

DIABLITOS DE SILOÉ, EL ESPÍRITU DEL CARNAVAL.  
Documentación de la práctica cultural carnavalesca Diablitos de Siloé como  
manifestación del patrimonio cultural inmaterial de Santiago de Cali

Informe de Investigación

Alcaldía Santiago de Cali  
Convocatoria Estímulos Cali 2021

Presentado por:  
Andrea Arango  
Adriana Londoño

## Tabla de Contenido

Introducción.....	3
Diablos y Diablitos: La Manifestación en el Territorio.....	5
Diablitos como PCI: Riesgos.....	9
Marco de Referencia .....	14
Los Diablitos .....	14
Institucionalidad para la Salvaguardia.....	17
Patrimonio Cultural Inmaterial .....	17
Portadores.....	19
Salvaguardia .....	20
Cultura, Memoria, Territorio y Carnaval .....	22
Cultura Popular .....	22
Arte Popular .....	23
Memoria Cultural.....	25
Territorio.....	26
Carnaval.....	28
Metodología.....	33
Pregunta de Investigación.....	33
Objetivos .....	33
Objetivo General .....	33
Objetivos Específicos .....	33
Enfoque de Investigación.....	33
Contexto de Investigación: Comuna 20 .....	34
Participantes .....	36
Procedimiento y Aprendizajes.....	37
Análisis.....	39
Enfoque Diferencial.....	39
Consideraciones Éticas.....	40
Presentación y Discusión de Hallazgos .....	42
Historias de Diablitos: Lenguas y Tradición Oral .....	42
Origen .....	43

Historias y Anécdotas.....	46
Terminología .....	48
Diablitos y Estrategias: Organización Social.....	51
Organización Barrial.....	52
Organización Familiar .....	55
Organización Grupal .....	56
Máscaras y Microempresas: Técnicas y Tradiciones Asociadas con la Fabricación de Objetos Artesanales.....	60
Expresión de los Diablos/Diablitos: Artes Populares.....	62
Personajes y Performance Teatral.....	64
La Música de los Diablos/Diablitos.....	66
La Danza de los Diablos/Diablitos.....	69
Diablos Carnavalescos: Actos Festivos y Lúdicos .....	71
Diciembre y el Espíritu del Carnaval .....	71
Carnaval de Diablos de Siloé: Desfile y Competencia de Comparsas .....	74
Portadores .....	76
Categorías y Características .....	79
Riesgos .....	81
Conclusiones y Recomendaciones .....	83
Referencias .....	87

## Introducción

Es importante iniciar observando que la ciudad de Cali cuenta con una importante historia de violencia, desigualdad y pobreza que se estructura a partir de los procesos coloniales y esclavistas con los que se funda la ciudad (Echeverri, 2019). Adicionalmente, Cali se ha desarrollado circunscrita en las dinámicas del narcotráfico de las décadas de los ochenta y los noventa (Castillo & Betancourt, 2017) y del conflicto armado colombiano hasta su desarrollo actual (Martínez & Bravo, 2018). Dichas dinámicas sociales se han complejizado en los últimos años, especialmente en el marco de la reciente coyuntura del estallido social nacional, observando graves afecciones en el barrio de Siloé, en particular (El País, junio 2021). Partiendo desde una amplia vulnerabilidad estructural, en la que, entre otros, cerca de la mitad del barrio, ubicado en la comuna 20, está desprovisto de acueducto y alcantarillado (El País, junio 2021); se observa que la comunidad se enfrenta a graves problemas sociales, ambientales, económicas y políticas (Arias & Jimenez, 2006; Donneys & Pérez, 2020).

A este respecto, la Alcaldía de Santiago de Cali (2017) resalta problemáticas de la comuna 20 como los amplios factores de riesgo para la seguridad ciudadana (homicidios, violencia intrafamiliar, etc.); una insuficiencia en programas deportivos, recreativos y culturales; el deterioro de la malla vial; y el difícil acceso a la educación formal e informal, entre otros. Al respecto de estas circunstancias, Martínez y Bravo (2018) resaltan el rol del liderazgo comunitario en estos barrios, tomando en consideración la historia de apropiación territorial y la lucha para el reconocimiento de sus derechos.

Es, entonces, evidente que las personas en este territorio dependen en gran medida de sus procesos internos de construcción de estructuras comunitarias, que, a su vez, encuentran graves barreras estructurales para garantizar su participación en los mismos. A este respecto, la Alcaldía de Santiago de Cali (2017) resalta 5 problemáticas y/o potencialidades de la comuna al respecto de su desarrollo sociocultural: la participación y cultura ciudadana, la creación y prácticas artísticas y culturales, el patrimonio cultural, identidades y memoria, los emprendimientos artísticos y culturales, y la infraestructura cultural y biblioteca pública. El Plan de Desarrollo Territorial resalta la falta de apoyo para el desarrollo cultural, la pérdida del sentido de identidad y pertenencia, y una falta de recuperación de la memoria histórica, entre otras problemáticas asociadas (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017).

En relación con lo anterior, es importante resaltar la manera en la que las áreas de respuesta a las problemáticas y las potencialidades de desarrollo para el territorio y las comunidades de la comuna 20, y de la ciudad en general, coinciden en la importancia de la preservación de los procesos socioculturales en torno a la identidad colectiva. De esta manera se resalta que, durante la última década, la Alcaldía de Santiago de Cali, por intermedio de su Secretaría de Cultura, ha emprendido una serie de acciones puntuales para salvaguardar el patrimonio inmaterial del municipio, incluyendo el fomento de la producción de conocimiento, investigación y documentación de las diversas manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial [PCI] y de los procesos sociales relacionados con ellas (Alcaldía de Santiago de Cali, 2020).

De este modo, entendiendo a “los diablitos” como una manifestación comúnmente asociada a Siloé, pero conocida y disfrutada por distintas

comunidades en la ciudad de Cali, se resalta su rol dentro del tiempo de carnaval que surge durante el mes de diciembre. En dicho marco y con el apoyo de la Alcaldía, durante el año anterior fueron identificadas varias prácticas asociadas al Carnaval de Cali Viejo, entre ellas la práctica cultural carnavalesca Los Diablitos de Siloé (Arango, Londoño & Tascon, 2020). Dentro de esta investigación se identifica a esta práctica como una de las principales manifestaciones del PCI de la ciudad y se resalta la necesidad de caracterizarla como tal para proteger su valor identitario y de cohesión social, en pro de la protección y fortalecimiento de las comunidades portadoras (Arango *et al.*, 2020).

De esta manera, en respuesta a las necesidades imperativas de la ciudad de Cali y de la comuna 20, se reitera la importancia del fortalecimiento de la identidad cultural dentro de los procesos de organización comunitaria, resaltando el rol del PCI como una figura que permite proteger y cualificar las dinámicas socioculturales dentro del territorio. Así pues, es importante observar a “los diablitos” dentro de sus distintos desarrollos en el territorio caleño.

### **Diablos y Diablitos: La Manifestación en el Territorio**

Como se ha mencionado previamente, “los diablitos” son una tradición que involucra distintos sectores y comunidades dentro de la ciudad de Cali, sin embargo, se registra que la manifestación comienza de manera orgánica en el año 1916 al respecto de las dinámicas de los habitantes del territorio de la ladera de San Francisco, que es como hoy se le denomina a un sector del barrio Siloé (Hetzer, Diesselman, Gómez & Albán, 2021). La historia de esta manifestación cuenta con

las irregularidades propias de aquello que se desarrolla a partir de la tradición oral, es decir, en los registros secundarios consultados, se hayan distintas versiones y fechas para documentar lo sucedido. Sin embargo, se han podido dilucidar algunos aspectos principales para comprender el desarrollo histórico y sociocultural de la manifestación.

Como se mencionaba, las raíces de las que surgen “los diablitos” están entrelazadas con la historia del territorio. Esta ladera es hoy concebida como la comuna 20 y está compuesta por ocho barrios y tres urbanizaciones (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017). La historia de su poblamiento inicia con la ocupación prehispánica de comunidades indígenas Yanakunas y la posterior ocupación por parte de personas esclavizadas en la Hacienda Cañaveralejo, a la que se asigna el territorio en el proceso de colonización (Gamboa, 2016). A este proceso, al respecto del traslado de la explotación minera del oro al carbón, se unen migraciones provenientes de Antioquia, Marmato y Supía (Cubillos, 2015), donde comunidades de trabajadores de minas y sus familias migran y se apropian del territorio con sus tradiciones indígenas y mestizas forjadas en territorios antioqueños (Arias & Jimenez, 2008; Gamboa, 2016).

Es así como se configura el trasfondo sociocultural desde el cual nacen “los diablitos”. Uno de los elementos de mayor importancia proveniente de esta configuración es la chirimía caucana. La chirimía caucana, de raíz indígena, se caracteriza, entre muchas cosas, por sus instrumentos (flauta, tambora, etc.), por ser una manifestación comunitaria con una función social, por ser transmitida dentro del entorno familiar, y por ser alegre y fiestera (López, 2017). Es también común encontrar asociaciones de la chirimía caucana y el diablo, incluyendo leyendas que

dicen que permite que baile el diablo y se cargue el santo, o que un director de un grupo de chirimía vendió su alma al diablo por haber decidido pedir dinero (era una tradición que no se remuneraba comúnmente) y decidió vestirse de diablo para compensar sus acciones (López, 2017).



Figura 1. Chirimía Aires de mi Tierra, Popayán. Fotografía: Elkin Agredo.  
Fuente: Libro “La Ruta de la Chirimía Caucana” (2013).

Así pues, se registra el inicio de la manifestación de “los diablitos” un 24 de diciembre de 1916 cuando algunos trabajadores de las minas bajan del sector de San Francisco hacia el centro de la ciudad para buscar licor; iban ya borrachos, tocando sus instrumentos y bailando; al llegar a la hoy Plaza de Caicedo, los niños de la Hacienda Cañaverarejo los celebran y les dan monedas (Hetzer *et al.*, 2021; Lopez, 2017). Desde este momento, y a partir de distintos procesos en el territorio, se instaura la tradición navideña, que al igual de la chirimía caucana, reúne procesos familiares e intergeneracionales que terminan siendo apropiados por los niños y los jóvenes del territorio (Mera, 2015).

En el desarrollo posterior de la tradición, en la que los niños, jóvenes y adultos de la comuna 20 se disfrazan y salen con tambores a recorrer la ciudad, a bailar con

las distintas comunidades y a recibir monedas (Museo Popular de Siloé, S.F.; Mera, 2015), se registran distintas dinámicas para la cualificación de la manifestación. Sin perder de vista el marco de desigualdad sistémica y la vulnerabilidad de la comunidad donde nace la práctica, se resaltan iniciativas como El Carnaval de Diablos de Siloé y la Escuela de Diablos y Chirimías de Siloé, donde se han adelantado procesos de apoyo a los y las portadores de la manifestación dentro de la comunidad.

Como tal vez puede observar quien lee, en estos procesos de liderazgo y gestión que surgen desde la comunidad raíz, el nombre con el que se identifica la manifestación como PCI (Arango *et al.*, 2020) es distinto a la manera en la que lo nombran en los procesos de liderazgo internos, encontrando entonces las denominaciones “diablitos” vs. “diablos”. Esta distinción, entre otras cosas, da cuenta de la distancia que hay entre la comunidad de la ladera, expuesta a la marginalización y la discriminación, y el resto de la ciudad, donde las personas de las comunidades sienten una identidad y una conexión histórica hacia “los diablitos” pero no tienen mucho conocimiento al respecto de sus dinámicas internas (Arango *et al.*, 2020).

Surgen, entonces, algunas preguntas: ¿Qué criterios se tienen en cuenta para definir el nombre de la manifestación? ¿Qué características tiene la manifestación que den cuenta de su nombre? ¿Cuál es la relación entre las y los portadores de la manifestación con el territorio? Es esencial tener en cuenta que estos procesos son fluidos, y que, ante la ausencia de una documentación comprensiva, un estudio de las dinámicas socioculturales de las comunidades y una atención efectiva ante los factores de vulnerabilidad estructural y las problemáticas

que resultan de ella, es imposible determinar una respuesta concisa. Es la postura de esta investigación que esta problemática en torno a una manifestación de identidad cultural de la ciudad debe mantener un marco de consciencia frente a los riesgos que enfrentan tanto la manifestación como las comunidades portadoras.

### **Diablitos como PCI: Riesgos**

De acuerdo con lo anterior, se puede observar cómo esta manifestación cobra especial relevancia para las comunidades del territorio excluido de la ladera, la comunidad caleña en general y los puntos de interacción e integración entre ambas. Así pues, tomando en consideración el rol de la cultura dentro de las dinámicas comunitarias para el fortalecimiento del tejido social y la fortaleza de esta tradición en la identidad y en la memoria colectiva, se resalta la importancia de considerar a los diablitos como una manifestación fundamental del PCI de la ciudad y del país, en general. Como se mencionaba, Arango *et al.* (2020) identifican esta práctica como una de las tres principales manifestaciones del Carnaval de Cali, haciendo referencia a sus características como PCI, en tanto es una manifestación colectiva, una tradición viva, tiene un valor simbólico y unas normas consuetudinarias (Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación [UNESCO], 2018).

La identificación de la manifestación de los diablitos dentro del marco del PCI cobra especial relevancia al respecto de los riesgos a los que se enfrenta, tanto la manifestación, como las comunidades portadoras. El PCI es un marco que permite desarrollar dinámicas institucionales para garantizar la salvaguardia de la

manifestación y preservar el rol sociocultural que desempeña (UNESCO, 2018). En este sentido, cabe resaltar que los riesgos de esta práctica no se han identificado de manera comprensiva, asociando gran parte de las problemáticas de la comuna 20 con las barreras que enfrentan las comunidades portadoras de la manifestación para ejecutar las actividades correspondientes.

A este respecto, se han llevado a cabo varios programas y proyectos para el fortalecimiento de procesos artísticos y culturales de niños, niñas y jóvenes, a cargo de organizaciones de base comunitaria y entidades sin ánimo de lucro, tales como: Fundación Nueva Luz, Fundación Sidoc, Asociación Centro Cultural La Red, Fundación Juventud, Arte y Vida y el Teatro Experimental Comunitario Abierto TECA (Arias & Jimenez, 2008; Cubillos, 2015). Se resalta: el programa Siloé Visible, el Museo Popular de Siloé, la Orquesta Infantil y Juvenil de Siloé, el programa Tambores de Siloé (Cubillos, 2015).

Por otro lado, es importante mencionar el desarrollo de la comuna durante los últimos años de la mano del Mío Cable, el cual ha facilitado la inclusión y visibilización del territorio, así como el fortalecimiento de la ruta turística Siloé City que realiza el Museo Popular de Siloé como estrategia para preservar la memoria de la comuna (Museo Popular de Siloé, S.F.). Adicionalmente, en los procesos culturales y sociales de impacto desarrollados en la comuna 20, se puede encontrar al gestor cultural David Gómez, líder comunitario, creador del Museo Popular de Siloé, de la ruta turística de Siloé, promotor y gestor del Carnaval de Diablos de Siloé desde el 2011 (Djumbaiala, 2021).

No obstante, estos esfuerzos, tanto comunitarios como institucionales, aún encuentran graves barreras para el desarrollo de la manifestación. Como se

mencionaba, a pesar de ser un elemento identitario de la ciudad, de la ladera y de la época decembrina, se observa que no es una manifestación de la que se tenga un registro comprensivo, ni un conocimiento de su contexto, tanto por parte de la academia, como por parte de la comunidad (Arango *et al.*, 2020; Arias & Jimenez, 2008). Sin una documentación comprensiva ni un plan de salvaguarda correspondiente, tanto la institucionalidad como la comunidad carecen de importantes herramientas para continuar protegiendo la manifestación.

Adicionalmente, en el marco de la Feria de Cali, el Desfile de Carnaval de Cali Viejo, y las tradiciones navideñas de la ciudad, Arango *et al.*, (2020) identifican el riesgo de esta manifestación por la espectacularización de la fiesta. Dicha investigación concluye que Los Diablitos de Siloé, como una práctica propia del carnaval, no son una manifestación que esté cohesionada con las demás en tanto sus dinámicas institucionales, lo cual contribuye a su vulnerabilidad como práctica cultural. Adicionalmente, se identifica, que la espectacularización de la fiesta caleña expone a la práctica de los diablitos a modificaciones estéticas y artísticas que pueden llegar a ser ajenas a las dinámicas de la tradición y la identidad de la comunidad portadora, enalteciendo valores comerciales para la rentabilidad de un espectáculo (Arango *et al.*, 2020).



Figura 2. Comparación de estéticas culturales. Desfile Carnaval de Cali Viejo. Izquierda: Año 2006 (Fuente: Archivo Corfecali). Derecha: Año 2019 (Fuente: Galería Alcaldía).

Teniendo en cuenta lo descrito, es posible delinear la importancia de dedicar un esfuerzo investigativo al respecto de las características de la práctica y de describir de manera más concreta los riesgos a los que se encuentra expuesta. Al referirnos a la comuna 20, es esencial recordar que se trata de una zona de ladera que ha sido objeto de estigmas y prejuicios relacionados con los procesos migratorios urbanos, las invasiones y la presencia de grupos armados ilegales (Urrea y Quintín, 2000). La ruptura y la marginalización de este territorio, al respecto de Los Diablitos de Siloé, cobra una relevancia particular, ya que ésta es una manifestación que cruza las barreras territoriales dibujadas y lleva consigo importantes elementos identitarios, populares y carnavalescos con repercusiones contundentes para toda ciudad.

