



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

***Los que siguen volando.
La danza de los voladores entre los totonacos de Papantla.***

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Explicativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Jesus Trejo González

Matrícula No. 206330251

Comité de Investigación:

Director: M.C. Daniel Nahmad Molinari

Asesores: Dr. Leonardo Tyrtania Geidt

Mtro. Juan Pérez Quijada

México, D.F.

Julio 2012

Contenido

Presentación	3
Introducción.....	5
El problema	10
Hipótesis de trabajo.....	13
Metodología.....	14
Marco teórico contextual	16
El primer registro etnográfico del volador.....	17
Evolución histórica del volador.....	21
Algunos estudios del volador	24
Marco conceptual	28
Sobre la región cultural totonaca y sus danzas	30
Kachikin Papantla	33
Las danzas del Totonacapan	37
Viviendo entre los que siguen volando.....	41
El acercamiento	41
Pidiendo permiso	42
Sus organizaciones	48
El proceso de corporativización de los danzantes	48
Buscando las características sociales de los voladores.....	54
Nacimiento y residencia actual	54
Migración	56
Migración entre comunidades.....	56
Diferencias entre grupos de edad	57
Los abuelos	58
Ocupaciones.....	60
Las interpretaciones locales del volador	65
¿Quiénes fueron y a quienes representan?.....	68
Volando con ellos	74
El sistema de creencias del volador	75

El nacimiento de un volador	76
Lo que se debe y lo que no se debe hacer	78
La sugestión de un volador	79
El animismo en algunos elementos en la danza del volador.....	82
Discípulos y caporales	85
Cuando los voladores salen	87
Conclusiones.....	92
Bibliografía	96

Presentación

La Universidad Autónoma Metropolitana es una institución comprometida con el desarrollo de la investigación en México. Sus diferentes divisiones participan activamente en el diseño y ejecución de proyectos abordando, entre otros, temas innovadores y con compromiso social. La división de Ciencias Sociales de la UAM-Iztapalapa a través del Departamento de Antropología Social tiene a su cargo coordinar proyectos donde sus alumnos de Licenciatura puedan desarrollar investigaciones en distintos ramos de la antropología, tales como la antropología económica, antropología política y la antropología cultural. Año con año los catedráticos investigadores presentan proyectos, por lo general destinados a desarrollar investigación en una región cultural del país, con distintos grupos y sectores sociales. En ocasiones investigadores externos a la universidad presentan también proyectos.

El antropólogo Daniel Nahmad Molinari investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, presentó un proyecto al cual nos integramos un grupo de compañeros estudiantes, juntos realizaríamos trabajo de campo en la región Totonaca de la costa veracruzana. En un primer momento cada miembro elaboró una propuesta del tema que desarrollaría. Ya en la región nos alojamos en las instalaciones de la Zona Arqueológica El Tajín. El investigador nos mostró las comunidades aledañas, mientras nos hablaba de los procesos sociales por los que había pasado la región totonaca de la costa. Su interés consistía en generar estudios científicos de esta región, ya que desde los trabajos de Isabel Kelly y Ángel Palerm en los años cincuenta no se había hecho investigación antropológica de primera mano.

Inicialmente me interesé por el estudio del parentesco, y aunque el tema resultaba por demás fructífero, diversos motivos cambiaron mi intención. La ejecución casi cotidiana de las danzas de voladores, guaguas y negritos llamaron mi atención; ya que algunos datos sobre el parentesco revelaban que la práctica de la danza era un legado de familia. Los casos eran recurrentes y la considerable cantidad de

danzantes, sólo podía hablar de un fenómeno que estaba permeando la tradición de la danza de forma importante.

Esto me motivó a realizar el presente trabajo, que busca conocer como se reconstruye desde el entorno mediato: la cultura nacional, la región y otros contextos; y desde el entorno inmediato: el de las comunidades, las organizaciones y los grupos de danzantes una expresión dancístico-ritual muy conocida como lo es la “Danza de los voladores.

La investigación se realizó durante una estancia prolongada, de dos años en la región de Papantla y eventualmente en algunos municipios aledaños. Durante el trabajo de campo tuve la oportunidad de interactuar de forma muy cercana con mis sujetos de estudio, viviendo en sus comunidades, con el tiempo se llegaron a gestar las condiciones que me permitieron formar parte de una de las organizaciones de voladores y practicar la danza con ellos.

Es la experiencia cercana, que jamás dejó de ser interesante la que comparto en estas páginas.

Introducción

Penachos adornados de espejos, flores, abanicos y listones, todos multicolores. Miles y miles de chaquiras de las calibradas, esas son las buenas para dar forma a las hojas y flores reales e imaginarias que decoran los cruzados y taparrabos, rodeados de flequillos, calzoneras de color rojo con engalane de espiguillas y listones de colores, también dorados y escarlatas. Y para la cabeza y cuello, pañuelos bordados de muchas flores, que junto con el traje blanco de “indito”, que va primero, hacen el traje del volador, rojo como la sangre. Hay que zapatear al compás del son de la flauta y el tambor, y escalar el alto tubo volador, y después que el caporal salude a los cuatro vientos, emprender el vuelo. Danzamos en las fiestas patronales de nuestros pueblos, y en las velaciones de los santos, salimos a volar a muchos lugares, volamos en donde hay mucha gente turista, y donde hay gente que no nos ha visto, volamos en busca del sustento. Pero no siempre fue así, y aún existe algo de eso que los abuelos vivieron.

Las actuales culturas indígenas guardan un valioso legado de lo que fueron culturas milenarias con una construcción simbólica muy desarrollada. Algunos de los elementos de la cosmovisión antigua aún se reproducen de manera significativa a pesar de la colonización; ya que han sobrevivido a través de procesos de transformación cultural, por lo general cuando se trata de expresiones rituales, éstas sobrevivieron por la asociación simbólica con las expresiones rituales colonialistas; así por ejemplo la ceremonia de culto al Sol o al Dios Chichiní que hacían los totonacos se fusionó a la ceremonia del Corpus Cristi.

Los rituales han sido y siguen siendo parte importante de la vida del ser humano, por lo que implican. Formar parte de un ritual es también pensar en que no somos autónomos, y que integramos un sistema de creencias. Participar individual o colectivamente en un ritual nos hace parte del sistema. A lo largo de nuestra vida convivimos con ellos, siendo ejecutantes o simplemente observadores.

Donde hay gente hay danza. Para muchas personas “civilizadas” bailar no es más que una diversión. Pero lejos de los salones de baile y de discoteca, en muchas sociedades las danzas rituales aún marcan etapas de la vida y sirven para comunicarse con los dioses. La danza como expresión cultural da muestra de la capacidad de síntesis desarrollada para representar algo. Dentro de las expresiones culturales de la región totonaca encontramos la danza tradicional. La evidente presencia desde tiempos antiguos y su pervivencia hasta nuestros días, motiva a pensar que la danza tiene un vínculo bastante fuerte con sus herederos.

La danza de los voladores se practica de manera constante en la región cultural totonaca, actualmente por distintos factores la llamada región de Papantla¹ representa su lugar de mayor arraigo, aunque también se representa de manera importante en varias partes del país; según el Expediente técnico de la Ceremonia Ritual de Voladores, elaborado para figurar dentro de la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial, los grupos étnicos que la practican actualmente son: Ñanhús de Puebla, Totonacas de la sierra y de la costa norte de Veracruz, Teeneks de San Luis Potosí, Nahuas de Hidalgo y Puebla, Tepehuas del norte de Veracruz, Mayas en Guatemalala y Piples de Nicaragua².

La relación que por mucho tiempo han tenido los gobiernos poscoloniales y los pueblos indígenas ha influido significativamente en la reproducción cultural. Los proyectos de nación, el sistema económico, el sistema político, la religión, las políticas culturales, entre otros elementos importantes, han influido significativamente en la apreciación interna y externa de este ritual. Por lo tanto es importante saber que está pasando con las costumbres y creencias que la han mantenido viva a través del tiempo.

¹ Varios autores manejan este término “Región de Papantla” para referirse a la región del norte del estado de Veracruz, que se ubica entre el Río Cazonos al norte y Río Tecolutla al sur.

² Expediente técnico de la Ceremonia Ritual de Voladores, Lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, México; 2008.

Desde la academia varios investigadores nacionales y extranjeros han volteado su mirada sobre este ritual; sin embargo no dejando de lado el análisis del ritual, también se hace necesario saber sobre sus ejecutantes, sobre los que siguen volando; y saber cómo viven su condición de danzantes en la actualidad, la manera en la cual interpretan los significados de su danza y el sistema de creencias que rodea a esta danza; indagar acerca de estos temas puede ayudar a mostrar el panorama del proceso social por el que ha pasado la danza y vislumbrar sobre su futuro.

En octubre del 2011 esta danza con el nombre de “Ceremonia ritual de los voladores” fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), como patrimonio intangible de la humanidad; lo que al parecer vino a marcar un momento importante en términos de la conciencia colectiva de diferentes actores respecto a su conservación.

La danza ha pasado de ser tema exclusivo de las comunidades indígenas a ser tema de espacios como el político y de discursos relativos al patrimonio; por otro lado nuevas expectativas se construyeron dando pie a debates de distintos sectores de la sociedad incluidos sus ejecutantes.

La población de voladores es considerable, alrededor de 350 voladores en el municipio de Papantla, por lo que fue necesario hacer una delimitación y concentrarme en una muestra de 140 danzantes voladores provenientes de distintas comunidades del municipio.

La muestra se compone de los voladores pertenecientes Unión de Danzantes y Voladores de Papantla A.C. Este sector de danzantes organizados representan una muestra significativa no sólo en cantidad, sino porque también concentra a voladores que han practicado la danza desde hace mucho tiempo y que la siguen realizando en distintos contextos. Concentra entre sus filas aún a algunos de sus miembros fundadores, pero también miembros en edad infantil. Todos ellos vuelan en la Plaza del volador, ubicada en la zona arqueológica El Tajín, en la zona arqueológica de Zempoala y un grupo más reducido vuela en el sitio histórico de

La Antigua muy cerca del puerto de Veracruz. La mayoría han volado eventualmente en varias ferias del país, entre los lugares más representativos son la Feria de San Marcos en Aguascalientes, Las fiestas del Sol en Mexicali B.C., la Feria del caballo en Texcoco Estado de México, en Xochimilco D. F. y eventualmente en Xcaret en Yucatán.

Con ellos realicé un trabajo de campo que comprendió de enero del 2010 a octubre del 2011; de ellos obtuve características en torno a su posición social, sistema de creencias, características de parentesco e información entorno a la trayectoria que han tenido como danzantes, esto último para revelar.

Durante la investigación me enfrenté a la barrera del lenguaje, dado que los voladores hablan en lengua totonaca casi todo el tiempo, sobre todo los voladores mayores de cuarenta años. El castellano es su segunda lengua, es por eso que algunos lo hablan con dificultad o su vocabulario es muy limitado. También tuve dificultades para incursionar en sus espacios cotidianos; aunque gradualmente fue disminuyendo como resultado de la convivencia diaria.

El camino que sigue la exposición comienza por los antecedentes históricos para situar esta danza en el tiempo y espacio geográfico, y tratar de entender cómo es que llegó a conservarse en la región cultural totonaca. Las primeras pistas de la danza aparecen en los trabajos de los cronistas de la Nueva España, otros trabajos son de autores contemporáneos.

En el primer capítulo trata sobre la región cultural totonaca, datos de la región y sus danzas. En el segundo capítulo abordo la labor etnográfica que me permitió documentar cómo viven los voladores totonacos en la Papantla actual. Establecí un lugar de vivienda en la congregación El Tajín, de ahí pude partir hacia las otras comunidades. Mi objetivo fue observar y participar en su vida cotidiana y comprobar si lo que decían en un primer momento de entrevista, correspondía a su realidad vivida. Transcurridos ya un par de meses, amplié mi perspectiva metodológica y comencé a aprender su danza, a organizarme para los ensayos y para participar en sus fiestas.

Uno de los momentos más importantes para los fines de la investigación consistió en el momento que se dieron las condiciones para afiliarme en una de sus organizaciones. Esto me permitió observar las relaciones sociales que rodean a la danza y una variedad de escenarios donde la danza tiene lugar. Actualmente según las apreciaciones de mis sujetos de estudio soy un danzante de volador y miembro de una de sus organizaciones.

El problema

La llamada danza de los voladores como se le conoce comúnmente, ha caminado de la mano de los pueblos indígenas a través del tiempo, como lo han hecho innumerables prácticas prehispánicas; se ha arraigado y difundido entre muchos grupos étnicos, ha migrado junto con ellos como parte de su acervo religioso y cultural.

Originalmente la danza era una manifestación de gratitud y celebración, presentada en sitios sagrados, como centros ceremoniales, atrios, altares y plazas. Aproximadamente desde la década de 1950 los voladores totonacos de Papantla la han dado han conocer en prácticamente todo el país y la han llevado a muchas partes del mundo.

Las representaciones de los voladores han tenido lugar en escenarios muy diversos como las ferias, las fiestas patronales, los festivales, y diferentes zonas turísticas, tales como los parques temáticos, zonas arqueológicas, museos, playas, grandes hoteles, malecones, entre otros semejantes.

Hoy en día la danza del volador tiene lugar en distintos espacios y representada prácticamente en cualquier fecha y momento del día. Este fenómeno de intensa práctica, de crecimiento de la comunidad de ejecutantes y la ya mencionada diversidad de escenarios donde se presenta, aunados a las apreciaciones cambiantes de los propios ejecutantes y las de los observadores, abren un espacio para reflexionar sobre los efectos que esto ha tenido en la reproducción de esta ceremonia ritual.

Según apunta Rubén Croda³ existe una serie de problemáticas que enfrentan las dazas para su conservación y desarrollo.

³ Investigador de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, Unidad Papantla, Veracruz.

- Pérdida del etnoconocimiento, porque los ejecutantes de estas danzas tienen dificultad para explicar sus significados y sentidos.
- Los usos y costumbres locales son desplazados por la infiltración de grupos religiosos.
- Las danzas han sido desplazadas a espacios y tiempos que surgen de la dinámica social actual, lo que resulta en la descontextualización de la forma tradicional.
- Una de las principales causas es la que puede calificarse como el espejismo de apoyo a las manifestaciones culturales, en este caso las danzas, y que consiste en un escaso apoyo en la organización de festivales, concursos o encuentros que no contribuyen al fortalecimiento de procesos culturales relativos a la valoración y transmisión de las danzas.
- Los movimientos migratorios generan una pérdida del legado cultural local el que es sustituido por nuevas mentalidades.
- La crisis económica complica la fácil obtención de los medios y materiales necesarios para ejecutar la danza, tales como trajes e instrumentos musicales. Se ha gestado un proceso de desintegración de las formas de organización social comunitarias que dan sustento a las festividades, contexto elemental de las danzas.

Estos problemas con los que yo coincido, después de haber observado el contexto, ya que considero que también se aplican a la realidad del caso específico del danzante del volador, me lleva a plantear la pregunta que guía esta investigación:

¿Cómo han influido estas problemáticas en la reproducción más o menos fiel para el caso de la danza de los voladores totonacos de Papantla?

El interés se basa en encontrar algunos factores que permearon a esta expresión cultural y que a pesar de éstos y sus efectos, la danza del volador pudo adquirir relevancia significativa en varios sentidos; como icono de la identidad cultural de

los totonacos y cómo muestra de la riqueza cultural indígena, pero que a pesar de estas apreciaciones, el ritual se encuentra en un proceso de cambio, probablemente el más acelerado de su historia. Así también considero que un acercamiento puede contribuir a vislumbrar algunos aspectos acerca del futuro que le depara.

Hipótesis de trabajo

Hipótesis principal

Comenzando desde un nivel más amplio, refiriéndome a lo que está pasando en el grueso de la actual sociedad totonaca, y como resultado de una apreciación al observar la vida cotidiana y los discursos de la gente, que además que comunes, parecen estar cargados de nostalgia, por la forma de vida que llevaban las generaciones pasadas, una forma de vida que muchos refieren al usar la expresión *“así como vivían los abuelos”*; me llevó a plantear que la estructura social totonaca en Papantla, se ha modificado de forma importante, en la medida que los procesos sociales, económicos y religiosos fueron determinando la transmisión de los contenidos culturales entre las actuales generaciones vivas.

Hipótesis secundarias

Algo que queda a la luz de forma inmediata al observar a los que contemplan el acto del vuelo, es su admiración hacia el acto osado que están presenciando; esa actitud hacia el acto del vuelo y la recurrente presencia en escenarios diversos, hace suponer que las mismas características “espectaculares” de la danza, propiciaron que fuera solicitada por las masas, que al mismo tiempo obligaron a los danzantes a ingeniárselas para realizarla de manera más práctica, omitiendo elementos y partes importantes del ritual.

Por otro lado con el paso del tiempo y con mi integración más cercana a la comunidad de voladores y participar con ellos pude desprender que muy probablemente estaba ocurriendo que el interés en la danza como una práctica ritual vinculada a la veneración religiosa es evidentemente menor, ya que ha resultado más beneficioso económicamente exportar la danza para presentarse en escenarios no religiosos, tales como ferias, centros turísticos y festivales, que seguir de la mano del sistema de cargos de la fiesta del pueblo dedicada a sus santos patronos.

Metodología

La primera etapa tuvo como objetivo el acercamiento a mis sujetos de estudio: los voladores. Inicialmente pensaba en ubicar sus viviendas y darles a conocer las intenciones del trabajo de investigación, sin embargo la situación se tornó un poco distinta, ya que al dirigirme a una de sus organizaciones el alcance de mi intención fue mucho más amplio y la aprobación de parte de ellos más efectiva.

La segunda etapa del proyecto busqué construir una relación más estrecha y tuve la oportunidad de vivir en la casa de una familia, donde había un abuelo, su yerno y tres nietos que eran danzantes de volador.

En la tercera etapa me dediqué a investigar las características sociales de cada uno de los danzantes voladores, además de sus roles dentro de su grupo de danza. Asistí a los lugares dónde se presentaban y a sus reuniones semanales. Buscaba la respuesta a la pregunta: ¿Quiénes son mis sujetos de estudio conocidos como voladores?. Usé la encuesta y la entrevista para indagar sobre posición socioeconómica, ocupación, oficio o profesión alternos a la de volador, nivel de escolaridad, sistema de creencias, características o situación familiar, pertenencia y papel en su organización, lugar en su grupo de danza, desempeño organizativo dentro de su grupo de danza.

En una cuarta etapa busqué escudriñar en torno al bagaje de conocimiento de los danzantes en torno a la danza y su opinión en torno a la vigencia de algunos de los principios como danzante, significados, origen de la danza, elementos materiales y sobre las formas de transmisión.

La diversidad de edades de los danzantes permitió hacer una clasificación en tres grupos de edad y ejecutar una comparación entre mayores de 55 años, menores de 55 años pero mayores de 25 años y menores de 25 años.

En la quinta y última etapa necesitaba documentar con una intensiva observación participante la vida como danzantes, y corroborar algunas de las cosas que me

dijeron previamente; comencé a ensayar con un grupo y a viajar para volar en varios lugares. Esto e permitió tener un panorama como ejecutante, pero darme cuenta de las apreciaciones también de los observadores hacia los voladores. Tuve la oportunidad de estar en distintos escenarios, tales como sus comunidades, en las fiestas patronales, en ferias fuera de Papantla, festivales culturales y centros turísticos, entre otros.

Marco teórico contextual

“La antropología mexicana tiene una deuda con esta manifestación cultural tan importante para las culturas prehispánicas de México”⁴. Es cierto que los trabajos generados en torno al ritual de volador son escasos, y en su mayoría refieren a posibles representaciones simbólicas, con gran hincapié en el tema de su posible origen; estos estudios proporcionan importante información etnográfica al respecto.

