

Los voladores de Papantla: persistencias coloniales y resistencias comunitarias en dos prácticas en México*

José Javier Contreras Vizcaino

Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, México

Gastón Ramírez Herrera

Universidad Autónoma de Puebla, México

<https://doi.org/10.7440/antipoda57.2024.07>

Cómo citar este artículo: Contreras Vizcaino, José Javier y Gastón Ramírez Herrera. 2024. “Los voladores de Papantla: persistencias coloniales y resistencias comunitarias en dos prácticas en México”. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 57: 147-171. <https://doi.org/10.7440/antipoda57.2024.07>

Recibido: 15 de octubre de 2023; aceptado: 13 de abril de 2024; modificado: 7 de junio de 2024.

Resumen: la ceremonia ritual de los voladores es una práctica cultural prehispánica realizada desde el año 600 a. C., por diversos pueblos indígenas de México y Centroamérica. En general, la ceremonia ritual es un proceso complejo compuesto por múltiples momentos; empero, la parte más distinguida conocida como “el vuelo” consiste en que un grupo de cinco personas suben a lo alto de un mástil, llamado palo volador, para ofrecer cantos y danzas desde lo alto. Más adelante, atados de los pies por una cuerda, los voladores cuelgan y descienden en círculos concéntricos hasta regresar al suelo. Este artículo se limita al estudio de dos de las prácticas que se celebran actualmente en México: en el parque turístico de Xcaret, Quintana Roo, y en el municipio de Papantla, Veracruz. El objetivo del texto es comparar ambos ejercicios para exponer las tensiones que emergen entre las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias. Para ello, mediante el método del montaje proponemos analizar dos imágenes dialécticas bajo diferentes dimensiones, a saber: los espacios, los tiempos, los contenidos técnico-materiales, los sujetos sociales que participan y la objetividad que adquiere

* El artículo es resultado de la tesis de licenciatura en curso de Gastón Ramírez Herrera, intitulada: “Se la pasan volando todo el día. Desterritorializaciones y reterritorializaciones de los voladores”. Este proyecto fue inscrito en la Licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), bajo los lineamientos éticos y legales del Reglamento General de Titulación aprobado por el Honorable Consejo Universitario.

la propia práctica. Los resultados del montaje expresan la tensión entre la persistencia colonial de la modernidad capitalista, por medio de la tendencia a la mercantilización y patrimonialización *de* la práctica, y las resistencias comunitarias gracias a la actualización de sus memorias y tradiciones *en* la práctica. En tanto la investigación revisa únicamente dos prácticas concretas, la propuesta metodológica y analítica puede extenderse a otras actividades de la ceremonia ritual de los voladores o, también, a otras prácticas culturales reconocidas como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, por lo que el texto contribuye al campo de los estudios críticos del patrimonio.

Palabras clave: ceremonia ritual de los voladores, colonialismo, patrimonio cultural inmaterial, resistencias indígenas, teoría crítica, voladores de Papantla.

The Papantla Flyers: Colonial Legacies and Community Resistance in Two Mexican Practices

Abstract: The ritual ceremony of the Papantla flyers is a pre-Hispanic cultural practice performed since 600 B. C. by various indigenous peoples of Mexico and Central America. This intricate ceremony comprises multiple stages, with the most notable being “the flight,” where a group of five individuals ascend a tall mast, known as the flying pole, to perform songs and dances from the top. Tied by their feet with ropes, the flyers then descend in concentric circles until they reach the ground. This article focuses on two contemporary practices in Mexico: one at the Xcaret Tourist Park in Quintana Roo, and the other in the municipality of Papantla, Veracruz. The aim is to compare these practices to highlight the tensions between colonial legacies and community resistance. Using the method of montage, we analyze two dialectical images across different dimensions: spaces, times, technical-material contents, participating social subjects, and the objectivity of the practice itself. The results reveal the tension between the colonial persistence of capitalist modernity—manifested in the commodification and patrimonialization of the practice—and community resistance, demonstrated through the revival of memories and traditions. While this research focuses on two specific practices, the methodological and analytical approach can be applied to other activities within the ritual flyers ceremony, or to other cultural practices recognized as intangible cultural heritage. This study contributes to the field of critical heritage studies.

Keywords: Colonialism, critical theory, indigenous resistance, intangible cultural heritage, Papantla flyers, ritual ceremony of the flyers.

Os voadores de Papantla: persistências coloniais e resistências comunitárias em duas práticas no México

Resumo: a cerimônia ritual dos voadores é uma prática cultural pré-hispânica realizada desde 600 a. C. por vários povos indígenas do México e da América Central. Em geral, a cerimônia ritual é um processo complexo composto de vários momentos; no entanto, a parte mais distinta, conhecida como “o voo”, consiste em um grupo de cinco pessoas que sobem até o topo de um poste, chamado *palo volador*, para oferecer canções e danças do alto. Depois, amarrados pelos pés por uma corda, os voadores se penduram e descem em círculos concêntricos até retornarem ao solo. Este artigo se limita ao estudo de duas das práticas atualmente celebradas no México: no Parque Turístico Xcaret, em Quintana Roo, e no município de Papantla, em Veracruz. O objetivo do texto é comparar os dois exercícios a fim de expor as tensões que surgem entre as persistências coloniais e as resistências comunitárias. Para isso, utilizando o método de montagem, propomos analisar duas imagens dialéticas sob diferentes dimensões, a saber: os espaços, os tempos, os conteúdos técnico-materiais, os sujeitos sociais que participam e a objetividade que a própria prática adquire. Os resultados da montagem expressam a tensão entre a persistência colonial da modernidade capitalista, por meio da tendência de mercantilizar e patrimonializar a prática, e as resistências da comunidade, por meio da atualização de suas memórias e tradições na prática. Embora a pesquisa examine apenas duas práticas concretas, a proposta metodológica e analítica pode ser estendida a outras atividades da cerimônia de dança dos panfletos (*ritual de los voladores*) ou, ainda, a outras práticas culturais reconhecidas como patrimônio cultural imaterial da humanidade, de modo que o texto contribui para o campo dos estudos críticos do patrimônio.

Palavras-chave: cerimônia de dança dos panfletos, colonialismo, patrimônio cultural imaterial, resistência indígena, teoria crítica, voadores de Papantla.

La práctica de los voladores es una ceremonia ritual que busca la armonía entre la naturaleza, las comunidades y sus deidades (Dorantes 2019). En particular, para la comunidad de San Antonio Ojital, municipio de Papantla (Veracruz, México), se trata de un conjunto de prácticas para comunicarse con las deidades de la comunidad mediante ofrendas y peticiones por la lluvia y la fertilidad de la tierra. Dichas actividades se celebran mediadas por la fiesta patronal en honor al Señor Santiago Apóstol, santo patrono de la comunidad (López de Llano 2015; Nájera 2008).

De acuerdo con algunos registros, la práctica de los voladores ha sido realizada desde el año 600 a. C., al menos, por diversos pueblos indígenas de México y Centroamérica como son: nahua, teenek, tutunacu, hñāhñú, pipil de Nicaragua y maya-k'iche' de Guatemala (Dorantes 2019; López de Llano 2015; Nájera 2008; Sánchez 2018). En la actualidad, el grueso de los grupos y las asociaciones de los voladores se concentra en la región del Totonacapan en México (Unesco 2008), la cual se extiende a lo largo de la sierra y la costa de Veracruz, la Sierra Norte de Puebla y una parte del estado de Hidalgo. En términos etnolingüísticos, el Totonacapan se encuentra habitado, principalmente, por totonacos y nahuas, aunque también hay presencia de comunidades tepehuas y hñāhñús (Zúñiga 2014).

En general, la ceremonia consta de varios momentos que van desde la formación de los voladores hasta las danzas y el vuelo, pasando por la confección de atuendos e instrumentos, la búsqueda del *palo volador*¹, su arrastre y posterior levantamiento. Empero, la parte más distinguida de la ceremonia es la danza conocida como *el vuelo*, en la que un grupo compuesto por cinco hombres suben a lo alto del palo volador. En la cima, cuatro de ellos, amarrados de los tobillos por una cuerda, se lanzan desde lo alto dibujando movimientos circulares hasta tocar el suelo. El quinto hombre, conocido como caporal, permanece en la punta mientras los demás bajan, allí danza mientras toca la flauta y el tambor (Dorantes 2019; Jáuregui 2010).

