

<https://doi.org/10.23913/ride.v14i28.1824>

Artículos científicos

Las danzas y fiestas regionales en Las Animas, comunidad rural del Estado de Guerrero, México

*Dances and regional festivals in Las Animas, a rural community in the State
of Guerrero, Mexico*

*Danças e festivais regionais em Las Animas, uma comunidade rural no
Estado de Guerrero, México*

Sirilo Suastegui Cruz

Universidad Autónoma de Guerrero, México

sirilo_sc@uagro.mx

<https://orcid.org/0000-0001-6795-6312>

Marco Polo Calderón Arellanes*

Universidad Autónoma de Guerrero, México

15756@uagro.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7329-5925>

*Autor de correspondencia

Resumen

La danza se percibe como una manifestación artística de gran presencia social, ya que es un medio de expresión que ha sido muy controlado y ceremonialmente manipulado por las clases dominantes en comunidades socialmente estratificadas y políticamente organizadas. Por tanto, en este artículo se analiza la cosmovisión de los “maistros” (maestro de la danza), los danzantes y los ciudadanos a partir de examinar los elementos históricos, socioculturales y la reestructuración de la denominada danza de los Gallitos y danza de los Diablos Rojos, así como su proceso de adaptación y adopción en Las Animas, Municipio de Tecoaapa en el Estado de Guerrero. En concreto, se utilizó el método cualitativo con entrevistas semiestructuradas, trabajo de campo y observación participante durante las presentaciones de las danzas promovidas por encargados, personas altruistas y representantes de la Casa de

Cultura de la localidad que han apoyado acciones de conservación de las danzas autóctonas de la región. Durante el periodo de diez años, la danza de Los Gallitos no fue puesta en escena, y la danza de Los Diablos Rojos desde su creación hasta la actualidad se sigue conservando, con ciertas modificaciones en el vestuario y los materiales de armonía. En conclusión, el trabajo demuestra que las personas que participan en la danza y la audiencia sienten una expresión identitaria con sus antepasados, gracias a lo cual continúa viva y en desarrollo a pesar de los cambios de la globalización.

Palabras clave: patrimonialización, socialización, transformación, identidad.

Abstract

Dance is perceived as an artistic manifestation of great social presence, since it is a means of expression that has been highly controlled and ceremonially manipulated by the ruling classes in socially stratified and politically organized communities. This article analyzes the worldview of the "maistros" (dance master), the dancers and the citizens by examining the historical, sociocultural elements and the restructuring of the so-called Danza de los Gallitos and Danza de los Diablos Rojos, as well as its adaptation and adoption process in Las Animas, Municipality of Tecoanapa in the State of Guerrero. The qualitative method was used with semi-structured interviews, field work and participant observation during the presentations of the dances promoted by those in charge, altruistic people and representatives of the House of culture of the locality that have supported conservation actions of the native dances of the region. Locality that have supported conservation actions of the native dances of the region. During the ten-year period, the dance of Los Gallitos was not staged, and the dance of Los Diablos Rojos from its creation to the present is still preserved, with certain modifications to the costumes and harmony materials. He worked shows that the people who participate in the dance and the audience feel an expression of identity with their ancestors, thanks to them, it continues to be alive and developing despite the changes of globalization.

Keywords: patrimonialization, socialization, transformation, identity

Resumo

A dança é percebida como uma manifestação artística de grande presença social, pois é um meio de expressão altamente controlado e manipulado cerimonialmente pelas classes dominantes em comunidades socialmente estratificadas e politicamente organizadas. Este artigo analisa a visão de mundo dos "maistros", dos dançarinos e dos cidadãos, examinando os elementos históricos, socioculturais e a reestruturação das chamadas Danza de los Gallitos e Danza de los Diablos Rojos, bem como suas processo de adaptação e adoção em Las Animas, Municipio de Tecoaapa no Estado de Guerrero. O método qualitativo foi utilizado com entrevistas semiestruturadas, trabalho de campo e observação participante durante as apresentações das danças promovidas pelos responsáveis, pessoas altruístas e representantes da Casa de Cultura local que têm apoiado ações de conservação das danças nativas da região. Durante o período de dez anos, a dança de Los Gallitos não foi encenada, e a dança de Los Diablos Rojos desde sua criação até o presente ainda é preservada, com certas modificações nos trajes e materiais de harmonia. El trabalho mostra que as pessoas que participam da dança e o público sentem uma expressão de identidade com seus ancestrais, graças a eles, ela continua viva e se desenvolvendo apesar das mudanças da globalização.

Palavras-chave: patrimonialização, socialização, transformação, identidade.

Fecha Recepción: Agosto 2023

Fecha Aceptación: Febrero 2024

Introducción

La danza se percibe como una manifestación artística de gran presencia social mediante la cual los estados expresaron su poder, su ideología y, en algunos casos, incluso su identificación étnica o multiétnica (Gudemos, 2003; Torre, 2008), por lo que también constituye un medio de expresión que ha sido muy controlado y ceremonialmente manipulado por las clases dominantes en comunidades socialmente estratificadas y políticamente organizadas.

