

situArte

23
23
23
23
23

AÑO 12 N° 23. JULIO - DICIEMBRE 2017



Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

Diablos danzantes de Chuao: espacios simbólicos

Devil Dance of Chuao: symbolic spaces

Recibido: 15-02-17
Aceptado: 20-04-17

Jorge Andrés Morillo y Dobrila Djukich de Neri

jorgeamorillob@gmail.com ; dobriladaria@gmail.com
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA)
Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela

Resumen

Es una aproximación interpretativa sobre los espacios usados en el ritual de los Diablos danzantes de Chuao, en el estado Aragua, Venezuela. El enfoque es semiótico, apoyado en la etnografía. Se hizo una recolección de datos durante la celebración del Día del Corpus Christi entre los años 2011-2014, y en el inventario se obtuvieron seis espacios simbólicos, clasificados en ejes binarios semánticos analizados aplicando un Modelo actancial, enmarcado en el Programa Narrativo, gracias a la organización de la semántica y la pragmática de dichos repertorios. Se logró identificar la estrecha relación de las isotopías, entre las que destacan la direccionalidad, y la del ser/hacer. Son códigos que, a pesar de su diversidad, permiten preservar y mantener el arte y la tradición cultural de este pueblo, basados en la isotopía general sobre las creencias del eje sagrado/profano.

Palabras clave: Semiótica, Diablos danzantes, espacios rituales.

Abstract

In this work an interpretative approach of the spaces used in the ritual of the Dancing Devils of Chuao, in Aragua state, Venezuela is performed. It is part of a research focused from a semiotic perspective mainly supported by the ethnographie. Baseline data collection was made during the celebration of the Corpus Christi between 2011 and 2014, and six symbolic spaces inventory, employees were obtained, ranking in binary semantic axes and analyzed using an actantial model, framed the narrative program, and then organize the syntax, semantics and pragmatics of these codes. It was possible to identify the close relationship between the isotopies: the direction and to be/to do. They are codes despite their diversity, that allow the preservation and maintenance of cultural and artistic tradition of this people, based on the general isotopy on beliefs holy/unholy axis.

Keywords: Semiotic, Dancing Devils, Ritual Spaces.

Introducción

Una semiótica del espacio se distingue por el hecho de que busca tomar en cuenta las transformaciones a partir de una semiótica natural, gracias a la intervención del hombre quien, produciendo nuevas relaciones entre los sujetos y los objetos fabricados, los sustituye en semióticas artificiales. (Greimas et Courtés, 1979. p. 133)

Desde cualquier punto de vista, el hecho cultural está estrechamente ligado al quehacer comunicativo humano y está impregnado de una diversa carga de símbolos que, de formas múltiples, dan sentido a la vida social. Es por esto que los procesos culturales, en su diversidad, permiten la integración de individuos pertenecientes a diferentes comunidades que interactúan constantemente en un proceso socializador, intercambiando creencias, criterios, costumbres, etc.; entre estos procesos se puede hablar de los ritos que, en su mayoría, tienen espacios muy bien definidos y están delimitados por la tradición.

Siguiendo estas nociones, la cofradía de los Diablos danzantes de Chuao y la ceremonia ritual expresada anualmente a través de la danza, tiene una particular “realidad observada” en una investigación mucho más amplia denominada “Antropo-semiótica de los Diablos danzantes de Chuao en el estado Aragua”, proyecto que se realizó tomando como referencia la celebración del Día de Corpus Christi, entre los años 2011 y 2014, y cuyo objetivo fue: organizar la sintaxis, la semántica y la pragmática de los códigos presentes en dicha ceremonia ritual, para luego interpretar su posible simbolización a partir de la categoría espacial (Morillo, 2014).

En este trabajo nos enfocamos en la *espacialidad*, la cual está representada simbólicamente en seis principales “lugares”. En las siguientes líneas se detalla cómo estos espacios forman parte del imaginario socio-cultural y ritual de quienes danzan, para celebrar el triunfo del bien sobre el mal, de lo sagrado sobre lo profano.

El basamento cultural

Como parte de los aportes teóricos, es necesario destacar que: “Los actos culturales (la construcción, aprehensión y utilización de las formas simbólicas) son hechos sociales como cualquier otro; son tan públicos como el matrimonio y tan observables como la agricultura” (Geertz, 2003, p. 90).