El carnaval es histórico en Cali, ya que la identidad cultural caleña se orienta hacia el intercambio popular festivo. El espíritu del carnaval en Cali ha estado vivo durante más de cien años (Arango *et al.*, 2020). Ese espíritu se encuentra en los diablitos de Siloé porque ellos representan la verdadera esencia de la fiesta popular caracterizada por el desahogo social, la inclusión y la crítica al orden establecido. Dicha resistencia es un elemento clave para la expresión del sentido social en el que se desarrolla la práctica carnavalesca y su comprensión solamente puede ampliarse desde los significados culturales de la comunidad.

Teniendo en cuenta que las manifestaciones del PCI reafirman la identidad de una comunidad y que es importante salvaguardar los procesos sociales y simbólicos que sustentan estas prácticas, la caracterización de los Diablitos de Siloé que propone el presente proyecto se muestra importante para visibilizar y poner en

valor una de las tradiciones populares más representativas de la fiesta caleña. Adicionalmente, la investigación contribuye a validar esta tradición como práctica asociada al Carnaval de Cali Viejo en un marco de respeto por la estructura comunitaria de dicha manifestación que hace parte de la Lista Representativa del PCI de Santiago de Cali, lo cual hace contrapeso a la espectacularización de la fiesta que impone patrones de consumo contrarios a lo autóctono y lo tradicional que sucede en espacios de carácter popular.

Llenos de significado social, los Diablitos de Siloé simbolizan el carnaval popular, la sátira, la risa, el juego público, la espontaneidad, la teatralidad y la migración, entre otros. Resaltándose la inversión ritual, entre otros aspectos, en el hecho que, mientras las comparsas de diablitos son aceptadas en todos los sectores de la ciudad durante la temporada de fin de año, los niños y jóvenes detrás de las máscaras son estigmatizados el resto del año. Los Diablitos de Siloé conservan una tradición de gran importancia para la identidad cultural de la ciudad y de la región y, aunque se mencionan como un referente de caleñidad, sus componentes no han sido analizados ni caracterizados como contenedores de patrimonio cultural inmaterial. Por esta razón se plantea la siguiente pregunta de investigación:

Pregunta: ¿Cuáles son las características de los Diablitos de Siloé como patrimonio cultural inmaterial de Santiago de Cali?

## **Marco de Referencia**

Con el propósito de documentar la práctica cultural Diablitos de Siloé, se ofrece a continuación el desarrollo de algunos conceptos que permiten contextualizar y dar referencia de los fenómenos investigados dentro de las dinámicas de construcción de conocimiento ya establecidas. Es así como se inicia explorando las características generales de la manifestación que se han documentado hasta el momento, resaltando, a este respecto, la brevedad y la superficialidad con la que las fuentes refieren a las características de esta práctica. Adicionalmente, se explora el marco institucional para la preservación y la salvaguardia propuesto por la UNESCO, donde se revisan los conceptos de PCI, portadores y salvaguardia. Finalmente, se presentan algunos conceptos desarrollados desde las ciencias sociales que dan luces al análisis de los fenómenos socioculturales que se desarrollan en torno a la manifestación, estos conceptos son cultura popular, memoria cultural, territorio y carnaval.

### **Los Diablitos**

La documentación existente al respecto de la práctica cultural de los diablos o diablitos de Siloé, está constituida, en su mayoría, por trabajos realizados en marcos educativos a propósito de las acciones investigativas de pregrados en distintas disciplinas (artes visuales, antropología, trabajo social, arquitectura, etc.). Adicionalmente, se registran algunos reportes periodísticos que recogen testimonios comunitarios al respecto de la manifestación, pero que enmarcan la información de manera informativa y breve. Finalmente, se encuentran algunos

registros realizados por líderes comunitarios y profesionales de las ciencias sociales que se han enfocado más en las comunidades portadoras que en la manifestación en sí.

No obstante, al respecto del estado del arte que se ha desarrollado en los términos mencionados, ha sido posible reunir algunos aspectos claves que identifican a la manifestación. Una de las características principales que se registran es que las personas desempeñan la práctica son niños y jóvenes, comúnmente asociados a los distintos barrios de la comuna 20 (Arango *et al.*, 2020; Arias y Jimenez, 2008; Museo Popular de Siloé, S.F.). Del mismo modo, puede observarse que, aunque algunas fuentes sugieren que el inicio se da en septiembre y otras dicen que se da en octubre, todas coinciden en que es una manifestación asociada a la época decembrina en la ciudad de Cali, en el marco de un periodo de carnaval y fiesta (Arango *et al.*, 2020; Cubillo, 2015; Mera, 2015, Museo Popular de Siloé, S.F.).

La manifestación, como tal, está comúnmente caracterizada por la acción de usar máscaras y disfraces, tocar música con los tambores, y bailar en interacción con las distintas comunidades a cambio de monedas (Arango *et al.*, 2020; Arias y Jimenez, 2008; Cubillo, 2015; El País, 2014; Mera, 2015). El recorrido por los distintos territorios de la ciudad (Arango *et al.*, 2020; Arias y Jimenez, 2008; El País, 2014; Mera, 2015) y la realización con base en la autogestión comunitaria (Cubillo, 2015) también son características importantes documentadas al respecto de la manifestación. Al respecto de los disfraces utilizados se resaltan comúnmente al diablo, la calavera, el viejito y la viuda alegre (El País, 2014; Mera, 2015; Museo Popular de Siloé, S.F.).

Adicionalmente, uno de los procesos que se registran (El País, 2014), es el funcionamiento de los disfraces que utilizan los diablitos en sus recorridos. En notas de prensa, se registra el rol de “doña Miriam”, una señora del barrio Lleras, en la comuna 20, que confecciona los disfraces desde hace 23 años (en la fecha de la publicación) (El País, 2014; Remap, 2011). Este proceso comunitario en torno a la confección y alquiler de los disfraces describe cómo doña Miriam alquila los disfraces por 14 mil pesos (en la fecha de la publicación) a distintas comparsas del barrio, que éstas regresan de su recorrido a las 7pm para hacer su pago correspondiente, y que ella misma, en su infancia, participó de las danzas y los recorridos disfrazada de acuerdo con la tradición (El País, 2014). Este es uno de muy pocos registros disponibles al respecto de este tipo de procesos al respecto de la manifestación.

De manera adicional, el reporte de prensa de Remap (2011) registra que, a pesar de la mayor parte de grupos de diablos o diablitos provienen de los distintos barrios de la comuna 20, también se conocen aproximadamente 5 grupos que salen de Terron Colorado, 7 grupos que salen de la comuna 18 y 9 grupos que salen del Distrito de Aguablanca.

Es así como se comienza a delimitar la escasa documentación al respecto de los diablitos. Es posible, al respecto de estas fuentes citadas, vislumbrar la existencia de procesos sociales de gran importancia que se mencionan sin una caracterización comprensiva ni un análisis de todos los factores que aquí se conjugan. Dicha brecha investigativa pone en riesgo a la manifestación y a los procesos sociales que ésta implica. De manera tal que las medidas para la salvaguardia que provee la concepción de Los Diablitos como PCI, cobran especial

relevancia para la caracterización y desarrollo de los procesos comunitarios dentro de los territorios involucrados.

### **Institucionalidad para la Salvaguardia**

En función de la protección de las comunidades indígenas, sus manifestaciones y los derechos humanos en general, la UNESCO propone un conjunto de principios y aspiraciones que son ampliamente aceptados por distintos gobiernos como buenas prácticas para asegurar la viabilidad del PCI reconociendo su contribución a la paz y al desarrollo sostenible (UNESCO, 2003). Estas acciones y principios se encuentran enmarcados en el desarrollo estructural propuesto por la misma organización, donde se plantea la salvaguardia a partir de la conceptualización del PCI, los portadores y portadoras de las distintas prácticas y la consecuente realización de un plan de salvaguardia por parte de las comunidades y las institucionalidades locales. A continuación, se revisan los conceptos mencionados, tal cual los ha planteado la UNESCO y los ha avalado el Ministerio de Cultura de Colombia y la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali al respecto de otras manifestaciones del PCI en el territorio (como el Carnaval de Cali Viejo).

#### *Patrimonio Cultural Inmaterial*

Se entiende al PCI, también denominado patrimonio vivo, como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2018, p. 5). Es decir, el PCI

describe aspectos vivos e intangibles que son reconocidos como parte de la identidad y de la herencia de tradiciones que se reciben como sociedad. Uno de los aspectos de mayor relevancia al respecto de la definición proveída por la UNESCO (2018), es que el PCI potencia la gestión de recursos sociales, ya que incentiva la creatividad y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades portadoras. De este modo, se observa que las manifestaciones del PCI son colectivas, son tradiciones vivas, son dinámicas, tienen un valor simbólico derivado de su rol social y tienen normas consuetudinarias para su regulación (Ministerio de Cultura, 2011).

Al respecto del territorio caleño, es posible observar que la diversidad cultural, proveniente de los procesos de colonización y de los fenómenos migratorios a causa de la violencia, está mediada por dinámicas estructurales desiguales y conflictivas. En relación con ello se resalta que el marco de análisis del PCI se caracteriza por el reconocimiento de lo diverso y el respeto dentro de las interacciones interculturales (UNESCO, 2018). En función de ello y para el contexto colombiano, el Ministerio de Cultura (2015) describe los siguientes campos del PCI: lenguas y tradición oral, organización social, conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo, medicina tradicional, producción tradicional, técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales, artes populares, actos festivos y lúdicos, juegos y deportes tradicionales, eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo, conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat, cultura culinaria, patrimonio cultural inmaterial vinculado con los espacios culturales y otros.

Para esta investigación, se consideraron relevantes 6 de estos campos del PCI descritos por el Ministerio de Cultura (2015):

- **Lenguas y tradición oral:** refiere a los medios por los cuales las comunidades expresan su sistema de pensamiento y construyen su realidad y su identidad.
- **Organización social:** relativa a las formas de organización rurales y urbanas, incluyendo sus dinámicas y sus formas de regulación de los acuerdos.
- **Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales:** se trata de la manera en la que las familias y las comunidades producen objetos de utilidad, expresando un sentido estético, una destreza particular y unos saberes tradicionales.
- **Artes populares:** manifestaciones tradicionales musicales, dancísticas, literarias, audiovisuales y plásticas de carácter colectivo y con propósito de generar encuentros y fortalecer la identidad.
- **Actos festivos y lúdicos:** eventos sociales con unas reglas definidas y por fuera de la acción común que se dan con fines lúdicos fomentando la cohesión social.
- **Otros:** el ministerio reconoce la existencia de otros campos que puedan llegar a surgir de la interacción con las manifestaciones del PCI que no se hayan enumerado en sus guías de salvaguardia.

### *Portadores*

Así pues, en función de estos procesos al respecto del PCI, se identifica el concepto de portadores en tanto permite designar a quienes ejercen las prácticas culturales que identifican a la comunidad y a sus tradiciones intergeneracionales (Ministerio de Cultura, 2017). Los portadores son quienes se reconocen socialmente

como esenciales para la transmisión de las manifestaciones de PCI, también siendo llamados cultores(as) o hacedor(as) (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2019).

Para el caso de esta investigación, donde además de identificar que hay individuos que ejercen estos roles, se identifican comunidades barriales con diversas dinámicas de participación en la reproducción y desarrollo de la manifestación, es también importante hablar de comunidades portadoras. Es decir, teniendo en cuenta que los diablitos se desplazan por toda la ciudad atravesando sus barreras visibles e invisibles, hay algunas comunidades dentro de los barrios de la ciudad que se interrelacionan de distintas maneras para la realización de la manifestación, mientras que otras comunidades interactúan como espectadoras. En este sentido, se tendrá en cuenta el rol de portadores individuales y de comunidades portadoras de esta manifestación del PCI, en tanto se observa un fenómeno social de interacción intercultural e intercomunitaria.

### *Salvaguardia*

Teniendo esto en cuenta, se contempla a la salvaguardia del PCI como la medida a través de la cual se posibilita la trasmisión de conocimientos, técnicas y significados relativos a las manifestaciones identitarias de una comunidad (UNESCO, S.F.). Es importante resaltar que la salvaguardia no implica la preservación intacta o forzada de las tradiciones establecidas, sino el apoyo a las condiciones materiales e inmateriales que permiten la evolución y la interpretación de la identidad colectiva de generación en generación (UNESCO, S.F.). Una de las características principales señaladas por la UNESCO, es que la salvaguardia debe

respetar los procesos orgánicos y endógenos de las comunidades, siempre desde el consentimiento y la participación de las mismas.

En función de ello, una herramienta de gran importancia desarrollada dentro de los marcos institucionales para la salvaguardia del PCI, es la elaboración del Plan Especial de Salvaguardia [PES]. Como lo explica el Ministerio de Cultura (2017), un PES es un acuerdo social y administrativo que articula los esfuerzos de distintos actores para la preservación del PCI de generación en generación. Este es un acuerdo que puede darse mediante iniciativas, proyectos y programas que den cuenta de procesos consuetudinarios de reflexión, investigación, diálogo y concertación en torno la cultura viva y dinámica que sirve como marco identitario para las comunidades (Ministerio de Cultura, 2017). Una de las herramientas de mayor relevancia en la elaboración de un PES son los inventarios, donde se hace un proceso investigativo para dar cuenta de lo que hay y de lo que identifica a las manifestaciones del PCI (Ministerio de Cultura, 2015)

En esta medida, la documentación y la reflexión analítica al respecto de los fenómenos sociales dentro de los que se encuentra inscrita la práctica de los diablitos en la ciudad de Cali, tendrían un rol importante dentro del desarrollo de su PES, si se considera el desarrollo del mismo para esta manifestación. En este sentido, se hace esencial la comprensión de los fenómenos sociales y los conceptos asociados a los mismos para el desarrollo completo del análisis crítico al respecto del PCI de la ciudad. A continuación, se desarrollan algunos conceptos que permiten nutrir este análisis desde el desarrollo de las ciencias sociales para el desarrollo de los entornos comunitarios.

## **Cultura, Memoria, Territorio y Carnaval**

El estudio de los fenómenos sociales y culturales desde disciplinas como la antropología, la sociología, la psicología y los estudios culturales, entre otras, permite, no sólo la articulación del análisis producido a los marcos comunitarios en torno al conocimiento teórico y práctico al respecto de las realidades sociales, sino la implementación de herramientas discursivas para la claridad y la consistencia de las nuevas conclusiones que se puedan llegar a producir. De manera tal que, para enmarcar los procesos en torno a la práctica de los diablitos, se consideraron los conceptos de cultura popular, como aporte al paradigma investigativo; la memoria cultural y el territorio, como elementos constitutivos de la dinámica comunitaria en torno al PCI; y al carnaval, incluyendo sus representaciones del diablo, como elementos distintivos de la práctica de los diablitos, de forma particular.

### *Cultura Popular*

El desarrollo del concepto de cultura, al igual que la mayoría de conceptos dentro de las ciencias sociales, es susceptible a ser formulado de muchas maneras. Es común observar posturas que asumen un rol de imparcialidad y una intención de pureza conceptual que describe los fenómenos únicamente desde su relevancia teórica y que los desliga de sus contextos políticos e históricos. Es precisamente en contraposición a esa postura que se propone el concepto de cultura popular, donde se concibe la existencia de “sectores subalternos” producidos por las dinámicas de apropiación de bienes económicos de maneras desiguales y reproducidas en el tiempo (García, 1990). Es decir, el concepto de cultura popular se ancla históricamente al reconocimiento de las desigualdades sociales y de las posiciones

subalternas de los sectores populares, colocando a éstos últimos en el rol prioritario de su estudio (Freccero, 1999)

También llamada como la cultura del día a día, la cultura popular es la que describe la identidad y las manifestaciones de estos sectores subalternos que interactúan de maneras desfavorables con las estructuras capitalistas dominantes (García, 1990). De esta manera se asocia la cultura popular con estos contenidos de existencia y resistencia frente a las dinámicas hegemónicas a través de espacios como lo son las prácticas laborales y familiares para la organización de la vida, y como lo es el pensamiento y las prácticas que crean los sectores subalternos para sí mismos (García, 1990).

### *Arte Popular*

Actualmente el arte es reconocido como vehículo cultural y como herramienta de cohesión social. Sin embargo, la constitución de arte como noción consolidada y en su concepción moderna se atribuye a la distinción eurocéntrica de las bellas artes del siglo XVIII, presentadas como una categoría exclusiva de prácticas elevadas y experiencias “educadas” (Clowney, 2011; Davies, 2017; Duncum, 2006). Algunas de las características excluyentes de este concepto de arte "refinado" incluyen: la suposición de que todo el arte es hedónico (no moral ni pragmático); que la obra del artista es una creación elevada e independiente; que la apreciación del arte implica contemplación y educación previa; y que el arte abstrae principios universales independientes del espacio y el tiempo, entre otros (Clowney, 2011; Davies, 2017; Garnica, 2018).

