

Transmisión de la memoria a través de la Danza de los Diablos: de la Costa Chica a la Ciudad de Mexico

Claudia Lora Krstulovic

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)

Resumen

Un joven de la región de la Costa Chica del estado de Guerrero, radicado en la Ciudad de México, siente un profundo arraigo por la Danza de Diablos, tradición originaria de su tierra. Dado que en la capital no se acostumbra bailarla, y en su pueblo natal se estaba perdiendo la tradición, este joven hizo todo lo posible por “rescatar” dicha danza a través de la creación del grupo de Danza de los Diablos CDMX, en donde él representa al personaje del Tenango. El presente artículo tiene la intención de mostrar el proceso de conformación del grupo durante el año 2021, enmarcado por la pandemia de COVID-19, con énfasis en la transmisión de la memoria.

Palabras clave: danza; memoria; migración.

Introducción

En México, gran parte de la realidad social nunca ha sido contada por los grupos y medios dominantes. Sin embargo, las sociedades que fueron colonizadas —como las afrodescendientes, indígenas y afroindígenas de la Costa Chica— han narrado sus historias y sus presentes de diversas formas. Una de ellas, tal vez la más importante, ha sido a través de sus expresiones artísticas: la danza, el canto, la música, la poesía, como un todo entrelazado y presente en las festividades religiosas propias de estos lugares.

Otra manera más actual ha sido a través de la propagación de materiales audiovisuales en las redes sociales que son generados o compartidos por estos mismos grupos. Este fenómeno ha contribuido a la transformación de la visión que la población mexicana tiene en relación con la diversidad étnica que conforma nuestra identidad y en la que la afrodescendencia se ha convertido en un tema de debate, reflexión y generación de conciencia.

¿Qué pasa con estas manifestaciones cuando los grupos migran a las grandes urbes y cambian de forma radical su contexto cultural?

En este texto se aborda el caso de la Danza de Diablos, una expresión de la región de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca que forma parte de la celebración del día de muertos. Tradicionalmente, en estas fechas, los diablos recorren las calles del pueblo mientras danzan al ritmo de los sones¹, juegan con la gente, visitan las casas y piden ofrendas, entre otras acciones propias de los personajes.

Los grupos de Danza de Diablos están compuestos por una cantidad indefinida de Diablos; un Tenango² o Diablo Mayor, que tiene el papel de organizar las filas, corregir los movimientos, reforzar el ritmo de los pies a lo largo de la danza y regañar a los Diablos y a la Minga; se dice que el Tenango es el papá de todos Diablos y algunas personas agregan que es la representación del capataz o patrón de las haciendas coloniales. Otro personaje es la Minga, personificada tradicionalmente por un hombre vestido de mujer, que carga un bebe entre los brazos, tiene carácter seductor y juega con la gente. Se dice que la *Minga* es la mamá de los Diablos, esposa del Tenango. Algunos grupos añaden también a *La Almita*, encarnada por un niño pequeño vestido de Diablo que baila cerca del Tenango.

Hoy en día, esta danza se ha convertido en uno de los emblemas de la afromexicanidad, principalmente por decisión de sus pueblos y comunidades, pero también porque agentes externos, entre ellos científicos sociales y realizadores audiovisuales, hemos promovido la expansión de esta idea. Si bien esta manifestación aún está muy viva, desde hace varias décadas ha presentado discontinuidades causadas, por un lado, por la migración de la población a grandes ciudades, tanto de México (Acapulco, Ciudad de México, Cancún, La Paz, por citar algunas) como de Estados Unidos (los estados de California, Carolina del Norte, Carolina del Sur, Utah y Nebraska, o las ciudades de Chicago, Washington y Atlanta), y por otro lado, al fallecimiento de personas que desempeñaban el papel de agentes de transmisión cultural.

El Quizá, Guerrero —pueblo ubicado a pocos kilómetros de Cuajinicuilapa, donde realicé mi tesis de licenciatura (LORA, 2005)—, ejemplifica este proceso³. En este pequeño poblado, fundado en la década de 1930, la Danza de Diablos se dejó de bailar durante algunos años debido a los factores antes mencionados: el fallecimiento de don Bruno, quien instauró la Danza de Diablos en El Quizá, y la migración de una parte de la población joven.

Como contraparte a esta situación, costeños y costeñas⁴ migrantes han buscado recrear sus tradiciones mediante la adecuación de algunos elementos a su actual lugar de residencia. Con ello buscan reactivar su memoria ritual, musical y danzaria.

¹ Un *son* es un estilo de música y danza tradicional mexicana que engloba varios generos regionales.

² Tenango o diablo mayor, es un Diablo considerado el padre de los demás diablos. En la danza, tiene la función de organizar las filas, corregir los pasos, dirigir la danza y regañar a los Diablos y a la Minga, su esposa.

³ Para más información sobre personajes y significado de la danza ver documental “El juego de los diablos. Celebración del muertos en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca”, INAH, 2008, México. Coautoría de Rosa Claudia Lora Krstulovic y Natalia Gabayet. <https://www.youtube.com/watch?v=wdcOQBEOWU>

⁴ Costeñas y costeños es la forma de autodenominación más generalizada.

Uno de estos casos es el del fundador del Grupo de Danza de los Diablos CDMX, quien desde hace una década se ha dedicado a difundir esta danza en dicha ciudad y en el año 2021 logró formar un grupo que ensayaba en las calles aledañas a Bellas Artes, en el corazón de esta metrópolis.

Esta reconfiguración, realizada mediante un llamado a través de la plataforma de Facebook⁵, devino en un cambio radical de la agrupación, que ese año contó con un número de danzantes mucho mayor al del año anterior. Asimismo, sus integrantes eran ahora, en su mayoría, personas no originarias de la región en la que tradicionalmente se baila, en contraste con la conformación previa, donde había integrantes de Lo de Soto, Oaxaca y El Quizá, Guerrero. En 2021, el grupo estuvo compuesto por personas de la Ciudad y Estado de México. En tercer lugar, resalta el gran número de mujeres, superior al de hombres, cuando por tradición se trata de una danza ejecutada solo por hombres.