El concepto de cultura para Greimas (Greimas et Courtés, 1979, pp. 77, 78), puede ser considerado como co-extensivo de universo semántico, porque ambos se relacionan a una comunidad socio-semiótica dada. Así, la danza de los diablos es tomada como un objeto cultural, modelizado en sentidos, gracias a la *performance* en un

tiempo y espacio social construidos por la tradición del pueblo de Chuao. Para estudiar los signos semióticos de esta comunidad –a partir de esta micro-sociedad– se aplicó el enfoque etnográfico y la observación cualitativa de su *desplazamiento* en la semana del Corpus Christi.

El enfoque etnográfico consistió en la observación participante que se realizó en Chuao a los miembros de la cofradía, aplicando entrevistas, grabaciones, videos y fotografías, conviviendo en la comunidad antes, durante y después de la celebración, por 4 años consecutivos. Como resultado, se lograron diseñar mapas cognitivos centrados en ejes de diversas manifestaciones.

Ahora bien, para diseñar dichos mapas, el conjunto del material recopilado se clasificó y reordenó por categorías sintácticas, semánticas y pragmáticas, tomando en consideración las estructuras binarias de la semiótica greimasiana, tal como se indicó anteriormente.

Como primer resultado de la observación participativa, se describe a continuación la estructura socio-geográfica del pueblo de Chuao. Esta es una de las manifestaciones religiosas y festivas de mayor arraigo en Venezuela, ubicada en la zona costera del estado Aragua, en donde predomina la descendencia afro-americana. Es una de las más antiguas en el país y posee gran importancia, por su aporte histórico, espiritual y simbólico. Fue declarada patrimonio cultural inmaterial de la humanidad decretada por la UNESCO en 2012, entre otras diez cofradías de diablos danzantes ubicadas en otras regiones de Venezuela.

Es notable que la influencia cultural a partir del proceso de colonización por parte de los españoles, esté aún vigente en todos los países de América Latina. Muchos son los ejemplos que podrían nombrarse, pero en el aspecto religioso, y en cuanto a danzas de diablos celebrando el Corpus Christi se refiere, es donde todos los países de influencia hispana mantienen tradiciones similares.

La cofradía o hermandad de los Diablos danzantes de Chuao (de ahora en adelante DDCH) está conformada por los *varones* que desean participar en la ceremonia ritual y que han cumplido con todos los requisitos exigidos por el grupo dirigente de la misma, tales como: haber hecho la comunión, mantener una conducta intachable, demostrar su capacidad física y espiritual para la ejecución de las danzas y, muy importante: “ser nativo del pueblo o por lo menos ser familiar de alguien nacido en Chuao”. Así se mantienen relativamente aislados en un *espacio propio*, distinto de otras cofradías ubicadas en Venezuela, en donde puede ingresar cualquier creyente, además de los propios familiares.

Como toda organización, la cofradía de los DDCH tiene una línea de mando a la cual deben respeto y obediencia. Está conformada por cinco capitanes: el primer, el segundo y el tercer capitán, la Sayona y el cajero (encargado de tocar el tambor). Todas son jerarquías vitalicias y en las que se va ascendiendo cuando por motivos de salud o muerte se les sustituye por quien le sigue. Los tres capitanes y la Sayona están a cargo de todos

los danzantes y representan, simbólicamente, el padre y la madre de todos en la cofradía.

Este grupo dirigente conforma un *espacio compartido* y se encarga de dividir a los danzantes en tres legiones, cada una de las cuales en su momento ejecuta el ritual que le corresponde y, mientras esto sucede, van rezando oraciones de protección que garantizan la perfecta ejecución de la ceremonia ritual y la seguridad espiritual de los danzantes.

Cada año, durante la semana festiva, todos se reúnen en la Casa del Santísimo Sacramento para conocer detalles, organizar a las tres legiones y prepararse para tres días de ritual: miércoles, jueves (Corpus Christi) y viernes.

A continuación y como referencia informativa, se nombra a las otras 10 cofradías que celebran el Corpus Christi en Venezuela, por cuanto no es objetivo de este artículo describir todas las danzas de diablos en el país: Diablos danzantes de Yare en el estado Miranda, Diablos danzantes de Naiguatá en el estado Vargas, Diablos danzantes de Tinaquillo en el estado Cojedes, Diablos danzantes de San Rafael de Orituco en el estado Guárico, Diablos danzantes de Patanemo y Diablos danzantes de San Millán en el estado Carabobo, Diablos danzantes de Ocumare de la Costa, Diablos danzantes de Turiamo (en la actualidad ubicados en la ciudad de Maracay), Diablos danzantes de Cuyagua y Diablos danzantes de Cata en el estado Aragua.