En el caso de las danzas indígenas, que tienen un pasado que se remonta a la época prehispánica, estas son parte esencial de un sistema ritual expresado en la forma de bailar, en el acercamiento y el distanciamiento, y cada uno de sus elementos y movimientos puede significar opresión, guerra, gratitud, dominación, sacrificio y esclavitud (Gudemos, 2003; Torre, 2008). En otras palabras, la danza tiene una finalidad de ritual mediante la cual se establece un vínculo en la relación entre el hombre, la sociedad, Dios y la naturaleza (Stenn,

1990), de ahí que sea necesario bailar y contar las ideas, así como pensarlas y sistematizarlas (Schneider, 1998).

La creación de las danzas proviene de épocas ancestrales; sin embargo, no siempre se ha reconocido su aporte a las culturas regionales y menos a la cultura nacional. Este relegamiento se deriva de la hegemonía de la cultura occidental, que oculta las expresiones y las tradiciones que le son ajenas, es decir, las que no forman parte de la visión occidental (Bonfil, 1988). Las danzas procedentes de una cultura indígena corresponden a elaboraciones de grupos sociales pertenecientes a una cultura subordinada, forjadas en una amplia línea de tiempo, en el marco de la ritualidad religiosa y mágica de los pueblos, que contribuyen a construir puentes de comunicación e identificación y diferencia con respecto a otras comunidades (León y Ruiz, 2016; Ortiz, 2005).

La danza, por tanto, puede ser concebida como un medio de expresión útil para el hombre desde el principio de los tiempos debido a su necesidad de expandirse anímicamente y de establecer, a través del movimiento y el gesto, los vínculos emocionales con su concepción simbólica del cosmos (Aricó, 2008; Gudemos, 2003; Torres Jara *et al.*, 2018).

En el caso del territorio mexicano, la mayoría de las danzas regionales tienen rasgos procedentes de la matriz cultural mesoamericana (Bonfil, 1988), mientras que algunas otras tienen origen español y han sido refuncionalizadas, como por ejemplo la danza de los Moros Cristianos, Los Huachupines, la danza de Los Diablos Rojos y la de Los Gallitos o Pollitos.

Las danzas de matriz europea han sido adoptadas y adaptadas por las comunidades indígenas hasta hacerlas propias en un proceso que Martínez (2010) denomina *apropiación cultural*. De esta manera, integran elementos provenientes de su cosmovisión, usos, costumbres e historia. Así, las danzas reelaboradas por las comunidades adoptivas se vuelven una muestra de la vida de esa comunidad: de sus éxitos y de sus fracasos, de sus padecimientos y sus rebeliones (Martínez, 2010).

En palabras de Palomino (2014), las danzas constituyen un elemento importante en la idea de identidad de un grupo social en el ámbito local. Cuando hablamos de una comunidad, grupo social, grupo étnico, etc., nos referimos al aporte a la identidad que se conforma a partir de un lenguaje estético, musical o corporal, es decir, una historia narrada que conecta símbolos e imágenes compartidos (Palomino, 2014).

Explicado lo anterior, en este artículo se analiza la cosmovisión de los “maistros” (maestros de la danza), los danzantes y los ciudadanos a partir de examinar los elementos históricos, socioculturales y la reestructuración de la denominada danza de Los Gallitos y

danza de Los Diablos Rojos, así como su proceso de adaptación y adopción en Las Ánimas, municipio de Tecoaapa en el Estado de Guerrero.

La participación popular en las danzas tiene una motivación religiosa, especialmente la religión católica, además de un componente campesino popular, de tal manera que la mayor actividad dancística local está vinculada al calendario católico. No obstante, recientemente se observa en la localidad la aparición de ciertos aspectos que están teniendo un impacto en la motivación para participar; se trata del alejamiento de algunas familias de la religión católica para pasar a formar parte de pequeños grupos evangélicos. Además, la migración frecuente de los jóvenes dificulta reclutar localmente a potenciales danzantes.

Estos dos factores están impactando en la reducción del catolicismo y las prácticas del ritual católico, incluyendo las danzas regionales, lo que genera un proceso de transformación de las culturas locales. Este aspecto es fundamental para comprender la realidad campesina popular de comunidades como Las Ánimas. Si bien esta hibridación cultural comenzó con la hispanización progresiva de los diferentes grupos sociales, es indudable que estos, en función de su propia dinámica social, han reelaborado sus propias culturas, lo que ha dado lugar a otros procesos dinámicos y creativos para la nueva juventud (Queija, 1984).