Guy Stresser-Pean dice que sus orígenes se encuentran en un periodo prehispánico entre los años 400 y 600 de nuestra era. Y hace una reconstrucción de su posible origen y difusión⁵. “Creemos que el volador pudo haber sido creado por los toltecas, en Tula, en su forma arcaica de dos danzantes voladores. Tal vez durante un periodo de calma propicio para una innovación ritual y mística de este tipo.” *Stresser-Pean, 2011, 260.*

Sobre su difusión apunta que se había difundido discretamente hacia el noreste de México y seguramente llegó hasta el sureste de la huasteca, donde actualmente subsiste. Pero al mismo tiempo el volador se había extendido sobre todo en diversas regiones del sur de México, principalmente en el extremo sureste del actual estado de Veracruz, donde mayas y nahuas vivían en contacto. A partir de esta región se introdujo tardíamente este volador primitivo, hacia 1250 d. c., al

⁴ Conferencia magistral, “Análisis estructural del ritual del volador”, Dr. J. Jesús Jáuregui Jiménez. Durante la XXIII Feria del Libro de Antropología e Historia, Museo Nacional de Antropología, México D.F. Septiembre 2011.

⁵ La reconstrucción está basada en la teoría de que el siglo V de nuestra era, estaba marcado por varias invasiones que partieron de México para desembocar en Centroamérica, región que gozaba entonces de prestigio gracias a sus riquezas de cacao. Los datos arqueológicos que se utilizan como referencia son excavaciones que demuestran que hubo migraciones de Teotihuacán para establecerse cerca de la antigua ciudad de Guatemala. Se fundaron centros importantes que pacíficamente pudieron difundir ideas y costumbres de su lugar de origen. Los pipiles toltecas (es decir nobles) fueron a establecerse a las ricas tierras tropicales de Guatemala meridional y El Salvador.

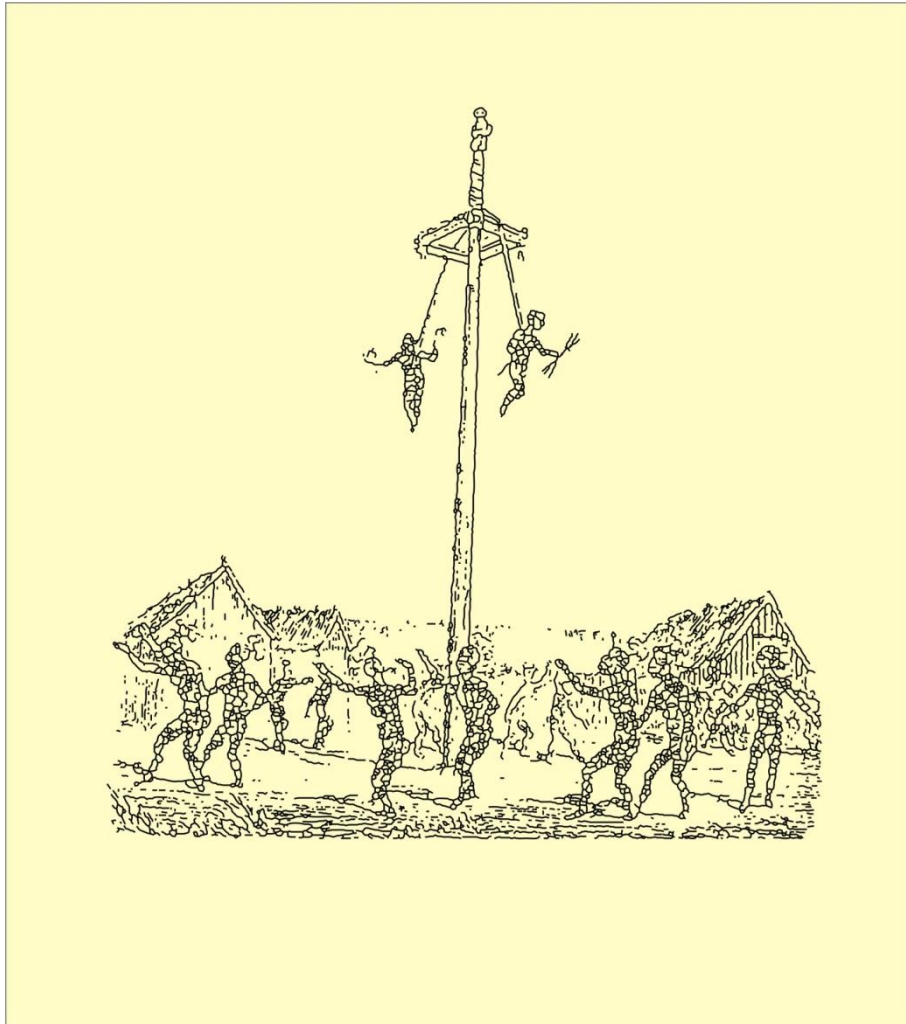
centro de Guatemala, por mayas- chontales mexicanizados. (*Stresser-Pean, 2011, 264.*)

El primer registro etnográfico del volador

José Luis Melgarejo Vivanco en “Los totonacas y su cultura”, describe las observaciones personales de Gonzalo Fernández de Oviedo, redactadas en los años 1548-1549 más antiguas que las de Fray Juan de Torquemada. En el año de 1529 Fernández de Oviedo y Valdés es quien describe por primera vez la danza del volador en su forma arcaica de dos voladores, después de observarlo en la plaza del pueblo nicarao de Tecoteaga. En un discurso que revela por demás la extrañeza que le causa observarlo, proporciona esta descripción más o menos detallada:

Stresser-Pean “... en la punta del palo estaba un ídolo asentado y muy pintado que dicen ellos que es el dios del cacao. E había cuatro palos en cuatro puestos en torno al palo, e envuelto a eso, una cuerda de bejuco tan gruesa como dos dedos, e a los cabos de ella, atados dos muchachos de cada siete y ocho años, el uno con un arco en la mano y en la otra un manojo de flechas; el otro tenía en la mano un moscador lindo de palmas y en la otra un espejo. Y a cierto tiempo del contrapás, salían aquellos muchachos de afuera de aquel, e desenvolviéndose la cuerda, andaban en el aire dando vueltos alrededor, desenvolviéndose siempre más afuera, o contrapesándose el uno al otro, destorciéndose lo cogido de la cuerda, y en tanto que bajaban esos muchachos, danzaban los sesenta un contrapás, muy ordenadamente, al son de los que cantaban e teñían un cerco a tambores e atables, en que habría diez o doce personas cantores o tañedores de mala gracia, e al cabo de ese tiempo comenzaron a bajar los muchachos, tardaron en poner los pies en la tierra tanto tiempo como tardarían en decir cinco o seis veces el credo. Y en aquello que dura el desenvolverse la cuerda, con azas velocidad en el aire los muchachos, meneando los brazos e las piernas, que parecen que andan volando. E cuando ven que está cerca el suelo llevan

encogidas las piernas, e a un tiempo las extienden e quedan de pie los niños, uno a la una otra parte e otro a la otra, a más de treinta pasos desviados del palo que está hincado; y en el instante, con una grita grande cesa al compás e los cantores e músicos, e con esto se acaba la fiesta.” (Melgarejo, en Stresser-Pean, 1985, 261)



Volador de dos danzantes de los antiguos nicaraos (Oviedo IV, 1985, fig.1) Dibujo de Craus, inspirado en el dibujo de Oviedo.

En el año de 1529 Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés es quien describe por primera vez la danza del volador en su forma arcaica de dos voladores, después de observarlo en la plaza del pueblo nicarao de Tecoteaga.

El volador que Oviedo describió en Tecoateaga constituía la fase final de una fiesta agraria celebrada cada otoño, en la época de la cosecha. Más precisamente se trataba de la cosecha del cacao. Se colocaba un ídolo del cacao en la punta del mástil; los que volaban eran niños de 7 u 8 años. Un niño representaba a un guerreo, pues llevaba flechas en su mano, y el otro un gran jefe, pues sostiene un abanico de plumas insignia de alta autoridad, y en la otra mano un espejo símbolo de la dignidad real y la clarividencia divinativa. Colocar al ídolo de la fertilidad en la punta del mástil, da a pensar que se trataba de un dios cósmico, con autoridad sobre el mundo entero. (*Stresser-Pean, 2011, 261.*)

Esta primera descripción estaba plagada de interpretaciones sesgadas por el juicio que la religión judeocristiana que desacreditaban a esta expresión ritual y se tiene como objetivo definirla dentro de los parámetros morales y sagrados inaceptables Oviedo la describe como una invención del demonio, para mantener a esos siervos a su servicio. También menciona que era una representación calendárica prehispánica.

“No cesó este vuelo cuando la conquista y la plantación de la Fe, en estas indias, antes se fue conteniendo hasta que los religiosos Ministros Evangélicos alcanzaron el secreto y lo prohibieron, con rigores grandes que se realizara. Pero muertos los primeros idólatras que recibieron la Fe y olvidados los hijos que los siguieron de la idolatría, que representaba volvieron al vuelo y lo usándolo en muchas ocasiones y como gente que sólo se aprovecha del juego y no de la intensión que sus pasados tuvieron, ya no se cuidan que los voladores sean cuadrados y así se los ve ejecutar el juego de seis” (*Melgarejo, en Stresser-Pean, 1985, 264*)

Otra aportación importante que buscó rastrear el origen de la danza es la del Dr. Walter Krickeberg, en “Los totonaca”, la tesis que escribió para recibir el grado de doctor en Filosofía en la Universidad de Leipzig realiza un trabajo documental en torno a la cultura totonaca, y además presenta un cuadro de sus deducciones en los terrenos arqueológico, etnográfico y lingüístico.

Recalca que desgraciadamente este notable juego, hasta ahora ha merecido una consideración muy escasa en la literatura científica. A decir Krickeberg se refiere a la danza de los voladores, cómo juego del volador; que es el término que en un trabajo previo usa también Walter Fewkes⁶.



Lo importante de este estudio es que en cuanto a la danza de los voladores tiene que ver con sus deducciones, ya que las sustenta en el análisis de dos pictografías procedentes de los códices Porfirio Díaz y Fernández Leal, que están relacionadas entre si, y que tienen los mismos dibujos, casi en la misma sucesión y ambos se les atribuye un origen Cuicateco, porque el último fue hallado en la posesión de una antigua familia cuicateca de Quiotepec

(agregar referencias de ubicación), y porque el primero contiene leyendas en un idioma de Oaxaca. (Krikenberg, 1933, 72)

Me parece importante citar el análisis que hace de estas pictografías, porque es una hipótesis que desarrolla una teoría del posible origen de esta danza, relacionando sucesos y elementos materiales.

...La tribu, cuya migración se interpreta en esos códices, indudablemente históricos, aparecen con los vestidos y las armas de los guerreros de la altiplanicie central. Y esos mismos guerreros se ven caracterizados por los mismos jeroglíficos que se hallan en los códices histórico-mexicanos, y todavía más, que el

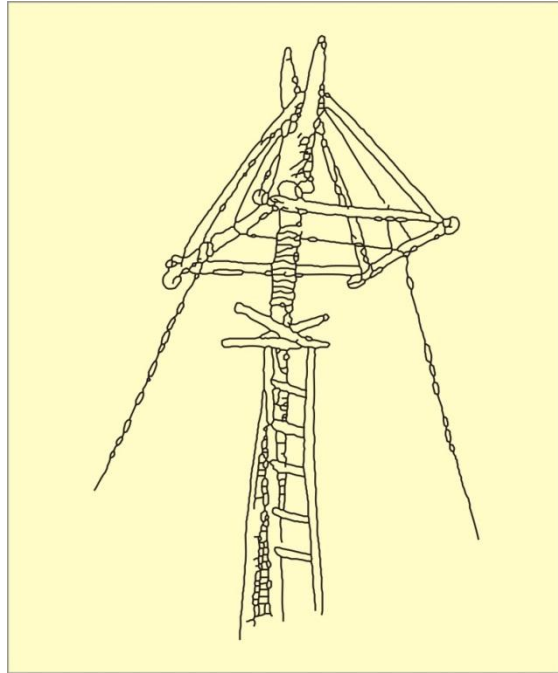
⁶ Jesse Walter Fewkes 1850 – 1930, se desarrolló en los campos de la zoología marina y antropología. Recibió su doctorado en zoología marina de Harvard en 1877, Al estar haciendo una colección en el oeste de los Estados Unidos, se interesó en la historia y cultura de los indios Pueblo. Inició un estudio de los Hopi realizando las primeras grabaciones de su música. En 1895 se embarcó en varias exploraciones arqueológicas para la Oficina de Etnología Americana de la Smithsonian, y en 1918 fue nombrado director de la primera.

signo teocatl-tlachinolli; “guerra”, era una característica de un pueblo que hablaba mexicano y por consiguiente autor de esas pictografías. Por las características de los códices ha sido demostrado pertenecen al grupo de los códices Vindobonesis, el origen de éstos debe pertenecer a una región mexicana, pero colindante con totonaca, zapoteca y maya, probablemente en la provincia de Cuertlaxtlán. Son los únicos de este grupo que contienen representaciones del juego del volador. – Agrega dos pruebas más – Además que el juego no hubiera sido mencionado en las fuentes literarias propiamente aztecas. Y 2) Que el juego haya sido conservado principalmente en el territorio totonaca, en su forma antigua – prueba que ahí ha enraizado más fuertemente no se puede evitar la conclusión de que ambos códices provengan de una tribu mexicana establecida en alguna parte de la frontera sur de los totonaca. Y que esa tribu mexicana haya visto y ejecutado ese juego del volador por sus vecinos totonaca, adaptándolo en su consecuencia. Tal vez ese juego es de origen totonaco de los tiempos antiguos. Primeramente en el tiempo de los españoles cuando poco a poco fueron perdiéndose las características de la tribu, por las expediciones de la conquista fue cuando tal vez se propagó este juego por toda la altiplanicie central.

Krikeberg, también deduce por lo mostrado en los códices que la danza de los voladores fue adoptada por esa tribu nahua, combinándola con otros rituales de fecundación de la tierra, como el sacrificio de los prisioneros. La idea de sacrificio los pueblos de la costa atlántica la han representado dramáticamente con la danza del volador.

Evolución histórica del volador

Para el caso de evolución histórica de la danza del Volador, Stresser-Peans en 1947 se basa en el estudio de una tesina inédita de la Escuela práctica de Altos Estudios; y se distinguen tres estadios evolutivos, el volador arcaico que parece haber sido creado en una forma primitiva, arcaica, en la cual sólo volaban dos danzantes, con bloque terminal bifurcado, y en que se podía o no colocar un ídolo.



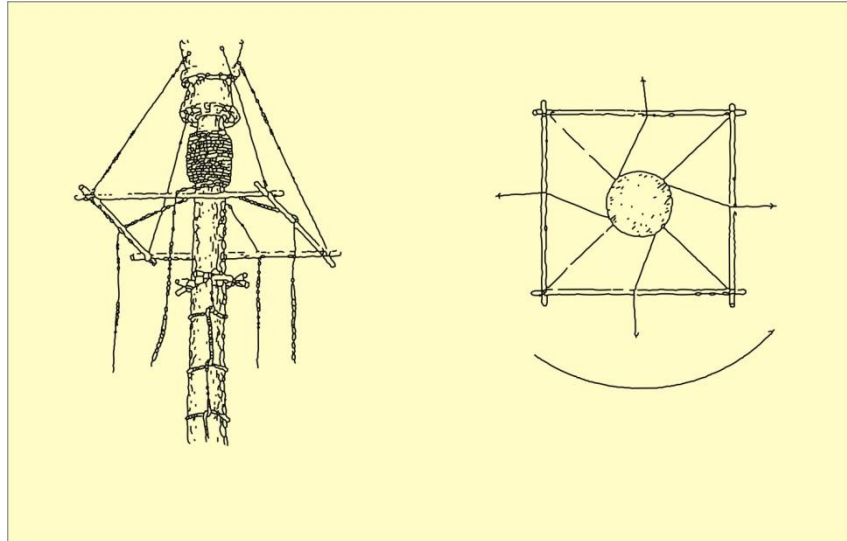
Instalación con bloque terminal bifurcado, Volador quiché de Chichicastenango. Según Termer, (Streaser Pean, 265)

Esta forma desapareció del centro de México pero se conservó en regiones alejadas y también en Centroamérica; que es el caso del volador de los antiguos Nicaraos de Tecoteaga y los quiché de Chichicastenango, el volador del sur de la Huasteca situados entre el siglo XI y XIII.

El estadio medio se distingue de una ceremonia que comienza con una ronda que gira al contrario de las manecillas del reloj alrededor del pie del mástil, un vuelo de cuatro danzantes, donde un quinto que es el músico, el cual se pone de pie y hace una reverencia hacia los cuatro puntos cardinales, ejecutando suertes arriesgadas en el angosto bloque, que además es de forma más o menos cilíndrica, distinguiéndose en él tres niveles. Los danzantes ejecutan el vuelo lanzándose con la cabeza hacia abajo y extendiendo los brazos.

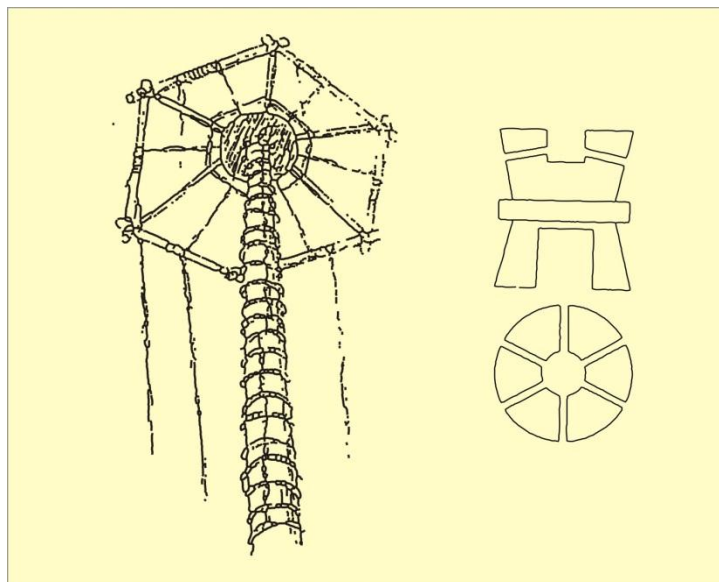
Este estadio, fue ampliamente ejecutado y difundido ampliamente en la región del altiplano mexicano por distintos grupos y hasta los años setenta aún había

algunos grupos que lo ejecutaban en las fiestas patronales en los estados de Hidalgo y Puebla. Se conserva aún en algunos lugares, tal es el caso de los totonacas de la costa y la sierra, y de los nahuas principalmente.



Bastidor o "cuadro" con bloque semicilíndrico o "carreta", que funciona como plataforma para que el caporal realice las suertes arriesgadas, a la derecha se muestra el sentido de giro del "equipo de vuelo"

El volador decadente es el último de las etapas, esta versión consiste en vuelo de seis o más danzantes, el bastidor suele ser de forma hexagonal u octagonal, la posición de vuelo es libre y puede o no haber más de un músico o caporal. Esta versión está vigente en la región norte de Puebla, como el caso de los otomíes en el municipio de Honey y los nahuas de Caxhuacan.



Bastidor hexagonal y "carreta" para seis voladores

Algunos estudios del volador

Por otro lado, ocupándose ya de los estudios de caso, el antropólogo francés Alain Ichón en "La religión de los totonacos de la Sierra"⁷ en 1969 hace una etnografía entre los totonacos de la sierra norte de Puebla. El autor tiene una formación en la escuela estructuralista francesa. Logra una etnografía detallada en torno al sistema de creencias locales, y apoyándose de la tradición oral logra perfilar su estructura y clasificaciones⁸.