Este texto busca describir y analizar el proceso de reconfiguración del grupo en tiempos de la pandemia de COVID-19, al enfocarse en el papel del joven fundador como organizador y transmisor de un saber incorporado y cargado de memorias. Un *danzante de Diablos* costeño que busca “no perder sus raíces” y “rescatar” una danza que, por un tiempo, consideró perdida. Su manera de hacerlo fue mediante la creación de un grupo y la compartición de su conocimiento danzario⁶ y musical. De esta forma, al mismo tiempo que reactiva su memoria motora (BASTIDE, 1967) y la de los pocos integrantes que proceden de su pueblo, también transmite sus saberes a personas externas a la tradición y consolida una nueva comunidad de danzantes y seguidores.

Este artículo se propone destacar estos dos aspectos, con base en las enseñanzas observadas en los ensayos, en las grabaciones realizadas para el documental en curso y en conversaciones mantenidas con el personaje central. A través de su experiencia y los aprendizajes personales, compartidos tanto en los ensayos como en las redes sociales, el Tenango del Grupo de Danza de Diablos de CDMX ha logrado difundir una manifestación prácticamente desconocida para la población de la capital.

La intención de esta investigación es analizar el giro que ha tomado el grupo y resaltar el tema de la transmisión y de la memoria incorporada desde el punto de vista de los estudios de la memoria social y la transmisión cultural. Ello bajo la premisa de que, en el proceso actual, las personas costeñas buscan reproducir sus tradiciones mediante la adecuación de algunos elementos al lugar donde viven y la reactivación de su memoria ritual, musical y danzaria.

Ahondaré en el nuevo contexto intercultural que vive el grupo, en el cual la danza, el video y las redes sociales operan como llave de acceso para la reelaboración y actualización

⁵ <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064014851702&sk=about>.

⁶ Término retomado del lenguaje académico caribeño.

de su identidad. El fenómeno presentado destaca el papel de los medios audiovisuales y las redes sociales en la consolidación de un grupo de danza tradicional, así como en la transmisión cultural y la activación de memorias colectivas de las personas migrantes de esta región de México.

Entre las preguntas formuladas para este propósito se encuentran las siguientes: ¿Qué pasa con las danzas afrodiaspóricas que han tenido que migrar una y otra vez? ¿Cuáles son las estrategias de conservación y transmisión de las danzas tradicionales en contextos ajenos, en donde sufren racismo y/o discriminación? ¿Cuál es el papel de la Danza de Diablos en este proceso de reconfiguración identitaria?

Jô Gondar —psicoanalista brasileña, estudiosa de la memoria colectiva— afirma que ya que la esfera social está viva, pulsante y se encuentra en constante cambio, las representaciones son solo el referente estático de lo que se encuentra en constante movimiento (GÔNDAR, 2011, p.23). Entender el proceso por el que estas expresiones de la memoria pasan en la actualidad, así como las fuerzas que se conjugan para que la Danza de Diablos se represente de esa forma hoy en día, es el principal interés de esta investigación.

Un Tenango en la ciudad



Ilustración 1: Tenango en el Zócalo de la CDMX. Fotografía: Claudia Lora, 2022.

Este joven de 35 años, originario de El Quizá Guerrero, es —además de Tenango— organizador, maestro y uno de los músicos del actual Grupo de Danza de los Diablos CDMX. Desde hace aproximadamente diez años migró al Estado de México en busca de mejores condiciones laborales. Residente en Ecatepec y vendedor de comida ambulante, desde hace años se ha dado a la tarea de buscar personas aliadas que quieran participar en esta danza —que hace parte de la ritualidad de la población negra, afrodescendiente o afromestiza⁷ de la Costa Chica—, con el objetivo, en sus propias palabras, de que “no se pierda su tradición”.

Para lograr tal hazaña, primero tuvo que conseguir todos los elementos que conforman la

⁷ Algunos de los entrevistados se describen a sí mismos como afro-mestizos, término acuñado por Aguirre Beltrán. ‘Mestizo’ es una palabra española que significa ‘de raza mixta’, y específicamente, ‘Afro-mestizo’ se refiere a la mezcla de ascendencia negra con la de los pueblos indígenas.

máscara de diablo de dicha danza. En una urbe en donde encontrar cuernos de venado o chivo y crin de caballo es una verdadera proeza, se dio a la tarea de buscar en cada rincón de la ciudad, encontrando lugares donde podía surtir de estos elementos sin necesidad de viajar a su lugar de origen, con lo que pudo completar su atuendo, cuyo principal requisito era “tener una buena máscara” (Comentario del Tenango, 2017).

Otro elemento fundamental para la danza es la música. Este se convirtió en un desafío más y, en esta ocasión, se vio en la necesidad de regresar a su pueblo y pedir a los músicos que le enseñaran a confeccionar y tocar el bote⁸ y la charrasca⁹. Después de obtener toda la parafernalia y los instrumentos, lo siguiente fue buscar un lugar para mostrar su performance:

“cuando andaba de Tenango en la ciudad yo me quería dar a conocer, yo quería que mucha gente supiera lo que hay en Guerrero, conocieran a un Diablo, no a un Tenango, a un Diablo cualquiera, y que vieran como se toca la charrasca y como se zapatea y eso, y pues me fui a la calle Madero, allí estuve un rato de estatua en Madero y mucha gente me veía; y quien me preguntara le decía de qué trataba la máscara y eso”. (Entrevista realizada al Tenango por la autora, CDMX, 2020)

Como podemos apreciar, en la construcción del personaje de Tenango no solo aparecen los pasos de danza, sino que el vestuario y la música cumplen un papel sumamente



Ilustración 2: Diversidad de danzas tradicionales de México en La Basílica de Guadalupe.
Fotografía: Claudia Lora, CDMX, 2017.

importante. Otro aspecto fue encontrar el espacio para presentar la danza; él menciona la calle Madero como el primer lugar donde se presentó como estatua. No obstante, si bien el centro de la Ciudad de México es un lugar en donde se puede encontrar una gran diversidad étnica nacional e internacional, la danza “tradicional” predominante está marcada por la fuerte presencia de las llamadas “danzas aztecas” que se realizan en el zócalo de la ciudad, por ser considerado un espacio sagrado ceremonial por miembros de los grupos de la “mexicanidad”.

⁸ Tambor de fricción originario de la Costa Chica. Instrumento usado para bailar la Danza de Diablos y llamar al onzo león.

⁹ La charrasca es una mandíbula de caballo utilizada como instrumento percusivo.