150

La riqueza cultural de la región del Totonacapan produce que la ceremonia ritual sea diversa y adquiera contenidos materiales y simbólicos distintos según la comunidad en la que se realiza la práctica. Así, se observan cambios en el vestuario, en el número de participantes en la ceremonia ritual o en los materiales utilizados (Unesco 2008). Por ejemplo, en Papantla, el árbol que se utiliza como palo volador es el tsakat-kiwi, endémico de la región (López de Llano 2015); mientras en Cuetzalan, Puebla, se utiliza el árbol de ocote (Sánchez 2018). El contenido y la fundamentación simbólica de la ceremonia también cambian en función de la comunidad concreta que la practica, pues en el caso de Cuetzalan está vinculada al mito de los Cinco Soles cosmogónicos de los nahuas (Sánchez 2018), mientras que en Papantla funciona como petición a diversos dioses (Cahuimin, dios del viento, y Kiwikgolo, dios del monte o el dios sol) para pedir buenas cosechas (López de Llano 2015).

La riqueza de la ceremonia ritual se expresa desde la multiplicidad de los territorios que habitan las comunidades, pero también se muestra a lo largo del tiempo. Desde esta mirada temporal se observa lo que denominamos *persistencias coloniales* y que entendemos como aquel proceso sociohistórico discontinuo de violencia estructural que se constituye con la conquista de nuestros territorios del sur global y que tiene como eje articulador servir para la acumulación de capital (Quijano 2000; Segato 2007). Asimismo, la *persistencia colonial* se sustenta en dispositivos concretos que atraviesan la producción de cuerpos-territorios, imaginarios, religiosidades y subjetividades (De la Cadena y Starn 2009; Matamoros 2015; Rivera Cusicanqui 2015).

1 El palo volador es un mástil que mide entre 18 y 38 metros de altura, se encuentra en el centro y es fundamental para la danza en tierra y para el vuelo. Actualmente, este puede ser de madera o de acero.

Cabe resaltar el carácter discontinuo del proceso de persistencia colonial, pues está el peligro de caer en narrativas pesimistas de continuidad de la violencia colonial que tiendan a cerrar los procesos sociohistóricos; por el contrario, proponemos una mirada que comprenda la persistencia colonial como una serie de intentos de conquista que *encuentran* siempre resistencias. Asimismo, pensamos que, desde el intento de constitución de nuestros territorios como colonias, los cuerpos-territorios que históricamente han resistido presentan un carácter comunitario.

En síntesis, sostenemos que la persistencia colonial halla constantemente *resistencias comunitarias*, por lo que, en cada encuentro, se disputan los sentidos materiales y simbólicos de la vida social, y la lucha deja una marca o huella que es posible rastrear. A estas marcas o huellas que se superponen unas a otras en las prácticas culturales y que ocultan a la vez que relevan sentidos sociales, hemos decidido denominarlas *sedimentos semiológicos* (García 2006; Rivera Cusicanqui 2018).

De tal forma, la riqueza concreta de la ceremonia ritual de los voladores se relaciona tanto con las comunidades que las practican, como con los sedimentos semiológicos que marcan sus prácticas. A lo largo del texto argumentamos que la actualidad de los voladores de Papantla se juega entre el proceso límite de *territorialización* moderna capitalista, que apunta a la mercantilización de la práctica para la acumulación de capital, y el proceso límite de *desterritorialización*, expresado en la resistencia de las comunidades a olvidar-enajenar los contenidos materiales y simbólicos originales² de la práctica.

Para este texto nos planteamos contrastar dos prácticas culturales de la ceremonia ritual en México con el fin de exponer las tensiones que emergen entre las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias. Por lo anterior, nos limitamos a analizar las prácticas que se realizan en San Antonio Ojital, Papantla, y en el parque turístico de Xcaret, Quintana Roo³.

Metodología

La propuesta metodológica para presentar, estudiar y contrastar las dos experiencias se construye por medio del montaje y de la constelación de imágenes. De acuerdo con Didi-Huberman (2013), el montaje se trata del método que procede a partir de la puesta en relación —y en tensión— de dos o más imágenes para re-dis-ponerlas, es decir, para producir un distanciamiento que nos permita desfamiliarizarnos de

- 2 El estado de originalidad al que nos referimos guarda relación con la *praxis* original como la raíz social creativa productora-transformadora de mundo. De este modo, la enajenación de la práctica ritual y sus contenidos implica el olvido de su carácter social del momento “creador de mundo” de los sujetos sociales comunitarios.
- 3 El parque Xcaret pertenece al Grupo Xcaret que cuenta con tres hoteles, siete parques turísticos, también ofrece tures y viajes acuáticos, todo ello en la zona turística conocida como Riviera Maya en Quintana Roo, México. El parque ocupa un área de ochenta hectáreas, en la página del corporativo advierte que el espacio “está conformado por una amplia extensión de selva, tres ríos subterráneos, una caleta, playas y zonas arqueológicas”; además de los “atractivos naturales”, ofrece espectáculos de prácticas culturales mexicanas (Grupo Xcaret 2022).

ellas y así establecer nuevas conexiones entre estas (Rivera Cusicanqui 2015). Los fragmentos resultantes de la redistribución componen una constelación que produce nuevos sentidos en función de la posición que ocupan aquí (Benjamin 1990). A su vez, la constelación de imágenes nos permite producir conocimientos nuevos para desenterrar la memoria y los sentidos dispuestos.

De esta manera, la investigación retoma imágenes desde el trabajo de archivo⁴ con el fin de redistribirlas. Los criterios de inclusión de las fotografías son: actualidad, investigaciones menores a diez años, inadecuación (que las fotografías presentaran elementos contradictorios en la composición) y connivencia de múltiples actores: funcionarios, danzantes, ministros de culto y/o habitantes no danzantes.

La imagen se entiende aquí como una narrativa producida a partir del cruce entre texto e imagen, capaz de sacar a la luz aspectos no conscientes del mundo social (Lulemo 2007); se trata, pues, de una multiplicidad de códigos, mensajes y sentidos que se lanzan en muchas direcciones, sin formar una unidad sin contradicciones o unidimensional (Mignolo 2013; Rivera Cusicanqui 2015). Por lo que la imagen se constituye a partir de la aglutinación de tiempos, gestos y actos anacrónicos, heterogéneos y, para nosotros, antagónicos (Didi-Huberman 2019).

Para tal fin, proponemos el uso heurístico de cuatro fotografías que posibiliten reforzar la constelación de dos imágenes: la primera imagen que presentamos es la práctica de los voladores en el parque turístico Xcaret; la segunda imagen se construye con la práctica en la comunidad de San Antonio Ojital. Por último, planteamos que los fragmentos o dimensiones analíticas que nos permiten redistribuir las imágenes son: los espacios, los tiempos, los contenidos técnico-materiales, los sujetos sociales que participan y la objetividad que adquiere cada caso.

Primera imagen: el espectáculo de los voladores

La primera imagen que analizaremos es la que surge como espectáculo. Respecto al espectáculo como elemento constitutivo de nuestras sociedades modernas capitalistas, Debord (1995) señala que:

Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación [...] el espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida socialmente dominante. (8-9)⁵

La cita anterior propone comprender la primera práctica en tanto representación, es decir, como alejamiento y enajenación de la vida social concreta de las comunidades, como expresión del “movimiento autónomo” del proceso de

4 La investigación parte de las discusiones que sostienen que el trabajo de archivo es trabajo de campo y que, de hecho, los archivos son dispositivos fundamentales para la lucha contra las persistencias coloniales, en tanto producen discursos que naturalizan la dominación y explotación coloniales (Gorbach y Rufer 2016).

5 Cursivas presentes en el original.

valorización del valor o proceso límite de territorialización capitalista. Si bien coincidimos con Debord (1995) en que el “espectáculo constituye el *modelo*” para la producción y reproducción de la vida social en nuestras sociedades, también consideramos menester matizar la idea, para no encerrar las prácticas y sus contenidos en la mera reproducción de capital. A fin de problematizar este primer ejercicio de los voladores como espectáculo, presentamos la figura 1.

