta, así como entender cómo se modificaban sus emociones antes, durante y después de la fiesta.

Ya que la población hace referencia inmediata a la historia colonial, me centré en estudiar la historia de estas culturas tomando en cuenta el discurso de los danzantes y demás participantes del Corpus Christi en Chuao y del Carnaval de Portobelo. Los escritos que encontré me ayudaron a relacionar el proceso histórico actual de las danzas de diablos con la concepción del Diablo que se gestó en la época colonial.

Otra técnica que utilizo para esta investigación es la entrevista abierta, hecha a distintas personas de las comunidades que me parecieron apropiadas para hablar del tema, dada su cercanía y participación en las fiestas.

Asimismo realicé observación participante y un recurso que he utilizado desde hace varios años: la cámara de video, usada para grabar danzas y entrevistas, lo cual me ha permitido revisar en distintos momentos la información que recopilé.

Al inicio de la investigación me ayudó el hecho de que a las dos festividades asistiera gente foránea, entre ellos foto periodistas, videastas, reporteros de televisión, etcétera. Esto me brindó la posibilidad de grabar más fácilmente la danza, pues la población estaba de alguna manera familiarizada con las cámaras.

Después de permanecer un mes en la comunidad, ya teniendo confianza con la gente y sabiendo más puntualmente lo que me interesaba grabar, empecé a realizar las entrevistas.

La comunidad chuaeña fue la primera que vio el documental terminado. Algunos de esos momentos también están registrados, ya que me parecieron de inigualable riqueza; el documental estimuló los recuerdos de la gente, quienes compartieron sus historias personales acerca del Diablo y sus danzas.

El video es un recurso metodológico que utilizo a lo largo de toda la investigación. Va mucho más allá de ser una herramienta de registro. Utilizado con el fin de hacer un documental antropológico, implicó un proceso

metodológico paralelo a la realización de a tesis escrita.

Elisenda Ardévol habla del término *etnografía filmica* y se refiere al material audiovisual obtenido durante la investigación antropológica:

De esta manera, la filmación forma parte del proceso de descubrimiento del etnógrafo, contribuye a su captación de regularidades, a su formulación de hipótesis y a la propia sistematización de sus resultados. En otras palabras, la etnografía filmica está integrada y definida por el propio marco de la investigación antropológica. (Ardévol, 1996:80-81)

Si bien el medio documental es una forma de escritura, integra también una manera de interacción y observación distinta. El proceso de trabajo de campo es diferente cuando el acercamiento se realiza con cámara. En mi caso, tuve que crear una metodología de trabajo que no afectara mi relación con la gente de los lugares, y que, de ser posible, la fortaleciera.

Ardévol entiende el cine antropológico como una práctica relacionada con la construcción de un “objeto de conocimiento” entendiendo la producción audiovisual como una “práctica de representación” por la cual construimos conocimiento sobre la diversidad cultural.

El cine etnográfico es para Ardévol, una producción de conocimiento sobre la alteridad cultural, y en esa producción intervienen la construcción de un relato, la elaboración de un discurso sobre lo otro y una teorización sobre la cultura. En este caso, utilizo el término documental antropológico como sinónimo de cine etnográfico, pues, a mi parecer, más allá del formato de cine o video, el propósito es el mismo.

Uno de los intereses y objetivos centrales de la investigación escrita y audiovisual es mostrar y entender la manera en que estas poblaciones guardan y recrean la memoria a través del cuerpo y la oralidad. Los documentales muestran las formas de creación y transmisión cultural a través de la danza, las leyendas y los cuentos.

### *Consideraciones conceptuales*

Esta tesis trata sobre cómo conciben al Diablo las culturas afrodescendientes. Cultura afrodescendiente, Diablo, memoria corp-oral e imaginarios colectivos, son los conceptos que la enmarcan.

El concepto de cultura lo entiendo, igual que Clifford Geertz:

La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un "sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúa y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. (Geertz 1987:88)

En cuanto a *afrodescendientes*; el prefijo afro hace referencia a la herencia cultural africana que se hace presente en la tradición oral, la memoria corporal, la música, los cantos, la gastronomía, etcétera. Las comunidades aquí presentadas fueron formadas casi exclusivamente por grupos africanos según sus afirmaciones y según los historiadores que han trabajado la zona. Esta historia parte de un pasado ancestral que ellos mismos reivindican y que hoy forma parte de la memoria colectiva de estos pueblos.

Sin embargo, como veremos, estas culturas fueron marcadas por el periodo colonial, época en que se instaura la religión católica en el continente y se forman nuevas religiosidades en las se configuran personajes que encarnan diversos significados, uno de ellos: el Diablo.

Pienso, igual que Jorge Félix Báez, que para estos pueblos, el simbolismo diabólico es multivalente; las ideas del bien y del mal, propias de la cosmovisión cristiana expresan profundas diferencias respecto a las de los indígenas y afrodescendientes. La figura o imagen del Diablo es concebida de manera distinta, pues no necesariamente se concibe como un ente tajantemente bueno o malo, sino muchas veces como una figura dual o multiforme.

Esto lo podemos apreciar en las representaciones realizadas por estos pueblos en algunas fechas del calendario católico, en las cuales el cuerpo encuentra en la danza el vehículo primordial para expresar lo que se concibe sobre esta figura.

Por otro lado, el lenguaje oral es un espacio creativo que alberga gran parte de la memoria de estas culturas y se manifiesta de distintas formas: relatos, versos, canciones, cuentos, adivinanzas, mitos; los cuales se encuentran íntimamente relacionados con el imaginario colectivo de estas poblaciones. Abordo algunas de estas expresiones como parte de la religiosidad popular, producto de la fusión del pensamiento religioso cristiano, africano e indígena en todos los casos.

Otro concepto que debo de mencionar es el de imaginario colectivo o social. El imaginario ha sido trabajado desde varios campos del conocimiento, en el sociológico y antropológico, principalmente por el pensamiento francés (Durkheim, Durand, Castoriadis), que ha profundizado en el imaginario y su relación con lo simbólico, lo mitológico, lo subjetivo e incluso lo racional.

Cornelius Castoriadis, creador del término “imaginario social”, circunscribe todo lo que está presente en el mundo histórico-social a una red simbólica. Todo simbolismo se construye con los cimientos de construcciones simbólicas anteriores y se sirve de sus materiales.

Castoriadis pasa a considerar al imaginario social como germen de las instituciones, más allá de sus funciones específicas. De este modo el imaginario, además de cumplir funciones económicas y sociales sin las cuales la sociedad no podría sobrevivir, se entrelaza con lo simbólico, imprescindible para la organización de las sociedades. Por lo tanto las instituciones son redes simbólicas aprobadas socialmente donde se combinan un dispositivo funcional y un componente imaginario que escapa a la lógica racional de lo funcional/real.

Esta tesis intenta resaltar los modos en que cada una de las comunidades a estudiar inyecta de significación a la figura del Diablo, ente que es imaginado de cierta manera dentro de una colectividad. El Diablo es una construcción simbólica que, por un lado, sirve para ordenar el mundo y por otro, es fuente de

creatividad que está en constante interacción con la realidad y con la historia individual y colectiva.

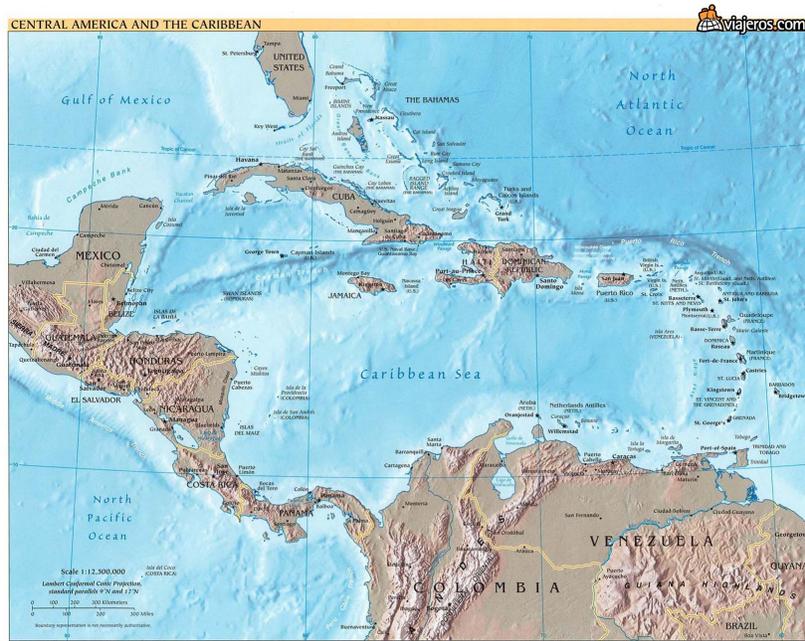
### *Organización de la tesis*

Ya que estas danzas son bailadas en pueblos de origen africano en fechas establecidas por la iglesia católica, en el primer capítulo abordo brevemente la historia de la esclavitud en América Latina y el Caribe, enfocándome en el establecimiento de la Iglesia católica en Venezuela y Panamá.

En el segundo capítulo explico cómo estas prácticas son resultado del mestizaje religioso generado en la época colonial. En el tercero muestro dos breves etnografías de rituales donde aparece la figura del Diablo en el Caribe venezolano y panameño. En el cuarto y último capítulo, presento un análisis de los rituales con base a las conversaciones, observaciones y vivencias que tuve y finalmente termino con un apartado en el que retomo el concepto de corporalidad de Luz Adriana Maya Restrepo y lo reformulo a partir del concepto de memoria colectiva para argumentar que las tradiciones que implican al cuerpo, la música y la danza ocupan un lugar central en la cultura de los pueblos afrodescendientes.

# 1. Esclavitud africana e implantación religiosa: los casos de Chuao y Portobelo

El Caribe, territorio bañado por el mar tropical del océano Atlántico, se encuentra situado al este de América Central y al norte de América del Sur. Es una región geográfica que en un 89% abarca territorios que van desde México hasta Venezuela; el otro 11% lo integran las Antillas Mayores y Menores. Esta región fue, durante la Colonia, el nudo estratégico entre Europa, Asia, África y América. Sus características geográficas hicieron que se convirtiera en el centro del comercio mundial y, por lo tanto, en escenario de rivalidades entre las potencias europeas que a partir del siglo XVI se disputaron la hegemonía sobre el “Nuevo Mundo”. Ingleses, franceses, holandeses y daneses no aceptaban el monopolio que los españoles se atribuían sobre el territorio americano y finalmente terminaron apoderándose de algunas de estas tierras.



La explotación voraz a que fueron sometidos los indígenas provocó que casi se

extinguieran, por lo que se implantó el régimen de esclavitud importando población africana para la explotación de minas y tierras en América. La mano esclava era utilizada principalmente en las plantaciones de café, cacao, algodón, y fue la plantación de azúcar la que más se extendió por el Caribe, al punto de que se convirtió en la unidad productiva por excelencia.

El Caribe fue la zona que más concentró y articuló el tráfico de esclavos africanos. Desde los puertos de Portobelo, Cartagena, Caracas, Veracruz, La Habana -entre otros- fueron dispersados hacia distintos puntos del continente. El lugar de origen de estos esclavos varió dependiendo del periodo colonial:

[...] en el siglo XVI la zona comprendida entre Cabo Verde y Guinea; la Costa de Oro, Sao Tomé y parte del Congo desde finales del siglo XVI; hacia mediados del siglo XVII la zona elegida fue la comprendida entre el río Congo y la costa angoleña; y, finalmente, la zona más meridional, al este del Cabo de Buena Esperanza. (Herbert, 1986:30)

La historia colonial del Caribe está caracterizada en gran medida por la esclavitud; un hecho histórico común en toda la región. La gran variedad de culturas africanas, indígenas y europeas que se fueron asentado en este continente marcó la complejidad cultural que actualmente encontramos en el territorio caribeño. Además, desde la Colonia hasta nuestros días, el Caribe ha sido receptor de un gran número de migrantes, principalmente asiáticos y africanos.

En el sentido de más larga duración, el Caribe fue y sigue siendo un crisol de culturas, razas y costumbres, un espacio intrincado que prefiguró en los primeros siglos coloniales mucho del cosmopolitismo actual, así como los primeros avances universales de lo que hoy conocemos por “modernidad”. (García de León, 2002:21)

Antonio García de León, a lo largo de sus investigaciones, ha trabajado el tema del Caribe como un extenso espacio geográfico al cual nombra el Gran Caribe. Este espacio es concebido como un área cultural vinculada por su historia, sus redes comerciales y culturales. Además de que, como bien apunta Carlos Ruiz:

El aporte africano se reitera recurrentemente en su obra al advertir la importante presencia de los africanos y sus descendientes en casi la totalidad de las actividades de la sociedad novohispana, lo que permite dejar rastro de su impronta cultural, específicamente en lo musical, dancístico y literario. (Ruiz, Carlos: 2007)

El mestizaje se ha manifestado de distintas maneras dependiendo del proceso histórico de cada país. Sin embargo, la condición de desarraigo en cualquiera de sus formas, tanto territorial como cultural y social, fue, para todos los esclavos africanos, muy parecida y contrajo consecuencias similares.

La pérdida de territorio conllevó en sí misma, consecuencias sumamente profundas para las culturas africanas; el destierro significó arrancarlos de sus lugares de origen, donde habían desarrollado sistemas sociales, políticos, religiosos, acordes a sus contextos naturales y sociales durante siglos.

Llegar a América significó un cambio radical para estas personas. A la mayoría se les obligó a trabajar en las plantaciones y a vivir en una dinámica de dominación en la que pocas actividades les eran permitidas. A pesar de esto, los esclavos africanos siguieron conservando una serie de prácticas que después se fusionaron con las culturas con que empezaron a interactuar. Este mestizaje cultural creó identidades nuevas, fuertemente construidas sobre la base religiosa, en las que la música, la danza y la oralidad han jugado un papel destacado.

A continuación revisaremos brevemente la historia de dos países y específicamente de dos comunidades que en la época colonial estuvieron pobladas en su mayoría por esclavos africanos. Es importante mencionar que ambas, Venezuela y Panamá, pertenecieron por muchos años a una misma

entidad territorial creada en 1717 por el rey Felipe V, llamada Virreinato de la Nueva Granada, al cual también pertenecieron los actuales territorios de Colombia, Ecuador y regiones de Perú, Brasil y Guyana. En 1742, Venezuela se separa al crearse una capitanía General en Caracas.

### **Venezuela**

La trata de africanos en Venezuela empieza en las primeras décadas del siglo XVI. Éstos fueron utilizados desde el principio como esclavos para la explotación minera de oro y cobre. La Corona española estableció las leyes para su ingreso y los precios a que debían ser vendidos. El número de esclavos que llegaron es difícil de calcular ya que muchos de ellos ingresaron de contrabando. Hasta ahora, no ha sido posible comprobar el lugar de mayor procedencia de estos esclavos pues los documentos encontrados no incluyen estos datos.

Según Ann Pescatello, en su libro *The Afroamerican in Historical Perspective*. En el siglo XVI los esclavos vinieron predominantemente del río Senegal, y pocos, relativamente, de la Costa Central y Occidental de África. En el siglo XVII, las fuentes de esclavos de África Occidental se trasladaron más hacia el este, a las bahías de Benín y Biafra, África Central y Angola. La mayor concentración del comercio esclavista se produjo durante el siglo XVIII. Ocho regiones predominaron como puntos de origen de tráfico: Costa de Guinea, Costa de Marfil y la actual Liberia llamada en el siglo XVIII "Windward Coast", la Costa de Oro, Bahía de Benin, la Costa de los Esclavos (Togo y Dahomey), la Bahía de Biafra, África Central (Angola) y África del sureste (desde el Cabo de Buena Esperanza hasta el Cabo Delgado, incluyendo la Isla de Madagascar). (Alemán Carmen Helena, 1997:64).

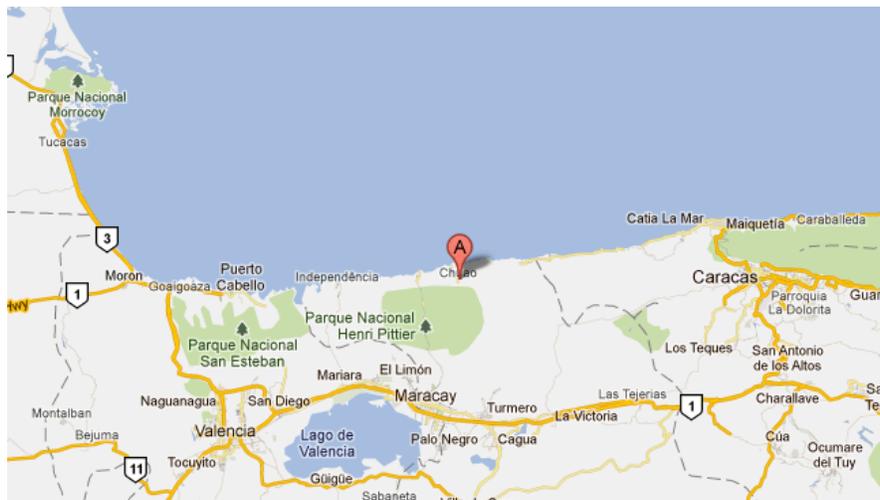
Con el inicio del comercio del cacao, caña de azúcar e índigo, la demanda de esclavos aumentó considerablemente. En Venezuela, las plantaciones se desarrollaron principalmente en la Costa Central, Barlovento y los Valles del Tuy. El cacao fue uno de los productos más codiciados por los europeos. El desarrollo de las plantaciones de este producto empieza en el siglo XVII. La

producción se extendió por toda la Costa Central venezolana, siendo fundamental la mano de obra esclava en su proceso.

El pueblo de Chuao es un ejemplo de cómo funcionó esta empresa. En este lugar existió una plantación de gran importancia que produjo cacao de la mejor calidad desde entonces hasta nuestros días.

### *Chuao*

Chuao es un pequeño pueblo costero en el extremo norte del municipio Santiago Mariño, estado de Aragua, en Venezuela. Se ubica en la región centro-norte del país. Limita con el mar Caribe al norte, con el estado de Guárico al sur, con los estados de Vargas, Miranda y Guárico al este, y con Carabobo y Guárico por el oeste.



El pueblo está ubicado en las faldas de la cordillera de la costa, atravesado por el río Chuao, entre las poblaciones de Choroní y Maya, a 6 km del mar Caribe.

Según información obtenida en el libro *Chuao antes de la Obra Pía*, es un territorio que ha estado poblado desde hace más de 2000 años. Cuando los españoles arribaron, ya habían dos culturas indígenas asentadas:

[...] una de filiación arahuaco-caquetía procedente de occidente y la otra

del tronco caribe venida de oriente y el Orinoco, que en Chuao, según la antropología, estaba representada por grupos en la fase cultural valencioide. (Ganteaume, 2006:137)

Desde antes de la Colonia, los pobladores de esta zona eran atacados por los indios Caribe venidos de las islas de Barlovento, los cuales los tomaban como esclavos. Lo mismo sucedió después de la Colonia, cuando los españoles los utilizaban para la explotación perlera. Sin embargo, los indígenas sufrieron tan malos tratos por parte de estos últimos que un viajero de los llanos escribió en esas fechas:

[...] es grande lástima que hay en toda la tierra, de ver cuanto daño han hecho los que hacían esclavos, que vérselo contar a los indios las crueldades es la mayor lastima del mundo y ansi quieren más ser comidos de caribes que no que los tomen por cristianos. (Ganteaume, 2006: 139, 140)

Los indígenas sobrevivientes fueron obligados a realizar, principalmente, trabajos de agricultura. Las primeras siembras de cacao se hicieron con mano de obra indígena y después pasaron a ser la principal práctica del esclavo africano. Desde 1591, los franciscanos visitaron regularmente estos poblados con la firme intención de evangelizarlos. En ese mismo año, Cristóbal Mexía de Ávila, encomendero de los indios del valle de *Chuau*, construyó la iglesia por ordenes de la corona:

...por la pro y conservación de los indios mis encomendados y redimirlos de semejantes trabajos y peligros, yo me ofrezco de tenerles iglesia tan bien y mejor que (la que) hasta aquí la han tenido y ornamento de cera para ella y doctrina al doble de lo que por el numero de indios me toca por la repartición de las (leyes) del sínodo. (Ganteaume 2006:194)

En 1622, se ordena el recogimiento de los indios en pueblos de doctrina, es decir, empiezan las llamadas Encomiendas.<sup>2</sup> La Encomienda de Chuao resultó ser la más grande de la costa de Venezuela.

Para esta época, ya había gran cantidad de esclavos africanos, los cuales se sometieron a la misma doctrina dictada por la Iglesia y los encomenderos.

Todos los africanos al pisar tierra sudamericana eran bautizados y, por lo menos teóricamente, la iglesia vigilaba los derechos humanos... la gran excusa de la Iglesia para justificar la esclavitud era la salvación de las almas de los negros que llegaban a las Américas. (Pollak-Eltz, 1995:113)

La Corona ordenó también proporcionar a los pobladores herramientas para labores agrícolas y de cultivo, atenderlos en las enfermedades y darles diez libras de algodón al año a las indias para hilar.

Al término de la Encomienda, Chuao pasa a manos de la Iglesia en calidad de Obra Pía<sup>3</sup> y comenzó a denominarse “hacienda”.