Ilustración 3: Primera agrupación de Danza de Diablos en CDMX. Fotografía: Claudia Lora, 2017

Al notar esto y ver que la diversidad danzaria no formaba parte de la celebración del día de muertos, el Tenango buscó un contexto ritual que se asemejara al que conocía: la fiesta de la Virgen de Guadalupe en la Basílica que se realiza cada 12 de diciembre. Se trata de un festejo nacional al que llegan personas peregrinas danzantes provenientes de todo el país para agradecer, pedir, cumplir con mandas o, simplemente, hacer parte de

esta celebración colectiva. Fue allí donde el Tenango encontró el lugar propicio para bailar y “dar a conocer” su tradición.

Poco a poco, al mismo tiempo que conformaba el grupo con personas migrantes costeñas de El Quizá, Guerrero, Lo de Soto, Oaxaca y un par de bailarines de danza folklórica de la Ciudad de México interesados en aprender, se concentró en ensayar para presentar al grupo año tras año, en la Basílica de Guadalupe.

Colectivamente pensamos que yo podría ayudar a filmar. Incluso postulamos a becas del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Así, desde 2016 hasta octubre de 2021 registré momentos de ensayo y presentaciones sin financiación alguna y con la ayuda de colaboradores, pues la intención era hacer un documental independiente sobre el proceso que el grupo estaba viviendo. Así pues, fui considerada parte del grupo; quien ayudaba en la documentación y apoyo en cuestiones de producción. Aquí es importante hacer una digresión por un momento para mencionar que esta solicitud está ligada a mi relación con el pueblo. Si bien ya no lo visitaba con frecuencia, dado que me había ido a investigar a otros países de América Latina, hice buenas amistades, y todavía me recordaban como una como alguien que filmó el documental *El juego de los Diablos* hace varios años. Es por eso que un tiempo después, el Tenango me buscó en redes sociales y me propuso la idea de seguir documentando el baile, ahora en la Ciudad de México. Acepté con mucho gusto por nuestra amistad y el gran aprecio que tengo por la Danza de Diablos, por El Quizá, por Costa Chica, y por lo que representa la danza como expresión de resistencia y re-existencia de los migrantes de Costa Chica y otros que están involucrados.

La pandemia de COVID-19 como parteaguas

La llegada de la COVID-19 y lo que ésta trajo consigo —la restricción del acercamiento físico, el cierre de negocios, la afectación a la economía familiar y la dificultad para realizar actividades sociales y lúdicas que amortiguaran el estrés en la gran urbe— hicieron que el grupo se fuera desintegrando y que dos de los integrantes de El Quizá regresaran a la Costa Chica.



Ilustración 4: Foto de pantalla. Publicación de la rifa de máscara en la página de facebook, 2020. Cartel: Claudia Lora

El colectivo entonces paró los ensayos y comenzamos a utilizar los medios audiovisuales y digitales para acercarnos, a través de plataformas como Zoom, lo que nos permitió saludarnos y conversar entre nosotros y con personas interesadas en la danza (cineastas, músicos e investigadores). Asimismo, nos reunimos para compartir imágenes y recordar la Costa Chica. Las redes también nos sirvieron para mostrar apoyo en momentos difíciles mediante la realización de rifas y clases de danza en línea. En ese contexto organizamos la rifa de una máscara de Diablos hecha por el Tenango para apoyar a dos de los compañeros que se enfermaron de COVID-19. La difusión se realizó a través de la página de Facebook que habíamos abierto el año anterior y que hasta ese momento casi no habíamos utilizado. El día del sorteo el Tenango hizo su primera transmisión en línea, para mostrar la veracidad de la rifa, y aprovechó para hablar un poco sobre la danza, la máscara y su pueblo.



Ilustración 5: Foto de pantalla. Publicación en la página de facebook, 2021.

La recepción y resonancia de la transmisión en vivo fue tal, que el grupo dio un giro radical. A partir de ese día, el Tenango se apropió de la red y no dejó de publicar fotografías y videos relativos a la máscara, a la danza y a sus presentaciones, acompañados de textos emotivos que explicaban las imágenes y plasmaban sus recuerdos de la danza en El Quizá.

El acercamiento con las redes sociales permitió conocer a integrantes del movimiento afrodescendiente de la Ciudad de México, quienes invitaron al fundador



Ilustración 6: Acto Cultural por el día de la mujer.
Fotografía: Claudia Lora, Coyoacán, CDMX, 2021

del grupo a participar de forma virtual en el Encuentro de Pueblos Negros. Por primera vez, el grupo se presentó en un evento de carácter nacional, con activistas desconocidos para ellos hasta ese momento, y se conectó con en el movimiento negro o afrodescendiente de la Ciudad de México. Dialogar de forma virtual con otras personas y organizaciones político-cultu-

rales, permitió al grupo reconocer problemas que se plantearon en las reuniones, lo cual permitió reflexionar y crear conciencia en torno a temas como el racismo, la exclusión social, el feminismo, entre otros. Inclusive, en el mes de marzo de 2021, un grupo de mujeres pertenecientes a la organización México Negro, realizó un evento afrofeminista en el que el grupo de mujeres de la asociación se vistió y bailó de Diablas y utilizó las máscaras del grupo, con lo cual dos de los integrantes hombres tuvieron que ocupar un lugar diferente, como músicos, y una integrante, que por lo general no bailaba, se animó a hacerlo en esta ocasión. Así, por un momento, el grupo se integró a una red comunitaria más grande, con características similares: ser migrantes o hijos de migrantes de la Costa Chica radicados en la Ciudad de México y la lucha en común del reconocimiento de su cultura e identidad.

Sin embargo, el Tenango quiso mantener su independencia y crear su propia agrupación. Dadas las circunstancias, en una transición en la que el grupo estaba desarmado, utilizó la plataforma de su facebook para invitar a todas las personas que quisieran aprender la danza a integrarse al grupo. A partir de ese momento comenzó a constituirse el nuevo grupo, que en el año 2021 contaba con alrededor de 15 personas que bailaban y músicos que tocaban la armónica, la charrasca y el bote. A inicios de 2022, el grupo aún se reunía cada domingo para ensayar, elaborar máscaras, afinar vestuario y convivir. Asimismo, permanecían en diálogo con el exterior a través de las imágenes o los videos que el organizador compartía, y aún comparte con bastante frecuencia, en Facebook.

