

Máscaras, chirriones y monos: los materiales para la celebración de los Diablos de Tanlajás, en la Huasteca Potosina

Masks, whips and dummies: the materials for the celebration of the Diablos in Tanlajás, in the Huasteca Potosina

Hugo Abraham Moreno Pozos

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

hugo.moreno@uaslp.mx

<https://orcid.org/0009-0006-1031-7556>

Recepción: 28 de octubre de 2025. Aceptación: 18 de julio de 2026

Resumen:

Esta investigación documenta el proceso de elaboración de los diversos instrumentos utilizados durante la celebración de los Diablos, la cual ocurre durante la Semana Santa en el municipio de Tanlajás, San Luis Potosí, además de aportar breves datos históricos que permiten contextualizar su territorio, la organización de la celebración y los cambios que ha habido en la misma en distintas épocas. Se referirá sobre el chirrion, palabra coloquial que refiere al látigo de piel de vaca, el cual se utiliza por el Diablo,¹ para azotar al torero,² en las piernas, así como los materiales que se utilizan para elaborarlo y de donde provienen; se analiza de manera completa la elaboración de la máscara de madera utilizada por el Diablo para proteger su identidad, contrastando las perspectivas de dos artesanos; por una parte, uno de la cabecera con una

¹ En la tradición, el Diablo es una persona que utiliza una máscara de madera para ocultar su identidad. Curiosamente, a pesar de ser denominado Diablo, la máscara no debe ser implícitamente de dicho personaje, sino que también puede lucir diseños relacionados a la muerte, como calaveras e incluso animales, tales como perros, cotorros y tigres. Esto, tiene relación con menciones de que el Diablo tiene la capacidad de transformarse en multitud de seres para realizar el engaño que se propone. En este caso, sería para configurar una apariencia que atemorice y disuada al hombre de enfrentarle. Mayra Margarita Muñoz López, “Diablos y diablitos. Ser y llegar a ser hombre en Tanlajás, San Luis Potosí” (tesis de maestría, Colegio de San Luis A. C., 2020): 88.

² Se entiende como torero a aquella persona que intente desafiar al Diablo, teniendo semejanza a una interacción como una corrida de toros, donde el torero busca incitar a la bestia para que le ataque. Existen diversos métodos para mostrar desafío, tales como los golpes a la máscara de madera. Hugo Abraham Moreno Pozos, “El juego de los Diablos de Tanlajás, en la Huasteca Potosina”, *TLATEMOANI. Revista Académica de Investigación*, n. 49 (2025): 152.

trayectoria establecida en el poblado y, por otra, uno de relativamente reciente integración a la tradición; también, se hablará de la elaboración del mono,³ utilizado durante la clausura, así como su función al momento de leer el testamento que, de acuerdo a los pobladores, es otorgado por el mismo, previo a su destrucción.

Palabras clave: chirrión, máscara, diablo, toreada, mono, testamento, Tanlajás.

Abstrac:

This research provides data on the manufacturing process and materials for the various instruments used during the celebration of the Diablos, which takes place during the Holy Week in the municipality of Tanlajás, San Luis Potosí, in addition to providing brief historical data that contextualizes its territory, the organization of the celebration and the changes that have occurred in it at different times. Also, it will show the *chirrión*, a colloquial word referring to a whip made out of cow's flesh, used by the Diablo,⁴ to hurt the torador's legs,⁵ the materials used to make it will be described, and where they come from. It will also fully analyze the making of the wood mask used by the Diablo to conceal their identity, contrasting the perspectives of two artisans: one with an established career in the town, and another who has recently joined the tradition. It will also discuss the making of the *mono*,⁶ or dummy, which is used during the closing ceremony, as well as its function at the time of reading the "will" that, according to the villagers, is granted by the mono before its destruction.

Keywords: whip, mask, diablo, toreada, mono, dummy, will, Tanlajás

³ *Mono*, en este caso, es lo que la comunidad llama a un objeto con forma de persona, vestido con diversos ropajes, el cual es relleno de pirotecnia para ser destruido con explosiones.

⁴ In the tradition, the Diablo or Devil, is a person who wears a wooden mask to hide his identity. Curiously, despite being called Diablo, the mask is not necessarily of such character. It can also feature designs related to death, such as skulls and even animals, such as dogs, parrots, and tigers. This is related to mentions that the Devil has the ability to transform into a multitude of beings to carry out his intended deception. In this case, it would be to create an appearance that frightens and dissuades people from confronting him. Muñoz, "Ser y llegar a ser hombre", 88.

⁵ A torador is someone who attempts to challenge the Diablo, resembling an interaction like a bullfight, where the torador seeks to incite the beast to attack. There are various methods to show defiance, such as hitting the wooden mask with a cane or a wooden stick. Moreno, "El juego de los Diablos", 152.

⁶ In this case, *mono* is what the community calls a person-shaped object, dressed in various.

Introducción

El presente texto tiene como propósito aportar información relevante sobre la tradición conocida como Los Diablos, la cual se lleva a cabo durante el periodo de Semana Santa en el municipio de Tanlajás, estado de San Luis Potosí. Asimismo, se presentan antecedentes históricos que contribuyen a contextualizar el espacio geográfico, social y cultural en el que se desarrolla esta manifestación tradicional. El municipio de Tanlajás se localiza en la región conocida como la Huasteca Potosina. Limita al norte con los municipios de Ciudad Valles y Tamuín; al sur con San Antonio y Tancanhuitz; al este con San Vicente Tancuayalab y Tanquián de Escobedo; y al oeste con Aquismón (ver figura 1).⁷

En este territorio, la celebración de Los Diablos gira en torno a un personaje enmascarado conocido como Diablo. A las personas caracterizadas como diablos, que forman parte de la Organización, los gobierna un Diablo Mayor, quien tiene la responsabilidad de supervisar la correcta participación de los demás integrantes caracterizados. Cada uno de los participantes porta un látigo elaborado con cuero de res, denominado chirrión, el cual utiliza para castigar al toreador, es decir, a la persona —habitante de la comunidad o visitante— que decide enfrentarlo golpeando su máscara como señal de desafío. El Diablo intenta golpear al toreador en las pantorrillas con el chirrión hasta que uno de los dos desista de la confrontación, concluyendo así la contienda. En torno a esta interacción existen diversas interpretaciones acerca de su significado, así como de la denominación de la tradición donde esta festividad se inserta.

Por una parte, Quijano Castelló sostiene que el enfrentamiento representa la lucha entre el bien y el mal, donde el toreador simboliza el bien y el Diablo encarna el mal.⁸ Desde esta perspectiva, si el toreador logra resistir los azotes hasta que el Diablo se fatigue por el esfuerzo físico que implica el manejo continuo del látigo, se considera vencedor. En cambio, si el Diablo consigue que su oponente abandone el enfrentamiento como consecuencia del castigo recibido, resultaría ser el vencedor. Por su parte, Muñoz López interpreta esta práctica como una representación de los mecanismos de intimidación ejercidos por los hacendados sobre los pueblos indígenas para obligarlos a adoptar la religión católica.⁹

clothes, which is filled with fireworks to be destroyed with explosions.

⁷ Muñoz, “Diablos y diablitos”, 55.

⁸ Paloma Quijano Castelló, “Los Diablos de Tanlajás. La Toreada Sagrada de la Huasteca”, *México Desconocido*, n. 182 (1992): 25-29

⁹ Muñoz, “Diablos y diablitos”, 82.

Por otro lado, Moreno Pozos plantea que, al menos en sus manifestaciones más tempranas, dicha festividad no constituía una escenificación de la lucha entre el bien y el mal, sino una práctica de carácter lúdico. En ella el toreador no se limitaba a resistir los golpes del Diablo, sino que respondía activamente al desafío mediante golpes dirigidos a la máscara, derribándolo e incluso realizándole diversas travesuras.¹⁰ Todo ello ocurría dentro del marco de la celebración y era entendido por los participantes como parte del juego ritual, sin relación con conflictos personales.

La realización del presente trabajo de registro responde a la escasez de estudios dedicados a esta tradición y, en particular, a la ausencia de documentación sobre los procesos artesanales involucrados en la elaboración de las máscaras, los chirriones, y el mono, empleados durante la celebración de los Diablos. Si bien existen investigaciones previas sobre la festividad, como las de los autores antes citados, estas no abordan la manufactura de los elementos materiales que la conforman.