La última dueña de la hacienda de Chuao en época de la Colonia fue Doña Catalina Mexía del Castillo quien la hereda en 1633 de su padre Cristóbal Mexía. Testimonios de Pulido Ladera y Pilar Franco, pareja anciana de Chuao, dan cuenta de este hecho en una entrevista realizada por Carmen Helena Alemán:

De Doña Catalina yo lo único que sé, es el asunto que dicen de que hay unos documentos ahí, enterrados en la cruz del perdón porque dicen que Doña Catalina cuando era de ellos esa bahía, tenía sus negros aquí en Chuao, porque uno cuenta lo que dicen los más viejos, ella tenía sus

---

<sup>2</sup> Para S. Di Tella (1989:198), la Encomienda, según la precisa definición del oidor J. de Solórzano (Política Indiana, Madrid, 1736) era, <<un derecho concedido por merced real a los beneméritos de las Indias, para percibir y cobrar por sí los tributos de los indios que se le encomienden, por su vida y la de un heredero, conforme a la ley de sucesión, con cargo de cuidar a los indios en lo espiritual y temporal, y de habitar y defender las provincias donde fueren encomendados y haber de cumplir todo esto con homenaje o juramento particular>>.

<sup>3</sup> Las Obras Pías eran plantaciones y encomiendas otorgadas a la iglesia por los dueños para que las administraran y se beneficiaran con el producto y ganancia de ellas (Alemán Carmen 1997:34).

negros, que ella no les pagaba real, sino les mandaba a buscar su cantidad de comida y le daba a cada cual su bastimento [...]. (Alemán, 1997: 51, 52)

A la muerte de Doña Catalina, la hacienda fue legada a la Iglesia en 1671 y se convirtió en Obra Pía del Seminario de Caracas. De esta forma, desde su llegada a la plantación, los esclavos recibían el bautismo y nociones elementales de la doctrina cristiana. Esta preocupación no sólo tenía como finalidad su conversión a la religión católica, sino también era una forma de insertarlos en un orden social que favorecía a los esclavistas.

Como parte de la catequización se celebraban algunas fiestas del calendario católico como la fiesta del santo patrono que, desde 1723 fue San Juan Bautista, y la de Corpus Christi de la cual nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

Después de algunas epidemias surgidas a mediados del siglo XVII, la hacienda de Chuao entró en declive y la población se redujo a catorce familias. Desde entonces el pueblo se empezó a llenar de contrabandistas y prófugos de justicia. Chuao se convirtió en un centro de contrabando de cacao de los holandeses (Ganteaume 2006:166).

A causa de dicha situación, la Corona decide quemar cuarenta y cinco bohíos y expulsar a más de doscientas cincuenta personas extrañas. Entre otras cosas se ordena que “en dicho valle debe haber y hay cura capellán que administre los santos sacramentos a los esclavos mayordomos y dueños de las haciendas a que se compone” (Ganteaume, 2006:170).

En 1827, por orden de Simón Bolívar, la hacienda pasa a manos del patrimonio de la Universidad Central de Venezuela. Después de la reforma agraria en los años setentas del siglo XX, finalmente queda a cargo del pueblo de Chuao. Actualmente esta hacienda es manejada por una cooperativa de lugareños que sigue produciendo un excelente cacao.

## ***Panamá***

La historia de la construcción de Panamá es especialmente interesante debido a su particular geografía. Paso entre el Caribe y el Pacífico, Panamá ha sido sitio de tránsito y trasbordo aún antes de la Colonia y, durante ésta, fue el punto más importante de comunicación entre la metrópoli y las costas del virreinato peruano.

La llegada de los españoles significó la aniquilación de una parte importante de los nativos. Los indígenas murieron en batallas, por el régimen de trabajo esclavista, arrojados con sus mujeres e hijos a las impenetrables montañas o introduciendo nuevas enfermedades:

Cuando éstos oponían una muy fuerte resistencia a las pretensiones de los castellanos, villas enteras eran exterminadas, siendo uno de los medios más eficaces colocar gérmenes de la viruela tomada de las vestimentas de una víctima reciente y colocarlo en lugar apropiado a la aldea. Los indios desconociendo los remedios de esta enfermedad europea, prontamente sucumbían. (Fortune, 1994:96)

El texto anterior es sólo un ejemplo de las diversas formas que los españoles tenían para arrasar con los pueblos que se oponían a la colonización. El padre Bartolomé de las Casas cuenta horribles historias vistas por él, en las cuales los indios eran aniquilados con perros entrenados para matar, quemados o descuartizados por los mismos españoles.

Los primeros esclavos africanos que llegaron a Panamá fueron utilizados para participar en exploraciones dirigidas por el conquistador Diego de Nicuesa, y en las expediciones enviadas por Pedrarias para obtener alimentos y oro (Fortune 1994:101).

Este último funda en 1509 la primera colonia en la costa atlántica del istmo de Panamá llamada Nombre de Dios, lugar descubierto por Cristóbal Colón.

Los esclavos trabajaron para la construcción de caminos por los cerros y

montañas para facilitar el trabajo en las minas y la comunicación entre los mares. Surge entonces el famoso “Camino Real” o “Camino de Oro”, ruta empedrada que comunicaba la ciudad de Panamá y Nombre de Dios.

La trata negrera se regulariza en 1518, cuando los padres jerónimos, y poco después el Padre Bartolomé de las Casas, obispo de Chiapa, solicita a la Corona la introducción de negros bozales.<sup>4</sup>

Ese año, se introducen 4000 esclavos africanos a las islas caribeñas. Después se importaron contingentes de hombres de la costa de Guinea. Así, para la fundación de la ciudad de Panamá, en 1519, ya eran bastante numerosos.

La cifra exacta de esclavos llevados a Panamá a lo largo de la Colonia es muy difícil de calcular, aunque Manuel de la Rosa, ha hecho un cálculo que suma alrededor de 200 000 individuos (De la Rosa, 1993).

Las actividades realizadas por éstos eran muy variadas. A diferencia de muchos países de América en los que los esclavos eran utilizados en las plantaciones de azúcar y tabaco, en Panamá el trabajo de los esclavos africanos consistía en descargar los navíos procedentes principalmente del Perú, los cuales transportaban mercancías a través del Camino Real. También trabajaron en construcción de edificios como albañiles y carpinteros, rompiendo y sacando piedras de las canteras, así como en oficios domésticos y labores del campo.

Los levantamientos y fugas empiezan desde el año de 1533, sobre todo cuando se trasladan de Nombre de Dios a la ciudad de Panamá a lo largo del Camino Real. Muchos de ellos permanecieron en los bosques o ayudando a los piratas en sus aventuras. En un documento extraído del Archivo General de Indias se cuenta que:

Ítem que en la dicha Tierra Firme hay en ella gentes, negros alzados, que en aquellas partes los dicen cimarrones, que andan en unas sierras muy agras ásperas y muy montañosas que se dicen arcabucos, tienen hechos sus sitios y asientos en muchas partes de los dichos montes arcabucos, y

---

<sup>4</sup> Cabe aclarar que éste último se arrepiente de su pedido después de darse cuenta del injusto maltrato al que eran sometidos.

salen a los caminos a saltar las mercaderías y matan los mercaderes y los arrieros que las llevan, como parece por el año pasado de mil y quinientos y cincuenta y cuatro que mataron ocho hombres. (Joplin, 1994: 349)

En 1789, la Corona promulgó la *Real Cédula de su majestad sobre la educación, trato y ocupaciones de los esclavos* (Real Cédula, 1789:146) por medio de la cual se tiende a mejorar el trato que se daba a los esclavos africanos “conforme a los principios y reglas que dictan la Religión, la Humanidad, y el bien del Estado, compatibles con la esclavitud y tranquilidad pública”. El decreto estaba compuesto por los Códigos Negros, que fueron un intento peninsular por contar con un cuerpo jurídico organizado para el control de la población esclava afroamericana. La adaptaban del Código Francés de 1658 con el fin de evitar más levantamientos, rebeliones y cimarronaje.

El Código Negro hacía hincapié en la necesidad de instruir en la religión católica y proporcionar los santos sacramentos a los esclavos, a quienes debía concederse un día de descanso o recreo, con el cuidado de que sus diversiones fuesen sanas y alejadas de los malos instintos y vicios a que estaban supuestamente acostumbrados.

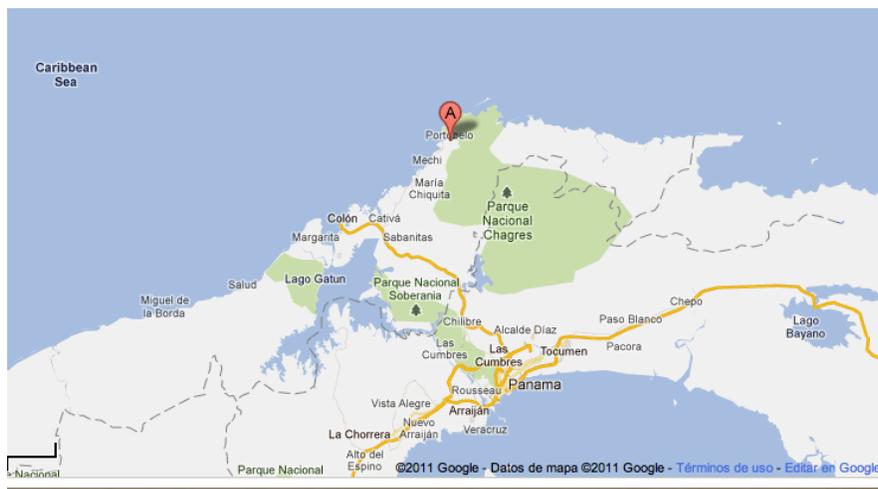
Además, se ordenó alimentar y vestir a los esclavos, que se les prestara asistencia médica, se fomentaran los matrimonios y la construcción de viviendas para cada familia.

Con este Código, muchos de los esclavistas prefirieron dejar en libertad a sus esclavos para no cargar con tantas responsabilidades. Diez Castillo considera que este Código es la principal causa de la abolición de la esclavitud en Panamá. Después de esto, los esclavos empezaron a trabajar en actividades mercantiles, agricultura y ganadería, como aconteció a lo largo del Camino Real (Diez Castillo, 1968).

### *La ciudad de San Felipe de Portobelo*

Portobelo, nombrada en un principio Porto Bello, fue “descubierto” por Cristóbal

Colón en su cuarto y último viaje al continente americano en 1502. Don Francisco de Valverde y Mercado, por orden de Don Felipe II, fundó oficialmente la ciudad en 1597, supliendo a Nombre de Dios como fondeadero de galeones y otras embarcaciones. Portobelo, fue en su época, el puerto americano más concurrido y rico de la América colonial por ser un depósito de oro, plata y piedras preciosas provenientes de las colonias españolas en Centro y Sudamérica.



La feria de Portobelo fue una de las más grandes e importantes durante la Colonia hasta 1776. Estas ferias duraban de 10 a 40 días, y se realizaban intercambios comerciales de todo tipo de productos entre España y sus colonias. Estudiosos como Earl J. Hamilton y Pierre Chaunu, dan cuenta de que el 60% de todo el oro que llegó a España entre 1531 y 1660 pasó por Portobelo.

En esta ciudad se creó una de las aduanas más importantes en la época de la Colonia, era un punto estratégico ya que allí se cargaban nuevamente los navíos que viajaban hacia la metrópoli.

Portobelo fue también un punto de reunión y preparación de ataques de ingleses y franceses contra colonias y centros mercantiles españoles. Además fungió como un gran depósito de esclavos desde donde se distribuían a las distintas colonias españolas.

La historia de la esclavitud en esta región fue especialmente dramática, ya que se vivía una constante presión a causa de incursiones piratas que querían apoderarse de los dominios españoles en el Caribe; los esclavos eran utilizados como carne de cañón cuando estos atacaban.

Los africanos que escaparon a la esclavitud, los cimarrones, establecían alianzas con los piratas para su conveniencia. Hay fuentes escritas que confirman que esta región fue la que concentró más cimarrones en lo que actualmente es Panamá.

Para los piratas, como Francis Drake, era vital obtener información y dirección geográfica para sus hazañas y los cimarrones recibían a cambio, ya sea mercancía o transportación para llegar a distintos poblados.

Los cimarrones vivían de la caza, la pesca, la agricultura y la cría de aves de corral, así como del hurto de mercancías u animales pertenecientes a los españoles. “Las poblaciones conocidas como cimarronas también se asimilaron a la sociedad panameña durante el periodo colonial, aunque permanecen en los mismos sitios donde vivieron sus predecesores”. (Herzfeld, 2001:370)

Los descendientes de esclavos africanos actualmente viven en diferentes regiones de Panamá, pero principalmente están concentrados en la costa caribeña. En Colón, Portobelo, Madre de Dios, pasando por varios poblados situados en Costa Arriba, la población negra representa en sus fiestas y rituales, aspectos de su historia a través de danzas, música y cantos, insertos en complejos sistemas rituales. La fiesta más conocida es la del Carnaval, en la que aparecen personajes muy característicos como los “Congos” y “Diablos”, que concentran significados relacionados con la memoria histórica de estas poblaciones

## **2. El Diablo en el mestizaje religioso de los pueblos afrodescendientes**

Este trabajo analiza la figura del Diablo, como una de las representaciones más importantes del catolicismo. Es un personaje profundamente intrincado en las culturas afrodescendientes de América Latina, al grado de dotar de sentido y hacer comprensible parte de su existencia.

La necesidad de explicar y emprender la búsqueda sobre los orígenes y desarrollo de una figura tan importante como la del Diablo ha sido variada y se ha trabajado desde distintos puntos de vista. Tal vez es la literatura la que se ha dado a la tarea de representarla con mayor fuerza, aunque también han habido muchos esfuerzos desde la historia y demás ciencias sociales.

Robert Muchembled, en su libro *Historia del Diablo*, nos ha hecho ver cómo la idea del Diablo se ha modificado a lo largo de la historia. Para él, esta figura constituye parte del pensamiento occidental y a partir de ésta se han creado formas de percibir al mundo y a la sociedad.

Dicho autor le dedica especial atención a la satanización del cuerpo, ubicándola sobre todo en la baja Edad Media. Hace un recorrido por el imaginario popular en el que encuentra una relación no solo del Diablo, sino del Mal en general con la forma de percibir el sexo, el cuerpo femenino, los monstruos y la participación de los sentidos (principalmente el olfato y la vista).

Norman Cohn, haciendo una genealogía del Diablo en Europa, nos habla de la ubicación de éste en el terreno de las tinieblas. Como contraparte del Diablo, Dios tiene como territorio la luz.

A principios de la edad media no existía esa visión tan acentuada del Diablo como el único poseedor de la maldad. Jesús era tan omnipotente que podía ser autor tanto del mal, como del bien.

Así como estos autores hablan de cómo en Europa se fusionaba la figura del Diablo con otros dioses, animales y diversos símbolos de la religión celta u otras

anteriores al culto de Javhé, las culturas en formación de la Nueva España asistían al mismo proceso de fusión; en América, los dioses indígenas o africanos que tenían alguna similitud con el Diablo o Demonio cristiano, se sincretizaron o metamorfizaron. Jorge Félix Báez, en su libro titulado *Los disfraces del Diablo*, nos proporciona un excelente panorama sobre lo que ha sido la figura de este personaje en las distintas culturas del mundo, para después mostrar las formas sincréticas en las diversas cosmovisiones indígenas de México.

Ramiro Guerra, prestigioso investigador cubano en el área de la danza, destina una parte de su libro *Calibán Danzante* a realizar una cuidadosa descripción de las Danzas de Diablos antes mencionadas. Las celebraciones realizadas en torno a la figura del Diablo en el Nuevo Mundo, son, según su investigación, liturgias populares traídas de Europa destinadas a implantar en la imaginación indígena y africana los personajes que el cristianismo quería subrayar como enemigos de la Iglesia (Guerra, 1998:207).

Este capítulo mostrará cómo la Iglesia Católica, para la implantación de su ideología, dirigió su esfuerzo en hacer entender por diversos medios, la diferencia entre el bien y el mal a través de imponer las imágenes contrapuestas de Jesucristo y el Demonio.

El Demonio o Diablo, personaje anclado fuertemente en el imaginario europeo, es un símbolo que se establece para causar temor y así mantener asustada y ordenada a la población del Nuevo Mundo; al mismo tiempo es un instrumento usado para eliminar las prácticas africanas e indígenas, de las cuales, decían, el Diablo formaba parte.

Pero ¿Cómo se integra este personaje en el imaginario afroamericano?

### *La época colonial como génesis de las nuevas religiosidades en Afroamérica*

En los siglos XVI y XVII la población nativa de América aunada a los africanos que fueron arribando a estas tierras, alcanzaron un porcentaje mucho mayor que el de los europeos. Aunque en los años posteriores fueron los criollos y mestizos los grupos que predominaron. Estas mezclas se han ido reconfigurando una y otra vez a lo largo de más de 500 años, adaptándose al contexto histórico de cada época.

Así pues, las distintas cosmovisiones o maneras de concebir el mundo van interrelacionándose y adaptándose a las otras y se van creando nuevas formas de religiosidad. La religión católica, al ser impuesta en América por los colonizadores, permeó la vida de la mayoría de los nativos y esclavos africanos a muchos niveles. Los colonizadores se servían de ella para realizar la conquista económica, política e ideológica de en el Nuevo Mundo.

A la llegada de los españoles... incluso los cultos y agentes religiosos más sofisticados fueron desplazados y reprimidos, pasando los antiguos dioses a ser considerados “demonios”, los antiguos cultos a ser considerados “idolatrías” y los antiguos sacerdotes a ser considerados “hechiceros.” (Parker, 1996:20)

La discriminación europea hacia las demás formas religiosas, devino en una resignificación de las prácticas sagradas indígenas y africanas, las cuales fueron también renombradas, asignándoles una posición muy inferior en relación a la religión católica. Jerárquicamente, esta última se encontraba en el nivel más alto de todas las religiones, por lo que los españoles se situaron en el papel de enseñar e imponer por cualquier medio sus creencias y así dominar a las demás culturas. Algunas de las estructuras que la Colonia ordena para este fin son las misiones, reducciones, cofradías y hermandades.

La respuesta de indígenas, mestizos y africanos no fue homogénea, en algunos

casos se aceptó el cristianismo, en otros se asimiló parcialmente, preservando sus creencias ancestrales, además de que se crearon distintas formas de resistencia. En algunos casos indígenas o africanos escaparon del territorio donde gobernaban los colonizadores y siguieron reproduciendo su cultura (cimarronaje), en otros casos siguieron conviviendo con ellos pero disfrazando a sus dioses y creencias con las cristianas.

Esto dependió en gran medida del tipo de relación establecida con el conquistador, del tipo de inserción y relación estructural, del área geocultural o georreligiosa de que se trate, del tipo de tradiciones y costumbres y de la capacidad de resistir en forma abierta o solapada a la invasión cultural. (Parker, 1996:27)

Las relaciones sociales estaban también sujetas a la procedencia étnica a la que se pertenecía y al color de piel que se tenía. En la estructura social colonial el indígena y el negro no eran vistos como iguales. Aunque para los españoles ambos eran considerados salvajes o bárbaros, el negro se acercaba más a lo inhumano y demoniaco.

La demonización de los africanos fue el discurso que justificó su evangelización, pero al mismo tiempo tuvo grandes consecuencias en la formación del estereotipo de su ahistoricidad. Este último tomará una fuerza inusitada en el marco de la trata. Reforzado por el catolicismo imperial español del siglo XVII, será útil para fundamentar la cosificación de los africanos y hacer de esos hombres, mujeres y niños, mercancías. (Maya Restrepo 2005: 225)

Con esta ideología, que les servía a los colonizadores como pretexto y

justificación, los africanos y sus futuros descendientes fueron sometidos a los más severos castigos por el hecho de ver y entender el mundo de manera distinta.

Para que la mercantilización de los africanos fuera vista como natural, la Iglesia jugó un papel central. Su discurso se sustentaba en una serie de teorías que consideraban al africano como infrahumano.

Maya Restrepo nos habla de la teoría del calor difundida por Alonso de Sandoval,<sup>5</sup> en la cual los etíopes estaban degenerados por el calor y su alma por el Demonio y el pecado (Maya Restrepo 2005: 238). Con base en este tipo de discursos, el africano se convierte en el ser más ínfimo de los humanos que habitaban el Nuevo Mundo.

Para la Iglesia, las almas de los africanos estaban poseídas por el Demonio y había que salvarlas mediante la conversión religiosa, la cual fue una manera de homogeneizar y, con esto, normalizar las almas de los esclavos, pues aunque sus almas pertenecieran al Diablo eran también hijos de Dios.

Si bien es cierto que la demonización de los africanos sirvió a la Colonia para sus propósitos financieros, les asustaba que los africanos provocaran “desequilibrios morales” a través de sus rituales y demás formas culturales. Para esto intentaron controlar de cerca sus acciones e imponer sanciones.

La imagen del Diablo fue introducida para infundir temor, someter y “educar”; era la base a partir de la cual se clasificaba lo que debía hacerse o pensarse y lo que no. De esta forma, cualquier imagen o acción que se relacionara con este personaje era duramente castigada y vedada. Ejemplo de esto es la institución de la Inquisición. Cabe aclarar que dicho tribunal sólo se hacía cargo de delitos en materia de fe de españoles, negros y castas, excluyendo a los indígenas.