Transmisión y reconfiguración

Como se mencionó más arriba, el rumbo que tomó el grupo en el año 2021 derivó del llamado del Tenango a través de la plataforma de Facebook a toda la población de la Ciudad

y el Estado de México para formar parte del nuevo Grupo de Danza de Diablos. Poco a poco fueron llegando personas al lugar de ensayo, ubicado en una calle aledaña a Bellas Artes que es utilizada por varios grupos de danza para sus ensayos. Los domingos, muchas de estas personas viajaban desde lejos para llegar a las prácticas matutinas. En una entrevista realizada en 2021 al Tenango, cuenta que:

“quienes se quedaron es porque sabían algo de la danza o porque querían conocer más allá, no solamente del Tenango, porque subo muchas fotos ahí, sino más allá. Saber por qué de negro, por qué se ponen las chaparreras, por qué las espuelas, por qué usamos el terrón, por qué el bote, por qué la charrasca o la minga... Y son los que ahorita están, son los que prevalecen en la danza”. (Entrevista realizada al Tenango por la autora. CDMX, 2021)

Las personas que se han ido integrando tienen un especial interés en aprender con más profundidad el significado de la danza. Son, en su mayoría, bailarinas de danza folklórica, actrices, músicos y comerciantes cuyas edades oscilan entre los 20 y los 49 años. Para el Tenango, organizar un grupo con personas comprometidas y respetuosas de su tradición es fundamental, sin importar que sean originarias de la comunidad o no. Lo importante, dice, es que les guste bailar la Danza de los Diablos y que se interesen por su origen y significado.

Si bien el organizador ha tenido que adecuar su performance al lugar donde vive en la actualidad, siempre intenta enseñar de la manera más fiel a como bailaban, tocaban y se vestían los Diablos de su época en El Quizá, Guerrero. En su opinión, muchos aspectos de ese momento histórico se han perdido y, por lo tanto, es importante “rescatarlos”.

En cambio, algo que sí se modificó fue la cuestión relativa al género. El Tenango nunca limitó la participación a los hombres. Como ya mencioné, la mayoría de las personas que integraron el grupo en el 2021 fueron mujeres; incluso personas transgénero han formado parte de la agrupación. A pesar de que hasta hace no mucho tiempo solo bailaban hombres, la situación ha cambiado y hoy en día incluso existen grupos de Diablas en la Costa Chica:

“Mucha gente me escribió cuando yo lancé la convocatoria...muchas chavas me escribían de las que están ahora, oye, ¿y todo tipo de persona puede bailar esa danza o solamente hombres?, por lo mismo de que también en muchos videos hay solamente... en muchas danzas hay solamente hombres, ahorita pues ya también hay danza de Diablas en Cuaji. Antes había de Diablas, pero era puro desmadre, no le ponían la seriedad de ahorita. Y ahorita son mas serias, ya participan, ya hacen sus mascararas también”. (Entrevista realizada al Tenango por la autora. CDMX, 2021)

Es interesante ver cómo un joven que busca conservar la tradición reconoce y acepta este cambio cultural. Esto significa que el respeto por la representación de la Danza de los Diablos tradicional no pasa tanto por aspectos como el género y sí por otros como el compromiso, el respeto, la manera de bailar, de vestir y de hacer las máscaras.

El trabajo de campo me ha permitido observar que las mujeres de la Costa Chica saben bailar desde niñas. Aunque es algo que se aprende socialmente tanto en espacios públicos

como en la casa, aún hay poblados, como El Quizá, lugar de origen del Tenango, donde hoy la Minga es la única mujer en el grupo, a diferencia de Cuajinicuilapa — la ciudad más cercana a esta localidad y una de las más pobladas de la región—, en donde las mujeres comenzaron a participar desde hace varios años.

Estos cambios de género en la danza que han tenido lugar en la ciudad indican que ciertos saberes culturales incorporados se transforman como resultado de fenómenos tales como la migración, la educación y la toma de conciencia en relación con la igualdad de derechos entre hombres, mujeres y población LGBTTTIQ. Si bien antes la expresión de este saber estaba a cargo únicamente de los hombres, hoy en día también las mujeres y otras identidades de género participan.

Afrodiáspora, danza y memoria incorporada



Ilustración 7: Foto de pantalla de grabación de video.
Fotógrafo: Venancio López, Centro de la CDMX, 2021

Bastide afirmaba que la reproducción cultural de las culturas africanas en América se daba a través de la transmisión de estructuras simbólicas anteriores representadas en sus rituales, con base no en piedras y puntos geográficos, sino en músculos y acciones motoras realizadas por el cuerpo. Lo que importa es la organización, la estructura simbólica, que es la que garantiza la transmisión de las tradiciones. Tanto para Halbwachs como para Bastide, todo recuerdo es a la vez pasado y presente (BASTIDE, 1970, p.94), ya que solo pueden recordarse experiencias vividas previamente que encuentran un cauce de expresión en el presente; es decir, un nuevo marco social de memoria.

A pesar de que el sistema esclavista imposibilitó la formación de las mismas estructuras, fue posible reconstruir piezas, fragmentos y partes de esas experiencias y memorias previas. Los legados africanos fueron reproducidos cuando lograron adaptar estructuras simbólicas anteriores, aunque fragmentadas, a las nuevas condiciones de vida. Sin embargo, debido a los procesos de migración, esto ha continuado transformándose. La transculturación (ORTIZ, 1963) de las culturas africanas con las indígenas, españolas y, más adelante, las sudamericanas (chilenas y/o peruanas) y las de otras latitudes que llegaron a la Costa Chica, no impidieron que ciertas estructuras incorporadas se mantuvieran. Sin embargo, otras también se transformaron y/o incluyeron; ejemplo de esto es el género musical y danzario “chilena”, mismo que se incorporaría también a la Danza de los Diablos a través de un son específico y de movimientos bailados en pareja. Otros ejemplos son el violín, la armónica y, posteriormente, instrumentos de viento que, ya desde hace algunas décadas, se usan para bailar esta danza en algunos lugares de la Costa Chica de Oaxaca, como Lo de Soto.