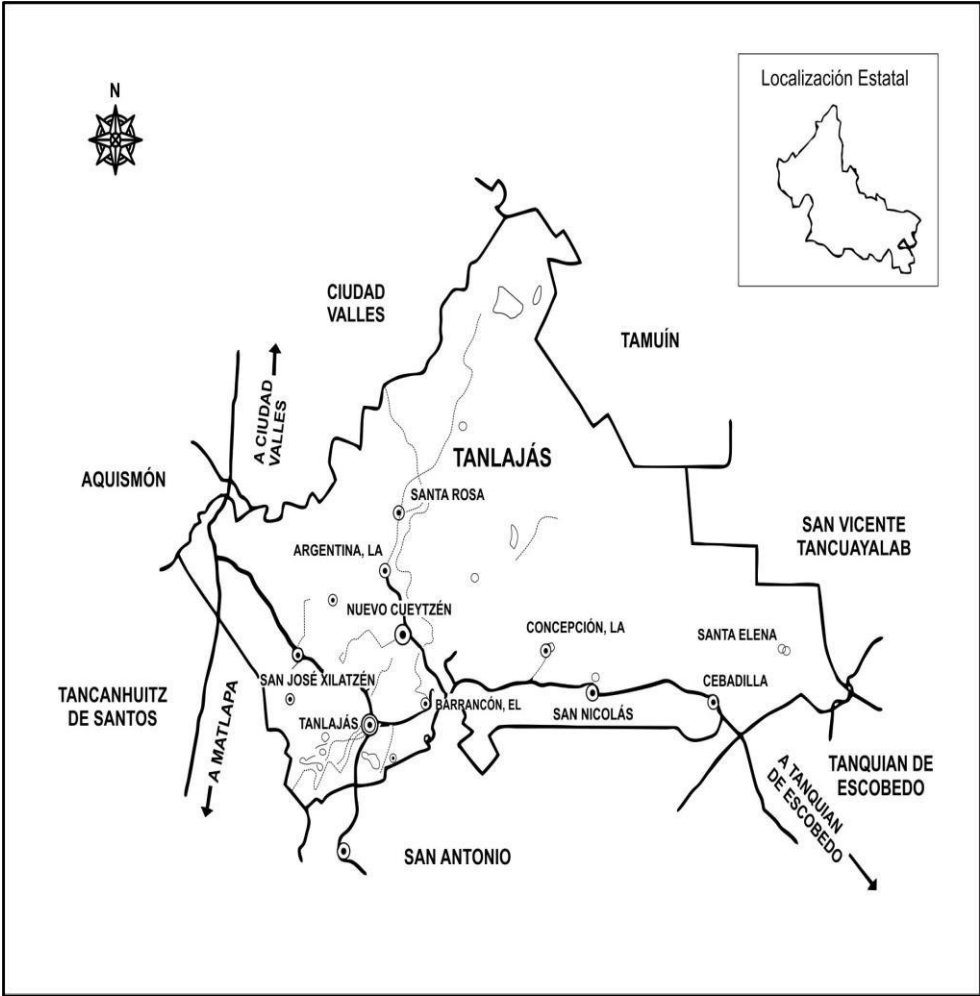
Con el propósito de aportar información acerca de ese proceso de elaboración, se llevó a cabo una temporada de trabajo de campo entre los meses de enero y abril de 2025. Durante este periodo se realizaron entrevistas con diversos habitantes de la comunidad, quienes proporcionaron información relevante acerca del uso de estos objetos rituales y facilitaron el contacto con los artesanos responsables de su producción. Ello permitió documentar sus procesos de trabajo mediante una metodología de carácter descriptivo.¹¹ Asimismo, se consultaron fuentes bibliográficas para contextualizar históricamente el municipio.

En lo relativo a la elaboración de las máscaras, uno de los elementos distintivos principales del Diablo, en el pasado se recurrió al trabajo del artesano Anastasio Acuña Miranda, quien falleció en 2023. Aunque existen entrevistas sobre su trayectoria, hasta el momento no se cuenta con un documento que registre de manera sistemática su proceso de fabricación, el cual transmitió a sus aprendices.

¹¹ Por Moreno, "El juego de los Diablos", 151, 158.

¹¹ Por una metodología descriptiva, se utiliza el concepto en el cual se "*comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual y la composición o procesos de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes o sobre cómo una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente.*" En este caso, sobre el fenómeno por el cual los instrumentos relacionados a la celebración tuvieron sus presentaciones anteriores y su evolución a la presentación actual. Mario Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica. Incluye evaluación y administración de proyectos de investigación* (México: Limusa, 2003), 46

Figura 1: Ubicación de Tanlaajás, San Luis Potosí



Fuente: Cortesía, Merari Alejandra Romo Moreno, Julio de 2026.

En cuanto a la fabricación del látigo y del mono utilizado durante la clausura de la celebración, los artesanos que los fabrican, quienes iniciaron su actividad durante las décadas de 1980 y 1990, continúan desempeñando estos oficios, lo que hizo posible documentar sus procesos de manufactura. En el caso del chirrión, su elaborador manifestó abiertamente su disposición para enseñar el oficio a quienes deseen aprenderlo, aunque, son pocos los interesados. Respecto al mono, su fabricante indicó que la celebración de Semana Santa de 2025 sería la última en la que participaría como responsable de su elaboración y que, a partir de entonces, instruiría a un sucesor encargado de preservar esta práctica. Por tanto, el registro y la documentación de estos conocimientos artesanales resulta ser esencial.¹²

Datos históricos y su problemática

Una de las principales problemáticas para el estudio de esta celebración radica en la carencia de referencias documentales que permitan contextualizar sus primeras manifestaciones y, con ello, reconstruir su proceso de evolución. Si bien algunos pobladores afirman que la tradición posee una antigüedad aproximada de doscientos años, no existe evidencia documental que sustente dicha aseveración.

Resulta significativo que diversos estudios sobre la población durante los siglos XVI, XVIII y XIX, como los realizados por Gerhard, quien describe el territorio y su evolución histórica;¹³ Herrera Casasús, quien aporta información sobre la iglesia local y el registro poblacional de la cercana Hacienda Tancolol,¹⁴ y el estudio de Monroy de Martí, el cual documenta el número de habitantes de la circunscripción,¹⁵ y Cruz Peralta,¹⁶ quien proporciona datos sobre la actividad ganadera de la región, se limiten a dar

¹² Agradezco a las siguientes personas: Artemio Cruz Aldape, elaborador del chirrión; Edgar Sánchez Hernández y Ubaldo Lárraga Lárraga, artesanos mascareros; Gerardo Delgado Sánchez, elaborador del mono; asimismo, a Abel Delgado Sánchez, Marcos Delgado y Yesenia Barrios Lárraga, por la información aportada en las entrevistas.

¹³ Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986), 366-367

¹⁴ María Luisa, Herrera Casasús, *Misiones de la Huasteca Potosina, la custodia del Salvador de Tampico, Época Colonial*. (México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes, 1999), 63-64.

¹⁵ Ma. Isabel, Monroy de Martí, *Pueblos, misiones y presidios de la Intendencia de San Luis Potosí*. (México: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1991), 86-87.

¹⁶ Clemente Cruz Peralta. *Los bienes de los santos: cofradías y hermandades de la Huasteca*

información de carácter geográfico, demográfico y económico. Asimismo, debe destacarse el documento elaborado por el visitador Cabrera, quien, tras recorrer la región Huasteca a mediados del siglo XIX, registró la práctica de los Voladores de Tancanhuitz, localidad cercana a Tanlajás, a la que denominó el juego del volantín.¹⁷ En consecuencia, resulta razonable suponer que, de haber existido la celebración en una época tan temprana, habría quedado algún registro documental de ella.

Ante esta ausencia de fuentes escritas, la tradición oral adquiere una relevancia fundamental. Habitantes de edad avanzada que participaron en la celebración a mediados del siglo XX señalan que, aunque la festividad ya se realizaba cuando comenzaron a involucrarse en ella, no era percibida como una tradición particularmente antigua. Al ser cuestionados sobre la posible participación de sus antepasados en prácticas semejantes, las respuestas fueron negativas. De modo que es posible proponer una temporalidad aproximada que abarca desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

De acuerdo con estos testimonios, y en concordancia con lo señalado por Moreno Pozos, la actividad conservaba, al menos hasta mediados del siglo XX, un carácter predominantemente lúdico, por lo que se consideraba indispensable que los participantes supieran “jugar”.¹⁸ Según José de Jesús Pozos Lárraga,¹⁹ uno de los pobladores, existían críticas hacia quienes decidían “ponerse la máscara” sin poseer la habilidad necesaria para utilizar el chirrión para castigar al contrincante, que era indispensable para “jugar apropiadamente”. No obstante, algunos participantes concebían las lesiones sufridas no como parte del juego, sino como una forma de penitencia por sus pecados, interpretación que guarda relación con la idea de que el enfrentamiento entre Diablos y toreadores simboliza la lucha entre el bien y el mal.

Para dar inicio a la celebración, los enmascarados debían mantener en secreto su identidad. Por ello, días antes del Miércoles Santo acudían a terrenos aledaños al poblado para ocultar la indumentaria que utilizarían durante la festividad,²⁰ la cual consistía, por lo general, en sacos y pantalones

en la época colonial. (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; El Colegio de San Luis A. C.; Universidad Autónoma de San Luis Potosí A. C. y Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2011), 183-184.

¹⁷ Antonio J. Cabrera, *La Huasteca potosina: ligeros apuntes sobre este país*. (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y El Colegio de San Luis A. C., 2002), 89

¹⁸ Moreno, “El juego de los Diablos”, 151

¹⁹ José de Jesús Pozos Lárraga, entrevista realizada por el autor, 15 de abril de 2025.

²⁰ Moreno, “El juego de los Diablos”, 153

de vestir. Con el paso del tiempo, esta práctica fue desapareciendo debido al fallecimiento de la persona que proporcionaba dichas prendas a los Diablos, así como al incremento de las temperaturas en la región, circunstancia que hacía poco práctico el uso de esa vestimenta,²¹ sustituyéndose por los atuendos que se emplean en la actualidad.

Una vez llegada la fecha de la celebración, los participantes acudían al lugar donde se habían resguardado las prendas para vestirse, procurando regresar al centro del poblado por una ruta distinta a la utilizada al salir. De esta manera, se evitaba que los habitantes descubrieran la verdadera identidad del Diablo.²² En la actualidad, esta práctica ha desaparecido y los participantes suelen salir de sus hogares con el vestuario ya colocado.