Al igual que con el concepto de cultura, la concepción del arte que se toma en esta investigación difiere de estas propuestas en tanto proponen una noción ahistórica y apolítica del arte. Consecuentemente, se tomará en cuenta el concepto de arte popular el cual está normalmente colocado en situación de inferioridad y corresponde a las expresiones de los sectores excluidos de las finas artes y la alta cultura (Castro, 2002). Aquí no prima sólo la contemplación ni el sentido hedónico frente al artefacto, y mucho menos la educación previa, en el arte popular se exaltan las funciones sociales y comunitarias que tienen las representaciones para generar tejido social (Castro, 2002; Davies, 2017). Al tiempo que se enaltecen las expresiones genuinas y orgánicas de los sectores subalternos descritos a propósito de la cultura popular, representando a través de las manifestaciones la identidad de estos grupos.

De manera tal que, el análisis sobre las experiencias de las comunidades portadoras del PCI caleño se nutre del concepto de cultura y arte popular en tanto reconoce los sectores subalternos a los que se designan algunos los barrios como lo son los de la Comuna 20, y sus expresiones artísticas comunitarias. Se toman en cuenta sus dinámicas culturales entendiendo la interacción identitaria que es mediada por las dinámicas de desigualdad social, las cuales impactan las condiciones más esenciales de vida de las personas dentro de la comunidad. Así pues, nos acercamos al concepto de identidad que, a su vez, como se podrá observar, se relaciona de manera intrínseca con el concepto de memoria cultural.

## *Memoria Cultural*

Es entonces al respecto de estas culturas populares que se enmarca este ejercicio de caracterización del PCI, poniendo un énfasis en la identidad orgánica e intrínseca de las comunidades portadoras de la manifestación de los diablitos. En función de ello, se busca comprender estos procesos de identidad a partir del concepto de memoria cultural, el cual se desprende del concepto de memoria colectiva. Indagando al respecto de la dimensión social de la memoria, surge el término de memoria colectiva para denotar a manera en la que el recuerdo y la interacción subjetiva de las personas fundamenta un proceso de construcción social de la realidad (Gili, 2010). Es decir, es la memoria colectiva es la memoria que recoge los procesos de interacción social para la construcción de la realidad.

De esta manera, a partir de la memoria colectiva y en función de delimitar aspectos dentro la misma, se desarrolla el concepto de memoria cultural. A este respecto, Medina y Escalona, (2012) resaltan que es la memoria cultural donde se desarrolla la identidad de los pueblos, ya que se enfoca en aquellos representantes que contienen expresan y materializan las experiencias compartidas. Dentro de la memoria cultural se observan principalmente los ritos, las ceremonias y las fiestas, entre otras prácticas repetidas en el tiempo (Medina & Escalona, 2012; Seydel, 2014). En general, es la memoria cultural donde se agrupan los elementos que representan simbólicamente a una comunidad, incluyendo experiencias de orden ceremonial y colectivo (Seydel, 2014). De manera tal que la memoria cultural es la mirada colectiva que permite la construcción de la identidad y las características particulares de cada grupo social, donde se usan bienes materiales y simbólicos

con significados que aportan a la construcción del patrimonio local y nacional (Gili, 2010).

En este sentido, se observa que la memoria cultural permite identificar la manera en la que las comunidades, a partir de sus propios procesos de socialización, identifican elementos materiales e inmateriales para ser asociados con experiencias compartidas que marcan la particularidad que identifica al grupo social. De manera tal que es mediante el concepto de memoria cultural que las comunidades consolidan sus procesos identitarios y conciben a sí mismas. A este respecto, también se resalta el concepto de territorio, concebido desde su rol en las dinámicas de construcción de identidad y de tejido social.

### *Territorio*

El concepto de memoria colectiva, y en particular, el de memoria cultural, permiten una comprensión más amplia de la manera en la que se desarrolla el concepto de territorio dentro de las ciencias sociales, refiriendo a los mecanismos de construcción de identidad. Inicialmente, el concepto de territorio se desarrolla en función del espacio material. Capel (2017) resalta que la geografía es una de las primeras disciplinas en determinar la noción de territorio, refiriendo al espacio que es atribuido a un ser individual o colectivo. Del mismo modo, la discusión al respecto del territorio en relación con la conservación de la memoria colectiva, refiere más fuertemente al patrimonio material o el patrimonio inmueble (Secretaría de Cultura & Universidad Nacional de Colombia, 2010). Este patrimonio material, aunque refiere a los aspectos físicos, se construye a partir de la relación que se crea entre

el espacio y la cultura, entendiendo al espacio como un bien cultural (Secretaría de Cultura & Universidad Nacional de Colombia, 2010).

Trascendiendo esta dimensión material, el concepto de territorio continúa desarrollándose y adquiriendo una mayor relevancia política, ya que es a partir del territorio que se gestionan los medios para la supervivencia de las comunidades, lo cual determina mecanismos de poder y dominio en las dinámicas sociales (Capel, 2017; Secretaría de Cultura & Universidad Nacional de Colombia, 2010). De manera general, las ciencias sociales estudian el concepto de territorio considerando su significado social y la construcción simbólica colectiva que se hace en torno al mismo. Así pues, para las ciencias sociales, la acción social (permeada por las estructuras políticas, económicas y culturales) en conjunción con el espacio, es lo que determina al concepto de territorio (Capel, 2017).

De igual manera, hay un registro muy relevante al respecto de la concepción de territorio que refiere a las dinámicas que se generan frente a los procesos de colonización europea. Acentuando las estructuras violentas de control y dominio que han sido centrales en estos procesos, el territorio entra a constituir un elemento de apropiación colonial utilizado como delimitación de poder centralizado (Capel, 2017). De maneras similares y consecuentes con esta estructura histórica, en el marco de los conflictos urbanos de pandillaje y de violencia causada por las repercusiones del conflicto armado colombiano, se observa un fenómeno de delimitación del territorio llamado “fronteras invisibles” (Villamil, 2021). A propósito de estas fronteras, se observa que las condiciones de desigualdad y marginalidad junto con la cultura de apropiación, exclusión y acaparamiento violento, han

generado importantes divisiones territoriales tanto en la ciudad de Cali, de manera general (Duque, 2018), como en la comuna 20, de manera particular (Villamil, 2021).

A partir de este desarrollo conceptual, es entonces esencial observar la importancia de considerar la construcción social al respecto de lo que significa el territorio para la manifestación cultural en tanto PCI. Para el caso de los diablitos, que nacen en una intersección entre las divisiones territoriales de la ciudad y las divisiones territoriales dentro de las mismas comunidades portadoras, el territorio es un campo de reinterpretación de la realidad social. Este concepto es central para el análisis propuesto ya que el recorrido de los diablitos por el territorio caleño representa una de sus características principales en tanto PCI y en tanto rompe las barreras y exalta elementos de las culturas populares de la ciudad. Este fortalecimiento de lo popular en el territorio cobra particular relevancia al respecto de las prácticas del carnaval, como se podrá observar a continuación.

### *Carnaval*

En el marco de las culturas populares como fuentes esenciales para la caracterización del PCI y al respecto de la práctica de los diablitos, es esencial observar las características del carnaval como manifestación popular que trasgrede las barreras e instaura nuevos ordenes sociales (Bajtín, 2003). El carnaval, como muchos elementos de las culturas mestizas, tiene sus inicios en las culturas europeas y sufre transformaciones importantes en el proceso colonial de imposición violenta de los valores culturales europeos (Malagón, 2017). A pesar de ello, aún en su contexto del medioevo europeo, el carnaval se caracterizó por dar vía libre a la crítica social y por centrarse en manifestaciones orales y rituales que se

consideraban prohibidas en esa época (Diverso, 1989). Considerado una fiesta pagana en un mundo hegemónico, feudalista y religioso, el carnaval representaba la resistencia sociopolítica de los sectores populares (Bajtin, 2003; Diverso, 1989).

Así pues, dado a que representa una inversión al orden social, es importante resaltar que el carnaval se caracteriza por tener una duración corta y delimitada de manera específica (Bajtin, 2003; Diverso, 1989; Vignolo 2006). En el carnaval, durante un periodo determinado de tiempo las acciones son transgresivas, espontáneas, festivas y contienen expresiones escénicas (Bajtin, 2003; Vignolo 2006). Al respecto del contexto colombiano, Vignolo (2006) resalta la capacidad de los carnavales para involucrar a distintos sectores de una ciudad o región, visibilizando mediante esta interacción, no sólo la diversidad étnica de los territorios colombianos, sino también los sectores invisibilizados, generando espacios para crear nuevas alternativas de convivencia.

En este sentido, observando la caracterización realizada por Arango *et al.* (2020) en la que se expresa que el carnaval en Cali, a pesar de estar entretejido en el marco de una feria con crecientes tendencias a la espectacularización, es una manifestación identitaria popular con raíces profundas en la historia de la ciudad y en la idiosincrasia de sus comunidades. Como se ha mencionado uno de estos elementos identitarios del periodo de carnaval en Cali, el cual tiene lugar durante el mes de diciembre, son los Diablitos de Siloé. De esta manera, se identifica a esta manifestación como una práctica carnavalesca donde se reúnen el desahogo social, el carácter popular, la expresión escénica y ritual, y la crítica al orden establecido en representación del PCI de la ciudad (Arango *et al.*, 2020).

Un elemento que comparten varios carnavales y la manifestación de los diablitos, es la presencia de la figura del diablo como representante de esa realidad alterna y liberada de la reglamentación moral y religiosa que se ha impuesto. A continuación, se encuentra una breve descripción del rol del diablo en el carnaval.

**El Diablo y los Diablitos del Carnaval.** Como se mencionaba, el diablo es un representante de la transgresión carnavalesca que se encuentra comúnmente en las celebraciones colombianas y latinoamericanas (Malagón, 2017). No obstante, la relación entre el diablo y el carnaval se puede establecer desde las festividades europeas, donde este representaba la burla y la irreverencia ante las figuras religiosas del cristianismo (Arias & Jimenez, 2008). También relacionado con los sectores populares y excluidos, el diablo era asociado con las cosas malas y siniestras, las cuales, a su vez, eran asociadas en Europa con las actitudes de trasgresión al orden social y religioso (Bajtin, 2003; Malagón, 2017).

Sin embargo, la concepción del diablo de las comunidades donde se desarrollaron los procesos de colonización y mestizaje ha tenido una transformación en función de la interacción y la integración intercultural de las comunidades implicadas (Malagón, 2017). Se resaltan, en el contexto de los procesos de genocidio y tortura de la colonización europea en el continente americano, la interacción de las culturas europeas, indígenas y africanas, entre otras. Malagón (2017), resalta que, para las comunidades indígenas, el mal y sus representantes simbólicos se integraban de una manera más orgánica con los ciclos de la vida en lugar de implicar lugares excluidos de la divinidad, siendo también incluido en

celebraciones y festejos. Al respecto de la integración de estas representaciones este autor observa:

La imagen del Diablo es la unión de diferentes formas de ver y entender el mundo, por un lado, el mal y la represión de la cultura española, y por otro la celebración y la fiesta de los indígenas y negros esclavos, entonces se convierte en una imagen dual que interactúa de manera vivencial con la sociedad y se constituye en una imagen fusionada del Diablo. (Malagón, 2017, p. 22)

Es, entonces, en el marco de esta descripción donde se integran los significados y se enmarca al diablo dentro de la manifestación de festejo popular y transgresivo, que se observa la representatividad del mismo para el carnaval y las prácticas carnavalescas de la ciudad de Cali.

En el carnaval colombiano y latino, Arias y Jiménez (2008) exaltan a la figura del diablo como protagonista de los festejos de la cultura popular, al tiempo que lo vinculan con la alegría y la presentación de realidades sociales alternas. Estas autoras resaltan a los diablos y a los diablitos como actores políticos en los festejos, haciendo referencia al uso de máscaras que simbolizan, de manera ritual, la interacción entre los grupos subordinados y los grupos relevantes de la sociedad (Friedemann, 1997; citado por Arias & Jiménez, 2008).

De manera tal que los Diablitos de Siloé, a pesar de tener distintas máscaras y personajes (dentro de las cuales se incluye al diablo), pueden todos ligarse claramente con la palabra que da nombre a la manifestación: “diablos” o “diablitos”. Claramente entretejidos como manifestación popular carnavalesca con los procesos de desarrollo de identidad de las comunidades caleñas, es posible situar a los

diablitos como representantes del PCI del país, sugiriendo y exaltando la importancia de salvaguardar los procesos sociales que mantienen a esta manifestación.

De esta manera se completa el desarrollo del marco de referencia de este ejercicio investigativo donde la manifestación de los diablitos se contextualiza en los procesos y discursos de la UNESCO en tanto PCI. Al mismo tiempo los diablitos se suscriben a las nociones de las ciencias sociales que describen a la identidad en torno a la memoria cultural y al territorio, y se manifiestan como propios del tiempo del carnaval en tanto representante de la cultura popular caleña.

## **Metodología**

### **Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son las características de los Diablitos de Siloé como patrimonio cultural inmaterial de Santiago de Cali?

### **Objetivos**

#### *Objetivo General*

Caracterizar la práctica cultural Diablitos de Siloé al respecto de sus conocimientos, prácticas y saberes asociados como manifestación del patrimonio cultural inmaterial de Santiago de Cali.

#### *Objetivos Específicos*

- ❖ Identificar las manifestaciones del PCI contenidas en la práctica cultural Diablitos de Siloé de acuerdo con los campos del patrimonio inmaterial a los que pertenecen.
- ❖ Documentar algunos de los procesos sociales y comunitarios que permiten que las manifestaciones identificadas se mantengan y se reproduzcan.
- ❖ Describir algunos riesgos y amenazas a los que están expuestas las manifestaciones del PCI contenidas en la práctica cultural Diablitos de Siloé.

### **Enfoque de Investigación**

La presente investigación empleó una metodología cualitativa, de tipo descriptivo e interpretativo. El enfoque cualitativo de investigación pretende

comprender los fenómenos sociales en función de la interpretación del significado de las acciones dentro de sus respectivos contextos sociales (Hernández, Fernández & Baptista, 2006). A propósito de este ejercicio investigativo, se corresponde este enfoque con la racionalidad hermenéutica, donde se entiende la realidad como un proceso de construcción social intersubjetivo que pone especial énfasis en la interacción y comunicación de las partes, en tanto constituyen escenarios dialécticos de entendimiento (Cisterna, 2005).

En todo caso, se trabajó con un enfoque de investigación comunitario, ya que los objetivos investigativos de este proyecto se orientaron a la comprensión de fenómenos comunitarios y sus implicaciones prácticas vitales. La investigación cualitativa comunitaria se caracteriza por ser: colaborativa, en tanto retorna a procesos de diálogo e interacción entre investigadores y comunidad; crítica, en tanto se reconocen y se desafían dinámicas sociales opresivas, se enaltecen voces alternas y se proponen nuevas narrativas; y transformativa, en tanto propone el desarrollo del conocimiento en función del cambio social (Johnson, 2017).

### **Contexto de Investigación: Comuna 20**

Correspondiente a áreas de la ciudad denominadas como “la ladera” o “la loma”, la comuna 20 es normalmente llamada de acuerdo a uno de sus barrios más antiguos y de mayor extensión: Siloé (Ruiz, 2016). Sin embargo, como se mencionaba previamente, la comuna 20 está compuesta por ocho barrios y tres urbanizaciones: Belén, Belisario Caicedo, Brisas De Mayo, Lleras Camargo, Pueblo Joven, La Sultana, Siloé, Tierra Blanca, Urbanización Venezuela, Urbanización

Cañaveralejo y Urbanización Cortijo (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017). Se registra que el estrato promedio estos barrios y urbanizaciones es el uno (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017). Esta comuna concentra el 3,2% de la población total de la ciudad en un área que corresponde al 2%, lo cual se refleja en una alta densidad poblacional (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017).

En esta comuna, a pesar de registrarse grandes problemáticas dentro de sus comunidades, se identifican representantes de gran orgullo para la población caleña como las dos medallas olímpicas obtenidas por Jacqueline Rentería, la acción pionera frente a la creación de las escuelas de salsa, y los “diablitos” y chirimías (Ruiz, 2016). La población en esta comuna se reconoce en un 35,6% como mestiza (Alcaldía de Santiago de Cali, 2017) correspondiendo a las dinámicas de su poblamiento donde se conjugan migración de familias de mineros y la llegada del Ferrocarril del Pacífico (Cubillos, 2015) entre otros fenómenos previamente descritos.

### **Instrumentos de Investigación**

Se contemplaron técnicas de la investigación comunitaria, sencillas y de fácil aplicación, ya que en este tipo de estudios se recomienda incorporar las formas tradicionales de la comunidad, como los diálogos con las personas portadoras y la convivencia comunitaria. Así pues, se utilizaron los instrumentos de entrevista en profundidad, grupo de discusión y observación participante registrada en un diario de campo. La entrevista en profundidad se define como un encuentro personal entre investigador(a) y participantes en el que se busca comprender la perspectiva y las

experiencias de los participantes, partiendo desde sus propias expresiones, en el marco de una interacción orgánica (Taylor & Bogdan, 1992).