Por otro lado, para entender su sentido, el simbolismo de la Danza de Diablos en las fechas de días de muertos es muy representativo. Como la misma población me ha narrado en numerosas ocasiones, los Diablos llegan en esas fechas para acompañar a las almas de los muertos a las casas de sus familias:

“Y ya los Diablos, como según ellos son los que los cuidan (a los muertos) allá en el otro mundo, Dios les da permiso de que salgan y se vienen junto con los muertos a hacer sus fechorías, a andar acá paseando y entonces le compusieron una danza” (don Aldegundo, en entrevista con la autora, 2004, El Quizá, Guerrero).

Sabemos que la relación con el duelo, la muerte y los antepasados, tanto de las culturas africanas, como de las indígenas —y, en este caso, yo diría afroindígena—, es diferente e, inclusive, llega a ser contradictoria con la visión de la religión judeocristiana. La idea de los Diablos como entidades que “acompañan” a los espíritus en “otro mundo” y que llegan a la tierra a hacer sus fechorías —en este caso a comerse la ofrenda, pedir cerveza, echar relajo, jugar con la gente— es algo que perdura a través del tiempo. De la misma manera perduran los pasos, pues esta memoria “motora” es la manera de representar el imaginario colectivo a través del cuerpo. Estos movimientos tienen que ser aprendidos antes que cualquier otro aspecto de la danza. Como afirma el Tenango, “primero tienen que aprender los movimientos, la coreografía... si sí les gustó, pues ya después aprenden a hacer su máscara” (Tenango, Entrevista hecha por la autora. Ecatepec, Estado de México, 2021).

Antes de la máscara, sí te acuerdas que cuando llegué les dije, lo primero que les voy a enseñar cuando nos veamos, no van a llegar solamente a zapatear, hay que ver [de] dónde viene esto, dónde se originó, cuáles son los instrumentos de la música, el por qué se baila así... lo primero, lo primero es la historia de dónde viene todo esto y, lo segundo, ya la máscara es como su graduación. (Entrevista realizada al Tenango por la autora. CDMX, 2021)

Diana Taylor, en su libro *El archivo y el repertorio. Performance y memoria cultural en las Américas*, dice que

“la memoria es como un corazón; funciona en el aquí y el ahora... hay un continuo entre el presente vivo y el pasado vivo, es una noción (o tal vez acto de imaginación) de que individuos y grupos comparten cosas en común en el aquí /ahora y en el allá, y esto se torna evidente por medio de la experiencia incorporada” (TAYLOR, 2013, p.129).

Por otro lado, hay algo que viene de la mano con ese aprendizaje corporal. Como ya mencioné, al Tenango le interesa mucho que las y los integrantes sepan que la Danza de Diablos viene de un lugar específico del estado de Guerrero: de la Costa Chica, y en específico de El Quizá, Guerrero, su pueblo. Lo segundo es que conozcan su historia, es decir, quiénes son los antepasados y ancestros que bailaron, enseñaron y llevaron la danza, tanto a la región como a El Quizá.

Los ancestros tienen que ver con el origen africano de la danza y el mito de origen del barco que encalló en Punta Maldonado. Los antepasados se relacionan con las personas que le enseñaron a él, en su lugar de origen. Esto tiene que ver con la música, pues quienes llevaron la Danza de Diablos a El Quizá son tres hombres de familias “morenas” “negras” o “afromestizas”; de las primeras generaciones de familias que llegaron al pueblo y que siempre tocaron ahí los sonos de la danza: don Bruno, que en paz descansa, tocaba la armónica, organizaba, enseñaba e incentivaba a los jóvenes a bailar; los otros dos músicos aún son pilares importantes de la Danza de Diablos: don Hermelindo y Nico, quienes también han transmitido la tradición a sus hijos, nietos y demás niños y jóvenes de El Quizá.

La memoria que el Tenango cuenta, forma parte de la historia de la comunidad y es difundida a través de la oralidad, que es un medio fundamental para dar continuidad a la transmisión de otra parte de la memoria de la Danza de Diablos de El Quizá. La tradición oral es parte del proceso de construcción y resignificación de la memoria colectiva de los pueblos de la Costa Chica. Aunque esta memoria se construye mientras se cuenta y se recuerda de forma colectiva, los vacíos, olvidos y silencios colectivos, que hacen parte de la reconstrucción de esta memoria, también son importantes (HOFFMANN, 2002).

La utilización del término o concepto de corp-oralidad en el reconocimiento de la interpretación de la memoria colectiva y los procesos culturales de las danzas tradicionales me parece fundamental, ya que ambas son una especie de arteria por la cual circula la transmisión.

Lo que vemos aquí es que, si bien la memoria corp-oral transmitida por el Tenango de la Danza de Diablos de la CDMX contribuyó en algún momento al proceso de rememoración de algunas personas del grupo que crecieron en El Quizá o Lo de Soto, también se transmite a una nueva comunidad dentro de un nuevo contexto socio-espacial. Eso también sucedió en

El Quizá, que es pueblo formado en los años treinta por pobladores provenientes de otros lugares de la Costa Chica. La diferencia aquí estriba en que la cultura y el espacio territorial de la capital es diametralmente diferente al de donde estos jóvenes crecieron.

Para entender este nuevo proceso, retomaremos algunas ideas de la antropóloga Margaret Mead, estudiosa de la transmisión intergeneracional, un tema que he estudiado en los últimos años. Mead distingue tres tipos de cultura y sus soluciones de continuidad (Nueva Guinea). La primera cultura, llamada pos-figurativa, depende de la “presencia viva” de por lo menos tres generaciones, donde las personas ancianas son imprescindibles, pues proporcionan el modelo de vida. Este tipo de cultura es particularmente generacional y su continuidad depende de la presencia real de las tres generaciones, donde existe una alianza entre el nieto y el abuelo, y los padres son responsables de establecer la disciplina: “para los arapesh no hay mas pasado que el que se ha encarnado en los ancianos, en una versión más joven, en sus hijos y en los hijos de sus hijos” (MEAD, 1970, p.40). Estas culturas pueden ser nómadas, sedentarias, inclusive culturas que hayan experimentado cambios históricos importantes, como el pueblo de Bali.