Figura 1. Anuncio de horarios de presentación de los voladores en el parque Xcaret, Playa del Carmen, Quintana Roo



Fuente: López de Llano (2015, 180).

La fotografía anterior, producida en el parque Xcaret en la Riviera Maya, muestra el anuncio en el que se representan dos voladores y los horarios en los que se practica el vuelo: la imagen es abstracta en sí misma. Dicha abstracción nos permite intuir algunas de las implicaciones que guarda la mercantilización de la práctica ritual: el hecho de enajenar las prácticas de los espacios, tiempos y sujetos concretos en los que se han realizado históricamente; la subsunción real (Marx 2009) de sus múltiples dimensiones a la valorización del valor y su representación como espectáculo.

La primera dimensión de la práctica para analizar es el espacio, en este caso, el parque Xcaret. La industria del turismo en general, y Xcaret en particular, ha

encontrado en los territorios y en las tradiciones de las comunidades originarias elementos particularmente atractivos para incorporarlos al proceso de valorización del valor. De ahí el doble movimiento de las empresas modernas capitalistas que consiste en despojar continuamente a las comunidades de sus territorios y, al mismo tiempo, incluir sus manifestaciones culturales en grandes proyectos destinados al turismo. Por lo anterior, sostenemos que lejos de extinguir las culturas y tradiciones, la empresa capitalista busca transformarlas en museos vivientes, mercancías ofrecidas para el consumo turístico. En este sentido, el parque temático se configura en un espacio construido por y para el espectáculo, con la función principal de axiomatizar⁶ aquello que engulle y convertirlo en atracción turística (Aguirre, Gilabert y Salazar 2021; López de Llano 2015; Martínez-de la Rosa 2015).

El parque temático despliega un espacio estriado, cuadrículado y definido, en el que la práctica es asignada al aparador correspondiente dentro del parque y mostrada como atracción. La fuerza del trazo que cuadrícula y clasifica el espacio del parque se inscribe en la línea de

someter a un patrón dominante de confort y modernidad el diseño de espacios culturales, lo que termina por homogeneizar el diseño de los atractivos turísticos en el nivel de las instalaciones —como los museos y las escenografías de los actos rituales, que dan lugar a la espectacularización de las representaciones. (Aguirre, Gilabert y Salazar 2021, 10)

154

■
Así, en el espacio de Xcaret los voladores están predispuestos o, al menos, condicionados para la valorización del valor. Además, las dinámicas que este espacio inaugura están marcadas por una profunda persistencia colonial, pues allí los mecanismos de salvaguarda como el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) toman un giro perverso y sientan las bases para el establecimiento de una lógica moderno-capitalista de apropiación y valorización sobre la práctica.

La segunda dimensión es la temporal, en ella observamos que el tiempo del espectáculo está emplazado por la lógica de acumulación de capital que se instaura en Xcaret. Así, el tiempo se escinde en tiempo de trabajo y tiempo de ocio, en el caso de los voladores, y en tiempo de ocio para quienes asisten como espectadores.

Para los voladores, la fragmentación del tiempo implica la condición de posibilidad de hacer pasar su actividad por la forma de trabajo asalariado y a su capacidad como fuerza de trabajo, es decir, volverla cantidad homogénea, medible y abstracta susceptible de ser intercambiada (Marx 2008). En el caso de los asistentes al parque, el tiempo del ocio les dispone para asumir la posición de espectadores en las gradas del escenario; estos no pueden tomar parte en la práctica de los voladores, sino solo contemplar el espectáculo que se despliega ante ellos.

6 Por axiomatización entendemos el proceso por el cual el capitalismo no deja de tender hacia sus límites, al mismo tiempo que los expande. Según Deleuze (2021, 2017), el capitalismo no deja de acercarse a sus límites debido a la tendencia a la baja de la tasa de ganancia; es el proceso de subsunción que le permite al capital reproducir esos límites a una escala cada vez más amplia para no rebasarlos.

Asimismo, en la figura 1 observamos anunciados, debajo de la representación de los voladores, los horarios de la puesta en escena del vuelo. La representación ocurre tres veces por día (11, 13 y 15 horas) y cada puesta en escena tiene una duración de veinte minutos. Los voladores, transformados en trabajadores del parque turístico, despliegan una práctica devenida mercancía; el tiempo de la práctica se vuelve tiempo de trabajo, es decir, tiempo métrico, pulsado, con intervalos uniformes que dotan al trabajo de una duración específica supeditada a los ritmos de planeación del consumo dentro de Xcaret. En ese sentido, el tiempo de la práctica está integrado al proceso de valorización del valor.

La contracara del tiempo de trabajo aparece como tiempo de ocio, este no puede sino constituirse en relación con el primero y, en el capitalismo contemporáneo, el segundo no puede sino orientarse al consumo de los productos del trabajo (Deleuze y Guattari 2002). La fractura en dos espacios-tiempos es experimentada por todos quienes toman parte en el espectáculo. Los voladores son trabajadores asalariados durante los períodos de tiempo señalados en su contrato, fuera de esos períodos ya no son voladores, son trabajadores en su tiempo libre (López de Llano 2015). A la par, el público que asiste a presenciar el espectáculo no se encuentra en horas de trabajo sino de ocio, momento que, en este caso, es crucial para el consumo de la práctica del vuelo devenido espectáculo-mercancía: sin el tiempo de ocio del público no sería posible consumir el proceso de valorización del valor al que se ha sometido la actividad de los voladores.

Así, la fractura del espacio y el tiempo de la práctica por su *espectacularización* (Debord 1995) sugiere la tercera dimensión articulada en torno a la pregunta: ¿quiénes son los sujetos que la realizan y cuáles son sus cualidades? La experiencia que deviene espectáculo requiere, para su representación, el desdoble de la subjetividad en dos personajes preponderantes: animadores-trabajadores y espectadores-consumidores.

En primera instancia, en el espectáculo los sujetos voladores aparecen realmente como trabajadores asalariados. La transformación que va de los voladores a los trabajadores asalariados se asegura mediante la figura contractual que supedita la realización de la práctica y las condiciones en las que se llevará a cabo. Por medio del contrato, se fija el período del tiempo de trabajo, el número de presentaciones diarias y sus horarios (figura 1); las formas de intercambio del trabajo (salario y propinas); y las condiciones propias de los instrumentos para el trabajo (requisitos del palo volador, entre otros) (López de Llano 2015). De esta forma, el contrato actúa como instrumento de axiomatización de los sujetos voladores, los fija como trabajadores asalariados y establece las condiciones de posibilidad para la práctica del vuelo.

La contraparte subjetiva de los voladores-trabajadores asalariados son aquellos que presencian la práctica en calidad de público-espectador (Martínez-de la Rosa 2015). Las implicaciones inmediatas de este modo de subjetivación resultan en una figura preponderantemente pasiva o contemplativa, pues no ejerce actividad alguna en la práctica misma que no sea por medio de la compra efectiva del producto en

tanto mercancía-espectáculo. De esta manera, los personajes son subjetividades equidistantes: por un lado, la subjetividad activa y puesta en marcha que deviene trabajo asalariado sujetado a la forma contractual, por otro lado, la subjetividad pasiva que reduce su actividad a la contemplación y al consumo; ambas subjetividades se producen, relacionan y realizan mediadas por el proceso de valorización del valor.

La lógica del espectáculo penetra también en el campo de la técnica y de los materiales utilizados, al punto en que estos cobran sentido mediante las exigencias de la producción de la mercancía-espectáculo; asimismo, de modo un tanto rudimentario, rastreamos en el vuelo-espectáculo la necesidad de alcanzar la reproductibilidad técnica⁷ de la práctica.

Por ejemplo, en el caso del palo volador hecho de metal, la elección del material descansa en la durabilidad y resistencia que ofrece el objeto ante el uso-desgaste, al bajo costo de mantenimiento (López de Llano 2015). También resulta relevante que, en caso de sustitución del palo, el conocimiento y la capacidad para fabricar el poste de metal escape a los voladores-asalariados, fragmentando y acotando con ello su actividad productiva a la práctica del vuelo.