Por su lado, la observación participante trasciende la contemplación y constituye un proceso de interacción donde se registran las experiencias en consciencia crítica de rol de quien observa y de la manera en la que se desarrollan los fenómenos de acuerdo a su contexto social (Ruiz, 2018). El registro para la sistematización de esta observación participante se hace mediante la herramienta de diario de campo, definida como las anotaciones que hace quien investiga, al respecto de lo que observa (Obando, 1993). Finalmente, se toma en cuenta la herramienta de grupo de discusión, la cual privilegia la interacción entre los participantes para registrar las impresiones, los códigos, las disposiciones prácticas y los valores que tiene un determinado grupo al respecto del tema de investigación (Arboleda, 2008).

## **Participantes**

Para esta investigación se tuvo como participantes a distintos portadores de la manifestación de los diablitos que representan elementos claves de la tradición y la transformación de la práctica en distintos niveles de su organización social. De manera puntual, y buscando proteger la confidencialidad bajo la cual se obtuvo consentimiento para la participación, se puntualiza que se entrevistaron dos informantes claves: un(a) líder y gestor(a) cultural de la comuna 20 y un(a) experto/a en manifestaciones artísticas asociadas a la manifestación. Ambas personas

cuentan con una amplia trayectoria de experiencias personales y de trabajo con los diablitos y con sus comunidades portadoras.

Del mismo modo, se realizaron grupos de discusión con tres grupos de diablos y se registró en campo un diálogo cultural entre un grupo diverso de líderes y sabedores correspondientes a distintos barrios de la comuna 20. Estos fueron grupos constituidos por los portadores más directos de la manifestación; es decir, los participantes de los grupos de discusión de esta investigación, fueron los diablitos que recorren la ciudad con sus tambores y sus bailes. Finalmente, mediante la observación participante y el registro en diario de campo, pudieron consignarse las opiniones y experiencias de algunos mayores y mayoras de las comunidades portadoras, junto con otras personas que hacen parte de las mismas.

### **Procedimiento y Aprendizajes**

Teniendo en cuenta la metodología propuesta, la cual se basa en la investigación cultural comunitaria que reconoce la oralidad y otras formas tradicionales de la comunidad, el acercamiento al grupo objetivo y la identificación de actores del proyecto se llevaron a cabo -principalmente- mediante acciones de convivencia comunitaria. Adicionalmente, de manera previa al trabajo de campo, se adelantó una pesquisa documental con el fin de ubicar personas reconocidas que fueran portadoras de la manifestación. Para concretar la convivencia, se buscaron espacios que favorecieran la interacción social, por lo cual la investigadora se trasladó hasta el territorio de Siloé pudiendo compartir con personas del barrio en lugares como tiendas y parques, y transporte público como Mío-cable y moto-taxi.

Dada la resistencia inicial manifestada por la comunidad frente a cualquier acción apoyada por la Alcaldía, las personas portadoras solamente se terminaron de identificar el 30 de octubre durante el Carnaval de Diablos de Siloé. Esta limitación, fue determinante en el proceso de recolección de datos, ya que las personas de la comunidad tendían a rehusarse por completo a compartir su nombre, a ser fotografiadas o a firmar cualquier documento propuesto por las investigadoras. En repetidas ocasiones, el proceso de recolección de datos se vio afectado por esta prevención a las dinámicas institucionales, donde de manera inicial algunos miembros de la comunidad expresaban abiertamente su rechazo y su deseo de que se detuviera dicho proceso.

A pesar de estas circunstancias, a lo largo de la investigación fue posible navegar las dificultades y, poco a poco, se pudo contar con la participación de portadores y portadoras para la recolección de datos. En los distintos escenarios donde se compartió con la comunidad, fue posible desarrollar los acercamientos que permitieron puntualizar las reuniones para la realización de las entrevistas con los informantes clave. La aproximación a dos de los 3 grupos de diablitos para la realización de los grupos de discusión se realizó en el marco del taller de diagnóstico en el marco de este proyecto. El acercamiento al otro grupo de diablitos se realizó mediante el compartir de la práctica dentro de la comuna 3, cuando pasaba la comparsa por el barrio. Por su lado las observaciones que alimentan los registros del diario de campo, se hacen a lo largo de toda la investigación, realizando memos analíticos que permitían ir integrando la información y contrastando las impresiones recogidas en las experiencias de las investigadoras.

## *Análisis*

El análisis de los datos inicia partiendo de la lectura exploratoria de las transcripciones de grupos de discusión, entrevistas, y registros del diario de campo con la intención de determinar los contenidos correspondientes a las categorías de análisis determinadas por los campos del PCI determinados por el Ministerio de Cultura (2015) y descritos en el marco de referencia del presente informe de investigación. A través, de este proceso de codificación de datos por categorías de análisis (Saldaña, 2009), realizado en el software Microsoft Word 2016, se observan las temáticas generales y se inicia el análisis de la información dentro de cada categoría en función del cumplimiento de los objetivos de investigación. Dentro de este desarrollo analítico, se utilizó el proceso de triangulación hermenéutica, el cual se define como la acción de reunión y cruce de la información recolectada, contrastando los significados provenientes de distintas fuentes y de distintos métodos de recolección, unos con otros y con las fuentes bibliográficas consultadas (Cisterna, 2005).

## **Enfoque Diferencial**

En el desarrollo del proyecto se tuvo en cuenta el enfoque diferencial etario, étnico y territorial.

- Enfoque diferencial etario: Reconoce características particulares en razón de la edad. Incluye niños, niñas, adolescentes, jóvenes y personas mayores.
- Enfoque diferencial étnico: Reconoce características particulares en razón de la identidad cultural de las personas y comunidades. Incluye el reconocimiento de los pueblos indígenas, comunidades negras, afrocolombianas, otros.

- Enfoque diferencial territorial: Permite reconocer la importancia y considerar las necesidades e intereses de los ciudadanos y ciudadanas en los diferentes territorios de la ciudad, buscando fortalecer la articulación sectorial en lo local.

### **Consideraciones Éticas**

Las consideraciones éticas dentro de la investigación en ciencias sociales o cualquier investigación que implique la participación de seres humanos, debe contemplar las medidas para la reducción del riesgo y la maximización del beneficio a quienes hacen parte de la misma (Sanjuanelo *et al.*, 2007). En la mayor parte de los casos, estas medidas consideran la utilización de consentimientos informados que garantizan que las personas estén conscientes de las implicaciones de su participación y expresen que desean hacer parte de la misma, teniendo la posibilidad de retirarse en cualquier momento. Esta medida se contempló al inicio de esta investigación. Sin embargo, la resistencia que se encontró a firmar documentos por parte de la comunidad, indicaba que las y los participantes percibían un mayor riesgo firmando el consentimiento, ya que así se expresara confidencialidad, sus nombres estarían registrados por escrito.

De esta manera, se determinó que para reducir los riesgos percibidos por las y los participantes, se explicarían las condiciones de participación de manera verbal y se registraría el consentimiento de los participantes en las grabaciones de voz correspondientes a los encuentros. De la misma manera, para no afectar negativamente el trabajo de las comparsas, que recogen, mediante la manifestación de los diablitos, los medios para su subsistencia, se brindó un apoyo económico en

compensación del tiempo invertido en los grupos de discusión y refrigerios en el marco de los eventos ofrecidos por el proyecto.

La participación de cada participante fue voluntaria y su identidad se mantuvo enteramente confidencial en cada fase del proceso investigativo. Las condiciones de violencia, de pobreza y de desconfianza sobre lo institucional tienen un fundamento en las relaciones históricas de los participantes y las instituciones. Por ende, se decidió respetar el sentir comunitario y ofrecer las condiciones de mayor seguridad posible a las y los participantes de esta investigación.

## **Presentación y Discusión de Hallazgos**

De manera tal que, finalizado el proceso de análisis de las entrevistas, los grupos de discusión y las notas de campo, se presenta el siguiente capítulo para dar cuenta de las características de la práctica Los Diablitos de Siloé. Como se expresa en el marco de referencia, de acuerdo con las consideraciones de la UNESCO, la práctica se caracteriza en tanto constituye una manifestación del PCI de la ciudad y del país. De esta manera se presentan 6 de los campos del PCI que determina el Ministerio de Cultura (2015) para el contexto colombiano: las lenguas y la tradición oral, la organización social, las técnicas y tradiciones asociadas a la producción de objetos artesanales, las artes populares, los actos festivos y lúdicos, y otros campos que surgen al respecto de esta práctica, como su relación con el territorio. De manera adicional, y en coherencia con los objetivos de la investigación, se caracterizan a los portadores y se exponen algunos riesgos a los que está expuesta la manifestación.

### **Historias de Diablitos: Lenguas y Tradición Oral**

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, el registro de las características de la manifestación no ha contado con estudios comprensivos y ha dependido, en su mayoría, del desarrollo de la tradición oral. Muchos de los hallazgos de esta investigación coinciden con los registros referenciados, permitiendo complementar y contrastar varios de estos elementos, hallando nuevos matices que parten de las impresiones de las y los participantes del estudio. A partir de esto se identificaron tradiciones orales al respecto del origen de la manifestación,

historias y anécdotas relativas a la práctica, y algunos elementos de la terminología que se desarrolla en el marco de sus portadores.

### *Origen*

Como se mencionaba, los hallazgos recogidos en el marco de la tradición oral al respecto del origen de la manifestación soportan en gran medida lo que plantean los registros hechos previamente. La historia la cuentan de diferentes maneras y le cambian el año; pero casi todos los relatos coinciden en la forma cómo se inició la tradición. Además, como se ha observado, es importante resaltar que este origen está relacionado también con la historia del poblamiento de la ladera. A continuación, se observa un relato relativo a ello:

*“a ver, los diablitos de Siloé tienen una historia muy [no se entiende, ruido calle] porque sus inicios fueron los mineros que llegaron de Marmato... allá buscaban oro amarillo, y los trajeron acá para buscar oro negro [el carbón]... los mineros de Marmato se disfrazaban y salían a pedir al centro de Cali que era un pueblito, ellos salían a pedir para poder tener recursos para comprar licor” (Registro de Campo Grupo Diálogo Cultural 1)*

La conjunción de elementos como los fenómenos migratorios de los mineros, la salida a pedir recursos al centro de la ciudad, y los disfraces, entre otros, parecen mantenerse constantes en la tradición oral al respecto del origen de los diablitos. Este relato es enteramente coherente con los registros hechos por Cubillos (2015), Arias y Jimenez (2008) y Mera (2015), entre otros, tanto al respecto del origen de la manifestación, como al desarrollo poblacional de la comuna donde se gesta.

Adicionalmente, y en complemento a estos relatos, se complejiza la perspectiva de la tradición al respecto de la identidad mestiza, desarrollada en ambientes violentos de colonización, como lo resalta Gamboa (2016). Los fenómenos de resistencia a través de la tradición en tanto PCI de la cultura popular, evidencian la necesidad de comprender la complejidad en la que se conforman las características de la práctica. Tómese por ejemplo el siguiente fragmento de una de las entrevistas realizadas:

*“porque es que detrás de los diablos, detrás de esa tradición, que es una tradición no de nosotros sino del hombre como tal y de nuestros negros que llegaron del África y nuestros indígenas nativos, que utilizaban el instrumento en este caso los tambores, ¿cierto? Posiblemente también las flautas, pero sobre todo el tambor que es el más significativo que se da aquí y se da también en Brasil, o sea que... los diablos en sí... es una forma de defensa del invasor... Y aquí, esta resistencia ancestral se convierte, de la noche a la mañana, en una forma expresiva del arte para, también, sobrevivir. Pero para sobrevivir en términos económicos” (Informante Clave 1)*

Este fragmento relata la manera en la que la manifestación recoge elementos africanos e indígenas. También refiere a los tambores y a las flautas, y los vincula con las proveniencias correspondientes. Sin embargo, lo que más se quisiera resaltar al respecto de esta cita, es la manera en la que todos estos elementos de la tradición se entretajan en los diablos, situándolos como representantes de la resistencia ancestral que permite la subsistencia de las comunidades portadoras.

Este fragmento evidencia, de manera contundente, el rol que cumplen los diablos en tanto PCI de una ciudad con sectores subalternos con problemáticas

significativas a nivel económico. Como lo menciona el/la participante, la sobrevivencia la perciben en términos económicos. En esta medida, es posible entender que esta manifestación hace parte importante de los contenidos de existencia y resistencia a las dinámicas hegemónicas, constituyendo uno de los espacios de las culturas populares como lo son las prácticas laborales (García, 1990). Al respecto del mismo fragmento de entrevista, también es posible observar el rol de integración que tiene el diablo en estos espacios festivos, ya que se construye en su entorno un significado mestizo donde confluyen las tradiciones negras e indígenas en el marco de la represión europea, tal como lo indica Malagón (2017).

Adicionalmente, uno de los elementos relativos al origen de la manifestación que se identifican en registros anteriores y también en los hallazgos de este estudio, es que se hace referencia a la chirimía caucana como una de las raíces de los diablos. En las discusiones y conversaciones establecidas, ha sido posible ampliar y complejizar la información al respecto de los registros previos. Por ejemplo:

*“En 1958 cuando llegamos acá, eso era una invasión, me tocó ver, cuando eso no había carreteras, esto era monte, era monte... entonces de niño a mí me tocó ver que venían las chirimías, los diablos con una chirimía, en realidad ‘los diablos’, no. Era ‘la comparsa’. La comparsa que era: la muerte, el diablo y la viuda alegre. ... el diablo con el fute y un colador; el colador, la muerte también; entonces, el diablo era todo de rojo, con una máscara que tenía unos cachos negros, y toda la cara era roja con una nariz larga y el diablo tenía una cola, y cargaba fute.” (R.C. Grupo Diálogo Cultural 1)*

En esta medida, comienza a matizarse esa asociación de la chirimía caucana y la práctica de los diablitos. Se observa la utilización de términos como la chirimía y la comparsa que incluye a los personajes, sus características particulares, y sus elementos correspondientes, como la máscara, el colador y el fute. Estos elementos también se pueden encontrar en las descripciones de López (2017) al respecto de la chirimía caucana, donde también se narra la leyenda de que al recoger dinero se vistan de diablos para realizar su tradición.

### *Historias y Anécdotas*

De un manera similar, las historias y anécdotas recogidas en esta investigación refieren al origen de algunos aspectos de la manifestación, pero también a sus transformaciones en el tiempo. De igual modo estas historias tienen un enfoque mayor en las personas con las que han interactuado los participantes de manera directa y la manera en que la que han impactado a la práctica de los diablos. Se toma, por ejemplo, este relato al respecto del personaje del viejito:

*“El viejito, ¿por qué? le preguntamos a Don Carlos. Ya murió Don Carlos, murió de 95 años, él fue el que se la inventó, el viejito; Don Carlos, creo que era Sánchez, creo; bueno, y Don Carlos, se la inventa porque él ve que los niños son muy burleteros con los abuelitos, entonces los niños ven los abuelos (no se entiende) irrespetuosos vea (...) Entonces él me contó esa historia, por ahí debo tener el audio, y los viejitos pues normalmente andan así... entonces él se inventó... puso a uno de los hijos a que caminara y le pasó un bastón, un pelao de diecisiete años, y lo puso a caminar como un viejito. Y eso fue la sensación!” (Informante Clave 1)*

En este fragmento se identifica de manera clara como se gesta el personaje que se utiliza en la tradición de los diablos a partir de la historia de uno de los miembros de la comunidad con la que el/la participante ha tenido contacto. Esta historia cuenta la razón por la cual se crea el personaje, los movimientos que implica y la manera en la que se origina dentro de la comunidad. Si bien algunos registros hechos por Cubillos (2015), Arias y Jiménez (2008) y Mera (2015) identifican estos personajes, este relato permite entender de una manera más amplia la manera en la que se gestan los mismos en el territorio.

Así como estas historias revelan el origen de algunas características de la manifestación, se hallaron otras que permiten observar sus transformaciones en el tiempo. Por ejemplo:

*“A: antes, antes, el diablo sacaba fueete. Eso ya se terminó, desde que le pegaron en la cara a una señora y la hirió (risas).*

*B: no y también al que no daba monedas... uno le pegaba y le sacaba problemas” (Grupo de Discusión 2)*

Este relato cuenta claramente la manera en la que la utilización del fueete como elemento performativo, tuvo que ser suspendido al ser empleado de manera transgresiva contra las personas de la comunidad caleña. En este sentido, atenerse a las manifestaciones artísticas, que no impliquen la posibilidad de generar daño, resulta un factor de transformación para esta práctica del PCI. Esto exalta estas capacidades del arte para canalizar los comportamientos hacia la construcción del tejido social y no en su detrimento (Castro, 2002; Davies, 2017).

## Terminología

Uno de los aspectos principales al respecto de los términos empleados por las y los portadores de la manifestación, es la disyuntiva que se presenta acerca de su nombre. Como se ha expresado, algunas fuentes la identifican como Diablitos de Siloé, y otras como Diablos de Siloé. A lo largo de este documento se emplean ambos nombres de manera indistinta, ya que se considera concluir al respecto una vez se hayan evaluado y presentado todos los hallazgos.

A este respecto, Arango *et al.* (2020) evidenciaron que la comunidad caleña conoce popularmente esta práctica con el nombre de “Diablitos”. En este estudio, de los relatos sobre las primeras épocas de la tradición, se coligió que el nombre usado anteriormente para referirse a ella, era murga o comparsa; durante los diálogos y el trabajo de campo, tanto los portadores como la comunidad de la comuna 20, usaron el nombre “Diablos” o “Diablos de Siloé” indistintamente; y diferenciaban los grupos de adolescentes y jóvenes de los grupos de niños a los cuales les decían “diablitos”. En la Figura 1 se pueden observar las maneras de llamar la manifestación que se han podido evidenciar a lo largo de este estudio.