La segunda cultura, la co-figurativa, se origina con la ruptura generacional de la cultura pos-figurativa, que puede tener diversas causas: migraciones, donde los abuelos son separados físicamente de otras generaciones; como consecuencia de las nuevas tecnologías, donde los ancianos no son valorizados; conversiones religiosas donde se determinan nuevos ideales; conquista, donde se obliga a la población a aprender un nuevo idioma y nuevas costumbres; o por medidas premeditadas de revoluciones (Ibidem, p.60). En esta etapa, los padres no pueden brindar “modelos vivos” apropiados para la época de la nueva generación; “ellos mismos deben desarrollar nuevos estilos basados en su propia experiencia y deben proporcionar modelos para sus propios pares” (Idem, p.69). Existe entonces una “discontinuidad generacional” en la que la nueva generación busca orientación entre quienes integran su propia generación. También puede suceder que este nuevo aprendizaje tenga lugar a través de una nueva sociedad; otro grupo que establece las reglas y promueve la integración a un nuevo orden. Pero, aun así, los jóvenes ven, en las generaciones anteriores o de fuera, valores compartidos por las dos generaciones anteriores a ellos. En esta etapa se espera que cada nueva generación conozca un mundo diferente desde el punto de vista tecnológico, pero esto no incluye un nuevo orden.

La última fase es la que Mead denominó como pré-figurativa, caracterizada por nuevos mecanismos de cambio y transmisión cultural, radicalmente diferentes a las etapas anteriores. Las nuevas generaciones son tan diferentes que es imposible conducirlos mediante recursos utilizados previamente. Como solución, la autora, de una forma muy sagaz, propone aplicar a esta situación un modelo analizado por ella en la etapa co-figurativa: la de los migrantes que entran en un territorio inexplorado y deshabitado, caracterizada por “una división drástica e irreversible entre las generaciones” (Idem).

Igual que los miembros de la generación de migrantes, las personas nacidas antes de este momento han aprendido valores y habilidades parcialmente apropiados para esta nueva fase, así como “técnicas de gobierno y poder”. Esta generación es de jóvenes rebeldes que no aceptan el control; que no conocen un mundo sin guerra, contaminación, sobrepoblación, violencia, racismo. Pero también es una generación que tiene nuevas formas de comunicación, lo que hace que esté mejor informada. Esa generación quiere un mejor sistema, dice Mead. Los adultos viven solitarios y se acostumbran al cambio, pero todavía están alienados a las generaciones pasadas y no consiguen acompañar y dialogar con la nueva generación para la que el pasado no es significativo.

Desde 1960, Mead prefiguraba una nueva cultura caracterizada por la ruptura con las culturas co-figurativas, así como la institucionalización de esta tuvo que pasar por un “proceso de cambio ordenado —y tumultuoso— con un estilo pós-figurativo”. En esta nueva cultura, son los hijos, y no los padres o los abuelos, los que delinearán el futuro. Como este nuevo momento estaba en una fase inicial, la autora lo compara con un niño, el cual tiene un futuro incierto. ¿Qué pueden enseñar los padres a los hijos en un mundo tan diferente al que ellos conocieron?

La respuesta, dice la autora, es crear medios pre-figurativos de enseñanza y aprendizaje que mantengan abierto el futuro. Crear modelos de enseñanza que muestren, no lo que deben aprender, sino cómo hacerlo; y no con qué se deben comprometer, sino cuál es el valor del compromiso (Ibidem, p.121).

Si bien las sociedades analizadas por Margaret Mead son diferentes y el momento histórico difiere al de ahora, el texto invita a reflexionar profundamente sobre los procesos y las formas de transmisión en la danza tradicional. En el caso de la Danza de Diablos CDMX, es posible observar las tres fases de la transmisión en el Tenango. Por una parte, la fase pos-figurativa, que fue la manera en que él adquirió sus conocimientos sobre danza, a través de las personas de más edad de la comunidad, pero también de sus padres y hermanos mayores. Su padre también fue Tenango en una época de su vida, y sus hermanos fueron danzantes de Diablos y le transmitieron el “gusto” por la danza. Por otra parte, tuvo las enseñanzas de don Bruno Morgan, quien “ensayaba” a los Diablos en los años que él participaba en la danza, así como de Hermelindo y Nico, quienes aún tocan el bote y la charrasca, respectivamente.

Incluso hoy en día sigue existiendo en El Quizá esta forma de transmisión, en la que tres o más generaciones de la familia participan en la enseñanza de la danza. Sin embargo, debido a la migración a ciudades lejanas, la transmisión se convierte en co-figurativa. En este caso, las juventudes tienen que buscar sus propios estilos o modos

de vida con base, sobre todo, en la manera de vivir de sus pares y, en muchos casos, pierden el interés por las tradiciones de sus padres.

Cuando la migración es a sitios más cercanos, como la ciudad de Acapulco, y las familias pueden regresar esporádicamente al pueblo y mantener un contacto importante con la familia, las nuevas generaciones aprenden cómo relacionarse, socializar y expresarse de sus padres y abuelos. Sin embargo, las familias que migran a Estados Unidos o a la Ciudad de México y no conviven con personas de su región difícilmente adquieren los hábitos de sus padres. Dependiendo de la organización social y la convivencia con la misma cultura, algunas familias se organizan para mantener la práctica de la danza en sus nuevos hogares, como la familia Candela, que año con año se organizaba en la Ciudad de México para conmemorar el día de la Virgen de Juquila y festejar con familiares y amistades de la Costa Chica, bailando y tocando diferentes danzas y ritmos de la región. En este sentido, la transmisión constituye una mezcla de culturas post y co-figurativa, y se logra de manera efectiva.

El caso del Tenango es excepcional, pues este último año, lejos de su familia y personas de la región, ha hecho un esfuerzo individual para “rescatar su Danza”, enseñándoles a bailar a personas externas y generando, de esta manera, una transmisión co-figurativa, en donde mujeres y hombres, la mayoría de edad similar a la suya, se acercan para aprender y ser parte de una tradición externa a la que aspiran pertenecer.

Filmar la danza para no olvidar



Ilustración 8: Ensayo-presentación de Danza de Diablos CdMx en la plaza de Revolución. Fotografía: autor desconocido. CDMX, 2019.