#### El Santo Oficio y sus modalidades de enjuiciamiento de la brujería y la

---

<sup>5</sup> Alonso de Sandoval fue un jesuita que vivió en el puerto de Cartagena durante la primera mitad del siglo XVII (de 1605 a 1652) y publicó su obra por primera vez en Sevilla en el año de 1627.

hechicería africanas constituyeron un engranaje ideológico fuertemente represivo que pretendió combatir el fundamento esencial de las culturas africanas: el culto a los ancestros y sus expresiones corp-orales. (Maya Restrepo, 2005:547)

Así pues, la religiosidad y las formas de expresión propias de estas culturas, en las que el cuerpo participaba de forma distinta, fueron motivo para prohibir tajantemente sus prácticas religiosas. Los cronistas narran cómo la Inquisición impedía bailar algunas danzas en el siglo XVII cuando alcanzó su clímax la inmigración africana en la Nueva España. En 1776, un comisario del Santo Oficio en Veracruz escribió:

Con fecha en 23 de septiembre me ordena vuestra Señora relacione sobre el baile que llaman *el chuchumbé* las circunstancias con que se bailan e informado por dos sujetos, me dicen que las coplas que remití se cantan mientras los otros bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sea bailando varias mujeres con cuatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que lo ven como asistente, por mezclarse manoseos, de tramo en tramo abrazos y dar barriga con barriga, bien que también me informan que este se baila en casas ordinarias de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos, y si soldados, marineros y broza. (Aguirre Beltrán, 1994:193)

Como vemos, la libertad corporal era duramente reprimida, no sólo en la cuestión laboral, sino también en los momentos de descanso, cuando se realizaban reuniones o fiestas con cantos y bailes. Los movimientos corporales africanos constituían un peligro para la moral cristiana pues eran considerados como eróticos; los movimientos efectuados por los y las africanas, tenían correspondencia con lo diabólico, en parte por el hecho de que la cadera participara de manera central en la danza y sus ondulaciones pudieran semejar

el acto sexual.

Pero ¿Qué pasa en el imaginario del africano o afrodescendiente cuando se encuentra en permanente conexión con este ente maligno? En primer lugar hay que ver si en las culturas de los africanos existió un personaje con características similares de Satanás o el Diablo.

En las culturas originarias de América ya existían personajes que se le asimilaban, pero no eran entendidos como entes puramente malignos:

La ambivalencia de los dioses mesoamericanos dificulta su comprensión si se les examina desde la óptica que, en torno a la naturaleza del mal, preconiza el cristianismo. Se trata de deidades que se imaginan actuando como parte de una continuidad entre lo sagrado y lo profano, el cielo y la tierra, la vida y la muerte, en fin, la bondad y la maldad. (Félix Báez, 2003:227)

En comparación con la religión católica en la que el bien (Dios) y el mal (Diablo) se hallan en oposición y enfrentamiento constante, en Mesoamérica había una ambivalencia de fuerzas que se articulaban y complementaban. El autor nombra a diversas deidades compuestas de estas dos partes, como Tezcatlipoca, quien a la vez que es omnipotente, piadoso y misericordioso, por otro lado extermina, causa enemistad y castiga.

Por otro lado, para los africanos la base de su cosmovisión estaba asentada en el culto a los ancestros, en el cual “el campo de lo posible y lo aceptable estaba definido en una unidad esencial: la que unía al culto de los vivos con el de los muertos” (Maya Restrepo: 307). En esta visión, el mundo de los vivos no está separado del de los muertos y estos viven en permanente relación.

La autora agrega que cuando estos morían e iban al *más allá*, se encontraban con demonios a quienes el alma del difunto debía enfrentar. Restrepo, haciendo mención a un relator jesuita del siglo XVII agrega:

Según estos esclarecimientos, los demonios de quienes hablaba Sandoval serían los espíritus desencarnados quienes por su muerte súbita no lograban encontrar reposo en el país de los ancestros. Utilizados por éstos o por los vivos, esos seres invisibles “siguen siendo completamente libres de sus acciones y controlan el curso de sus acontecimientos según su parecer. (Restrepo 2005: 325)

Como vemos, dentro de la forma de ver el mundo tanto de los indígenas como de los africanos de esa época, la contraposición entre el bien y el mal no existía. El concepto de “maldad” como tal, incluso podría haber existido únicamente en el universo simbólico de los europeos.

### *El Diablo “amigo”*

Como respuesta a la homogeneización religiosa y cultural que la Iglesia quiso crear por medio de la fuerza, algunos indígenas, africanos y descendientes de estos crean espacios de resistencia en los cuales siguen desarrollando sus nuevos o viejos rituales religiosos. En éstos espacios de resistencia como bien apunta Parker, jugó un papel relevante la creatividad:

En la base de la estructura social, entre los indígenas y mestizos, entre los negros, mulatos y zambos, se generó una dinámica de creatividad religiosa que, a partir de su propio universo lingüístico –simbólico-, reinventan una expresión religiosa para enfrentar su nueva situación. (Parker, 1966:26)

Si bien algunos aceptaron a los santos, vírgenes y a Jesucristo dentro de su cosmovisión, éstos fueron incluidos según se los permitía su estructura religiosa o según como les convenía para su sobrevivencia como esclavos. Lo mismo sucede con el Diablo, que utilizan para resistir a la dominación religiosa.

El Diablo se convierte entonces en su amigo y compañero, quien los ayuda instruyéndolos para realizar sus propósitos. En algunos lugares, como señala

Maya Restrepo, para el caso de Cartagena en el siglo XVII, la ayuda del Diablo no se reduce a la comunidad africana o afrodescendiente, sino también a los españoles o mestizos quienes pagan a los “hechiceros” para recibir algún tipo de beneficio. Félix Báez nos habla de los expedientes inquisitoriales que investiga Aguirre Beltrán en México en los cuales narran que los esclavos se pintaban o tatuaban al Diablo en el cuerpo para asegurar el rudo aprendizaje del oficio de arriería y vaquería (Félix Báez, 2003:322).

Coba Robalino, historiador peruano, narra cómo Lalalos, reconocido brujo en Izamba, exigía que se creyera en él más que en Dios, haciendo al maligno alabanzas como ésta: “El Demonio no es malo sino un gran amigo de los que creen en él y no le temen.” Obligando a sus pacientes y seguidores a negarse a la confesión, la comunión, la oración y la asistencia a misa. Incitaba en sus ritos a que Cristo fuera escupido tres veces o flagelado otras tantas. El mismo historiador cuenta como en el siglo XVI el Diablo se aparece en forma del inca Atahualpa (considerado el último gobernador inca) incitando a la resistencia contra los conquistadores (Guerra, 1998: 205).

El simbolismo creado alrededor del Diablo fue extendido por Latinoamérica como vimos en los ejemplos anteriores de Colombia, México y Perú. Éste tenía el poder para asistir, cuidar, instruir y prestar ayuda.

Ya que Jesucristo era aliado de los blancos, quien en la mentalidad del africano algunas veces no podía ser percibido como “bueno”, se va creando en el imaginario afroamericano una manera de resistir a través del enemigo de los dominadores, el Diablo.

Paradójicamente, mediante ese discurso, la cultura católica les entregó el arma para luchar contra el sistema esclavista: el poder simbólico que representaba ser el diablo en la sociedad católica del siglo XVII. (Maya Restrepo, 2005:548)

De esta forma, al mismo tiempo que se bautizaban, oraban, se persignaban e iban a misa, estas prácticas relacionadas con el demonio seguían efectuándose. En algunos casos, el africano va construyendo una doble relación: una con el Diablo, pues con ayuda de su enorme poder se cree posible realizar acciones inimaginables, y otra con los evangelizadores, con quienes les convenía llevar una buena relación.

Hubieron también posiciones más radicales. Parker nos menciona cómo los indígenas ecuatorianos realizaron rebeliones encabezadas por chamanes en la segunda mitad del siglo XVI en las cuales proclaman la guerra a muerte a los españoles y amenazan con convertirlos en sapos y culebras por medio de invocaciones al Demonio (Parker, 1966:31). De esta forma los dominados se valieron de símbolos cristianos para reivindicar sus derechos e intereses.

Nacido en el seno del catolicismo, el diablo se convirtió en el líder de la resistencia simbólica de los africanos; y sus atributos están sin duda muy lejos de los del macho cabrío que querían ver los inquisidores. Sus características de jefe político, religioso y militar fueron la causa de la persecución que el tribunal inició desde 1610, para extirpar no sólo la idolatría como fenómeno religioso sino sobre todo como fenómeno político. (Maya Restrepo, 2005:731)

### *El Diablo en la actualidad*

El mestizaje religioso que comenzó a generarse desde la Colonia y que siguió desarrollándose a lo largo de cinco siglos, se refleja en las costumbres, dinámicas y tradiciones actuales de los afrodescendientes.

Actualmente es fácil percibir cómo la religión católica penetró en las culturas americanas, pero en cada lugar se procesó de forma distinta.

Si bien los procesos religiosos que se vivieron en la época colonial marcaron significativamente la religiosidad en América Latina, ésta se fue recreando dentro

de los procesos particulares de cada lugar.

Así, los pueblos donde hubo población africana transfiguraron la religión impuesta y la adecuaron según su contexto histórico, social, cultural e incluso ambiental. También las formas de resistencia que los pueblos negros han creado para seguir manteniendo sus creencias y tradiciones.

El resultado de estos procesos han sido nuevas religiosidades caracterizadas no sólo por el mestizaje cultural sino también por la resistencia a la imposición de creencias que no han podido formar parte de su estructura religiosa.

El concepto de religión popular se refieren a las religiones que se encuentran en permanente oposición o antagonismo a la religiosidad oficial, es decir, “desviados de los patrones establecidos por la ortodoxia oficial.” (Parker, 1996:60)

Actualmente, la imagen del Diablo forma parte de la memoria colectiva pero con sus peculiares características, las cuales se manifiestan a través de un lenguaje *corp-oral* que se mantiene constantemente en recreación.

Veremos cómo esta creencia se encuentra en cuentos, leyendas, mitos, cantos, oraciones, danzas, música, etcétera. En estas expresiones la forma en que se imprime su imagen va mucho más allá de un simple personaje “malo” que busca atraer víctimas.

### **3. Festividades cristianas y prácticas afroamericanas: las danzas de diablos en Chuao y Portobelo**

La idea de catequizar a indígenas y negros contraponiendo las imágenes del bien y del mal -materializados en Jesucristo y el Demonio- se afianzó a tal grado que en el siglo XVIII y XIX<sup>6</sup> la Iglesia convino en insertar, como parte de las celebraciones católicas, al personaje del Diablo, que al final de la festividad sería bautizado y redimido por Jesucristo. Ramiro Guerra haciendo referencia a la fiesta de Corpus Christi dice:

Ninguna otra celebración fue más adecuada que ésta para transplantar a América una liturgia de carácter popular capaz de arrastrar con su brillante magia la imaginación del indígena, haciéndole además partícipe enmascarado de esos personajes que quería el cristianismo subrayar como enemigos de la Iglesia. (Guerra, 1998:207)

Las celebraciones realizadas en torno a la figura del Diablo en América fueron liturgias populares traídas de Europa destinadas a implantar este personaje en la imaginación indígena y africana, utilizado para organizar su mundo en relación a lo bueno y lo malo. Sin embargo, estos festejos han cobrado en la actualidad un sentido distinto al que quiso y ha querido erigir la Iglesia.

Las danzas en las que aparecen los Diablos son bailadas en gran parte de las comunidades afrodescendientes de América Latina y son muestra de un imaginario heredado de la Colonia, mezcla de culturas indígenas, africanas y europeas que confluyeron en los mismos territorios.

Los Diablos Danzantes hacen su aparición generalmente en fiestas católicas, como en las fiestas de Carnaval, Corpus Christi, Santiago Apóstol o la fiesta celebrada a los Fieles Difuntos, popularmente llamada Día de Muertos.

---

<sup>6</sup> Más adelante veremos el caso de Venezuela, donde se han encontrado documentos que constatan tal hecho.

Actualmente en México, Panamá, República Dominicana, Puerto Rico, Haití, Venezuela y Colombia, entre otros, las Danzas de Diablos forman parte de las tradiciones populares en las culturas de los afrodescendientes e dichos países. Si bien comparten características parecidas en todos los casos, en cada lugar es representada de forma distinta. Veamos algunos ejemplos:

En Santo Domingo, los Diablos reciben el nombre de *cojuelos* o *cachúas*, porque utilizan cachos o cuernos. En Cabrol, Sabana del Mar, Barahona, Neiba, Samaná, Los Cacaos, La Vega y Cotuí, “son reportadas las apariciones de los Diablos en diversas celebraciones seculares como el Día de la Independencia y en Carnaval; también en las de matiz religioso, como el sábado y domingo de Semana Santa.” (Guerra, 1998: 215)

En Puerto Rico, la comunidad afrodescendiente de Loíza, celebra la fiesta de Santiago Apóstol. Entre los personajes que tradicionalmente participan en la procesión están *los vejigantes*, personajes carnavalescos provenientes de las fiestas católicas de Corpus Christi en España. Los vejigantes, según algunos estudiosos, representan a las fuerzas del mal en contraposición a las fuerzas del bien.

En México, las comunidades negras de la Costa Chica hicieron suya la figura del Diablo y la integraron no sólo en sus cuentos y leyendas, sino también en *la Danza o Juego de los Diablos*. Dicha danza forma parte de la festividad de día de muertos celebrada los días 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. El Diablo, en este caso, no es utilizado como símbolo de maldad, sino que es un personaje que provoca al mismo tiempo temor y alegría. (Lora y Gabayet, 2008:4)

En Lima, Perú, el *Son de los Diablos* formaba parte de la fiesta Corpus Christi, y después pasó a formar parte del Carnaval. En ésta, los Diablos salían a bailar por las calles como una comparsa dirigida por un caporal. La coreografía incluía

zapateado y acrobacias. La música estaba compuesta por guitarras, cajita y quijada de burro. Actualmente esta tradición se ha perdido y sólo la podemos observar cuando la ejecutan los grupos de danza folklórica.

En Cuba, el Diablo se instauró desde temprana época de la colonización. “Cuba tuvo su cuota correspondiente a diablejos <<corpúscritos>> desde la temprana época de la colonización.” (Guerra, 1998: 208) Después, estos diablejos desaparecieron por distintas causas; Guerra menciona como una de ellas, la secularización.

En Villa de los Santos, Panamá, encontramos a los grandiablos o diablos limpios y a los diablicos sucios. Ambos danzan en la fiesta de Corpus Christi. Los diablos limpios “salen en grupos de diez al son del pito o flauta y la caja, acompañados de otros personajes como la diabla o la mona, el diablo mayor o grandiablo, el diablo capitán, Caracolito, el arcángel Miguel y el alma.” (Guerra, Ramiro 1993:232). Estas representaciones están acompañadas de una sucesión de bailes y textos en los que finalmente el arcángel Miguel vence al diablo mayor. Los diablicos sucios, en villa de Los Santos, además del vestuario, llevan una vejiga desinflada y castañuelas en las manos, estos diablos “acostumbran salir en dos filas precedidos por un guitarrista y hacen evoluciones coreográficas” (Guerra 1993:234). Estos últimos son considerados por la comunidad como profanos. En Portobelo, los diablos de espejo bailan también en Corpus Christi, se forman en dos filas y encabezan una procesión. Al final los diablos permanecen afuera de la iglesia. La tradición de los diablos espejo se ha ido perdiendo, entre otras cosas, por la fuerza que ha ganado el personaje del diablo en carnaval.

Venezuela es, probablemente, el país con más Danzas de Diablos en Latinoamérica. Bailada en la fiesta de Corpus Christi, es una de las más arraigadas del país. Los Diablos pertenecen a cofradías religiosas que la mayoría

de las veces bailan por cumplir una promesa. Cata, Cuyagua, Ocumare de la Costa, Turiamo y Chuao son pueblos del estado Aragua en donde se baila la Danza de los Diablos, pero ésta se extiende a San Millán y Patanemo en el estado de Carabobo; Tinaquillo en el estado de Cojedes; San Rafael de Orituco, en el estado de Guarico; San Francisco de Yare en el estado de Miranda y Naiguatá en el estado Vargas. La mayoría de danzas están contenidas en el estado de Aragua, el cual contiene una fuerte presencia negra.

### ***l) Los Diablos y la fiesta de Corpus Christi en Venezuela***

La fiesta de Corpus Christi, asociada a la Eucaristía, es una de las más importantes de la Iglesia Católica. Se lleva a cabo el noveno jueves después del domingo de Pascua. *Corpus christi* significa cuerpo de Cristo. Esta celebración se instauró en el siglo XIII a partir de un movimiento eucarístico en Bélgica; su principal finalidad es proclamar y aumentar la fe en Jesucristo.

El Concilio de Trento declara la costumbre de que todos los años se celebre el sacramento de la Eucaristía con singular veneración y solemnidad y que sea llevado en procesión por las calles y lugares públicos.

En los siglos XV y XVI, fue la fiesta más importante en España, en la que se representaba la derrota del Diablo ante el poder de la Cruz, símbolo de Jesucristo.

El monstruo principal: la tarasca, luego su corte compuesta por gigantes, cabezotas y diablos enmascarados presidida por una mujer. Los diablos representaban los siete pecados capitales y bailaban en círculo alrededor de la tarasca tocando tambores y castañuelas. (Alemán 2004:22).

Esta forma de representar el imaginario católico proviene del teatro medieval español, en el cual existía una fuerte vinculación con el culto religioso. Los clérigos, utilizaron al teatro para difundir la fe en la población. Las representaciones tenían lugar dentro de las iglesias, en el coro o parte central de

la nave, y se fueron haciendo más largas y espectaculares, dando lugar a un tipo de teatro religioso que se convirtió en el característico de la época. Poco a poco se fueron añadiendo elementos profanos y cómicos a este tipo de representaciones que, por razones de decoro, terminaron por abandonar las iglesias y comenzaron a realizarse en lugares públicos, en pórticos y atrios de iglesias, plazas, calles y cementerios. A estas representaciones asistían toda clase de personas, desde mendigos y prostitutas hasta comerciantes, artesanos, congregaciones religiosas, etcétera. La celebración de Corpus Christi se convierte en uno de los pocos espacios en los que la mayoría de la población, sin importar clase social, se reunía y festejaba algo en común.

Las *cofradías* o *hermandades*, organizaciones venidas de Europa, jugaban un papel muy importante en la festividad de Corpus Christi, pues a través de éstas los fieles católicos se reunían en torno a una advocación de Cristo, la Virgen o un santo.

Las ceremonias de Corpus fueron realizadas al interior de la Iglesia hasta que el Papa Inocente III las prohibió en 1765. Después de esto, las danzas y la música fueron permitidas sólo fuera de estos recintos.

### ***Corpus Christi en Venezuela***

La Ciudad de Coro, primera capital de Venezuela, es una de las más antiguas del país. Ahí estaban asentados los indios caquetíos. En este lugar, la celebración de Corpus Christi se empieza a festejar en el siglo XVI. En un Acta del cabildo de Caracas de 1582, citada por Carmen Helena Alemán, se ordena que:

Toda la octava de Corpus Christi, el Santísimo Sacramento debe entronizarse en el Altar mayor con cuatro velas encendidas y dos antorchas; después de la vigilia deben ir en procesión por el interior de la Iglesia regada

con flores y hierbas aromáticas. (Alemán 1997:161)

En un principio, la festividad era realizada por los cabildos; sin embargo, después de un tiempo, las autoridades piden ayuda de la población para preparar el evento con danzas de mulatas e indias del repartimiento.<sup>7</sup> Así mismo, las hermandades de negros y mulatos debían preparar sus respectivos bailes. En 1621, el cabildo pide al comisario encargado de la fiesta que prepare un drama religioso, y en 1624 lo solicita a los gremios de artesanos y comerciantes. (Alemán, 1997:162)

Desde la orden promulgada en la ciudad de Coro, la celebración de Corpus Christi se va extendiendo por todo el país, comenzando en la provincia de Caracas. En el siglo XVIII, la Iglesia Católica y el cabildo de Caracas prohíben las danzas de mulatos y negros, incluyendo la de los Diablitos por “turbar e inquietar la devoción.” Carmen Alemán cita un acta del mismo cabildo en 1746 que menciona: “se han producido muchos desórdenes y actos inmorales, realizados por enmascarados, llamados diablitos [...] negros con muy malos hábitos que todos los años destruían cosas y cometían robos”. (Alemán, 1997:164)

La misma autora nos habla de cómo aún en 1780 se celebra el Corpus Christi en Caracas:

Con una procesión, en la cual los diablitos salieron a la calle comandados por un diablo mayor, cuya mascara era más grande y los cuernos mayores que los del resto de la compañía. Cargaban todos los Diablos una maraca en la mano derecha y un pañuelo de madrás en la izquierda, danzaban en forma grotesca al ritmo del tambor.” (Alemán, 2004: 24,25)

Agrega también que en 1781, ante la popularidad que habían adquirido estas

---

<sup>7</sup> El Repartimiento fue un sistema de trabajo obligatorio remunerado que sustituyó a la Encomienda. (S. Di Tella, 1989:516)

danzas entre negros y mulatos, la Corona decide prohibirlas y sustituirlas por un grupo de músicos que tocaban tambor, cuerno, clarinete, flauta, violines, violón y bajón.

A pesar de esta disposición, en muchos lugares se siguió realizando la celebración debido a varios factores: la fuerte devoción que se adquirió por algunos símbolos católicos y el aislamiento de estas comunidades (a las que la Iglesia no enviaba sacerdotes de base), permitió que dichas fiestas siguieran practicándose.

### ***La fiesta de Corpus en Chuao***

Chuao es el nombre de un hermoso valle ubicado frente al mar Caribe venezolano y forma parte de la Cordillera de la Costa. Está dentro del Parque Nacional Henry Pittier, primer reserva natural de Venezuela que conserva una gran diversidad climática: bosques, selvas nubladas, manglares, playas y sabanas. A pocos metros de Chuao se encuentra un pequeño poblado llamado La Chivera, en el se han encontrado restos arqueológicos que datan de la época prehispánica.