Por su parte, la flauta y el tambor utilizados sufren transformaciones que reducen su sentido a la función ornamental⁸ de artesanías, suvenires u objetos de colección (Baudrillard 2009; López de Llano 2015; Martínez-de la Rosa 2015). Para ello, su proceso de producción se acelera posibilitando la producción para el intercambio⁹: en el caso de las flautas, la perforación de las llaves se agiliza con alambres al rojo vivo, y para el tambor se cambian los materiales del cuerpo por tubos de plástico. En ambos casos, los adornos que los recubren cambian su sentido y materialidad a tejidos o papeles de colores, para hacerlos más llamativos (López de Llano 2015). Es decir, ambos instrumentos se convierten en mercancías en detrimento de las cualidades requeridas para su uso concreto en la práctica de los voladores, en tanto instrumentos musicales y de sonido: su valor de uso se subsume a la promesa de su realización como valor (Echeverría 2011).

En el espectáculo, el sentido simbólico del traje también queda en entredicho: la ropa que utilizan los voladores se vuelve una especie de uniforme que los identifica, a ojos de los turistas y asistentes, como parte de las atracciones (López de Llano 2015).

7 De acuerdo con Benjamin (2003), la reproductibilidad técnica sería la capacidad inscrita en la historia de nuestras sociedades de acelerar los procesos de producción-circulación-distribución-consumo de las obras. La reproductibilidad técnica transforma, en cuanto objeto producido, tanto a la obra como a quienes la producen-consumen en vista de su masificación.

8 Para Kracauer (2008), la función ornamental, tanto de los sujetos como de los objetos, guarda relación con el cerramiento (*verschlossenheit*) de la multiplicidad concreta del mundo por medio de la masificación homogeneizante y el vaciamiento de la connotación social creativa y heterogénea, que hace aparecer realmente al proceso de producción capitalista como fin en sí mismo.

9 Las flautas y los tambores producidos bajo esta lógica siguen también un rumbo particular. Estos son fabricados por danzantes retirados o familiares en volúmenes que superan su uso para instrumentos musicales. Una vez fabricados, los incorporan al circuito de las mercancías donde pasan por una serie de intermediarios hasta llegar a los puntos de venta, usualmente puestos de artesanías en las inmediaciones del espectáculo. Para este momento, las artesanías han aumentado entre cuatro y diez veces su precio (López de Llano 2015).

Así pues, observamos cómo la práctica de los voladores, en tanto objeto, se transforma en múltiples dimensiones y es axiomatizada al desplegarse en un espacio como el de Xcaret, allí está circunscrita a la territorialidad del espectáculo. La axiomática capitalista colonial, en este caso, bajo la forma de la industria del turismo-espectáculo, ha visto en la cultura de los pueblos indígenas un excelente recurso para explotar en los circuitos de valorización del valor, esto ha transformado profundamente la actividad de los voladores que se exhibe en estos espacios.

Sin embargo, la práctica no solo se produce en los parques turísticos, por tanto, no es homogénea ni se reduce a las necesidades de valorización del valor. Incluso, podríamos decir que sus sentidos originales, aquellos contenidos materiales y simbólicos de los voladores, se encuentran en las comunidades indígenas. Por ello, consideramos importante asomarse a otra imagen para rastrear las dimensiones sociales que entran el ejercicio negado. Cabe advertir que, el hecho de contraponer ambas imágenes no tiene como objetivo argumentar que la práctica de las comunidades originarias está libre de contradicciones, sino abrir el “cerramiento” que produce mirar al espectáculo.

Segunda imagen: la práctica ritual-festiva

[...] la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la negación visible de la vida; como una negación de la vida que se ha hecho visible.

(Debord 1995, 10-11)

La práctica negada por el espectáculo es aquella realizada en y por las comunidades originarias desde tiempos precoloniales; por ello está plagada de sentidos e imaginarios sociales que anteceden a, y exceden, los procesos de valorización del valor abiertos por la modernidad capitalista, a partir del proceso de colonización en nuestras latitudes (Echeverría 2011; Matamoros 2015). Una mirada de largo aliento de la ceremonia ritual de los voladores excede por mucho los objetivos de este escrito, sin embargo, es importante señalar que la vigencia de dicha práctica contiene, dentro de sí, las tensiones históricas del proceso sociohistórico que se juega entre las persistencias coloniales y las resistencias de las comunidades indígenas.

Además, debemos advertir que estas tensiones se actualizan de manera contradictoria ante el proceso de inclusión de la ceremonia en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco, en 2009. Es decir, podemos señalar que la práctica de las comunidades se encuentra inscrita en un marco normativo (Expediente Técnico de la Ceremonia de Voladores [Unesco 2022, 2008]) que vigila y apoya la realización de la práctica de los voladores, de acuerdo con parámetros establecidos con anterioridad en diálogo con las comunidades (López de Llano 2015).

En este sentido, la segunda imagen nos permite ampliar la práctica más allá del vuelo para situarla en el proceso ritual-festivo concreto en el que se lleva a cabo, efectivamente, por las comunidades papantecas. Aunque en la actualidad la fase del

vuelo es la más reconocida, esta, en realidad, es el momento culminante del extenso y complejo ritual que abarca las siguientes etapas: búsqueda, corte, arrastre y siembra del palo volador; la procesión del santo patrono; y, por último, el vuelo y la fiesta patronal. Por ello, consideramos menester describir los momentos que se muestran en las figuras expuestas.

Búsqueda, corte, arrastre y siembra del palo volador

La búsqueda y el corte del palo volador son prácticas realizadas únicamente por el caporal y sus discípulos¹⁰. La búsqueda del palo volador se inaugura con la ceremonia para pedir a la deidad del monte, Kiwikgolo, fortuna para encontrar el tronco, su anuencia para la tala y otros rezos para restaurar la transgresión que será infrin-gida a la selva. Para la ceremonia se ofrendan copal, flores, máscaras, aguardiente y velas. A su término, los voladores se adentran en la selva para iniciar la búsqueda del palo volador que, en Papantla, se centra en la especie tsakat-kiwi (*Zuelania guidonia* - *Salicaceae*), y mide entre dieciocho y veinte metros de altura (López de Llano 2015; Sánchez 2018). Mientras los voladores-discípulos se dedican a la búsqueda del árbol, el caporal acompaña con algunos sones. Una vez encontrado el árbol, los discípulos preparan y limpian el terreno circundante al árbol, con el objetivo de limpiar su relación con la selva y remover los obstáculos que dificulten el corte. Concluido el chapeo¹¹, los voladores se retiran de la selva para dejar descansar al árbol por un período de cuatro a doce días (López de Llano 2015).

Al terminar los días de reposo del árbol, el grupo de voladores regresa a la selva acompañado de una comitiva de entre ciento cincuenta y doscientas personas de las comunidades. El corte comienza con el son del corte interpretado por el caporal. Al terminar el son, este le da doce hachazos al árbol para después tocar el son del perdón que acompaña el corte que hacen los discípulos, quienes toman turnos para cortar el tronco en las cuatro direcciones cardinales (norte, sur, este y oeste). Derri-bado el árbol, se procede a quitarle las ramas y dejar el tronco (Jáuregui 2010; López de Llano 2015; Sánchez 2018).

Hasta el arrastre del árbol la comitiva comunitaria entra en acción. El proceso de arrastre toma varios días y la comitiva forma congregaciones para repartirse las tareas de la faena; momento que López de Llano (2015) retrata en la figura 2. Algunas de las congregaciones se dedican a cortar y reunir ramas fuertes que son utilizadas a modo de palancas o rodillos para transportar el palo; otras se dedican al arrastre del palo, valiéndose de cuerdas que se amarran a los hombros o al cuello, y “van por los caminos a ambos lados del árbol empujándolo como si se tratara de un tesoro sagrado” (Núñez y Domínguez 1927, 193, citado en Jáuregui 2010, 168).