De acuerdo con testimonios como el de Ubaldo Lárraga Lárraga, antiguo Diablo Mayor y artesano de máscaras,²³ las antiguas calles de terracería constituían el principal escenario donde se desarrollaba la celebración. Los Diablos tenían libertad para desplazarse por todo el poblado, saltar, caer intencionalmente y realizar diversas bromas, entre ellas lanzar latigazos a personas distraídas o conocidos, a los que deseaban molestar. Del mismo modo, ellos también eran objeto de travesuras por parte de los toreadores, quienes, por ejemplo, les arrojaban huevos podridos.²⁴

Posteriormente, hacia mediados de la década de 1980, se comenzaron a implementar diversas medidas de organización y regulación interna a raíz de un incidente en el que un enmascarado fue arrastrado por un caballo después de recibir un latigazo por parte de una persona ajena al municipio, sin que provocación por parte del participante. Entre las medidas implementadas, se dispuso que los Diablos no debían aplicar latigazos con el chirrión a personas que no los provocaran o buscaran el enfrentamiento, así como la obligación de concentrarse en la plaza principal del pueblo, lo que permitía a las autoridades ejercer una mejor vigilancia y brindar protección en caso de que los participantes (los Diablos) fueran objeto de represalias.²⁵ Gran parte de estas disposiciones continúa vigente en la actualidad

²¹ Información proporcionada por Yesenia Barrios Lárraga, entrevista realizada por el autor, 1 de Marzo de 2025.

²² Moreno, “El juego de los Diablos”, 153

²³ Ubaldo Lárraga Lárraga entrevista realizada por el autor, 15 de Marzo de 2025.

²⁴ Moreno, “El juego de los Diablos”, 158.

²⁵ Moreno, “El juego de los Diablos”, 159.

No obstante, pese al carácter lúdico que caracteriza esta práctica, esta última tenía sus restricciones. En etapas anteriores, únicamente los habitantes de la cabecera municipal podían ejercer el castigo, y muchos de ellos hacían la distinción de que solo podían ser partícipes las personas “de razón”,²⁶ es decir, el mestizo. En consecuencia, los habitantes de las comunidades indígenas aledañas eran excluidos de esta función e incluso existía resistencia a que participaran como toreadores. Sin embargo, durante las últimas tres décadas el ingreso personas indígenas como enmascarados se ha estado permitiendo.

Por otra parte, resulta significativa la ausencia de las mujeres en el enfrentamiento en calidad de enmascaradas, situación que contrasta con lo observado en otros municipios, como Tancanhuitz, San Luis Potosí, donde la participación está permitida sin distinción de género.²⁷

No obstante, lo que sí se representa es a la Diabla, personaje interpretado por un hombre vestido con indumentaria femenina que escenifica el lado femenino del enmascarado; el cual se viste con minifaldas y camina de manera provocativa con los asistentes. Es importante señalar que no participa en la aplicación de castigos ni interviene en los enfrentamientos con los toreadores, desempeñando exclusivamente una función de carácter festivo y paródico.

De acuerdo con testimonios de diversos enmascarados de Tanlajás, la exclusión de las mujeres se justifica mediante diferentes argumentos. Algunos sostienen que se trata de una tradición concebida como una práctica masculina, mientras que otros consideran que las exigencias físicas del enfrentamiento incrementan el riesgo de lesiones para las participantes. Asimismo, señalan que el consumo de bebidas alcohólicas por parte de algunos participantes podría propiciar conductas de irrespeto hacia las mujeres. No obstante, las mujeres pueden intervenir como toreadoras, bajo la condición de recibir los latigazos con la misma intensidad que los participantes varones.²⁸

La celebración en tiempos contemporáneos

En la actualidad, esta tradición se desarrolla como un espectáculo público en el que cualquier persona dispuesta a recibir el castigo puede participar

²⁶ En el texto del visitador Cabrera citado previamente, hace anotación a la distinción de razas entre los pobladores de la Huasteca, dividiéndolos entre los indígenas y los descendientes de antiguos españoles, señalando que los indígenas se caracterizan por sus trajes y costumbres, viviendo separados de la gente de razón. pp. 81-82.

²⁷ El autor pudo asistir a la celebración de la Semana Santa de 2026 y pudo presenciar que no solo se permite la participación de la mujer, sino que se alienta, buscando asegurar un contraste en la tradición previamente dominada por hombres.

²⁸ Moreno Pozos, “El juego de los Diablos”, 154-155

en calidad de toreador. Muchas de las personas que deciden integrarse a la celebración reproducen, de manera implícita, la concepción de la tradición como una actividad de entretenimiento. En este contexto, es común observar grupos de participantes que desafían a los Diablos mediante actos de burla o provocación, como caminar en fila sujetándose de la cintura o realizar “el caballito”, práctica en la que una persona se monta sobre los hombros de otra y ambos corren a través del espacio donde se encuentran los Diablos.

No obstante, la celebración se rige por una serie de directrices destinadas a salvaguardar la integridad de todos los participantes. Como se señaló previamente, los Diablos se encuentran bajo la autoridad de un Diablo Mayor, cuya función consiste en supervisar que cada persona enmascarada participe sin generar incidentes. Si dicho personaje, se percata de algún comportamiento incorrecto, como participar en estado de ebriedad o aplicar el castigo a personas bajo los efectos del alcohol, tiene la facultad de sancionar a los responsables e impedir que continúen participando en la celebración. Generalmente, la sanción consiste en el decomiso temporal de la máscara y del chirrión, medida que puede extenderse desde un día hasta el resto de las actividades de la Semana Santa.

Como señala Moreno Pozos,²⁹ la estructura de la celebración comienza con un desfile inaugural que recorre las principales calles del pueblo durante el Miércoles Santo y culmina en la plaza principal de la localidad. Para ello, los participantes enmascarados se reúnen en un sitio previamente establecido alrededor de las diez de la mañana, donde se preparan y visten con máscaras, camisas, pantalones de mezclilla y chaparreras. Estas últimas forman parte de la indumentaria con el propósito de proyectar una apariencia de elegancia y, al mismo tiempo, de representar a una persona trabajadora.

El uso de la máscara no está sujeto a un número determinado de participantes, por lo que cualquier persona interesada puede integrarse a la celebración, siempre que cumpla con ciertos requisitos fundamentales: ser originaria de Tanlajás, contar con la autorización del Diablo Mayor y demostrar habilidad en el manejo del chirrión. Aunque durante el recorrido es posible observar la participación de personas enmascaradas provenientes de comunidades vecinas, como Malilija y La Concepción, estas únicamente intervienen en las danzas y no forman parte de la toreada.

²⁹ Moreno Pozos, “El juego de los Diablos”, 156.

Una vez que el contingente llega a la explanada principal, el presidente municipal dirige un discurso de apertura con el que se da inicio formal a las actividades. Por lo general, la celebración se prolonga hasta las ocho o nueve de la noche, momento en que la mayoría de los asistentes comienza a retirarse del centro de la población. Esta dinámica se mantiene con la misma organización durante los días subsecuentes, hasta el Domingo de Resurrección.

El último día de la festividad se lleva a cabo la ceremonia de clausura mediante un recorrido por las calles del pueblo con el mono, figura que simboliza al Diablo y que posteriormente es colgada en la galera municipal. Más tarde, durante la noche, se procede a la lectura de un testamento en el que, el personaje, “hereda” a los habitantes diversos acontecimientos humorísticos o controversiales ocurridos en la comunidad a lo largo del año. Concluida la lectura, el mono es incendiado y, debido a que se encuentra relleno de material pirotécnico, termina por destruirse entre explosiones.

Los instrumentos de la celebración

1) El chirrión y su proceso

La elaboración del chirrión fue documentada durante el trabajo de campo realizado el 18 de enero de 2025. A diferencia del proceso de fabricación de la máscara, la confección del chirrión es más lineal y expedita, lo que permite producir varias piezas en una sola jornada. En contraste, la elaboración de las máscaras requiere periodos de trabajo considerablemente más prolongados. Como se ha mencionado, el chirrión constituye el principal instrumento empleado por el Diablo para golpear al toreador en las piernas, provocándole laceraciones con el propósito de doblegar su resistencia y obligarlo a abandonar el enfrentamiento.

No se dispone de información precisa acerca del origen del chirrión ni de documentación que permita reconstruir su evolución hasta su configuración actual. De acuerdo con Gerardo Delgado Sánchez,³⁰ antiguamente este instrumento se elaboraba con mecate al que se incorporaba un fragmento de piel de res, cuya función era producir un chasquido al ser agitado durante diversas danzas indígenas, entre ellas la danza del Meco. Delgado no proporcionó mayores detalles al respecto. Lo que sí es posible documentar es que, en la actualidad, el chirrión se compone de cuatro elementos principales: el mango, elaborado de madera y utilizado por el Diablo para sujetar y dirigir el látigo; la trenza de cuero de res, que en muchos casos incorpora un corazón, es decir, un relleno colocado en el interior del trenzado para aumentar su peso; un lazo

³⁰ Gerardo Delgado Sánchez, entrevista realizada por el autor, 22 de Marzo de 2025.

que une el mango con la trenza, aunque algunos Diablos prefieren sustituirlo por un destorcedor; y, finalmente, la pajuela, constituida por una tira de piel de res fijada al extremo de la trenza, la cual funciona como la punta del látigo y es la parte que entra en contacto con la piel del toreador, provocándole las lesiones características de la práctica (véase figura 2).