Chuao se encuentra a unos kilómetros de la playa y para llegar hay que atravesar la Hacienda de Cacao, en la cual trabaja gran parte de la población, que consta aproximadamente de 2,000 habitantes, la gran mayoría conformada por descendientes de esclavos africanos.

Además del cacao, en tierras chuaeñas se produce café, maíz, plátano, cambur, ñame, batatas, yuca, caraota (frijol negro), aguacate, además de los frutos que se encuentran en los árboles tropicales que forman parte del paisaje del pueblo: mango, ñame de palo, palma, jabillo, ceiba, mijao, fruta de pan. Los hombres también se dedican a la pesca (sobre todo los que viven cerca del mar) y a las actividades relacionadas con el turismo.

La iglesia y su patio son el epicentro de reunión del pueblo y no sólo para las actividades religiosas o recreativas, sino también porque es un punto importante para la economía del lugar, ya que es donde se seca el cacao desde hace

siglos.<sup>8</sup>

La fiesta de Corpus Christi en Chuao es un ritual dedicado al Santísimo Sacramento del Altar. Desde semanas antes, hombres y mujeres ya se ocupan de los atuendos de los danzantes. Los vestuarios son vistosos y coloridos, cada uno con una tela distinta y con el estilo particular de cada costurera. Estos atuendos se realizan de acuerdo a la jerarquía que ocupa el danzante; por ejemplo, el Diablo raso usa los pantalones hasta las rodillas, mientras que los capitanes llevan pantalones largos hasta el piso, a excepción del tercer capitán que lo usa entre el tobillo y la rodilla. Los pantalones llevan en la parte inferior un *falarao* (*faralá*) y bolas hechas con estambre de muchos colores para adornarlos. Obligatoriamente, el traje debe llevar cruces hechas de palmas benditas en el pecho, en la espalda y en las alpargatas. Llevan un látigo en la mano izquierda, y en la derecha, una maraca hecha de calabaza y semillas de *capacho* a la que se le amarra un pañuelo blanco asociado a la pureza de María.

La realización de la máscara es larga. Se coloca fibra de vidrio sobre un molde de barro y cuando seca, se le agregan los colores representativos de las mascararas de Chuao: negro, blanco y rojo. Al final se colocan los adornos que caracteriza el estilo de cada mascarero. Una pañoleta se pega a la máscara para cubrir la cabeza. La máscara es un elemento considerado de suma importancia para los chuaeños, especialmente para los más viejos.

Además, los danzantes llevan una maraca en la mano derecha confeccionada por ellos mismos, con calabaza y semillas, a la cual amarran pañuelos de cualquier color, excepto rojo. Usan también un látigo amarrado de un palo largo que a veces decoran con colores.

### *La Cofradía del Santísimo Sacramento*

La celebración de Corpus Cristi está organizada en base a una cofradía,

---

<sup>8</sup> En 1960, la iglesia de Chuao, que data de 1785, fue declarada Monumento Nacional. De esa época son también el horno de cal, la cruz del perdón, la casa cural y el almacén de cacao.

herencia católica colonial en la cual un grupo de personas, en este caso hombres, se reúne para algún propósito religioso. La cofradía está compuesta por los mismos integrantes de la Danza en orden jerárquico: primer capitán, capataz, segundo capitán, tercer capitán, la sayona y los Diablos rasos. También está el capitán de la limosna y el cajero.

El que haya diablos con mayor jerarquía no significa que los de mayor rango tomen todas las decisiones; la mayoría de las veces, los acuerdos se toman después de un debate, en el que participan todos los diablos y en el cual se llega a un consenso general.

Los diablos con mayor rango, se encargan de la organización de la festividad, de la administración de insumos, toman decisiones acerca de quienes participan en la Danza y preparan los ensayos. También ponen las reglas para los fotoreporteros y camarógrafos externos que asisten a la fiesta.

Cada capitán es responsable de un grupo de diablos rasos que se inscriben en su grupo popularmente llamado *legión*. La responsabilidad de los capitanes es muy grande, pues tienen que mantener el orden para que no haya ningún inconveniente causado por el verdadero Diablo. Así mismo, tiene que contar constantemente cuantos diablos bailan, ya que si sobra uno, puede ser que sea o el Demonio o algún fallecido que se integró a la danza.

Anteriormente hablábamos de cómo la integración de la figura del Diablo a las fiestas católicas tuvo que ver con la evangelización. En este sentido, vemos cómo en algunos casos tales pretensiones funcionaron. Actualmente las reglas para ser aceptado en esta sociedad son:

1. Estar bautizado.
2. Pagar una cuota anual para las necesidades de la cofradía.
3. Saber bailar los distintos pasos que se bailan en la Danza de Diablos.
4. Creer en el Santísimo Sacramento y tener fe.

Los Diablos que bailan por primera vez obligatoriamente tienen que bailar en la

tercera legión. Generalmente los Diablos aprenden a bailar desde pequeños, prácticamente desde que aprenden a caminar, ya que observan la danza y escuchan la música casi desde que nacen, el aprendizaje es muy rápido. Por un lado están los movimientos corporales aprendidos de generación en generación; los padres, tíos, primos, hermanos, etcétera, enseñan a los pequeños a bailar al ritmo del tambor. Cuando llegan a la edad en que pueden bailar, 8 o 9 años, tienen que comprobar que saben hacerlo en los ensayos previos al día de Corpus Christi (desde el domingo de resurrección hasta el jueves de ascensión). Los movimientos que más se observan y califican son los de los pies, los giros de cabeza y la mano derecha, que es la que lleva la maraca.

Los ensayos se realizan en la calle de la Cruz del Perdón, donde los principiantes bailan acompañados de los Diablos con más experiencia para apoyar a los iniciados. Los aspirantes a danzantes de Diablos tienen que recibir una preparación religiosa a través de la tradición oral desde un año antes de su participación. Se les hace devotos al Cuerpo de Cristo, remarcándoles también la forma de comportarse y los cuidados que deben tener en la festividad.

### *Preparación*

Teniendo el traje listo y después de haber ensayado desde Semana Santa (nueve domingos atrás), los diablos danzantes realizan una serie de rituales destinados a protegerse durante la Danza.

Los Diablos tienen que cruzarse y ponerse dos reliquias, una del lado derecho del cuerpo y la otra del lado izquierdo; estas reliquias las hacen sólo algunas personas y contienen elementos secretos. Además, las abuelas, las mamás, o alguna persona adulta de la familia les echa agua bendita en forma de cruz con plantas de azahar y les reza mientras se ponen las reliquias. Los Diablos con más experiencia se colocan las reliquias solos. También les dibujan una cruz de azulillo<sup>9</sup> en la espalda y en el pecho para protegerlos del Demonio; ningún

---

<sup>9</sup> tiza azul

danzante puede bailar sin esas protecciones.

Un día antes del jueves de Corpus, los diablos individualmente toman un baño en el río. Después se visten rezando el *Ave María* por cada prenda que se ponen: el pantalón, la camisa, las medias, las alpargatas.

Nerviosos y algunos ya un poco alcoholizados, van hacia la casa de Augusta Chávez<sup>10</sup>, donde se preparan. Allí las mujeres siguen echándoles agua bendita con azahar, a menos de que “sientan que algo feo va a suceder usan otras plantas” me cuenta la Señora Edi, mujer importante en el ritual, de la cual hablaré más adelante.

Los Diablos rezan también sus oraciones en grupo, “porque así tiene más fuerza la oración” (*Edi, Chuao, 2007*). Las oraciones son el Ave Maria, el Padre Nuestro y *la Magnífica*:

La Magnífica es una oración secreta, conocida sólo por los capitanes, Maria Tecla, yo y algunos diablos viejos. Esas oraciones secretas no pueden ser regadas pues perderían su poder y no protegerían a los diablos. ... tu sabes Carmen Elena, el diablo puede venir y llamarlos. Si ellos no están protegidos lo seguirán y desaparecerán, nadie sabe a donde se los llevará.”  
(Augusta Chávez en Alemán 1997: 180)

### *El miércoles, víspera de Corpus Chisti*

Una de las características que distingue a Chuao de los otros pueblos donde se celebra la festividad de Corpus es que inicia el día miércoles, cuando en los demás lugares da comienzo el mismo jueves.

Ese día, las 11:00 a.m. cuando empiezan a repicar las campanas de la iglesia y se escucha el sonido del tambor llamado *cajón*, es la señal que indica la salida de la primera legión.

Los del primer grupo están más apurados que los otros, ya que es el contingente

---

<sup>10</sup> Augusta Chávez, ya fallecida, es considerada una de las guías espirituales mas importantes que han existido en Chuao. Su casa es una referencia importante para la celebración de Corpus christi.

que abre la danza y por lo tanto los más expuestos a los peligros del ente maligno. Sale entonces el primer capitán, Jesús Franco, cuando escucha las campanas de la Iglesia y el toque del tambor, sale bailando y dibujando en el aire la señal de la cruz con la mano. Se arrodilla tres veces en el camino hasta llegar a la Cruz del Perdón, frente a la cual baila y vuelve a hacer la señal de la cruz en el aire, luego se aleja, sin darle nunca la espalda a la Cruz, hasta que llega frente a la iglesia y se sienta frente a ella esperando al tercer capitán, Francisco Antonio Montiel (hijo de Jesús Franco) con sus Diablos rasos, quienes inauguran la celebración.

En el segundo grupo sale el segundo capitán, Francisco Javier Ladera, cuidándoles la espalda a los primeros Diablos, y a las 12 a.m. lo hace con los nuevos integrantes (este tiempo es una regla rígida en el ritual). Luego avanza Nestor Liendo, el capataz (padre de los diablos) y la Sayona que es un hombre vestido de mujer que lleva a los Diablitos iniciados y otros diablos rasos, pues es la madre de los diablos. Mientras el capataz realiza su particular baile de Diablos, la Sayona entra con los Diablitos amarrados a ella hasta la Cruz del Perdón donde los suelta. Después, ya en el patio, cae con ellos en el piso comenzando su penitencia. A todos los preside Julio Bacalao, primer capitán cajero, es decir, el responsable de tocar *el cajón*, que es un tambor redoblante usado únicamente en estas fechas.

Los diablos van recibiendo agua bendita con albahaca y azahar en el trayecto desde la casa de Augusta Chávez hasta la Cruz del Perdón, “ya que hay veces que están muy pesados y no pueden avanzar” (Eddi, Chuao, 2007).

Las partes del cuerpo que más tienen movimiento en el baile son los pies, con los que hacen sus agitados pasos y saltan apoyándose del *mandador* (el látigo), van girando la cabeza de un lado a otro y agitando la mano derecha, que es con la que se toca la maraca. Mientras bailan van avanzando.

Al salir de la casa, los Diablos obligatoriamente, igual que el primer capitán, tienen que pasar por la Cruz del Perdón, donde se arrodillan y reciben la bendición tanto del padre como de las mujeres rezanderas que los llenan de

agua bendita con las plantas antes mencionadas. Luego bailan sin dar la espalda a la cruz hasta llegar al patio de la iglesia. Sucede entonces la popularmente llamada *caída*, palabra que designa el hecho de que los diablos bailen y se acuesten frente a la iglesia con la cara levantada y sin máscara por media hora, como forma de rendirle homenaje al Santísimo Sacramento. María Tecla, citada por Carmen Elena Alemán, menciona:

Las legiones vuelven sus caras hacia arriba, no hacia abajo, cada vez que caen. Ver hacia abajo recuerda la oscuridad y desde que Satán reina en las tinieblas y Cristo en el cielo, ellos deben volverse hacia arriba, hacia la luz. El que mira hacia abajo es el verdadero Diablo.” (Alemán 1997:181)

En la caída, los diablos reciben el perdón de Dios, cuando termina este momento, se levantan felices a comenzar otro ciclo de vida, bendecidos y purificados.

Este día es probablemente el más emotivo para toda la comunidad. Después de *la caída*, los diablos se reúnen en la llamada Casa del Santo, que es un cuarto ubicado del lado derecho de la iglesia, en donde se encuentra un altar hecho en honor al Santísimo Sacramento. Este es el lugar donde se reúnen los diablos, ya sea para seguir rindiendo culto o para tomar decisiones, conversar o descansar. Carmen Elena Alemán, tomando en cuenta las referencias de sus entrevistados, en 1997 calculó que dicho lugar había sido utilizado para tal fin durante 90 años, como mínimo. Esta casa pertenecía, según María Tecla, a la esclava Antonia Pía.

El altar está compuesto por flores, cruces, e imágenes de santos, entre los que se encuentran la Virgen de Coromoto, La Santísima Trinidad, José Gregorio Hernández y Jesucristo.

A medida que van entrando, los capitanes los van contando para estar seguros de que no falta ni sobra alguien. Los diablos van quitándose las mascararas y dejando el mandador en la pared. Luego empieza una ceremonia dedicada al

Santísimo Sacramento con oraciones y canciones. El acto termina con una danza llamada *mojiganga*, en la que se dan pasos hacia delante y hacia atrás, acercándose y alejándose del altar tres veces. Al final todos los diablos bailan en círculo dentro de la casa. Augusta Chávez decía:

“La mojiganga es la danza de la alegría, de la felicidad porque significa que Dios ha perdonado los pecados de los Diablos y los ha aceptado en su reino.” (Alemán 1997:193)

Seguido de la ceremonia, los diablos salen a recorrer las casas de los *hermanos* de la sociedad de Corpus, incluyendo las suyas. Las visitas empiezan por la casa que era de Martín Gutiérrez, el capitán más antiguo que recuerdan los chuaños, luego continúa por las casas de capitanes difuntos, después por las de los capitanes que dirigen actualmente la danza y, por último, las casas de los diablos rasos vivos o muertos. Actualmente son tantos los diablos que pertenecen a la cofradía que muchas veces no alcanzan a recorrer todas las casas.

Antes de entrar, los diablos bailan una danza llamada “carabalí”. En esta danza también se avanza y retrocede saltando; los diablos la aprovechan para demostrar su agilidad. Muchas veces, sus familiares o gente cercana les gritan frases como “¡mueve la cabeza diablo!” para provocar que bailen mejor o con más energía. El capitán cajero se coloca justo afuera de la casa para tocar el tambor con distintos ritmos. Adentro, los diablos bailan la mojiganga en círculo con mucha energía y entusiasmo, empezando siempre con el pie derecho. Al terminar, los dueños de la casa tienen la obligación de invitar alguna bebida, tanto a niños como a adultos, ya sea agua, ron, *guarapita* o anís; también pueden invitar algo de comer. En ese momento, los diablos dejan sus mandadores y máscaras afuera de la casa.

La última parte del ritual es el velorio de Corpus Christi, celebración que se realiza una noche antes del inicio de cada festividad del calendario católico. El velorio de Corpus Christi, y en general todos los velorios en Chuao, se realizan a

la entrada del pueblo, en una palapa hecha de bambú con una lámina en el techo. La estructura se cubre con telas de colores y se decora con flores naturales o artificiales. En la parte frontal se coloca un altar con tres cruces, velas, flores artificiales y una máscara de Diablo. Se instalan bancas largas hechas de madera. Toda la noche se tocan tambores, se canta, se toman bebidas alcohólicas y se recitan décimas hasta que amanece: “El velorio es una especie de contrapunteo. La fulía y la décima, dos formas de poesía oral, expresión individual o colectiva” (Alemán 1997:198).

### *Jueves de Corpus Chisrti*

Para la Iglesia católica, el jueves es el día importante de la celebración de Corpus Christi; sin embargo, para los chuaeños todos los días son vitales. Cuando llega el día jueves, la celebración ya ha empezado. A las 5 de la mañana, el primer capitán llama a los diablos a reunirse en el centro del pueblo; a esa hora empiezan a bailar de casa en casa hasta que dan las 12 del día, hora de la misa. Los diablos entran a la iglesia y escuchan la misa acostados en el piso, boca abajo. El capitán limosna se sienta en la entrada de la iglesia y recibe las limosnas tanto de los diablos como de las demás personas de la comunidad. El dinero reunido se utiliza para los gastos de la fiesta.

Al finalizar la misa, los diablos salen de la iglesia bailando la mojiganga y la danza llamada “calle arriba, calle abajo” en la cual avanzan y retroceden siempre viendo hacia la iglesia. Después regresan a visitar las casas de los diablos, y más tarde van todos juntos a comer mangos y descansar al Árbol del Caimito, que consideran como sagrado. Dicho árbol se encuentra en un espacio liminal, es la frontera de lo sagrado y lo profano. Más allá de este espacio, los diablos corren el peligro de encontrarse con el mismo Demonio y que éste los distraiga hasta hacer que se pierda. Las lugareñas, Maria Tecla y Augusta Chávez cuentan:

“Él es un árbol muy especial, es muy viejo y siempre se conserva igual,

siempre verde, y el hueco que tiene ha comido serpientes por muchos años. No sabemos cuantos, nosotros pensamos que él necesita comer serpientes para estar fuerte y poderoso.” (Alemán, 1997:206)

Después del descanso sigue un momento muy importante del ritual: la procesión. A las 5 p.m., los diablos se reúnen en el patio de la iglesia para esperar la procesión que dirige un sacerdote, quien sale con la custodia que contiene la ostia sagrada. Lo acompañan cuatro Diablos rasos (tienen que estar casados) quienes lo tapan con un palio.

Los diablos acompañan la procesión con el baile llamado “la dancita”, en la que zapatean mientras caminan balanceándose lateralmente al tiempo que suenan sus maracas al ritmo del *cuatro*.<sup>11</sup> La procesión es alegre, pero solemne al mismo tiempo. Los diablos bailan con la cara descubierta y la máscara “cacho palante”, es decir, puesta al revés, con los cachos o cuernos viendo hacia arriba.

El sacerdote y su séquito se detienen en cada altar, preparados en la mañana principalmente por las mujeres, dirigidas actualmente por la señora Edi. Los altares se ponen en mesas con un arco encima hecho de hojas de palma. Sobre la mesa se colocan velas, flores y algún santo de su devoción. Los altares están ubicados en la ruta de la procesión: la casa de la familia de Juan Bautista Liendo (último esclavo de Chuao), el lugar donde se realiza el velorio, afuera de casa de Augusta Chávez, en casa de la familia Hernández, en casa de Cándida Bacalao, y el último lugar, frente a la Cruz del Calvario, atrás de la iglesia.

En los altares el sacerdote se arrodilla y después reza. Al final algunas de las mujeres dirigen el canto (cantos religiosos populares) y los demás participantes hacen los coros.

Después de hacer lo mismo en todos los altares, la procesión regresa a la iglesia. El cura coloca al objeto que representa al Santísimo Sacramento en el altar mientras los diablos y demás participantes rezan oraciones y cantan *Gloria a Dios*.

---

<sup>11</sup>Guitarra venezolana de cuatro cuerdas.

Dancísticamente, éste es el día más interesante. Al finalizar la procesión, los diablos salen muy respetuosamente de la iglesia y bailan formando una gran cruz haciendo pasos hacia delante, izquierda y derecha. De esta forma, se representa la victoria de Cristo frente al poder del Diablo a la vez que simboliza el cierre de la celebración.

Algunos diablos continúan bailando de casa en casa hasta llegar afuera de la casa del santo en la noche, donde se despiden del día más peligroso de Corpus.

### *Viernes de Corpus*

El siguiente viernes la comunidad de Chuao se reúne temprano a la orilla del río para preparar un gran *sancocho* (sopa) hecho con carne de res, cerdo y una gran cantidad de tubérculos y verduras. Este evento es popularmente nombrado el “sancocho de los Diablos”.

Después de la comida, los diablos vuelven a bailar en las casas con máscaras distintas, ya sean más grandes, con cuernos, con bocas deformes, ojos saltones, o con la máscara pintada de forma distinta (siempre deben llevar los mismos colores). En este día, los diablos tienen pocas restricciones.

## **II) Los diablos y el Carnaval portobeleño**

El Carnaval es una fiesta religiosa implantada por la Iglesia católica. Algunos autores consideran que las fiestas antecesoras y las que dan origen al Carnaval son las Saturnales, fiestas populares que realizaban los antiguos romanos durante los primeros días del año en conmemoración a Saturno, dios de la agricultura. Se dice que en estas fiestas los esclavos eran liberados de sus obligaciones y festejaban al lado de sus amos. El orden social se modificaba y las fiestas estaban llenas de humor y excesos. Se escogía a un rey que ocupaba el lugar más alto en la celebración. Era pues, una fiesta pagana.

Estas fiestas se van transformando con la llegada del cristianismo a Roma. Se establece la cuaresma (abstinencia de la carne durante 40 días) después de las celebraciones de las Saturnalias, con las cuales la Iglesia estaba en desacuerdo

e intentaba reprimirlas.

En el año 1117 el Concilio de Benevento establece el Miércoles de Ceniza como límite de las festividades.

Las fechas en que se festeja el Carnaval, tienen que ver con las fases lunares. Según la tradición europea es una fiesta de primavera. Cuarenta días después de Navidad, se festeja la fiesta de la Candelaria, el 2 de febrero. El Carnaval es una fecha móvil que se celebra entre los meses de febrero y marzo. La Iglesia católica, ha buscado instaurar las fechas festivas con base en el nacimiento de Cristo. El Carnaval se celebra siempre antes del Miércoles de Ceniza, cuarenta días antes del Domingo de Ramos.

Las fechas del Carnaval las encontramos en periodos de tiempo de cuarenta días, los cuales representan la duración de un ciclo lunar y medio. El Carnaval coincidirá con la última luna del invierno, y en Pascua con la primera luna llena de la primavera. Por eso se habla de los cuarenta días de Cuaresma. (Zarama, 2000:33)

Julio Baroja, en su libro *El Carnaval*, realiza un análisis de lo que se ha entendido por esa palabra a través del tiempo, encontrando que los términos más antiguos son *carnal*, *carnestolendas* y *carnestolde*; todos se refieren a un periodo en el que se prohíbe comer carne y tener relaciones sexuales.