Materiales y métodos

Para conocer la historia de las danzas y de sus participantes que las han mantenido vivas se utilizó metodología etnográfica, la cual es una herramienta descriptiva de amplia aplicación en el trabajo antropológico. En concreto, se llevaron a cabo veintiséis entrevistas en profundidad distribuidas en tres grupos: cuatro entrevistas a los maestros de cada danza, con un contenido de cinco preguntas; catorce a los integrantes de las dos danzas, también con un contenido de cinco preguntas; y diez a personas que, debido a su edad y residencia en la localidad, han sido observadores y partidarios de las danzas, con un contenido de cinco preguntas.

Se seleccionaron a los maestros porque son los principales promotores para la conformación de la danza, y actúan como gestores para conseguir las herramientas e insumos necesarios, como las pinturas para las máscaras, el vestuario de los principales personajes, así como otros atuendos (pañuelos, plumas, sonajas, papel, medias, pelucas y zapatillas) para los danzantes.

Los integrantes de las danzas entrevistados fueron los llamados *cabecillas de cada danza*, los cuales asumen la responsabilidad de la organización dentro de ella, así como un compromiso de compañerismo, organización y confianza para realizar una buena presentación durante las actuaciones dancísticas ante la población.

Los espectadores entrevistados fueron seleccionados con el objetivo de conocer su gusto por las danzas, su interpretación y su relación con la religión católica. Estos tres grupos de pobladores son los que mantienen una relación directa con las danzas, objeto de estudio de esta investigación.

Diseño del experimento

Al observar que en la literatura no encontramos un enfoque etnográfico de las danzas regionales en una comunidad rural, buscamos recopilar información cualitativa que fuera fácilmente comprensible para la población local. Se diseñó un instrumento que permitiera identificar el origen de las danzas, la trayectoria de participación de los integrantes, su compromiso católico-social y su conexión con sus antepasados a través de las danzas. Para ello, nos enfocamos en las siguientes dimensiones del fenómeno:

- Una breve historia de los maestros, así como su trayectoria en la danza, donde se incluye su aprecio por la cultura local y su contribución a su preservación. Esto abarca datos demográficos, como la edad en la que comenzaron a bailar, cuándo se convirtieron en maestros y su compromiso con el ritual católico-social en la comunidad.
- Registro de los integrantes de las danzas, incluyendo el motivo por el cual participan. Esto puede ser por compromiso católico-social, por distracción, por gusto personal o, en algunos casos, por presión familiar si sus padres participaron y lo ven como una tradición heredada. Se consideraron aspectos como el sexo, la edad, el contexto familiar, el estado civil, si tienen hijos y su afiliación religiosa.
- Registro de las personas que observan las danzas durante sus presentaciones con el fin de conocer su opinión y gusto por ellas, su sentido de pertenencia, preferencias por algún personaje, afiliación religiosa y la percepción de su conexión con sus antepasados.

Resultados

Los resultados muestran que tanto los maestros como los danzantes comparten un rasgo común: ambos grupos tienen una fuerte vinculación y compromiso con el ritual religioso católico popular. De hecho, todos los entrevistados expresan un interés por participar activamente en su comunidad, aunque las autoridades locales no lo reconozcan como tal debido a que no se considera una actividad de trabajo comunal. En tal sentido, es importante mencionar que todas las personas en la localidad tienen derechos y obligaciones de dedicar tiempo a labores comunitarias no religiosas.

Los cabecillas o líderes de las danzas desempeñan un papel crucial al organizar, dirigir y resolver cualquier problema que pueda surgir entre los danzantes, el comité y los espectadores de las danzas. En situaciones especiales, los cabecillas o líderes pueden ausentarse sin recibir ningún castigo, a diferencia de los danzantes, quienes son multados económicamente si faltan a una presentación popular de las danzas.

La mayoría de los entrevistados tienen educación básica en el caso de la danza de Los Diablos Rojos, mientras que en la danza de Los Gallitos la mayoría de los integrantes están asistiendo a la escuela. Esta diferencia está marcada por la edad de los danzantes, ya que los más jóvenes están cursando la educación escolar.

En la danza de Los Diablos Rojos, el rango de edad de los danzantes va desde los catorce hasta los cuarenta años, mientras que en los maestros oscilan entre los cuarenta y setenta años. En el caso de la danza de Los Gallitos, el rango de edad de los danzantes es de cinco a dieciséis años, y son apoyados por sus padres.

Los niveles de jerarquía dentro de ambas danzas se otorgan en base a los años de participación y es preferible si además tienen experiencia tocando algún instrumento musical; ambos aspectos son necesarios para llegar a ser maestro (maestro de la danza).

En la danza de Los Gallitos, de las veintiséis entrevistas realizadas, catorce informantes reportan tener una familia con esposa e hijos, y ambos se pronunciaron a favor de que el jefe de familia participe en la danza. Seis entrevistados son solteros y viven en casa de sus padres, mientras que seis más son niños que viven con sus padres y abuelos, todos ellos participantes de la danza de Los Gallitos.