⁷ Título original: La religión des totonaques de la sierra, 1969. Traducción José arenas. Primera edición en español, 1973, INI, SEP. Primera reimpresión, 1990. Coedición: dirección General de publicaciones del Consejo General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INI.

⁸ Su trabajo es resultado de una investigación realizada en el marco de la misión arqueológica y etnológica francesa en México, de 1963 a 1966. En el cual el objetivo fue describir las creencias y las prácticas religiosas tradicionales de los totonacos del norte de la Sierra de Puebla, en particular, las de cinco aldeas que ocupan la parte central de ese grupo del norte: Mecapalapa, Pantepec, Jalpan, Pápalo y San Pedro Petlacota.

Aborda la danza de los voladores cuando trata el tema de la fiesta patronal. Su contribución se centra más en la descripción sobre la preparación de esta ceremonia. Describe el vestido y toda la parafernalia de objetos que se utilizan. Habla sobre el derribe del palo, erección del mástil, velada de danza en la iglesia, promesa, danza al pie del mástil, ritos de salida, y de otras obligaciones o tabúes impuestos a los danzantes, que muestran el carácter religioso de la danza. Sobre todo dice que los danzantes debían llevar la danza como parte de una promesa.

Adela Bretón estudió y fotografió la ceremonia en Coyutla (distrito de Papantla) y Tepexco, (distrito de Zacatlán) y ha dado conocer pormenores muy interesantes. Según esa descripción la danza de los voladores no es una diversión popular sino que es el punto central de un extenso ceremonial.

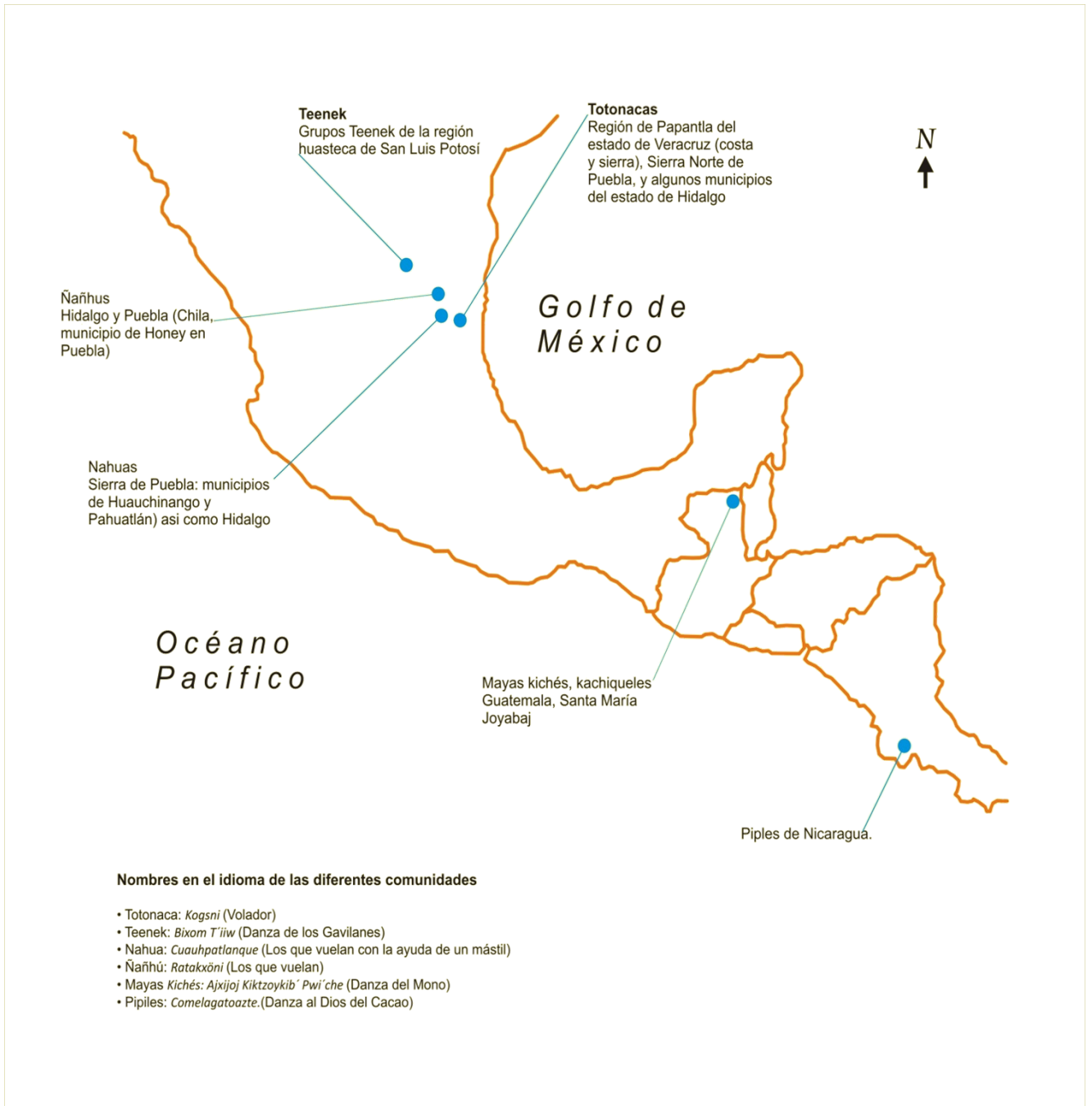
Walter Fewkes, que también habla de esta danza que practican los habitantes de Papantla, diciendo que la actual Fiesta del Volador ha degenerado en un mero juego y se celebra en la mayor parte de los pueblos mexicanos,... originalmente era comparada con la danza del Sol de nuestros indios de las praderas.

Su trabajo describe que aparecen con su disfraz de pájaros; dice que la danza ha conservado en Papantla algo de su vigor antiguo de tal manera que la representación contiene mucho todavía de las ceremonias antiguas. Entre su descripción llama la atención que menciona a una mujer vieja, una bruja, la que encabeza la ceremonia y que coloca la ofrenda en el hoyo donde ha de levantarse el palo volador. La participación de este personaje no lo he registrado en la memoria de los abuelos viejos de Papantla, o probablemente se trató de una variación.

La danza del volador actualmente presenta una amplia distribución, que es la prueba de su histórico proceso de difusión, esta danza ritual es practicada por:

Totonacas de la sierra y de la costa norte de Veracruz, principalmente en las comunidades de los municipios de Papantla, Zozocolco de Hidalgo, Filomeno Mata, Coyutla, Coatzintla, Espinal y Mecatlán así, como de los del estado de Puebla, como Cuetzalan, Caxhuacan o Huehuetla- e Hidalgo).

- Teeneks de San Luis Potosí.
- Nahuas de Hidalgo y Puebla. Se destaca la importancia de la escuela comunitaria de niños Voladores nahuas de Xolotla, Pahuatlán.
- Tepehuas del norte de Veracruz, aunque en esta zona la práctica de la Ceremonia ha caído en desuso.
- Ñanhús de Puebla. Se destaca la importancia de la escuela comunitaria de niños Voladores la comunidad de Chila, Municipio de Honey.
- Mayas (hablantes de k'iche', kaqchiquel, achi y tz'utujil de Guatemala)
- Piples de Nicaragua



Distribución actual de la danza del volador

Marco conceptual

Abordaré el terreno de los conceptos que aquí es necesario apuntar, desde la relación entre actividad humana y ritualidad. La actividad humana (la cotidianidad) está en función de la ritualidad, esto es que las actividades humanas están bajo la protección divina, y ésta funciona o es legitimada en cualquiera de las religiones.

Para el caso de la danza de los voladores, quisiera tratar de explicarla en tanto proceso ya que se trata de un ritual corto, más bien de una serie de actos, que son ejecutados, en tiempos y lugares distintos, en los que intervienen distintos actores y que cada acto pretende un fin, que en su conjunto están orientados a lograr un fin principal, es decir son etapas o momentos, que componen un complejo ritual.

Para nuestros fines de precisar la definición de las cosas, tenemos que hacer algunas precisiones en los conceptos que a lo largo de la exposición se han de usar. También es necesario establecer una distinción entre rito y ritual, ya que cotidianamente se usan de manera indistinta.

Rito etimológicamente significa culto, pero en sentido más amplio, se usa para referirse a un uso o a una costumbre. Según la distinción que hace Jean Masonneuve ritual puede designar un sistema de ritos, cuyos componentes son estos. "Ritual" entonces es un objetivo, que significa en conformidad con las prescripciones del rito.

Masonneuve dice que en etnología y sociología, los rituales designan un conjunto (o un tipo) de prácticas prescritas o prohibidas, ligadas a unas creencias y a eventos específicos tales como los festejos, según las dicotomías de lo sagrado y lo profano y de lo puro y lo impuro.

De lo anterior se deriva que estos ritos se ejecutan dentro de un sistema de reglas específicas, que regulan las conductas de los ejecutantes y que generalmente se transmiten y aprenden a través de la repetición.

Su estructura está codificada de tal manera que permite a personas y a grupos establecer una relación con un poder o culto o con un ser divino o entes sobrenaturales o bien aquellos que se idealizan.

En el caso de la danza de los voladores, hay que mencionar que se trata de un ritual colectivo y esto se debe a que están asociados a algo cuyo fin o producto se pretende satisfaga necesidades comunes.

En relación a los rituales comunitarios, en los que participa todo un pueblo y en la que están asociados los sacrificios, éstos se desarrollan en los siguientes momentos: 1) preparación, 2) purificación, 3) Separación, 4) Contacto con la deidad y 5) reintegración.

Aunque son varios los momentos del ritual y cada uno es esencial, hay un momento culminante, es decir, el momento en el que se establece contacto entre los hombres y la divinidad.

Sobre la región cultural totonaca y sus danzas

La región cultural totonaca actual contempla un vasto territorio que comprende dos áreas ecológicas: la sierra, en las pendientes orientales de la Sierra Madre Oriental, en el Estado de Puebla, y la planicie costera; abarca desde el Río Cazones al norte, hasta Jalacingo al sur; y desde Xicotepec de Juárez y Zacatlán en el Estado de Puebla, hasta las costas del Golfo de México.

El denominado Totonacapan veracruzano que comprende los municipios de Zozocolco, Coxquihui , Chumatlán, Mecatlán, Filomeno Mata, Progreso de Zaragoza, Espinal, Coyutla, Coatzintla, Papantla, Poza Rica, Tecolutla, Gutiérrez Zamora, Cazones y Tihuatlán. En esta región geográfica gran parte de los habitantes indígenas se asumen cómo una unidad étnica y se respaldan en su riqueza cultural, en sus ruinas arqueológicas, en su lengua, su tradición oral, la medicina tradicional, los recuerdos, en su indumentaria, en su música y las danzas con las que acompañan sus fiestas tradicionales. Cabe mencionar que la región totonaca perteneciente al estado de Puebla no es considerada como parte del Totonacapan, infiero que por razones administrativas de los gobiernos de los estados de Veracruz y Puebla, sin embargo étnicamente se trata de la misma región cultural.

En la región serrana de Puebla se pueden apreciar variantes lingüísticas del totonaco, y del náhuatl, también de indumentaria, además de diferencias ecológicas y orográficas, ya que desde el oeste hacia el este se trasforma de selva subtropical a bosques templados. Esta región comprende también varios municipios en los que también hay presencia de voladores como el municipios de Tuzamapan, Caxhuacan, Huehuetla, Xicotepec, Olintla, Cuetzalan, Jonotla, Ahuacatlan, Zacapoaxtla y Huahuchinago.



Región cultural totonaca actual, Sierra Norte de Puebla y Centro Norte de Veracruz

Del total de hablantes de totonaco en el país, mayores de 5 años - unos 230930- un poco más de la mitad, 116 044, viven en el estado de Veracruz, y otros 97 064 en Puebla.⁹ La lengua totonaca tiene una presencia significativa en 27 municipios y en 14 del Estado de Veracruz. La lengua totonaca y el tepehua pertenecen a la familia totonaca-tepehua.

Los totonacos son agricultores. Producen maíz, frijol y calabaza para el autoconsumo, y café para la venta. En la planicie también siembran vainilla, caña de azúcar, tabaco, algodón y cacao, cultivos comerciales que les proporcionan ingresos monetarios.

⁹ De acuerdo con el II conteo de Población y Vivienda 2005 del INEGI.

Los totonacos fabrican productos artesanales para uso familiar o ceremonial como cestos, vasijas, juguetes, incensarios de barro, máscaras de madera y ornamentos de palma. Las mujeres utilizan el telar de cintura para confeccionar prendas de su vestimenta tradicional y algunos otros productos comerciales como servilletas, manteles y toallas.

Desde la antigüedad por su distribución en la accidentada Sierra y en las planicies tropicales, han dominado diferentes nichos ecológicos de los que aprovechan sus recursos. Actualmente los totonacos conservan estrategias ancestrales de aprovechamiento de los micro agro ecosistemas; poseen parcelas de tierra en diferentes altitudes y sobre laderas con distintas pendientes, así diversifican su calendario agrícola, siembran diversos productos y aprovechan mejor la fuerza de trabajo familiar.

Esta región a través del tiempo ha sufrido importantes modificaciones a nivel político, económico y cultural. En la zona costera, la industria petrolera se ha desarrollado considerablemente y se ha seguido prevaleciendo la ganadería, y en los últimos veinte años el turismo obtuvo una posición importante; todas estas actividades han reconfigurado el territorio y las relaciones sociales de sus habitantes.

Los bosques templados en la sierra norte de Puebla y la selva tropical húmeda de las llanuras veracruzanas sufren una tala inmoderada; esto ocasiona la desaparición de fauna que era para los totonacos una importante fuente alimenticia. Se han extinguido el venado cola blanca, el venado temazate y el jabalí o pecarí de collar. Con la apertura de carreteras en la zona en la década de los cincuenta, los totonacos se desplazaron a las ciudades cercanas en busca de trabajo asalariado.

El espacio de cada una de sus comunidades tiene una utilización cotidiana y otra sagrada que no se contraponen, sino que coexisten dentro de los mismos poblados en ciudades antiguas, caminos, cerros, campos de cultivo, calles, casas, cocinas, braceros y mesas. En una relación dual se integran la economía

tradicional y moderna y los rituales de la cosmovisión indígena y la religión judeocristiana, así como la globalización y las costumbres locales. Es un espacio donde modernidad y tradición conviven en una relación de mutuo intercambio.

En este contexto es interesante el proceso que determina los elementos de la cultura que se conservan, los que se sustituyen y los que se dejan en el olvido. Para comprenderlo resulta necesario prestar atención a las apreciaciones simbólicas que la gente manifiesta sobre las cosas de su cultura. También considerar las tendencias de la modernidad, y su relación con el conocimiento tácito y las costumbres de los abuelos totonacas.

Kachikin Papantla

Papantla (poblado de Papantla) es una ciudad que fue fundada en el año 1230 y pese a que es un asentamiento indígena totonaca, el nombre proviene de la voz náhuatl: PAPÁN (pájaro muy ruidoso) y TLAN (lugar), que significa “Lugar de Papanes”; este es el significado más aceptado por todos los historiadores. En la tradición oral se dice que esta ave recibe este nombre debido al sonido que emite “paa, paaan”



Doble ritual volador, después de 1933. Papanes, Iglesia y cruz, de aquel ritual netamente indígena poco visto en la actualidad. Adornan este cuadro intangible y real, la identidad pura de nuestra raza indígena, donde se mezclan encuentro, lengua, cultura y tradición en aquella Villa o Cabecera del Cantón, hoy Papantla de Olarte, Veracruz. Fondo Personal: Profr. Luis Salas G. UPN-Investigador: Dr. J.L. Segura (segurajl04@hotmail.com). Mayo 2010

Asentada en el ondulado de lomeríos llenos de vasta vegetación, monte alto y acahual, donde las arboledas cubren las casas construidas en las laderas. Inicialmente fue fundada y conformada de cuatro barrios, El Zapote, El Mango, El Aguacate y El Naranja. Algo distintivo son sus múltiples pozos y manantiales de agua que a pesar de las épocas de estiajes no se secan, además lo atraviesa un arroyo importante, estas características de abundante agua pudieron haber influido en el pasado para que se diera el asentamiento.

En la relación de Papantla se consignan datos sobre la enseñanza religiosa y la Diócesis a que pertenecía Papantla.

Desde esa época pertenecía a la de Tlaxcala administrándose la cristianización desde este lugar, más tarde desde Hueytlalpan, posteriormente desde Chicontepec. Hay afirmación que Fray Andrés de Olmos, tuvo a su cargo la catequización de los indios totonacos. De lo que si hay seguridad que a fines del

siglo XVI se hallaba comisionado de clérigo en Papantla el Padre Antonio Santoyo, perito en lengua totonaca, que fue el autor de un catecismo y confesionario escrito en dicha lengua y para entonces debe haberse construido la primera iglesia en Papantla, porque anteriormente no había sacerdote de pie, se hacía el sacrificio de la misma en capillas o en algunas casas del pueblo.

Si uno ve el mapa se aprecia que comprende un gran territorio, ya que posee una extensión de 1,119.26 kilómetros cuadrados. En 2000 tenía una población de 170,304 habitantes, según el XII Censo General de Población y Vivienda del INEGI, el municipio se compone de además 139 comunidades rurales, 64 comisariados ejidales, 64 colonias en la ciudad, 445 escuelas, entre preescolar, primarias, secundarias, preparatorias y 2 universidades.

Limita al Norte con el municipio de Cazones, al oriente con la costa del Golfo de México y los municipios de Tecolutla, Gutiérrez Zamora y Martínez de la Torre; por el Sur con el Estado de Puebla y por el Occidente con los municipios de Poza Rica, Coatzintla y Espinal.

En tiempos de la Colonia se le denomina “Alcaldía Mayor de Papantla”; la cual estaba a las órdenes de la Real Audiencia de México y de los Virreyes de la Nueva España, abarcaba una jurisdicción de enormes extensiones que incluía los ahora municipios de: Cazones, Coatzintla, Coyutla, Espinal, Coxquihui, Chumatlán, Filomeno Mata, Gutiérrez Zamora, Mecatlán, Poza Rica, Progreso de Zaragoza, Tecolutla, y Zozocolco de Hidalgo. Posteriormente por órdenes del Rey de España, Carlos III se unió a las alcaldías de Pánuco, Xalapa, La Antigua, Veracruz, Córdoba, Orizaba, Cosamaloapan, Tuxtla y Acayucan, formando así la “Intendencia de Veracruz”, que habría de ser el antecedente del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave.

En el centro y zona urbana la distribución de casas y calles se a una telaraña pues está determinada por la irregularidad del terreno.



Vista aérea de la ciudad de Papantla y parte de su centro histórico

En Papantla existen un total de 32 434 hablantes de totonaco, que representan la mayor concentración de hablantes de todos los municipios del Totonacapan.

La indumentaria femenina se compone de camisa bordada en punto de cruz y punto pasado, enredo, faja y quexquémil. La vestimenta masculina se compone de camisa con cuello cuadrado y bata ancha, calzón, faja, pañuelo y morral. En los pueblos de la sierra se usan los huaraches; los papantecos usan botines y un pañuelo de algodón enrollado al cuello o en la bolsa de la camisa. Actualmente sólo algunos abuelos usan este vestuario, y muchos otros los dejaron de utilizar en los últimos 15 años.

Las danzas del Totonacapan

Una de sus grandes riquezas son sus expresiones culturales, dentro de las cuales encontramos danzas prehispánicas y danzas hispánicas, las danzas de esta región son muchas y muy variadas.