Actualmente, la Iglesia católica y sus adeptos entienden el Carnaval como los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma, así como una fiesta de carácter popular en la que generalmente hay comparsas, bailes, enmascarados y música.

En América Latina, el Carnaval se festeja en diferentes fechas. Si bien todos se realizan antes del Miércoles de Ceniza, la mayoría comienzan mucho antes de las fechas asignadas, llegando a alargarse semanas e incluso más de un mes.

El Carnaval es una de las fiestas más populares de nuestro continente, no sólo por la influencia Europea, sino por el hecho de que ha coincidido con otras

festividades religiosas precoloniales.

“El Carnaval llegó a América durante la época colonial; se mezcló entonces con las viejas tradiciones prehipánicas –tomando características propias de cada grupo étnico- y, más adelante, se difundió en las ciudades y comunidades mestizas.” (Quiróz Malca 2002:9)

En los países o regiones donde hubo una fuerte presencia africana, el Carnaval adquirió características muy particulares, principalmente en la música y el baile. La fiesta carnavalesca en América Latina se han fusionado tradiciones africanas, europeas e indígenas, las cuales se han ido recreando y resignificando a lo largo del tiempo.

### ***El carnaval Portobeleño***

Para llegar a Portobelo hay que dejar atrás los enormes rascacielos, el gran comercio y las miles de viviendas pobres de la ciudad de Panamá.

Inmediatamente el paisaje se empieza a transformar en un verde intenso con fuertes sonidos de insectos. Más o menos una hora después se llega a Sabanitas, un pueblo caracterizado por contar con el supermercado El Rey, punto de referencia importante para los que van de paso hacia la ciudad de Colón o se desvían hacia Costa Arriba bordeando el Caribe panameño. Después de pasar por varios pueblos, aparecen algunos restaurantes turísticos con especialidades en comida costeña, generalmente mariscos, cuyo ingrediente principal es el coco.

La primera imagen al llegar a Portobelo es una fortaleza colonial junto al mar cubierto de veleros. Frente a la fortaleza está el mirador Perú, un cerro desde el cual se obtiene una visión privilegiada del mar y del pueblo.

Siguiendo por la calle principal se llega a la plaza central construida frente a la famosa aduana por donde popularmente se dice “entró la tercera parte del oro

que existe en el mundo”.

En los últimos años, Portobelo ha sido un importante punto de referencia para el turismo. Autobuses repletos llegan cargados de turistas de distintos lugares del mundo.

El atractivo esencial son los fuertes construidos por los españoles en la época de la Colonia, con los cuales intentaban protegerse de los piratas ingleses y holandeses que frecuentemente osaban apoderarse del oro que pasaba por allí, proveniente del resto de colonias del Nuevo Mundo.

El distrito de Portobelo está localizado en la provincia de Colón; tiene una superficie de 394.2 km<sup>2</sup>. A nivel provincial, ocupa el cuarto lugar en tamaño. Su clima es de tipo tropical húmedo y las temperaturas medias oscilan entre 18 grados y 26 grados centígrados. Sus límites son: al norte, el mar Caribe, al sur los distritos de Panamá y Colón, al este el distrito de Santa Isabel y al oeste el distrito de Colón. Está formado por cinco corregimientos: Cacique, Isla grande, María Chiquita, Puerto Lindo y Portobelo. Según cifras del censo de Población y vivienda (2000), la población de Portobelo era de 7, 964 habitantes.

Portobelo se encuentra dentro de la llamada “cornisa” panameña que va desde la bahía de Portobelo hasta la punta de San Blas.

### *Días de carnaval*

Personajes:

- El congo: Los congos son personajes propios del Carnaval en casi toda la provincia de Colón: en las nombradas Costa Arriba y Costa Abajo.

Ellos visten la ropa al revés y llevan colgando collares y objetos diversos, se pintan la cara de negro y usan un sombrero cónico adornado. Se dice que su atuendo representa una burla hacia los españoles que los esclavizaban. El profesor Andrés, habitante de este pueblo comenta: “Esa danza del congo era una protesta, no ve que los españoles esclavizaron a los negros; entonces,

cuando ellos se liberaron, hicieron esa danza de protesta contra los blancos, o sea que, ellos se visten al revés, todo lo hacen al revés como una burla hacia los reyes de España” (Profesor Andrés, Portobelo, 2007). Tradicionalmente, usan un *sambrón* en la cintura y una *cabuya* en la cabeza (cogollo de la palma de coco) adornada con plumas vistosas, pero actualmente hay variaciones en el vestuario, como vemos en la foto, en donde el personaje congo usa otro tipo de sombrero. El lenguaje del congo es el *laringonche*, no se entiende porque todo lo dice al revés. Un congo portobeleño nos comentó durante el Carnaval: “Entre nosotros nos entendemos y el pueblo también, es una costumbre. Los turistas son los que no entienden” (Gustavo Esquina, Portobelo, 2007). Ellos mismos se asignan sus nombres, por lo regular puros animales: conejo, gavilán, tigrillo. El saludo del congo es cruzando un pie con otro y sacando la lengua y diciendo “tsu tsuntura” o “suda suda” (así le llaman al licor).

- Las congas: son las mujeres que cantan y bailan en el ritual. Usan faldas largas y bailan sin zapatos. Se adornan la cabeza con flores silvestres y usan collares de colores. A la conga que lleva el canto, es decir, a la “*cantalante*” “cigarra” o “redellín”. Ellas también se bautizan con un nombre distinto.
- La reina Merced: Su función es la de juntar a todas las congas del pueblo. Ordena y organiza la hora en que empezará el baile, las salidas fuera del pueblo y el sancocho (sopa con verduras, tubérculos y carne que preparan los congos para el final del baile). Vigila que no vayan congas con pantalones debajo de la falda: “Ella manda y ordena” dicen las congas. La reina se viste con falda larga, blusa y corona adornada con flores de colores.
- El rey: Esposo de la reina. Es nombrado Juan de Dios y usa corona.
- El pajarito: Este personaje es el que lleva los mensajes a otros palacios congos. Lleva una bandera blanca y va dando avisos a otros reinados. Por ejemplo, si vienen unos congos de Nombre de Dios, el pajarito va enseguida al rancho con un silbato. Va vestido llamativamente con

pollera (falda) y una corona distinta a la de los congos en forma de cono. El pajarito nos comentó: “Tengo que estar atento a que no nos cojan el palacio, porque si el palacio esta vacío, ellos [los otros congos] se adueñan del palacio; entonces nosotros tenemos que pagar” (Mayita, Portobelo, 2007). El pajarito es también el encargado de avisar cuando el diablo mayor o los otros diablos se acercan al palenque.

- La minina: Es la princesa. En orden de importancia, es la que le sigue la reina. También usa corona.
- El diablo: No hay sólo un diablo, sino varias personas que se visten de Diablo; todos jóvenes y con mucha creatividad, fuerza y destreza. Creatividad para realizar sus originales máscaras que usaran antes y durante el Carnaval; fuerza para cargar sus enormes máscaras durante tiempos prolongados persiguiendo a la gente, y destreza para bailar al ritmo de la música con saltos y piruetas. Sus trajes son de color negro y rojo. El Diablo intenta atemorizar a la gente y someterla con su látigo al mismo tiempo que baila al compás de la música. Quien se viste de Diablo debe hacerlo por siete años.
- El diablo mayor: Es uno de los personajes más importantes del ritual. Para ser diablo mayor se debe tener mucha experiencia como diablo, saber bailar, “pujar” (rugir), saber bailar con la reina y el rey y causar susto en la gente. El diablo mayor se viste de negro, con máscara negra y cascabeles en los pies.
- Los ángeles: El día de Miércoles de Ceniza, los ángeles son los encargados de amarrar a los diablos.

### *Precarnaval*

El sábado anterior al Miércoles de Ceniza comienza el Carnaval en Panamá; ocasión que aprovechan los panameños para disfrutar en familia o con amigos

de la fiesta más larga del año.

Pero en Portobelo, la celebración empieza desde aproximadamente un mes antes, el 19 de enero, con las festividades de San Sebastián. Se iza la bandera conga (negra con blanco) encima del “palenque”, “palacio” o “rancho”; espacio donde se realiza el Juego de los Congos, que es un ritual efectuado los fines de semana de precarnaval. En el ritual participan algunas personas del pueblo a quienes les gusta la tradición. Los participantes se reúnen en el “palenque”, donde tocan los tambores y bailan durante toda la noche.

En estos días, el sonido que está impregnado en el pueblo es el sonido de los tambores y el canto de las mujeres.

Los fines de semana previos al Carnaval, llegada la noche, mujeres y hombres visten sus mejores ropas y salen a caminar por las calles, se compran una salchicha frita, una orden de pollo con *patacón* (plátano verde frito) y se encuentran con sus amigos y familiares. Podría asegurar, que ningún habitante se queda sin asistir al palenque; es casi imposible no hacerlo pues la alegría y el entusiasmo que se siente al pasar por allí es irresistible. Además, el aglutinamiento de los asistentes invita a acercarse, ya sea a bailar, tocar, cantar, gritar, o simplemente ver como van pasando las parejas a bailar en medio de la rueda, poniendo especial atención a los pasos y el contoneo de las caderas, y al hecho de si el hombre logra, o no, besar o acercarse demasiado a la mujer.

Una de las mujeres siempre va dirigiendo el canto y las demás hacen coro. Las coristas no necesariamente tienen que ser parte del grupo congo. Así, entre canción y canción van pasando las horas. La gente entra en un estado parecido al trance en el que el tiempo no existe y los sonidos y el baile colman el cuerpo de alegría.

Al acercarse al palenque, lo primero que se nota es el sonido de los tambores tocados por tres ejecutantes. Al compás de esta música, detrás de ellos, las mujeres cantan temas que son ya parte de la memoria colectiva de Portobelo. Todos los sábados la gente amanece bailando, ya sea el baile congo, ya sean los ritmos que se pueden escuchar en la discoteca a unos cuantos metros del

palenque.

Frente al palenque, en la plaza de la aduana, bailan los diablos y juegan con la gente que se aglutina a su alrededor. Los diablos que hacen presencia en el precarnaval, generalmente son niños o jóvenes a quienes les gusta personificar al Diablo. Hacen, o mandan a hacer sus máscaras de papel y tela con diseños de animales o personajes fantásticos de películas. Los fines de semana caminan por las calles azotando su látigo en el piso para causar temor, y persiguen a cuanta persona se les cruce en el camino. Los diablos con más experiencia permanecen en la plaza bailando al ritmo de ritmos antillanos, reggaetón y demás música que el dj les coloque.

El juego consiste en retar al diablo y ver quien es más hábil o fuerte. Los hombres que lo enfrentan, van pasando uno por uno a la rueda, algunos intentan esquivar los latigazos y otros se quedan inmóviles hasta que no aguantan el dolor de “wipi”, la mayoría de los jugadores salen de la rueda con heridas del látigo en las piernas.

### ***El ritual congo***

El ritual congo o “juego congo”, nombre que utilizan los portobeleños, se extiende por toda la cuenca del Chagre y por toda la costa atlántica de Panamá. Desde la ciudad de Colón, capital de la misma, pasando por Portobelo, Nombre de Dios, hasta la Costa Abajo, que, en dirección contraria, pasa por Piñas hasta los límites de Veraguas (De Zárate, 1999).

De Zarate agrega que:

Quando huían los negros de Bayano y Felipillo a nuestras montañas, se formaron en ellas los reinos congos; unos, llamados simplemente congos, otros, reinos de Guinea. Tenían sus “meninas”, “princesas” y “príncipes”, entre los cuales estaba pajarito, vigía, heraldo, introductor de personajes, explorador de selvas, hijo de María Mercé y de Juan de Dioso, Reyes de los Congos (De Zárate: 125).

Según Julia de Sanctis, las primeras referencias de esta celebración datan del siglo XVIII. En una entrevista que me concedió el profesor Andrés Jiménez, una de las personas más respetadas del pueblo, nos cuenta que los afrodescendientes empezaron a realizar esta celebración cuando terminó la esclavitud:

Esa danza del congo era una protesta, no ve que los españoles esclavizaron a los negros, entonces cuando ellos se liberaron hicieron esa danza de protesta contra los blancos, o sea que, ellos se visten al revés, todo lo hacen al revés como una burla hacia los reyes de España [...] entonces el idioma ellos lo hablan al revés como para que los blancos no se dieran cuenta de lo que ellos iban a decir. (Andrés Jiménez, Portobelo, 2007)

Ellos mismos hablan de cómo durante el periodo de la esclavitud las familias fueron separadas. Muchas veces los hijos eran apartados de sus padres, las visitas entre palenques probablemente tenían como objetivo el reencuentro. Actualmente, estas visitas continúan siendo parte de las celebraciones, para lo cual existen una serie de formalidades. En primer lugar, la reina tiene la obligación de recibir a las visitas, así como brindarles -con la ayuda del pueblo- alimento. Previo a este recibimiento, los pajaritos de ambos grupos se reúnen a conversar y regresan con sus respectivas reinas a comunicarle las nuevas noticias.

El pajarito extranjero tiene la tarea de visitar el palenque ajeno para reconocer el área y evaluar si el grupo es o no amistoso. Los congos hablan un dialecto llamado “idioma congo” que es comprendido por toda la comunidad y por las demás comunidades congas. Este dialecto se caracteriza por revertir el significado de algunas del idioma español, por ejemplo “no”, significa “sí”; “arriba”, significa “abajo”; “mal”, es “bien”. Otras palabras se pronuncian distinto o

se cambian, como “cucuñera”, que quiere decir, “compañera”. Hay otras como *cutú*, *ñañá*, *anqué*, *curepe*, etcétera; palabras que posiblemente tengan origen africano, pero aún no se ha demostrado.

Así como las palabras se dicen al revés o significan lo contrario, también la comunicación corporal es transgredida; el saludo es un claro ejemplo. En vez de saludarse con las manos, el saludo entre congos se hace con los pies. Pueden usar una media en sólo un pie, el paraguas al revés, etcétera. Los congos usan ropa muy vieja y desgastada y llevan cosas sin valor aparente para los que no son congos.

La forma que tenían los congos para enviar mensajes era el tambor, pero con su prohibición empiezan a utilizar el *fututo*, que puede estar hecho de caracol de mar o cuerno de vaca. En la actualidad, se usa un silbato.

La danza dura seis semanas y termina en el Miércoles de Ceniza.

La danza consiste en que la conga sale a bailar y con su movimiento de cadera invita al congo a bailar. Ese es un baile con todo tipo de morisqueta, avanza únicamente hacia ella. El hombre avanza hacia la mujer y la mujer tiene que saberse desquitar o lo empuja. Ella con su pollera trata de cubrirse y siempre con la pollera es remplazada por otra bailarina y así continúa el baile. (Entrevista a Conga portobeleña, febrero 2007)

Para Drolet, investigadora estadounidense citada por De Sanctus, esta “tradición” se divide en cuatro fases:

- 1) Preparación de los atavíos rituales: atuendos, máscaras, sombreros, coronas, prácticas de los bailes y cantos, construcción del rancho y confección de la bandera característica de estos pueblos.
- 2) Bautismo de las coronas y la izada de la bandera.
- 3) La fiesta, el baile, el ron, la comida.
- 4) Bailes frenéticos por las noches hasta el Miércoles de Ceniza, cuando llegan los diablos, quienes se apoderan del pueblo y se enfrentan a los

congos. Al atardecer, los ángeles hacen su aparición atrapando a los diablos.

El baile del congo tiene un paso básico para las mujeres y otro para los hombres. Las mujeres mueven ladeando la cadera, dando pequeños pasos con los pies. Los hombres efectúan un movimiento de cadera de atrás hacia adelante, manteniendo su base en el pie de delantero, mientras que el de atrás lo usan únicamente para impulsarse. Sin embargo, el resto de los movimientos son totalmente improvisados. La mujer coquetea con el hombre retándolo a que se acerque, si él se acerca ella lo esquiva y se mueve en otra dirección. El hombre intenta acercarse a la mujer constantemente y de cualquier forma posible. Muchas veces intenta besar rodeándola y acercándose mucho.

Él no está amarrado a formas y reglas, pero responde de forma libre y natural al ritmo del tambor con movimientos casi acrobáticos, giros que acompañan la percusión y ritmos sincronizados. Sus movimientos son rápidos y rítmicos, o algunas veces lento y sostenido en espera para observar hacia donde se mueve su pareja. (Revista hermandad Congo 2001:4)

Un elemento importante es la bebida. Las mujeres comúnmente, toman anís o ron para poder seguir cantando y bailando; los hombres toman cualquier bebida alcohólica: cerveza, ron, aguardiente, etcétera. El baile dura toda la noche y termina con un sancocho.

A los congos les gusta estar fuera del palenque. Son juguetones; por ejemplo, si el disfraz de congo es de doctor, ellos transitan por las calles revisando a cuanta persona lo permita, jugando con ella y pidiéndole dinero o alguna bebida. Otros van de casa en casa pidiendo utensilios o recogen juguetes viejos.

### *Miércoles de Ceniza*

El Miércoles de Ceniza los congos y diablos salen con sus mejores disfraces. Llegan diablos de otros poblados a Portobelo, así como visitantes extranjeros y espectadores de varios pueblos aledaños.

El señor Claudio Eusebio recuerda que los Miércoles de Ceniza todos los habitantes acostumbraban ir al Cerro Brujo, donde se preparaban para enfrentar al Demonio. La reina Merced llevaba dos botellas de ron igual que el rey. Todos bebían, se disfrazaban y se pintaban la cara. Luego un cura les echaba agua bendita para que pudieran pelear con el Demonio. Momentos después, bajaban al pueblo bailando y cantando, preparados para enfrentar al Demonio (Hermandad Congo, 2001).

Un día antes del Miércoles de Ceniza, el diablo mayor juega con los congos, quienes escapan de él. Va golpeando con el látigo a quien se cruce en su camino y a la gente que está reunida en el palenque, provocando una mezcla de risa y miedo en el ambiente, principalmente en los niños, quienes lo siguen y escapan de él, al mismo tiempo. El diablo mayor finalmente es bautizado por alguna persona de la comunidad el Miércoles de Ceniza, lo cual significa la culminación del Carnaval, es decir, el fin de la fiesta más larga del año.

El Demonio es agarrado y amarrado por los ángeles, luego alguien vestido de cura, con una cruz en la mano y agua bendita en la otra, lo derrotan (antes le decían San Miguel Amona, que significa “Dios con nosotros”).

## 4. Análisis de los rituales a través de la oralidad

Si la pulsación define el espacio y el tiempo, el ritmo despierta la memoria corporal y el sonido libera el alma de las condicionantes a las cuales se halla habitualmente sometida.

*Dra. Annie Nganou*

Las reflexiones que a continuación presento están basadas en las interpretaciones que tienen de su cultura los habitantes y protagonistas de las celebraciones que describo en el capítulo anterior. De esta forma analizo la tradición oral para entender cómo se ha construido la imagen del Diablo en estas dos sociedades afroamericanas.

Para explicar el porqué de ambos rituales, los lugareños ofrecen en un primer acercamiento, el discurso de la Iglesia católica: se baila para Jesucristo en el caso de Chuao, o se baila para mostrar la victoria del bien sobre el mal en el caso de Portobelo. Sin embargo, hay otros fenómenos a los cuáles se les da la misma o mayor importancia. Por ejemplo, en Chuao, desde el comienzo de la fiesta, se tiene la expectativa de que el “verdadero Diablo” se aparezca; para que esto no suceda, el papel de la mujer es crucial, así como una serie de rituales que escapan al catolicismo implantado.

Si bien en Portobelo se realiza un importante ritual el Miércoles de Ceniza, en donde se expresa la derrota del Diablo y la victoria de los ángeles, lo que más inquieta y preocupa a la población es realizar el ritual para que “el verdadero Diablo” no aparezca durante todo el año y, de esa forma, asegurar el equilibrio comunitario.

El significado de estas creencias no se encuentra relacionado sólo y simplemente a un “miedo a que algo malo suceda”, sino a elementos religiosos

distintos que, en gran medida, escapan a la interpretación que los antropólogos o personas externas a esta cultura podamos tener.

La religiosidad popular de ambas comunidades se fue conformando a través de una dinámica de convivencia entre las diversas culturas que compartieron estos territorios. De esta forma se fue formando una concepción particular del Diablo y del mal, siendo resultado de procesos culturales y condiciones socioculturales:

De tal manera, semejando un espejo enfrentado a múltiples luces, las cosmovisiones de nuestros días reflejan en sus variadas nociones del demonio sus propios deseos, temores y conflictos; ideas y emociones engendradas en el crudo realismo del pauperismo y la cotidiana resistencia.

(Felix Báez 2003: 598, 599)

La condición de esclavitud de las culturas descritas anteriormente es un factor fundamental para la comprensión del imaginario actual de las culturas afrodescendientes. Aunque las políticas coloniales intentaran sembrar la imagen cristiana del Diablo relacionado al mal, a la culpa y al miedo, un nuevo imaginario se fue reelaborando, fusionando creencias de distintas culturas africanas, indígenas y europeas; una concepción reformulada del Diablo que se expresa en los relatos, leyendas, cantos y danzas que actualmente son parte de las fiestas más importantes de estas culturas, símbolos y prácticas que integran una parte central en la perpetuación de la memoria histórica de estas poblaciones y por lo tanto de la identidad de las mismas.

## ***La herencia colonial***

*Los blancos no van al cielo, por una solita  
maña, les gusta comer panela sin haber  
sembrado caña.*

Canción conga, Panamá, 2007.