En cuanto a la danza de Los Diablos Rojos, también conocida como “Los Traviesos”, fue bautizada así por alguno de los maestros que la han dirigido. Se fundó en la comunidad alrededor del año 1945, y la primera persona que les enseñó a bailarla era de la comunidad de Dos Caminos del Municipio de Juan R. Escudero. Según los entrevistados, la diferencia

de esta danza con las demás que existen en la Región Costa Chica es su forma alegre y peculiar de bailar, así como su combinación de instrumentos y pasos dobles.

La danza de los Diablos Rojos representa la lucha entre el bien y el mal, personificada en el desafío al Diablo Negro, conocido como Lucifer. Para enfrentar a este personaje, están presentes la Achaque y la Muerte. El primero simboliza la advertencia para prevenir eventos negativos, mientras que el segundo tiene la tarea de llevar al Diablo Negro al infierno si causa daño a la sociedad. Por otro lado, el personaje del Angelito intenta ayudar al Diablo Negro a arrepentirse y aspirar al cielo, con lo cual promueve el bien y evita perjudicar a la sociedad. En resumen, la danza refleja las preocupaciones cotidianas de los pobladores, quienes observan la coexistencia de acciones consideradas buenas y malas en su vida diaria.

Ahora bien, como hemos mencionado, las danzas experimentan transformaciones a lo largo del tiempo, incluyendo cambios en el vestuario, los movimientos de los danzantes, los instrumentos musicales y la evolución del imaginario social de las comunidades. En la danza de Los Diablos, los personajes se unen para alcanzar un objetivo común y desempeñar sus roles según el personaje que les corresponda representar, a través de su vestimenta y los espectáculos que realizan al danzar. La danza está compuesta por veinticuatro personajes, de los cuales los más representativos son los siguientes: la Diabla, el Cajonero, el Quijadero, la Guitarrera, el Diablo Negro, el Angelito, la Muerte, la Achaque y los Diablos Rasos (figura 1).

Figura 1. Participación de la danza de los Diablos Rojos



- La Diabla: Este personaje simula ser una mujer de la calle que permite que otros toquen su cuerpo, y viceversa. En versiones anteriores de esta danza, solía ser quien tocaba la cajita de madera y llevaba el compás de toda la danza, pero ahora se dedica principalmente a “seducir” a sus compañeros y a los espectadores de la danza. Su vestuario consiste en ropa ajustada de mujer, que refleja la moda actual, zapatillas o zapatos, pantimedias, una peluca, una máscara de madera de color rosa que simula ser una mujer, y pañuelos.
- El Quijadero: Este personaje es uno de los principales en la danza, y se encarga de “tocar” una quijada, que puede ser de un burro o un caballo, para producir los sonidos característicos de la danza al golpear y rasgar la quijada. Su vestuario incluye una camisa roja de manga larga, *shorts* rojos, una máscara que genera temor en el público, zapatos, y una coleta bordada de papel crepe de colores, que lleva en la espalda y se coloca en la cabeza.
- El Cajonero: Este personaje representa el compás y el corazón de la danza, ya que es quien lleva el ritmo del cajón y la alegría de los diferentes sonos de la danza. Su vestuario consta de una camisa roja de manga larga con volantes en las mangas, *shorts* rojos, una máscara, zapatos o botas, y una coleta bordada con papel crepé de colores que va desde la cabeza hasta los tobillos.
- La Guitarrera: Este personaje representa a una mujer que originalmente tocaba el cajón en la danza, pero en la comunidad se ha modificado para crear otro personaje similar, en este caso, para tocar la guitarra. Esto ocurre muchas veces cuando alguien en la comunidad puede tocar este instrumento y se convierte en la persona que acompaña con su sonido los diferentes sonos de la danza. Su indumentaria incluye un vestido ajustado que resalta su sensualidad, pantimedias, zapatos o zapatillas, una máscara con un rostro femenino, una peluca adornada con papel crepé de colores, pañuelos y una guitarra.
- El Diablo Negro: Este personaje representa al diablo mayor o principal de la danza, y es el encargado de realizar acciones malévolas. Toda la dramática de la danza gira en torno a este personaje, ya que es contra él la lucha de todos los integrantes de la danza. Su indumentaria consiste en un vestido negro de satén con detalles rojos en las mangas y un corazón en el pecho, una cubierta con un machete, una máscara de madera negra, una corona de aluminio negra, botas negras, aletas y pañuelos rojos.

Además, tiene sus propios sones, bailetos y parlamentos que lo distinguen de los demás personajes.