10 El caporal es el miembro líder del grupo de voladores, el resto de los miembros se denominan discípulos. Suele ser el integrante que conoce las danzas, lidera el ritual y toca los sones. Esta última actividad resulta crucial para determinar quién puede volverse caporal, pues no todos alcanzan la habilidad necesaria para tocar los sones (López de Llano 2015).

11 El chapeo consiste en quitar la maleza y la hierba del terreno circundante utilizando un machete.

Figura 2. Arrastre del palo volador con lazos y rodillos. San Antonio Ojital, Papantla



Fuente: López de Llano (2015, 174).

Al finalizar el arrastre comienza la “siembra” del palo (Jáuregui 2010). En Papantla, la excavación del hoyo para la siembra, de tres metros aproximadamente, es previa a la llegada del palo y los voladores bailan en torno al lugar con melodías y movimientos similares a los que se practican durante el corte. Dentro del hoyo se coloca una ofrenda conformada por una gallina negra, flores, aguardiente (esparcido mediante bocanadas y chorros a los cuatro puntos cardinales que dibujan una cruz) y tabaco. De acuerdo con Jáuregui (2010), la función de la ofrenda es pedir que el Árbol de la Vida (nombre alterno del palo volador) no se “lleve” a ninguno de los voladores; por su parte, López de Llano (2015) señala que la ofrenda está dirigida al dios Kiwikgolo.

Procesión del santo patrono

En la figura 3 observamos a los voladores durante la procesión del santo patrono que va desde Coatzintla hasta Papantla. Los voladores consideran la procesión como parte de la ceremonia ritual y, por ello, tocan algunos sones para acompañar al santo durante la feria del jueves de Corpus, dedicada al Señor Santiago, santo patrono de la comunidad (López de Llano 2015). En Papantla, el señor es recibido con danzas hasta la casa del mayordomo. Llegado el atardecer, la procesión se reanuda con

dirección a la iglesia (Jáuregui 2010). En ese sentido, el ritual involucra la conexión y el trabajo de la comunidad de Papantla con otras comunidades.

Figura 3. La banda de viento y los voladores presiden la procesión de los santos y a la gente de la comunidad hacia la iglesia



Fuente: López de Llano (2015, 195).

En Papantla, la búsqueda, el corte, el arrastre y la siembra del palo, así como la procesión, terminan un día antes de que se inicie la fiesta patronal, la cual se extiende entre los meses de mayo y julio (López de Llano 2015; Jáuregui 2010).

Vuelo y fiesta patronal

La práctica del vuelo está configurada, a su vez, por diferentes momentos rituales. En Papantla, los voladores mantienen el ayuno y se levantan temprano para vestirse con su indumentaria ceremonial (figura 4) y, a eso de las 9:30 a. m., se dirigen al atrio de la iglesia para bailar el son del perdón. Al finalizar, entran a la iglesia a pedir la bendición, para que el vuelo salga bien y ninguna desgracia tenga lugar. Terminados los rezos en la iglesia se dirigen al palo para bailar e invocar a Cahuimin, dios del viento; mientras suben por el palo volador, suena otro son. Una vez en la cima, el caporal vuelve a tocar el son del perdón, girando alrededor del palo, y continúa con otros dos sones para saludar a los cuatro puntos cardinales e invocar al dios Sol. Durante estos tres últimos sones, los voladores enredan las cuerdas que los sostendrán durante el vuelo y hacen los últimos preparativos (Jáuregui 2010).

Al terminar el vuelo, en Papantla los voladores pasan a tocar y bailar sobre una tarima. De acuerdo con López de Llano (2015), podemos señalar que, de manera precisa, estos bailes ya no guardan un sentido religioso sino festivo, pues su función principal es animar la fiesta patronal y alegrar a los asistentes.

Figura 4. Velación del santo patrono. Iglesia de San Antonio Ojital, Papantla



Fuente: López de Llano (2015, 176).

Hasta aquí nuestra breve reconstrucción de los diferentes momentos que conforman la práctica festiva-ritual de los voladores en Papantla, Veracruz. Proponemos ahora adentrarnos en el análisis de las dimensiones o fragmentos, de modo que sirva para contrastar y tensar los sentidos que configuran la experiencia concreta de las comunidades.

Dimensiones de la práctica ritual-festiva

La primera dimensión de la práctica ritual-festiva que enunciamos analizar es el espacio, este se configura en la tensión entre la ritualidad y la teatralización. Al respecto de la primera configuración, en las tres figuras (2, 3 y 4) observamos la constitución de un espacio ritual-festivo que irrumpe en el espacio cotidiano de las comunidades a medida que la ceremonia de los voladores va desplegándose.

Por ejemplo, en la figura 2 vemos que la maniobra del arrastre del palo implica el trabajo colaborativo entre varias comunidades. Asistimos a la construcción de un espacio abierto, de un espacio ritual-festivo, que establece sus propias conexiones y

por medio del cual se actualiza la memoria y el territorio indígenas. La incursión de los voladores a la selva va antecedida por la solicitud y la ofrenda a Kiwikgolo (López de Llano 2015), la cual entraña una cosmovisión distinta a la racionalidad instrumental occidental (Horkheimer 2010) respecto de la posición que el ser humano ocupa en relación con la naturaleza, pues la segunda no es vista como recurso disponible para su explotación por lo humano. El significado inscrito en la ofrenda es reforzar y refundar las conexiones del ser humano con la naturaleza y el mundo, no cercenarlas ni reificar la separación (Dorantes 2023; Nájera 2008). Asimismo, el árbol constituye el “tesoro sagrado” que demanda un tratamiento especial por parte de las comunidades (Núñez y Domínguez 1927, 193, citado en Jáuregui 2010, 168).

Por ello, entre ciento cincuenta o doscientos papantecos de las comunidades suspenden sus actividades cotidianas para realizar su arrastre. El árbol sagrado en su devenir palo volador transmuta en materia expresiva, desterritorializa el espacio cotidiano de las comunidades y, a su paso, produce un territorio comunitario distinto que incluye a la selva, espacio en el que la memoria indígena se actualiza y los dioses prehispánicos cobran fuerza nuevamente. Asimismo, el espacio ritual inaugurado por la búsqueda del tesoro sagrado se amplía y refuerza tanto en la procesión como en el vuelo y en la fiesta.

Si bien en la primera parte de la práctica ritual-festival el *sedimento semiológico* con mayor fuerza expresiva es el referente a los imaginarios precoloniales, en las figuras 3 y 4 observamos que en el espacio ritual-festivo se tensan estos imaginarios con la religiosidad católica transmitida por el proceso de colonización. El proceso de colonización y mestizaje implica la conformación de la cultura política moderna de las comunidades papantecas, sustentada en el *ethos barroco* que se produce del encuentro y la lucha de sedimentos semiológicos de significaciones polivalentes (Echeverría 2011, Rivera Cusicanqui 2018, 2015). Más que proceso de *hibridación cultural* (García 1989), las imágenes nos sugieren la producción social de una cultura política-ritual y festiva nueva que excede, incluyéndolas, las religiosidades indígenas y europeas; un proceso productivo-consuntivo de fagocitación de formas y sentidos otros, autónomos, que actualizan los sedimentos semiológicos, memorias e imaginarios, indígenas y europeos.

Por otro lado, con la incursión de la práctica de los voladores como PCI, el espacio ritual-festivo se ve atravesado, contradictoriamente, por su teatralización. A propósito de la figura 2 y del expediente técnico de la ceremonia (Unesco 2008), podemos atestiguar que las comunidades no solo construyen un espacio ritual, sino que también producen escenas que confirman ante las autoridades estatales e internacionales que las actividades cumplen con los requisitos preestablecidos. En el centro de la imagen observamos a un par de fotógrafos que visten distintivos y que se encargan de documentar el arrastre del palo. Así, el espacio ritual-festivo se ha visto profundamente transformado a raíz de su patrimonialización, lo que le otorga nuevos matices (López de Llano 2015).

La segunda dimensión de análisis es el tiempo, en el cual miramos tres temporalidades que se entremezclan durante la práctica ritual-festiva. Las figuras 3 y 4 nos muestran a los voladores tomando parte en la procesión del santo patrono. En Papantla, la ceremonia de los voladores tiene lugar en el marco de la fiesta patronal, a propósito de la temporada de lluvias, bien para celebrar su llegada, bien para pedir por ellas (Jáuregui 2010). Esto pone en juego dos temporalidades, correspondientes a dos religiosidades diferentes, pero entreteljadas la una con la otra desde el proceso de colonización (Hill 2016; Katzew 2011).