Mural de las danzas en San Miguel Tzinacapan, Cuetzalan Puebla

En el Totonacapan veracruzano se han registrado cerca de 20 danzas diferentes, de las cuales podemos citar las siguientes: Negritos, Voladores, Guaguas, Moros y

Españoles, Santiagueros, San Miguelitos, Quetzales, Toreadores, Tejoneros, Malintzin, Negros Reales, Huehues (de días de muertos), Lakapíjkuyus, Ormegas, Negros Amarillos, Lakakgolos, Voladores de la sierra, Xochitinij y Danzas de Carnaval (Huehues o carnavaleros) (*Croda y Acosta Báez, pág. , 2005*)

Resulta impresionante observar un abanico amplio de danzas durante las fiestas patronales en las más pequeñas comunidades, su presencia es obligada en el sentido de que si no hay danza y comida no se puede decir que se está conmemorando una fiesta y la adoración estaría incompleta.

Pero la danza no es algo que sólo acompañe a las fiestas de esta región, sino que se le puede ver también en funerales, velaciones de Santos en las casas particulares y también en escenarios un poco más modernos como los centros turísticos. Estos últimos en auge a partir del desarrollo industrial de la región que trajo consigo vías de comunicación y servicios, propiciando así, las condiciones para que las playas y otros sitios naturales y arqueológicos se convirtieran en el centro vacacionista o de visita obligada al pasar por la región.

Una característica de las danzas totonacas es que hacen uso de atuendos coloridos y de fabricación artesanal, en algunas otras se utilizan artefactos; que es el caso de la danza de los Guaguas en el que se utilizan grandes penachos y un artefacto giratorio, en otras danzas suelen usar espadas y machetes.

Estas características tan visibles también han dado paso a distintas consideraciones por aquellos que ajenos a los principios esenciales de la danza, ven en ella una oportunidad de sacar provecho.

“Su espectacularidad les ha permitido presentarse en distintos foros turísticos nacionales e internacionales con gran éxito; dicho fenómeno ha traído como resultado el incremento, en la región, de los grupos de danzantes de más fácil movilización por su reducido número de integrantes, como son las danzas de Voladores, Guaguas y Negritos de la costa, sufriendo a cambio severos ajustes en la manera tradicional de ejecutarse”. (*Cróda y Acosta Báez; 2005, 9*)

Ichon en el estudio etnográfico de “La religión de los totonacos de la Sierra” donde estudia las danzas en tanto manifestaciones de sincretismo religioso; hace algunas apreciaciones y define entre tres tipos de danzas en relación a las variaciones según el momento y lugar en el que se ejecutan.

1) La danza puramente religiosa, ritual, la que acompaña a las ceremonias llamadas costumbres. 2) Las danzas ejecutadas públicamente, fuera de las ceremonias paganas, en acción de las fiestas católicas. 3) Las danzas de carnaval, que no son consideradas como danzas religiosas, sino como juegos, pero no son ausentes en ellos los elementos religiosos. (Alain, Ichon, 1990; 336)

Rubén Croda (nota al pie sobre identidad) Aborda el tema de las danzas tradicionales en la región del Totonacapan veracruzano, su aportación consiste en determinar constantes en las distintas danzas de la región: (Croda, 2005;10)

- La danza tradicional es una expresión artística forjada de manera colectiva durante innumerables generaciones y expresa la manera particular de los totonacos de entender el mundo, de relacionarse con el medio ambiente, con los seres humanos y con las fuerzas sobrenaturales.
- Las danzas forman parte del ceremonial religioso, son una ofrenda, toda vez que tienen un sentido propiciatorio y también de agradecimiento por los favores divinos. Las danzas constituyen un acto para obtener buenas cosechas y bienestar colectivo, por lo que están estrechamente vinculadas a los ciclos agrícolas productivos de la comunidad...
- Las danzas en la comunidad se bailan por lo menos en seis espacios diferentes: la casa del *Puxku*¹⁰, la calle, el interior de la Iglesia, el

¹⁰ Voz totonaca para referirse al hijo o hermano mayor en una familia; sólo tiene aplicación en los hijos varones. Este vocablo se usa en las danzas tradicionales para referirse al que más sabe sobre este oficio, al que va por delante, al “primero”, el que recibe el nombre de “Caporal”, cargo equivalente a “Capitán” de la danza.

cementerio y en los interiores y patios de las casas. (Croda, 2005, 12)

- Normalmente las danzas recrean acontecimientos históricos, así como ancestrales creencias religiosas sustentadas en mitos y leyendas.
- La danza tradicional se concibe como un vehículo de comunicación con las entidades del mundo sagrado, por ello un danzante es como un intermediario entre los hombres y los dioses o los “dueños”. Por ello, más que hablar de danzantes, se les puede llamar oficiantes.
- Los danzantes se emplean en su quehacer con rígidos patrones de conducta (ayunos, abstinencia sexual, armonía espiritual, etc.) apoyados por un sistema de ritos y creencias que vienen a garantizar la disciplina indispensable para el buen cumplimiento de su oficio.

El lenguaje simbólico predomina en las danzas totonacas; la indumentaria, la utilería, la música, los movimientos, los números, los colores, son partículas de conocimiento, depósitos de sabiduría ancestral. Aunque es necesario aclarar que el conocimiento de estos códigos cada vez se va perdiendo entre las nuevas generaciones.

Ante este panorama, el futuro de las danzas tradicionales resulta desalentador, cada danza es un caso diferente y conocer las particularidades de las sus ejecutantes contribuye a vislumbrar sobre su probable destino.

Viviendo entre los que siguen volando

Ya los había visto en algún momento de mi niñez, cuando fueron a volar a la fiesta patronal de mi pueblo; mi madre dijo que mi abuelo había participado cuando habían arrastrado el largo tronco de ocote, que sería el palo volador. Me acuerdo que la escalerilla era de mecate de ixtle muy grueso, en esa ocasión no los vi volar, sólo se me quedó la sensación de que todo aquello que estaban preparado era algo muy especial. Aquellos voladores eran originarios de Tepexco, un pueblo totonaco de la sierra, muy cercano a Zacatlán Puebla de donde yo soy originario.

Veinte años después, los volví a encontrar recurrentemente en varios lugares de Papantla y la sensación fue la misma que cuando era pequeño, estaba en un lugar muy diferente de los que había estado antes, el entorno, la gente y el clima configuraban un panorama exótico. Jamás creí volar con ellos, pero las cosas se fueron dando mientras buscaba saber más de ellos. En seguida describo como sucedieron las cosas, como llegué a volar.

El acercamiento

Este momento es el de materialización de la investigación proyectada, se torna difícil puesto que el sujeto de estudio se vuelve sujeto de la realidad, el manejo conceptual se convierte en una unidad difícil de tener cohesionada, son fragmentos del sujeto los que irán dejando ver poco a poco y que habrá que ir recolectando pacientemente hasta construir la esencia del sujeto de estudio que inicialmente conceptualizamos, y que se busca explicar.

Personalmente considero al acercamiento como un momento decisivo de la construcción de la relación con el sujeto. Al igual que los que estudiamos conocen que tenemos interés en ellos, también es necesario interesarlos en nuestros objetivos de investigación. Inicialmente mi presencia estuvo cargada de supuestos; resulta curioso como en varias ocasiones al caminar por algunas de las

comunidades escuchaba a la gente saludar y verme con extrañeza, muy seguramente por la semejanza a la facha de forasteros que tienen los profesores en ese lugar. Sin embargo la confusión más recurrente solía ser que confundieran antropólogo con arqueólogo; confusión alentada por la previa presencia de arqueólogos que hicieron los trabajos de salvamento y reconstrucción a las antiguas pirámides del Tajín. Aunque no eran ellos, la gente, los únicos que se dejaban llevar por las apariencias; innumerables ocasiones llegué a sobrecargar mis preguntas por supuestos acerca de la sobrevaloración por ser danzante; y entendí que esa apreciación es muy relativa para la gente local; más bien es por demás algo que han naturalizado.

Me acerqué a los más próximos, a los voladores que cuando se viene a Papantla seguro se les puede ver, porque a diario vuelan en El Tajín. Me acerqué a los “mundialmente famosos voladores de Papantla”.

Pidiendo permiso

En la cultura totonaca existen protocolos en los que como primera etapa está el pedir permiso. Al entrar al monte se pide permiso a Kiwikgolo o señor del monte para que ningún inconveniente suceda y se puedan realizar las labores de cultivo, caza o recolección; lo mismo al dueño del agua cuando se va de pesca; también en los asuntos de los inicios del cortejo totonaco, el pretendiente y sus padres piden permiso a los padres de la joven para iniciar la relación de noviazgo. Teniendo en cuenta estos antecedentes yo también busqué se me concediera el consentimiento a mi labor, así que hice expresa mi intención a los voladores.

Había ya estado formulando un plan para acercarme a los voladores que a diario veía hacían su primera presentación en punto del medio día. Durante varias ocasiones observé sus movimientos cotidianos en el lugar de sus presentaciones

“la plaza del volador en El Tajín”; que es por mucho el lugar donde más representaciones de la danza se hacen en todo México.

Los adultos y abuelos llegaban con su morral de ixtle tradicional al hombro, algunos otros traían una mochila, dentro llevaban su traje de volador. Por lo regular comenzaban a llegar entre las nueve treinta y las diez treinta; llegaban por separado, y aquellos que venían de la misma comunidad o eran familiares llegaban en grupos de dos o de tres.

A las once de la mañana ya estaba vestido por lo menos un volador, el que tenía la misión hacer las enunciaciones de los horarios en los que se llevarían a cabo las presentaciones, mejor conocido entre el gremio como cobrador porque también solicita la colecta voluntaria a los turistas. Entre las diez y doce, se le escuchaba decir “A las doce la presentación de los voladores, a las doce”, y la gente que iba llegando a la visita de la Zona Arqueológica preguntaba al anunciante sobre otros horarios en los que podrían observarlos.

Media hora antes del vuelo los voladores estaban ya cambiados, salían del vestidor que está en la que llaman la media luna, una serie de locales comerciales que circundan la plaza del volador, donde gente de los pueblos vecinos han formado cooperativas para comerciar sus artesanías, los voladores ahí también tenían su propia tienda de artesanías asociadas a la danza, en las que vendían tambores flautas y ropa tradicional. A un lado del vestidor la imagen de la virgen de Guadalupe en un nicho de cedro junto con otros santos entre ellos San Miguel Arcángel que dicen ellos es el santo patrono de los voladores; a su llegada algunos por lo general los abuelos y los señores, se santiguaba y hasta decían una plegaria, al final del día todos pasaban a dejar unas monedas al chiquigüite del altar en forma de agradecimiento, por haber permitido ganar unos centavos.

A las doce del día cuando el sol estaba ya en pleno cenit, el pequeño tambor tricolor con bastidor de cedro y parche de cuero de gato comenzaba a marcar el ritmo; la flauta en la mano derecha del caporal soltaba sus primeras notas que alertan a los turistas que van llegando y a los que salen después de su visita a las

pirámides; el caminar de los seis voladores hacia el ruedo del palo volador corroboraban que la ceremonia iba a dar inicio. Comenzaban a danzar en círculo, alrededor del tubo volador, primero ejecutan el Son del Perdón. En seguida suben cuatro voladores que tienen la tarea de enredar los mecates, después sube el caporal y ejecuta el Son a los cuatro vientos. El caporal toca el Son de la Invocación, se pone de pie en la angosta manzana, zapatea y se yergue mirando al sol, se sienta de nuevo en la carreta o manzana. Hasta este punto el sexto hombre “el cobrador” ya habrá hecho la mayor parte de su labor, caminando entre la gente que observa, se detiene para decir “señores sino es mucha molestia les solicitamos una pequeña colaboración para seguir apoyando a nuestros compañeros danzantes, ya que nosotros no contamos con un sueldo, ni tampoco ningún apoyo por parte del gobierno; también tenemos una escuela en la ciudad de Papantla a la cual necesitamos mantener, su cooperación es para seguir preservando nuestra cultura ”. El discurso varía según el cobrador que asista, y la cantidad de dinero que se solicita oscila entre los quince y veinte pesos por persona. Algunos turistas huyen al ver que se acerca el cobrador, otros lo ignoran, otros dan gustosos lo que pide y otros un poco más. Esta rutina de vuelo la repiten por lo menos 3 veces al día, cuando hay poca afluencia, y hasta cinco cuando la afluencia es considerable.

Fue en ese momento que me acerqué a él para solicitarle pudiese tener una conversación con ellos, claro con una previa cooperación de mi parte; quedó agradecido y me dijo que al terminar el vuelo fuera yo a las puertas de los vestidores. Mientras tanto en las alturas se comienza a escuchar el Son del Vuelo. Cuando se escucharon los aplausos ya culminando el vuelo entraron todos los voladores al vestidor. Podía escuchar cómo detrás de la puerta sonaban gran cantidad de monedas como si las pusieran para contarlas sobre una mesa. Después de unos minutos se abrió la puerta y salieron dos voladores que se había ya quitado los penachos y su cruzado o pectoral. El cobrador dijo “- el es el chavo que quiere hablar con ustedes”, los dos voladores, entre ellos el caporal, dijeron- buenas tardes, soy Eladio Castaño del Valle, Consejo de vigilancia de la Unión de Danzantes y voladores de Papantla, para servirle-, y Aureliano García Martínez,

secretario General, también para servirle_. También me presenté con la misma propiedad que ellos habían mostrado, en seguida les pedí que me permitieran hacer mi investigación de campo para realizar mi tesis de licenciatura. Contestaron que un asunto de esos se tiene que pasar a una asamblea, me invitaron a exponer mi petición aprovechando la asamblea que tienen ellos cada semana los días martes, al medio día. Supe que tenían un lugar cede en la ciudad de Papantla, al que llaman “La casa del volador”. Para mí fue un gran logro que me agendaran como parte de los asuntos generales de su reunión ordinaria.

Llegó el día de la asamblea y asistí puntual, con proyecto de investigación en mano. La casa de dimensiones considerables tenía pintado un gran letrero que decía “Unión de danzantes y voladores de Papantla”. Al frente un patio amplio que estaba partido por la mitad producto de la erosión del agua, desde la creciente del arroyo en 1999, dejando al descubierto la pata de un tubo volador que no se usaba desde entonces.

Una vez iniciada la sesión de la asamblea, saludé a cerca de cincuenta hombres. Cuatro hombres ocupaban la mesa directiva. Alrededor de cinco abuelos vestían la indumentaria tradicional, camisa blanca y pantalón abombado de tela blanca; la gran mayoría vestía estilo vaquero.

Kaglen takamanan “buenas tardes compañeros” dijo en totonaco el secretario general. El resto de la asamblea fue hablada en un totonaco donde se hacían escuchar algunas muletillas, pronombres y conectores en lengua castellana. La agenda obligada de esa como de todas las asambleas comienza con asuntos puntuales, asuntos generales y el rol de trabajo en el Tajín.

Fue durante la atención a los asuntos generales cuando llegó el momento de mi participación. Dije que quería investigar a los voladores y lo que sabían de su danza, que me permitieran realizar mi investigación. Un tanto desconfiados por lo extraño que les parecía mi motivo, dijeron estar de acuerdo, no sin antes ponerme en anticipo que ha habido gente de distintos lugares del país que ha querido aprender la danza para después enseñarla en otros lados, con lo cual estaban

completamente en desacuerdo. También me hicieron comprometerme a dejar una copia de mi tesis una vez que la concluyera. Después el secretario general preguntó, “¿Cómo ven compañeros, están de acuerdo con lo que dice el joven?, el quiere hacer su investigación con nosotros y quiere nuestro permiso.” Las voces diciendo “sí” se hicieron escuchar entre las butacas. – “Bueno joven, ya escuchó a los compañeros, están de acuerdo y pues bienvenido con nosotros”. Así obtuve la aprobación bajo consenso de la más antigua y numerosa organización de voladores en Papantla.

Durante la reunión miraba alrededor las características de la casa del volador, ya que es un lugar muy interesante. Tienen oficina con línea telefónica, archiveros y escritorios, vitrina con instrumentos y trajes, una bodega llena de equipo de vuelo, manzanas, cuadros, mecates y crucetas; y el salón de juntas y la oficina llena de cuadros que colgaban de las paredes, todos reconocimientos y diplomas en varios idiomas, con fecha de por lo menos los últimos veinticinco años. En la pared cuelgan fotografías de los voladores con las autoridades municipales, estatales y hasta federales. En el centro un reconocimiento por el premio de las ciencias y las artes en el año dos mil; un reconocimiento muy significativo a nivel nacional.

Una infraestructura de esas características y tantos reconocimientos de muchos países, sólo deja pensar que estaba frente a una organización con mucha trascendencia, ya que por la procedencia de los múltiples reconocimientos se deduce que han recorrido el país y han conocido varias partes del mundo gracias a su danza y conocido muchas de sus realidades.

De la misma manera, el simple hecho de estar agrupados en una organización también habla de una cultura política bastante desarrollada. Esto me advertía del tipo de personas que son los voladores, gente acostumbrada a viajar, que conoce varios lugares y que comparte referentes comunes en torno a su actividad como danzantes y como gente organizada.

Decidí asistir a las asambleas semanales, mientras conocía a más miembros de la organización. Pasaban varias cosas mientras avanzaban los meses, entre las más

frecuentes se trataban asuntos sobre permisos de salidas, cuotas de trabajo, sanciones por malas actitudes en el trabajo, roles de trabajos en el Tajín y en Zempoala; entre otras cosas también se hablaba de voladores que habían pertenecido a la UDVP y que por motivos no muy honorables habían salido y que actualmente estaban en otras organizaciones.

Sus organizaciones

Cuando me dispuse a acercarme a los voladores, alucinado por el éxito del primer contacto, no reparé en tener cuidado sobre la situación organizativa de aquellos que vuelan en El Tajín. Sin embargo los recurrentes comentarios respecto a la fundación, trayectoria y logros de la Unión de Danzantes y Voladores de Papantla, y la comparación con otras organizaciones comenzaban a mostrar además de las particularidades de la variante de volador de la costa, lo que seguramente es la diferencia de los voladores totonacos de Papantla y los de otras regiones del país; puesto que es en Papantla donde surge la primera forma organizada para tratar asuntos del gremio de danzantes.

El proceso de corporativización de los danzantes

El proceso que sirvió para gestar la primera organización de corte cultural como fue la organización de voladores, estuvo cargada de momentos importantes, los mecanismos de organización empleados nos hablan además de la situación que vivían los voladores y el sector indígena.

Impulsada por una iniciativa que responde a una iniciativa de política cultural, el Instituto Nacional Indigenista, junto con la Unidad de Culturas Populares en 1973, que además de organizar a danzantes, buscaba también organizar a artesanos y curanderos.

Antes de que se constituyera la Unión de Danzantes y Voladores, las primeras reuniones se hacían en El Tajín y en Morgadal. Las formas de organizar los roles de participación de los grupos en la zona arqueológica El Tajín, estaban basados en una división territorial del municipio de Papantla, de esa manera se organizaban por secciones según la colindancia de las comunidades. Así lo refleja una fracción del acta constitutiva del primer comité de la primera organización de danzantes, que en 1975 se registró como asociación gremial.

Acta de elección del comité ejecutivo general y del consejo general de vigilancia de la Unión de Danzantes y Voladores de Papantla.