- El Angelito: Este representa el bien y es conocido como el Ángel de la Danza, encargado de ayudar al Diablo Negro a arrepentirse de sus acciones malévolas. Su vestuario consiste en un vestido blanco de satén, aletas blancas, una cubierta y un machete blancos, una máscara de madera blanca, una corona de aluminio blanca, pañuelos rojos y zapatos. Al igual que el Diablo Negro, tiene sus propios sones, bailetos y parlamentos que lo identifican dentro de la danza.
- La Muerte: Este personaje personifica la muerte y tiene la responsabilidad de llevarse al Diablo Negro al infierno si continúa causando daño a la sociedad, específicamente a los integrantes de la danza. Su vestuario consta de un cotón de manta blanco en el que se dibuja el esqueleto humano, representando la muerte, un mandil negro en la parte frontal y otro en la parte trasera sujetos al traje, una máscara de madera con forma de cráneo, un gancho de madera pintado del mismo color, zapatos y pañuelos. Además, este personaje tiene parlamentos y sones propios en la danza.
- La Achaque: Este personaje representa el bien y su vestuario y vestidura indican la advertencia de algo negativo que podría suceder. Lleva un cotón blanco, dos mandiles negros, uno en la parte frontal y otro en la espalda, una máscara hecha de una pelota cubierta con algodón, pañuelos rojos, zapatos negros, aletas blancas y un gancho de madera blanco con rayas rojas. Al igual que la Muerte, la Achaque tiene parlamentos y sones específicos en la danza.
- Los Diablos Rasos: Estos personajes contribuyen a la integración de la danza, ya que representan a la sociedad o a un grupo social en general. Su vestimenta y sus sones ayudan a que la danza se integre de manera real dentro de la comunidad.

Instrumentos de la danza de Los Diablos Rojos

Los instrumentos son fundamentales para la armonía y la vitalidad de la danza, ya que proporcionan la alegría y el ritmo a los sones, lo que permite una interpretación y representación más completa de la misma. Los instrumentos principales incluyen un cajón de madera, que marca el compás de los sones, así como la quijada de burro, que son los sonidos más destacados en la danza. La guitarra también desempeña un papel especial al

medir el tiempo y marcar la entrada y salida de los sones, lo que añade un toque distintivo a la danza.

La danza de los Diablos Rojos cuenta con quince sones, que incluyen los de los personajes principales. Estos sones se desarrollan de manera ordenada y sistematizada para facilitar la comprensión del público. A continuación, se explican las coreografías.

- Topado brincado sencillo: Este son se caracteriza por pasos ligeros y brincos. Comienza bailándose en el lugar del danzante, luego se cruza con la pareja y se encuentra de frente con la pareja que está encima o debajo de ellos. En el punto medio, el danzante regresa dando la vuelta por el otro lado de la pareja, y luego repite este proceso con cada pareja sucesivamente hasta regresar a su lugar inicial.
- Cruzado sencillo: Este son también se baila con pasos ligeros. Cada ciclo comienza con el danzante bailando en su lugar, luego cruza con su pareja y después con la pareja encima o debajo de ellos.
- Topado zapateado sencillo: En este son se combinan pasos eróticos o arrechos con zapateado. El baile comienza en el lugar del danzante con zapateados ligeros, luego cruza con su pareja y se encuentra de frente con la pareja encima o debajo de ellos. En el punto medio, el danzante regresa al lado donde se encontraron y pasa al otro lado para luego repetir este proceso con cada pareja sucesivamente hasta regresar a su lugar inicial.
- Topado arrendado: Este son es el más erótico o arrecho de la danza. Comienza con la música de los instrumentos y los danzantes bailan en su lugar. Luego cruzan con su pareja y se encuentran con la pareja encima o debajo de ellos hasta la mitad. Después regresan por el mismo lugar y realizan el pase por el otro lado. Es importante destacar que en este son se utilizan las manos y los pies en el baile.
- Corral sencillo o corralito: Este son se caracteriza por pasos ligeros. Los danzantes comienzan bailando en su lugar al ritmo de la música. Luego cruzan con su pareja y regresan a su lugar. Posteriormente, se dan la vuelta con la pareja que está arriba o abajo, simulando una forma de corralito.
- Cadena sencilla: Este son también es ligero. Los danzantes inician bailando al ritmo de la música y cruzan con su pareja, regresando luego a su lugar. Después pasan por el lado derecho o izquierdo del danzante de la pareja encima o debajo, según corresponda, hasta llegar de nuevo a su lugar.

- El sordo o la tabla: Este son es doble y se inicia al ritmo de la música con pasos dobles zapateados seguidos de un remate, seguido de un paro y reiniciando nuevamente. Luego, los danzantes cruzan con su pareja y forman una línea con remates. Posteriormente, se alinean verticalmente con la pareja encima o debajo.
- Corral doble: Es similar al son sencillo, pero con una vuelta adicional para regresar al punto de inicio y cruzar con la otra pareja en el regreso.
- La culebra: Este son marca el final de la danza, con los danzantes separándose y realizando figuras entre sí mientras recorren toda el área de la plaza, pasando entre las personas que están observando.
- El son de la Diabla: Este son es especialmente divertido tanto para el público como para los propios danzantes, ya que cada danzante tiene la oportunidad de tocar el cuerpo de la Diabla.
- El son de la Muerte: Este realiza su bailete pasando por todos los personajes de la danza, realizando gestos y movimientos para entretener al público.
- El son del Achaque: Similar al bailete de la Muerte, este personaje también realiza su actuación con gestos y movimientos específicos.
- El son del Diablo Negro: Este baile se realiza durante los parlamentos al inicio y al final de cada párrafo de los personajes participantes. Es importante destacar que los pasos son distintos a los de los demás danzantes.