Figura 3: Nombres de la manifestación

Al respecto de las conversaciones establecidas y las anotaciones en el diario de campo que se realizaron, se infirió que ya no se usa mucho el término “comparsa” desde que el número de integrantes (especialmente, músicos) se redujo; por lo cual

ahora se les dice regularmente “grupo” o “grupo de diablos” o “equipo”. Adicionalmente se encuentran intervenciones en grupos de discusión como la siguiente:

*“Anteriormente se le decía murga o chirimía, luego diablitos y ahora los diablos. No todos son de Siloé. Hay unos que son del Guabal, Santa Elena, Mojica, Terrón, Distrito, El Nacional. De esta zona también hay unos amigos que salen.... A eso siempre se le ha dicho “la comparsa de los diablos”; pero nosotros, le decimos “grupo de diablos”. (Grupo de Discusión 3).*

Esta cita permite reflexionar al respecto de los nombres que se le da la manifestación, considerando que, según este/a participante, antes se les llamaba murga o chirimía, y luego, con el tiempo, se les llama diablitos y ahora se les dice diablos. Al respecto de la identificación hecha por Arango *et al.* (2020), donde se inquirió al respecto de la memoria de la ciudad, se observa, que a pesar de responder a tradiciones de tiempos pasados aún hay una cantidad importante de personas que los identifica como diablitos. Estas descripciones no requieren una determinación fija de cómo debe llamarse la manifestación, ya que hay otros elementos que se identifican al respecto de este nombre, como la edad, es decir, a los más pequeños se les denomina diablitos.

Otro elemento relativo al nombre de la práctica es la indicación al barrio Siloé. Como se observa en el fragmento previo, y como se podrá observar más adelante, no solo la manifestación trasciende al barrio Siloé y se extiende a la comuna 20, sino que también se encuentran diablos en otras áreas de la ciudad de Cali. A pesar de ello, se considera que la determinación “de Siloé” parece hacer referencia al origen de la tradición y no a la proveniencia de cada grupo de diablos. Es decir, los

Diablos de Siloé, no hace referencia a los grupos de diablos que habitan y se reúnen en el barrio Siloé, sino el nombre con el que se refieren los participantes de esta investigación al respecto de la identidad de la práctica que se replica en distintos barrios de la ciudad. “De Siloé” refiere a que es la práctica que nace ahí. De cualquier modo, sin ninguna intención de establecer un nombre en particular, este estudio se limita a caracterizar los criterios y las maneras en las que las y los portadores, junto con las demás comunidades de la ciudad, se refieren a la manifestación.

Del mismo modo, como lo estima el Ministerio de Cultura (2015), el campo del PCI relativo a las lenguas y tradiciones refiere a las formas empleadas para expresar identidad y construir la realidad. Así pues, con base en el análisis de los grupos de discusión, las entrevistas y el diario de campo, en la Tabla 1 se han reunido algunos términos utilizados por las y los participantes al respecto de esta manifestación.

<b>Glosario</b>	
“Equipo”	Conjunto formado por disfraces e instrumentos, completos y suficientes para armar una chirimía (kit)/ También hace referencia al grupo de personas que salen a realizar la práctica durante la jornada.
“Salir a los Diablos”	Salir a trabajar con un grupo o comparsa representando la manifestación
“La entrega”	Valor que se paga por el alquiler del “equipo”; se entrega al final de la jornada
“La salida”	La acción de salir a trabajar en la manifestación durante la jornada / También se refiere al valor que se paga por el alquiler del “equipo”; hay que descontarlo de las ganancias porque es lo que vale la “salida” de la comparsa.
“El toque”	Forma de ejecutar el instrumento; entre ellos se reconocen por el “toque”; o dicen “ese grupo es famoso por el toque”

Tabla 1: Glosario de términos

## Diablitos y Estrategias: Organización Social

Como lo indica el Ministerio de Cultura (2015), este campo del PCI hace referencia a los sistemas de organización y a las normas de regulación que emplean las y los portadores de la manifestación, incluyendo dinámicas familiares, formas de organización urbanas, y otros referentes de control y justicia dentro de las comunidades. Al respecto de los hallazgos de esta investigación, es posible observar que este campo es muy relevante para el caso de los diablitos, ya que es una manifestación que se ha gestado, mantenido y desarrollado de manera orgánica dentro de las culturas populares de la ciudad de Cali. Los diablitos dan cuenta de cómo las comunidades portadoras interactúan al respecto de su cultura, su economía y su organización social. A este respecto se resaltan dinámicas organizativas desde lo barrial, lo familiar y lo grupal (o de equipo), las cuales se resumen en la Tabla 2:

<b>Organización social</b>	
<b>Organización barrial</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Identidad barrial/territorial con asociación positiva</li><li>• Dinámicas socioeconómicas comunitarias (microempresas)</li></ul>
<b>Organización familiar</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Niños, niñas y jóvenes cuentan con el apoyo familiar para su participación</li><li>• A través de los lazos familiares se transmite el conocimiento práctico</li></ul>
<b>Organización grupal o de equipo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dinámicas en torno a la consecución del recurso económico (la manifestación como trabajo)</li><li>• Se establecen roles dentro de los equipos (líder, los que tocan el tambor, los que se disfrazan, etc.)</li><li>• Hay una valoración positiva a la pertenencia de la tradición y las amistades dentro del equipo</li><li>• Hay una tendencia a la negociación consuetudinaria al respecto de las rutas de trabajo que coinciden entre equipos</li></ul>

Tabla 2: Organización barrial

## *Organización Barrial*

Una de las características principales de la organización social al respecto de los diablitos es que la gestión y la coordinación de los grupos que salen a la calle se da mediada por las dinámicas de los barrios de las comunidades portadoras. Los hallazgos al respecto de la organización barrial de la manifestación coinciden y complementan el registro hecho por Remap (2011), donde, además de la comuna 20, se identifican grupos provenientes de Guabal, Santa Elena, Mojica, Terrón Colorado, El Nacional, y el Distrito de Aguablanca, entre otros. Las comparsas de diablitos o grupos de diablos generalmente toman su nombre del barrio o del sector al que pertenecen. Los miembros del grupo que salen a trabajar todos los días de diciembre, no siempre son los mismos; pero sí son parte del grupo de amigos de la cuadra, del barrio.

A propósito de estos aspectos se resalta la siguiente intervención:

*“No siempre salimos los mismos. Porque unos a veces vienen, a veces no; entonces los que otros, salen y así. Se reparten, pero todos son del barrio. A veces unos estudian, otros trabajan, Y cuando no hacen nada, pues salen. En el barrio hay unos niños pequeños, que salen; ellos solos recorren el barrio, tienen tambores y todo también; también hay algunos que salen con tarros, con baldes (...) Eso se le dice por el barrio; nosotros somos los Diablos de [información confidencial]; los otros son los Diablos de Santa Elena; los Diablos del Distrito. Hay unos, por lo menos, en Jamundí hay unos diablos muy famosos; son los Diablos de Diego. Usted les ve los tambores a ellos, uff. Ellos son muy famosos, por el toque, por los disfraces; ellos por lo menos salen dos diablos, dos calaveras...”* (Grupo de Discusión 3)

En esta cita se pueden observar varios elementos. El primero es que la organización de cada grupo que sale, a pesar de no estar fijada por el número de integrantes o la identidad de cada integrante, si está determinada por el barrio en el que se conforma el grupo. El segundo elemento a resaltar en esta cita es que la manifestación está entretejida con los fenómenos sociales de los jóvenes del barrio como lo son estudiar y trabajar. Seguidamente se observa que únicamente dentro del barrio, los niños y niñas pequeños replican esta labor con herramientas distintas. Finalmente, se complementa el registro de Remap (2011) agregando al registro la existencia de los Diablos de Jamundí, ampliando, de esta manera la concepción territorial de la manifestación.

A partir de este hallazgo, también es posible contrastar la manera en la manifestación construye identidad al respecto de su organización barrial, expresando la relación con el territorio. Como lo explica Capel (2017), son estos procesos de construcción de significado los que dan vida a estas relaciones territoriales. Para el caso de esta manifestación, esto constituye un área de potencialidad dado a que la territorialidad se construye a partir de algo que genera orgullo a la comunidad, como lo son los diablitos (Ruiz, 2016), en lugar de centrar al territorio únicamente al respecto de su marginalización o de las fronteras invisibles creadas por dinámicas de violencia (Villamil, 2021).

Esta organización barrial también da cuenta de procesos muy importantes para las dinámicas socioeconómicas de las comunidades. Como lo indica la UNESCO (S.F.), la salvaguardia no debe concentrarse únicamente en replicar las tradiciones, sino en apoyar los procesos comunitarios que permiten que las

prácticas se tejan con la identidad y con las formas de vida de las comunidades portadoras. A este respecto, los hallazgos sugieren que la consecución de disfraces e instrumentos para los diablos o diablitos se hace a través de “la señora del barrio”, es decir, se gestiona a partir de la dinámica socio-económica barrial. En función de ello, hay varias microempresas que alquilan; en esta investigación se conocieron dos: doña Myriam, que es mencionada en repetidas ocasiones, y Doña Laura, la mamá de uno de los integrantes de un grupo de diablos.

A este respecto se observa:

*“y la salida equivale a 15 (...) Doña Myriam nos está cobrando 15 mil, por haber sacado los tambores, todo... ella le subió mil pesos, pero es que está enfermita, tiene que comprar droga, a ella la droga no se la dan así fácil, imagínese ella tiene que pagar la pensión, pa pasajes ¿no? Jairo, Jairo [nombre modificado por confidencialidad], nosotros debemos dos entregas, ¿no?”* (Grupo de Discusión 2)

Aquí se observa como el integrante describe la manera en la que alquilan sus disfraces para poder hacer la “salida”. Esta cita ilustra claramente la importancia de tomar en cuenta que una de las características de la organización social y barrial de esta manifestación en tanto PCI es la interacción con las distintas personas de la comunidad, tomando en cuenta sus necesidades y dificultades personales. Estos hallazgos continúan confirmando y ampliando algunos de los registros de prensa al respecto, por ejemplo, el caso de Doña Myriam (El País, 2014, Remap, 2011). Junto con Doña Laura, ambas señoras eran “Diablito” cuando jóvenes y luego les enseñaron a los hijos y empezaron a alquilar. De este modo se evidencia una gran importancia de las relaciones familiares, como se podrá observar a continuación.

## *Organización Familiar*

Como es común observar al respecto de las manifestaciones del PCI, la transmisión de la identidad de generación en generación está fuertemente asociada con las relaciones familiares (UNESCO, 2018). En concordancia con ello, los hallazgos de esta investigación sugieren que esta manifestación se transmite de maneras importante mediante los lazos familiares. Por ejemplo, en esta cita se aprecia la manera en la que es la familia la que, en muchos casos, apoya y enseña las formas más convenientes de salir:

*“Yo salgo a los diablos desde que tenía once años, entonces desde ahí mis primos me enseñaron (a tocar); pero al principio salía era de lobo, y entonces ellos me cogieron y me enseñaron; pa esto, pa lo mismo. (Grupo de Discusión 3)*

Este fragmento se alude a un conocimiento práctico particular que aprende el o la participante, refiriendo que son los primos quienes comparten este conocimiento. También se observa que algunos elementos como los disfraces ayudan a mantener la tradición al ser heredados en las relaciones de la familia. Esto se puede evidenciar a continuación:

*“... (los disfraces) son de mi mamá; ella uff, ella también, ella es de las primeras de salir a los Diablos; todas estas cosas son de generación en generación; porque primero fue de mis tíos, de segundo pasó a unos primos míos que ya están grandes, y ahora es de nosotros” (Grupo de Discusión 3)*

Aquí se observa ese carácter de tradición e identidad que se transmite desde la familia al respecto de la manifestación como PCI. Este hallazgo es coherente con lo

que observa García (1990) cuando describe que las prácticas familiares para organización de la vida son parte de esos contenidos de existencia y resistencia de las culturas populares. Y de manera particular para los diablos y diablitos, Mera (2015) resalta la importancia de las relaciones familiares para posibilitar la transmisión de la tradición.

Al no recibir el debido apoyo, como sectores subalternos y marginalizados (García, 1990; Freccero, 1999), muchos de los procesos educativos de la transmisión de conocimientos recaen en la familia en lugar de las instituciones. Esto tiene una gran importancia, particularmente si se considera que para esta manifestación son los niños, niñas y jóvenes quienes actúan como portadores directos. Como se observa en la cita, los hallazgos sugieren que las y los que salen empiezan desde los 7 hasta los 11 años (aunque no les permiten salir de barrio) y ya a partir de los 12 años empiezan a incursionar en la ciudad.

### *Organización Grupal*

Este tipo de organización es la más puntual de cada grupo de jóvenes que coordinan roles y gestionan la posibilidad de salir como diablos o diablitos. Uno de los criterios principales que regula esta organización grupal es la noción de que la manifestación, al ser reproducida en entornos de escasos recursos, tiene un rol muy importante como posibilidad de trabajo y de consecución de dinero para sus portadores. Por eso, su organización grupal incluye todos los pasos de un proceso de producción: consecución de insumos, forma de presentar el producto, procedimiento de recolección, acarreo, pago de costos y distribución de ganancias.

En torno a ello, se constituyen las dinámicas internas, como se podrá observar a continuación:

*“O sea... ya cuando tengamos... por lo menos digamos esta plata que tenemos aquí, por lo menos, por aquí así en los coladores, ya contamos lo que ganamos y se las pasamos a él; volvemos y lo llenamos y así mismo, volvemos y se lo pasamos a él, así; y ya cuando llegamos a donde Doña Myriam, empezamos a repartirnos; ya nos repartimos por igual, así en filita, si somos cinco, hacemos cinco filas primero, así, por hilera; y los billetes, también; por lo menos, si nos hacemos cincuenta en billete, no?, y cincuenta en moneda, son de a veinte: diez en billete y diez en monedas. Ahora que, cuando estamos descompletos en billetes, bregamos a cambiar monedas pa que nos toque billetes” (Grupo de Discusión 2)*

En el caso particular de este fragmento, se evidencia que la organización comprende que uno de ellos reúne en la maleta las ganancias que se recogen en los coladores, que la distribución se hace al final de la jornada en la casa de Doña Myriam, y que la división del dinero es completamente equitativa, atendiendo a las preferencias y circunstancias de monedas y billetes que se tienen dentro del grupo.

Dentro de los hallazgos de esta investigación se encuentran varios testimonios que hacen referencia a esta organización como se ha descrito, haciendo alusión también a que se crean posiciones de liderazgo y roles específicos como quien toca y quien se disfraza:

*“Investigadora: ¿vos sos líder?, ¿por qué?*

*A: porque yo lo encargué (refiriéndose al “equipo”)*

*Investigadora: o sea, vos sos responsable.*

*A: pero solo del “equipo”; pero yo soy el que recojo la plata; yo soy el líder [es el de mayor edad]” (Grupo de Discusión 2)*

Aquí se observa que los grupos o equipos cuentan con un líder, y que este líder es quien recoge el dinero y representa al equipo. También se observa que este liderazgo es relativo a la edad, el mayor tiende a ocupar este rol. Para ocupar otros roles, como tocar el tambor, también se toman en cuenta las habilidades y el talento de cada uno/a, como se puede observar:

*“Investigadora: y vos ¿por qué no tenés disfraz?*

*A: no, yo soy el que toco (...) antes sí me disfrazaba.*

*B: ¡a él le gusta tocar mucho!*

*Investigadora: pero yo veo que vos también tocás...*

*B: yo también sé tocar, pero no como él” (Grupo de Discusión 1)*

Esta cita muestra que uno de ellos ocupa el rol de ser quien toca el tambor, lo cual lo pueden hacer varios miembros del equipo en distintos momentos, pero que, en este caso, uno de ellos parece ser admirado por su labor como músico. Una vez más, estos modos de organización refuerzan que la manifestación da cuenta de la cultura popular de los sectores marginalizados de la ciudad, develando las dinámicas de interacción social que permiten la subsistencia como resistencia a los ejes hegemónicos y dominantes sin estructuras institucionales claras y estrictas sino desde sus experiencias compartidas (García, 1990).

A partir de esta organización grupal, también en el marco de los diablitos como un trabajo, se observa los lazos que se crean con la tradición, con las y los compañeros de grupo, y con otras personas que hacen parte de la comunidad:

*“A: Para mí, ser Diablito es algo míticooooo. Porque, como dice mi compañero, esto es de generación en generación. Y tras de que a uno le va bien, uno puede conseguir... ahorrar... es decir. Uno acá hace amigos, la disfruta, come bien gracias a Dios. ¡Esto es un parche! ¡Esto es un parche!*

*B: Para mí es una experiencia muy única. Por ejemplo, uno está ahí.... y uno sale a los Diablos y uno hace 50 mil; cincuenta mil que usted no pensaba tener hoy. Por lo menos hoy, una señora de por allá arriba nos dio ropa*

*C: ¡Y llevarle algo a la cucha!”* (Grupo de Discusión 3)

Si bien es claro observar cómo la posibilidad de un trabajo que permita el acceso al recurso económico es central dentro de este fragmento, hay elementos claros que hablan de la tradición y del reconocimiento comunitario que reciben estos jóvenes al ser portadores de la manifestación. También se resaltan las asociaciones positivas frente al grupo, se disfruta hacer parte y generar amistades, al igual que los apoyos recibidos por parte de las personas que se encuentran al salir como diablos. Estas experiencias compartidas en torno a la tradición, hacen parte esencial de la construcción de la memoria cultural, recordando que es a partir de estas asociaciones que se genera la identidad y se constituye el tejido social (Medina y Escalona, 2012).