En la congregación El Tajín, perteneciente al municipio de Papantla Estado de Veracruz, siendo las trece horas del día veinte de diciembre de mil novecientos setenta y cinco, reunidos en Primera Gran Convención en una de las aulas de la Escuela Primaria “Nicolás Bravo” de este lugar, bajo la dirección de la directiva de la Convención nombrada al efecto y que quedó presidida por el C. Bartolo García González los siguientes Delegados debidamente acreditados, que representan a los grupos de danzantes y voladores de las siguientes Secciones de una Unión de Danzantes y Voladores de Papantla: Por la sección número Uno, con sede en el Tajín, los C. C. Pedro García Sántes y Juan Simbrón Méndez; por la sección Número Dos, con sede en Reforma Escolín, los C.C. Pedro García Sántes y Juan Simbrón Méndez; por la Sección Número Tres, con sede en Tlahuanapa, los C.C. Nemesio de la Cruz y Marcelino García Sántes; por las sección Número Cuatro, con sede en Plan del Palmar, los C.C. Vicente Vázquez Cristóbal y Pedro de la Cruz Cano; por la Sección Número cinco, con sede en San Antonio Ojital, los C. C. Guadalupe Salazar López y Amado Salazar Santiago; todos los poblados mencionados pertenecientes al municipio de Papantla, del Municipio de Cazonas de Herrera Veracruz, los C. C. Luís Pérez y Pedro González Morales; y con la asesoría de los C.C. Antropólogo Víctor Ángel Rodríguez García y Lic. Amado Chiñas, agentes, Director y Jefe de la Sección Jurídica, respectivamente, del Centro coordinador Indigenista Totonaco de Papantla Veracruz, como dependiente del Instituto Nacional Indigenista; con la finalidad de elegir el Comité Ejecutivo General, con sus respectivos suplentes, que representará a la Unión de Danzantes y Voladores de Papantla.

Inicialmente sus reuniones no tenían una cede definida, no tenían oficinas, así que mediante una solicitud lograron que les prestaran las oficinas del PRI, posteriormente se reunían en la sede de la Unidad regional de Culturas Populares, y ya para 1986 les rentaban una oficina en el Ayuntamiento municipal.

Sobre su constitución se puede mencionar lo que dicta el primero y único de sus estatutos generados en diciembre de 1975:

Art. 1°.- La Unión de Danzantes y Voladores de Papantla se constituyó según acta relativa, el 20 de diciembre de 1975, conforme a los artículos 354 y 355 de la Ley Federal del Trabajo como Coalición de Trabajadores, la cual se registró por los presentes estatutos.

Art. 2°.- Formarán parte de la Unión, todas las personas, sin distinción de sexo, que practiquen las danzas y ritos propios de la antigua Cultura Totonaca.

La Unión se reserva el derecho de aceptar en su seno, a las personas o grupos que ejecuten las mencionadas danzas o ritos en sus distintas especialidades; voladores, Moros, Negritos, Santiagueros, Guaguas, etc.

Art. 4°. La Unión adopta por lema: POR LA PUREZA DE LAS TRADICIONES INDÍGENAS.

Conociendo las garantías otorgadas, tanto por el artículo 123 Constitucional Federal, como por la Ley Federal del Trabajo, La Unión acuerda:

1. Pugnar por la depuración de los organismos o grupos divulgadores del llamado "Folklore Nacional", mediante la formación de Escuelas en donde se impartan los conocimientos necesarios para la preservación y difusión de la cultura totonaca en sus diversos aspectos, acudiendo para ello a Instituciones Oficiales como el I.N.A.H., I.N.I., I.N.B.A., Dirección de Arte Popular, etc., así como a quienes han heredado las costumbres y rituales del Totonacapan.
2. Pugnar porque las contrataciones de los distintos grupos de danzantes y voladores, se hagan a través de la Unión, logrando con esto una doble conquista: a) obtener mejores honorarios para los miembros contratados; y b) eliminar definitivamente los intermediarios o agentes enriquecidos ilegalmente.
3. Luchar por el ingreso de todos los miembros de la unión al IMSS.

Los elementos que se mostraron con anterioridad contenidos dentro del documento fundador de la organización de los voladores, se ve reflejada el anhelo de asegurar una reproducción lo más original posible del conocimiento tradicional y sus danzas. El hacer hincapié en que la danza es una de las cosas que los distinguen de los “*Luwan*”¹¹, y que es parte de la riqueza espiritual de su legado cultural, muestra de su grandeza, componen la gran mayoría de sus discursos, que apuestan a un auto reconocimiento como grupo cultural, es su discurso identitario.

Por otro lado revelan una iniciativa de reposicionamiento de la danza, con la intención de dar a reconocer su danza, porque en algún momento en este proceso de sobrevivencia de la danza de los voladores a través de los siglos, se dieron cuenta primeramente que la comunidad El Tajín desde entonces ha sido el lugar donde se gestan procesos organizativos de los voladores. Lo continúa siendo desde la fundación del Parque Temático Takilsukut Papantla.

En 1980 solicitaron al INAH la concesión de la plaza del volador en Tajín y les fue otorgada, con la denominación de concesión indefinida de trabajo, para la actividad de danza de los voladores. Al mismo tiempo otros miembros obtuvieron la de Xcaret en Yucatán, que también significó una de las plazas más rentables hasta la fecha.

Fue durante el periodo de un presidente municipal en 1987, que se interesaba por temas de la cultura, que se declara el “Día del volador”, este día coincide con la celebración de Corpus Cristi. Dicho presidente fue Edmundo Zaleta Martínez, que curiosamente es el autor del libro más exitoso comercialmente del tema de Los voladores, traducido al inglés y al alemán.

En 1989 entraron en la solicitud junto con Culturas Populares para participar en el Premio Nacional de la Cultura y las Artes, lo hicieron al siguiente año y en el 2000 lo ganaron además de trescientos mil pesos. También les dieron una medalla de 18

¹¹ Vocablo en lengua totonaca que se utiliza para referirse, al que no es indígena, a la que llaman los indígenas, “la gente de razón”. Según explican se deriva de “luwa”, serpiente; y es utilizado para conceptualizar a los no indígenas como un ser maligno, indeseable, que quiere hacer perjuicio. Esto derivado de la creencia judeocristiana de la asociación de la serpiente como en carnación del mal y legitimado por la relación de dominio hacia los indígenas.

quilates otorgada por el aquel entonces presidente de la República Ernesto Zedillo Ponce de León. Entre 1990 y 1992. Mediante COCOPLAS ahora CAPIT lograron abrir una tienda de artesanías en las afueras de la zona arqueológica.

La cultura organizativa de los voladores ha crecido de la mano de la actividad política. Por ejemplo en muchas ocasiones han participado en las campañas electorales y en actos de informes de gobierno, sin paga, sólo con la promesa de ser apoyados.

Entre las filas de “La unión” es posible encontrar danzantes abuelos, entre ellos a algunos de los fundadores, a hijos de estos y a sus nietos, muchos de ellos están emparentados y muchos otros pertenecen a la misma comunidad y al mismo grupo de danzantes, por lo tanto sus socios están ligados de una o más formas. La organización ha crecido en número de integrantes, para el año 2010 creció en un cincuenta por ciento, fueron en su totalidad jóvenes los que se integraron. Actualmente quedan cinco fundadores entre las filas de la organización: Mario Simbrón, Rogaciano García, Matías Moreno, José Sántes García y Venancio Vicente.

En cuanto a los roles de vuelo, los dirigentes vuelan más veces que los demás, porque ocupan su tiempo en asuntos de la representación de la organización.

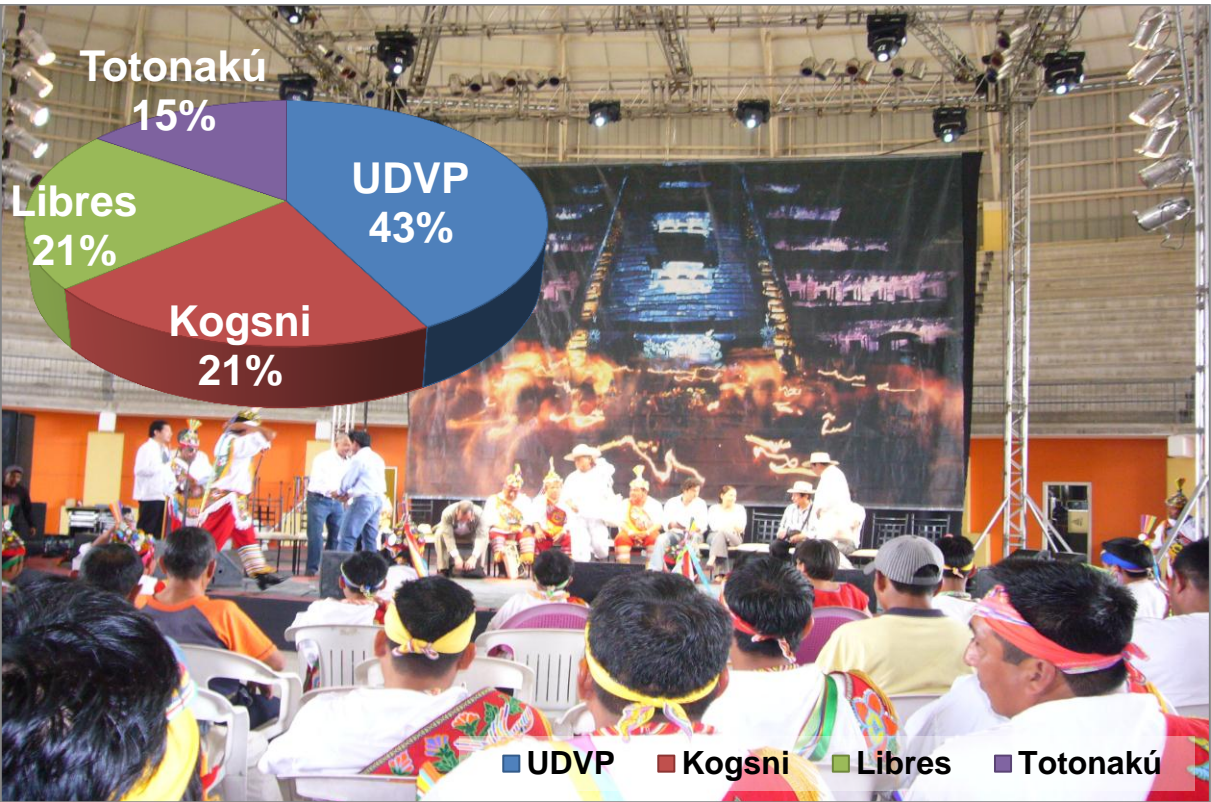
Se han creado otras organizaciones menos numerosas.

Libres. La organización de los libres se crea en respuesta al momento organizativo que se echa a andar por la iniciativa de adherir al sector de voladores que no pertenecen a ninguna organización, con la finalidad de tener un padrón de población de danzantes activos.

Organización Kgosni. Es el producto de la asociación de un grupo de voladores que se asociaron a la maquinaria de crecimiento y expansión del proyecto Cumbre Tajín, creado en 2001, y que desde entonces sus voladores han sido quienes fundaron la escuela de voladores, para ser parte de la llamada “Casa de la danza” en las instalaciones del Parque Temático Takilsuhkut, donde se realiza mencionado evento.

Tutunakú. Es una organización, ellos se vuelan en el atrio de la iglesia de Papantla, sin embargo son menos favorecidos ya que sólo lo hacen fines de semana y periodos vacacionales, por otro lado su recaudación monetaria es poca ya que al ser gente local los observadores poco se conmueven porque les resulta cotidiano.

Para hacer referencia a estas organizaciones y las características de sus miembros, se presentan a continuación las siguientes gráficas.



Proporción de voladores según su organización de un to

Buscando las características sociales de los voladores

A estas alturas del partido había ya generado los guiones para una encuesta y una entrevista, con el objetivo de definir las características sociales de los voladores.

Primeramente comencé con las siguientes características: 1) Posición socioeconómica, ocupación, oficio o profesión alternos a la de volador, 2) Nivel de escolaridad, 3) Sistema de creencias, 4) Características o situación familiar, 5) Lugar en su grupo de danza y en su organización y 6) Desempeño organizativo dentro de su grupo de danza.

Desde hace ya algún tiempo he sostenido que en la cultura de México, y principalmente en aquellos pueblos donde sobreviven formas de vida de las culturas originarias, que aún están intrincadas en la interpretación de la vida en sociedad, el parentesco juega un papel determinante; y en el caso de los totonacos de Papantla es un factor que configura las relaciones entre el gremio de danzantes.

Nacimiento y residencia actual

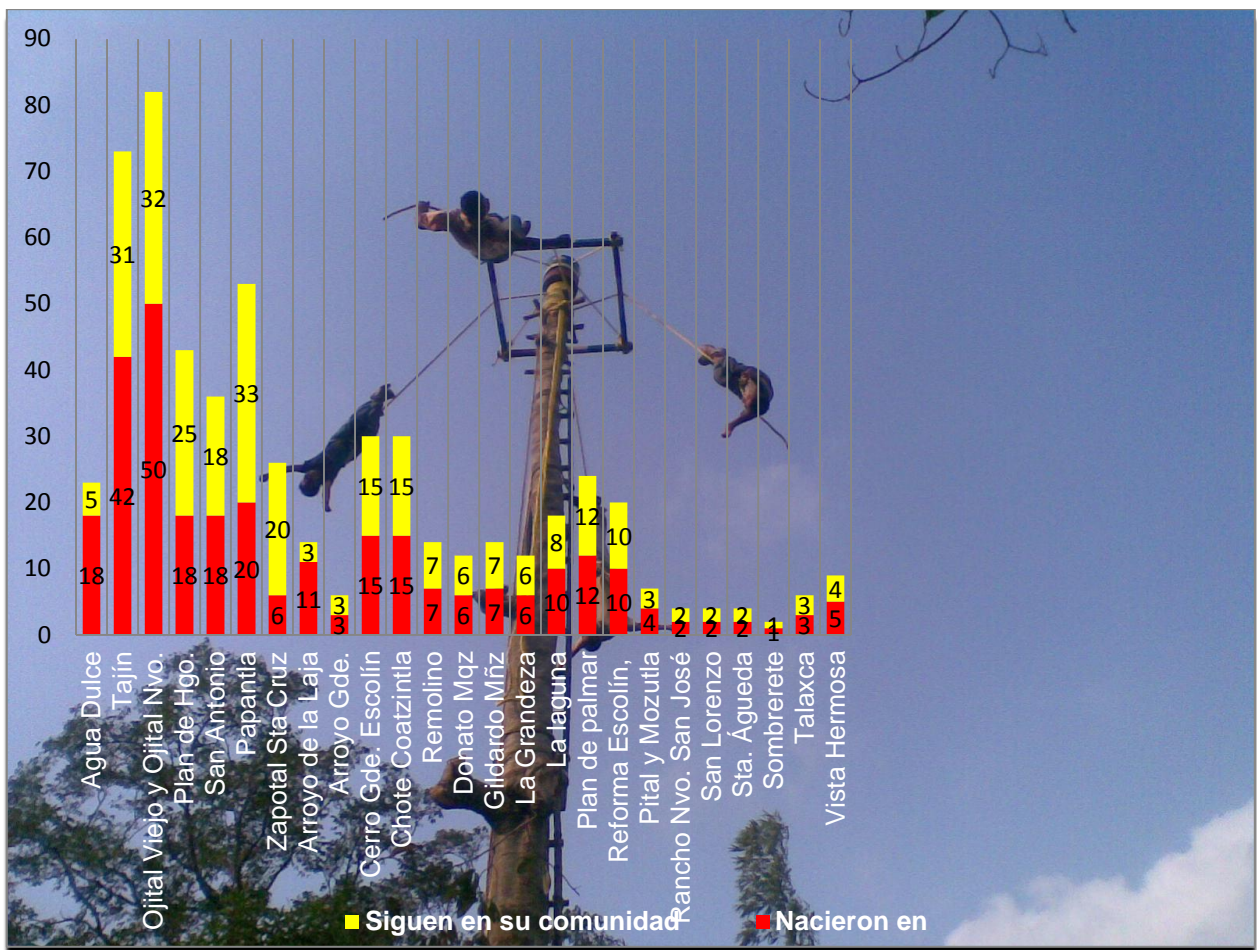
La muestra más representativa de voladores papantecos se encuentra distribuidos en 25 comunidades principalmente, todas de ascendencia indígena.

Con motivo de saber donde nacieron, dónde viven actualmente y hacia que lugares han migrado, obtuve los siguientes resultados.

El sistema de parentesco totonaca tiene enraizado el patrón patrilocal en lo que respecta a la residencia pos matrimonial. Es decir la residencia del nuevo matrimonio se da en la casa que es propiedad de los padres del marido. Por otro lado la nueva esposa tiene que pasar un tiempo en la casa de los suegros, ya que tendrá que aprender de su suegra, su ahora nueva madre, los quehaceres del hogar; esta práctica se refuerza porque generalmente los matrimonios se dan a

muy temprana edad, entre los 14 y 17 años, a estas alturas de su vida el nuevo marido no ha podido desarrollar un patrimonio propio, por lo que vivirá algunos años en la casa de sus padres, hasta que pueda construir su casa.

El gráfico muestra que los danzantes de volador, a pesar de su ya avanzada edad, siguen viviendo en su lugar de nacimiento después de contraer matrimonio. En la mayoría de las comunidades se puede observar la presencia del sistema de familia extensa; esto es que generaciones de parientes que comparten un mismo territorio; generalmente ocupado por la descendencia varonil y sus matrimonios. Aún es muy común la práctica agrícola, misma que mantiene a algunas de estas familias subsistiendo en gran parte de la economía campesina.



Relación entre lugar de nacimiento, migración y residencia actual

Migración

No viajas con lo que llevas sino, con lo que eres.

En tiempos pasados la migración de una tribu pudo haber sido la que impulsó la propagación del ritual por las tierras mesoamericanas; los intercambios comerciales, las alianzas políticas y las festividades pudieron ser los escenarios en los que sucedió.

Migración entre comunidades

La gráfica de arriba muestra la intensidad de migración de los voladores, si la barra amarilla (clara) es más grande que la barra roja (obscura) quiere decir que en ese lugar se ha registrado mayor índice de migración, si ambas barras son del mismo tamaño, quiere decir que se ha conservado el lugar de nacimiento como lugar para vivir. Si la barra roja (obscura) es más grande quiere decir que han llegado a vivir de otras comunidades.

Debido a la cercanía entre algunas comunidades se ha dado un intercambio, el matrimonio ha sido la principal causa; es el caso de las comunidades donde se registra un mayor número de voladores. En el Tajín, Ojital Viejo, Zapotal Sta. Cruz, San Antonio y la zona urbana de Papantla, ha nacido una gran cantidad de voladores que cambiaron su residencia después de establecer alianzas de matrimonio. En la medida que esas comunidades crecían, más personas se agregaban; por ejemplo, mucha gente de San Antonio cambió su residencia al Tajín y a Papantla después de que el gobierno comprara el área federal de la Zona Arqueológica El Tajín.

Plan de Hidalgo es una de las comunidades más tradicionales, debido a su sistema ejidal y su economía campesina, la residencia se da dentro de los límites de la misma comunidad, o comunidades vecinas, pues siendo hombres los

voladores, llevan a sus mujeres a vivir en sus tierras. Es por eso que en la gráfica las barras correspondientes a estas comunidades se muestran más altas.

La migración en Papantla registra sus mayores índices a las ciudades mexicanas de Reynosa Tamaulipas, Monterrey Nuevo León y México Distrito Federal. Entre los voladores que conocí cuando volábamos en las temporadas de vacaciones durante el 2010 y 2011, contaban que después de terminar su secundaria o preparatoria y al no encontrar una opción de trabajo rentable en la región, optaron por migrar hacia estos lugares en busca de trabajo. Otros decían tener familiares que también habían migrado y que se habían quedado a radicar, algunos lo hicieron para probar suerte y otros lo siguen haciendo de forma eventual durante medianas temporadas.