¿Cómo ha sido posible? Durante la colonia, los frailes vieron en las celebraciones y festividades indígenas un vehículo para inculcarles a las comunidades la fe católica y, al mismo tiempo, reforzar la legitimidad del orden político del Virreinato de la Nueva España (Hill 2016; Katzew 2011). En esta tentativa, la práctica de los voladores se encontró en una posición especial, pues ante la mirada española católica equivalía a un juego: como juego libre de vínculos con las religiones paganas (Durán 1880), o como ritual-festivo secularizado de las significaciones paganas por el avance del proceso de evangelización (Clavijero 1844; Torquemada 1975). De tal manera que la práctica ritual-lúdica de los voladores se integra al calendario ritual-festivo del proyecto colonizador.

No obstante, en la reterritorialización de los voladores como juego, el supuesto olvido del ritual prehispánico es sólo aparente. Más que olvido, encontramos resistencias comunitarias mediante la secrecía de ciertas prácticas, pues la religiosidad prehispánica del ritual se colocó más allá de la mirada inquisidora-colonizadora. El sedimento prehispánico de significaciones rituales ha permanecido durante los últimos quinientos treinta años, si bien de manera subrepticia, en la dimensión temporal de la práctica: los imaginarios se han actualizado mediante su vinculación con la fertilidad de la tierra (Jáuregui 2010; Nájera 2008; Sánchez 2018), los dioses totonacos Kiwikgolo y Cahuimin (López de Llano 2015), y el ciclo indígena de cincuenta y dos años¹² (Gipson 1971).

En ese sentido, la religiosidad católica, más que reemplazar la religiosidad indígena, fue desterritorializada por esta; el santo patrono y demás íconos que lo acompañan funcionan como emplazamientos de los que se vale la memoria indígena para resonar (Sánchez 2018). Entonces, en las figuras 3 y 4 observamos que: *a través del tiempo de la religiosidad católica se actualiza el tiempo indígena, y junto con el santo patrono caminan los herederos de la memoria totonaca.*

Actualmente, los dos sedimentos semiológicos temporales se encuentran con una tercera temporalidad. A raíz del reconocimiento de la práctica de los voladores como PCI por parte de la Unesco, un tercer tiempo ha entrado en juego: el tiempo del Estado y de los organismos internacionales. Entre los compromisos que el Consejo de Voladores A. C. adquirió, se encuentra la formulación de un plan de

12 De acuerdo con Gipson (1971), los cuatro voladores dan trece vueltas cada uno, lo que arroja un total de cincuenta y dos vueltas que representan el ciclo de cincuenta y dos años denominado por los nahuas *xiuhmepilli*.

salvaguarda para la práctica ritual-festiva, el cual, entre otras cosas, pretende que la práctica en su totalidad se realice una vez por año (Unesco 2008). En Papantla, dicho compromiso posibilitó, en 2006, romper con un hiato de sesenta años en que las fases previas al vuelo no se llevaron a cabo debido a las condiciones materiales concretas de las propias comunidades (López de Llano 2015). Así, ahora no solo los tiempos de las religiosidades católicas e indígenas marcan el ritmo de la práctica ritual-festiva, sino también los tiempos del Estado y la Unesco.

El tercer fragmento de la imagen son los sujetos sociales que realizan la práctica ritual-festiva, aquellos quienes están involucrados en su producción y reproducción. De acuerdo con esto, la participación de las comunidades originarias es crucial para llevar a cabo las actividades, pues, en tanto sujeto social, hay diversos momentos de la práctica en que se hacen presentes (como el arrastre del palo volador, la procesión de la imagen del santo patrono o la fiesta patronal). El sentido ritual-festivo pasa, necesariamente, por la vinculación comunitaria: es para y por esta que se celebra el ritual para la fertilidad de la tierra o la fiesta patronal. Dicho de otra manera, la práctica ritual-festiva de los voladores resulta fundamental para la producción y reproducción de la vida social comunitaria, material y simbólica, de la región papanteca.

De este sujeto social-comunitario más amplio se desprende otro quien se encarga, propiamente, de todas las actividades y momentos de la ceremonia: los voladores. El grupo de voladores es portador de la memoria indígena y se encarga de actualizarla por medio del ritual. De cierta manera, se encuentran más cerca de esa memoria, pues llevan el encargo de los rituales, cantos y actividades relacionados con la primera parte de la ceremonia. Aunado a ello, su encargo implica mantener períodos de ascesis a lo largo de toda la práctica ritual-festiva (Sánchez 2018). Además, el sujeto social de los voladores tiene la tarea de transmitir el saber-hacer contenido en los diferentes momentos de la ceremonia a las nuevas generaciones; por ejemplo, la selección y el corte del palo, la fabricación de los instrumentos, tocar los sones, realizar las danzas, entre otros¹³ (Jáuregui 2010; López de Llano 2015; Nájera 2008).

Los últimos sujetos sociales que buscamos incorporar para el análisis son el Estado mexicano y la Unesco. Estos aparecen en la práctica ritual-festiva como salvaguardas y protectores de ella. A partir de la asistencia monetaria y técnica, el paternalismo estatal e internacional asegura su inclusión como sujetos sociales. Así, los sujetos sancionan, mediante normas legales, y registran, mediante conocimientos tecnocientíficos, todo el proceso de la práctica ritual-festiva: lo abstraen de sus contenidos materiales y simbólicos concretos a una lógica burocrática homogénea de cumplimiento de lista de prerequisites. En palabras de López de Llano (2015):

13 Como parte de los acuerdos con la Unesco está la creación de escuelas para formar a nuevos voladores (López de Llano 2015). Esta medida abre un camino distinto para la transmisión del saber-hacer de la práctica, reducida antes a la transmisión padre-hijo/familiar varón, y queda institucionalizada en la escuela, la cual acepta hombres y mujeres.

Del plan de salvaguarda destaca la realización o “representación” de la ceremonia de corte, arrastre y levantamiento del palo volador por lo menos una vez al año. En 2012 asistí a esta representación, la cual, considero en cierto modo, se realizó para la prensa nacional e internacional, ya que durante todo el ritual se indicaron los momentos importantes para que la prensa y el personal de la UNESCO hicieran sus tomas fotográficas y de video. (82)

En consecuencia, actualmente, la práctica ritual-festiva se tensa con la actividad y presencia de los tres sujetos sociales mencionados. El planteamiento no agota, de ninguna manera, la existencia de otros sujetos sociales tales como la Iglesia; sin embargo, consideramos suficiente centrarnos en estos sujetos sociales para dar cuenta del conflicto actual en que se encuentra la práctica ritual-festiva. En concordancia, sostenemos que la incursión de la ceremonia de voladores como PCI ha abierto un nuevo momento en el proceso de colonización y resistencia de las prácticas concretas ritual-festivas de las comunidades papantecas. Algunos de los peligros que observamos guardan relación con la probable desvinculación creciente de la práctica ritual-festiva con las condiciones materiales y simbólicas existentes para la reproducción de la vida social de las comunidades. Por ejemplo, ante la exigencia de realizar el proceso de búsqueda, corte, arrastre y siembra del palo volador anualmente, detectamos un riesgo socioecológico por la tala desmedida del árbol *tsakat-kiwi* (Martínez-de la Rosa 2015). Algunos de los cambios que está produciendo la incursión de la práctica en la lista de la Unesco se observan, más nítidamente, en su dimensión técnica.

Para analizar las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias en la dimensión técnica, nos gustaría centrarnos en tres elementos: el mecate para el arrastre, los instrumentos musicales (flauta y tambor) y la vestimenta de los voladores.