La celebración del día del Corpus Christi figura entre las principales festividades del calendario religioso en varios países. En Perú, "El son de los diablos" (danza donde hombres y mujeres se disfrazan de diablos y celebran el Corpus Christi), se remonta al período del Virreinato del Perú, cuando los españoles, en antiquísimos ritos africanos mezclados con el teatro litúrgico medieval, encontraron inspiración para catequizar a las poblaciones negras de América (Rojas, 2004).

Otra festividad en donde también se usan disfraces de diablos es la ofrecida a la Virgen del Carmen de La Tirana en el Norte Grande de Chile: los participantes danzan con enormes máscaras de demonio que representan la lucha entre las fuerzas de Dios y del Diablo. Poseen una clara influencia de las diabladas bolivianas de Oruro fundadas hacia fines del siglo XIX, que bailan a la Virgen del Socavón durante el carnaval (Díaz Araya, 2011). La herencia afro-colonial dio origen al Festival de Congos y Diablicos en Panamá. Unas dos semanas después de los carnavales se realiza esta celebración en Portobelo, donde propios y extraños disfrutan del enfrentamiento simbólico entre seis grupos de congos y diez de diablos. "Su legado es la reivindicación de lo negro como parte intrínseca de lo nacional", acota Roberto E. King, productor del festival anual en Panamá para 2017 (en Michele Montenegro, 2017).

Partiendo de la construcción de la imagen general de organización de la cofradía, se procedió a identificar y clasificar los signos observados, para elaborar una *semiótica del espacio* a partir de las transformaciones que el ser

humano en grupo produce en un tiempo determinado (Greimas et Courtés, 1979, p. 133).

La construcción semiótica del espacio en los Diablos danzantes de Chuao

Para Greimas et Courtés (1979, pp. 293, 296, 387, 132), el espacio y el tiempo como categorías semióticas están integradas a la estructura narrativa de todo discurso, son categorías indisolubles. Marc Augé señala que "todas las relaciones inscritas en el Espacio se insertan también en la Duración (...), se concatenan en y por el tiempo" (Augé, 2004, p. 64); y toda topografía va enlazada a una cronología o, como lo tituló Bajtin, son "los cronotopos" (Bajtin en Pavis, 2000, p. 167).

En esta investigación se dedica especial atención al espacio y sus diversos alcances interpretativos; por ello, la "realidad observada" de Chuao y de la cofradía de los DDCH está enmarcada en el estudio presencial de la producción de signos, cuyo espacio está delimitado principalmente por sus propiedades visuales. Recordemos que los semas, sintácticamente hacen referencia a un espacio material, que son el resultado de la percepción de esa realidad física, tal como exponen Blanco y Bueno (1983, p. 35), y Greimas et Courtés (1979, p. 332).

Partiendo de esa observación cualitativa, se identificaron *seis espacios de ejecución ritual*: crono-espacio, espacio físico, espacio corporal, liminal, escénico y pragmático, los cuales hemos caracterizado desde la perspectiva binaria de los ejes semánticos. Para sistematizar la escenificación espacial de los Diablos danzantes, hemos escogido la clasificación binaria de Patris Pavis (2000, p. 169), quien emplea las categorías de: abierto/cerrado; grande/pequeño; global/fragmentado; privado/público; horizontal/vertical; arriba/abajo; adentro/afuera y cercano/lejano. Finalmente, y como complemento al análisis, se describe el programa narrativo que se produce en la danza, visto este como un *espacio de transformación* (Greimas et Courtés, 1979, p. 332).

1. El crono-espacio

El ritual se realiza anualmente el noveno jueves luego del Jueves Santo, dura tres días (miércoles, jueves y viernes), contando también los días previos al ritual, en donde los danzantes se preparan física, mental y religiosamente.