Diferencias entre grupos de edad

En la medida que la investigación avanzaba comenzaba a identificar a los tipos de informantes, el grueso de los que eran más jóvenes mostraba mayor resistencia a hablar sobre cosas puntuales sobre la danza, y pude darme cuenta que aunque algunos la resistencia era provocada generalmente por la ignorancia del tema y la poca trayectoria que tenían siendo voladores, otro indicador fue que de la tradición oral al respecto, omitían elementos tales como los entes y seres sobre naturales; hablar de ellos resultaba casi como si se tratara de contar un cuento de ciencia ficción, prestaban más atención a las cosas de tipo técnico como el instalar el equipo y saber ejecutar los zapateados de los sones. Para los voladores mayores y los abuelos los temas de carácter sagrado o místico resultaban ser el elemento principal en sus anécdotas.

Los abuelos

Para entender cómo era la vida de los abuelos habrá que hacer referencia a la situación agraria que determinó en gran medida la vida social de los indígenas de Papantla de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX. Sin embargo también es importante decir cómo es la vida de los vuelos hoy en día.

La evidencia histórica indica que el gobierno promovió la imposición del régimen de propiedad privada sobre el territorio de los pueblos, y nuevas leyes sustituyeron los usos y costumbres a finales del siglo XIX. La demarcación del territorio mediante el sistema de linaje había sido modificada por el fraccionamiento del cantón en grandes lotes, sin embargo la familia extensa continuaba junta. Manteniendo un sistema agrícola sobre la base de la milpa y el vainillal; agricultura milpera que junto con el aprovechamiento de la selva les permitía el auto abasto puesto que con la venta de la vainilla, de productos milperos y de leña lograban un ingreso para comprar en el mercado lo necesario para sus fiestas. Así cada miembro de la familia nuclear era miembro de la comunidad por su pertenencia a una familia extensa. *(Ramírez Melgarejo, 89)*

Se reorganizaron las comunidades a principios del siglo XX, algunas familias propietarias brindaron protección y permiso para que los excluidos cultivaran tierras; apoyando un reencuentro entre parientes, ésta fue la vía que permitió la restauración de la comunidad totonaca.

Para 1950 fue la década de la transición: crisis de la vainilla, expansión de Pemex y expansión de la ganadería; con repercusiones desfavorables para las comunidades que ocasionaron una nueva crisis en la organización social de las comunidades. *(Ramírez Melgarejo, 2002)*

Es en este contexto de reorganización del poder nacional y también de su reordenamiento en el marco regional, donde los abuelos vivieron y donde los ahora señores voladores nacieron y crecieron.

Viviendo en una región altamente agraria los abuelos eran campesinos con una fuerte dependencia al fruto de la tierra. Actualmente son los propietarios de las pocas tierras que se encuentran en manos de indígenas.

Sus principales fechas rituales tenían que ver con el ciclo agrícola, el culto a los santos y las festividades de Corpus Cristi, la semana santa, los todos Santos y la navidad.

Aunque a ojos de muchos de los ejecutantes pareciera que lo que se hace en la danza del volador, es una simple recreación; la actividad de volador demanda capacidades físicas óptimas, porque requiere fuerza y precisión, es por eso que los voladores de mayor edad merman su actividad entre los 55 y 65 años. Sin embargo no termina ahí su trayectoria de danzantes, la mayoría comienza en este momento su papel de maestros legitimados por su trayectoria, que es algo muy importante para la transmisión de la danza tradicional.

Los que son caporales, se da el caso que enseñen a algunos grupos de jóvenes que van comenzando. No es extraño verlos presentes en la fiesta patronal de su comunidad, donde flautean por varias horas seguidas para adorar al Santo.

Su presencia se debe a que su actividad como danzantes los vincula inevitablemente a la festividad de su comunidad, ya que se les considera los puxcos, y como tales los que engalanan la fiesta. Son respetados y reconocidos, las mujeres que cocinan los atienden con mole de guajolote, y los mayordomos de la fiesta les ofrecen cerveza, para que sigan tocando y sus discípulos danzando.

Se dice que antes cuando había que cortar un palo volador se invitaba mucha gente y varios hombres asistían, viajaban hasta el lugar donde había que realizar la búsqueda del palo volador; luego ahí, pedían permiso al dios del monte para entrar en la selva llevan a cabo una ceremonia con rezos y ofrendas. Después con sonos de flauta y tambor junto con el Pilatos encabezando el grupo, emprendían la búsqueda del árbol elegido del cual saldría el palo volador, llamado en totonaco *“tzackatkiwi”*.



Grupos de edad de voladores totonacos de Papantla

Ocupaciones

Entre las ocupaciones de los voladores están: productores y comerciantes de artesanías, comerciantes ambulantes y restauranteros en la zona arqueológica del Tajín, campesinos, albañiles, choferes de taxi, jornaleros eventuales en potreros, huertas y trabajos de albañilería.

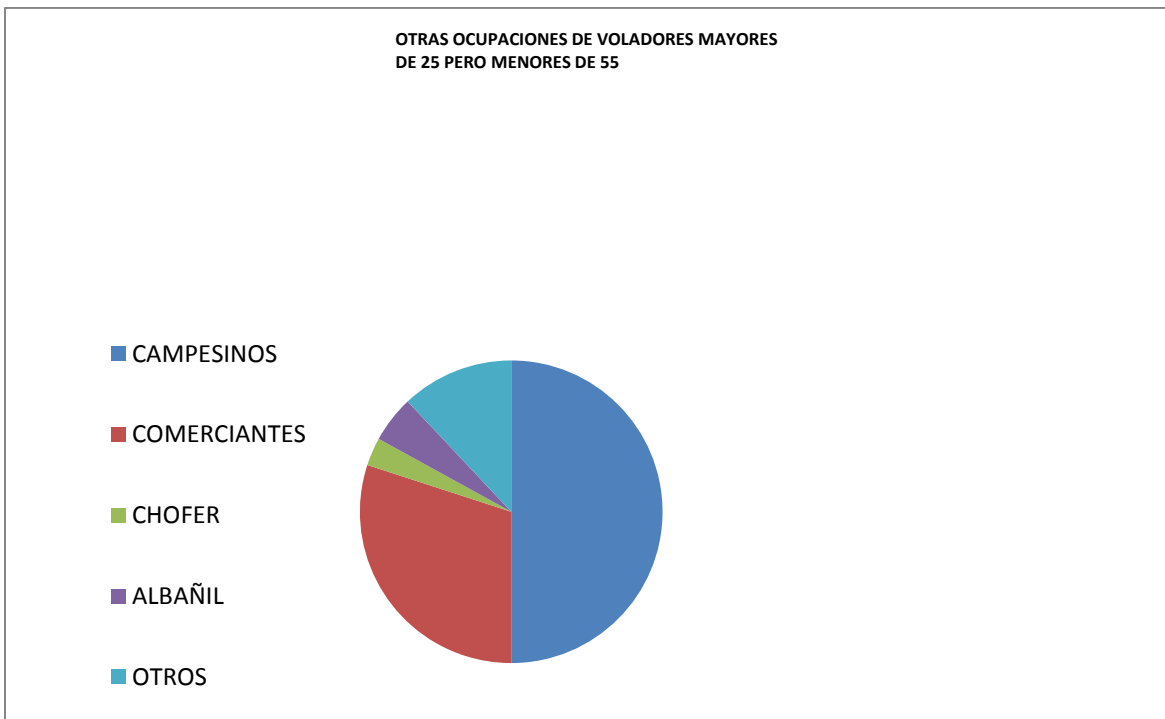
A saber muchos de los miembros que se encuentran en la Unión de Danzantes y Voladores de Papantla, están de alguna manera vinculados a la Zona

arqueológica del Tajín, además de que vuelan ahí, porque desarrollan a diario eventualmente actividades comerciales.



Proporción ocupaciones, entre los voladores mayores de 55 años, (muestra de 140 voladores)

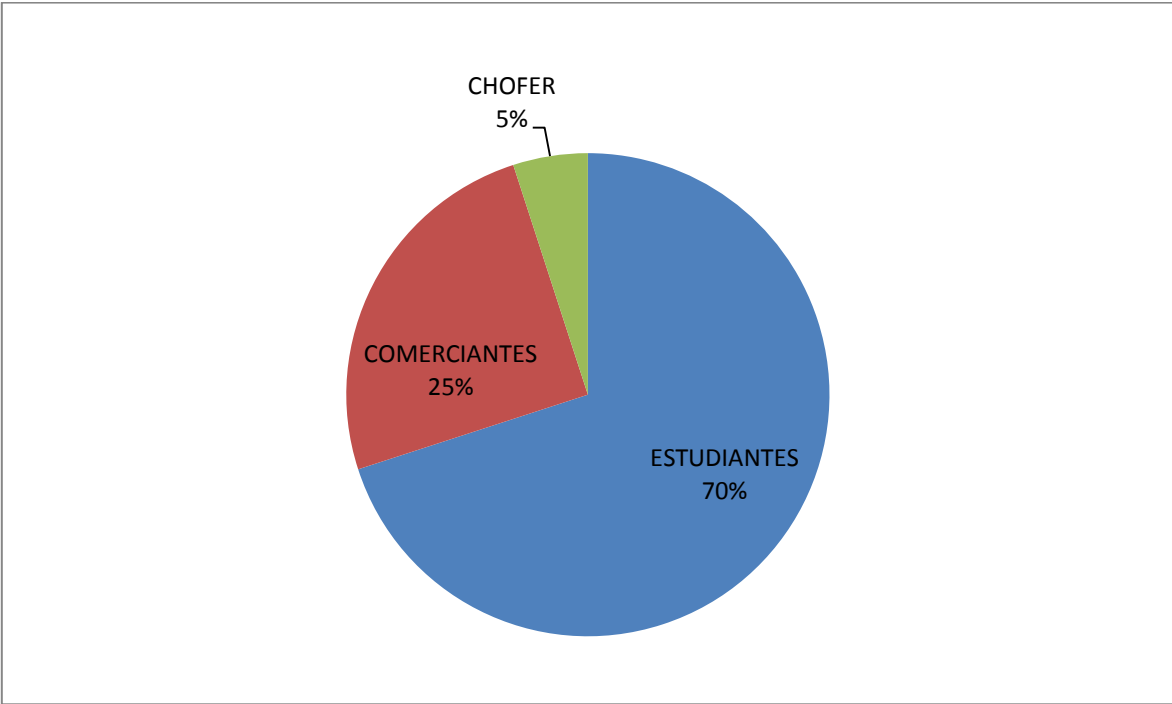
Existe un sector que se dedica a prestar servicio de taxi; día a día transportan desde la comunidad de El Tajín a los comerciantes asentados frente a la Zona Arqueológica que desde muy temprano abren sus puestos de artesanías, sus restaurantes o fondas, a los que acomodan sus carretas de raspados y refrescos, sus carritos de elotes y también a los voladores que se presentan en la plaza del volador del mismo lugar. Transportar a este sector de la población representa para los taxistas la mayor parte de sus ingresos, los estudiantes representan la segunda parte y la tercera parte otros usuarios locales.



En la comunidad El Tajín existen 15 voladores que son taxistas, entre ellos algunos son propietarios y otros choferes, todos afiliados a la misma organización. La razón de que varios de los afiliados a la UDVP sean de Tajín, se debe a que esta organización logró en el año 1994, la concesión de aprovechamiento de la plaza del volador de la Zona Arqueológica, que estipula la concesión de trabajo por tiempo indefinido, desde entonces el número de voladores afiliados a esta organización ha ido en aumento, siendo jóvenes los que van integrando las nuevas filas de la organización. Se da el caso de que los nuevos afiliados sean los hijos o nietos de los viejos miembros.

La economía El Tajín depende en gran parte del comercio en la zona arqueológica; existen otros 4 voladores que tienen restaurantes. Algunos de los más pudientes, a decir sólo tres, ponen en renta sus casas a huéspedes, mientras ellos viven en otra. Otros 10 venden raspados y refrescos, otro tanto se encuentran estudiando la escuela secundaria. También existen 5 voladores artesanos en su mayoría productores que venden sus artesanías en la zona arqueológica. Otros se dedican a oficios diversos durante el año.

Entre los originarios de Ojital Nuevo, existen unos cuantos que no están afiliados en la UDVP, se desempeñan como campesinos dedicados al cultivo del maíz y de los cítricos. Existen un grupo alrededor de 7 voladores afiliados a la UDVP, que pertenecen a la misma familia “Castaño”, igualmente algunos desarrollan actividades de comercio en la zona arqueológica.



Otras ocupaciones de voladores menores de 25 años

Para el caso de los voladores menores de 25 años se puede apreciar que un 70% se encuentra estudiando, ya sea la Secundaria o la Tele bachillerato, es importante puntualizar en la mayoría de estos estudiantes son beneficiarios del programa federal denominado “Oportunidades”, que proporciona recursos monetarios a cada estudiante, casi suficiente para cubrir los gastos de estudio, y que ha mermado la deserción escolar por falta de recursos, o por otro lado también representa un sufrago para los padres de familia; aunque a pesar de esto sigue habiendo deserción, lo que demuestra que no sólo la deserción escolar se debe a la falta de recursos, sino que también responde a situaciones del contexto que influyen en las decisiones de los jóvenes, algunos deciden casarse o migrar.

La actividad del comercio, dado a la configuración de explotación industrial y su auge turístico, se posiciona como la principal actividad a la que suelen dedicarse los jóvenes después de truncar o terminar la escuela secundaria o el bachillerato.

Por otro lado para los jóvenes el incluirse a la actividad de volador, representa una posibilidad única, la de salir y conocer lugares, pero que además es atractivo no sólo por la remuneración económica, sino por el eventual protagonismo y la reacción de valorización de los espectadores, la cual configura una situación que ninguna de las actividades posibles que ofrece su comunidad, la pueden tener; ya que el prestigio como volador también está en función de lugares que has visitado, ya sea en el país o en el extranjero. Sin embargo la razón que parece ser la más importante entre el gremio de los voladores, es la de crear comunidad; ya que permite consolidar lazos de cooperativismo entre sus miembros.

Las interpretaciones locales del volador

Por lo general, en español, las Ceremonias son llamadas “danzas” y no “Ceremonias” o “Rituales”. Esto sucede porque al traducir de un idioma a otro, a veces es difícil encontrar un significante preciso y entonces la Ceremonia toma el nombre de una de sus etapas. Estas etapas como son varias no me detendré a describirlas, no obstante se agrega en el anexo N. 1. “La ceremonia y sus etapas” una redacción de Rocío Aguilera Madero y Onésimo Cano González¹²

En esta tarea de buscar las interpretaciones que tienen de su danza, cabe señalar que el tema de los significados, comenzó a ser un tema recurrente en los escenarios de exhibición como las zonas arqueológicas, fiestas patronales y festivales entre otros, cuando algunos de los observadores se detenían a preguntar sobre estas. En seguida algunas de las interpretaciones y elementos que toman en cuenta para armar los discursos del significado.

La función principal del mito es fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las acciones humanas significativas (*Mircea Eliade; 1972; 367*). Muchas de las explicaciones que sustentan a las religiones se basan en mitos, las explicaciones mitológicas muchas veces tienen un tanto de magia, y a pesar de eso gozan de un valor simbólico indispensable, refiere al comienzo y a sus condiciones. Puede decirse también que fuera de lo religioso, el mito sigue dando referencias, pues es un modelo para muchas otras acciones de la vida.

El mito de origen de la danza del volador refiere a tiempos remotos, cuando un día los hombres tuvieron que idear un método que les permitiera comunicar a los dioses lo que estaba pasando en la tierra, ya que estaba azotando una fuerte sequía en la tierra; y todo estaba muriéndose, las plantas, los animales y las siembras de los hombres. Además este método tenía que conmovier a los dioses.

¹² Investigadora y Promotor cultural de la Unidad Regional Norte de Veracruz. DGCPI. Tomado de “La danza ritual del volador”. Papantla. Folleto mimeografiado, 1982

Así que tomaron un árbol, que es uno de los eres más puros de este mundo y en el realizaron una ceremonia, donde pidieron perdón, purificaron a los ejecutantes que subieron al palo volador, para que el caporal, con su flauta y tabor, mandara mensajes a los rumbos del universo y ofreciera su sacrificio al arriesgar la vida en las alturas, luego los voladores emprendían el vuelo convirtiéndose en ofrenda, representando el movimiento del mundo y del universo, simulando el equilibrio en movimiento.

Uno de sus mitos que hablan sobre cómo fue que la danza del volador comenzó a practicarse, recolectado en la comunidad de Zapotal Santa Cruz, en el que un viejo caporal narra un mito que condensa muchos de los pasajes y referentes que son contados por varios de los voladores totonacos de Papantla.

El volador viene del monte. Los voladores antiguos eran sacerdotes, ellos eran los únicos que conocían y sabían realizar la danza. En los inicios los sacerdotes y los primeros hombres que empezaron a practicarla se vestían nada mas con taparrabos, después cómo avanzaba el tiempo, comenzaron a usar plumas de aves, guacamayas, calandrias y otras que hay en la región de Huauchinango Puebla, después se vistieron de blanco y guaraches como es la vestimenta de indígena, y ahora pues ya el traje rojo que se ve que usan en Papantla.

La ceremonia la realizaban sacerdotes allá en lo más escondido del monte y los humanos que habitaban en los pueblos no los conocían y jamás habían visto cosa semejante.

Un día un hombre que habitaba en el pueblo se adentró en el bosque, y allá en el cerro vio cómo, cinco hombres desconocidos realizaban un extraño acto. El hombre sólo los observó desde lejos, detrás de los matorrales del bosque sin acercarse a ellos, así lo volvió a hacer al día siguiente y al siguiente y al siguiente y fue hasta el cuarto día cuando finalmente se acercó a los ejecutantes.

Los sacerdotes explicaron que hacían una ceremonia dedicada al dios sol, a la madre tierra, a los dioses del agua y del viento para pedir por toda la vida en la tierra, clamaban la llegada de la lluvia, para que las plantas del bosque, las crías

de los animales y las cosechas de los hombres se logren. Pedían permiso al Kiwikgoló, dueño de todo lo que existe en el monte, hacemos una ofrenda a la Tierra, que es la madre de todos; con los sones de flauta y el tambor se envían mensajes de tristeza y súplica, así invocamos a los cuatro rumbos del universo la benevolencia de los dioses, ofrecemos todo a Chichiní (Dios sol) y nos convertimos nosotros mismos en ofrenda, cuando volamos desde las alturas hacia nuestra madre Tierra.

Entonces el hombre regresó a su pueblo, sin decir nada a nadie sobre lo que había visto. Hasta que un día en su pueblo azotó una larga sequía, lo que estaba provocando muerte.

Fue la sed, la muerte y el hambre la que obligaron a aquel hombre a revelar a la gente del pueblo el secreto que había guardado. Regresó a aquel lugar entre el monte y explicó a los sacerdotes lo que pasaba en su pueblo; los voladores del monte al ver la desesperación de aquel hombre enseñaron cómo debía hacerse la ceremonia.

Así encomendaron a cinco jóvenes puros (célibes) la búsqueda del palo volador, el más alto y recio, hacer una reverente ceremonia del corte del palo volador que se arranca del monte, y hacer una solemne colocación donde será contemplado por todos los pobladores, y hacer un acto de sacrificio físico en el ritual, con el objetivo de apiadar y conmover al dios Sol. En el pueblo no había palo volador o Tzkatkiwi por lo que hubo que cortar uno en el monte y arrastrarlo hasta la plaza de aquel pueblo. Se hizo la ceremonia y tuvo resultado; la lluvia calló de los cielos y todo comenzó a reverdecer. Fue así que la danza de los voladores comenzó a practicarse entre los hombres. La realizaban en momentos relacionados con el calendario agrícola e hicieron de esta danza parte esencial de sus festividades patronales.