Como vimos en el capítulo anterior, el Diablo ocupa un lugar importante en los rituales de las dos poblaciones mencionadas. A pesar del tejido cultural tan diverso que hace que se imagine a este personaje de formas distintas, es evidente la fuerza que la religión católica ha tenido en estos pueblos. El origen que le asignan a dichas celebraciones, tanto los chuaeños como los portobeleños, es colonial. La conciencia que se tiene de esta etapa es importante, pues refleja la permanencia que el proceso de colonización tiene aún en la vida de estas poblaciones:

Lo que te puedo decir es que esta tradición de los diablos danzantes está desde antes del siglo XVIII. Lo que no sabemos con exactitud son las fechas, eso es algo así como perdido... Eso vino según lo que he oído y me han contado, que eso se empieza a hacer a raíz de manifestaciones más que todo en la época de la colonia. En sí, como decíamos para los amos. (Edi, junio 2006)

Para Edi la fiesta de Corpus es una fiesta para los “amos”, una fiesta que realizaban para los españoles que llegaron a colonizar Chuao.

Antonio “Pito” Montiel, tercer capitán de los Diablos ahonda más en el tema y nos comenta:

Tenemos que remontarnos a la Colonia. Hay que ver de donde viene, la Cofradía del Santísimo Sacramento existía en España, fiesta elitesca a donde pertenecían blancos peninsulares, pero con el proceso de las

cruzadas fue también importada a América para imponérselas a los esclavos, con el fin de que sean más productivos. (Pito, 2007)

En la Colonia, los africanos trabajaban en la hacienda de Chuao como esclavos en condiciones ínfimas y con poco acceso a tiempos libres y festividades en donde se pudiera tocar o bailar los ritmos propios de sus culturas.

El baile y la música son y han sido elementos constitutivos de las culturas africanas, no sólo como elemento festivo sino también como principio sustancial de su concepción del mundo.

Además de instaurar ciertas fechas para afianzar el catolicismo a través de símbolos religiosos, destinaron algunas danzas y fiestas a manera de pausa en la vida cotidiana, permitiendo un momento en que los esclavos se aliviasen del trabajo, se sacudiesen el estrés y el enojo para regresar a fortalecidos y relajados a su cotidiana explotación. Todo esto fue implementado como una forma de acentuar la producción de cacao, y como estrategia para evitar alzamientos o fugas.

Al respecto, Roger Bastide escribe:

Los dueños de los esclavos pronto se dieron cuenta de que si no les daban a sus negros la posibilidad de bailar y de celebrar sus fiestas tradicionales, estos morían rápidamente o trabajaban con menos rendimiento (incluso en los barcos negreros, durante las travesías, se les hacía bailar a los pobres cautivos para evitar que muriesen). Así se explica la implantación de los bailes y de las músicas profanas que los acompañan en todos los lugares donde ha existido la esclavitud. (Bastide, 1967:160)

Otra razón importante por la cual se permitieron estas actividades fue el reforzamiento de la fe católica. La fiesta de Corpus Christi, como bien dice Antonio Montiel, fue iniciada en Europa y estaba compuesta por cofradías, hermandades pertenecientes al cristianismo. A través de la fiesta de Corpus

Christi, la Iglesia católica quiso instaurar estas mismas asociaciones en América, las cuales, como hemos visto, funcionaron muy bien en algunos lugares.

Una de las causas por las cuales dicha creencia se consolidó en la cultura chuaeña fue por la gran necesidad de fe, originada por la situación social que se vivía. Los españoles enseñaban que podían pedir favores a los santos o a Jesucristo, y que sólo podían ser concedidos si a cambio ellos les bailaban, rezaban y asistían a misa:

La hacienda de Chuao en la época de la Colonia, cuando llegaron los colonizadores a esta comunidad, [...] ellos trajeron una cultura que inculcaron y dejaron en Venezuela, pero, mas que todo, en estas comunidades retiradas. Cuando ellos empezaron a traer las imágenes a la Iglesia y obligaban a los esclavos a asistir a las misas, [...] los esclavos, los peones, empezaron a ofrecer las imágenes como algo muy de esa época y la gente que trabajaba en realidad, bueno, pedía. Esa creencia nunca ha terminado.. (Eddi, entrevista realizada en 2007)

Esta forma de ofrendar a los santos se adaptó a algunos rituales que africanos e indígenas ya tenían en sus religiones; esta es una de las razones por las cuales dichas celebraciones se enraizaron tanto en las culturas afroamericanas. Hubo además otros aspectos que ayudaron a que estas manifestaciones se volvieran parte de las incipientes culturas afroamericanas.

En el carnaval, fiesta caracterizada por sus componentes de trasgresión e inversión, participaba toda la población sin importar su estatus social. Un esclavo podía disfrazarse y, a través de su transformación, transgredir las normas sociales establecidas y descargar las tensiones sociales propias de una sociedad esclavista en la que el africano era el ser más ínfimo en la escala social.

Portobelo, pueblo dedicado cien por ciento al comercio (incluyendo el esclavista), necesitaba también de un espacio de distensión. Estos espacios en los que la

vida cotidiana se transformaba, propiciaba la relajación del cuerpo individual y social, fortalecía las redes sociales mediante la organización de dichas reuniones y ayudaba en la creación y afirmación identitaria de las incipientes culturas afroamericanas.

En Chuao, la cruz, los rezos y el agua bendita, son imprescindibles para conservar el equilibrio social en la comunidad, como observamos en la fiesta de Corpus.

En Portobelo, la misa celebrada el Miércoles de Ceniza es básica en la restauración del balance social, cultural, emocional, después de la larga fiesta de Carnaval. Gustavo, congo portobeleño, habla del Carnaval como una parodia que empieza en la Colonia:

Había un tiempo en que los españoles les daban asueto, ¿no? Como para que tuvieran para divertirse o algo así. Entonces ahí, ellos buscaban tambores, se vestían al revés y las mujeres se decoraban con flores y empezaban a hablar de forma extraña para que los españoles no se enteraran de lo que estaban diciendo, porque en realidad lo que estaban planeando era la fuga, entonces de esa manera lograban escaparse. (Gustavo, Portobelo, 2007)

Gustavo agrega que en esta huida, los esclavos se internaban en las montañas y cuando los españoles los buscaban, no los podían encontrar, pues ya habían adquirido un nombre diferente.

En la festividad del Carnaval, el juego congo y los diablos danzantes son el elemento central. Para Gustavo, las fechas de Carnaval, iban más allá de ser unos simples días de asueto. El juego congo fue una forma de conseguir la libertad, una manera de escapar al régimen esclavista a través de un ritual que utilizaron como estrategia de escape.

Gustavo habla de los nombres congos que utilizan esos días. El *lenguaje congo* ocupó también un lugar importante. Éste es un sistema en el que cualquier

palabra o frase significa lo contrario. James Scott, investigador que trabaja las expresiones artísticas de los “dominados” afirma que:

Usando sutilmente los códigos, uno puede introducir en los ritos, en las normas del vestuario, en las canciones y en los cuentos significados comprensibles sólo para un público específico e incomprensibles para el que uno quiere excluir. (Scott, 2007:190,354,356)

Si el juego congo hubiera sido usado como estrategia de escape, lo cual es bastante probable, porque cerca de Portobelo hay varios pueblos que, según documentos del Archivo General de Indias, fueron de cimarrones

Item que en la dicha Tierra Firme hay en ella gentes, negros alzados, que en aquellas partes los dicen cimarrones, que andan en unas sierras muy agras, ásperas y muy montosas que se dicen arcabucos, tienen hechos sus sitios y asientos en muchas partes de los dichos montes arcabucos [...] (Joplin Carol F. 1994:349)

(Jopling, Carol 1994: 349 fueron de cimarrones) este nuevo lenguaje inventado por los africanos pudo haber sido creado para comunicarse entre ellos sin que los españoles sospecharan de las fugas.

Otra interpretación es la del maestro Andrés:

Esa danza del congo era una protesta, no ve que los españoles esclavizaron a los negros, entonces cuando ellos se liberaron hicieron esa danza de protesta contra los blancos, o sea que, ellos se visten al revés, todo lo hacen al revés como una burla hacia los reyes de España. Por eso que ellos tienen rey y tienen reina, para los congos la reina de los congos se llama Merced, y el rey, Juan de Dios. Entonces, el idioma, ellos lo hablan al revés como para que los blancos no se dieran cuenta de lo que ellos iban a decir. (Profesor Andrés, Portobelo, 2007).

El juego congo, en una u otra interpretación es una expresión de rebeldía. Para el maestro Andrés, hay una clara burla a la Corona española y, por lo tanto, a los colonizadores y al sistema esclavista que dominó en estos siglos. El juego del congo, como lo llaman ellos, es un juego compuesto entonces por imitación, burla e inversión. Elementos utilizados no sólo para contrarrestar en ese tiempo la dominación a la que estaban sujetos, sino como espacio para planear la fuga. James C. Scott, al respecto afirma:

En efecto, los practicantes de esa cultura escogen las canciones, cuentos, danzas textos y ritos que quieren destacar; los usan para sus propios fines y, por supuesto, crean nuevas prácticas y artefactos culturales según sus necesidades. (Scott, 2007:189)

Scott agrega, cómo los grupos subordinados crean representaciones colectivas a través de su vida cultural por las siguientes razones:

1. El proceso de selección cultural es relativamente democrático.
2. Se trata de dar respuesta a una cultura oficial que es casi siempre degradante.
3. Dado que se presta al disfraz, gracias a la polisemia de sus símbolos y metáforas, la expresión cultural les permite a los subordinados debilitar las normas culturales autorizadas.

El caso del Carnaval de Portobelo es muy claro en ese sentido. Los africanos que en la colonia asistían a estas fiestas, modificaron a su gusto y necesidad los personajes, símbolos y representaciones que los colonizadores establecían. En entrevista con una de las congas, ella menciona: “La burla a la Iglesia consistía en adoptar el nombre de Juan de Dios y Merced, ya que los españoles les querían inculcar que estos eran sus protectores” (Conga portobeleña, 2007).

El juego del congo fue una manera de invertir la realidad, una manera de transgredir la cultura oficial. Mijail Bajtin escribió que el Carnaval es “el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas, tabúes.” (Bajtín, 1987:15) No obstante, en Portobelo, la liberación no se limitó al espacio ritual, sino que para algunos fue sólo el inicio de una liberación permanente.

Un dato que se debe tomar en cuenta es que el lugar donde bailan los congos se llama “palenque”, resultando muy significativo que sea el mismo nombre con que se denominaban los lugares a donde los esclavos escapaban. Al palenque llega el diablo mayor, personaje que intenta golpear todo lo que se le cruce en su camino, y quien latiguea a los congos demostrando su poder.

Una representación más de la dominación colonial, en la que los congos y el diablo estarían representando su historia, en donde el español es el Diablo y los congos los esclavos.

Tampoco es gratuito que en la actualidad el diablo mayor sea el alcalde del pueblo. Las relaciones sociales establecidas en la vida cotidiana se reflejan en el juego del congo y en la misma corporalidad de la danza que recrean año con año.

En Chuao, el lugar donde se reúnen los diablos se llama “casa del santo”, que, en la santería y el candomblé, es la casa donde se reúnen los creyentes para realizar sus ceremonias. Para los diablos chuaeños, este lugar es también sagrado. Adentro, colocan durante la semana festiva un altar con cruces, velas, estatuillas de Jesucristo, vírgenes o santos. Es un centro de reunión, desde donde salen y a donde llegan. Alrededor de este espacio, en ciertos momentos, bailan y rezan oraciones “que sólo ellos saben”. Es un espacio de comunión entre todos los hombres que participan de la danza. Ahí se toman decisiones acerca del grupo y, de cierta forma, se difuminan las jerarquías ya que todos tienen ciertos derechos, pero, al mismo tiempo, todos deben acatar las mismas reglas.

## ***La amalgama simbólica***

*El imaginario ... entroncándose en la imagen, polariza la atención, anima deseos y esperanzas, informa y canaliza las expectativas, organiza las interpretaciones y las tramas de la creencia.”*

*Serge Gruzinski*

Los símbolos insertos en las festividades de Corpus y de Carnaval son, aparentemente, de origen católico; sin embargo, cada uno de estos elementos se ha ido resignificando a lo largo del tiempo. Además, los colonizadores permitieron que africanos e indígenas insertaran en los rituales católicos elementos de sus culturas; por ejemplo, el tambor, instrumento propio de ambos rituales, esencial para el desarrollo de dichas celebraciones; también el agua, como sustancia purificadora; las plantas, usadas como protección; las reliquias, etcétera:

Los actores incluyeron el tambor, elemento africano, la fortaleza de la danza, baile fuerte de brincado incansable, y el elemento español que es el *cuatro*.  
(Antonio “Pito” Montiel, Chuao, 2007)

En la fiesta de Corpus celebrada en Chuao, estos símbolos se utilizan como protección o curación. Cada una de ellas tiene un sentido y significado: la cruz, el agua, las plantas, los rezos, las reliquias. Algunas de estas protecciones han sido introducidas y recreadas por la comunidad desde el establecimiento de la fiesta de Corpus.

Los elementos de origen católico han sido adaptados a su cosmovisión, es decir, a su manera de interpretar el mundo y la vida en general. Así mismo, estos elementos se han mezclado con otros de origen africano o indígena, como las

plantas que se usan, lo que se guarda en las reliquias, el baño en el río, o el tambor que se toca en la fiesta.

Por ejemplo, las reliquias son una protección sumamente misteriosa, las elaboran pocas personas y sólo ellas saben qué contienen. Al respecto, Edi comenta:

Son cosas personales que no se pueden decir. Son secretos, cosas de nosotros, sagradas. La mujer no lo toca, la mamá, el papá, la abuela, ni siquiera un hermano porque ellos [los diablos] llevan una vida tan desordenada que recomendamos que no estén metidos donde no deben. Si es mujer, se pide que sea casada; la mujer cuando se casa recibe sus siete sacramentos, entonces ya tiene un don, el don del espíritu santo. (Edi, Chuao, 2007)

Hoy en día, se cree en que sí no se usan las protecciones necesarias, el verdadero Diablo se presenta en la celebración y además de asustar a varios, hace que los diablos danzantes se pierdan con él. También puede provocar enfrentamientos entre los que participan de la celebración.

El Diablo es un ente que tiene el poder de desequilibrar la armonía en la comunidad. Para que esto no suceda es necesario cumplir al pie de la letra las reglas instauradas desde siglos atrás.

La figura del Diablo, su imagen y las historias que se contaban alrededor de él, sirvieron a los colonizadores para controlar a la población. Vemos en Chuao cómo esto funcionó muy bien: hasta ahora mantienen la idea de que si el danzante de diablo sale de los límites del pueblo, el verdadero Diablo puede aparecer.

No sólo se prohibía a los esclavos circular de un poblado a otro o acudir a los repartimientos. También se coartó siempre su circulación nocturna. En 1542 prohibió el rey la salida de los esclavos por la noche y en los siglos posteriores siempre se reiteró esta orden. (Acosta, 1967:302)

En Chuao, los amos tenían asegurado que los esclavos no se escaparían durante las fiestas, a diferencia de Portobelo, en donde dichas ideas sobre el Diablo no cobraron tanta fuerza.

Bastide explica la sobrevivencia de estos cuentos de la siguiente manera:

... estos cuentos se conservaban tanto más fácilmente cuanto que cumplían una función evidentemente útil; los monstruos bantúes como el quinbungo, al cruzar el Atlántico se transformaban en policías de niños, el terror que inspiraban hacía que los niños no se orientasen en la cama, no saliesen de casa por la noche, no se aventurasen de día por el bosque y fuesen a dormir cuando lo ordenasen sus padres. (Bastide, 1967:161)

Las historias del Diablo contadas por los españoles y las historias originarias de África probablemente se mezclaron, creando en el imaginario de ellos un personaje con características particulares, acompañado de historias y rituales también muy propias.

En Chuao los diablos hacen una oración que es secreta, sólo ellos la saben. Dicen que cuando todos los diablos la rezan se concentra más protección, en estos momentos consideran que Dios está con ellos. También es necesario rezar una oración al momento de ponerse cualquier prenda para estar protegidos.

Los chuaeños usan la idea del diablo pensando que un verdadero Diablo puede penetrar en ellos. Es tal el susto, sobre todo para los principiantes, que se acostumbra tomar una malta (bebida elaborada a base de cerveza pero sin alcohol y con azúcar) y un huevo crudo.

Para los chuaeños, la cofradía de los diablos forma parte de una “religión peligrosa” con la cual rinden homenaje al Santísimo Sacramento.

Otro de los símbolos que usan para protegerse es la cruz, expresada de varias formas. Se la pintan en la piel, la cosen en sus ropas y máscara, forman una cruz entre todos frente a la Iglesia como parte de la coreografía de la danza y

constantemente la dibujan en el aire con la mano, como parte de la danza. Durante la fiesta bailan frente a una cruz llamada “Cruz del Perdón” a la cual atribuyen un poder especial positivo. Don Jesús Franco, en relación a la cruz, afirma:

Mire, esa cruz significa ahí, que cuando yo tuve juicio y razón, mi abuelito me decía que eso lleva nombre de la cruz del perdón [...] porque cuando los españoles mandaban a los esclavos, [que habían faltado alguna regla] el que alcanzaba la mano allí era perdonado, al llegar ahí no lo castigaban. (Jesús Franco, Chuao, 2007)

Los diablos chuaeños también se “cruzan” con sus reliquias durante cuarenta días, principalmente los capitanes, quienes tienen una responsabilidad muy grande para con toda la comunidad chuaeña.

Los diablos capitanes son personas que dentro de la comunidad son muy respetados y queridos, comprometidos con las tradiciones del pueblo. Personas que son sustentos fundamentales en la transmisión de conocimientos relacionados: la historia, el baile, la magia.

La cruz es también una manera de reconocer al Diablo, la ausencia de ella en la ropa de algún diablo danzante significa que es el “verdadero Diablo”.

En Portobelo, el símbolo no es representado tan gráficamente como en Chuao, sin embargo, los movimientos del diablo mayor la contienen. Es fundamental para él, entrar y salir de su casa haciendo siempre figuras en forma de cruz y caminando hacia atrás para protegerse y que el Diablo no entre en ese espacio cerrado. Algunas personas de la comunidad dicen que es también una manera de saludar a los cuatro puntos cardinales.

Otro elemento importante en el ritual de Chuao es el agua. En una parte del documental *El diablo suelto*, dedicado a la presentación e interpretación de estos elementos, Edi comenta: “el agua es símbolo de pureza; lo que pasa es que

nosotros entendemos el agua como un objeto de nuestro propio bienestar, el agua es símbolo de pureza, con el agua se cura todo.”

Hay que bañarse con agua limpia, agua clara, dice Edi. El agua, usada a manera de purificación no es exclusiva del catolicismo, en la mayoría de las culturas contiene un significado similar.

Particularmente en Chuao, el agua es un líquido que para ellos vincula la esfera de lo ritual y lo cotidiano mediante prácticas que se realizan todo el año. La forma de bañarse en Corpus no es exclusiva de ese día, sino que en general, en la vida cotidiana, la gente prefiere el agua del río porque la considera más fresca y pura. Incluso se cree que hay algunos días del año en que el agua del río es bendita, no siendo necesaria la bendición de un sacerdote. El agua se usa para distintos momentos de la vida ritual, una de ellas es el bautizo, ritual sumamente interesante en Chuao y otras localidades de Venezuela, pues a pesar de ser una celebración católica, el rol de sacerdote lo adquiere cualquier persona de edad madura, sea hombre o mujer.

El agua está también asociada a otro elemento en el ritual. Una manera de proteger y purificar a los diablos cuando empiezan el ritual es rociándoles agua con plantas, específicamente albahaca y azahar cuando el ambiente esta “normal”; “cuando la energía esta fuerte se utilizan otras plantas” (Edi, Chuao, 2007). En este caso, el agua es usada como vehículo por el cual las propiedades de las plantas surten efecto. Dichas plantas son utilizadas también de forma medicinal por los indígenas que viven cerca de la montaña, población con una cultura distinta y con los cuales la comunidad afrodescendiente ha compartido territorio desde la Colonia.

### ***Transgresión y control***

Otra característica del Carnaval portobeleño es el cortejo que se presenta en el juego congo, en el cual, como describí en el capítulo anterior, la seducción es fundamental. La pregunta que aparece es ¿cómo es que los españoles permitieron eso si para ellos los bailes africanos estaban relacionados con el Diablo?

Al respecto, coincido con Bastide:

Lejos de ser peligrosos, estos bailes resultaban incluso útiles en la época de la esclavitud, porque su carácter erótico provocaba entre los negros un estado de excitación sexual muy ventajoso para el amo blanco, pues se traducían en numerosos nacimientos de negrillos, semillas de futuros esclavos que no habrían costado nada al amo preocupado siempre con el problema de la mano de obra. (Bastide, 1967: 160)

En cuanto al Corpus Christi de Chuao, la transgresión fue distinta a la de Portobelo; en la historia oral no existen narraciones que hablen de esta festividad como forma de burla. Probablemente, la diferencia estriba en que en Chuao existió mayor control social debido a la Encomienda, y después, la Hacienda.

Sin embargo, si estudiamos las fiestas actuales de Corpus podemos establecer ciertas analogías con la transgresión carnavalesca.

En el capítulo dos, describimos cómo el último día de la fiesta, el Viernes de Corpus, los diablos de Chuao utilizan otro tipo de máscara. Quebrantando la idea de la máscara tradicional, los diablos utilizan máscaras deformes con caras de animales, bocas enormes, ojos más saltones, etcétera. También en esos días, ellos corren alrededor de la calle principal, juegan con la gente, halagan a las mujeres, gritan. Es un día en el que las restricciones corporales practicadas en la fiesta se sueltan.