2. El espacio físico

Está conformado por la direccionalidad, la geometría y los ejes binarios.

a) **La direccionalidad:** Tomando en cuenta el recorrido de los diablos, se obtuvieron los siguientes nudos significativos de la danza de los DDCH: casa de salida de los danzantes (ubicada en la calle principal, muy cerca de la entrada del pueblo), calle que bordea la plaza Bolívar (primer altar, entre otros seis altares más), patio de secado del cacao frente a la iglesia, la iglesia, otras calles del pueblo, casa del Santísimo Sacramento, casas de diablos ya fallecidos y, al final del ritual, el río de Chuao, en donde se cocina el denominado “sanchocho de los diablos”. Semánticamente, la suma de estos semas físicos conforman la isotopía: *La Direccionalidad*, que puede ser sinónimo del mapa social de los DDCH. Así “el plano de la casa, las reglas de residencia, los alrededores del pueblo, los altares, las plazas públicas, la delimitación del terreno, corresponden para cada ‘individuo’, un conjunto de posibilidades (...), cuyo contenido es a la vez espacial y social” (Augé, 2004, p. 58).

b) **La geometría:** Por ello, el espacio en los DDCH es un “lugar social y cultural”, y es ante todo geométrico, con la forma de un triángulo, como se observa en el Esquema espacial (Fig. 1). Siguiendo a Augé, “en términos geométricos se trata de la línea, de la intersección de líneas y del punto (vertical de la intersección) (...) Concretamente, en la geografía que nos es cotidianamente más familiar se podría hablar de itinerarios” (Augé, 2004, p. 62).

Los semas o rasgos semánticos en este contexto son:

- *La Casa del Santísimo Sacramento:* Ubicada al oeste y al frente del patio de secado del cacao, en la cual se hace el rosario y algunas misas durante la celebración de los DDCH, también es el lugar en donde se realizan todas las reuniones de la cofradía. Por otro lado, usan tres casas ubicadas a lo largo del pueblo, en las cuales deben bailar obligatoriamente (Fig. 2).
- *La Iglesia:* Está ubicada justo frente al patio de secado del cacao, que es también la plaza central del pueblo, y la cofradía realiza aquí la denominada tendida o caída, para luego ingresar a la iglesia y participar de la misa (Fig. 3).
- *El río:* Ubicado al sur del pueblo, forma parte del cierre de la ceremonia y es el lugar en donde se reúnen los diablos, pobladores y espectadores para tomar el sanchocho ofrecido el viernes, que es el último día del ritual (Fig. 4).

Estos tres lugares conforman el Espacio físico, que hemos graficado como se muestra en la figura 1.



Figura 1
Esquema espacial



Figura 2

Casa del Santísimo Sacramento (foto: J. Morillo, 2013).



Figura 3

La Iglesia (foto: J. Morillo, 2012).



Figura 4
 El sancocho en el río (foto: J. Morillo, 2014).

c) Los ejes binarios: Al ubicar los nudos sémicos en ese espacio físico, y siguiendo la clasificación de Pavis, los ejes binarios quedan conformados así:

- Abierto/cerrado: Calles del pueblo, casas de los miembros de la comunidad, patio de secado del cacao, casa del Santísimo, iglesia y río.
- Grande/pequeño: En este eje destacan las dimensiones de cada una de las casas visitadas por los danzantes durante la ceremonia, además de los espacios en donde ejecutan la danza según sea el número de diablos.
- Global/fragmentario: Corresponde a la cofradía en su totalidad como una globalidad, la cual se fragmenta en tres legiones, cada una con sus capataces.
- Privado/público: Es privado en aquellas casas en donde sólo pueden estar personas de confianza, la casa de uno de los miembros de la cofradía en donde se inicia la danza, el espacio “íntimo de cada danzante” en relación a los espectadores, quienes como espacio público, no deben interponerse en su camino durante el recorrido, las delimitadas calles del pueblo y las filas que se deben hacer para recibir el sancocho. A pesar de que la iglesia es un espacio público, al momento de la misa de los diablos, no se permite el ingreso de personas ajenas a la cofradía.
- Horizontal/vertical: Desde el punto de vista del etnógrafo, al observar la procesión desde cierta altura (vertical), puede distinguirse cómo surge la coreografía (puesta en escena) de los diablos bailando diferentes formas geométricas, en especial, formas de cruces, mientras que a nivel del suelo (eje horizontal) esta coreografía no es visible. Además, aplicando este nudo sémico a todo el recorrido, el eje horizontal comprende el principio del recorrido, la acción principal frente a la iglesia y el desenlace en el río. Por su parte, el eje vertical comprende los puntos focales en

donde se ejecuta cada acción: casas del pueblo, la iglesia, la casa del Santísimo, el patio de secado del cacao, los siete altares y el río.