Mi aproximación a la Danza de Diablos comenzó en 2001 en El Quizá, Guerrero, cuando me encontraba haciendo investigación sobre la danza como parte de mi tesis de licenciatura. Para dicho fin, la grabación en video, tanto de la Danza de Diablos, como del ritual de día de muertos en la que se encuentra inserta, fue fundamental para la investigación. La cámara formó parte de la socialización con la población y, más adelante, fue la manera en que la población me recordó: “Claudia, la muchacha a la que le gustaba la Danza de Diablos, la que venía a grabar”. Años después, se dio la oportunidad de editar el material y convertirlo en un

documental llamado “El juego de los Diablos: celebración de muertos en la Costa Chica”, con apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y en codirección con mi colega Natalia Gabayet. La entrega del documental en DVD, su transmisión por televisión y, hoy en día, la posibilidad de verlo en YouTube, ha hecho que las imágenes y los sonidos grabados hace ya dos décadas se eternizaran y se convirtieran en material de archivo, consultado por la comunidad para recordar a las personas, la danza, los pasos, la fiesta, etcétera.

Más adelante, la investigación de otras danzas, la migración y la violencia que se vivía en las comunidades de la Costa Chica hicieron que me alejara una década del pueblo. Fue a



Ilustración 9: Grabación de ensayo con apoyo de los colegas Bianca Pires y Venancio López. Fotografía: Claudia Lora, Centro de la CDMX, 2021.

través del Tenango del grupo en cuestión, que volví a conectarme con el lugar, y en 2016 empecé a acompañar los ensayos y las presentaciones del Grupo de Danza de Diablos de Ciudad de México, y, a solicitud del organizador y del grupo, a realizar un registro audiovisual de esos momentos que después se convertirían en un documental y, por ende, en una forma de recordar a dicho grupo. Por un tiempo fui la integrante del

grupo que registraba y ayudaba en asuntos de producción. Acepté con gusto por el gran cariño que tengo por la Danza de Diablos, por El Quizá, por la Costa Chica y por lo que ello representa como expresión de resistencia y re-existencia de las personas migrantes de la Costa Chica y demás población involucrada.

Las grabaciones funcionan como medio y documento de almacenamiento de la memoria. Jacques Le Goff ya consideraba el sonido y la imagen, a la par del documento escrito o ilustrado, como medios al servicio del recuerdo (LE GOFF, 1991, p.232). Mas recientemente, la investigadora alemana, especialista en memoria cultural, Astrid Erll, escribe en relación con los medios:

La formación y la transmisión del saber y de las versiones de un pasado común en los contextos sociales y culturales (la cultura como fenómeno de la memoria/collective memory) sólo son posibles gracias a los medios, gracias a la oralidad y a la escritura en cuanto medios tradicionales fundamentales que guardan los mitos fundacionales para las generaciones venideras, gracias a la impresión de libros, a la radio, a la televisión y el

internet, medios que se utilizan para la transmisión de versiones del pasado común en círculos amplios de la sociedad, y finalmente, gracias a medios como los monumentos los cuales portan un significado simbólico en cuanto ocasiones para recordar colectivo que a menudo se convierte en ritual. (ERLL, 2012 p.169)

Gracias a estos *constructos mediales* (Idem), algunos hechos relevantes de la Danza de Diablos —como los movimientos corporales de una época; la manera en que se hacían las máscaras, la forma en que se tocaba, las personas que han bailado o tocado, la grabación del ritual de día de muertos— en donde aparecen personas queridas, se han conservado y convertido en reactivadores de la memoria colectiva, pues son momentos que se vuelven a recordar, una y otra vez, y generan construcciones colectivas de la realidad pasada que fortalecen la identidad del pueblo y la memoria ritual, musical y danzaria.

El estudio de la memoria es clave para entender por qué algunos elementos culturales siguen siendo recordados una y otra vez, y por qué otros pueden ser tan traumáticos que se “olvidan” o se esconden. Como punto de partida, quienes estudiamos la memoria social o colectiva la definimos como la práctica de “traer el pasado al presente”. En este caso, la acción es realizada a través de medios audiovisuales. Hoy en día, las representaciones visuales y audiovisuales son en gran medida responsables del entendimiento que tenemos del mundo que vivimos; forman parte de nuestro aprendizaje; están presentes en nuestro imaginario y, por lo mismo, son parte importante de nuestra memoria social e individual. A través de estas representaciones nos acercamos a mundos ajenos, realidades distantes y cercanas que muchas veces nos son desconocidas.

El uso que dan los danzantes de Diablos que migran al video, al documental y a las tecnologías de información y comunicación (TIC) para su auto representación a través de las redes sociales habla de sus implicaciones sociales y culturales a nivel del imaginario y la memoria colectiva. En los últimos años, gracias a la facilidad con que se puede adquirir un celular con cámara incluida, existen cada vez más registros de la Danza de Diablos. En la Ciudad de México, las personas que han tenido la oportunidad de ver la danza en la calle, como canales de TV y los mismos danzantes y personas que ayudamos en las grabaciones de ensayos o presentaciones, generamos todavía más material audiovisual. Muchos de estos materiales se comparten en la página de Facebook del grupo, creada hace un par de años. A través de esta página se comenzaron a integrar nuevos miembros al grupo hasta formar el grupo de Danza de Diablos El Quizá CDMX, que hoy en día (2022) se ha modificado nuevamente.

Sabemos que Facebook es una de las nuevas maneras de socializar, compartir y crear redes. Para el grupo en cuestión, y en específico para su fundador, la página de Facebook ha sido la manera de compartir su performance individual y colectivo. La revisión y grabación de

imágenes colectivas, así como su propagación en esta plataforma ofrece al Grupo de Danzantes de Diablos estructuras dentro de las cuales se localizan estas memorias que han sido incorporadas. El investigador Connerton, en su libro *Cómo recuerdan las sociedades*, decía que “situamos aquello que recordamos dentro de espacios mentales otorgados por el grupo. Estos espacios mentales nos transportan a espacios físicos ocupados por determinados grupos sociales” (CONNERTON, 1989, p.37).

La página o el perfil de Facebook funciona como un espacio mental que ofrece un archivo para la memoria individual y colectiva. Las fotos y los videos de la danza evocan momentos que se compartieron de manera colectiva, pero también muestran una forma corporal, una vestimenta, una manera de hablar específica y compartida. Esta estructura constituye también lo que Diana Tylor llamó archivo y repertorio. Para ella, los archivos son los materiales supuestamente duraderos (textos, documentos, edificios, huesos), mientras que el repertorio se refiere a un conjunto de prácticas/conocimientos incorporados (lengua, danza, deportes, rituales (Idem, p.48-49). Aquí la página de Facebook funcionaría como una especie de archivo donde se conservan los repertorios grabados o fotografiados.