La danza de Los Diablos Rojos se caracteriza por desarrollar una serie de relatos durante el desenvolvimiento de la batalla, que es el ritual principal de la danza. Los personajes principales tienen sus propios parlamentos, los cuales siguen un esquema de orden y sintaxis para narrar la historia de la danza.

El Diablo Negro inicia la batalla con su bailete, que consta de siete parlamentos. Al finalizar su baile, comienza a relatar mientras saca el machete de su cubierta para desafiar a todos los danzantes. Luego, la Muerte asume el desafío con cuatro parlamentos y se defiende con su gancho de madera. A continuación, el Achaque también desafía al Diablo Negro con cuatro parlamentos, y emplea su gancho de madera como herramienta de defensa. Después, el Quijadero relata al Diablo Negro con tres parlamentos, seguido por la Guitarrera con tres parlamentos más. Finalmente, el Angelito relata al Diablo Negro con otros tres parlamentos.

Esta secuencia se repite hasta que los personajes principales concluyen sus parlamentos. El Angelito es el último en pasar y logra que el Diablo Negro se arrepienta tomándolo de la mano e incorporándolo a la fila de la danza. Cabe destacar que algunos de

estos parlamentos se han transmitido oralmente por tradición, y aunque se encontró un documento escrito, se detectaron palabras y frases que ya no se emplean.

La danza de los Gallitos o Pollitos

Se desconoce el año de fundación de esta danza, la cual recrea la necesidad de alimentación que tenían nuestros ancestros, quienes fueron sus iniciadores danza como forma de representación social de su época. La trama se desarrolla en un círculo familiar, donde la ama de casa, como parte importante de la solución de las necesidades alimentarias de la familia, busca la manera de conseguir provisiones, por lo que establece un criadero de pollos que alimenta en su pequeña granja. En la historia de la danza, a la ama de casa se le denomina la Malincha. Siguiendo este orden, el Negrito representa al jefe del hogar que cuida los pollos de animales depredadores como la zorra (*Vulpes vulpes*) y el gavilán (*Accipiter nisus*).

Los personajes de esta danza se unen para un fin común y actúan de acuerdo al papel que les tocó representar mediante su imagen y los espectáculos que realizan al danzar. La danza está integrada por diecisiete personajes, pero los más representativos son la Malincha, el Negrito, la Zorra (*Vulpes vulpes*), el Gavilán (*Accipiter nisus*), el Tlacuache (*Didelphimorphia*), los Capitanes o Sementales y el Maistro de la danza (responsable de la música). No tienen parlamentos, solo emiten cacaraqueos (simulando a los pollos) al sonar la sonaja que llevan en la mano derecha.

Figura 2. Danza de los Gallitos



- La Malincha: Este personaje es el más importante de la danza, ya que representa a la ama de casa encargada de cuidar, alimentar y mantener reunidos a los pollitos para que no se pierdan. Su vestuario consta de un vestido blanco, una corona en la cabeza, un pañuelo rojo en la cabeza, otro pañuelo en la espalda a modo de capa con la imagen de la Virgen de Guadalupe, una canasta con maíz para alimentar a los pollitos en sus manos, collares en el cuello y huaraches.
- El Negrito: Al igual que la Malincha, este personaje es fundamental, ya que representa al jefe del hogar encargado de cuidar a los pollitos y a la Malincha (su esposa). Su vestuario incluye un chaleco negro, un *short* negro, pantalones blancos, una camisa blanca de manga larga, un sombrero negro adornado con listones y un espejo en la parte frontal, pañuelos en el cuello y en la cabeza, además de sostener una flecha y una sonaja (que simula el cacaraqueo de los pollitos) en sus manos.
- El Gavilán: Este personaje representa a un animal que siempre está cazando pollitos, por lo que espera que la Malincha se descuide para llevarse uno como alimento. Su vestuario incluye un plumero en la cabeza con plumas grises, un rebozo gris que simboliza las alas del gavilán, otro rebozo del mismo color en la cintura que representa la cola, amarrado con un pañuelo amarillo, así como uno en la cabeza. Además, lleva pantalones blancos o cafés y una camisa blanca de manga larga.
- La Zorra: Este personaje representa a un animal que caza en la noche, cuando la Malincha descuida sus pollitos que están en el campo al aire libre. Su vestuario consiste en un pantalón café, una camisa de manga larga color café, una máscara pintada para que se parezca al rostro de una zorra, y un cuero en la espalda (hecho de la piel de un animal, como vaca o chivo).
- El Tlacuache: Este personaje representa a un animal que se sube a los gallineros para tener la oportunidad de llevarse los pollitos.
- Los Capitanes o Sementales: Son los personajes más representativos de la danza, a menudo considerados los líderes, conocidos en la danza como los sementales o los gallos más grandes. El vestuario incluye pantalón blanco, camisa blanca de manga larga, un rebozo terciado sobre el hombro que llega a la cintura y se amarra con un pañuelo amarillo. El rebozo por detrás simula la cola del gallo. Además, llevan *short* rojo, un chaleco combinado con rojo al frente y negro por detrás, tres pañuelos rojos en cada mano, dos pañuelos en la cabeza (uno encima y otro cubriendo el rostro), un

plumero con muchas plumas que representa la cresta del gallo, un pico amarillo y una sonaja en la mano derecha.

Discusión

Las danzas constituyen espacios de expresividad y encuentro bidireccional, un intercambio entre los danzantes y los espectadores, donde se realiza una comunicación de mensajes simbólicos, verbales y emocionales. Esto se debe a la clara influencia de las raíces pluriculturales provenientes de pueblos indígenas y negros. En las danzas también se reflejan aspectos de la vida campesina, la cotidianidad y la convivencia, donde se reflejan valores como el compañerismo y la aceptación como miembros de una comunidad. En pocas palabras, las danzas contribuyen a construir identidad y ciudadanía, pues son espacios donde se comparten gustos y cada año se reafirman las raíces y la conexión con los antepasados y su estilo de vida religiosa. Esto lleva a vivir plenamente un ritual en el sentido de van Genneep (2008), donde las personas adoptan una identidad más comprometida con sus raíces.

A través de las danzas de los Diablos Rojos y Los Gallitos, la población reconoce la existencia del bien y del mal, lo cual refleja la raíz cristiana de la religiosidad en la comunidad de Las Ánimas, así como el reconocimiento de los problemas sociales presentes en la comunidad. Otro elemento perceptible es el papel de la transmisión de conocimientos dentro de la vida campesina y su función socializadora. En la danza se representan roles familiares, como el del padre, la madre y los niños. Algunas mujeres se identifican con la Malincha, que representa a la ama de casa, mientras que otras adoptan el papel de la Diabla, que atrae la atención debido a su vestimenta sensual.

Los hombres, por otro lado, se identifican con los diablos rasos, quienes se permiten hacer “travesuras”, y con el Diablo Negro, cuyos parlamentos reflejan una forma de dominación sobre los danzantes. Este dominio se manifiesta también en el temor y el valor al desafiar al Diablo Mayor, quien porta un machete como símbolo de su autoridad. Al final de la danza, el Diablo Negro muestra su dominio al hacer que los demás le pidan perdón por el mal que ha causado, lo que se refleja en toda la actuación a través de una actitud posesiva e incluso mediante su vestuario para imponer su dominio sobre los demás danzantes.

Asimismo, se suele comentar que a través de su vestuario, máscaras y sones los pobladores “honran” al Diablo Negro como una forma de liberarse de las largas horas de trabajo durante la época en que eran esclavos. De esta manera, mostraban una especie de

burla o reproche hacia quienes los explotaban para sentir que se rebelaban y recuperaban el control sobre sus vidas. Por ello, el Diablo Negro se asocia con la maldad debido a la representación en la pintura y las máscaras, que a menudo reflejan la dualidad entre el bien y el mal que se encuentra en la vida cotidiana.

La pérdida de una danza afectaría las costumbres y tradiciones del pueblo, así como el vínculo con los antepasados y la transmisión de enseñanzas a las nuevas generaciones. Esto conduciría a una desconexión con la ciudadanía y convertiría las festividades en simples ferias sin alegría ni significado. Uno de los factores más importantes es la pérdida de valores que se promueven a través de la práctica de la danza, como la organización, el compañerismo, el respeto por cada personaje, la alegría, la comunicación y la identidad del pueblo. Por lo tanto, la danza nos permite conectarnos con nuestros antepasados, las autoridades locales y, sobre todo, con la herencia cultural campesina, lo que ofrece a los jóvenes la oportunidad de participar de forma colectiva y recrear la armonía y la organización social en la comunidad.

Igualmente, se puede indicar que la población reconoce que las danzas provienen de sus antepasados, de ahí que se considere importante la participación de la comunidad en su conservación y transformación. A través de las danzas, las personas establecen relaciones entre sí, crean objetos e ideas que les permiten interpretar su relación con el mundo y asumir los roles que la sociedad les asigna, o buscar transformar su realidad. Es decir, las danzas desempeñan una función socializadora y educativa.

Por último, entre los danzantes es posible observar el trabajo en equipo y la identificación con roles y grupos de trabajo de manera organizada. Esto garantiza las representaciones durante las celebraciones cívicas y religiosas, incluyendo todos sus diferentes componentes: rituales, vestuario, movimientos corporales, sones, instrumentos musicales, temáticas y parlamentos. En conjunto, estos elementos ayudan a integrar a la población en la danza al experimentarla a través de los sentidos.