- Arriba/abajo: Los miembros de la cofradía encargados de tocar las campanas de la iglesia durante la ceremonia, deben estar ubicados en el campanario, en lo más alto de la iglesia, mientras que el resto de los danzantes se encuentra haciendo el recorrido abajo, en el patio frente a la iglesia.
- Adentro/afuera: En este eje entran las casas, la iglesia y la casa del Santísimo, en contraposición con las calles del pueblo, los altares y el río, que están afuera.
- Cercano/lejano: Desde el punto de vista del investigador, Chuao es un pueblo lejano y aislado, al que se llega por mar o atravesando montañas, en mulas. También lo es para algunos miembros de la cofradía, que ya no habitan en esta población porque han emigrado a otros sectores del estado Aragua, pero que siguen participando en el ritual.

3. El espacio corporal

El concepto de cuerpo no corresponde solamente al cuerpo físico humano, sino también a todo objeto semiótico que puede ser considerado un cuerpo signifiante, que requiere de un espacio en donde manifestar otros signos, tales como: los movimientos, vestimentas, adornos, entre otros elementos que le permiten al cuerpo ser objeto y sujeto, significado y signifiante, transmisores de una semántica simbolizada. Siendo el cuerpo el emisor de acciones y de sistemas simbólicos, Finol (2003) plantea una clasificación del cuerpo humano vista desde la perspectiva de espacio, en cuadrantes que permiten una mejor interpretación desde el punto de vista semiótico/espacial (Fig. 5).

Esos cuadrantes se dividen en dos ejes –horizontal y vertical–; de esta manera, al colocar el cuerpo en el centro, lo atraviesan el nivel superior e inferior, posterior y frontal, y lo acompañan el lado izquierdo y el derecho.



Morillo / Djukich (2014) a partir de Finol

Figura 5

Clasificación del cuerpo en cuadrantes

Fuente: Morillo, Djukich (2014) a partir de Finol (2003).

Teniendo clara la premisa anterior, los ejes binarios referentes al *cuerpo semiótico*, de los DDCH, quedan conformados de la siguiente forma:

- Horizontal/vertical: En este eje el traje del diablo tiene mayor relevancia, ya que es observado en su totalidad, desde las máscaras, hasta las alpargatas, incluyendo el resto de los accesorios y objetos ceremoniales necesario para realizar la danza.
- Superior/inferior: Para este sema se puntualizó el hecho de que los únicos de la cofradía en estar arriba, son los encargados de tocar las campanas de la iglesia, mientras el resto permanece abajo haciendo el recorrido por cada espacio. También los objetos-cuerpos que forman parte de este eje sémico serían: la máscara/alpargata y el capataz/diablo raso.
- Medio frontal/medio posterior: en la vestimenta está la correa/los cencerros, colgados a la altura de la cintura y vistos como posteriores: el rabo y el uso de la máscara al revés.
- Frontal/posterior: Según la óptica del investigador, los diablos, al pasar frente al primer altar ubicado detrás del patio de secado, por donde debe cruzar uno por uno de los danzantes, para ser rociados con agua bendita por el sacerdote; ellos deben bailar de frente al altar y es cuando dan la espalda a los espectadores. No se trata de dar la espalda sencillamente, sino dar el frente a la cruz ubicada en el altar.
- Grande/pequeño: Se observa que danzan ancianos, hombres y niños de la cofradía.
- Privado/público: Existen protecciones que son llevadas en el cuerpo, como las cruces, los escapularios, los rosarios y otros amuletos usados por los danzantes; algunos son totalmente visibles y públicos, pero hay otros que portan por debajo de la ropa, son amuletos privados y sólo el danzante sabe qué lleva puesto.

También en este binomio se puede mencionar el tipo de comidas y bebidas que el danzante ingiere en privado antes, durante y después de la ceremonia, para así mantenerse puro de espíritu y físicamente apto.

- Adentro/afuera: En este caso, los danzantes usan una cantidad de protecciones y amuletos con los cuales evitan ser poseídos por satanás, dejando al maligno fuera de sus cuerpos. En ese mismo sentido, la ingesta de ciertas y determinadas comidas y bebidas está prohibida. Así, algunas quedan dentro y otras fuera del cuerpo.

Finalmente, el(los) cuerpo(s) de los DDCH es un

espacio íntimo y un espacio social, que cumple la función de un gran conjunto de lugares corporales semantizados y cada miembro de la cofradía puede ocupar uno o varios "cuerpos", según su función.