Con el propósito de documentar su proceso de fabricación, se realizó una entrevista con Artemio Cruz Aldape, conocido en el municipio como Temo, quien se dedica a la elaboración de chirriones desde los ocho años, oficio en el que fue iniciado por su padre, Rutilo Cruz Jonguitud. Tras casi cuarenta años de participación en la tradición de los Diablos, Artemio refiere que, a diferencia de los artesanos dedicados a la elaboración de máscaras, actualmente es el único fabricante de chirriones, ya que no hay competencia para dicho tipo de artesanía. Esto se debe, en primer lugar, a que una parte fundamental del proceso depende de mantener relaciones de confianza con las personas dedicadas a las matanzas de ganado, de quienes se obtiene el cuero de res. En segundo término, debido a que la piel no recibe un tratamiento especializado para su conservación, muchas personas evitan trabajar con este material por el olor que desprende durante su proceso de descomposición.

Asimismo, comenta que los materiales anteriores suelen ser donado por habitantes de la comunidad, quienes consideran que este material carece de valor comercial, debido a que la inversión necesaria para conservar las pieles no resulta rentable frente a las posibles ganancias derivadas de su venta. En cuanto a su producción diaria, estima que puede elaborar aproximadamente diez chirriones (véase figura 3). Habitualmente, inicia la fabricación a partir del mes de octubre, periodo en el que comienzan a recibirse los encargos de quienes participarán como Diablos al siguiente año. Una parte se reserva para la venta a turistas y otros artesanos.

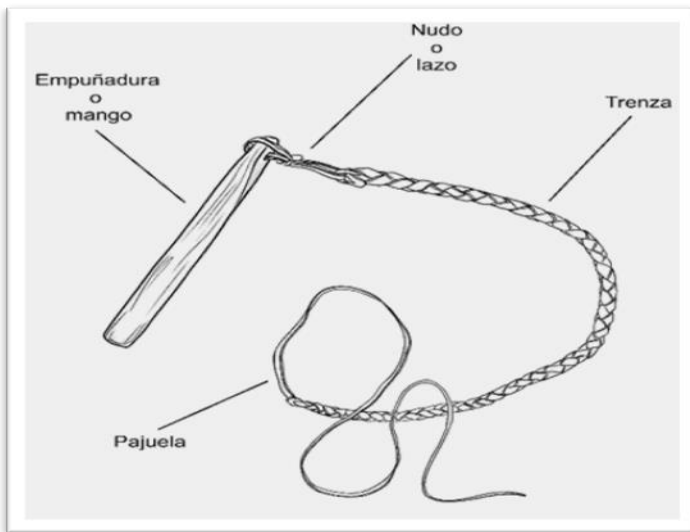
Respecto a las dimensiones del chirrion, no existe una medida estandarizada, ya que su longitud se adapta a la complexión física del Diablo que lo utilizará. De este modo, los de mayor estatura utilizarán chirriones más cortos, mientras que aquellos de menor estatura, emplearán los de mayor longitud.

Figura 2: Las laceraciones cicatrices resultado del enfrentamiento



Fuente: Fotografía cortesía del autor, abril de 2025.

Figura 3: La estructura del chirrión



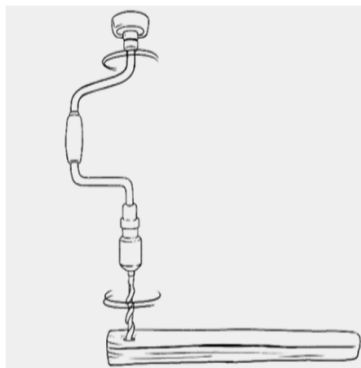
Fuente: Imagen cortesía de Celeste Monserrat Estrada de León, agosto de 2022

2) El mango o empuñadura

Para la elaboración del mango, del chirrión,³¹ se emplean, preferentemente, maderas macizas como el chijol (*Piscidia piscipula*), el cerón (*Phyllostylon brasiliense*) o el zapote (*Pouteria sapota*), aunque esta última constituye una opción menos frecuente. Estos materiales no se obtienen en el municipio de Tanlajás, sino en localidades cercanas, como Tamuín o Cebadilla. Durante el trabajo de campo, el mango que Artemio Cruz elaboraba estaba confeccionado con madera de cerón.

El tiempo requerido para fabricar el mango varía en función del tipo de madera empleado; sin embargo, el proceso suele completarse en aproximadamente una hora. Una vez que la pieza adquiere la forma deseada, el artesano verifica que sea de una medida aproximada. En el caso del mango del chirrión documentado, este presentaba una longitud de treinta y siete centímetros y un grosor aproximado de tres centímetros con cinco milímetros. Posteriormente, se realiza una perforación en uno de sus extremos (figura 4), destinada a introducir la tira de cuero que unirá el mango con el resto del chirrión. Concluida esta etapa, el artesano utiliza un fragmento de vidrio para pulir la empuñadura, eliminando cualquier aspereza y obteniendo una superficie completamente lisa con un acabado austero y sencillo. No obstante, Cruz añade que cada Diablo suele realizar arreglos que considera necesarios si su objetivo es obtener un acabado más elaborado. Asimismo, algunos participantes utilizan el mango como un registro de su participación en la celebración, grabando en él una muesca por cada año de participación. En el caso de Artemio Cruz Aldape, su chirrión presenta cerca de cuarenta marcas.

Figura 4: Perforación del mango o empuñadura



Fuente: Cortesía: Celeste Monserrat Estrada de León, Agosto de 2025.

³¹ Mango, debe entenderse como la empuñadura o trozo de madera de donde se sujeta y maneja el látigo.2025

3) Las correas para la trenza

Una vez concluida la elaboración del mango, el artesano procede a trabajar la piel con la que se confeccionará la trenza del chirrión. Antes de utilizar este material, es indispensable haber realizado previamente un proceso denominado envarillado, mediante el cual la piel de res se mantiene completamente estirada con el propósito de conservar su firmeza. De acuerdo con Artemio Cruz, en esta etapa no se emplea ningún tipo de conservador, como la sal. La piel permanece envarillada durante aproximadamente dos semanas, periodo en el que se seca de manera gradual, siendo necesario vigilar la intensidad de la exposición al sol, ya que un calor excesivo puede endurecer o “tostar” la piel, dejándola inutilizable para la elaboración del chirrión. Una vez que el cuero se encuentra completamente seco y libre de imperfecciones, se introduce en un recipiente con agua para que se ablande y su manejo no sea complicado.

En el caso del chirrión documentado para esta investigación, Artemio señaló que había retirado la piel del recipiente con agua un par de horas antes y la había colgado al sol, esto posibilitó que se secara de manera adecuada. De manera general, las pieles utilizadas presentan un ancho aproximado de dos cuartas. El artesano explica que al momento de manejar la piel de res, se busca que esté suave y flexible para facilitar su manipulación.

Una vez verificada la consistencia del material, la piel se coloca sobre una mesa de trabajo y se fija mediante clavos para impedir su desplazamiento durante el corte. Este procedimiento facilita la obtención de correas rectas y de dimensiones uniformes. Como se ha señalado anteriormente, los chirriones no poseen medidas estandarizadas; por ello, Artemio acostumbra a utilizar como referencia un chirrión previamente elaborado, con el fin de estimar la longitud de las tiras que conformarán la nueva pieza.

Figuras 5 y 6: El proceso de humedecimiento y secado de la piel de res



Fuente: Fotografías cortesía del autor, enero de 2025.

Figura 7: Fijando la piel a la mesa de trabajo, para su posterior corte



Fuente: Fotografía cortesía del autor, enero de 2025.

En el chirrión registrado para este estudio, las correas trenzadas alcanzaron una longitud final de aproximadamente setenta y cinco centímetros. Según el artesano, antes del proceso de trenzado las tiras eran alrededor de veinte centímetros más largas. Asimismo, explica que las secciones más gruesas de la piel se destinan a la elaboración de trenzas de cuatro correas, mientras que las partes de menor grosor se aprovechan para confeccionar trenzas de ocho correas. Una vez cortadas las tiras, se procede a retirar los restos de pelo adheridos a la superficie del cuero. Para ello, Artemio las frota contra una lima de forma triangular fijada a un poste de madera en el exterior de su domicilio. Aunque esta labor también puede realizarse con un cuchillo, considera que dicho procedimiento resulta más lento y demanda un esfuerzo considerablemente mayor.

Cuando las cuatro tiras han sido cortadas y limpiadas, se practica una pequeña incisión en el extremo superior de cada una. Posteriormente, la punta de una tira se introduce a través de la abertura de otra y se repite el procedimiento en sentido contrario, de modo que ambas queden firmemente

unidas mediante un sistema de entrelazado que el artesano denomina “empate” (véase figura 8). Artemio enfatiza que este procedimiento debe realizarse respetando la orientación natural de la piel, es decir, “pelo con pelo”, ya que, de lo contrario, el trenzado no quedara bien hecho.