Un último elemento para resaltar al respecto de la organización social, es la manera en la que se coordinan entre grupos para relacionarse con el territorio. En la labor de calle de los diablos, sucede que a veces se encuentran dos grupos trabajando la misma ruta. Entonces se dan negociaciones entre los grupos de diablos: se sientan a conversar y concretan las rutas que cada uno tomará:

*“En Cali, hay más de 25 comparsas. En el día nosotros nos podemos encontrare entre 5 y 6 grupos de diablos; uno dice, ay, ahí hay otros diablitos, ah y ahí hay otros. Uno llega y habla con ellos: ustedes cojan esta ruta y nosotros esta y ninguno se mete a la ruta de ninguno. Nos repartimos las rutas para que a todos nos vaya bien”* (Grupo de Discusión 3)

Este fragmento permite evidenciar que, en caso de haber una ruta donde se encuentren dos grupos, estos generan una negociación que les permita tener el mayor beneficio para todas las personas. A este respecto se resalta el carácter consuetudinario de esta forma de regularse, la cual es propia de las manifestaciones del PCI (UNESCO, 2012). Adicionalmente, al estar implicada una recolección de dinero, el territorio implica un medio de producción, tal como lo indica Capel (2017), observando que, para este caso, se negocia de manera amigable entre los grupos de diablos.

### **Máscaras y Microempresas: Técnicas y Tradiciones Asociadas con la Fabricación de Objetos Artesanales**

La fabricación de objetos artesanales, tanto desde los registros previos como desde los hallazgos de esta investigación, no se considera un campo del PCI que sea central para la manifestación -como tal- de los diablos de Siloé. Sin embargo, atendiendo a la recomendación de la UNESCO (S.F.) donde se plantea que la salvaguardia debe contemplar el apoyo a las comunidades portadoras de acuerdo a sus dinámicas endógenas, hay un hallazgo que puede contribuir a este aspecto

de la práctica estudiada. Tómese en consideración la siguiente intervención de uno/a de las informantes clave:

*“Ella es muy importante porque nosotros, anteriormente, nosotros mismos hacíamos el vestuario, hacíamos las máscaras, con papel, ¿cierto?; pero a medida que fue avanzando el tiempo y que se fue perdiendo la tradición... pues doña Myriam la recuperó de la siguiente manera: creó una de las varias microempresas que habían aquí; la de Yoni se acabó porque no soportó, no soportó pues el trato con los niños, es que eso es muy berraco porque usted compra un tambor de esos y los pelaos se lo traen roto... y le sale más caro porque... por ejemplo hoy cobran catorce mil pesos por todo el disfraz y los instrumentos, todo el día; doña Myriam le llama “el equipo”. Entonces, ella, los últimos treinta y cinco años, con esos catorce grupos que tiene ella, que los alquila a catorce mil pesos, pues ella se hacía la platica” (Informante Clave 1)*

Como se indica en esta cita, si bien la fabricación de las máscaras actualmente no es un aspecto a cargo de los portadores de la manifestación, sí hay evoluciones al respecto de la consecución de las máscaras que es importante tener en cuenta. La producción de estas microempresas, como la de Doña Myriam y la de Yoni, son elementos de la dinámica comunitaria al respecto de la elaboración y consecución de los objetos que son representativos de la manifestación. En este sentido, y en coherencia con lo planteado por la UNESCO (S.F.), la elaboración de objetos, en tanto la salvaguardia de los Diablos de Siloé como PCI, debe tener en cuenta estas dinámicas barriales y comunitarias para el mantenimiento de la tradición.

## Expresión de los Diablos/Diablitos: Artes Populares

Para el caso de las artes populares, los hallazgos recogidos sugieren una gran riqueza y potencialidad creativa para preservar tradiciones y representar la identidad popular construida mediante el paso del tiempo. En este sentido, en la práctica de esta manifestación se encuentran conjugadas distintos artes populares como lo son el teatro, la música y la danza, todas en función del rol que cumplen dentro de la expresión propuesta para los diablitos. Desde lo teatral se resalta la tradición de los personajes y su performance correspondiente, desde la música se observan distintas conjugaciones de ritmos e instrumentos, y desde la danza las propuestas de movimiento que corresponden a cada personaje. A continuación, en la Tabla 3, se pueden observar las características generales a propósito de las artes populares:

<b>Artes Populares</b>		
<b>Aprendizaje empírico y comunitario</b>		
<b>Teatro</b>	Personajes principales: <ul style="list-style-type: none"><li>• el diablo</li><li>• la muerte (la calavera)</li><li>• la viuda alegre (la culona)</li><li>• el viejo</li></ul>	Personajes secundarios: <ul style="list-style-type: none"><li>• el lobo o simio (animal peludo)</li><li>• el vampiro</li><li>• el payaso</li></ul>
<b>Música</b>	Ritmos identificados: <ul style="list-style-type: none"><li>• Chuchento</li><li>• Maicolyson</li><li>• Diablo o diablitos</li><li>• Caballito</li><li>• Los niños</li></ul>	Influencias <ul style="list-style-type: none"><li>• Chirimía caucana</li><li>• Ritmos urbanos/Hip Hop</li><li>• Bandas de colegios</li><li>• Barras de fútbol</li></ul>
<b>Danza</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Los pasos corresponden al performance de los personajes</li><li>• Hay enfrentamientos que se hacen buscando a quien baila mejor</li><li>• Los pasos más valorados implican bailar en el piso</li><li>• La culona: baila sentándose en las piernas de los hombres</li><li>• El diablo: se tira al piso imitando un ataque de epilepsia</li></ul>	

Tabla 3: Artes Populares



Figura 4. Personajes: diablo, viejo, calavera, culona, otros. Fotografía: Leidy Silva (2021)

Una apreciación al respecto de todas las artes populares que se desarrollan en el marco de la práctica de los diablos es que la mayoría de los conocimientos y habilidades asociadas se aprenden de manera empírica. En esta investigación fue común escuchar, por fuera de lo descrito al respecto de las relaciones familiares, que las y los portadores aprenden viendo e imitando a los grandes, practicando en la casa, saliendo a tocar y bailar por la cuadra; aprenden haciendo:

*“Investigadora: y vos, ¿cómo aprendiste a tocar, por ejemplo?”*

*A: ¿yo? con la mano*

*Investigadora: pero cómo, cómo*

*A: yo había comenzado a aprender, primero, porque, llegando, llegando a donde Doña Myriam; cuando estábamos por allá, estábamos tocando era “mazamorra” [bulla]; cuando estábamos llegando a donde doña Myriam, sí comenzábamos a tocar bien.*

*Investigadora: pero ¿quién les enseñó?*

*A: nadie, nadie.*

*B: Yo me enseñé. Yo me enseñé solo también”*

(Grupo de Discusión 2)

En este corto fragmento puede evidenciarse una experiencia que expresaron varios participantes de este estudio. Develando de maneras más específicas las vivencias del aprendizaje empírico, este hallazgo corrobora lo planteado por Mera (2015) al respecto de la transmisión intergeneracional de la manifestación apropiada por niños y jóvenes de las comunidades portadoras. Por otro lado, en los últimos tiempos se reporta que hay algunos aspectos de la práctica que se han podido transmitir gracias a videos de YouTube. También van a la “Escuela de Diablos y Chirimías” del Museo Popular de Siloé (donde actualmente no hay profesores) a practicar con los instrumentos y disfraces que allí se encuentran.

#### *Personajes y Performance Teatral*

Este es uno de los aspectos más característicos de esta manifestación, tanto en la manera que es desarrollada desde su origen, como en la manera que es conocida por las personas de la ciudad (Arango *et al.*, 2020). A partir de la información recogida en esta investigación se pueden observar con claridad los personajes que hacen parte de la tradición y algunas de sus características en el performance propuesto. Los personajes tradicionales que reconocen los participantes son: el diablo, la muerte (la calavera), la viuda alegre (la culona) y el viejo. El diablo se tira al piso cuando le dan una moneda imitando una especie de ataque epiléptico; la culona baila atrevidamente y, si la dejan, se sienta en las piernas de alguien del público; la calavera menea los huesos; todos se desplazan por la calle, bailando al son del tambor, talante festivo, moviéndose en zigzag, de un lado a otro de la calle, en busca del transeúnte y la monedita. Otros personajes identificados son el lobo o simio (animal peludo), el vampiro y el payaso.

Como se puede observar en la siguiente intervención registrada por un/a informante clave, estos personajes tienen sentidos históricos y representan propuestas de representación teatral que describen la cultura de la ciudad:

*“los personajes de diablo, eso es mitológico. La culona sí es de acá de Siloé, la culona y el viejito. ¿La muerte? Es también milenaria. Si me entiende; esos tres personajes sí son de Siloé, que hacen la comparsa: la viuda alegre la culona y el viejito (...) La culona más famosa de Siloé en los últimos años la tiene Ricardo [nombres modificados por confidencialidad] (...) la culona, la culona sola es el show. ¿Por qué? Porque la culona lo que hace es visibilizar a los homosexuales, o sea, eso es una forma de un hombre disfrazarse para sentársele en las piernas a los otros hombres, sobretodo en los bares, y recoger monedas; cierto? (...) entonces la culona es muy chévere, por el culo también como se mueve y como se deja tocar el culo para que le den las moneditas” (Informante Clave 1)*

Este fragmento explica las características de la mayoría de los personajes, resaltando como algunos de ellos provienen de tradiciones muy antiguas y como otros sobresalen por lo que representan y como se desenvuelven en la práctica, como la culona. A este respecto se resalta que los participantes reconocen la tradicionalidad del diablo, como personaje, tan característico dentro de los procesos de carnaval, representando y dando importancia a las culturas populares (Malagón, 2017). Del mismo, al respecto de lo que se menciona de la culona, se observa que esta manifestación carnavalesca, como lo indica Vignolo (2006), permite la integración de sectores invisibilizados y genera la oportunidad de desarrollar nuevas perspectivas. La culona, por ejemplo, abre una discusión que según lo que relata

de la/el participante permite reflexionar sobre la homosexualidad y la posibilidad de los hombres para representar una mujer en un marco performativo.

### *La Música de los Diablos/Diablitos*

Al respecto de la música que interpretan los diablos o diablitos, también se encontró en los hallazgos una mezcla entre expresiones rítmicas enteramente populares y descripciones un poco más académicas que describen la historia de los géneros interpretados. Esta contraposición, no solo del contenido expresivo, sino de las formas de referir al conocimiento musical, dan cuenta de esa cualidad mestiza de las comunidades portadoras y de los diablitos en tanto manifestación carnavalesca (Malagón, 2017). Así pues, desde las culturas populares de las comunidades portadoras se encuentran descripciones de los ritmos que se han creado dentro de la manifestación, como lo es el chuchento, el maicolyson o el diablo. En esta cita se evidencia lo expuesto:

*“... el chuchento, el maicolyson, el diablo, que son tres de los como seis ritmos que ellos se han inventado... usted le dice al niño: toque el chuchento! Y ellos pun pa rra rrá... toque el maicolyson rruuu taaa, toque el diablo rruaan, entonces son ritmos arrítmicos, que no caen en pentagrama, ¿cierto? por eso está la belleza de eso! (Informante Clave 1)*

Esta descripción evidencia que estos portadores han inventado ritmos para la manifestación, los han nombrado y los han socializado entre ellos y ellas. El/la informante describe esa creación de manera paralela a lo académico y resalta su valoración positiva al respecto de ello. Estas características de creatividad y de enaltecimiento de la creación popular y orgánica representan esa capacidad del arte

y del carnaval para integrar, para reestablecer los órdenes establecidos y para dar prioridad a lo puesto en posición subalterna (Bajtin, 2003).

De igual modo, como se mencionaba, desde las posiciones más académicas también se evidencia un análisis con distintas herramientas para la comprensión de la manifestación. A pesar de este cambio de lenguaje, esta reflexión permite delimitar los elementos tradicionales de la interpretación musical y la manera en la que desarrolla sobre la práctica misma en las calles. Este fragmento de una entrevista a un/a informante clave de este estudio da luces al respecto de lo mencionado:

*“El ritmo que suelen usar para desplazarse por las calles es el denominado ‘Diablitos’. Una base en 6/8 característica de los grupos de chirimía caucana que incluye en su organología la flauta y tambores de elaboración artesanal con parches de cuero. Este ritmo se alterna con otro en 4/4 denominado ‘caballito’. Los cambios se realizan de forma repentina y en algunas oportunidades se hace cuando el intérprete de la caja se siente agotado físicamente o la velocidad de su ejecución no corresponde con la del ritmo. Es posible identificar adaptaciones de ritmos actuales en este formato muy posiblemente como resultados de la participación de intérpretes más jóvenes, uno de este ritmo es el chuchento. Una suerte de base lenta que mezcla acentuaciones del hip hop y el reggaetón y que se alterna en los momentos de la marcha pero que no se emplea para las coreografías de los personajes de la comparsa” (Informante Clave 2)*

Este este fragmento se aprecia una concepción más esquematizada al respecto de los mismos ritmos descritos previamente desde lo popular. Se describe el ritmo

‘diablitos’ en tanto sus características musicales y relacionándose con la chirimía caucana, describiendo también sus instrumentos. La chirimía, como se ha observado previamente, es identificada como una de las raíces de los diablitos refiriendo a la historia poblacional de sus comunidades (López, 2017). Del mismo modo se describe al ‘caballito’, que permite el descanso en el recorrido, y se menciona nuevamente al chuchento, que tiene influencias del hip hop.

Igualmente, se observa que este desarrollo de los ritmos musicales empleados en la manifestación, más allá de la tradicional chirimía caucana, ha encontrado nuevas influencias a lo largo del tiempo. En este fragmento se evidencia lo que comparte un/a informante al respecto de ello:

*“Esta configuración organológica toma instrumentos prestados de las bandas de marcha muy populares en las instituciones de educación básica de Cali y se apoya en los ejercicios musicales de las barras que animan a los equipos locales en los estadios de fútbol. Es posible que la cercanía con estos formatos incidiera en la configuración de ritmos como el caballito, en los que se percibe una especie de base rítmica de banda de marcha acelerada, o el chuchento que incluye elementos propios de las murgas argentinas usadas para animar los equipos de fútbol”* (Informante Clave 2)

Este análisis al respecto de algunas de las transformaciones que han tenido los ritmos empleados por los diablitos permite observar influencias desde las bandas de instituciones educativas y de las barras de fútbol, incluyendo también las murgas argentinas. Esta descripción permite observar la manera en la que la música está dispuesta al respecto de su labor comunitaria en tanto arte popular (Castro, 2002),

evidenciando la integración de las experiencias comunitarias y sus transformaciones con base en elementos también populares como lo es el fútbol.

### *La Danza de los Diablos/Diablitos*

Al respecto de la danza como arte popular, para el caso de los diablitos se resaltan varios aspectos recogidos en los hallazgos de esta investigación. Uno de ellos es el movimiento que ejecutan cuando se tiran al piso. Este movimiento es muy notorio y fue descrito en numerosas ocasiones en las entrevistas y los grupos de discusión. A este respecto, se presenta el siguiente relato:

*“Obviamente, aquí vino un tipo, (...) encontró esos disfraces en el suelo, y entonces dijo ‘con todo respeto (...), al museo se le debe dar altura’ (...) yo me agarré a reír, y dije: ‘caballero, usted sabe ¿por qué esos diablos están en el suelo? porque los pelaos cuando se encuentran en la calle, entre ellos, no se dan puñaladas, ni se dan bala, ni se dan golpes: se enfrentan al que mejor baile y toque; y resulta que el baile más difícil y el que gana realmente, es cuando bailan acostados’...” (Informante Clave 1)*

Este relato se da al respecto de la exposición de disfraces que hay en el Museo Popular de Siloé, donde la exhibición de disfraces se encuentra en el piso. Aquí se pueden observar varios elementos, el primero de ellos es el rol que tiene la danza para mediar la competitividad de maneras no violentas, como lo documentan Davies (2017) y Garnica (2018), ya que el/la participante indica el enfrentamiento lo vence quien tenga los pasos más difíciles de hacer. Estos pasos para los diablos son los que se ejecutan en el piso, y en función de ello se colocan la exhibición en el piso. Esta lógica que obedece al sentir popular de la manifestación y la manera en la que

es confrontada en relato de la/el participante, pone en evidencia esta relación entre alta cultura y cultura popular o las artes finas (las del museo “enaltecido”) y las artes populares, como la describe Castro (2002).

Adicionalmente, la danza de los diablitos, según los hallazgos de esta investigación, corresponde a la música que interpretan, pero se determina de manera específica al respecto de cada personaje:

*“Los movimientos del baile suelen incluir pasos cortos y concentrarse en los momentos específico en los que los espectadores ofrecen las monedas. En estos espacios de tiempo los bailarines hacen despliegue de varios movimientos particulares como: tirarse al suelo simulando un ataque de epilepsia en el caso del viejito o acercarse sensualmente y sentarse en las piernas de algún desprevenido en el personaje de la culona”* (Informante Clave 2)

Esta descripción también se encuentra de manera repetida dentro de los hallazgos, como se ha podido observar. Aquí se describe nuevamente la danza de la culona, que se sienta en las piernas de los hombres y baila de manera sensual; también se observa la danza del viejito que simula un ataque de epilepsia. De igual modo, se identifica que la muerte o la calavera se tira al piso con estos movimientos y que en ocasiones la danza implica que se tiren al piso entre integrantes del mismo equipo:

*“Vea, primero, como yo decir un ejemplo: yo lo tiro a él al piso, él se mueve en el piso así; después, él se para y me tira a mí al piso, y nos movemos en el piso”* (Grupo de Discusión 3)

Estas interacciones entre integrantes que se evidencian aquí, son consistentes en los relatos recogidos en este estudio. Se demuestra que la danza, a pesar de estar

orientada a cada personaje, igualmente se construye de manera colectiva, creando coreografías y generando interacción expresiva entre los diablos. Esta característica es testimonio, no solo de la manera en la que la danza permite la representación de la historia que se cuenta dentro del performance, sino también del fortalecimiento de las expresiones comunitarias construidas en equipo. En este sentido se continúa reivindicando al arte popular desde el rol social que cumple (Davies, 2017), trascendiendo la creación justificada en sí misma para el goce estético (Castro, 2002).

### **Diablos Carnavalescos: Actos Festivos y Lúdicos**

Las características de esta manifestación, desarrollada en el tiempo de carnaval en la ciudad de Cali, se encuentran profundamente entrelazadas con el campo del PCI referente a actos festivos y lúdicos. Como lo indican Arango *et al.* (2020) el espíritu del carnaval es profundamente tradicional y representativo de las comunidades de la ciudad, expresando la identidad fiestera de sus habitantes. En este sentido se observa que el campo está relacionado con hallazgos del estudio relativos a la temporada decembrina; las fiesta y la lúdica toman protagonismo al respecto de los actos de carnaval que se desarrollan en torno a la Feria de Cali al tiempo que generan un carnaval más propio a la manifestación: el Carnaval de Diablos de Siloé.

#### *Diciembre y el Espíritu del Carnaval*

Así pues, en el marco de las celebraciones del mes de diciembre, los diablitos identifican, para la comunidad caleña, el inicio de las fiestas navideñas y las

celebraciones del mes de diciembre (Arango *et al.* 2020). Las referencias a esta temporalidad analizadas en los hallazgos de esta investigación son múltiples, es evidente la asociación de los tambores con la memoria cultural de las comunidades caleñas. Tómese por ejemplo la siguiente intervención:

*“Los Diablos de Siloé es una historia que se creó aquí en la comuna 20 y comenzaron a hacer máscaras... y salían a recorrer los barrios para darle alegría a los diciembre, salían simplemente del 15 hasta el 31, y la gente escuchaba los tambores (...) era una tradición que salía cada año, jera algo único!”* (R.C. Grupo Diálogo Cultural 1)

En este fragmento se observa claramente la asociación con ciertas fechas y, de manera general, con las tradiciones festivas y alegres del mes de diciembre. Se resalta la valoración positiva al respecto de esta asociación; de cierta manera el sonido de los tambores que se desplazan por el territorio marca la determinación del tiempo de celebración en la ciudad.

Esta característica permite concebir al territorio de la ciudad como uno solo, considerando lo expresado por Capel (2017), donde es la valoración simbólica comunitaria la que determina el territorio. Así pues, la manifestación no solo permite a los portadores salir de las áreas de marginalización y exclusión, sino que constituye un elemento de reinterpretación e integración del territorio caleño al respecto de su identidad carnavalesca. Los diablitos vuelven de Cali un territorio que reconoce en colectividad el significado de los tambores y confluye en ellos su identidad fiestera. Del mismo modo, este fragmento permite identificar una cualidad muy importante del carnaval como la describen Bajtin (2003), Diverso (1989) y

Vignolo (2006) y es su duración delimitada, estipulando un tiempo preciso para la inversión del orden social.

Al respecto de esta realidad paralela que otorga la temporalidad del carnaval, se exaltan nuevamente los contenidos de resistencia y las participaciones en otros espacios de visibilización que se han dado en el tiempo. Esto puede observarse en la siguiente cita:

*“Nosotros una vez llegamos a representar los Diablitos en la Feria!; hace ratísimo. Y también, también en el paro!. En el paro, una vez nos vinimos y nos pegamos al paro y toda la gente y diablitos de ahí pa arriba, y no eramos los únicos; varios diablitos se pegaron al paro”* (Grupo de Discusión 3)

Aquí se evidencia, cómo el/la participante expone espacios de visibilización para la manifestación. Se exalta el afecto positivo al respecto de estos espacios de inclusión, así como la capacidad de la práctica, en tanto carnavalesca, para integrar sectores invisibilizados (Vignolo, 2006) y para hacer parte de los espacios de resistencia a las institucionalidades políticas que representan los sectores no subalternos, es decir los sectores privilegiados por los sistemas capitalistas (García, 1990)

De este modo, se observa que las y los portadores valoran hacer parte de los espacios de carnaval que se despliegan por toda la ciudad, el Desfile de Carnaval de Caliviejo es uno de estos espacios. Una de las evidencias de ello se observa en este relato:

*“...y ella nos cogió y reunió un grupo de mujeres y de hombres, pero obviamente con las características de los diablos, las máscaras, los atuendos, todo de los diablos. Y el toque también era de los diablos; y*

*participamos en la feria, representando la comparsa de [nombre del barrio se reserva por confidencialidad] y nos llamamos los Diablitos de [nombre del barrio]; donde desfilan todas esas comparsas elegantes, donde desfilan las de salsa y todo eso” (Grupo de Discusión 3)*

Esta única participación de los diablos en el desfile del Caliviejo, denominados como lo que son y colocados al lado de “cosas elegantes” con una valoración positiva por parte de la comunidad caleña, es algo que parece generar mucha motivación en distintos relatos recogidos por este estudio. De cierta manera, la integración de esta práctica carnavalesca proveniente de los sectores marginalizados con las prácticas carnavalescas con mayor reconocimiento (como el desfile en el marco de la Feria de Cali) permite observar la importancia de integrar las experiencias compartidas y de consolidar, de manera inclusiva, la memoria cultural, como la describen Medina y Escalona, (2012). En tanto representante de la identidad, la memoria cultural incluye estos actos rituales (Seydel, 2014) que representan, así sea durante el tiempo de carnaval, la eliminación de las fronteras territoriales en la ciudad.

#### *Carnaval de Diablos de Siloé: Desfile y Competencia de Comparsas*

De manera especial, y bajo el liderazgo comunitario y endógeno del territorio de la comuna 20, se desea resaltar al Carnaval de Diablos de Siloé. A pesar de los relatos de inclusión en los espacios más reconocidos de la Feria de Cali que se presentaron, es importante reconocer que esto no es lo que ocurre comúnmente, ni se da de maneras integradas con las comunidades portadoras; como lo identifican Arango *et al.* (2020) hay barreras importantes para la inclusión de la práctica de los diablitos en los espacios de la feria. Sin embargo, el Carnaval de Diablos de Siloé

es natural y es creado desde el territorio y bajo las dinámicas comunitarias endógenas de las y los portadores; aquí se desarrollan desfiles y concursos que integran a la comunidad y visibilizan a la manifestación:

*“cuando terminamos allá nosotros hicimos la competencia, siempre la hacemos; y entonces la competencia es a los que mejor toquen y bailen, cierto, nosotros le damos una platica que reunimos ahí con la familia... de pronto le mando el video... los pelaos están bailando en el suelo (...) los pelaos saben que al final es la competencia”* (Informante Clave 1)

Esta cita hace referencia a una competencia que se hace en el marco del carnaval, pero al final de las demás actividades. Aquí se describe un espacio de estimulación de la manifestación donde se motiva a las y los portadores a lucir sus mejores habilidades al respecto de lo que hacen los diablos en su práctica tradicional.

También, se observa en el registro del diario de campo correspondiente a la asistencia de una de las investigadoras al carnaval realizado este año, la integración comunitaria que se da en torno a la actividad del desfile:

*“Casi todos los que desfilan son vecinos o parecen haberse conocido previamente; las señoras salen a la puerta de sus casas y observan sonrientes o regalan dulces a los niños (...) El homenaje a Doña Myriam se interpreta como un acto muy sentido y espontáneo; uno de los diablitos dio su testimonio, llorando”* (Notas de Campo Oct 30)

En el caso de este fragmento de un registro del diario de campo, se puede observar la manera en la que este carnaval reúne a las personas de las comunidades portadoras, evidenciando, nuevamente, la capacidad de esta práctica carnavalesca para fortalecer el tejido social y las relaciones comunitarias (Vignolo 2006). Por

ejemplo, evidencia la posibilidad de rendir homenaje a una persona que se ha identificado a lo largo de esta investigación como alguien de extrema importancia para la manifestación y para la comunidad: Doña Myriam.

## **Portadores**

De manera general, hasta este punto del análisis, quien lee tal vez ha podido inferir varias características de los portadores de la manifestación. Sin embargo, en este subcapítulo se presentan algunas distinciones que proponen los hallazgos en torno a la forma en la que se vinculan las y los portadores para el mantenimiento de la tradición. Una de ellas es la distinción entre la calle y la escuela. Si bien los hallazgos indican que la parte más significativa de la transmisión de aprendizajes al respecto de la práctica de da en entornos familiares y de amistades, desarrollados de maneras empíricas y autónomas, se alcanzan a registrar algunos procesos para que las y los portadores mantengan viva la tradición mediante escuelas y fundaciones. A este respecto, se observa:

*“es que hay dos formas acá de mantener la tradición: una son los diablos callejeros tradicionales, ¿cierto? ehh y otra cosa son los diablos de las escuelas, de las fundaciones, si me entiende?, a las cuales le tratamos de meter la tradición (...) porque para los diablos, los niños aquí no ven el diablo como maldad, como lo quieren ver los curas o los pastores; ellos lo ven como una tradición de niños, ¡y quieren ser diablos!” (Informante Clave 1)*

Esta cita permite observar la manera en la que se caracterizan algunos procesos de vinculación de portadores dentro de la tradición. Sin embargo, también evidencia que el interés por hacer parte de la manifestación (al menos por parte de la niñez)

está relacionado con la figura del diablo. Aquí el diablo es percibido, como lo describe Malagón (2017), de manera festiva en la integración mestiza de su representación, oponiéndose a la represión europea tradicionalmente ejercida desde la religión católica que lo pone como representante del mal. De ello se puede inferir que las cualidades festivas y de amplia tradición que tiene el diablo en las comunidades portadoras hacen que nuevas personas se interesen y se integren a la práctica con el paso del tiempo.

Este aspecto también puede evidenciarse en tanto el diablo, los diablos o los diablitos tienen un reconocimiento en el marco de la identidad caleña, lo cual es un factor de motivación para portadores de la manifestación. Como se ha mencionado previamente, este es un elemento que permite el reconocimiento y el acercamiento de las comunidades marginalizadas a los territorios y a la identidad compartida por todas las personas de la ciudad. Obsérvese el siguiente comentario:

*“En los diablitos confluyen diversos elementos que resaltan la “caleñidad”. Un espíritu fiestero de baile, música y percusión. Una oportunidad de negocios y emprendimiento. Una mezcla de culturas indígenas, afro y urbana, pero sobre todo un profundo deseo de sentirse parte de algo más grande, de una ciudad incluyente, donde no hay divisiones ni temores entre los elevados estratos del oeste y los marginados del oriente, donde es posible transitar sin cara; o con la cara de una máscara, sin cuerpo; o con el cuerpo de un disfraz y sin voz; o con la voz estruendosa de un tambor, en un ejercicio que reclama una ciudad de todos” (Informante Clave 2)*

Aquí se observa que las y los portadores de esta manifestación mediante las artes populares y sus marcos laborales para su subsistencia, generan un fenómeno

alterno a la realidad social mediante sus máscaras y sus demás prácticas tradicionales. A este respecto se resalta lo mencionado por Arias y Jiménez (2008) quienes mencionan que el uso de máscaras simboliza una interacción ritual que permite que grupos subordinados y grupos centralizados generen una interacción y una integración momentánea.

En este sentido, como también se ha mencionado en ocasiones anteriores, el territorio es el escenario de interacciones que no se dan en el marco de la cotidianidad. Esto permite a las y los portadores sentir que pueden transitar el territorio y explorar sus posibilidades:

*“nosotros no conocíamos sino el barrio, no salíamos del barrio; entonces con los diablos logramos traspasar la frontera; y después, más grandecitos, íbamos hasta Palmira, a Pradera, Candelaria, a Florida; ¡salíamos!*  
(Informante Clave 1)

Como aquí se indica, las y los portadores de esta manifestación adquieren entonces capacidades para transitar el territorio que de otra manera no se harían posibles para ellos. Es entonces la manifestación la que permite a las y los portadores crear experiencias compartidas en torno a la memoria cultural (Gili, 2010) que trascienden las fronteras de la ciudad (Duque, 2018), y permiten que se construya una noción del territorio, aunque temporal, influenciada por dinámicas distintas a las que se dan comúnmente.

Igualmente, se resalta el rol de las y los portadores en tanto se registran hallazgos que sugieren que la experiencia como diablos o diablitos, impulsa procesos de liderazgo social más adelante en sus vidas:

*“Se observa que hay líderes que apoyan la tradición. Se registra, según comentarios en el territorio, que uno de los más reconocidos es David. También se escuchan alusiones a Doña Myriam, Elena, Lomeritos, Eison. Según lo que se comenta, la mayoría de ellos también fueron diablitos cuando jóvenes” (Notas de Campo octubre 20)*

En el anterior fragmento de las notas de campo recogidas en esta investigación, se puede identificar algo que también se ha registrado en los relatos de las y los participantes de grupos de discusión y entrevistas. Es posible inferir que algunos líderes de la comunidad se vinculan con la tradición y la identidad mediante la posibilidad de ser portadores de esta manifestación. Observando, en esta medida, la capacidad del arte popular y de la expresión cultural para fortalecer el rol social que desempeñan las personas dentro de sus comunidades (Castro, 2002; Davies, 2017).

### *Categorías y Características*

La siguiente clasificación es de elaboración propia y fue producida a partir del cruce de datos obtenidos de fuentes secundarias y primarias y del análisis de los registros de campo. Inicialmente, parecía que cada “clase” de diablitos identificada, reclamaba un lugar único de “autenticidad” u “originalidad” con respecto a la tradición; y, en efecto, fue posible evidenciar tal autenticidad. Pero, entonces, ¿cómo desvirtuar unas en favor de otra?, ¿cuál era la “verdadera” o la “tradicional” o la “contemporánea”? Fue solo después de estudiar la subcategoría de análisis relacionada con las transformaciones de la manifestación a lo largo del tiempo y entender el delicado sistema de relaciones entre los diversos actores que mantienen

viva la tradición, cada uno a su manera, que se pudo llegar a organizar las clases de diablitos como se indica en la Figura 5:



Figura 5: Clasificación de portadores

Para una comprensión más amplia de esta figura se ofrece la información que se ha compilado a lo largo del análisis en la siguiente tabla:

CATEGORIAS DE DIABLOS DE SILOÉ		
<b>Diablos Callejeros Urbanos</b>	<b>Ritmos:</b> urbanos (hip hop), marcha (bandas marcha, barras futbol), propios (diablo, maicolyson, chuchento) <b>Instrumentos:</b> bombo y redoblante (a veces, campana) <b>Personajes:</b> tradicionales (diablo, muerte, culona, viejito) y contemporáneos (vampiro, payaso, animal peludo) <b>Disfraces:</b> manufactura, en alquiler <b>Implementos:</b> zapatos (caminar, bailar), gorra para el sol (músicos), morral (monedas), colador (monedas)	<b>Diablos:</b> grupos organizados, edades entre los 12 y los 20 años o más, trabajan en la ciudad: -Formato Tradicional: entre 5 y 7 integrantes (2 músicos, 3 personajes) -Gran Formato: comparsa entre 8 y 12 integrantes, alto nivel musical y dancístico, coreografías elaboradas (3 músicos, 5 personajes que pueden repetirse)
		<b>Diablitos:</b> grupos de formación (semilleros), 6 a 11 años, ensayan en la cuadra, no salen del barrio, disfraces e instrumentos improvisados.