4. Espacio liminal: Umbrales

Los atributos de liminalidad son usualmente ambiguos, ya que esta condición elude o escapa a cualquier clasificación que, en ubicación definida sitúa el estatus y las posiciones en un espacio cultural. Los seres liminales no están aquí o allí, están en una especie de limbo entre las posiciones asignadas por las leyes, las costumbres, las convenciones y el ceremonial. En este sentido, se puede determinar que el espacio de Chuao, en lo cotidiano y familiar se jerarquiza en mayor y menor grado de movimiento, de acuerdo a los itinerarios que allí se produzcan, en función de los ejes o caminos que conducen de un lugar a otro, "trazado por los hombres para el encuentro y que definen el *centro* espacial o frontera, con respecto a otros *centros* y otros espacios" (Augé, 2004, pp. 62, 90 y 71).

Visto bajo la perspectiva de uso, la liminalidad se observa en la ubicación: La casa del Santísimo Sacramento (entre otras casas), los altares y las calles del pueblo, en particular el altar situado en la salida/entrada del pueblo, en donde se encuentra el altar principal; convirtiéndose así en espacios internos y espacios externos, dependiendo del uso cotidiano o del ceremonial.

Otra situación de liminalidad se produce cuando los diablos danzan a la puerta de la iglesia, que simboliza un umbral, una encrucijada de entrar/salir, pero a los diablos no les está permitido entrar a la iglesia, hasta que ejecutan la "caída" o tendida ante el Santísimo, por lo que se encuentran en la fase espacial intermedia.

5. Espacio escénico

La "puesta en escena" se presenta en el empleo de varios lenguajes de expresión: gestual, visual, musical, rítmico, escenográfico, observados en un espacio-texto que reenvía a una diversidad de códigos.

El espacio físico de Chuao se puede entender como un mundo concreto, con acciones e individuos cotidianos que, cuando es empleado para la festividad del Corpus Christi se transforma en "otro escenario", sinónimo de un mundo posible imaginario, en un lugar ficticio, en un espectáculo. Esta escenografía se construye gracias a la transformación, a nivel de la manifestación (Greimas et Courtes, 1979, pp. 281-283), con ayuda de la vestimenta, la máscara y la ilusión indirecta a una especie de carnaval folclórico.

En estos espacios, los danzantes escenifican la rendición del mal manifestado en el Diablo, ante el poder de Dios y el bien. Al parecer son diablos burlándose del diablo, pero están recreando a través de las danzas, la

música y su vestimenta, el triunfo eterno del poder del cielo ante el poder del maligno.

Es también una “puesta en escena liminal”, porque alude al estado de apertura y ambigüedad de unos diablos danzando en el patio frente a la iglesia, tratando de reivindicarse.

6. Espacio pragmático = espacio ritual

Como en casi todos los rituales, la ocupación y/o utilización de ciertos y determinados lugares físicos, naturales o artificiales, con sus respectivos objetos son de carácter repetitivo. En el caso de los espacios del ritual de los DDCH, éstos se circunscriben a determinadas calles, en donde se manifiestan todas sus creencias, tradiciones, valores y autodeterminación ante sus pares y la comunidad. Gracias a esa repetición de espacios, se observan dos espacialidades bien determinadas, una con forma laberíntica, tomando en cuenta el recorrido y otra cíclica para los espacios simbólicos.

Así, la abstracción del recorrido del espacio físico se puede visualizar como una figura geométrica que representa el recorrido y que corresponde a la de un “laberinto”, el cual se hace visible luego de ubicar los espacios usados durante la trayectoria. En la simbología medieval, esta figura se puede interpretar como “imagen de la vida humana con todas sus pruebas, dificultades y rodeos, de ahí que el centro pueda simbolizar la esperanza de la salvación” (Becker, 1996, pp. 181, 182), que en este contexto estaría representado por la iglesia y la escenificación de la rendición de los diablos ante el Santísimo Sacramento; es la supremacía del bien sobre el mal.

Desde el punto de vista pragmático, de todos estos espacios hay tres semas principales que llevan a la simbolización de las acciones de los diablos como un ritual. Esos tres semas son: la casa del Santísimo Sacramento, la iglesia y el río. La *casa del Santísimo Sacramento*, simbolizaría el cuerpo humano en relación al Espíritu Santo, porque:

En tanto que recinto ordenado y cerrado, es como un templo, un símbolo del cosmos y del orden cósmico (...) lo mismo que el templo, la casa simboliza en ocasiones el organismo humano (...) por la idea de que el cuerpo no es más que una morada temporal del alma. (Becker, 1996. pp. 68 y 69)

Por su parte, *la iglesia* representa no sólo la personificación del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, sino también el reino o morada de los elegidos. Por último, *el río*, además de ser símbolo de vida, del re-nacer, de “la corriente vital” (Becker, 1996, p. 273) es el lugar donde se realiza el sancocho y, en este contexto, simboliza la purificación para los diablos, gracias a la comida y al agua.