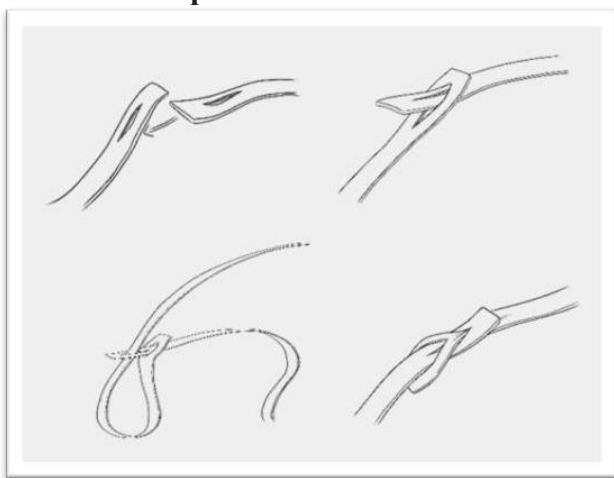
Tras ello, corta los excedentes con una tijera, evitando el uso del cuchillo para no hacerse daño y, una vez que tiene las cuatro tiras empatadas, busca una argolla en la cual se introducirán los dos empates, resultando en “cuatro” hebras, con las que se trabajará (ver figura 9). Señala que varias personas en lugar de una argolla utilizan un destorcedor, a efecto de facilitar el manejo del movimiento del chirrión. Artemio prefiere el uso del lazo, el cual se describirá a continuación. Concluido el empate, el artesano corta los excedentes de cuero unas tijeras ya que, para evitar hacerse algún daño, no recurre al uso del cuchillo. Una vez preparadas las cuatro tiras, estas se introducen en una argolla, de manera que los dos empates conforman las cuatro hebras con las que se llevará a cabo el trenzado (véase figura 9). El artífice comenta que algunos fabricantes sustituyen la argolla por un destorcedor, pues este accesorio facilita el movimiento del chirrión. Sin embargo, él prefiere emplear un lazo, cuya función se describirá en el apartado siguiente.

Retomando lo del tejido, antes de iniciarlo se selecciona el corazón del chirrión. En el caso documentado, se utilizó un segmento de tubo plástico de pared gruesa, probablemente perteneciente a una manguera. Artemio explica que el corazón constituye el núcleo interno del trenzado y tiene la función de aportar firmeza y consistencia a la pieza. Para ello, debe elegirse un material resistente, pero de peso moderado, ya que un núcleo excesivamente pesado dificulta el manejo del chirrión y aumenta el desgaste físico del Diablo durante la celebración.

Una vez colocados la argolla y el corazón, comienza el proceso de trenzado. Conforme avanza el tejido, el artesano procura que la pieza disminuya gradualmente su diámetro, de manera que el chirrión adquiera una forma cónica característica, más gruesa en la base y progresivamente más delgada hacia la punta (véase figura 10).

Cuando el trenzado alcanza la longitud deseada, Artemio realiza el regreso del tejido, procedimiento que consiste en reintroducir las tiras de cuero dentro de la propia trenza. Antes de efectuar esta operación, deja un pequeño orificio destinado a la colocación posterior de la pajuela. Para separar cuidadosamente las hebras durante este proceso utiliza un cuerno de venado. Finalmente, una vez concluida la segunda vuelta del trenzado, recorta los excedentes de cuero, dando por terminada esta etapa de la elaboración del chirrión.

Figura 8: El proceso del empate

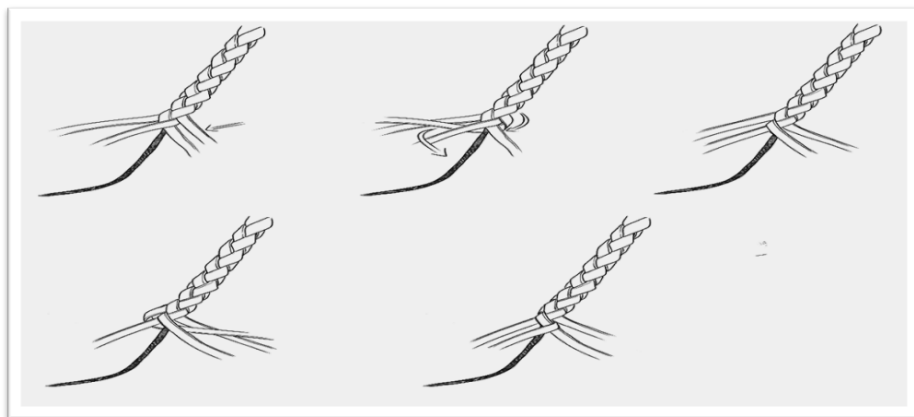


Fuente: Imagen cortesía de Celeste Monserrat Estrada de León, agosto de 2025.

Figura 9: El inicio del trenzado, colocando dos “empates”, lo que resulta en cuatro hebras



Fuente: Imagen cortesía de Cortesía: Celeste Monserrat Estrada de León, agosto de 2025.

Figura 10: El proceso de trenzado

Fuente: Imagen cortesía de Celeste Monserrat Estrada de León, agosto de 2025

4) El lazo y la pajuela

Realizado lo anterior, Artemio procede a unir el mango del chirrión con la trenza. En caso de que el Diabolo opte por el uso de un destorcedor, este se ajusta directamente al mango; sin embargo, el artesano refiere preferir la técnica tradicional, consistente en amarrar el mango a la argolla. Para ello, corta una tira de piel de aproximadamente cuarenta centímetros de longitud y realiza una pequeña incisión en uno de sus extremos.

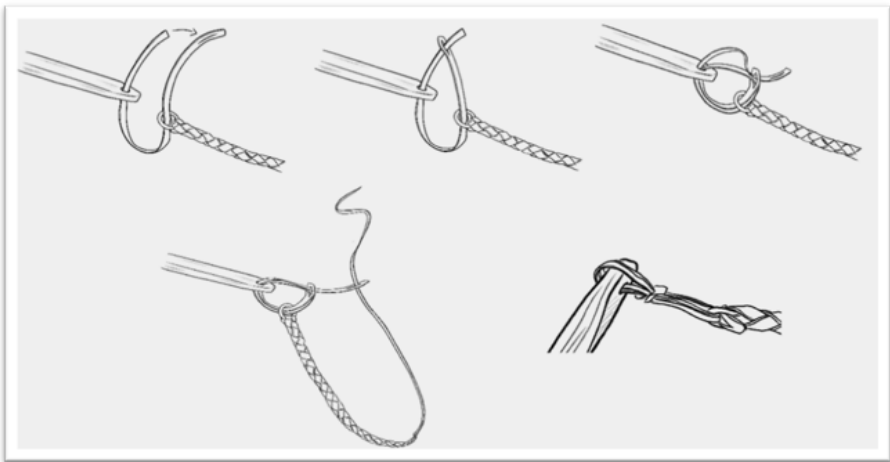
Posteriormente, introduce dicha tira a través de la argolla y del orificio previamente perforado en el mango. Una vez atravesados ambos elementos, cruza el extremo de la tira dentro del mismo orificio, fijándola sobre sí misma. Este procedimiento se repite una segunda vez, reforzando la sujeción. Tras completar la doble vuelta, realiza un corte en el centro del excedente de la tira de piel y, mediante dicho segmento, introduce el conjunto del chirrión, de modo que, al ejercer presión y tensión, la unión se fija por sí sola, generando un nudo que no puede deshacerse sin cortar la piel o desarmar el procedimiento descrito previamente.

Una vez concluida la unión entre el mango y la trenza, Cruz corta otra tira de piel de aproximadamente cincuenta centímetros, cuya longitud puede variar dependiendo del usuario. En uno de sus extremos se realiza una incisión similar a la anterior, a través de la cual se introduce en el orificio ubicado en la parte inferior del chirrión. Siguiendo el mismo procedimiento previo, la tira se pasa por su propio corte, generando un nudo sencillo. A este componente se le denomina pajuela y constituye la parte del chirrión que se emplea para golpear las piernas de los toreadores (véase figura 11).

Al concluir el armado del chirrión, el artesano aplica ligeros golpes con un martillo sobre la pieza, con el objetivo de mantener la piel flexible y ayudar a definir su forma final. Asimismo, señala que es posible realizar reparaciones en los chirriones mediante la sustitución o adición de nuevas tiras de piel para reemplazar aquellas que se desgastan con el uso. En este sentido, la pajuela es el elemento que presenta mayor desgaste, por lo que cada Diablo suele portar varias unidades de repuesto para sustituirla en caso de ruptura.

Por último, Artemio Cruz enfatiza que para ser Diablo es necesaria la disciplina y la fortaleza física. La disciplina se manifiesta en la habilidad para “tirar”, es decir, para manejar el chirrión de manera adecuada, dirigiendo el golpe hacia las pantorrillas del toreador. No dominar esta técnica implica, en su perspectiva, no desempeñar correctamente la función que al Diablo le corresponde dentro de la celebración.

Figura 11: El proceso del lazo, para unir el trenzado al mango



Fuente: Imagen cortesía de Celeste Monserrat Estrada de León, agosto de 2025.

La máscara. Antecedentes y elaboración

En el caso de la máscara, esta no solo constituye una representación externa del personaje tallado en ella. De acuerdo con Edgar Sánchez, artesano originario del municipio de Tanlajás y radicado en el ejido Santa Rosa, el propósito principal de la máscara no consiste en ocultar el rostro del portador, sino en permitirle convertirse en el personaje que representa. En este mismo sentido, Marcos Delgado, quien participó como Diablo durante las décadas de 1960 y 1970,³² menciona que algunos Diablos incluso dormían con la máscara

³² Marcos Delgado entrevista realizada por el autor, 15 de Marzo de 2025.

puesta. Este testimonio coincide con otros relatos, en los que se señala que al Diablo no le era permitido retirarse la máscara frente al público; por el contrario, debía buscar un lugar apartado donde pudiera hacerlo sin que nadie conociera su identidad.

Con el propósito de documentar la información necesaria para este apartado, el trabajo de campo se desarrolló en distintas etapas. En primer lugar, se registró el proceso de fabricación de la máscara de pemoche los días 25 de enero y 1 y 15 de febrero de 2025. Una vez concluida su elaboración, el 15 de febrero se realizó una entrevista a Edgar Sánchez.

Un aspecto particularmente relevante relacionado con el uso de la máscara es la necesidad de consumir bebidas alcohólicas, principalmente cerveza. Históricamente, el municipio de Tanlajás ha sido descrito como una región caracterizada por sus altas temperaturas y elevados niveles de humedad. Diversos visitantes, entre ellos Villaseñor, lo señalaron como un lugar donde el “temperamento es caliente y húmedo”.³³ En años recientes, el incremento de las temperaturas ha intensificado las condiciones climáticas, por lo que los Diablos recurren al consumo de bebidas embriagantes para soportar el calor generado por el uso continuo de la máscara y por los distintos ropajes colocados alrededor de la cabeza con el fin de amortiguar su posición. (véase figura 12).

Al igual que ocurre con el chirrion, existen pocos registros documentales sobre las máscaras utilizadas durante las primeras etapas de la celebración, lo que dificulta conocer con precisión los estilos artísticos o diseños originales. No obstante, Abel Delgado, Yesenia Lárraga y Marcos Delgado,³⁴ participantes durante varios años en la festividad, coinciden en señalar que las primeras máscaras presentaban diseños considerablemente más simples. Esto se debía a que quienes asumían el cargo de Diablo debían fabricar personalmente sus propias máscaras, debido a la escasez de artesanos especializados, lo que daba como resultado piezas austeras y con escasos detalles. Posteriormente, con la presencia de artesanos dedicados al trabajo de la madera, como Anastasio Acuña, las máscaras comenzaron a incorporar diseños más elaborados, vistosos y resistentes.

Hacia las etapas más recientes de la celebración, particularmente entre finales de la década de 1980 y principios de la de 1990, el mayor acceso a pobladores a cámaras fotográficas permitió documentar con mayor frecuencia la festividad. Gracias a ello fue posible registrar la evolución estética de las

³³ José Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano. Descripción general de los reynos, y provincias de Nueva España, y sus jurisdicciones. Seguido de Suplemento al Theatro americano (la Ciudad de México en 1755)* (México: UNAM, 2005), 207-208.

³⁴ Los dos primeros, entrevistados el 1 de marzo, mientras que el tercero el 15 de marzo, todos de 2025.

máscaras, las cuales comenzaron a representar animales y otros personajes. En la actualidad, la existencia de artesanos especializados ha favorecido la elaboración de piezas con diseños más detallados, vistosos y duraderos. (véanse figuras 13 y 14).

En contraste con la dinámica contemporánea, en la que la elaboración de máscaras constituye una actividad susceptible de comercialización, Ubaldo Lárraga Lárraga refiere que Anastasio Acuña no perseguía una compensación económica por su trabajo artesanal.³⁵ Por el contrario, obsequiaba sus máscaras únicamente a quienes consideraba merecedores del cargo de Diablo y poseían la capacidad para desempeñarlo. Acuña fallecería en 2023. De la metodología que utilizó para fabricarlas no quedó registro alguno, no obstante, se puede acceder a esa técnica a través de sus alumnos. Con el propósito de documentar dicha metodología, se entrevistó al mismo Lárraga, ya que fue uno de sus principales discípulos.

Al ser cuestionado sobre los materiales necesarios para la elaboración de las máscaras conforme a las enseñanzas de su maestro, señaló que el elemento fundamental es la madera de pemoche (*Erythrina coralloides*). Explicó que este árbol suele encontrarse en ejidos y comunidades cercanas, ya que con frecuencia los pobladores lo derriban debido a la gran altura que alcanza, lo cual dificulta la recolección de su flor, que es comestible.

Asimismo, comentó haber elaborado máscaras utilizando madera de cedro (*Cedrela odorata*) y de mocoque (*Pseudobombax ellipticum*); sin embargo, indicó que estas especies producen piezas considerablemente más pesadas, razón por la cual el pemoche continúa siendo el material de preferencia. Añadió que, cuando el árbol es cortado específicamente para fabricar una máscara, resulta indispensable realizar el corte durante la luna llena o aproximadamente tres días después, ya que en ese periodo la madera es más maciza y no se apolillará. Respecto a las herramientas que utiliza comúnmente para la elaboración, mencionó la punta de machete afilada o gurbia. Explicó que las herramientas de mayor tamaño permiten realizar las cavidades correspondientes a los ojos, modelar la nariz y el hueco posterior de la máscara, donde va el rostro del portador.

Una vez seleccionado el material, Ubaldo destacó la importancia de la imaginación del artesano que le permite saber en dónde va cada detalle de la máscara a elaborar. Desde su perspectiva indicó que “Ya como artesano ya la tenemos bien medida cada parte que va. Entonces ya le damos sin miedo, metemos la gurbia sin miedo y sabemos que no vamos a echar a perder la

³⁵ Pobladores llegaron a señalar que, en la práctica, Anastasio muchas veces era conforme con que le regalaran aguardiente a cambio de las máscaras, aunque no era algo que exigía.

figura. Al contrario, poco a poco se le va dando forma hasta que terminemos con ella”.³⁶ En cuanto a las magnitudes, explicó que emplea los dedos para proyectar una medida *jeme*,³⁷ apoyando el dedo pulgar sobre la quijada y utiliza el dedo índice como referencia para determinar donde tallar el hueco del ojo. Enfatiza que es “la medida exacta para que los ojos no queden ni altos ni abajo”.³⁸

Finalmente, ya que que el trozo de madera ha adquirido la forma proyectada, comenta que la pieza debe dejarse secar completamente antes de ser lijada y pintada de acuerdo con el tipo de máscara. No obstante, señaló que en épocas anteriores las máscaras carecían de representaciones de animales u otras figuras; por el contrario, predominaban rostros humanos o máscaras que, el artesano, califica de mal elaboradas.

Figura 12: Ropajes para amortiguar el impacto del uso de la máscara



Fuente: Fotografía cortesía: del autor, abril de 2025.

³⁶ Ubaldo Lárraga, entrevista realizada por el autor, s/f.

³⁷ De acuerdo a la *Real Academia Española*, proviene del latín *semis*, es decir, “mitad” y es la distancia que hay desde la extremidad del dedo pulgar a la del índice, separado el uno del otro todo lo posible. Consultado en <https://dle.rae.es/jeme>

³⁸ Entrevista a Ubaldo Lárraga

Figuras 13 y 14: Diseño rústico de las máscaras fabricadas en años anteriores (izquierda) en comparativa con las actuales (derecha)



Fuente: Fotografías cortesía: de George Jackson del Llano, 1994 y del autor, 2025, respectivamente.

A partir de lo anterior, es posible establecer comparaciones con el proceso de elaboración empleado por quien actualmente se encarga de fabricar las máscaras para los Diablos: Edgar Sánchez Hernández, jornalero de ocupación y residente en la comunidad de Santa Rosa, municipio de Tanlajás. Dicho artesano puede considerarse como de lo más nuevo en esta manifestación artística. Edgar Sánchez, en contraste con Ubaldo Lárraga, no contó con un maestro que le transmitiera conocimientos técnicos o principios específicos sobre el oficio. Relata que intentó hacer tallados de máscaras desde 2006, sin embargo, aquellos primeros esfuerzos fueron ejercicios de prueba, realizados sin una orientación formal. Fue hasta 2017, tras adquirir una máscara y verse en la necesidad de modificarla, cuando desarrolló un interés más profundo por el proceso artesanal.

Edgar cuenta que, en su niñez, su relación con los Diablos fue prácticamente inexistente, debido a que, argumenta, estas figuras eran —y continúan siendo— considerados símbolos de autoridad, además, de personajes hacia los cuales debía mantenerse cierta precaución. Por esta razón, su familia procuró mantenerlo alejado de la tradición para evitar que recibiera chirrionazos,³⁹ ya que, de acuerdo con su padre, el Diablo era un personaje que se embriagaba y solía golpear a las personas según su propio criterio,

³⁹ Forma coloquial de referir a los golpes realizados por el látigo a las piernas del torero.

aun cuando estas no lo provocaban.⁴⁰ No obstante, conforme avanzó en edad, decidió integrarse a los Diablos por lo que solicitó autorización a Artemio Cruz para enrolarse en ese grupo.

Uno de los principales obstáculos que enfrentó al iniciar su actividad como tallador fue la falta de herramientas adecuadas, por lo que debía solicitarlas prestadas a un carpintero de su comunidad. Asimismo, el acceso a la madera de pemoche era limitado y, si obtenía alguna pieza estaba seca lo que complicaba su manipulación. Comenta que al no saber cómo trabajarla, al principio cometió muchos errores. Agrega que en los primeros cortes que practicó utilizó un hacha pues carecía de una motosierra, lo cual provocaban un gran desperdicio de madera. La razón obedecía a que el corte producía una abertura en forma de “V”, en lugar de una superficie recta, provocando el efecto señalado.

En la actualidad, diversos habitantes de la comunidad recurren a Sánchez para solicitar la fabricación de sus máscaras e, incluso, pobladores de distintas localidades del municipio le obsequian o venden troncos de pemoche al conocer el uso que les dará. Gracias a la experiencia adquirida, ha extendido su trabajo a otras expresiones festivas del estado de San Luis Potosí, entre ellas la celebración de los Diablos de Tancanhuitz y la Judea de San Antonio. No obstante, pese al reconocimiento que ha obtenido y al interés que despiertan sus piezas, considera que la comercialización de las máscaras enfrenta importantes limitaciones. Desde su perspectiva, el mercado para este tipo de artesanías es reducido, por lo que resulta inviable depender exclusivamente de esta actividad. Aunque cuenta con una trayectoria consolidada como artesano, aclara que la elaboración de máscaras es temporal y no garantiza un sustento seguro.

Respecto a cómo se inspira, relata que su técnica, al principio, consistió en sólo pensar lo que deseaba delinear en la madera, guiándose por esa idea. Con el paso del tiempo, dicha metodología se transformó al grado de que, en numerosas ocasiones, simplemente “deja que las manos trabajen solas”. Asimismo, comenta que suele encontrar inspiración en las formas presentes en el suelo o piedras, así como en imágenes que llegan a su mente, las cuales decide materializar en la madera.

Tras varios años de experiencia, Edgar Sánchez al presente cuenta con un conjunto diverso de herramientas y materiales para trabajar y conservar sus tallados, entre ellos, el machete, la gurbia, el cuchillo, así como formoles.

⁴⁰ En anterioridad, el Diablo golpeaba a las personas sin discriminación al verlas en la calle, tuvieran o no la intención de generar un combate o interacción. Sin embargo, posterior a incidentes relacionados con dichos actos, se prohibió esa práctica, indicando que únicamente aquella persona que busque el enfrentamiento será a la que le sean dirigidos los latigazos. Moreno, “El juego de los Diablos”, 159.

Sin embargo, aclara que no posee una herramienta predilecta, sino que utiliza la que esté al alcance de su mano. Al ser cuestionado sobre la posibilidad de incorporar herramientas eléctricas con el propósito de incrementar la producción de máscaras, descartó dicha alternativa reduciendo su uso a un lijado general de la pieza. Enfatizó que, a pesar de que su uso es práctico, no son adecuadas para elaborar máscaras, debido a los matices y facciones refinados que los clientes le solicitan.

1) La fabricación

El proceso inicia con el corte de un tronco de pemoche, el cual, en este caso, se encuentra ubicado cerca del domicilio del artesano. Edgar señala la importancia de que dicho tronco esté húmedo, verde o incluso parcialmente podrido, ya que estas condiciones facilitan el trabajo de la madera. Asimismo, hace notar que, si bien es posible trabajar con madera seca, esta resulta más dura y tiende a quebrarse con facilidad, lo que complica su manipulación y puede comprometer la durabilidad de la pieza en el contexto de la tradición.⁴¹ Por ello, revisa tanto el grosor del tronco como su nivel de humedad antes del corte, ya que, como se ha mencionado, parte del juego implica que el toreador golpee la máscara del Diablo con algún tipo de palo; en consecuencia, si la madera no posee la resistencia suficiente, la máscara no podrá ser utilizada de manera adecuada (ver figuras 15 y 16).

Una vez realizado el corte y seccionado el tronco en partes de aproximadamente dos cuartas de largo, lo traslada a un pequeño mueble de madera que ha acondicionado como superficie de trabajo. Señala que la medida de una máscara terminada es de aproximadamente una y media cuarta, es decir, entre veintiséis y veintisiete centímetros de largo, veinte centímetros de ancho y cuatro centímetros de profundidad. No obstante, indica que cada “diablo” define las medidas que considera más adecuadas para su uso personal; por ejemplo, algunos solicitan máscaras de menor tamaño para que se ajusten a los trapos utilizados como protección, mientras que otros buscan que la pieza se adapte a la forma de la mandíbula del usuario. Con base en ello, inicia el tallado hasta obtener una forma general similar a la de una cabeza humana. Posteriormente, dibuja en la parte frontal las guías del rostro, así como el área correspondiente al vaciado interior de la máscara, estableciendo así las proporciones faciales.

⁴¹ Su perspectiva al corte de madera es totalmente opuesta a la considerada por Ubaldo Lárraga y Anastasio Acuña. Edgar corta el pemoche en cualquier momento necesario y prefiere trabajarlo húmedo y apolillado, mientras que los dos primeros, indican debe evitarse que haya polilla a toda costa.

Figuras 15 y 16: Corte y medición del tronco de pemoche



Fuente: Fotografías cortesía del autor, 25 de enero de 2025.

Como se ha señalado previamente, Edgar no parte de una imagen preconcebida de la pieza que elaborará, sino que su intención general es tallar un “rostro”. Sin embargo, reconoce su preferencia por la elaboración de Diablos, entidad popular caracterizada por cuernos y piel roja, aunque en el marco de esta entrevista optó por la realización de una calavera.

Indica que, en un día productivo, puede elaborar entre dos y tres máscaras si la demanda es alta, considerando que cada pieza tiene su propio ritmo de producción. Durante una semana con carga de trabajo considerable, puede producir hasta cinco máscaras terminadas y mantener alrededor de diez en proceso, ya que esta actividad la compagina con su trabajo en el campo. En contraste, durante las celebraciones de Xantolo y Semana Santa, periodos en los que suele disponer de vacaciones, se dedica de lleno a la producción de sus artesanías. Señala que, en una ocasión, debido a la urgencia, logró fabricar una máscara en cuatro horas, aunque considera que el resultado no fue satisfactorio.

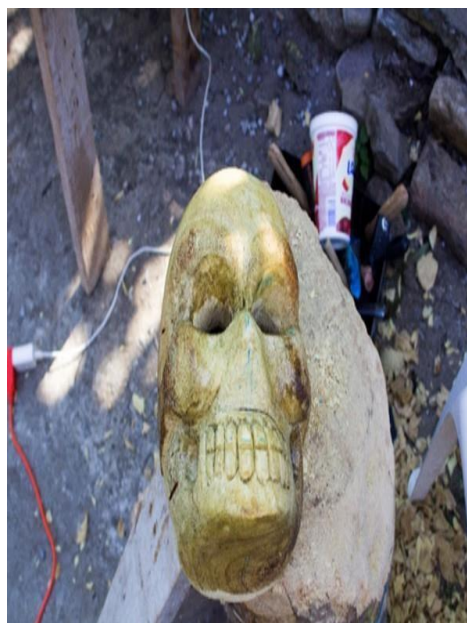
Una vez definido el diseño, Edgar comenta que, tradicionalmente, la máscara se deja secar durante varios meses, razón por la cual los Diablos deben solicitarla con suficiente anticipación. Esta acción permite que la madera adquiera mayor resistencia y facilite la correcta aplicación de los materiales decorativos (ver figuras 17 y 18).

Sin embargo, para agilizar el proceso de fabricación, recurre al uso de diversas sustancias, como barnices, que permiten acelerar el secado y la compactación de la madera, reduciendo el tiempo a uno o dos días

Posteriormente, la superficie se lija nuevamente y se aplica una nueva capa de barniz, que se deja reposar aproximadamente otros dos días. Tras un nuevo lijado, se aplican las capas finales de pintura. Durante los periodos de secado, Edgar continúa elaborando otras máscaras de manera simultánea (ver figuras 19 y 20).

La máscara, concluida la elaboración de la máscara, es utilizada por el Diablo hasta que se rompe o es reemplazada según sus necesidades. Edgar comenta que, a diferencia de muchos otros Diablos, él no desarrolla un apego hacia las máscaras, ya que considera que, en caso de daño, puede elaborar una nueva. En contraste, existen personas que buscan repararlas o conservarlas el mayor tiempo posible, sustituyéndolas únicamente cuando dejan de ser funcionales o cómodas para su uso

Figuras 17 y 18: La máscara previo y posterior al trabajo de barnizado



Fuente: Cortesía: Autor, **Fuente:** Fotografías cortesía del autor 1 de febrero de 2025.

Figuras 19 y 20: Últimos detalles tras un periodo de secado (izquierda) y el producto terminado (derecha)



Fuente: Fotografías cortesía del autor 15 de febrero de 2025.

El mono y el testamento

El “mono” constituye la representación física del Diablo, figura a través de la cual los enmascarados actúan como emisarios encargados de ejecutar el castigo durante la celebración.⁴² Este hace su aparición en las últimas horas del Domingo Santo, durante el acto de clausura. A diferencia de otras celebraciones de Semana Santa, en las que puede prevalecer la idea de que el Diablo es vencido o destruido, en el caso de Tanlajás no ocurre de esta manera, ya que, tras su aparición, se lleva a cabo la lectura de su testamento. Este consiste en una composición en verso donde se relatan sucesos cómicos y relevantes de la comunidad.

En dicho texto se expresa la intención de que, ante las situaciones ocurridas, el Diablo —que está por ser destruido al finalizar la celebración— “hereda” a las personas mencionadas aquello necesario para resarcir posibles conflictos, en un tono humorístico, aunque dejando explícito que regresará al año siguiente. Se desconoce la fecha exacta de incorporación tanto del “mono” como de su testamento en la festividad; sin embargo, existen registros de su

⁴² La elaboración del mono que se documenta en este escrito fue realizada el 18 de abril de 2025.

lectura desde al menos 1992.⁴³

Para su elaboración, habitantes de la localidad contribuyen con la donación de ropa y materiales de relleno. Las prendas suelen seleccionarse procurando que correspondan a personas de complexión robusta, ya que, de acuerdo con Gerardo Delgado —quien coordina su fabricación—, se busca que el “mono” sea de gran tamaño para favorecer una explosión más intensa. En su interior se colocan aserrín, viruta y pirotecnia. Los dos primeros funcionan como material combustible que acelera la combustión del muñeco, iniciándose el fuego en las extremidades inferiores y consumiéndolo progresivamente. Cuando las llamas alcanzan los explosivos, estos detonan, provocando la destrucción total del “mono”.

Gerardo refiere que la elaboración de los “Diablos” se realiza durante los últimos días de Semana Santa, sin una fecha fija, lo que le permite también convivir con su familia y participar en la celebración, asistiendo a la cancha para impartir castigo. En este caso de estudio, la reunión para la elaboración del “mono” se llevó a cabo el Viernes Santo en su domicilio.

El proceso se inició con el trabajo de la malla de alambre, la cual sirve para dar forma al cuerpo del “mono” y contener el aserrín y los explosivos que serán incorporados posteriormente. De manera gradual, se integra la participación de habitantes de la comunidad, quienes asumen distintos roles asignados por Gerardo: algunos se encargan de cortar la malla, mientras que otros elaboran el *torsal*, consistente en la torsión de varios alambres para formar uno solo. Otro tanto se ocupa de la elaboración de una cruz de madera, que funciona como estructura vertebral, que da forma al muñeco (ver figuras 21 y 22). En ese punto, el *torsal* se utiliza para su sujeción y poder colgarlo, ya que, según refiere Gerardo, el uso de mecate o cuerda no resulta adecuado debido a su posible ruptura o combustión.

Previo al ensamblaje del cuerpo, las botas y los guantes se rellenan con aserrín, viruta y artefactos pirotécnicos conocidos coloquialmente como “palomas” (ver figuras 23). Posteriormente, la malla se conforma para dar forma a las extremidades y se introduce en el pantalón y la camisa, que funcionan como vestimenta externa del muñeco. En la parte inferior, el pantalón se deja con un excedente de material que posteriormente será integrado para conformar el torso.

Gerardo se concentra principalmente en la elaboración de las piernas, mientras que los demás participantes trabajan en los brazos. Las botas se sujetan al pantalón mediante alambre grueso, el cual atraviesa ambas piezas para asegurar su fijación. De manera simultánea, las mangas de la camisa se

⁴³ Quijano, “Los Diablos de Tanlajás”, 29.

fijan a los guantes mediante el mismo procedimiento. (ver figuras 24 y 25).

Otro grupo elabora la cabeza del “mono”, también construida con malla y rellena de explosivos, la cual se coloca de forma independiente y posteriormente se integra al cuerpo. Se le instala la máscara, y encima de esta se coloca el sombrero. Una vez conectadas las botas al pantalón y la camisa a los guantes, comienza el proceso de llenado de aserrín y detonantes, iniciando con las piernas y los brazos del mono y, una vez terminados, se levanta el excedente de tela ciclónica, reservada para ello, para dar forma a la barriga del mono.

A continuación, se integra la camisa junto con la base de madera, lo que permite dar forma al torso y dotar al muñeco de una apariencia más antropomorfa, alusiva a la figura del Diabolo. Una vez consolidada esta estructura, se coloca la cabeza y se abrochan los botones de la camisa sobre la tela. Finalmente, se continúa incorporando material de relleno hasta completar la figura. Con ello, el “mono” queda terminado (ver figuras 26 y 27).

Todo el proceso descrito tuvo una duración aproximada de ocho horas. Durante la elaboración, los participantes manifiestan un ambiente de colaboración y celebración, reconociendo la disposición colectiva para la realización del proyecto.

Figuras 21 y 22: El corte de la malla y elaboración del torsal



Fuente: Fotografías cortesía del autor, abril de 2025

Figura 23: El relleno de la bota con explosivos (palomas)



Fuente: Fotografías cortesía del autor, abril de 2025.

Fotografías 24 y 25: Para ensamblar el mono, es necesario entretejer la tela ciclónica con las prendas que la recubren para evitar el escape del relleno



Fuente: Fotografías cortesía del autor, abril de 2025.

Figuras 26 y 27: Una vez ensambladas las piernas y rellenados los brazos de la camisa, es más sencillo estructurar la parte central del mono y cerrarla para introducir el relleno, para así finalizarlo



Fuente: Fotografías cortesía del autor, abril de 2025.

Una vez concluida la fabricación del “mono”, este se resguarda hasta el Domingo Santo, día en el que se realiza un recorrido por el pueblo y posteriormente se coloca en el centro de la plaza principal. Aproximadamente a las diez de la noche, y tras la lectura del testamento, se lleva a cabo la quema del “mono”.

No obstante, Gerardo aclara que la intención de las rimas no es ofender, por lo que no se incluyen situaciones graves ni de carácter personal. Señala que el propósito es abordar las contingencias de la vida con humor, sin incurrir en ataques hacia las personas mencionadas. Asimismo, comenta que en algunas ocasiones ciertos individuos han llegado a sentirse ofendidos al ser aludidos en la lectura; sin embargo, posteriormente reconocen que su mención forma parte exclusivamente del carácter tradicional de la práctica (ver figuras 28 y 29).

Figuras 28 y 29 : La lectura del testamento y la destrucción del mono



Fuente: Fotografías cortesía del autor, abril de 2025.

Conclusión:

Se considera que el objetivo del presente artículo se ha cumplido, al documentar los procesos de elaboración de los instrumentos que forman parte de la celebración de los Diablos en Semana Santa. Como se señaló al inicio del texto, existía una carencia de información que diera cuenta de estos procesos artesanales; en este sentido, el artículo contribuye a subsanar dicha ausencia mediante el registro de las técnicas de elaboración, complementado con ilustraciones que facilitan la comprensión de su fabricación por parte de personas ajenas a la tradición.

A partir de lo anterior, se pone de manifiesto la necesidad de continuar desarrollando investigaciones que documenten los procesos mediante los cuales las comunidades preservan y materializan sus tradiciones. Con frecuencia, quienes se acercan a una festividad observan únicamente el resultado final de un largo periodo de preparación, sin conocer el conjunto de prácticas, conocimientos y saberes que hacen posible su realización. Esta situación ha propiciado la escasez de registros sobre las tradiciones y los elementos que las constituyen, lo que incrementa el riesgo de que dichos conocimientos desaparezcan con el retiro o fallecimiento de las personas que los han conservado y transmitido a lo largo del tiempo.

Como se ha mencionado, este trabajo contribuye a la preservación y difusión del conocimiento de los artesanos de la comunidad de Tanlajás, San Luis Potosí. Asimismo, se espera que este estudio fomente futuras

investigaciones sobre la celebración de los Diablos, abordándola con mayor profundidad y desde diversas perspectivas, así como el estudio de otras manifestaciones culturales de la región Huasteca.

Bibliografía

Obras publicadas

- Cabrera, Antonio. J. *La Huasteca potosina: ligeros apuntes sobre este país*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y El Colegio de San Luis A. C. 2002.
- Cruz Peralta, Clemente. *Los bienes de los santos: cofradías y hermandades de la Huasteca en la época colonial*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; El Colegio de San Luis A. C.; Universidad Autónoma de San Luis Potosí A. C. y Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí. 2011.
- Gerhard, Peter. *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*. México: UNAM. 1986.
- Herrera Casasús, María Luisa. *Misiones de la Huasteca Potosina, la custodia del Salvador de Tampico, Época Colonial*. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes. 1999.
- Moreno Pozos, Hugo Abraham. “El juego de los Diablos de Tanlajás, en la Huasteca Potosina”, *TLATEMOANI. Revista Académica De Investigación*, n. 49 (2025): 144–166. <https://ojs.eumed.net/rev/index.php/tlatemoani/article/view/9tanlajas>
- Monroy de Martí, Ma. Isabel. *Pueblos, misiones y presidios de la Intendencia de San Luis Potosí*. México: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí. 1991.
- Muñoz López, Mayra Margarita. “Diablos y diablitos. Ser y llegar a ser hombre en Tanlajás, San Luis Potosí”. Tesis de Maestra. El Colegio de San Luis, A. C., 2020.
- Quijano Castelló, Paloma. “Los Diablos de Tanlajás. La Toreada Sagrada de la Huasteca”, *México desconocido*, n. 182 (1992): 25-29.
- Real Academia Española. Jeme. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/jeme>
- Tamayo y Tamayo, Mario. *El proceso de la investigación científica: incluye evaluación y administración de proyectos de investigación*. México: Limusa, 2003.
- Villaseñor y Sánchez, José Antonio de. *Theatro americano, descripción general de los reynos, y provincias de Nueva España, y sus jurisdicciones: seguido de Suplemento al Theatro americano: la Ciudad de México en 1755*. México: UNAM, 2005.

Sobre el autor

Hugo Abraham Moreno Pozos es Licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Actualmente está adscrito a la Facultad de Estudios Profesionales Zona Huasteca, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Sus líneas de investigación se centran en las celebraciones y costumbres de los pueblos de la región Huasteca. De reciente publicación son: “El Juego De Los Diablos De Tanlajás, En La Huasteca Potosina”. *TLATEMOANI. Revista Académica de Investigación* 16, n. 49 (2025):144-166.