En Chuao, existen una serie de restricciones que los diablos danzantes tienen que seguir para que el “Diablo verdadero” no aparezca. Una de ellas es no tener relaciones sexuales durante la fiesta y hasta varios días después.

Aunque la Iglesia católica otorgue un significado distinto a las fiestas de Carnaval y las de Corpus Christi, de cierta forma sirvieron para causas parecidas: evangelizar y controlar. Es por eso que en estas fiestas podemos distinguir los grados de control corporal decretados por la Iglesia.

Lo importante aquí es destacar cómo los esclavos siempre buscaron espacios para liberar el cuerpo. En Chuao la fiesta de San Juan, que es la fiesta que sigue inmediatamente después de la de Corpus, es una fiesta parecida al juego congo de Portobelo. Mujeres y hombres van de casa en casa llevando a San Juan y bailan en círculo el *baile del tambor*, en el cual una mujer y un hombre van pasando al centro de la rueda a bailar con movimientos de cadera muy parecidos a los del juego congo.

El noventa por ciento de los chuaoños que participan en la fiesta y los encargados de organizarla son trabajadores de la hacienda que se dedican a la producción de cacao.

En este caso, analizando los rituales, es clara la diferencia entre una cultura dedicada a la agricultura y otra dedicada al comercio. Las expresiones culturales que vemos hoy en día son muestra de ello y las características particulares que adquirieron dependieron mucho del contexto geográfico, económico y social de cada población.

### ***El Diablo es un hombre***

El Diablo es el español, comentaron algunas personas en Portobelo. El español porque era el amo el que daba órdenes, el que maltrataba, prohibía y esclavizaba. Muchas otras mencionan que es sólo un personaje que aparece en el Carnaval y que asusta y reta a la gente.<sup>12</sup>

En la actualidad, Carlos Chavarría, apodado “Carlitos”, es el diablo mayor, lleva más de 37 años participando y 17 años siendo diablo mayor en el grupo Negre Macha de Tierra Guinea (grupo de congos de Portobelo). Fue discípulo del famoso Celedonio Molinar, que es el diablo mayor más conocido en el pueblo, muerto físicamente ya hace algunos años, pero muy vivo en la memoria de la gente.

En la memoria colectiva de Portobelo, Celedonio tenía poderes especiales que le eran otorgados por el Diablo verdadero, pues tenía pacto con él. Se vestía a las afueras del pueblo y “llegaba en barco desde el otro lado de la bahía totalmente encarnado en su papel de Diablo. Se dice que a su paso las paredes de las casas se hinchaban y los techos crujían” (Carlitos, 2007). En una ocasión, durante la fiesta de Diablos, delante de mucha gente, saltó formando un arco en el aire. Los testigos dicen que fue como una fuerza que lo levantó y lo posó al otro lado de una mesa.

Los poderes de Celedonio son conocidos en todo el pueblo. En la memoria colectiva, Celedonio brincaba por las azoteas y tenía pacto con el Diablo.

Para el pueblo portobeleño, Celedonio poseía magia y poderes chamánicos. Después de él, dice Carlitos, se juega por inspiración: “Yo juego por inspiración, yo no juego con secreto o táctica.”

Sin embargo, la idea de que el diablo mayor tiene poderes sobrehumanos persiste en el imaginario colectivo. Uno de los diablos me comentó que Celedonio le heredó a Carlitos sus poderes y le enseñó cómo manejarlos.

Celedonio era bravo porque yo mismo lo llegué a ver brincando techos. Siempre me pregunté yo cómo lo haría, cómo, pero la gente dice que es una oración. O sea, él la tenía, pero es una oración que necesita para invocar al verdadero Demonio, y cuando él lo invoca, el Demonio le da como fuerza, y en vez de ser una persona normal se transforma en un verdadero Diablo.

¿Cómo se aparece el Diablo? ¿cómo se puede dar cuenta de que es él?  
Pregunté al maestro Andrés en otra ocasión, él me contestó seriamente:

Ese es el problema, una vez llegó el Diablo y estaba el congo sentado y entonces se puso a tocar el tambor y entonces hizo una tonada y entonces la gente cantaba “buen viaje” y era porque se los estaba llevando a todos, se salvó porque un chiquillo, un ángel de Dios le decía, este hombre tiene espuelas y la mamá nada de ponerle atención, y el niño decía ¡mamá, ese hombre tiene espuelas, ese hombre tiene espuelas! y hasta que la mamá lo vio y dijo, ave María purísima, cuando ella dijo “ave María purísima” ya llevaban como un metro de altura y entonces cayeron, ¿no ves que ese “buen viaje” era que se los llevaba? (Andrés, Portobelo, 2007)

La humanización del Diablo es común en Chuao y Portobelo. Al Diablo se lo imagina como humano aunque tenga espuelas, puje o se disfrace de diablo danzante o de congo.

“El Diablo es un hombre”, dicen los chuaeños; se aparece en forma de hombre o con el disfraz que utilizan los diablos danzantes. Para ellos el Diablo es un hombre “normal”.

A mi se me apareció, es bellissimo. Es normal. El Diablo no es blanco, es como canela, pero no va a donde va Dios. Él va buscando maldades, gente que vive en los malos pasos, gente que no quiere obedecer a Dios. (Edi, 2007)

Para Edi, los diablos danzantes de Corpus “reflejan el bien y el mal” porque son demonios que quieren acercarse a Dios. Si bien la parte maligna es negativa, ellos tienen dentro de sí una parte positiva llamada Dios, esa parte los llama a ser solidarios y a vivir en armonía con la comunidad: “ellos reflejan al mismo demonio pero ahí está Dios, Dios no quiere que ellos se pierdan, Dios quiere que escuchen la palabra.”

La parte negativa, según Edi, tiene que ver con el egoísmo y la violencia, de eso es de lo que hay que cuidarse.

El imaginario diabólico en ambos casos está alejado de la idea judeocristiana del mal. El Diablo es ambivalente o polivalente, no sólo maligno, sino que también integra una parte “buena”. A pesar del miedo y respeto que se le pueda tener al “verdadero Diablo”, los humanos se pueden convertir en él, o él puede convertirse en humano, pero siempre con la condición de que el humano esté disfrazado y baile. Existe una relación estrecha entre hombre, Diablo y danza. El Diablo se aparece siempre en las celebraciones, cuando hay danza. El Diablo, en todas las historias aparece disfrazado de danzante.

Dicen en Portobelo que para ser un verdadero diablo hay que saber bailar una canción llamada “el Diablo tun tun” que se toca y se baila un día antes del Miércoles de Ceniza, cuando el diablo mayor se acerca al palenque a violentar con su látigo a los congos. Cantar esta canción dota de fuerza y ánimo a los congos para enfrentar al Diablo:

Anoche soñé con un hombre  
De dientes de oro  
Y me quiso llevaá  
Ayeyai!...  
El Diablo tun tun

Para el diablo mayor de Portobelo lo más importante es el baile. Tiene una máscara muy pequeña pero una personalidad tan fuerte que asusta a toda la

gente mientras va dando latigazos en el piso; si alguien se le atraviesa en su camino, el diablo inmediatamente le manda un latigazo en las piernas.

Este juego es una diversión, no se juega sólo pegando, hay que saberlo jugar y sobre todo, saber su danza, sus movimientos, sus pujidos y muy importante, saber jugar con el congo y la reina. Es necesario danzar al son de los tambores. Este juego es para quien lo sabe jugar. (Carlos Chavarria, Portobelo, 2007)

Carlitos, en otra entrevista, habla de la importancia del ritual del Miércoles de Ceniza en el que remarca el hecho de que el zapateo lleva un ritmo especial y el pujido se lleva al compás del zapateo. “Por otro lado, los cascabeles notifican el seguimiento y posición en cada momento que se ejecuta la danza con gran emoción de un lado hacia otro. La danza del diablo se debe ejecutar con ritmo de música y elegancia.” (Diablo mayor, Portobelo, 2007)

El danzante debe bailar con los elementos que caracterizan al Diablo: cascabeles, látigo, fuerza, ritmo, elegancia, pujidos y pisada fuerte y segura: algunos de los símbolos que condensan lo que, en el imaginario portobeleño, tendría que poseer el Diablo. Es la imagen del que domina y posee el poder. Una imagen creada a partir del “blanco” que durante tantos años sustentó el poder y mantuvo a estas poblaciones en una posición inferior. A decir de Félix Báez: “Esta compleja imagen del otro debe entenderse como expresión de autoconciencia cultural frente a las presiones y amenazas del grupo social dominante.” El personaje del Diablo es un símbolo compartido por los afroamericanos, el cual se puede identificar como un símbolo dominante, es decir, que “[...] integra propiedades empíricas de condensación, unificación de significados dispares en una única formación simbólica y polarización de sentido” (Báez 2003:582).

### ***El Diablo y la muerte***

Uno de los sucesos más impactantes en mi trabajo de campo fue la primera vez que asistí a la fiesta de Corpus Christi en Chuao. Los diablos cargaban un ataúd, llevándolo en hombros hasta el panteón. “Es que era un diablo -me comentaron- y justo murió en Corpus”. Representaba un hecho sumamente simbólico para el resto de los danzantes el que un diablo viejo, con una trayectoria tan larga como danzante falleciera aquel día. Sin embargo, el comentario se cerró allí, no había aparentemente nada más allá de la coincidencia.

Tiempo después empecé a escuchar historias relacionadas con muertos que se aparecían mientras los diablos bailaban. Es común que haya confusión acerca de si es o no el Diablo. En algunas historias, en un principio se pensaba que era el verdadero Diablo y al final se daban cuenta de que más bien era un diablo danzante ya muerto. Estas apariciones suceden cuando los diablos no cumplen con todas las reglas establecidas en el ritual, por eso es tan importante realizar cada parte del ritual con mucha devoción y respeto.

¿Qué es lo malo que puede pasar? pregunté a Edi:

¿Sabes lo que es que un poco de gente muerta se meta dentro de unos seres humanos? eso es horrible, y vienen oíste y es que vienen se meten, y sabes lo que iba a costar sacarlos de allí, demasiado trabajo porque no iba a venir uno sólo, iban a venir sólo los capitanes, los capataces a apoderarse de los cuerpos, a danzar ellos. Era mejor hacer las cosas, entonces se habló con ellos, se les pidió a ellos que colaboraran, que se portaran bien que cayeran a la hora y con todo eso. (Edi, 2007)

Los chueaños consideran que lo único que muere es la carne y que el espíritu permanece vivo. Los espíritus siguen compartiendo con los vivos, están siempre presentes y “siempre que Dios les de su permiso, ellos están pendientes, y más si era una festividad que a ellos les gustaba y lo hacían de corazón” (Edi, Chuao, 2007).

Es importante hacerles muchas oraciones, de lo contrario se meten en el cuerpo de los danzantes y causan mucho susto, no sólo a los danzantes, sino a los demás presentes que se den cuenta de que el que está bailando no es la persona que encarna el cuerpo, sino el espíritu de otra.

Los participantes de la celebración no sólo hacen oración a Dios, sino también a los muertos. Los muertos continúan siendo miembros de la comunidad y por eso son tan respetados. Al igual que en África negra y algunas culturas indígenas, los difuntos continúan existiendo como espíritus capaces de trasladarse, ya sea incorpórea o corpóreamente, al meterse al cuerpo de algún ser humano.

El día de Corpus no es entonces sólo una fiesta para adorar a Dios, sino también una manera de recordar y mantener lazos con los antepasados, que finalmente son su historia, su memoria, su identidad, la base que sustenta su cultura. La fiesta de Corpus es una manera de reafirmar el nexo entre muertos y vivos; dejar de hacerlo o no considerarlos, significaría una amenaza para el equilibrio comunitario.

Los muertos se presentan también en los sueños en forma de revelación, al igual que los santos y la virgen, y que aconsejan o dan alarma de situaciones que se puedan presentar. Una anécdota cuenta que una vez que no se iba a realizar la fiesta, un capitán muerto y la inmaculada se le aparecieron en un sueño a Augusta Chávez.

Otra vez me sucedió pero, gracias a Dios, estaba Augusta viva y a ella sí le vino una revelación con la inmaculada y con uno de los danzantes. Con la virgen María ella le pidió que orara mucho, que salvara al pueblo pero no le mencionó a Chuao, entonces estaba muy cerca Corpus Christi. Uno de los danzantes, uno de los capitanes muerto también y le dijo que si no se iba a hacer el vendría, sí, fue fuerte. (Eddi, Chuao, 2007)

Si bien los diablos danzantes ya muertos aparecen en los sueños para advertir y aconsejar, también amenazan con meterse en algún cuerpo en los días de Corpus, pudiendo hacerlo en el cuerpo de cualquier danzante si no se acata lo que ellos piden.

Lo que los muertos piden no sólo es oración, sino que estén al pendiente de ellos, principalmente las mujeres. Las pocas mujeres que participan en el ritual no sólo lo organizan, sino que se preparan todo el año. Las mujeres son también las que entierran a los muertos y las que hacen las misiones eclesíásticas, para lo cual necesitan mucha preparación espiritual.

Para ese día nosotras nos tenemos que preparar mucho, a veces viene, podemos ver a alguien ya fallecido, porque si Dios nos habla de la reencarnación porque no podemos hablar o podemos ver algunas personas que ya han fallecido, porque si creemos en la reencarnación porque no podemos creer que podemos hablar con algún familiar o podemos verlo.  
(Edi, Chuao, 2007)

Las mujeres muertas que han estado vinculadas a estas celebraciones religiosas también aparecen en “revelaciones”, hablan con las mujeres que prepararon y que actualmente están presentes en la celebración. La misión de estas últimas es estar preparadas para cuando eso suceda y traducir o entender lo que quieren decir esas revelaciones “porque ya ellos se han ido y no hablan como nosotros.” (Edi, Chuao, 2007)

### ***La mujer en los rituales***

En la sociedad chuaña la mujer cumple un papel sumamente importante en el aspecto espiritual: en sus manos está proteger al pueblo y conservar su armonía en los días de Corpus.

Son ellas las que rezan y acompañan a los Diablos en su recorrido más difícil, echándoles agua bendita y rezando para que “todo salga bien”. También se encargan de poner los altares a los santos.

“Nada fáciles estos días -dice Edi- hay que rezar mucho, estar pendiente, sentir cómo está el ambiente. Saber que señales llegan. Aquí los curas somos nosotras las mujeres.”

Edi es una señora que trabaja comúnmente haciendo y vendiendo comida para los turistas que llegan con mucha frecuencia a Chuao. También siembra y va muy lejos a cosechar. Desde niña trabajó en la hacienda de Cacao, ya sea cosechando, limpiando o secando sus frutos.

Los días de Corpus, Edi se convierte en una de las mujeres más indispensables de la fiesta, ya que además de ayudar a poner los altares a los santos, tiene la responsabilidad de que no haya ningún inconveniente en el pueblo.

La entrega de Edi y el de las demás mujeres que bendicen desde lo más hondo de su fe a los diablos que descansan en el piso, refrescándolos con agua bendita, es una forma de limpiar su cuerpo para que de ningún modo entre en ellos el verdadero Diablo y les suceda algo extraño.

La participación de la mujer en el ritual se ha ido transmitiendo por generaciones. Augusta Chávez y María Tecla Herrera fueron y son mujeres selladas en la memoria colectiva del pueblo, son ellas las que transmitieron gran parte del conocimiento espiritual que ahora permanece, y quienes enseñaron las oraciones y las plantas que se usan para protegerse del Diablo a las mujeres y diablos danzantes de ahora.

Augusta fue mi maestra de oraciones más profundas, de consejos, de llevar una vida organizada, fue como una madre, María Tecla también, madres

espirituales. María Tecla, madre de todo Chuao, ayudando a todas esas madres a traer todos esos hijos, tuvo la oportunidad de tener toda una generación en sus manos. (Edi, 2007)

Las características espirituales de estas mujeres, hacen que tengan el don o el poder de ver al Diablo con más facilidad que otras personas.

Edi comentó en una ocasión cómo ella sintió que el Diablo estaba allí, así que todo el mundo se quedó paralizado. Nadie podía verlo, “pero Augusta Chávez si lo vio y lo reconoció” (Edi, 2007). La comunidad entera reconoce esta peculiar sensibilidad de las mujeres, sobre todo, las más preparadas espiritualmente.

En Portobelo, el papel de la mujer en el ritual es también muy importante, al punto de que sin su participación sería prácticamente imposible realizar las celebraciones. Son las mujeres congas las que preparan y organizan tanto el baile como la comida que se prepara para todos los congos al terminar cada baile.

Por otro lado, el Miércoles de Ceniza, las mujeres congas enfrentan, igual o más que los congos hombres, al diablo mayor aunque les caigan latigazos sobre el cuerpo o las asuste con sus temerosos movimientos.

El papel de la mujer es sustancial para el equilibrio y armonía de todos los rituales del año, y éstos, a su vez, son el eje del equilibrio comunitario.

### ***Catolicismo contra religiosidad popular***

La religiosidad en ambos rituales, el de Corpus Christi en Chuao y el Carnaval en Portobelo, se viven de una manera muy particular. En Venezuela, la Iglesia ha considerado las danzas de diablos cercanas al paganismo, por lo cual durante mucho tiempo intentó desaparecer las festividades “dedicadas al Diablo”.

En Chuao, Edi nos comenta:

Eso no tiene mucho que la Iglesia lo aprobó, eso costó mucho, tanto así que en Chuao no venían a ofrecer la misa porque eran fiestas paganas, los curas oficiaban misa en diciembre. Chuao iba a perder lo que tenía porque no había cura. Empezamos a pelear. Ahora ellos ofician la misa de San Nicolás, la de San Juan, la de Corpus, pero nos costó mucho, nos costó bastante. (Edi, 2007)

La interpretación que la Iglesia ha de las fiestas en las que la imagen del Diablo está presente es contradictoria, ya que fue la Iglesia misma la que instauró la imagen del Diablo y su festividad. Sin embargo, el hecho de intentar erradicar al personaje denota, por un lado, una profunda ignorancia de cómo se concibe al Diablo y, por otro, sigue reproduciendo la misma idea de hace 500 años en la cual africanos e indígenas usan los rituales para tener contacto con el Demonio o con fuerzas malignas. La Iglesia venezolana hoy ve estas festividades como paganas, pues, según se comenta en la comunidad, para los curas “la máscara con cachos y ese tipo de vestimenta no es agradable a Dios”.

Al contrario de lo que esta institución opina, para los chuaeños, la fiesta de Corpus Christi está hecha para Dios, para ofrendarlo, acercarse a él, estar en contacto con él. Es una fiesta dedicada a Cristo.

La fiesta de Corpus es algo directo con Dios, porque cuando hablamos de Corpus Cristi hablamos del cuerpo y la sangre de Cristo. Ahí estamos ofreciéndole a Dios todo, nuestras vida, nuestro trabajo, todo, nuestras dificultades, son unos días en que uno está entregándole a Dios todo lo que uno tiene y pidiéndole que le dé muchas cosas buenas en la vida, buenas cosechas salud, paz, de todos los seres humanos. (Edi, 2007)

Los diablos de Chuao se reúnen y se acuestan en el piso caliente del patio de la iglesia para rendirle homenaje a Dios y como forma de penitencia. Pero al mismo tiempo es una gran fiesta dedicada a él.

En nuestros días, de los cinco pueblos de Aragua en donde se baila la danza, Ocumare de la Costa, Cata, Cuyagua, Turiamo y Chuao, sólo la fiesta de estos dos últimos son reconocidas por la Iglesia. A pesar de esto, siguen habiendo muchas diferencias con los sacerdotes que dictan la misa; las críticas de parte de la Iglesia hacia las formas populares de religiosidad siguen siendo fuertes, y en respuesta, la comunidad defiende con argumentos sólidos sus ideas:

Aunque los curas dicen que nosotros agarramos el agua bendita, yo le digo, mire padre yo no sé cómo es la creencia católica cristiana pero nosotros tenemos entendido de que el agua es pureza y yo creo que si nosotros nos bañamos no creo que sea malo. Con tal de que no se agarre para cosas que no se deben es bueno. Tomamos agua bendita, incluso antes de danzar, agua bendita. (Edi, Chuao, 2007)

Esta visión cerrada de la Iglesia, aunada a la falta de acercamiento a estas culturas ha hecho que la figura del sacerdote sea aún lejana y que por ejemplo, no haya podido suplantar a quien es y ha sido la figura más importante para la espiritualidad chuaña: la mujer.

Sin embargo, la Iglesia sigue siendo un símbolo de poder dominante en ambos casos y el lugar que ocupa el sacerdote en estas sociedades tiene mucha fuerza.

Bueno, ese día estuvo muy pesado el Corpus, estuvo bastante fuerte, entonces ese día iban a pelear aquí en la iglesia, en la misa, entonces el padre guardó silencio. El padre guardó silencio, el padre alzó la copa antes de tiempo y todo se quedó tranquilo. (Jesús Franco, Chuao, 2007)

En Portobelo tienen un sacerdote permanente al que le preocupa la preferencia del “culto al Diablo” sobre la que se le debería dar a lo sagrado, es decir, a Dios y a la cruz:

Les gusta más el Diablo, por ejemplo la próxima semana, el festival del Diablo, si te estás dando cuenta es un culto con una preeminencia al Diablo. Son máscaras horribles y es una tradición. Eso para mi no tiene nada que ver con la religión. (Sacerdote, Portobelo, 2007)

A pesar de que han habido intentos de la Iglesia por acercarse a estas culturas, hay un profundo desconocimiento de la mayoría de los sacerdotes hacia estas festividades y creencias, lo cual ha producido, a lo largo de la historia, un alejamiento con los párrocos y su doctrina católica.