Cabe destacar que esto ha sido posible gracias a la reciente tecnología, que es cada vez más accesible, como las cámaras incorporadas en los celulares; sin embargo, ni el uso de cámaras de video y fotografía, ni el intercambio de videos es un fenómeno nuevo. Desde hace más de veinte años, las personas migrantes de la Costa Chica grababan sus bailes y compartían los videos, primero en formato VHS y luego en DVD. Estos eran enviados de ida y vuelta; es decir, de sus pueblos de origen a los lugares de migración y al revés. En la actualidad, las redes sociales como Facebook, YouTube y WhatsApp han permitido compartir estos productos audiovisuales de manera más rápida y económica.

Conclusiones

Estamos en un momento histórico sumamente complicado, en donde al neoliberalismo —que ha llegado a su cúspide, generando mayor desigualdad, desempleo, violencia, narcotráfico y migración, entre otros fenómenos— se ha sumado la pandemia de COVID-19. En este contexto, los jóvenes de pueblos de la Costa Chica que residen en la Ciudad de México viven un momento parecido al de la fase pre-figurativa de Mead. Se trata de una generación que no vislumbra el futuro, en el que sus referentes anteriores no son suficientes y que buscan referentes simbólicos y de colectividad a través de su danza más representativa. A falta de pilares importantes en la estructura social, la danza genera identidad y colectividad, lo que les permite desarrollar un nuevo estilo de expresión a partir de lo tradicional, inspirado en un conocimiento proveniente de las personas ancianas del pueblo. En este nuevo contexto, esos saberes son considerados sumamente valiosos.

Podemos afirmar que las generaciones más antiguas de El Quizá, a pesar de haber vivido experiencias de migración interna (dentro de la región), crearon condiciones favorables para que los jóvenes de hoy mantuvieran y dieran continuidad a sus enseñanzas. El Tenango del Grupo de Diablos de CdMx es uno de los beneficiados y hoy enseña a sus pares y les exige compromiso, responsabilidad y dedicación; de esa manera, ha desempeñado el papel de puente generacional y transfronterizo. Las formas de transmisión aprendidas en el lugar de origen, con valores establecidos por las personas de más edad del pueblo, cumplen un papel central en la retransmisión de la memoria danzaría. Del mismo modo, la enseñanza/aprendizaje entre las personas coetáneas, sean o no parte del territorio donde se originó tal expresión, cumplen un papel fundamental en la continuidad de la danza fuera de su contexto cultural.

La necesidad de generar un espacio colectivo semejante al que tenía en su pueblo lo lleva a reconstruir un grupo con personas interesadas en aprender su danza y tradición. Como vemos, el nuevo grupo contiene un poco de cada una de las culturas sugeridas por Margaret Mead, pues si bien existen rupturas generacionales provocadas por circunstancias y momentos históricos concretos, la transmisión sigue efectuándose.

La Danza de Diablos El Quizá CDMX, liderada por este joven, originario de El Quizá, en la Costa Chica de Guerrero, representa un espacio de contención colectiva y reelaboración identitaria para jóvenes migrantes y no migrantes en la Ciudad de México. El espacio y tiempo de la danza se convierte en un lugar/tiempo de recreación de la memoria, donde los migrantes costeños (as) y los nuevos actores de este performance le dan sentido a su vida a través de la danza, en medio de una pandemia que nos ha hecho cuestionarnos sobre nuestro lugar en el mundo. Es aquí donde la danza y su capacidad para unir y liberar aparecen de forma más enérgica.

Por otro lado, hoy en día, las redes sociales y los medios audiovisuales cumplen un papel central en las nuevas formas de transmisión cultural. La danza y los medios audiovisuales representan, pues, medios de expresión, comunicación y representación para las diferentes culturas de jóvenes. Por un lado, estos registros funcionan como documentos de almacenamiento de la memoria, mientras que las redes sociales fungen como archivos de memoria (medios al servicio del recuerdo, diría LE GOFF, 1991, p. 232).

El contexto de la pandemia ha propiciado la revisión y grabación de imágenes colectivas y su propagación en redes sociales, lo cual ha ofrecido al grupo una plataforma para reunir, conservar y localizar sus memorias danzarias. Así pues, el impacto social de la representación audiovisual de la Danza de Diablos que se comparte en dichas redes ha ayudado a consolidar la identidad individual y colectiva del grupo de danza y de las personas que lo integran, así como a difundir una expresión artística poco conocida en esta gran urbe.

Bibliografía

ARDÉVOL, Elisenda. *La representación audiovisual de las culturas*. Universidad Autónoma de Barcelona, 1996.

ARDÉVOL, Elisenda. Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Disparidades. Revista de Antropología, [S. l.]*, v. 53, n. 2, p. 217–240, 1998. DOI: 10.3989/rntp.1998.v53.i2.396. Disponible en: <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/396>. Consultado el: 28 dic. 2022.

BASTIDE, Roger. *As américas negras*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BASTIDE, Roger. “Memoria colectiva y sociología del bricolage”. In: GIMÉNEZ, Gilberto (ed.). *La teoría y el análisis de la cultura*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005. p. 131-157. (Publicado originalmente en: *L'Année Sociologique*, 1970: 78-108.)

BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Portugal: Celta, 1993.

ERLL, Astrid. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2012.

FLORESCANO, Enrique. *Memoria indígena*. México: Taurus, 1999.

HALWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2012.

LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1977.

LORA KSTULOVIC, Rosa Claudia. *El juego de los diablos*. Un acercamiento al aspecto lúdico de la Danza de los Diablos de El Quizá, Guerrero. Tesis de licenciatura. CDMX, ENAH, 2005.

LORA KRSTULOVIC, Rosa Claudia; GABAYET, Natalia. *El Juego de los Diablos*. Celebración de muertos en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. México: INAH, 2008. Documental. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wdcOQBEOwU>.

MEAD, Margaret. *Cultura y Compromiso*. Estudio sobre la Ruptura Generacional. Buenos Aires: Granica, 1970.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Santa Clara, Cuba, Dirección de Publicaciones Universidad Central de las Villas, 1963.

TYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.