Ampliando el campo interpretativo del río como agua y formando parte de los tres semas principales, se

obtiene un triángulo simbólico. Este triángulo o el “número tres” sirve de fundamento a numerosas concepciones, pero la que interesa en este trabajo es la religiosa, en la que se presenta como una unidad de tres personas o trinidad (Fig. 6).



Figura 6
Espacio ritual

En estas danzas vistas como discurso de acción ritual, el lugar como símbolo es un espacio de diálogo, en el que se expresa la pertenencia socio-cultural. Es una comunicación ritual que devela la “sinestesia” entre lo sagrado/profano de las creencias religiosas milenarias.

El programa narrativo de los DDCH: Espacios de caos y orden

En este particular es pertinente resaltar que quienes no estén familiarizados con la ceremonia de los DDCH, podrán tener una percepción diferente sobre dicha festividad, en comparación a los miembros de la cofradía, especialmente en cuanto a la realización de ciertas y determinadas actividades, lugares y actitudes rituales, porque observando el ritual como espectador o como turista, pareciera una fiesta ruidosa más, un “des-orden”.

Este eje sémico del orden/caos se puede observar, por ejemplo, en *el sancocho*, cuando a simple vista pareciera que muchas personas están encargadas de cortar las legumbres y preparar los ingredientes, en forma desordenada. El hecho es que hay un cocinero principal, el único encargado de dirigir la preparación y los colaboradores acatan sus órdenes. Es de notar también que, la gran mayoría de los diablos llegan en el momento justo cuando el sancocho está listo y de forma ordenada hacen su fila y esperan su turno para comer.

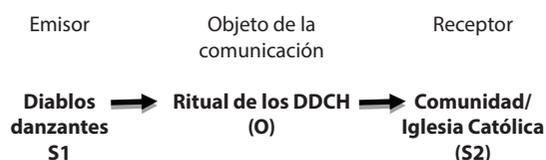
En este ritual anual, cuando los diablos recorren o hacen ciertas actividades en los espacios públicos, los espectadores tienden a interponerse en el camino (espacios públicos-privados) de los danzantes, siendo amedrentados por La Sayona (personaje femenino representado por un hombre, que funge de controlador) para dejar el paso libre.

Tantos diablos juntos en esos espacios públicos hace pensar que todo está muy desorganizado, pero la realidad es que están muy bien organizados y dirigidos por el capitán.

Por otra parte, los diablos siguen bailando durante las tres noches del ritual y recorren diferentes casas de la población, pero ahora se separan y danzan solos o acompañados por grupos pequeños de tres o cuatro diablos, según sea el criterio del danzante, lo que puede considerarse una actividad desordenada y/o caótica.

Tomando en consideración el programa narrativo de Greimas y su modelo actancial Greimas et Courtes.1979, p. 188), se ha categorizado la celebración de la siguiente manera:

Modelo Actancial



En esta realidad alterna existe una relación de / estado en conjunción/ entre los miembros, ya que los danzantes saben y se comunican a través de ciertos códigos y símbolos sobre lo que se debe hacer o no, en los diversos espacios.

Para el pueblo en general, la *performance* es la lucha del bien sobre el mal, pero en la cofradía existen códigos secretos que la comunidad y la iglesia católica desconocen, y que pertenecen a su espacio secreto (según entrevistas al capitán de la cofradía).

Los miembros de la cofradía, como actantes representan diversos roles, a partir del uso de la vestimenta, los objetos y la máscara. Al vestirse adoptan una actitud mucho más festiva, bromista o altanera, incluyendo a aquellos que manifiestan haber sido poseídos por espíritus malignos o por el mismo demonio; todos sufren un proceso de transformación que va desde la /disyunción/ de sí mismos, desprendiéndose de su personalidad física y, en algunos casos, de la espiritual, hasta la /conjunción/ con la vestimenta, todos sus accesorios y el ritual ceremonial, construyendo así su espacio ceremonial.

Podría asegurarse que, con la vestimenta, además de asociarse con el carnaval y el jolgorio, cabría la interpretación clásica del desbordamiento del "ser individual", gracias a la máscara y a pertenecer a un grupo; tomando en cuenta que la emplea toda la cofradía y que correspondería al "ser social" como un bloque, en su dimensión anónima.