## ***La memoria corp-oral en la danza tradicional***

*La página blanca que llena una escritura a veces torpe no representa entonces sino al sustituto del verdadero conservatorio de mitos, el único verdaderamente eficaz: el cuerpo humano.*

*Henry Bergson*

Para Maurice Halbwachs toda memoria individual es un sucedáneo de la memoria colectiva. Lo que denominamos memoria tiene siempre un carácter social. No hay pues, para Halbwachs, dos memorias sino una, y ésta es resultado de una articulación social. Para este autor, la memoria colectiva se distingue de la historia por lo siguiente:

Se trata de una corriente continua de pensamiento, de una continuidad que no tiene nada de artificial ya que sólo retiene del pasado lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que lo sustenta. Por definición la memoria colectiva no rebasa los límites de ese grupo. (Halbwachs, 2005:119)

Paul Ricoeur, por otra parte, manifiesta la convicción de que toda memoria puede atribuirse a cualquier persona gramatical: yo, ella/él, nosotros, ellos. Por eso, la memoria colectiva y la memoria individual se entremezclan constantemente la una con la otra. Es la memoria la que gobierna las representaciones de la historia. La memoria –individual o colectiva– se inscribe en un pasado coherente y es ella la que atribuye un sentido a los hechos presentes y a los que están por venir.

Roger Bastide, quien recupera gran parte del pensamiento de Halbwachs, dice que la memoria colectiva es como la memoria de un esquema de acciones individuales, de un plano de enlaces entre recuerdos, de una red formal. Los contenidos de esta memoria no pertenecen al grupo, sino que son propiedad de

los diversos participantes en la vida y en el funcionamiento de ese grupo como mecanismos montados, mediante el aprendizaje, en el cuerpo y el pensamiento de cada uno. Pero ninguna de esas memorias individuales puede existir si no encuentra su lugar dentro del conjunto, del que cada uno construye sólo una parte. Lo que el grupo conserva es la estructura de las conexiones entre esas diversas memorias individuales: tal es la ley de su organización dentro de un juego de conjunto (Bastide,1987:521).

En este apartado relacionaré dos elementos que a mi parecer son cruciales para entender las actuales danzas en las culturas afrodescendientes de América Latina: la memoria y la corp-oralidad.

El concepto de *corp-oralidad* fue lanzado por Luz Adriana Maya Restrepo en referencia a la afroandinidad, planteándolo como una memoria inventada por los pueblos afroandinos a partir de la cual buscaban una nueva manera de hacer tangible su cultura. Según la autora:

La nueva memoria afroandina, desposeída del universo de objetos materiales de las culturas africanas, inventó una nueva manera de ser tangible: la corp-oralidad. Iconos sagrados y profanos que reposaban en las mentes de los deportados cobraron de nuevo vida en estatuas de santos, máscaras e instrumentos musicales. La gramática de la gestualidad del poder y de la sacralidad emergió en el trance de la danza y en la emoción de la plegaria. (Maya Restrepo, 2001:4)

Si bien coincido con la idea de *corp-oralidad* como medio de acercamiento a las memorias afroamericanas, me parece adecuada una visión que incluya además de las culturas africanas, a las indígenas y a las europeas, las cuales también formaron parte del proceso de consolidación de las nuevas identidades de los afrodescendientes.

Mi idea al trabajar este concepto es el de analizar la figura del Diablo a través de este lenguaje corporal.

Las diferentes historias, manifiestas en lenguajes corp-orales, han sido la forma en que los pueblos afroamericanos han preservado y recreado sus memorias a través del tiempo, y en la actualidad son parte esencial de su identidad histórico-cultural. El lenguaje verbal y el gestual combinados, narran historias que le dan sentido al presente y ordenan el mundo a partir de ciertos episodios que se recuerdan o se construyen a través de otros recuerdos.

Para Maya Restrepo, esta memoria ha sido la manera como los pueblos de ascendencia africana han registrado su pasado y, al mismo tiempo, son estrategias culturales mediante las cuales transfieren a las nuevas generaciones la información necesaria para reproducir la identidad y el sentido de pertenencia a su grupo.

¿Cómo se manifiesta esa memoria en la danza?

Las danzas tradicionales forman parte de rituales en los cuales el lenguaje del cuerpo, cargado de memoria, nos expresa un sinfín de símbolos que forman parte de un imaginario colectivo.

Bastide, hablando de las culturas afrodescendientes, apunta que las imágenes-recuerdos de la memoria colectiva, para continuar de África en América, se valen de un doble mecanismo: se apoyan, en primer término, sobre la morfología del grupo especializado, sobre la inscripción de lo religioso, como bien lo había visto Halwachs, pero se apoyan también sobre el conjunto de mecanismos montados en el cuerpo de los diversos adeptos al culto (Bastide 2005: 141).

La memoria religiosa es justamente una memoria de grupo, colectiva. Los hechos, mitos o relatos que están ligados de alguna forma a la religión son probablemente los que más se recuerdan.

Dichos recuerdos pertenecen a un lugar y tiempo determinados. En el caso que nos ocupa, las culturas afromestizas pertenecen a un territorio y es en este

espacio en donde se recuerda y se recrea la historia. Según Bastide, es ese espacio donde los negros han podido reconstituir su religión. Dicho proceso ha pasado por varias etapas, en primera por reacondicionar el espacio, por rehacer sus aldeas y sólo así sus recuerdos pudieron emerger de las profundidades de la memoria colectiva.

¿Pero, habrá sido así realmente el proceso? Hay que recordar que la mayoría de los africanos no escaparon a asentamientos cimarrones; de ser así ¿realmente reconstruyeron su religión basados en estos recuerdos o fue tal la desestructuración religiosa que fue imposible?

Si bien podemos hablar de una reconstrucción religiosa basada en elementos tomados de sus culturas de origen, al mismo tiempo hubo un proceso de reconfiguración cultural en el cual intervinieron elementos cercanos a su nuevo contexto social.

Los colonizadores tenían en mente un proyecto de homogeneización cultural, a través de la enseñanza e imposición de la religión católica; como contraparte, la mayoría de los pueblos indígenas y africanos, crearon estrategias de resistencia cultural, en las que intentaron –por diversos medios– preservar parte de sus estructuras religiosas anteriores.

Maya Restrepo utiliza el término *cimarronaje simbólico* para denominar una forma particular de resistencia a la esclavitud:

Su arma principal fue la permanencia de la convicción de que el mundo de los vivos y el de los muertos conformaban una unidad sagrada, que daba sentido al ser individual, social y político. Sus estrategias y prácticas se enraizaban en los modos de expresión de la corp-oralidad africana, la cual fue re-significada en el contexto católico y enriquecida con ciertas adopciones de los saberes de los pueblos indígenas. (Maya Restrepo, 2005:501)

En este sentido, podemos decir que la danza fue y es una manera de conservar y recrear la memoria y al mismo tiempo es pieza fundamental de la estructura religiosa afrodescendiente.

El cuerpo es receptor de memorias ancestrales y al mismo tiempo concentra información de diversos aspectos culturales. Hay movimientos dancísticos que pueden referirse a la siembra y otros que pueden tener que ver con la guerra u otros aspectos característicos de una cultura. Los movimientos corporales dancísticos no sólo simbolizan la realidad, sino también lo imaginario-mítico, las historias que escapan a la realidad y, al mismo tiempo, la danza es una realidad vivida que se experimenta de esa forma sólo una vez (Lora Krstulovic, 2005:41).

A este respecto, Bastide habla de cómo los gestos corporales son portadores de mitos y los ritos son la traducción de mitos en gestos. Hay una memoria/recuerdo que imagina y memoria/habito que repite.

La memoria/habito se refiere a una estructura corporal intrínseca en el cuerpo. Sin embargo, hay que tomar en cuenta la elasticidad de éste, que se va amoldando, y por lo tanto, transformando, en relación a situaciones históricas determinadas. En este sentido, el aspecto creativo en la danza es primordial para su interpretación.

En el caso de los afroamericanos, esta memoria se fue reconfigurando al irse mezclando con otros grupos. Algunas veces, sus danzas desaparecieron y fueron adoptando otras nuevas, heredadas de las culturas indígenas o españolas.

Por otro lado, la memoria/recuerdo tiene que ver con el imaginario colectivo y se manifiesta tanto en el lenguaje corporal como en el oral.

La importancia de la oralidad para la comprensión de las danzas tradicionales radica, básicamente, en que su discurso está cargado de historias. La gente explica la danza en relación a sus recuerdos y el imaginario se construye sobre esa base.

La imagen construida, o que se va construyendo, entra o va entrando sin mayores tropiezos en el caudal de la tradición y termina no sólo alimentándose de ella y alimentándola, sino dotando al grupo y al individuo de un léxico para idearla, pensarla, decirla..., como de características que hacen específico lo que se nombra... (Strauss: 2004:6)

Al invocar esas imágenes la memoria desarrolla un proceso de memorización; de esta forma, recordando o invocando, se sigue generando memoria.

### *Música y corp-oralidad*

La música y la tradición oral, forman también parte del lenguaje corp-oral. Los movimientos corporales que se utilizan para tocar un instrumento son transmitidos culturalmente, y por otro, el sonido que emana de esos movimientos, además de los cantos que los acompañan, son poseedores de un lenguaje propio en donde se incluyen historias o eventos de una sociedad particular.

La música ha sido un elemento central en la formación de la identidad afroamericana. Es parte de un sistema cultural en el que el tambor juega un papel relevante, imprescindible para entender a profundidad la historia y el presente de las tradiciones afroamericanas. Ha servido para expresar emociones o situaciones en un momento dado, así como para acompañar diversas celebraciones relacionadas generalmente con la religión, e incluso para transmitir códigos cifrados en momentos históricos críticos.

Luz María Martínez Montiel habla del la rítmica percutiva como la sustitución de la escritura en África. Al respecto comenta:

Los tambores representan el lazo de unión con el pasado; siendo un medio de comunicación, de acompañamiento de bailes, de transmisión de mensajes sacros o profanos, el tambor fue el guardián de la memoria-recuerdo, como se ha llamado a la capacidad de los africanos de mantener, a través de la transmisión de generación en generación, los valores de su tradición y las

claves de su identidad, unificando las emociones colectivas. (Martínez Montiel, 1999:3)

Así pues, la música como forma de expresión y resistencia, es un elemento que necesariamente debe incorporarse al estudio de la memoria corp-oral de estos pueblos.

## Conclusiones

El establecimiento de festividades católicas en los pueblos afrodescendientes, facilitó la asimilación y finalmente la institucionalización de los símbolos más importantes del catolicismo: Dios y el Diablo. Empero, éstos se fusionaron con el imaginario religioso de las culturas que se encontraban en proceso de formación en el Latinoamérica y el Caribe. Este proceso no fue estático, la historia y el presente de los afrodescendientes, se mantuvo en constante dinamismo y creatividad, reelaborando su concepción sobre este personaje.

Definida como “suma simbólica” resultante de diversas tradiciones culturales en permanente reformulación, la imagen del Diablo corresponde a lo que Lezama Lima llama “tipos de imaginación”, los cuales trascienden las sociedades en que se gestaron para operar en contextos distantes en el tiempo y en el espacio. (Félix Báez-Jorge 2003:578)

El estudio de las danzas en las que se representa al Diablo, es una forma de adentrarse en el imaginario afrodescendiente. La danza permite acceder a la memoria y al imaginario colectivos, pues condensa símbolos esenciales para estas culturas, expresados en movimientos corporales y en expresiones orales. En este sentido, hay que reconocer el profundo valor de las manifestaciones dancísticas y orales para el conocimiento histórico y antropológico de los pueblos afrodescendientes de América Latina y el Caribe, pues es aquí desde donde se transmiten los saberes, la memoria colectiva y se expresa la creatividad y la reflexión sobre temas que les son significativos.

Las fiestas, como espacios privilegiados de despliegue de las danzas, han permitido la transmisión y recreación de estas manifestaciones, que sólo son factibles de exteriorizar dentro de este marco lúdico.

La fiesta de Corpus Christi de Chuao y el Carnaval de Portobelo son celebraciones que trastocan la vida cotidiana colectiva e individual por un

espacio y tiempo determinado. En ese espacio, cargado de simbolismo, podemos ver, a modo de metáfora, las maneras en que estas sociedades conciben su historia, su espacio, su religión, su corporalidad, su presente.

El Diablo es un personaje que condensa, por un lado, la memoria histórica de estos pueblos y, por otro, su filosofía sobre el bien y el mal.

El Diablo, personaje central en ambas celebraciones, se mimetiza con los hombres, en Chuao, incluso con los muertos, que regresan a bailar tomando el cuerpo de otro danzante. Esta aguda relación entre el hombre y el Diablo, nos da luz para entender aspectos esenciales de las culturas afroamericanas, y en el caso de esta tesis, específicamente de las culturas afrocaribeñas. El Diablo refleja, a manera de espejo, los conflictos históricos, los miedos del presente, la violencia inherente a la historia afrodescendiente, los problemas raciales y económicos, la relación con la muerte, pero al mismo tiempo es una figura colorida, alegre, bailarina, explosiva, festiva, amante de la vida.

El Diablo, figura apropiada y reconstruida por estos pueblos, tiene el poder de incorporar una serie de elementos que han servido para unir y crear identidad, igualmente es una válvula de escape, en donde, a través de la imaginación, la creatividad y el juego, pueden expresarse emociones contenidas en la vida cotidiana.

La danza de los diablos es un elemento que comparten los pueblos afrodescendientes de América Latina y el Caribe, una tradición en el que comulga lo “bueno” y lo “malo”, lo moral y lo inmoral, lo prohibido y lo aceptado, el individuo y la comunidad, la realidad y la imaginación.

## Bibliografía

- Acosta Saignes, Miguel (1967), *Vida de los esclavos negros en Venezuela*, Caracas, Distribución Ediciones.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo (1972), *La población negra de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1994), "Bailes de negros", *El negro esclavo en la Nueva España. La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Aguilar Nicolau, Amalia (2003), "El diablo anda suelto", *Revista Mosaico*, Año 1, segundo periodo, edición 22, Panamá, pp. 16-21.
- Alemán, Carmen Elena (1997), *Corpus Christi y San Juan Bautista. Dos manifestaciones rituales en la comunidad afrovenezolana de Chuao*, Caracas, Venezuela, Fundación Bigott.
- (2004) *Diablos de Chuao, Tres continentes y una tradición*, Caracas, Venezuela. Editorial Intenso.
- Ardévol Piera Elisenda (1996). La representación audiovisual de las culturas. Quaderns de l'ICA, núm. 10. Barcelona, España. <http://www.antropologia.cat/node/3750>, consultado el 15 de enero de 2010.
- (1996) *El vídeo como técnica de exploración etnográfica*, Antropología de los Sentidos: La vista, García Alonso, Martínez Pérez et altri, eds. Celeste Ediciones, Madrid, 1996.
- Baeza, Manuel Antonio (1995) *Teoría fenomenológica de los Imaginarios Sociales*, Udec, Chile.
- Bajtin, Mijail (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bastide, Roger (1967), *Las américas negras*, Alianza editorial, Madrid, España.
- (2005), "Memoria colectiva y sociología del bricolage", *La teoría y el análisis de la cultura*, compilador Gilberto Giménez, México, Consejo Nacional para la Cultura

- y las Artes, pp. 131 – 157.
- Bolívar Villarreal, José (1993), “Los Diablos Espejo de Portobelo”, *Revista Cultural Lotería*, Noviembre-Diciembre, número 398, Panamá, pp. 47 – 62
- Castoriadis, Cornelius (1993), *La institución imaginaria de la sociedad, vol. 1: marxismo y teoría revolucionaria*. Tusquets Editores. Buenos Aires.
- De la Rosa, Manuel(1993), “El negro en Panamá”, *Presencia africana en Centroamérica*, compiladora Luz María Martínez Montiel, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 217-292.
- De Sanctus, Julia (1995), “Los congos de Portobelo ¿ritual en extinción?” *La Prensa*, Talingo, 26 de marzo, número 96, Panamá, p. 7.
- De Zárate, Dora (1999), “El Poema Congo, El Gran Poema”, *Revista Cultural Lotería*, Panamá. Edición Especial II, julio, pp.125-139.
- D’Almeida, Fialho (1946), *Cuento del Arriero y el Diablo*, Biblioteca Selecta, Año I agosto, número 8, Panamá, pp. 27 - 48.
- Diez Castillo, Luis A. (1968), *Los cimarrones y la esclavitud en Panamá*, Panamá, Editorial Litográfica.
- Duvignaud, Jean (1983), *El sacrificio inútil*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Félix Báez – Jorge (2003), *Los disfraces del Diablo*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana.
- Fortune, Armando (1994), *Obras Selectas*, Panamá, Impresora de la Nación.
- Gaignebet, Claude (1984), *El Carnaval*, Barcelona, Editorial Alta Fulla.
- Ganteaume, Juan (2006), *Chua antes de la obra pía*, Venezuela, Ediciones del Ministerio de Cultura.
- García de León, Antonio (2002), *El mar de los deseos. El caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Editorial Siglo XXI.
- Clifford Geertz (1987) *La interpretación de las culturas*. México. Editorial Gedisa.
- Gruzinski, Serge (1991), *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1994), *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-*

- 2019), México, Fondo de Cultura Económica.
- Guerra, Ramiro (1998), *Calibán Danzante*, Caracas, Venezuela, coedición Monte Ávila Editores Latinoamericana - Consejo Nacional de la Cultura - Dirección de Danza.
- Herbert S., Klein (1986), *La esclavitud africana en América Latina y el Caribe*, Madrid, Alianza Editorial.
- Jopling, Carol (1994), *Indios y Negros en Panamá en los siglos XVI Y XVII*, Selecciones de los documentos del Archivo General de Indias, coedición Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamerica, Antigua, Guatemala - Plumsock Mesoamerican Studies South Woodstock, Vermont, USA.
- Lora Krstulovic, Rosa Claudia (2005). *Los Diablos Juguetones: un Acercamiento al aspecto lúdico de La Danza de los Diablos en una comunidad de la Costa Chica de Guerrero*. Tesis de Licenciatura en Etnología, ENAH.
- (2011) *Con el Diablo en el Cuerpo. La concepción del Diablo en danzas de tradición afroamericana: los casos de Chuao y Portobelo*. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM.
- Martínez Montiel, Luz Maria (1999), "Presencia africana, oralidad y transculturación". [www.lacult.org/docc/africana\\_%20oralidad\\_transcult.doc](http://www.lacult.org/docc/africana_%20oralidad_transcult.doc)
- Maurice, Halbwachs (1968), *La mémoire collective*, Paris, Editorial P. U. F.
- (2005), "Les cadres sociaux de la memoire", *Teoría y Análisis de la Cultura*, PUF, París. Compilación y traducción de Gilberto Giménez Montiel, Volumen II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 68-79, 162-165.
- Maya Restrepo, Luz Adriana (2001), "Fiesta, corp-oralidad y huellas de africanía", *Revista Verbigracia*, N° 5, Año V, Caracas, Venezuela.
- (2005), *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en la Nueva Granada, siglo XVII*, Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Naranjo Orovio, Consuelo (1992), "El Caribe Colonial", *Serie Historia Colonial III*, número 27, Madrid, Ediciones AKAL.

- Nganou, A. (2007), *Danse-thérapie et traumatisme psychique: restauration narcissique et réappropriation de soi chez la femme présentant des troubles post-traumatiques, à travers la pratique de la danse*. Thèse d'exercice de médecine, Paris, Université Paris.
- Ortega, Sergio (1986), *De la santidad a la perversión. O de porqué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, México, Editorial Grijalbo.
- Parker, Cristian (1996), *Otra lógica en América Latina. Religión Popular y modernización capitalista*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Burgos, Ileana (2004), "Cristo convierte al Diablo", *La Prensa*, Ellas, número 750, Panamá, 18 de Junio de 2004, pp. 64-70.
- Quintero Rivera, Angel G. (2009), *Cuerpo y Cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*, España, Editorial Iberoamericana.
- Quiróz Malca, Haydée (2002), *El carnaval en México, abanico de culturas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Real Cédula sobre Educación, trato y Ocupaciones de los esclavos*, Aranjuez, 31 de mayo de 1789. En [www.lablao.org/blaavirtual/historia/docpais/negro.doc](http://www.lablao.org/blaavirtual/historia/docpais/negro.doc)
- Ricoeur, Paul (2004), *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, Carlos (2007), "Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas." *TRANS - Revista Transcultural de música*, número 11, artículo 13, <http://www.sibetrans.com/trans/trans11/art13.htm>
- Scott, James (2007), *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México, Editorial Era.
- Solís, Ileana (2005), "El bautizo de los Diablos", *La Prensa*, Talingo, Número 96, Panamá, 26 de marzo, pp. 11-13.
- Strauss K, Rafael. (2004), *El Diablo en Venezuela. Certezas, comentarios, preguntas*. Caracas, Venezuela, Fundación Bigott.
- Taussig, Michael T. (1993), *El Diablo y el fetichismo de la mercancía en*

*Sudamérica*, México, Nueva Imagen.

Ungerleider Kepler, David (2000), *Las fiestas de Santiago Apóstol en Loíza*, República Dominicana, Isla Negra Editores.

Walsh Catherine, Schiwy Freya y Castro- Gómez Santiago, editores. (2002) *Indisciplinar las Ciencias Sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Universidad Andina Simón Bolívar. Ediciones Abya-Yala. Quito, Ecuador.