En relación con el primer elemento, observamos en el centro de la figura 2 que los hombres se valen del mecate para hacer el arrastre del palo volador. Este detalle nos permite desenterrar la historia de trabajo colaborativo de las comunidades de Papantla y aledañas, relacionada con la producción del mecate de jonote¹⁴ verde. Antes, la comunidad de Papantla pedía mecate a las autoridades y a las comunidades vecinas para el arrastre del palo. El proceso implica la recolección de corteza de jonote verde necesaria para que, al trenzarla, formara una cuerda de entre cinco y siete centímetros de diámetro y de veinte a veinticinco metros de largo (Jáuregui 2010). En ese sentido, el proceso de producción del mecate expresa el nexo que une a la comunidad entre sí y con las comunidades circundantes mediante la práctica ritual-festiva de los voladores. Sin embargo, el mecate de jonote verde ha dejado de utilizarse en favor del industrial, por la dificultad de conseguir la cantidad de jonote requerida para fabricarlo (Jáuregui 2010).

El segundo elemento técnico son las transformaciones en los instrumentos musicales de la práctica ritual-festiva, los cuales simbolizan uno de los componentes

14 *Heliocarpus donnellsmithii* Rose — Tiliaceae.

más relevantes para la ejecución efectiva de la ceremonia en su conjunto, y de la dimensión sonora/musical, en particular. En la figura 4 podemos observar que los últimos tres voladores de izquierda a derecha tienen atado en la cintura un pequeño tambor, el cual, junto con la flauta —que no aparece en la foto— es utilizado por el caporal para tocar los sones. Los instrumentos musicales se producen artesanalmente tratando de asegurar su correcto funcionamiento durante la práctica ritual-festiva, pues al tocarlos en conjunto —el tambor y la flauta—, los sonidos evocan el canto de las aves que los voladores representan. Asimismo, su producción implica la transmisión de saberes comunitarios a los voladores (Jáuregui 2010; López de Llano 2015).

El proceso de producción de la flauta conlleva la relación concreta entre materiales, saberes y actividades de los voladores. El encargado de producir la flauta es el propio caporal que la utilizará durante la ceremonia, lo que supone que él se asegura de que la flauta suene como debería y se acomode al tamaño y movilidad de sus manos y dedos; algo imposible en una producción en masa (López de Llano 2015).

En el caso de los tambores, el proceso de producción involucra la manipulación de la delicada madera de cedro para el cuerpo del tambor y el tratamiento de la piel de borrego o gato doméstico para los parches. Dado que este proceso requiere oficio y destreza específicos, los caporales no se encargan de él, quienes se encargan de la tarea son voladores retirados, familiares o personas de la comunidad que han aprendido la técnica productiva; aunque los caporales y quienes trabajan como voladores lejos de sus comunidades saben cambiar y afinar de los parches del tambor (López de Llano 2015). De acuerdo con esto, la producción de los tambores es otra instancia en la que la ceremonia de los voladores se extiende más allá del grupo como tal, para involucrar a los miembros de la comunidad.

El involucramiento de las comunidades en la práctica ritual-festiva es visible en el último elemento de la dimensión técnica que proponemos revisar: la vestimenta de los voladores. El trabajo de otros miembros de la comunidad se expresa en la indumentaria de vuelo que usan los voladores (figuras 3 y 4). Por ejemplo, en Cuetzalan la pechera roja es elaborada por las esposas o las madres de los voladores, quienes las adornan con bordados de lentejuelas. Si bien los motivos de los bordados giran en torno al sol, las aves o las flores y son acordados por el grupo de voladores, cada bordadora los confecciona a su gusto (Sánchez 2018).

Además, los trajes guardan una dimensión simbólica que data de tiempos prehispánicos. Por ejemplo, en el Códice Fernández Leal se representa a los voladores con un atuendo alusivo a los pájaros, cada uno usa un penacho con pico, ojos y cresta; llevan plumas atadas a sus brazos y cadera, que hacen alusión a alas y colas de las aves (Gipson 1971; Jáuregui 2010). Estos motivos continúan presentes, actualizados en la forma de los bordados de las pecheras de los voladores. De acuerdo con Gipson (1971), el penacho usado por los voladores en tiempos prehispánicos se convirtió en el sombrero rojo adornado con listones (figura 4). Actualmente, López de Llano (2015) sostiene que la teatralización ha alcanzado a la vestimenta y a los instrumentos: “hoy día forma[n] parte de los elementos que les confieren identidad [...] configurando así lo que ellos llaman un ‘uniforme’” (37).

Así pues, la tensión entre los distintos sedimentos semiológicos de la práctica ritual-festiva de los voladores (indígena, colonial, contemporánea) se muestra en la heterogeneidad de sus expresiones de rito, fiesta, juego y espectáculo, y nos permite analizar las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias actuales que la atraviesan en dos territorios particulares en México, a saber: Papantla en Veracruz y Xcaret en Quintana Roo.

Conclusiones

En este artículo hemos propuesto dos imágenes actuales de la práctica de los voladores de Papantla, aparentemente disímbolas, para exponer la tensión entre las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias. Mientras en la primera imagen se vislumbran los peligros que implica la reducción de esta tradición a su representación como espectáculo; en la segunda imagen presentamos las tensiones de la práctica en la configuración ritual-festiva de las comunidades papantecas. La tensión entre las persistencias coloniales y las resistencias comunitarias se expresa en los fragmentos de la constelación planteada, a saber en la producción de los espacios, en la calidad de los sujetos que la producen-consumen, en el tiempo en el que se realizan, en los materiales y la técnica que utilizan y, finalmente, en las prácticas como objeto social producido. En ambas imágenes advertimos peligros y tensiones, pero, también, en ambas es posible observar el proceso de agenciamiento de quienes la hacen posible.

Así, en la constelación de imágenes se expresa la tensión entre la persistencia colonial de la modernidad capitalista, por medio de la tendencia a su mercantilización-patrimonialización, y la persistencia en las resistencias de los pueblos, a través de la actualización de sus memorias, imaginarios y tradiciones. La práctica de los voladores sirve como imagen dialéctica en sentido benjaminiano pues, al interior del *continuum* de la violencia de las persistencias coloniales, se actualizan las memorias y tradiciones de lucha de los oprimidos (Benjamin 2005; Contreras 2022; Tischler 2009).

Asimismo, en esta experiencia pueden rastrearse los sedimentos semiológicos en los que se tensan los sentidos, las memorias y los imaginarios prehispánicos (la práctica como ritual-festividad) de la colonia (los motivos católicos), del nacionalismo (la práctica como expresión de la identidad mexicana) y de la mercantilización (la espectacularización del vuelo). Entonces, las prácticas presentadas expresan un poco de la heterogeneidad figurativa de los sedimentos semiológicos que la componen, aunque su actualización efectiva la acerca o aleja del ritual, a la festividad o al espectáculo. Ello no quiere decir que estos sedimentos sean los únicos existentes o que apliquen para todas las tradiciones de los voladores.

Sin buscar homogeneizar la historia de la práctica de los voladores, proponemos una mirada que dé cuenta del proceso de lucha social constante de transformación material y simbólica que la atraviesa. Dicho de otra manera, la metamorfosis socio-histórica de la ceremonia analizada en estos dos territorios permite rastrear, en un primer momento, la modificación del sentido originario de la práctica ritual hacia

un sentido evangelizador, pues el ritual se torna instrumento de dominación colonial que conlleva, contradictoriamente, la secularización del objeto y la promoción de su sentido lúdico. En un segundo momento, la reterritorialización de la axiomática capitalista que induce modificaciones de sentido a la experiencia: por una parte, produce su teatralización por medio de la identificación como patrimonio, en la que las comunidades funcionan como actores de la puesta en escena para el Estado y los organismos internacionales; por otra parte, produce la práctica como espectáculo, pues se torna mercancía dispuesta para el mercado turístico. En el *continuum* de esta historia persistente de violencia y dominación colonial moderna capitalista, pareciera que no existe la tradición de las comunidades oprimidas; empero, son ellas quienes la realizan, la hacen posible y quienes, constantemente, actualizan sus sentidos mediante estrategias barrocas de resistencia.

Por último, consideramos que la propuesta puede ampliarse a otras dimensiones de la práctica de la ceremonia ritual de los voladores, a otros ejercicios de los voladores en otros territorios o, incluso, a otras prácticas culturales que se encuentren en el proceso de pasar a ser reconocidas como PCI. La intención del artículo es comparar las prácticas con el fin de rastrear sus sedimentos semiológicos y relevar en su paisaje las contradicciones que habitan la ceremonia, las comunidades y quienes las llevan a cabo, y, con ello, evitar el peligro constante de cerrarlas y terminar por cosificarlas.