Conclusiones

La danza puede contribuir significativamente a ofrecer un panorama más amplio de la evolución de la cosmovisión, la interpretación, la organización, la participación y la inclusión de las comunidades campesinas e indígenas. De hecho, juegan un papel crucial en la construcción de la identidad y la ciudadanía, al crear espacios de expresividad y encuentro de gustos compartidos. Cada año, en cada ciclo, las danzas ratifican sus raíces y su vínculo con los antepasados y su forma de vida, lo que permite que las personas reconstruyan una

identidad más comprometida con sus raíces, y fomenta el respeto y el cuidado del entorno y de sí mismos. Aun así, queda pendiente presentar una recopilación fotográfica de danzas y de los sones para mostrar una visión más integral de las riquezas culturales de las comunidades campesinas e indígenas de Las Ánimas, municipio de Tecoaapa, Estado de Guerrero.

Futuras líneas de investigación

Una de las posibles líneas de trabajo a futuro sería el estudio de las danzas y sus aportes sociales y educativos, incluyendo la transmisión de valores sociales, las habilidades corporales de los danzantes, y el fomento del arte comunitario relacionado con los usos y costumbres de los pueblos originarios. Aunque se han realizado investigaciones similares en países de Latinoamérica, existen pocos estudios en México. Por lo tanto, se sugiere orientar líneas de investigación que ayuden a conservar las costumbres y tradiciones de los pueblos originarios, pues la pérdida de estas prácticas culturales está dejando sin herencia e identidad a las generaciones más jóvenes. Los resultados y análisis obtenidos hasta ahora marcan la pauta para sugerir la creación de un marco institucional que fomente las expresiones culturales, conserve el acervo cultural y promueva la participación comunitaria en este ámbito.

Referencias

- Aricó, H. (2008). *Danzas tradicionales argentinas, una nueva propuesta*. Elvira Ediciones.
- Bonfil, B. G. (1988). *México profundo, una civilización negada*. CIESAS/SEP.
- Gudemos, M. L. (2003). ¿Una danza de integración regional en las pinturas rupestres de La Salamanca? *Revista Española de Antropología Americana*, 33, 83-119.
- León, A. G. y Ruiz, J. R. C. (2016). Las danzas tradicionales del distrito de Chiquián, como medio revalorizador de la identidad cultural de los estudiantes del 4.º grado de educación secundaria de la institución educativa n.º 86214 Guillermo Bracale Ramos. *Sciéndo*, 17(2).
- Martínez, F. R. (2010). *Cimarrón de palabras*. Editorial Letras Cubanas.
- Ortiz, F. (2005). *Danzas y bailes de la costa oaxaqueña*. Ed. Oaxaca News.

- Palominos, M. S. (2014). Entre la oralidad y la escritura: la importancia de la música, danza y canto de los Andes coloniales como espacios de significación, poder y mestizajes en contextos de colonialidad. *Revista Musical Chilena*, 68(222), 35-57.
- Queija, B. A. (1984). Las danzas de los indios: un camino para la evangelización del Virreinato del Perú. *Revista de Indias*, 44(174).
- Schneider, M. (1998). *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas. Ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*. Ediciones Siruela.
- Stenn, M. (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*. Joaquín Mortiz.
- Torre, R. D. L. (2008). Tensiones entre el esencialismo azteca y el universalismo New Age a partir del estudio de las danzas “conchero-aztecas. Trace. *Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*, (54), 61-76.
- Torres Jara, G., Ullauri, N. y Lalangui, J. (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. *Revista Universidad y Sociedad*, 10(2), 294-303.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza.

Rol de Contribución	Autor (es)
Conceptualización	Sirilo Suastegui Cruz y Marco Polo Calderón Arellanes (Igual)
Metodología	Sirilo Suastegui Cruz (Principal). Marco Polo Calderón Arellanes (Que apoya)
Software	Sirilo Suastegui Cruz
Validación	Sirilo Suastegui Cruz
Análisis Formal	Marco Polo Calderón Arellanes (Principal). Sirilo Suastegui Cruz (Que apoya)
Investigación	Sirilo Suastegui Cruz
Recursos	Marco Polo Calderón Arellanes
Curación de datos	Sirilo Suastegui Cruz
Escritura - Preparación del borrador original	Sirilo Suastegui Cruz y Marco Polo Calderón Arellanes (Igual)
Escritura - Revisión y edición	Sirilo Suastegui Cruz y Marco Polo Calderón Arellanes (Igual)
Visualización	Sirilo Suastegui Cruz (Principal). Marco Calderón Arellanes (Que apoya)
Supervisión	Sirilo Suastegui Cruz (Principal). Marco Calderón Arellanes (Que apoya)
Administración de Proyectos	Sirilo Suastegui Cruz
Adquisición de fondos	Marco Polo Calderón Arellanes