Gracias a la máscara, la vestimenta y los movimientos que los diablos ejecutan (destacándose los elementos proxémicos), estos objetos cumplen la función de ayudantes según el esquema de Greimas y, de esa manera, este SER/+HACER/ se inserta en el programa

narrativo como desdoblamiento y transformación.

A manera de conclusión

En resumidas cuentas, la categoría del Ser en un Espacio, modificado por el proceso de disyunción hacia la conjunción de la acción ceremonial-ritual hace concluir que las danzas de los DDCH son un viaje. Un viaje representado por el recorrido de un camino con el fin de llegar a un destino determinado, tal vez después de haber vencido no pocos impedimentos, por todo lo cual simboliza el camino de la vida o, más especialmente, la búsqueda de metas espirituales, a menudo expresadas en imágenes como la de la tierra prometida, el agua que corre por el río, la isla de la felicidad, un castillo o un santuario muchas veces situado en lo alto de una montaña (Becker, 1996, p. 333).

Aplicando la noción simbólica del tres y, a semejanza de los cuentos populares, suele aparecer el tres como número de las pruebas a superar: son tres legiones y tres días de ritual (crono-espacio), son tres espacios (casa SS/iglesia/rio/casa SS) que se abren y se cierran, se inician y terminan de forma triangulada. En resumidas cuentas, hemos obtenido tres isotopías conclusivas en estas danzas, que son: las del *recorrido*, del *Ser/Hacer* y de *lo simbólico*.

Aparentemente los ritos están caracterizados por su rigidez, pero se encuentran entre los escenarios semióticos más variados, dinámicos y ricos en todos los procesos culturales que las sociedades humanas han desarrollado (Finol, 2010), y en los DDCH ese ritual se expresa como la búsqueda de estabilidad, durabilidad, convivencia y participación; en otras palabras, en la necesidad de mantener su identidad, una identidad que suma las creencias de las sociedades primitivas, con influencia africana y española hasta llegar a la actualidad, en una manifestación ritual de ese recuerdo, de esa memoria histórica escenificada en la festividad del Corpus Christi, en donde convergen una gran cantidad de significaciones que conforman la diversidad cultural.

Referencias

- Augé, Marc (2004). Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. España: Gedisa.
- Becker, UDO (1996). Enciclopedia de los símbolos. La guía definitiva para la interpretación de los símbolos que existen en la historia del arte y la cultura. Barcelona, España: Robin Book.
- Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl (1983). Metodología del análisis semiótico. Universidad de Lima. Perú. Edit. UL. Segunda edición.
- Díaz Araya, Alberto (2011). En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana. En Rev. music. chil. vol. 65 no. 216 Santiago dic. 2011. En <http://dx.doi.org/10.4067/>

S071627902011000200 Recuperado: 25/03/2014.

Finol, José Enrique. (2003). Cuerpo y rito: La estructura del gesto en ceremonias públicas. En *deSignis*, N°3. Federación Latinoamericana de Semiótica. B Aires, Argentina. Gedisa.

Finol, José Enrique (2010). (2010). Símbolo, rito y comunicación: Del bautizo religioso al bautizo laico. En *Revista Latinoamericana de Comunicación Social*. Vol. 1 No. 2: 209-235. Universidad Cecilio Acosta. Maracaibo, Venezuela.

Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. Duodécima edición. Barcelona, España: Gedisa S.A.

Greimas, A. J. et Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París, Francia: Hachette Université.

Montenegro, Michelle (2017). Entre Congos y Diablos. En revista *Ellas*, diario *La Prensa*. 17/03/2017.

Panamá. En: <https://www.ellas.pa/mundo-ellas/entrecongositydiablos/> Recuperado: marzo 2017.

Morillo, Jorge. *Antroposemiótica de los Diablos danzantes de Chuao en el estado Aragua*. Facultad de Humanidades y Educación. División de Postgrado. Universidad del Zulia. Tesis de Maestría aprobada en julio 2014. Tutora: Dobrila Djukich de Neri.

Morillo, Jorge y Djukich, Dobrila (2016). *Espacios rituales en Los Diablos danzantes de Chuao*. En X Congreso Internacional Asociación Venezolana de Semiótica. ULA Trujillo, Venezuela.

Pavis, Patrice (2000). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, España: Paidós.

Rojas, Mónica (2004). "El Son de los Diablos". Universidad de Washington. En: http://www.herencialatina.com/sones/son_de_los_diablos.htm Recuperado: 24/03/2014.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 12. N°23 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve**