

# El juego de Los Diablitos en BORUCA: Magia vs Dominación

Avance de investigación en curso\* .

GT 29: Otra globalización: nuevos saberes y prácticas científicas, literarias y artísticas

## Licda. Alejandra Guevara Chaves

Socióloga de la Universidad de Costa Rica, con especialización en Desarrollo Económico Local de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Actualmente labora en la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica.

## Bach. Denis Castro Incera

Bachiller en Artes Plásticas con énfasis en Diseño Gráfico de la Universidad de Costa Rica y Fotógrafo Profesional. Actualmente labora en la Oficina de Divulgación de la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica.

## Resumen

Los Brunca son un pueblo originario del sur de Costa Rica que ofreció gran resistencia a los conquistadores españoles. Cuenta la narración oral que, al no poseer armamento pesado, los indígenas utilizaban máscaras, logrando así asustar a los invasores, merced a los poderes mágicos que se les atribuían. Cada fin de año, se recrean los enfrentamientos entre indígenas y españoles, con el peculiar final de victoria para los indígenas.

La ceremonia se inicia en un lugar sagrado donde el brunca se comunica con sus ancestros. Es un ritual vivo, y como tal, se va transformando cada año gracias al ingenio de sus creadores que lo van “modernizando”, al incorporarle elementos actuales pero conservando la “esencia” de la leyenda.

**Palabras clave:** indígenas, tradiciones, ritual

## Abstract

The brunca are an indigenous people of southern Costa Rica that offered great resistance to the Spanish conquerors. Account storytelling, the Indians wore masks to frighten the invaders with the magical powers attributed to them because they didn't possess heavy weapons. Each end of the year, they recreate the clashes between indigenous and Spanish people, with the peculiar final victory for the Indians.

The ritual begins in a sacred place where the brunca communicates with his ancestors. It's a living ritual that is transformed each year thanks to the ingenuity of its creators; they "modernize" it every year by incorporating new elements, but retaining the "essence" of legend.

**Keywords:** indigenous, traditions, ritual

*“Ellos sabían que los extranjeros llegarían algún día; eran buenos adivinos”*  
Espíritu Santo Maroto

---

\* Esta ponencia contiene 50 fotografías de 12”X 18” de imagen y un tamaño final de 16”X22” montadas sobre una superficie de plywood. Las mismas fueron producidas durante la representación del Juego de los Diablitos en las fiestas de fin y principio de año 2012-2013.

### **Contexto de la sociedad en que surge el juego:**

Y es que todo se inicia cuando, llegados al nuevo mundo, los conquistadores consideraron que los cristianos eran superiores a los indígenas; esto dejó dos opciones a la vida cotidiana: un trato piadoso (Fray Bartolomé de las Casas<sup>1</sup>) o un enfrentamiento directo y violento (Sepúlveda<sup>2</sup>) con el único fin de “civilizarlos” o “exterminarlos”; siendo “civilizarlos” sinónimo de inculcarles los valores europeos. Se inicia entonces en el siglo XVI el exterminio sistemático del “salvaje” si no se integraba como “vasallo” del español. (Solórzano, 2009)

Según este mismo autor,

...ambos discursos estaban fuertemente imbuidos del complejo de superioridad característico de la mayor parte de los europeos de esos años: La de sentirse partícipes de una civilización superior a la que le había tocado la suerte de emprender la gran tarea de transformar la conciencia y el ser de los habitantes del nuevo mundo para integrarlos a la historia universal. (p.8)

Siguiendo a Solórzano, las consecuencias de esto dependieron de las características de las sociedades indígenas en cuestión, específicamente de la economía y la organización societal. Los grupos indígenas, habitantes de Costa Rica, no tenían una gran centralización política o administrativa, habiendo “múltiples” entidades políticas; lo cual explica en parte, que el período de conquista militar se prolongara más que en las “grandes civilizaciones” de América. Otros grupos indígenas eran nómadas, lo que les permitió desplazarse para sobrevivir.

Nos interesa en este punto resaltar el hecho de que obviamente, nunca contempló el invasor que el indígena pudiera poseer cultura. En Costa Rica, contrario a lo difundido por años, se libraron grandes batallas para defender el territorio y se habla de varias regiones del país, donde el español nunca pudo penetrar.

Esta situación la ilustra muy bien una leyenda brunca, en la que un indígena de nombre Cuasrán no se dejó bautizar y huyó a la montaña junto con toda su descendencia. Los bruncas afirman que Cuasrán aún hoy permanece ahí para protegerlos. Es un ser tan mágico que se puede aparecer en el pueblo en cualquier momento y de hecho, siempre llega a disfrutar de la Fiesta de los Diablitos, pero nadie sabe a ciencia cierta dónde se encuentra. Por eso los indígenas bruncas tienen la costumbre de tratar bien a sus visitantes, ya que piensan que alguno de ellos podría ser Cuasrán.

### **Bailes de conquista:**

Por otra parte, algunos autores hablan de que los frailes franciscanos, para hacer más viables las labores de evangelización de los indígenas, trajeron a América la “Danza de la Conquista”, que es una derivación de la danza de “Moros y Cristianos” que

nace en España al calor de la Reconquista, para insistir en el carácter guerrero y religioso de ésta y para conmemorar las victorias cristianas. Tiene varias realizaciones (danza, espectáculo de masas, representación teatral, etc) (...) Hoy en día es parte de los festejos populares, generalmente de carácter religiosos, en grandes zonas del territorio español (Arturo Warman en Díaz, 1983, p.176).

En los países americanos, este baile asumió diversos nombres, tales como “morisma”, “moros y cristianos”, “santiagos”, danza de la conquista”, “danza de concheros”. Díaz afirma que esta danza se realiza en México, Guatemala, Santo Domingo y Panamá. Otros autores como Montoya (1970) mencionan también El Salvador, Cuba, Ecuador, Bolivia, Brasil, Chile. A estos bailes se les añadió la historia local, introduciendo sitios y personajes, y se asignó papel protagónico tanto a conquistadores

como a conquistados. La historia que se narra tiene una misma ideología en la mayoría de los países. En palabras de Díaz (1983):

“El infiel moro es reemplazado por el infiel indio, al que hay que someter para convertir” (p.177). La estructura de las diferentes versiones también suele ser la misma: “...llegada de los españoles, enfrentamientos verbales y bélicos, victoria española y conversión india...” (p.192).

En todas estas representaciones, el triunfo final es de los españoles y los indígenas aceptan finalmente ser bautizados y “cristianizados”.

Según Calderón (2009) existen indicios de que esas historias llegaron a nuestro país y fueron representadas en espacios de corte popular, siendo la más importante y espectacular la que fue reseñada en sus “Crónicas Coloniales” por el historiador Ricardo Fernández Guardia: “Los indios de los valles hicieron su escaramuza en dos cuadrillas, una con trajes españoles y la otra disfrazada de indios de la montaña con sus pinturas y plumas. (Fernández en Calderón, p.20).

Por otra parte, Solano (2007) al reconstruir la historia de las mascaradas en la antigua capital de Costa Rica, menciona cómo

“...hacia 1800, se realizaban obras de teatro en las cuales se presentaba la guerra entre moros y cristianos. (...) En dicha presentación, el jefe moro se convierte al cristianismo” (p.63).

### **El caso de Boruca:**

Nuestra historia se desarrolla en el territorio indígena de Boruca que se ubica en la zona sur de Costa Rica, cantón Buenos Aires, provincia Puntarenas, a 20 km de la carretera interamericana. Es un pueblo originario costarricense de la etnia brunca. Según Guevara Víquez (2011): “En el siglo XVII, fueron pacificados y estuvieron bajo el control de los frailes franciscanos con el estatus de “reducción indígena”. Su territorio constituía parte del trayecto del Camino de Mulas, que comunicaba a Centroamérica con Portobelo, en Panamá.” (p.26). La pacificación del pueblo de Boruca fue clave para reducir los ataques de los indígenas a las recuas de mulas. Ya para el año 1719, el pueblo de Boruca se constituyó en una importante parada para las mulas y sus arrieros. Esta ruta funcionó hasta 1739, fecha en que se suspendieron las ferias de Portobelo. (Fonseca, Alvarenga y Solórzano (2001), pp.208-212)

Siguiendo a Quesada Pacheco Miguel Ángel (2002) Boruca sufrió grandes cambios en su concepción religiosa al ir adaptándose a la religión católica y ser obligados a cambiar sus patrones de vida. En términos generales, su vida privada se sobrepuso a su vida comunitaria. (pp. 75-86).

Según el censo de población (INEC, 2011), de un total de 143 mil personas que se consideran indígenas en Costa Rica (2,42% de la población total) 5.555 pertenecen a la etnia brunca (un 5,3%) y más de la mitad de ellos (3.030) viven fuera de territorio indígena. Mientras que habitan en la comunidad de Boruca aproximadamente 1.700 personas no indígenas.

Se podría decir que la comunidad de Boruca se encuentra bastante asimilada al resto del país, y las conductas de los jóvenes son semejantes a las de otros jóvenes costarricenses. Al igual que en el resto del país, la identidad indígena ha sido históricamente negada.

### **El Ritual:**

El *Cagrúrójc*<sup>3</sup> es un ritual que se inicia en un lugar sagrado, en la cima de un cerro, donde el brunca se comunica con sus ancestros; de quienes recibe el impulso y la energía para realizar una danza

ininterrumpida de tres días. Los indígenas se transforman en valerosos guerreros o en animales salvajes, merced a máscaras construidas por ellos mismos con madera de balsa. Más de cien *brúncajc rójc*<sup>4</sup> se enfrentan a los *si<sup>v</sup>cua rójc*<sup>5</sup> representados por *saman*<sup>6</sup>. Este consiste en una estructura de madera de guayabo, hojas de plátano y sacos de gangoche<sup>7</sup> al que le colocan una máscara con cuernos reales de res que ya tiene más de 75 años<sup>8</sup>. Los diablos provocan al toro y éste arremete contra ellos.

Según Giselle Chang (2007)

La máscara constituye un objeto ceremonial, que el ser humano utiliza para identificarse con seres naturales (humanos o animales); o sobrenaturales, significativos de su cultura. Puede cumplir diversas funciones sociales. (...) la máscara ha sido utilizada, respectivamente, como medio de trasgresión del orden establecido y burla de la autoridad... (pp. 18-19)

Este juego se realiza cada fin de año desde tiempos de la colonia, según cuentan las personas de Boruca. Es un ritual vivo, y como tal, se va transformando cada año, gracias al ingenio de sus creadores, que lo van “modernizando” al incorporarle elementos del hoy, pero que conservan la “esencia” de la leyenda.

La máscara tradicional –expresión del arte popular– se caracteriza por su ubicación en un contexto festivo del rito danza-ceremonia (...) o de revitalizar la memoria histórica y la participación de la comunidad alrededor de los portadores de la máscara... (Chang p.33)

Por otra parte, el oficio de mascarero se hereda:

Mi papá Fermín Rojas, era mascarero y un pitero famoso con el finado Gumersindo; que era mi abuelo, que aprendió de los abuelos de él, de los papaces de él..., los tíos Dinas y Demetrio González eran mascareros lo mismo que tío Ismael González... (Teodoro Lázaro en Chang, p.39)

La economía local se reactiva más que nunca en esta época, utilizando la materia prima que provee la naturaleza y que ellos han sabido conservar y reproducir: algodón, madera, troncos, así como diversidad de hojas y tallos para extraer tintes de colores. Todo esto transformado en máscaras, tejidos, implementos de caza e instrumentos musicales.

### **Ruta crítica del juego:**

La “Comisión de los Diablitos” comienza labores a finales del mes de noviembre de cada año. Ellos son los encargados de organizar la fiesta y asignar responsabilidades a todos los participantes. Es regla inquebrantable que solamente los nativos pueden “jugar<sup>9</sup>”, pero los foráneos, en tanto testigos, son bienvenidos. También está claro que es un juego de hombres, pero las mujeres tienen un papel importante: se encargan de la alimentación de todos los presentes, organizan el alojamiento de los *si<sup>v</sup>cua*<sup>10</sup> visitantes; confeccionan los tejidos para la vestimenta de los *cagru<sup>v</sup>rójc*, entre otras cosas. Es un juego de jóvenes, pero los mayores tienen un papel fundamental. “El Diablo Mayor es la máxima autoridad en el juego y es el que marca los tiempos: de jugar, de descansar, de irse, de quedarse. Él va adelante, marcando el paso.” (Entrevista al arreador Carlos Gómez, 2013). Se hace acompañar de otros dos Diablos Mayores que ostentan el mismo nivel de autoridad y que lo sustituyen en caso de enfermedad. Esta figura de autoridad rememora la jerarquía tradicional indígena brunca.

## **28 de diciembre: Firman los participantes**

Todos los jugadores deben ser mayores de edad y firmar un libro de actas. Esto es interpretado no solo como un compromiso de participación, sino que de esta forma se libera a la Comisión de cualquier infortunio que ocurriese en el transcurso del evento. Incluye golpes, pleitos, borracheras y otras posibles consecuencias de su participación en el juego. Para el fin de año 2012 firmaron 119 jugadores.

En cada casa de la comunidad los hombres convertidos en artesanos fabrican su máscara. Algunos preparan dos: una con la que “nacerán” y recorrerán las calles durante dos días y la que lucirán el 2 de enero, considerado por todos EL DÍA.

## **29 de diciembre: la víspera. Matan el chanco**

Al chanco lo matan en la casa del Diablo Mayor: Don Nicanor Lázaro, quien sustituye a su padre Espíritu Santo Maroto, quien ejerció como Mayor hasta el año 1978. Están presentes toreros y diablitos. La matanza se realiza en el rancho tradicional que se encuentra en el centro de la propiedad del Mayor y que cumple funciones de cocina, comedor, lugar de estar de las hijas, hijos, yernos, nueras, nietos, nietas, bisnietas y animales domésticos del Mayor. En una parte del rancho han improvisado un fogón donde pusieron agua a hervir. Con esta agua le quitarán el pellejo al chanco y lo limpiarán. En este espacio se reunirán al día siguiente las cuatro generaciones de mujeres a preparar los tamales<sup>11</sup>. Luego, harán una fogata en la que colocarán tres grandes ollas, con doscientos tamales cada una. Ni los tamales ni la chicha<sup>12</sup> se venden sino que se les da a todos por igual.

Los hombres matan el chanco y lo destazan. Dividen la carne: posta para los tamales, pellejo para chicharrón, huesos y posta para sopa, costilla para poner a ahumar, tripa para el chorizo. El Mayor es el encargado de ahumar la carne. Todo lo anterior ocurre en medio de buenos tragos de chicha y licor que van contribuyendo a generar el ambiente requerido para el evento.

Esto que está sucediendo en la casa del Mayor, se repite en menor escala, en muchas casas de Boruca. Durante el mes de diciembre, es común escuchar en la madrugada los chillidos del chanco cuando lo están matando, señal inequívoca de que se acerca la fiesta.

## **Secuencia del Juego:**

### **30 de diciembre: Construcción del toro y Nacencia<sup>13</sup> de los diablitos**

“Se arma<sup>14</sup> el toro el 30 desde mediodía y hasta como las 5 pm más o menos; mientras tanto también se reparte chicha a la gente y después la gente regresa de nuevo como a las 8 de la noche en adelante el 30 para lo que va ser la “nacida”. (Entrevista a Catalina Lázaro, tejedora, hija del Mayor, 2013)

El Mayor trae la máscara del toro y se la coloca a la estructura de madera. Una vez listo, lo guardan para el día siguiente, que es cuando debe salir.

A las 11 de la noche salen de la casa de don Nicanor, adelante los muchachos que van a “nacer”, seguidos por los músicos (acordeón y las guitarras<sup>15</sup>), el pueblo y los turistas ya convertidos en una sola familia. Caminan a paso lento, rumbo al Cerro Sagrado. Los jugadores llevan bajo el brazo la máscara envuelta en un saco de gangoche. La muchedumbre llega hasta el límite permitido por los organizadores y se queda esperando. Los muchachos siguen cuesta arriba, donde se disfrazan y toman

chicha. A las 12 de la noche en punto revientan bombetas y comienza una algarabía indescriptible, donde los “diablos” se abrazan formando columnas de 5 hombres o más, todos con sus máscaras, gritando, salomando y brincando. Es el nacimiento de una etnia. Comienzan a bajar el cerro hasta reencontrarse con la muchedumbre. Los “diablitos” han sido investidos por un poder especial que los convierte en sobrehumanos. Ahora solamente obedecerán las órdenes del Mayor.

Este es el único recorrido nocturno y además, el único en el que no está presente el toro. Porque el toro no nace, sino que llega a la mañana siguiente; cuando ya existen los *brúncajc*. Al igual que el español que llegó a una tierra habitada. Los “diablitos”, siempre en bloques (de cuatro o cinco, según el ancho de la calle) atraviesan la multitud. Están exaltados y así permanecerán los próximos tres días, casi sin dormir, en estado de éxtasis<sup>16</sup>.

**31 de diciembre: Alegoría de la fiesta. *Cácba<sup>v</sup>cá in yá<sup>v</sup> sa<sup>v</sup>rá yá<sup>v</sup> ái<sup>v</sup> rójc turi cónát cagrú<sup>v</sup> rójc é<sup>v</sup>dé<sup>17</sup>*.**

Al llegar a la casa del Mayor en la mañana, los diablitos se encuentran con una novedad: el toro aparece, y con él doce muchachos fornidos, llamados los “toreros”, que se irán turnando para llevar el peso de la estructura del toro. El recorrido da inicio con los tres Mayores sonando sus cambutes<sup>18</sup>. ... y salomando<sup>19</sup>... y gritando... y llamando a sus ancestros. Atrás van el toro y los diablitos con su juego interminable y los arreadores rodeándolos para garantizar el orden del evento. Los “arreadores” tienen el poder de pegar con el látigo, de sacar a alguien del juego, de “acusarlos” con el Mayor. Son los mandos medios.

El público acompaña el desfile pero sin participar en el juego propiamente dicho, tal como lo establecen las reglas. En cada casa los reciben con chicha. Hacen un nuevo recorrido cerca de las dos de la tarde y uno más antes de que anochezca; todo en un continuum ininterrumpido. Según cuentan, antes hacían más vueltas, pero ahora el pueblo ha crecido mucho y no les da tiempo. En cada casa “hacen el juego”, una y otra vez, hasta que el Mayor les permite descansar un rato y beber chicha. Al final del día, llegan a la casa del Mayor, incluyendo el público, y ahí se inicia la ceremonia de amarrar al toro. Porque hay que amarrarlo para que no escape durante la noche. Pero no se deja amarrar. Es por esto que por aproximadamente 45 minutos, cada noche, al llegar a la casa del Mayor, se ejecuta esta “danza libre” en la que uno de los toreros asume el reto de soguear al toro. Finalmente el toro queda amarrado hasta el día siguiente. Todo este espectáculo se realiza en el rancho multiuso del Mayor, rodeados de diablos, toreros, músicos y público en general, todos metidos en el ambiente festivo, tomando chicha, y documentando el evento con fotos y filmaciones espontáneas.

**1 de enero: Enojo de los diablos. *Brúncajc rójc qui chá sí<sup>v</sup>cua rójc an yá<sup>v</sup>cónirá rójc qui yét in cú<sup>v</sup>shtanirá rójc síní<sup>v</sup> rójc dójcre curá<sup>v</sup> rójc dójcre cuín xa<sup>v</sup>oncá<sup>20</sup>*.**

Los Diablitos están muy enojados con los desplantes del toro. Muchos ya han sido golpeados fuertemente, en algunos casos se les ha quebrado partes de la máscara, debido a la furia con que el toro arremete contra ellos. Hay que recalcar que este juego es “en serio<sup>21</sup>”. Se caen y se golpean “en serio”. Sin embargo, es curioso que una vez que caen, se quitan la máscara y se les ve la gran sonrisa. Al quitarse la máscara ya no están enojados, están felices. Es como un distanciamiento teatral de complicidad con el público y luego, se vuelven a poner la máscara y continúan el drama. Es impresionante darse cuenta de la forma en que ellos se divierten.

**2 de enero: Enojo del toro. Bú<sup>v</sup>c enéro qu'e<sup>v</sup> duríj qui ográ: cújtan hóra tá turi cónát qui cojdrá iné cagrú<sup>v</sup>rójc qui ajdrá do<sup>v</sup>á cahui<sup>v22</sup>.**

En este día ocurrirán grandes acontecimientos, por eso, es un día muy importante. Muchos cambian de máscara. Hay un grupo de muchachos que se esmeran en sus vestimentas, ayudados por sus mujeres que les cosen el traje a base de hojas de plátano. En este día aparecen personajes de las leyendas bruncas a través de los integrantes del grupo *Nonkuaxá*<sup>23</sup>. Al respecto, nos comenta uno de sus fundadores:

En Boruca se amanece con un sentir diferente. Es un sentimiento tan extraño. El caso mío personal, es un sentimiento de alegría, tristeza y parte como de un poco más de energía, como un renacimiento. Tristeza por lo que sabemos que pasó. Lo que hubo que sufrir para llegar donde estamos aquí. Alegría porque es un nuevo año y aparte de eso todavía existe hoy por hoy ese juego que nos identifica, somos únicos a nivel nacional y tercero el renacimiento porque creo que agarramos fuerzas para estar otro año más (...) (Entrevista al mascarero Ismael González hijo 2013)

De pronto aparecen recorriendo el pueblo los “carniceros” que son unos personajes de fantasía disfrazados de forma absurda y anacrónica. Llevan algunos “adelantos tecnológicos” como un pedazo de computadora, un rifle “chocho<sup>24</sup>”, unas pelucas de colores rojo, amarillo, verde, modernos anteojos de sol. Van con su propio grupo de músicos, que ejecutan el acordeón, la guitarra, y el güiro. Ellos disfrutan y hacen chistes locales. Son los encargados de matar, destazar y “vender” la carne del animal (en sentido figurado por supuesto). Elaboran una lista con los “pedidos” de la gente haciendo alusión a las partes nobles del toro.

Luego de los dos o tres recorridos de este día, la “procesión” llega a un espacio que ha sido previamente acordonado ubicado en el centro del pueblo. Los jugadores ingresan al redondel. El público se acomoda detrás de los cordones y avanza el juego sin solución de continuidad. Aquí ocurre lo inesperado: el toro embiste y los diablos caen pero no se levantan: es la tumbazón<sup>25</sup>. Luego de dos o tres horas, todos los diablos han muerto. Muchos, producto de la traición de sus compañeros que los delatan y les hacen zancadillas para que caigan, al igual que en tiempos de la colonia. El último en caer es el Diablo Mayor. El toro piensa que triunfó y huye a las montañas. Pero repentinamente el Mayor se levanta y toca su cambute. Los diablos resucitan y van en busca del toro. Aparece el perro, que es el encargado de rastrear al toro. Este personaje siempre es representado por el mismo actor quien talla cada año una máscara distinta. Encuentran al toro camuflado con hojas y monte. Lo conducen a la hoguera donde será quemado vivo<sup>26</sup>. Hacen circular su sangre (la chicha) para que todos beban. (¿Ritual conocido?) Los diablitos hacen la danza del fuego brincando, salomando y gritando en derredor.

**Características del Juego de los Diablitos:**

Es una “fiesta” entendida como espacio donde

...se promueven y difunden valores, costumbres y tradiciones, (...) implican una transformación momentánea de la realidad, caracterizada por la interrupción de las normas y pautas de comportamiento vigentes en una sociedad, en un momento determinado, son espacios en los cuales se deja a un lado la individualidad para entrar en contacto con los demás. (Aymerich, Benavides, Guevara E., Quesada R., Salazar, (1994) p. 22)

Es un “juego” entendido como “...manifestación cultural, que sirve a los individuos como punto de contacto social en su cotidianidad” (Aymerich et al, p.23). Es un “momento” que comienza a

gestarse desde las primeras reuniones de la Comisión de los Diablitos, a finales de noviembre de cada año y llega al punto en que el pueblo se reestructura y retoma la jerarquía tradicional indígena, siendo el Mayor la máxima autoridad. Como todo juego contiene una serie de reglas que los espectadores, tanto nacionales como extranjeros van comprendiendo conforme va avanzando la dinámica.

Es una obra de teatro que contiene los elementos fundamentales de la representación teatral: actores y espectadores<sup>27</sup>. Tiene su protagonista colectivo: más de cien diablitos y su antagonista: *Samán* el toro, encarnado por una docena de actores que se alternan para personificarlo. Hay además varios personajes secundarios tales como los “arreadores”, los “Diablos Mayores”, los músicos<sup>28</sup>, los “carniceros”, el perro. El espacio escénico es todo el pueblo y los espectadores son los visitantes y la comunidad, que se desplazan junto con los actores convirtiéndose en protagonistas de una historia conocida y recreada cada año.

Cuando llegan a una casa, rápidamente se acomodan y comienzan a realizar el juego básico, que consiste en la incitación al toro por parte de los diablitos y la embestida de este. La provocación puede ser individual o colectiva y se realiza en forma sucesiva e ininterrumpida. Es importante señalar que no existe un diálogo escrito, y en ese sentido, es garantía de continuidad, puesto que “cualquier brunca” puede “jugar” a los diablitos<sup>29</sup>. Las destrezas apuntan más hacia condiciones físicas del participante ya que “el que entra a jugar tiene que aguantar”. El papel del toro es asumido por los muchachos más fornidos del pueblo. Y para ser carnicero se requiere un especial sentido del humor.

### Consideraciones finales

“El juego de los Diablitos” cumple con los tres perfiles, es decir, es una fiesta donde la comunidad se divierte e ingiere bebidas alcohólicas, principalmente chicha. Es también un juego, en el que las reglas son conocidas y respetadas por todos los participantes, aunque no están escritas. Los Diablos Mayores dan las pautas. Para hacer cumplir las reglas están los “arreadores”. En caso de necesidad, se recurre a oficiales de la Fuerza Pública, que para esos días se pone al servicio de la comunidad. Es una obra de teatro en la que a diferencia de otras representaciones que se dan en algunos países de América, al final del juego (o fiesta, o representación) siempre triunfan los indígenas. El toro siempre será vencido. La renovación cultural y el refrescamiento histórico ocurre durante el proceso de repetición de la representación. Es una reafirmación identitaria que tiene la virtud de generar en los actantes una carga de energía que les permitirá hacerle frente al año que se avecina. Se trata pues de una tradición cultural autóctona que sigue viva. Sin duda ha sufrido modificaciones a través del tiempo, como puede notarse al comparar algunos relatos que han sido recopilados por diversos autores a través de los años. Pero la esencia del juego continúa siendo la misma, y lo más importante: siempre vence el indígena. Las modificaciones pueden ser en cuanto a la inclusión de determinados personajes, en el estilo de las máscaras<sup>30</sup>, también diferencias en coreografías o en instrumentos musicales. La presencia del grupo *Nonkuaxá* ha enriquecido la fiesta y contribuye a fortalecer la identidad indígena.

Por otra parte, el concepto de diablo no es el que conoce el mundo cristiano, sino todo lo contrario, son los representantes de la etnia brunca. Los Diablos Mayores son la máxima autoridad, ignorando completamente al conquistador como autoridad y al Dios que trajeron. Es curioso que el español sea representado por un toro. Quizás la idea haya surgido por la tradición española de las corridas de toros, que no solo es uno de los espectáculos más antiguos del mundo, sino que culmina con la muerte del toro. Las características que se le asignan al español son de violador de todos los



derechos de los pueblos, arrasador y permanentemente está furioso y arremete contra todo lo que encuentra.

Es una actividad masiva donde participa todo el pueblo de Boruca, cumpliendo una importante función social de renovación, reelaboración y reestructuración de su identidad.

Es un espectáculo para sí mismos que les induce a una introspección que les ayuda a comprender su ser indígena y les permite reconocerse con una jerarquía diferente a la que ostentan en su actual vida cotidiana. Su relación con el “otro indígena brunca” se convierte en una complicidad con la que circulan por las calles de Boruca siendo los únicos que conocen el código. El centro del universo es Boruca y ellos son los protagonistas del cambio. Esta fiesta simboliza resistencia y sobrevivencia.

Es un espectáculo para los otros, primero al enfrentarse al “otro no indígena”. Es aquí donde se enfrentan con el poder establecido y lo vencen. Es también un espectáculo para los “otros turistas”, ya que, están mostrando lo que quisieran ser desde lo más profundo de sí mismos. La máscara que encarnan es la representación de su yo interno. Por eso cada quien labra su propia máscara. Y aquí es donde empiezan a “ser espectáculo”. Tienen conciencia de que están siendo observados y fotografiados. Eso les llena de adrenalina, porque saben que esas personas aceptan y valoran su condición, y en muchos casos, desearan ser indígenas:

hay mucha gente que dice: qué rico ser boruca! Qué rico sentir esto en la piel pero ser boruca! (...) yo pienso que la persona se contagia, se mete en el mundo de Boruca en ese momento(...). Nosotros irradiamos esa energía a la gente. (Randall Hernández, arreador, 2013)

## **Bibliografía**

Acevedo, Jorge Luis (1986), *La música en las reservas indígenas de Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José, Costa Rica.

Amador, José Luis (2002), *Identidad y polarización social en la comunidad indígena de Curré, ante la posible construcción de una represa hidroeléctrica*. Tesis para optar por el grado de maestría en Antropología. Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ (2011) *La fiesta de los diablitos en Curré: homenaje a los pueblos indígenas de Boruca y Curré*. Videodisco. Instituto Costarricense de Electricidad (ICE), San José, Costa Rica.

Aymerich Cubero Alfredo, Benavides Murillo Clotilde, Guevara Salazar Eva, Quesada Rojas Raymundo, Salazar Montero Damaris (1994), “Vida cotidiana en la colonia” Memoria de Seminario presentada para optar por el grado de Licenciatura en Historia. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

Boal, Augusto (1974) *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Ediciones de la Flor. Argentina.

Brook, Peter (1973) *El espacio vacío, arte y técnica del teatro*. Ediciones Península, Barcelona.

Calderón, Juan Carlos (2009). *Baile de conquista*. *Revista Escena: Informativo teatral/Teatro Universitario*. Compañía Nacional de Teatro. Vol 13, No.27.

Cirotti Peppe, Solano Vania (2008) *Moros y cristianos: danzas de Bugabita*. Videodisco. Vicerrectoria de Acción Social, Universidad de Costa Rica.

Constenla Umaña, Adolfo (1986), *Leyendas y Tradiciones Borucas*. Segunda Edición. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Chacón R., Mejía N., Vargas M., Campos S., Guzmán A. & Sánchez E.(2012), *Evaluación socioeducativa de los pueblos indígenas*. San José, Costa Rica.

Chang, Giselle (1999) *Nuestra cosmovisión: creencias, prácticas y rituales*. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. San José, Costa Rica.

\_\_\_\_\_ (2007), *Máscaras, mascaradas y mascareros*. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura y Juventud. San José, Costa Rica.

Díaz Roig, Mercedes (1983). "La danza de la conquista". *Revista del Colegio de México*. En: [www.jstor.org/stable/40298545](http://www.jstor.org/stable/40298545).

Ferrero, Luis (1998), *Entre el pasado y el futuro*. Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica.

Fonseca Corrales Elizabeth, Alvarenga Venutolo Patricia, Solórzano Fonseca Juan Carlos, (2001). *Costa Rica en el Siglo XVII*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio". San José, Costa Rica.

Flores, Bernal (1978) *La Música en Costa Rica*. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica.

Gómez, Carlos. Entrevista realizada el 15 junio 2013 en la comunidad de Boruca.

Grotowski, Jerzy (1971) *Hacia un teatro pobre*. Segunda edición en español. Siglo veintiuno editores SA. México.

Guevara Berger Marcos & Vargas J.(2000). *Perfil de los pueblos indígenas de Costa Rica*. San José. En: <http://territorioscentroamericanos.org/>

Guevara Víquez, Federico (2008), *Análisis del proceso de etnicidad en el caso del pueblo brunka de Costa Rica, a partir de la teoría de los límites culturales*. Tesis para optar por el grado de Magister Scientiae en Antropología. Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_ (2011), *Cronología Básica de los Pueblos Indígenas de Costa Rica*. Comisión Siwä Pakö, CONARE, Costa Rica

Hernández, Randall. Entrevista realizada el 15 junio 2013 en la comunidad de Boruca.

Ibarra Rojas, Eugenia (1999), *Las manchas del jaguar: huellas indígenas en la historia de Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Instituto Nacional de Estadística y Censos, *Censo de Población 2011*. <http://www.inec.go.cr>

Lázaro Catalina, entrevista realizada el 20 febrero 2013 en la comunidad de Boruca.

Montoya, Matilde (1970), *Estudio sobre el baile de la conquista*. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Paz Barahona, Carlos (2010). Algunas miradas sobre la música indígena costarricense. *Revista Herencia* Vol. 23 (2), 49-54.

Quesada Pacheco, Juan Diego (2002), Adiós Boruca: Sibú ki ba wí?ra moréng. *Estudios de lingüística chibcha* n. 20-21, pp. 55-64. San José: Universidad de Costa Rica,

Quesada Pacheco, Miguel Ángel. (1996) Shán rójc brúncajc rójc. Narraciones borucas. Primera Edición. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José, Costa Rica.

\_\_\_\_\_ (2002), Tradiciones religiosas entre los Borucas: Creencias Actitudes”. *Cuadernos de Antropología*. No.12, 75-86. Universidad de Costa Rica

\_\_\_\_\_ (2007), Las lenguas ístmicas: entre obsolescencia y resistencia. Ponencia presentada en el marco del I Simposio del Programa Lenguas Indígenas de la Baja Centroamérica. Campus Omar Dengo de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

Quijano, Aníbal (s.f.) Bien vivir: Entre el desarrollo y la descolonialidad del poder En: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/50.pdf>

\_\_\_\_\_ Colonialidad del poder y clasificación social (2000) En: <http://jwsr.ucr.edu>

Rojas, Carmen (1989), Descripción y análisis de la Fiesta de los diablitos de Boruca. En: *Estudios de Lingüística Chibcha*. Vol.7-Vol.8 pp. 121-135. Serie anual/Programa de Investigación del Departamento de Lingüística de la Universidad de Costa Rica.

Ruiz Calderón, Adilia María (2000) Obra artística sobre el tema “Fiesta de los diablitos”. Práctica Dirigida para optar por la Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Pintura. Facultad de Bellas Artes, Escuela de Artes Plásticas. Universidad de Costa Rica.

Sánchez Avendaño, Carlos (2013) Lenguas en peligro en Costa Rica: vitalidad, documentación y descripción. *Káñina*, Revista de Artes y Letras. XXXVII(1): 219-250. Universidad de Costa Rica

Santos, Boaventura de Sousa (2009) Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social. Editor José Guadalupe Gandarilla Salgado. CLACSO. México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2005) El Milenio Huérfano. Editorial Trotta, S.A. Madrid

\_\_\_\_\_ en Ramón Grosfoguel (s.f.): “La descolonización del conocimiento: Diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la Sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos”. En: [http://www.iepala.es/IMG/pdf/Analisis-Ramon\\_Grosfoguel\\_sobre\\_Boaventura\\_y\\_Fanon.pdf](http://www.iepala.es/IMG/pdf/Analisis-Ramon_Grosfoguel_sobre_Boaventura_y_Fanon.pdf)

Solano Laclé, Vania (2007), ¿Cómo nacen las mascaradas en Cartago? En *Revista Herencia* Vol. 20 (1&2) pp. 61-72 San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Acción Social, Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural

Solórzano F., Juan Carlos (2002), Evangelización franciscana y resistencia indígena. En *Anuario de Estudios Centroamericanos*. V. 28, N 1/2 pp 57-88.