Referencias

1. Aguirre Tejada, Blanca Viridiana, César Luis Gilabert Juárez y Ana María Salazar Peralta. 2021. "La patrimonialización en México: las disputas en torno al patrimonio cultural intangible". *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural* 6 (10): 1-28. <https://doi.org/10.32870/cor.a6n10.7364>
2. Baudrillard, Jean. 2009. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
3. Benjamin, Walter. 2005. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Contrahistorias. https://bolivare.unam.mx/traduccion/tesis_sobre_la_historia_y_otros_fragmentos
4. Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca.
5. Benjamin, Walter. 1990. *El origen del drama barroco alemán. Teoría y crítica literaria*. Madrid: Taurus.
6. Clavijero, Francisco Javier. 1844. *Historia antigua de México*. Vols. I y VII. Ciudad de México: Imprenta de Lara.
7. Contreras Vizcaino, José Javier. 2022. "Hacer con nuestras propias manos'. Crisis, urgencias y problematizaciones de la OPFVII". Tesis doctoral. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/bec98041-3ff0-499f-90fc-4e08b3fa3792>

8. Debord, Guy. 1995. *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Naufragio.
9. De la Cadena, Marisol y Orin Starn. 2009. "Indigeneidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio". *Tabula Rasa* 10: 191-223. <https://doi.org/10.25058/20112742.359>
10. Deleuze, Gilles. 2021. *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
11. Deleuze, Gilles. 2017. *Derrames II: Aparatos de estado y axiomática capitalista*. Buenos Aires: Cactus.
12. Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2002. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
13. Didi-Huberman, Georges. 2019. *Arde la imagen*. Ciudad de México: Vestalia.
14. Didi-Huberman, Georges. 2013. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Machado.
15. Dorantes, Emilio Francisco. 2023. "Ceremonia ritual de voladores". *La jornada del campo* 187, 15 de abril, acceso 6 de junio de 2024. <https://www.jornada.com.mx/2023/04/15/delcampo/articulos/ritual-voladores.html>
16. Dorantes, Emilio Francisco. 2019. "Herencia ancestral: ceremonia de los voladores de Papantla". En *Argumentos para la defensa y protección del patrimonio cultural de pueblos y comunidades indígenas y afrodescendientes en México y América Latina*, editado por Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), 49-53. Ciudad de México: CNDH. <https://www.cndh.org.mx/documento/argumentos-para-la-defensa-y-proteccion-del-patrimonio-cultural-de-pueblos-y-comunidades>
17. Durán, Diego. 1880. *Historia de las Indias de la Nueva España y islas de tierra firme*. Vol. II. Ciudad de México: Imprenta Ignacio Escalante. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9k476>
18. Echeverría, Bolívar. 2011. *Antología. Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia; Oxfam.
19. García Canal, María Inés. 2006. *Espacio y poder: el espacio en la reflexión de Michel Foucault*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades (DCSH), Unidad Xochimilco (UAM-X). <https://libreriacentros.clasco.org/publicacion.php?p=2303&cm=227&oi=>
20. García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo.
21. Gipson, Rosemary. 1971. "Los voladores, The Flyers of Mexico". *Western Folklore* 30 (4): 269-278. <https://doi.org/10.2307/1498427>
22. Gorbach, Frida y Mario Rufer. 2016. *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana; Siglo XXI.
23. Grupo Xcaret. 2022. Parque Xcaret, acceso 6 de junio de 2024. <https://www.grupoxcaret.com/es/xcaret/>
24. Hill, Matthew J.K. 2016. "El 'juego' de los voladores: Adaptación indígena y vida festiva en la Nueva España". *Chasqui: Revista de Literatura y Cultura Latinoamericana e Indígena* 45 (1): 147-161. <https://www.jstor.org/stable/24810883>
25. Horkheimer, Max. 2010. *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Trotta.

26. Jáuregui, Jesús. 2010. "Una comparación estructural del ritual del volador". *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 41: 141-219. <http://148.215.1.155:89/temporal/Portadilla/585/41667/58541667005.pdf>
27. Katzew, Ilona. 2011. "‘Remedo de la ya muerta América’: The Construction of Festive Rites in Colonial Mexico". En *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, editado por Ilona Katzew, 152-175. New Haven: Yale University Press.
28. Kracauer, Sigfried. 2008. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Traducido por Laura Carugati. Barcelona: Gedisa.
29. López de Llano, Héctor. 2015. *Los voladores de Papantla: una mirada desde la etnomusicología*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México; Coordinación de Estudios de Posgrado.
30. Lulemo, José. 2007. "La historia al trasluz: Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica". *Escritura e Imagen* 3: 163-176. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0707110163A>
31. Martínez-de la Rosa, Alejandro. 2015. "Patrimonialización de elementos culturales inmateriales y desarrollo local sostenible". *Ra Ximhai* 11 (2): 15-29. <https://doi.org/10.35197/rx.11.02.2015.01.am>
32. Marx, Karl. 2009. *El Capital. Libro I. Capítulo 6 (inédito). Resultados del proceso inmediato de producción*. Traducido por Pedro Scaron. Ciudad de México: Siglo XXI.
33. Marx, Karl. 2008. *El Capital. Tomo I. Volumen I. El proceso de producción de capital*. Traducido por Pedro Scaron. Ciudad de México: Siglo XXI.
34. Matamoros Ponce, Fernando. 2015. *Pensamiento colonial. Descubrimiento, conquista y ‘guerra de los dioses’ en México*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP); Universidad Veracruzana (UV).
35. Mignolo, Walter. 2013. *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
36. Nájera Coronado, Martha Ilia. 2008. "El rito del ‘palo volador’: encuentro de significados". *Revista Española de Antropología Americana* 38 (1): 51-73. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA0808120051A>
37. Núñez y Domínguez, José de Jesús. 1927. "El ‘Corpus’ en mi tierra". Ciudad de México: *Mexican Folkways* 3 (4): 191-202.
38. Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, 246. Buenos Aires: Clacso. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
39. Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo Ch’ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
40. Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón.
41. Sánchez Díaz, Pablo Arturo. 2018. "Puentes transdisciplinarios entre la ceremonia ritual de Voladores y las propuestas teatrales de Nicolás Núñez". Tesis de maestría, Facultad de Teatro, Universidad Veracruzana, Xalapa. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/48351>

42. Segato, Rita. 2007. *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
43. Tischler, Sergio. 2009. *Imagen y dialéctica. Mario Payeras y los interiores de una constelación revolucionaria*. Guatemala: F & G; Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego” (ICSyH) - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP); Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).
44. Torquemada, Juan de. 1975. “Del palo volador de que usaban estos indios en sus fiestas principales”. En *Monarquía indiana*, 3.ª ed., III, 434-437. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
45. Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2022. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París: Unesco. https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2022_version-ES.pdf
46. Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2008. “Expediente técnico de la ceremonia de voladores”. https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf?_amp=true
47. Zúñiga Bravo, Federico Gerardo. 2014. “Las transformaciones del territorio y el patrimonio cultural en el Totonacapan veracruzano, México, basadas en la actividad turística como estrategia de desarrollo regional”. *Cuadernos de Turismo* 34: 351-372. <https://revistas.um.es/turismo/article/view/203191/164481>



José Javier Contreras Vizcaino

josejcontrerasvizcaino@gmail.com

Doctor en Sociología de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. Actualmente es profesor investigador del Departamento de Relaciones Sociales y el Área de Estudios del Trabajo, de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco (UAM-X), México. Candidato al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores. <https://orcid.org/0000-0002-2913-7751>

Gastón Ramírez Herrera

gaston.ramirez@alumno.buap.mx

Candidato a sociólogo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. Actualmente participa en el proyecto “Historia oral, cultura obrera y subalternidad en Metepec, Puebla”, del Departamento de Investigaciones Históricas del Movimiento Obrero en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP. <https://orcid.org/0009-0008-6874-7254>