<b>Diablos Callejeros Andinos (Caucanos, "Pastusos")</b>	<b>Ritmos:</b> bambuco fiestero, cumbia, ritmos diversos. <b>Instrumentos:</b> flauta traversa, tambora, redoblante, mates o maracas, carrasca (a veces, guasá) <b>Personajes:</b> diablo, encostalado (a veces, diabla; a veces, culona) <b>Disfraces:</b> artesanales, propios <b>Implementos:</b> zapatos (caminar, bailar), sombrero andino (músicos), mochila (monedas), colador (monedas)
<b>Diablos Institucionales con Énfasis en Artes Musicales</b>	Grupos o ensambles compuestos por niños y jóvenes, conformados a partir de procesos de formación artística sostenidos por instituciones que adelantan programas sociales en la comuna y que recrean la manifestación de los Diablitos a partir de la música, percusión (ejemplo: tambores de Siloé, orquesta sinfónica de Siloé)
<b>Diablos Institucionales con Énfasis en Artes Teatrales, Circenses, Plásticas</b>	Comparsas compuestas por niños y jóvenes, conformados a partir de procesos de formación artística sostenidos por instituciones y organizaciones de base que recrean la manifestación de los Diablitos a partir de las artes plásticas (elaboración de máscaras, pintura), el teatro, el circo y la zanquería (ejemplo: Fundación Juventud Arte y Vida, Ludoteca La Esperanza, Lomeritos)

Tabla 4: Categorías de Diablos

## Riesgos

Como se expresaba al inicio de este informe de investigación, una cantidad importante de los riesgos a los que se enfrenta la manifestación están relacionados con las problemáticas de marginalidad y precarización a las que están expuestas las comunidades portadoras. Por ejemplo, un elemento de gran importancia para los diablos, casi tan importante como el disfraz, es el calzado. Este diálogo generado en un grupo de discusión ilustra uno de los riesgos identificados al respecto de este elemento:

*“Investigadora: ¿a ustedes qué les parece que sería bueno para mantener su tradición?”*

*A: necesitamos ropa, zapatos*

*Investigadora: sí, pero para los diablitos*

*B: ¡plata! ¡zapatos!”*

(Grupo de Discusión 2)

Como se puede observar, las y los portadores identifican de manera clara e insistente la necesidad de calzado. Teniendo en cuenta que su trabajo implica recorrer muchos kilómetros diarios y que, normalmente, no cuentan con una buena dotación de zapatos por sus condiciones de pobreza.

De igual modo, algunas personas mayores observan que hay tendencias a que se repliquen actividades alusivas a los diablitos que no cuentan con las características tradicionales ni con el mismo nivel de calidad:

*“Antes, disfrazarse era darle el real contexto del personaje: si era la muerte, era vestido como una muerte, el diablo era el diablo, la viuda alegre.... Mientras que ahora, ahora noooo; ahora ya sale cualquier persona con un sacoviejo y se pone una máscara ¡la que sea!”* (Grupo Diálogo Cultural 1)

A este respecto, se identifica que el/la participante presenta una valoración negativa ante la forma en la que parece haber personas que no respetan los elementos tradicionales e identitarios de la manifestación. En este sentido se resalta la importancia de documentar y de colocar en práctica estrategias que ayuden a mantener la manifestación en tanto representación del PCI de la ciudad.

Un último riesgo identificado es la creciente inseguridad al respecto de la violencia entre los mismos barrios, refiriendo a las fronteras invisibles mencionadas por (Villamil, 2021). El siguiente fragmento ilustra un poco esta situación:

*“Hoy en día existen mucho las fronteras invisibles, las peleas entre galladas, entonces no se pueden desplazar a todos lados; por eso también se ha perdido mucho la tradición de los diablos”* (R.C. Grupo Diálogo Cultural 1)

Si bien la manifestación se ha exaltado por trascender estas barreras, las condiciones sistémicas de violencia y desigualdad también ponen en riesgo la capacidad integrativa de la manifestación.

Finalmente, en referencia a los riesgos mencionados, se identifica que el número de portadores va decreciendo a lo largo del tiempo; y lo mismo puede estar sucediendo con la cantidad de microempresas o personas de la comunidad que alquilan los instrumentos y los disfraces.

### **Conclusiones y Recomendaciones**

Los Diablos de Siloé son una práctica carnavalesca que incluye comparsas, juego público, mascarada, desfiles y competencias, la cual se realiza durante los meses de noviembre y diciembre en todo el territorio de la ciudad de Cali. Inicia el 30 de octubre con el evento denominado “Carnaval de Diablos de Siloé” y finaliza el 31 de diciembre, llevando implícito un significado importante para la población pues es el sonido de sus tambores el que anuncia la llegada de la época navideña y de las fiestas populares de la ciudad. Se caracterizan por tener una organización barrial, familiar y de equipos. Conjuga, en el marco del carnaval, artes populares como la música, la danza y el teatro, para contar historias y reproducir tradiciones del territorio.

Este proyecto contempló la disyuntiva al respecto del nombre de a la manifestación, concluyendo que son llamados “Diablitos” por parte de comunidades no portadoras y en el caso de los niños y niñas que son portadores de la manifestación; y son llamados “Diablos” por parte de portadores y miembros de

comunidades portadoras. En este caso se invita a considerar la naturaleza fluida y subjetiva de estas denominaciones desarrolladas sobre la tradición oral, respetando las distintas maneras de recordar y de significar el PCI de la ciudad. Sin embargo, se considera que, si el propósito es enaltecer la manifestación como representante de las culturas populares, la denominación 'Diablos de Siloé' es la que corresponde a sus comunidades portadoras y por tanto sería procedente visibilizarla como tal.

Los Diablos de Siloé contienen todas las características del carnaval: desahogo social, inclusión, expresiones escénicas e inversión ritual, con unos elementos que les hacen únicos ya que sus comparsas se conforman, organizan y circulan de manera orgánica, poniendo en escena la cultura popular, sus procesos creativos, sus estéticas propias, sus maneras de divertirse. Del mismo modo, esta investigación permite identificar a Los Diablos como una manifestación que borra las barreras territoriales de manera temporal, generando la posibilidad de tejer una identidad compartida en toda la ciudad de Cali. Igualmente, representa para a sus portadores una labor remunerada que les genera orgullo y les permite una resistencia política al lugar de exclusión y marginalización al que han sido expuestos. Es una manifestación del PCI de las culturas populares de la ciudad que representa una tradición de transmutación de ordenes sociales desiguales y excluyentes.

Se recomienda implementar acciones puntuales que fortalezcan la cadena de valor de la manifestación, especialmente lo relacionado con: investigación, formación, producción y difusión. En lo concerniente a investigación, es clara la necesidad de acometer prontamente la elaboración de un inventario de la

manifestación por parte de la Alcaldía de Santiago de Cali; se menciona, al respecto, la metodología para la gestión del PCI en contextos urbanos recomendada por el Ministerio de Cultura de Colombia. Con relación a los procesos de formación, además de apoyar las escuelas comunitarias de la comuna 20, podría ser conveniente desarrollar una propuesta de diseño de un modelo pedagógico que tenga en cuenta las dinámicas propias de las y los portadores y que, además, incluya expresiones musicales, dancísticas y teatrales; bien podría concebirse desde los lineamientos de la educación popular.

Siguiendo el hilo del párrafo anterior que continúa con el eslabón de la cadena correspondiente a la producción, se resalta que cualquier acción que se adelante en este sentido debe respetar el equilibrio del ecosistema cultural compuesto por portadores, microempresas y consumidores; recordemos que, en este caso y de forma especial, el intercambio monetario forma parte de la práctica cultural, además de jalonar la economía del barrio. Es decir, a los Diablos de Siloé hay que entenderlos como manifestación del PCI que representa la cultura popular en su espacio de dinámica laboral para subsistencia económica; por lo tanto, el respeto a las microempresas y a las dinámicas barriales es esencial; como también lo es, la interacción con el público y las formas acostumbradas de “trueque” callejero que brinda un acto performativo a cambio de unas monedas.

Ahora bien, en lo que respecta a la difusión que busca la apropiación social de la manifestación, es clara su importancia para la salvaguarda del PCI. En el caso de los Diablos de Siloé, habría que definir unos objetivos y unas maniobras de comunicación que contribuyan a poner en valor la manifestación, además de darla

a conocer. Y, pensando en ello, se resalta al Carnaval de Diablos de Siloé y sus diferentes componentes como estrategia para informar y formar, además de ser espacio de circulación y exhibición por excelencia.

Finalmente, se recuerda que los Diablos de Siloé son personajes del carnaval caleño y estuvieron presentes en los inicios y el transcurrir histórico tanto del Carnaval de Cali como de la Feria de Cali; y que, durante los últimos años, han sido temática de comparsas del Desfile de Carnaval de Cali Viejo recreados por reconocidas compañías artísticas de la ciudad. Ha llegado, pues, el momento de incluir a las y los portadores de la manifestación en estos grandes eventos de ciudad; de institucionalizar el espacio para que los niños y niñas y jóvenes diablos naturales, sean reconocidos como lo que son: portadores del patrimonio cultural inmaterial de Cali, de Colombia y de la Humanidad.

## Referencias

Alcaldía de Santiago de Cali, (2017). Plan de Desarrollo 2016-2019, Comuna 20.

Recuperado de:

<http://www.cali.gov.co/planeacion/publicaciones/135089/planescomunas-corregimientos-2016-2019/genPagdoc1569=4>

Alcaldía de Santiago de Cali, (2020). Secretaria de Cultura trabaja por la preservación del patrimonio inmaterial. Recuperado de

<https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/156942/secretaria-de-cultura-trabaja-por-la-preservacion-del-patrimonio-inmaterial/>

Arango, A., Londoño, A & Tascon, H. (2020). *Cartilla de divulgación “Carnaval de Cali Viejo, de lo espectacular a lo popular”*. Santiago de Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.

Arboleda, L. M. (2008). El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 26(1).

Arias, A. y Jimenez, C. (2008). *Diablitos y Chirimías en Siloé: Una mirada Hermenéutica*. Recuperado de

[https://www.academia.edu/1309526/Diablitos\\_y\\_Chirim%C3%ADas\\_en\\_Silo%C3%A9\\_Una\\_mirada\\_Hermen%C3%A9utica](https://www.academia.edu/1309526/Diablitos_y_Chirim%C3%ADas_en_Silo%C3%A9_Una_mirada_Hermen%C3%A9utica)

Bajtin, M. (2003) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

- Barón, L. F., Otálora, L. M. & Loaiza, L. A. (2011). Otra ciudad detrás de la ladera: Estudio sobre un programa socioeconómico de la Fundación Carvajal en Cali. *Estudios Gerenciales*, 27(120), 63.
- Capel, H. (2017). Las ciencias sociales y el estudio del territorio. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 21(1) 149-165. Recuperado de [http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/173/CAPEL\\_Las%20ciencias%20sociales%20y%20el%20estudio%20del%20territorio\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/173/CAPEL_Las%20ciencias%20sociales%20y%20el%20estudio%20del%20territorio_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Castillo, A. y Betancourt, A. M. (2017). Violencia y políticas de seguridad en la Ciudad de Cali – Colombia. *Summa Iuris*, 5(2), 296-316. <https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/summaiuris/article/view/2598/1963>
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1), 61-71.
- Clowney, D. (2011). Definitions of Art and Fine Art's Historical Origins. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(3), 309-320. Retrieved from <http://ezproxy.westminstercollege.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.23883666&site=eds-live>
- Cubillos, C. X. (2015). Caracterización de los procesos organizativos socioculturales en los barrios TIO: Oferta social, dinámicas y proyecciones caracterización de la comuna 20. Recuperado de <http://www.cedecur.org/web/wp-content/uploads/2018/05/CARACTERIZACION-Comuna-20.pdf>

- Davis, T. (2017). Art Therapy Exhibitions: Exploitation or Advocacy? *AMA Journal Of Ethics*, 19(1), 98–106. Retrieved from <https://doi.org/10.1001/journalofethics.2017.19.1.imhl1-1701>
- Diverso, G. (1989). *Murgas: la representación del carnaval*. Montevideo, Uruguay: COOPREN
- Djumbaiala. (2021). *Siloé visible: el poder de la memoria y la autogestión*. Recuperado de <https://djumbaiala.com/siloe-visible-el-poder-de-la-memoria-y-la-autogestion>
- Donneys, E., & Pérez, S. N. (2020). La toma militar en Siloé: memoria colectiva e identidad política. *Trans-Pasando Fronteras*, (15). <https://doi.org/10.18046/retf.i15.2758>
- Duque, H. (2018). *Pandillas caleñas y fronteras invisibles*. Recuperado de <https://www.las2orillas.co/pandillas-calenas-y-fronteras-invisibles/>
- Duncum, P. (2008). Holding Aesthetics and Ideology in Tension. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research in Art Education*, 49(2), 122–135. Retrieved from <http://ezproxy.westminstercollege.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=eric&AN=EJ875589&site=eds-live>
- Echeverri, M. (2019). *Esclavitud y tráfico de esclavos en el Pacífico suramericano durante la era de la abolición*. *Historia mexicana*, 69(2), 627-691.
- El País. (2014, diciembre 14). *Los diablitos: el carnaval que bajó de la ladera de Siloé*. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/los-diablitos-el-carnaval-que-bajo-de-la-ladera-de-siloe.html>
- Freccero, C. A. (1999). *Popular culture: an introduction*. New York, NY: NYU Press

García, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*.

México: Grijalbo

Gamboa, J. (2016). Siloé: entre la historia y la cultura. Recuperado de

[http://cms.univalle.edu.co/lapalabra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=579:mi-barrio-edicion-276&catid=33](http://cms.univalle.edu.co/lapalabra/index.php?option=com_content&view=article&id=579:mi-barrio-edicion-276&catid=33)

Garnica, N. (2018). Algunas Consideraciones Sobre La Experiencia Estética:

¿Ideología Estética O Posibilidad Crítica? *Universitas Philosophica*, 35(70), 229–250. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph35-70.acee>

Castro, S. J. (2002). Reivindicación estética del arte popular. *Revista de*

*filosofía*, 27(2), 431-451.

Hetzer, A., Diesselman, A., Gómez, D., & Albán, I. (2021). *Siloé resiste a través del*

*tiempo. Memoria visual*. Cali, Colombia: Museo Popular de Siloé - Ingeniería Gráfica S.A.S

Hernandez, R., Fernandez, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de Investigación*

(4Ed.). México D.F.: McGraw-Hill

López Guevara, A. A. (2017). *Ruta de la chirimía caucana: Chirimía Caucana*

*Nuestro Patrimonio*. Editorial Universidad del Cauca.

Martínez, Y. B., & Bravo, O. A. (2018). Proceso de construcción de liderazgos en la

comuna de Siloé. *Teoría y Crítica de la Psicología*, (11), 164-182.

Mera, D. (2015). *Práctica Artística Colaborativa: Hagamos Juntos El Cuarto*

*Carnaval Popular De Diablos De Siloé*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.

- Ministerio de Cultura (Colombia). (2011). *Convención y política de salvaguarda del PCI: Patrimonio cultural inmaterial en Colombia*. Bogotá, D. C.: Editorial Nomos S. A
- Ministerio de Cultura (Colombia). (2015). *Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Cultura (Colombia)
- Ministerio de Cultura. (2017). Plan Especial de Salvaguardia. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/Plan-Especial-de-Salvaguardia.aspx>
- Museo Popular de Siloé, (S.F.). *Los diablos de Siloé*. Recuperado de <http://museopopularsiloe.org/diablos-de-siloe/>
- Obando, L. A. V. (1993). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*, 18(39), 308-319.
- Remap. (2011, noviembre 11). *Carnaval de Diablitos en Siloé*. Recuperado de <https://www.laremap.com/2011/11/carnaval-de-diablitos-de-siloe.html>
- Robledo, J. (2009). Observación Participante: informantes claves y rol del investigador. *Nure Investigación*, 42(9).
- Ruiz, A. (2016). *Libro sobre la historia de Siloé*. Recuperado de <https://www.univalle.edu.co/universidad-y-region/primer-libro-sobre-la-historia-de-siloe>
- Ruiz, L. (2018). *Técnica de observación participante: tipos y características*. Recuperado de <https://psicologiaymente.com/psicologia/tecnica-observacion-participante>

- Saldaña, J. (2009). *The coding manual for qualitative researchers*. Thousand Oaks: Sage.
- Sanjuanelo, S. L., Caballero-Uribe, C. V., Lewis, V., Mazuera, S., Salamanca, J. F., Daza, W., & Fourzali, A. (2007). Consideraciones éticas en la publicación de investigaciones científicas. *Salud Uninorte*, 23(1), 64-78.
- Secretaría de Cultura & Universidad Nacional de Colombia. (2010). *Patrimonio y su Relación con el Territorio (Ciudad Región)*. Recuperado de [https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/3\\_patrimonio\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_el\\_territorio.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/biblioteca-digital/3_patrimonio_y_su_relacion_con_el_territorio.pdf)
- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación: La búsqueda de los significados*. España: Ed.Paidós
- UNESCO. (S. F.). Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>
- UNESCO. (2003). Principios Éticos para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention-Ethical\\_principles-ES.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention-Ethical_principles-ES.pdf)
- UNESCO. (2018). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Francia: UNESCO
- UNESCO (2012). Manual de investigación cultural comunitaria. Viciar del Cid ... {et al]. -- 1a ed. Colección Identidades y Patrimonio Cultural. Managua.
- Urrea, F. & Quintin P. (2010). *Segregación urbana y violencia en Cali: trayectorias de vida de jóvenes negros del distrito de Aguablanca*. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/segregacion.pdf>

Villamil, J. (2021). Siloé, el barrio "en resistencia" más violento durante protestas en Colombia. Recuperado de [https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas-cr%C3%B3nica-\\_silo%C3%A9--el-barrio--en-resistencia--m%C3%A1s-violento-durante-protestas-en-colombia/46613812](https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas-cr%C3%B3nica-_silo%C3%A9--el-barrio--en-resistencia--m%C3%A1s-violento-durante-protestas-en-colombia/46613812)