\_\_\_\_\_ (2009) “América antigua: los pueblos precolombinos desde el poblamiento original hasta los inicios de la conquista española” Extracto del libro en <http://americaprecolombina.com/articulo6-presbere.html>

\_\_\_\_\_ (2011) “La conquista de Costa Rica y la resistencia indígena” Conferencia dictada en ARADIKES: Asociación Aborigen del Dikes, Buenos Aires de Puntarenas, Costa Rica, 26 de febrero de 2011. Programa de gestión local de la UNED.

Vargas Benavides, Henry (2007), Análisis estructural y semiótico de una máscara boruca. *Intersedes* Vol. VIII (14) 205-215.

Vargas Cullell, María Clara (2008), De rituales y festividades: música colonial en la provincia de Costa Rica. *Revista Historia*, No 57-58 enero-diciembre 2008. N pp. 109-134.

Vargas Pérez, Pedro (2005), Dos festividades borucas: El baile de los diablitos y la fiesta de los negritos. *Intersedes* Vol. VI, pp. 137-143. Universidad de Costa Rica.

## NOTAS

<sup>1</sup> “Bartolomé de las Casas es considerado uno de los fundadores del derecho internacional moderno y un gran protector de los indios y precursor de los derechos humanos” Recuperado el 12 de julio de 2013 de [http://es.wikipedia.org/wiki/Bartolome\\_de\\_las\\_Casas](http://es.wikipedia.org/wiki/Bartolome_de_las_Casas)

<sup>2</sup> “...defensor oficial de la conquista, colonización y evangelización de la población autóctona de América, justificando el derecho de unos pueblos a someter a otros por su civilización superior o derecho del dominador sobre el dominado para evangelizarlo y elevarlo a su misma altura, debido a que eran pueblos sin civilizar...” Recuperado el 12 de julio de 2013 de [http://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Ginés\\_de\\_Sepúlveda](http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Ginés_de_Sepúlveda)

<sup>3</sup> Juego de los Diablitos.

<sup>4</sup> Bruncas.

<sup>5</sup> Extranjeros.

<sup>6</sup> El toro.

<sup>7</sup> Especie de yute.

<sup>8</sup> Esta máscara fue tallada por un reconocido artesano de la comunidad ya fallecido.

<sup>9</sup> Los jugadores son: diablitos (con máscara de diablo, ancestro, guerrero o animal), Diablos Mayores (sin máscara), toreros (se introducen en la estructura del toro), arreadores (se colocan la máscara tradicional en la nuca), músicos y carniceros.

<sup>10</sup> En la actualidad así denominan a los no indígenas.

<sup>11</sup>El tamal típico brunca está hecho a base de arroz, relleno con carne de cerdo y envuelto en hoja de bijagua. Se cocina varias horas pues los ingredientes se ponen crudos.

---

<sup>12</sup>Bebida tradicional indígena que se puede preparar a base de maíz, plátano maduro o pejibaye, entre otros.

<sup>13</sup>Término inventado por los bruncas.

<sup>14</sup>Construye.

<sup>15</sup>El acordeón y la guitarra no son instrumentos de tradición indígena.(Acevedo,1986).

<sup>16</sup>La coreografía y la música del juego se han ido modificando a través de los años. Acevedo (1986) reporta que en las fiestas de 1982-1983 los jugadores se colocaban de espaldas, entrelazando los brazos y con movimientos a ritmo de la orquesta, que incluía un violín. Este mismo autor hace un rescate musical, dotando de partitura lo que escuchó. Durante las fiestas 2012-2013 los jugadores se entrelazan de costado, y el guión musical es totalmente diferente.

<sup>17</sup> “De día el toro y los diablitos se ponen a combatir” (Espíritu Santo Maroto en Constenla, 1986, p. 81)

<sup>18</sup> Caracol que funciona como instrumento musical y que en tiempos pasados fue utilizado como sonido de guerra. Se usa también el cuerno de vaca.

<sup>19</sup>Especie de grito cantado.

<sup>20</sup> “Los borucas, para que los extranjeros se asustara, rugían como chanchos de monte, como tigres, con mucha fuerza” (Maroto en Constenla, p.77)

<sup>21</sup>El juego no es en broma.

<sup>22</sup> “El 2 de enero la fiesta termina; a las ocho de la noche el toro muere y los diablitos siguen viviendo” (Maroto en Constenla, p. 81).

<sup>23</sup>Rabo de mono en idioma brunca. Este grupo se ha dedicado al estudio de la cultura brunca y cada año recrea nuevos personajes de las leyendas.

<sup>24</sup>Roto.

<sup>25</sup>Término inventado por los bruncas.

<sup>26</sup> Su máscara es retirada y se guarda para el año siguiente.

<sup>27</sup> “...el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y “viva”.” (Grotowski ,1971, p.13)

<sup>28</sup>Ejecutan flauta, tambor, acordeón, guitarras.

<sup>29</sup>Carmen Rojas (1989) reporta un extenso diálogo en brunca que se realizaba en los años 80, pero que ahora está discontinuado. Juan Diego Quesada (2002) afirma que la identidad cultural brunca no está en la lengua: “Entre los jóvenes es común la idea de que la lengua no tiene futuro por carecer de capacidad de adaptación al mundo moderno”(p.4)

<sup>30</sup>Las máscaras han evolucionado en estilo y en color. Originalmente no se pintaban sino que se les hacía un tratamiento con carbón.