¿Quiénes fueron y a quienes representan?

Los voladores fueron intermediarios entre los humanos y los dioses, según refiere el mito de origen que hemos tomado. Por otro lado las interpretaciones de algunos estudiosos del tema, los voladores representan a personajes o elementos de la cosmovisión mesoamericana. Por ejemplo, el antropólogo alemán Von Walter Krickeberg en su libro *Los totonacas* nos dice que los voladores antiguamente usaban disfraz de águila y que estos representaban las almas de los guerreros que habían sido sacrificados en las batallas; también hace referencia a la creencia indígena, arguyendo que los guerreros sacrificados regresaban a la tierra en forma de pájaros y mariposas, cuando era el medio día, para libar el néctar de las flores, luego agrega que los voladores son las estrellas matutinas y miradas candentes del astro del día: el Sol. (Krickeberg, 1933, 71)



Pirograbado de los voladores emplumados

En la interpretación local existe una versión que habla de los antiguos voladores de traje emplumado, hay grupos de voladores que comienzan a hacer uso de esos fragmentos de la historia del volador y han en la actualidad han actuado con traje de plumas, por ejemplo en el Festival Xanath, que tiene lugar en las celebraciones de Corpus Cristi y en la Cumbre Tajín.

En cuanto a interpretaciones auténticas, sólo podemos encontrar fragmentos de interpretaciones de elementos de la danza, y no de la danza en sí. Por ejemplo en cuanto a los objetos de su parafernalia tenemos las siguientes interpretaciones:

Penacho. Es el “gorro” de forma cónica que se pone en la cabeza; consta de 5 elementos, 1) abanico, 2) Espejos, 3) sombreros, 4) Listones, 5) Flores.

1) El abanico es de papel y tiene los colores del arcoíris, esta es la interpretación de la mayoría. Anteriormente pudieron haber sido de plumas o palma teñida.

2) Espejos, estos representan los rayos del sol, están distribuidos por todo el cono de sombrero, hay uno de mayor tamaño en la punta del penacho, que en otra época pudo haber sido adornado con piedras brillantes u obsidiana.

3) Listones de tela sintética y varios colores tantos como tiene el arcoíris; de aproximadamente 50 cm de longitud x 2 cm de ancho.

4) Flores. Éstas son de distintos colores y adornan toda la superficie del cono.

Pañuelos. Se usan dos pañuelos de colores, uno se pone enredado en la cabeza, de tal manera que sobre salga una punta sobre la frente, esta es interpretada como el pico de un ave. El otro se amarra enrollado en el cuello, que es al símbolo de los hombres jóvenes y solteros.

Los cruzados son prendas que se ponen sobre el hombro derecho y cuelgan transversalmente, y cubren parte del pectoral y de la espalda. Está decorado de flequillos amarillos o dorados, que representan los rayos del Sol. La superficie del cruzado están decorados con flores, hojas y aves de colores, en ocasiones también contienen elementos como el Sol, pirámides, la carita sonriente totonaca,

la virgen de Guadalupe, todos bordados con chaquira. Aún se pueden encontrar viejos trajes, bordados con estambre.

Colgaos o taparrabos. Estos son dos piezas a forma de semicírculo que están decorados de la misma forma que los cruzados, la única diferencia es que los flequillos de su contorno son de color blanco, dicen que el flequillo blanco representa la lluvia.

Pantalón o calzoneras. Es de color rojo, al igual que el color de los colgados y taparrabos. Se dice que el rojo representa la sangre humana, probablemente se relacione con la idea de sacrificio, pues todo implica un sacrificio. En la parte inferior de las piernas están decorados con cintillos de colores vivos como los del arcoíris. Insertar imagen del traje.

El traje del volador de la costa es resultado de un ir y venir en la historia, adoptando partes de los trajes que se utilizaban en otras danzas de origen hispánico. Tal es el caso del pantalón que es una herencia de la danza de los Moros y cristianos; este tipo de calzoneras la podemos observar en los vestuarios de los guaguas, y de los santiagueros.

Es importante señalar que a diferencia de los trajes de volador de otros grupos étnicos, los totonacos lo visten encima de su vestimenta tradicional. El pantalón y la camisa abombados de tela blanca, los botines y los pañuelos, siempre van debajo del traje.

Un caso importante del traje del volador es que los botines son un elemento de introducción relativamente reciente, fue durante las primeras décadas del siglo XX, que se introdujeron el calzado distinto al indígena. Según cuentan los abuelos que los sones antiguos, estaban basados en golpes, su compás era lento; con la entrada de los botines se introdujeron los sones con compás más rápido, que desencadenaron en los zapateados. Este dato es un indicador de como en los últimos cincuenta años se han gestado cambios significativos en la danza.

Por otro lado se puede decir que el traje del volador está en proceso de estabilización, dado que la imagen del volador se encuentra capturada en fotografías y en esculturas, fenómeno que nunca había sucedido de la manera tan significativa como actualmente.



Monumento a la cultura Totonaca, en el Puerto de Veracruz y Monumento al volador en Papantla

Cierto día estaba próxima la realización de la búsqueda y corte de palo, a realizarse en la comunidad de Remolino; y como parte de mis estrategias de inclusión planeaba vestir con el traje típico, y había que conseguir uno, me acerqué a un caporal con el que había platicado y digamos que me consideró algo similar a él, por el hecho de saber sobre la cultura prehispánica, de la cual él sabía por su ocupación de guía de turistas. Y antes de prestarme su traje, me dijo, en tono delicado:

Ahora que vas a asistir a la ceremonia por primera vez, hay personas que vas a encontrar, que son muy celosas de su cultura, y se van a molestar por algo que vean, si te ven vestido así, te van a preguntar – ¿Qué es lo que haces vestido así, vestido de totonaco, tú qué sabes de ese traje? y tal vez te digan hasta que te lo quites, o que no puedes estar en cierto lugar porque no estás respetando la cultura totonaca. A lo cual yo te aconsejaría que contestaras, o por lo menos yo

*así contestaría: hay personas que se avergüenzan de ser totonacos, y otras que queremos ser.*¹³

Hay varias cosas rescatables de este discurso, pues en realidad hay que tener cuidado en el proceso de inclusión-hay que encontrarse sensible ante la problemática del acceso a los diferentes dominios, no es del todo aconsejable dejarse guiar completamente por presupuestos propios acerca de lo que es o no accesible. En fin yo quería conseguir una presencia, el traje lo utilizaría para mimetizarme.

Por otro lado habría que considerar el tema de auto discriminación que en realidad no es un problema que tenga sus raíces en el propio pensamiento de si en los indígenas de ahora, sino que es parte de un proceso que el fenómeno del mestizaje ha alimentado. Otro día posterior, viajé al centro de Papantla vestido con la misma ropa, y pude percatarme de que la gente que caminaba en las calles, en el parque y en el centro comercial, por los que pasaba, me miraban; pues está fuera de lo común que un hombre de 23 años vistiese así, pues actualmente sólo los abuelos se viste así, incluso en los pueblos más tradicionales. Regresé al Tajín y platicué que había ido a Papantla vestido así y un joven de 22 años también volador desde hace años, dijo:

Enserio fuiste de indito a Papantla, ¡a mí me daría vergüenza, yo no iría! Sin embargo su madre doña Norma Jiménez, la mañana cuando salí de “indito” dijo: ahí va un totonaco, si te queda el traje, normas te falta hablar y estas completo”.

Por ese y otros testimonios que revelan una nostalgia por rasgos culturales que se van perdiendo, se puede ver que conforme cada generación de gente totonaca nace y muere, se genera una diferencia cultural, no deseada por los abuelos y alentada por la idea de progreso existente en la actualidad y que las nuevas generaciones adoptan de manera deseable y que pocas veces se detiene a lidiar con las costumbres locales. Por otro lado existe el discurso cuando ven que

¹³ *Eusebio Castaño, caporal de Volador y guía de turistas de la zona Arqueológica del Tajín. Originario de la congregación de San Antonio Ojital, aprendió a bailar junto con sus parientes Los Castaños de Nuevo. Ojital”.*

alguien de la comunidad estudia una carrera universitaria, o encuentra un trabajo más o menos rentable, o regresa después de haber migrado a otro lugar, que dice “pero aquel aunque se vista de *luwan*, nunca va a dejar de ser totonaco”; y también aplica cuando alguien que no es totonaco, quiere adherirse a la comunidad, que fue mi caso, al agregarme al gremio de voladores, aunque pude desarrollar las habilidades necesarias para ser danzante. Esto tiene que ver con una idea de que el nacimiento determina la perpetua identidad cultural de una persona, y que no cambia a pesar de la intensión.

Volando con ellos

Después de un mes de haber ingresado a la Unión de danzantes y voladores, me llegó la oportunidad de volar, tras la invitación de un grupo de adolescentes que apenas estaba ensayando los sones que se hacen en tierra, se disponían a hacer el ensayo del vuelo y me invitaron a volar. Fue en el palo volador del Tajín, bastante alto para el gusto de todos los novatos, sin embargo el caporal recalcaba que la altura del palo volador no tenía que ser una limitante para nosotros, ya que se hace lo mismo en un palo alto que en un palo más bajo; y que resultaría provechoso ensayar el vuelo en un palo.

Hubo varias pruebas para la mayoría de nosotros, la primera fue el mantenerse firmes al escalar el palo volador, pues se depende únicamente de la fuerza propia para ascender de manera precisa hasta el cuadro. Una vez amarrados, la segunda prueba fue la serie de maniobras que se tienen que hacer en el momento de emprender el vuelo, y es que tienes sólo dos segundos para insertar la cuerda en la ranura media del lado de del cuadro donde se está sentado y soltarse haciendo un movimiento para quedar de cabeza y volar.

Entre gritos y vueltas llegamos a tierra y el otro gran reto fue acertar al tocar el piso con los pies; algunos se fueron de espaldas.

Pasado el tiempo los volé varias veces hasta que el miedo fue desapareciendo; por otro lado, hay cosas que se aprenden durante la marcha, fue el caso de aprender a instalar el equipo de vuelo, jalar y enredar las cuerdas. Ya en las presentaciones ante público, aunque sabían que era novato, no me significaba que bajaran la demanda en mi desempeño, al contrario, muchas ocasiones tuve que cargar las maletas y trabajar más que los demás.

Después de varias horas de vuelo en Tajín, surgió la oportunidad de ir a volar a otros lugares. Fui a volar a Izucar de Matamoros, un municipio de Puebla; donde se celebraba la fiesta patronal de Santo Domingo; el palo volador estaba clavado en el atrio del ex convento dominico. El contratante, que fue el mayordomo de la

fiesta, se comprometió a hospedarnos y darnos de comer. En esa ocasión nos hospedaron en un salón del convento, dormíamos en las bancas que comúnmente eran utilizadas por los niños del catecismo.

Como entre todos los voladores, yo era el nuevo, me indicaron que tenía que pasar por la colecta; así que mientras ellos volaban, yo pasaba entre la gente con mi penacho boca arriba diciendo –“lo que deseen cooperar para los voladores”.

Al final del día, después de haber realizado cuatro o cinco vuelos; los que llevaban su venta de artesanías que ponían al pie del palo volador, las recogían, también se recogían las cuerdas, a modo que quedaran a media altura del palo volador, y se designaban dos encargados, para que fueran a cambiar las monedas por billetes. Una vez estando en el lugar dónde pernoctábamos, se contaba el dinero y se repartía en partes iguales. Esta rutina se repitió con todos los grupos con los que he volado; pues es la forma común en la que se trabaja.

En un periodo de un año, fui parte de otros grupos que volaron en Teziutlan y Zacatlán en Puebla, Comalcalco en Tabasco, Cempoala y Catemáco en Veracruz, y muchas veces en la Zona Arqueológica El Tajín.

El sistema de creencias del volador

Actualmente está presente el apego a las creencias tradicionales de la danza de los voladores, la comunidad actual de ejecutantes totonacos de Papantla siguen guardando nexos importantes con el sistema de creencias del danzante tradicional, este sistema de creencias es el que se ha forjado en el proceso de sobrevivencia al que se enfrentó este ritual.

Las características propias del ritual proporcionan información importante acerca del sistema de creencias vigente en algún tiempo y sobre la cultura de la sociedad donde se originó (*Mircea Eliade, 1972, 124*)

A pesar de que resulta difícil de apreciar, la comunidad actual de ejecutantes, mientras portan el traje, rigen la mayoría de sus actos a partir de estas creencias.

El nacimiento de un volador

Al nacer una criatura, se le marra el cordón umbilical a la distancia de un gemen¹⁴ desde el ombligo, y a transcurridos ya los ocho días de nacido se la hace una promesa. Esta comprende una ofrenda que consiste en las siguientes cosas.

- 12 tamales
- 1 litro de jerez
- 4 puros de tabaco
- 12 velas blancas
- 1 metro de tela tuzor blanca
- 250 gramos de copal original

En medio de esta promesa se le incluye un tambor de volador y una flauta.

Al momento de levantar la promesa se le quema el ombligo con una vela de cabo blanco, y así desprender el pedazo que más largo del cordón umbilical. Al caerse el ombligo del niño se lleva al árbol más alto del patio de la casa y se amarra con el pabilo de la vela de cebo blanco. Después de amarrar el ombligo se le cuelga un tigüigüi¹⁵ en el mismo árbol.

¹⁴ Unidad de medida, que se hace con la mano y que consta de la distancia que hay entre la punta del dedo pulgar y el dedo anular, cuando estos están abiertos.

¹⁵ El tigüigüi consiste en 12 canutos de carrizo que forman un cuadro, la cantidad de canutos representan doce años, y el cuadro que forman representan los cuatro rumbos del universo, el tigüigüi también lleva una tabla de madera que servirá como asiento del bebé, el tigüigüi es

Una vez colgado el tigüigüi en el árbol se le colocan en el centro la flauta y el tambor de volador; se sube a la criatura y se le da cuatro mecidas pero girando el tigüigüi. Mientras tanto se le dice al niño que debe ser caporal o volador, de ahí se cree que el niño desarrolla el Don para la danza del volador. Misma que a sus 12 años comenzará a practicar la danza, pues así lo marcan los 12 canutos de carrizo de su tigüigüi. Es entonces que la promesa toma efecto, porque se ha curado cuando recién nacido el futuro volador.

El tigüigüi tiene muchos elementos que materiales y que asemejan a la danza del volador. Cuatro mecates sostienen al tigüigüi desde las alturas, al igual que los cuatro mecates sostienen al cuadro en la punta del palo volador. Los doce carrizos forman un cuadro al igual que el cuadro de la danza, cada lado apunado hacia un rumbo del universo.

sostenido de sus cuatro esquinas por cuatro mecates de ixtle, que en el extremo superior todos parten de un vértice.

Lo que se debe y lo que no se debe hacer

Las clasificaciones de lo puro y lo impuro, del orden y del desorden, de respeto y la transgresión, también definen lo sagrado en un sistema de creencias. Las características de los ejecutantes están en función de estas clasificaciones. Y las ceremonias de corte y levantamiento del palo volador, asignan a cada participante un papel específico, haciendo de todo esto en su conjunto un acto colectivo altamente organizado.

El caporal se comunica con los dioses a través de los sones de la flauta y el tambor, son mensajes de petición; zapatea en la angosta superficie de la carreta. El palo volador enterrado en la tierra a penas metro y medio, sostiene en la copa aproximadamente 400 kilogramos de peso. Los voladores dicen que lo sostiene la fe. Los voladores se convierten en ofrenda, exponen su físico, son pureza.

El siguiente relato fue recogido en la comunidad de El Tajín, el narrador fue el Señor Nazario Pérez García, de sesenta y dos años de edad; fue uno de los integrantes que formaron uno de los primeros grupos en la comunidad del Tajín y que aprendió de un abuelo de la comunidad de Plan de Hidalgo en los años sesenta, también fue miembro fundador de la Unión de danzantes y voladores de Papantla. Nunca llegó a ser caporal porque no tenía talento musical; pero su trayectoria como volador, le permitió aprender el conocimiento de caporales y abuelos, muchos de ellos ya finados. Actualmente se desenvuelve como Pilatos, y caporal en la danza de los negritos. Su relato condensa una gran cantidad de información que sirven para dar forma al sistema de creencias que rodea a la danza de los voladores.

La sugestión de un volador

Voy a contar esta historia de un volador. Al ensayar, pues tiene uno que ensayar el son de la calle, de la granada y son de la promesa.

Pilatos es el papá de los voladores y el hijo Pilatos que es el mayor también. A los voladores siempre que van a empezar se les comenta en los ensayos que deben ser respetuosos del Pilatos grande y del Pilatos chico, para que el día que lleguen a tener una salida a una fiesta patronal y vallan a danzar, que vallan con mucho respeto.

Si hay alguna muchacha no hacerle señas, no reírse con ella; también no tener pleito con ninguna persona, no estarse peleando, no estar discutiendo, mientras se tiene el traje. Para que ningún danzante se enferme o llegue a tener un problema más grande.

Esta danza por ejemplo en las fiestas patronales, sobre todo por la altura del poste hay que estar bien concentrados, sentados en los cuatro puntos cardinales, mientras el caporal está haciendo su ceremonia allá arriba, par esto hay que tener mucho respeto allá arriba, no estar jugando, divisando para abajo, ni mal sentados; el caporal tiene también que estar con mucho equilibrio para que no ocurra ningún accidente.

Es delicado si no lo hace uno como debe de ser. Por ejemplo sucedió un caso donde un sobrino mío, estaban un grupo a la altura de treinta metros, estaban haciendo el ritual allá arriba, cuando él estaba divisando para abajo, el caporal pues al estar bailando hay que cuidarlo, viendo sus pies para que no llegue a resbalarse. El muchacho al estar divisando para abajo vino el caporal y le dio una patada en el pecho, es cuando el muchacho se espantó, quiso agarrarse del cuadro pero ya no pudo sino que se agarró del cuadro de la manzana.

Ya de ahí ya no quiso hacer el vuelo sino que dijo que se iba a desatar y se iba a bajar; pero le dijeron los demás que no tenía que soltarse que tenía que amarrarse

y volar para terminar bien el vuelo, entonces él lo hizo ya muy a fuerza con miedo, nervioso, llegó hasta abajo, voló.

De allá para acá empezó a enfermarse, empezó a soñar a Pilatos, a soñar que se está cayendo de la altura del poste. Entonces su mamá acudió con doctores, clínicas, hospitales. Le hicieron estudios y análisis sobre todo su cuerpo. Y resulta que todos los análisis de todo tipo fueron negativos. Entonces la mamá pensó que su hijo va a morir, porque no le haya solución, porque ni un médico le encuentra alguna enfermedad en el cuerpo y ya tenía quince días de que estaba hospitalizado.

A las doce de la noche habría los ojos y movía las manos como si estuviera subiendo al palo volador, y simulaba que se estaba amarrando. Ya estaba muy delgado, ya no era de aquí, ya estaba por morir. Entonces la mamá dijo ya que hacemos, si los doctores no le han encontrado nada, mi hijo va a morir, ya no tiene solución. Vamos a esperar la hora. El muchacho ya ni comía ni conocía a la gente ya estaba inconsciente.

Para esto entonces acudieron con un curandero, lo llevaron a alumbrar su ropa con un huevo de gallina. Ahí le dijo el curandero que el muchacho no necesitaba doctores, no necesitaba medicamento, que el muchacho estaba encantado, que el muchacho era un danzante. Que en la altura del poste cuando estaba danzando iba a caerse, y se había encantado, eso había debilitado su espíritu, y el dueño del aire lo había agarrado, por eso no podía componerse con doctores.

El curandero le dijo a su mamá que buscaran a sus compañeros de danza, para que le hagan una promesa. Que le hicieran la promesa directamente a él con un rezandero y los danzantes y Pilatos; que Pilatos es que tenía que hacer la ceremonia al muchacho. Y pues como aquí en el Tajín no hay otra persona que lo haga, que sepa curar una enfermedad de esas, causadas por encantos; pues acudieron conmigo. Ya me dijeron que el muchacho estaba agonizando que los médicos no le encontraban un mal menos una cura. Y que si queríamos por favor curarlo con los danzantes, con Pilatos. Le dije yo que si se podía.

Para eso necesitábamos hacer unas estrellitas de palma de coyol, doce estrellitas. Matar un guajolote negro, sacar la sangre del guajolote, y cortarle la pata izquierda, sacarle el corazón y la cabeza, para dársela al Pilatos viejo y al Pilatos hijo la pata.

Y al ponerle al viejo esa comida, para que deje a ese muchacho. Se tiene que hacer una ceremonia, porque si no va a suceder que te empieza a penetrar ese mal, porque estas transgrediendo las normas que dice esta danza.

Entonces nosotros tenemos un viejito que lo representamos con una máscara y ese viejito agarra el espíritu de nosotros y nos empieza a dar ese mal. Y podemos ver en nuestros sueños a un viejito que te espanta y cuando estas despierto también lo ves aunque tu familia y las demás personas no lo puedan ver y eso pasa porque el mal lo hizo un.

Y entonces la familia de aquel enfermo solicita a sus compañeros que le vallan a bailar, se le bailan 24 sonos. Y se le tiene que pegar con una vela se le tiene que pegar con una vela y chichicascle y con aguardiente. Y cada integrante del grupo de voladores le tiene que dar doce cuartazos hasta terminar los 24 sonos. Y todos aquellos que están haciendo y están viendo se les tienen que dar de comer.

Se le tiene que dar de comer a la tierra, se le pone cajetes de barro, se les pone un pedacito de carne y un pedacito de tortilla.

Cada uno de los voladores debe llevar un cuarto de aguardiente. A cada persona que lléguele debes de invitar de comer para que ahí se termine todo este mal.

Tiene que venir Pilatos y le va a pegar al enfermo y le va a reclamar y le dirá que no debe hacer cosas malas porque sabe que como danzante tiene un cargo que lo compromete a hacer las cosas bien.

Los compañeros tienen que llevar al enfermo al pie del palo volador durante la noche, y danzarán varios sonos hasta completar la ceremonia, en total serán siete veces las que tendrán que hacer la ceremonia. Después de eso y si la ceremonia se hizo bien se verá la mejoría y sanación del sugestionado.

Pilatos es el padre de los danzantes, los danzantes son sus hijos; Pilatos es puro porque se ha comportado correctamente, es un ejemplo de vida por eso se representa por la máscara de un viejito, porque el viejito tuvo que hacer o llevar su vida bien para llegar a esa edad. Pilatos entonces tiene la experiencia, es por eso que es una figura paterna de autoridad que corrige a sus hijos. El espíritu de la máscara está mostrando que ha respetado la vida y que no ha cometido un error. También está presente en otras danzas, como moros, negritos, santiagueros. Es entonces un hombre de saber.

Conocí personalmente al volador que se sugestionó y corroboré con él, con su familia y sus compañeros de danza los hechos; y fueron tal y como se narraron. El sugestionado recobró su bienestar y afirma medianamente recordar ese mágico episodio; sin embargo nunca más volvió a volar, se retiró de la danza.

El encabezar como Pilatos este ritual de saneamiento es la legitimación ante el gremio como hombre de saber; de igual manera lo son el caporal y los compañeros de danza. Sin embargo pocos son los que pueden contar haber estado en un ritual, es muy probable que sea por la delicadeza que implica.

El animismo en algunos elementos en la danza del volador

Para los voladores el traje en cierto sentido tiene vida, es un ente, y como tal debe tratarse. El traje te transforma, cambia las cualidades del portador; cuando se le porta lo más peligroso es la contaminación por conductas que impliquen acercamiento o deseo sexual con una mujer. Al traje lo tienes que poner a descansar después de utilizarlo, se debe colgar volteado, para que de esta manera ningún tipo de contaminación externa le pueda influir.

En una de tantas reuniones, se debatió en torno al tema de la bendición de los trajes del volador. Algunos estaban en desacuerdo porque el traje de volador ya es una práctica católica, y que antes los antepasados no hacían eso, porque no creían en la religión católica.

Por otro lado también se hizo escuchar un discurso menos conservador que decía, que el hecho de bendecir el traje no es algo que esté mal, ya que no hay impedimento para que se haga, se puede hacer; de hecho se hacía cuando los danzantes levantaban una promesa al santo patrono, para danzarle por algunos años; y si se hace en esos términos, es correcto.

Sin embargo la bendición también implica cierta delicadeza, porque hay que cumplir la promesa. Después de cumplir con la danza debes de esperar cuatro días y no estar con tu mujer, a los 4 días se va a bañar, se va ahumar con incienso y a rosear con aguardiente; hasta entonces ya es libre de andar porque ya se ha cumplido la devoción de la danza.

Por último recalcaron que aunque no está bendecido el traje mucha gente compañeros han muerto, porque el traje no es un juguete, hay muchos que están abrazando las muchachas y tienen su traje.

Se cree que el palo volador también tiene vida, que tiene sangre, basándose en la idea de que si se corta un palo volador le llora agua porque está vivo y se le ha matado; y que es por eso se le pide permiso al kiwikolo y se le ofrenda para que done a uno de sus hijos árboles.

En términos reales el palo volador va a sostener de 450 a 500 kilogramos en la punta, que es el peso de los mecates, la manzana, el cuadro y los cinco voladores, lo que deja ver que es un acto arriesgado, además de mencionar que se encuentra plantado a uno o dos metros en la tierra. Si bien no es suficiente la profundidad a la que está enterrado, la creencia es que lo sostiene la fe; y que si un volador piensa que no tiene caso estar ahí porque tiene otras cosas que hacer, es entonces cuando no tiene fe ni devoción.

Aunque en la mayoría de los casos en las comunidades de Papantla ya no se usa un palo de madera y se hallan instalados tubos metálicos, los principios siguen operando. Aún si se trata de un tubo metálico se le hace la ceremonia para enterrarlo, y se trata como si siguiera siendo de madera. La entrada de tubos para

ser utilizados como palo volador, ha implicado una omisión en las etapas previas al enterramiento del palo.

La gestación de este fenómeno no es en su totalidad responsabilidad de los voladores. Los tubos fueron donaciones de Pemex, significaron una alternativa viable ante la escasez de árboles, producto de la deforestación a manos de la ganadería extensiva en toda la región.

Por otro lado la instalación de tubos voladores posibilitó establecer espacios fijos, o por lo menos más durables dónde se pudiera representar la danza. Actualmente hay tubos para volar en toda la región Totonaca.

Sin embargo el principio que se debe seguir es el de que por encima de todo o para que algo funcione de buena forma hay que estar puros, dispuestos y concentrados. Aquel que traiga problemas consigo o haya hecho mal, si no quiere que a alguien le pase algo o a él mismo, debe de confesarlo a sus demás compañeros y arrepentirse si no el mal lo enfermará.

En la voz de los voladores más experimentados se cuenta que son los jóvenes, los que son más vulnerables a transgredir los principios que rigen la danza; su mayor reto se encuentra en cumplir con la pureza que se requiere, ya que los jóvenes tienen que lidiar con la tentación y la atracción hacia las muchachas.

Este tipo de testimonios son los que revelan los términos de clasificación entre lo puro y lo impuro; al parecer la deshonestidad, la negligencia moral y las conductas de deseo sexual, implican una contaminación.

Otro elemento de gran significado para la danza es la “manzana” o carreta. En la tradición local se cree que esta pieza de madera que funciona como eje del aparato giratorio está viva, porque se mueve sola.

La justificación de que la manzana debe estar viva, se basa en sus características, que para este caso son consideradas como cualidades, porque para su tamaño, además de tomar en cuenta que es una pieza de madera y carga mucho peso, aproximadamente media tonelada.

La manzana tiene la cualidad de avisar cuando algo anda mal, cuando algo está próximo a pasar, tal vez no en el vuelo que se está realizando, pero podría pasar en el próximo vuelo. La forma en la que avisa es rechinando al momento en el que se están enredando los mecateles previo a la subida del caporal. Dicen que se queja, se molesta porque algunos de los danzantes andan en malos pasos, o alguien hizo algo incorrecto. Se dice posee valiosos significados, ya que su forma, que se puede dividir en tres partes, inferior verde, media blanca y superior roja, simbolizan niveles de cualidades entre los danzantes. Los discípulos o los que van a volar sólo pueden acceder al nivel inferior; el nivel medio representa un nivel liminal, y el nivel superior, representa el espacio del intermediario entre los hombres y los dioses, donde se hace el contacto con los dioses; es el área designada para el caporal.

Discípulos y caporales

El ritual que tiene lugar en las alturas a través de comportamientos corporales, se encarna a través del cuerpo. “Puesto que no existe ningún ritual que no tome el cuerpo como soporte directo o indirecto de su acción y de su proyecto.” (*Jean Maisonneuve: 1991,16*)

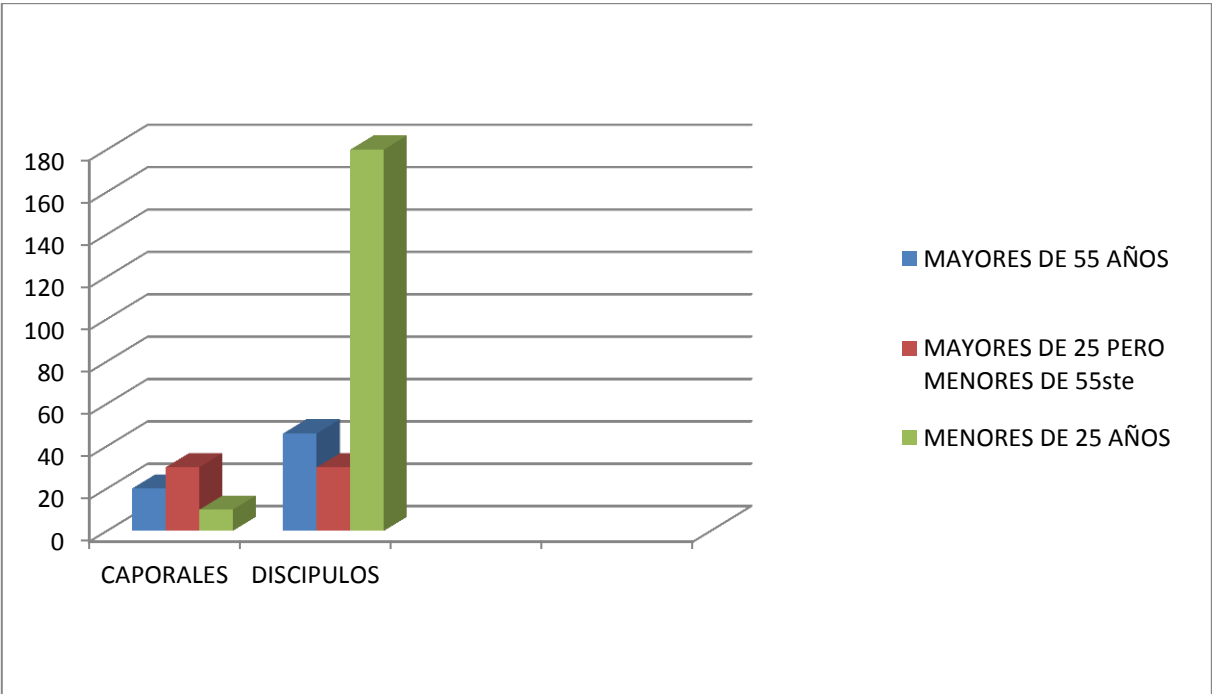
Existe una distinción entre los ejecutantes de la danza y no sólo por su papel en el ritual, sino que tiene que ver con el dominio del conocimiento entorno a la danza. Inicialmente el Caporal y el Discípulo tienen lugares distintos tanto simbólicamente como en la ubicación espacial en la danza; las percepciones son distintas.

El caporal jamás se encuentra asegurado o amarrado, todos sus movimientos tienen que ser precisos, el discípulo pasa el cincuenta por ciento del tiempo amarrado. Cada puesto implica distintas capacidades físicas y emocionales.

La diferencia se encuentra en que la formación como Caporal implica desarrollar un Don. Requiere mayor tiempo de preparación y una especialización ya que se domina música con las manos, equilibrio con el cuerpo y danza con los pies. Para

el discípulo o volador puede ser únicamente necesaria la habilidad. Entre la comunidad de danzantes los Caporales son hombres de saber.

Actualmente la danza presenta un problema en términos de escases de hombres de saber. Además de que la proporción de discípulos y caporales es de cuatro a uno, la muerte y el retiro por la edad, alejan del escenario de la danza a los más sabios, que pueden transmitir su conocimiento a los nuevos, por el roto sistema de transmisión de la danza. La gran mayoría de los voladores “activos” actualmente, son menores de edad y adultos jóvenes, esta estadística es interesante cuando se piensan a esos “activos” debutando en escenarios turísticos y no en espacios comunitarios religiosos.



Proporción de discípulos y caporales por grupo de edad.

Cuando los voladores salen

Actualmente para los voladores salir de tierras totonacas es una práctica muy común; así mismo la trasmisión de los saberes de su danza se sigue dando de una forma muy intensa en el interior del municipio de Papantla.

Cuando a un volador le toca ir a danzar, se tiene que despedir de su familia, ahí adentro de su casa, pero una vez saliendo a la calle no tiene que voltear, ni acordarse de su familia ni de nada; sino que el camino está adelante y hay que seguir a cumplir lo que la danza, y si esto no lo haces, si es que sales enojado de tu casa o peleado con tu señora. Va a suceder que te empieza a penetrar ese mal, porque estas transgrediendo las normas que dice esta cultura.

Sin duda algo muy recurrente entre los voladores desde que comenzaron a salir a presentarse en lugares alejados de Papantla, es la forma en la que se organiza el grupo y que les permite conformar el cuadro que viajará para hacer las presentaciones.

Según cuentan, en tiempos pasados no había tantos voladores, había pocos grupos y aunque se reconocían como voladores pocos eran familiares. Algunos voladores viejos recuerdan haber trabajado para ciertos patrones, otros recuerdan haber trabajado por mucho tiempo con el mismo caporal o los mismos discípulos y con ellos trabajaban bien. El hecho es que hace cuarenta o cincuenta años no se daban las mismas condiciones sociales que hoy en día. Ahora se articula una organización que responde a cierto sistema intrincado en la cultura como es el parentesco pero que también combina factores actuales.

Esta organización casi exprés, porque se articula en de un momento a otro, revela un sistema de relaciones entre la comunidad de danzantes y entre los danzantes y su familia.

Desde el momento en que existe la posibilidad de generar un acuerdo o contrato para danzar, aquel que establece el contrato buscará a su gente y esta búsqueda,

que incluso podría llamarse selección, tiene lugar bajo condiciones de afinidad, de regreso de favores, retribución y camaradería. En adelante expongo algunos ejemplos que ilustran los patrones que sigue esta forma de organización.

Un día miércoles por la noche vi a don Pedro jalando su maleta de viaje, dijo que iba a Taxco guerrero a volar, que lo había invitado un compañero. Enrique un joven volador de 22 años, le había propuesto, apenas unas horas antes viajar a Taxco para una presentación especial.

A Enrique la propuesta le había llegado tres días antes, un domingo, cuando una mujer empresaria de la televisión visitó la zona arqueológica el Tajín, y vio la actuación de los voladores. Ella era la encargada de filmar comerciales con motivo de la conmemoración del Bicentenario de la independencia de México y Centenario de la Revolución mexicana. Para la fortuna de Enrique ese día estaba actuando el grupo que él representa y por lo tanto la mujer se entendió con él; la respuesta llegó al tercer día y Enrique buscó su gente. La razón por la que había invitado a don Pedro era una forma de retribución porque ya dos veces que lo incluye en su grupo cuando sale a volar a la Feria anual en Sonora; que es la plaza que anualmente trabaja.

Es un hecho comprobado que la danza se ha transmitido de generación en generación por línea de parentesco, la danza es una cosa de familia, y en la misma medida se refleja al integrar los grupos. Es muy común que el grupo que se conforma al final también muestre otro patrón basado en la selección por parentesco, pues es un hecho que la mayoría de los grupos que salen son familiares cercanos o parientes políticos.

Un viejo volador, que tenía tres hijos voladores me dijo un día que le había llegado la oportunidad de salir a volar a Tabasco y que la paga era buena. Yo le preguntaba que a quienes llevaría, puesto que el volaba con un grupo en Tajín y nadie de ellos era su familiar; me dijo que llevaría a sus hijos porque prefería beneficiarlos a ellos en lugar de otros.

El hecho de incluir a familiares en las salidas también responde a aprovechar las oportunidades de trabajo que de antemano son escasas. Por otro lado un volador en promedio tiene 4 salidas al año, dentro de la República mexicana; las probabilidades de salir mayor número de veces aumentan si las asociaciones que ha hecho con familiares u otros voladores le rinden frutos, dentro de este mismo sistema de retribución.

Otro punto relevante dentro de este sistema de relaciones que se configura antes, durante y después de la salida, es el que trata del papel del representante.

El que hace el contrato se convierte en representante, porque hace el trato con el contratante y también contrata a su grupo de voladores. El representante como se llama a quien hizo el trato será la figura que coordine los tiempos y actividades de sus compañeros; por ejemplo tendrá que estar pendiente de las instrucciones que del contratante.

El representante establece los términos laborales, tales como términos de las presentaciones a realizar, condiciones de viaje, hospedaje, alimentación, monto a cobrar y la posibilidad de pedir colecta al público. Será el encargado de procurar las condiciones básicas de vivienda y alimentación durante el tiempo que dure el convenio. En algunas ocasiones uno o dos de los integrantes no tienen suficiente dinero para costearse el viaje y el representante tiene que resolverlo.

Los voladores que son casados y tienen familia también organizan algunas cosas con su familia. Es muy común que se deje encargada la familia con la suegra, madre o cuñadas, sólo como apoyo si es que algo se llegara a necesitar durante la ausencia.

Algunas esposas tienen que estar solas con sus hijos. Las esposas tendrán que administrar el poco dinero que les dejaron para costear los días mientras el marido está ausente. Cuando es el caso de largas estancias fuera, de hasta más de un mes, el representante tiene que girar el dinero de su gente; la esposa del representante es la encargada de recibirlo y distribuirlo entre las esposas de los otros voladores, los maridos avisan a sus esposas para que recojan el dinero en

casa del representante. El dinero que envían es el recaudado en las colectas voluntarias al público, o por concepto de algún adelanto de honorarios; ya que generalmente el pago del contrato se hace al final del cumplimiento del trabajo. Generalmente antes de emprender el viaje dejan dinero a sus mujeres.

Aunque también es un hecho gran cantidad de voladores tiene ya acceso a la tecnología y cuentan con teléfonos celulares y la posibilidad de abrir una cuenta en el banco; aún se sigue respetando la figura del representante puesto que se entienden mejor con una persona que con un banco.

Aunque es regla general que el poder de mando o jefe de familia sea la figura paterna. Durante su ausencia, la esposa puede levantarse un poco más tarde y hacer sus actividades con menos presión, ya que la presencia del marido obliga a cumplir con ciertas actividades a la esposa.

Muchas ocasiones el hijo mayor llega a ocupar eventualmente el cargo o mando, pero su mando es relativo ya que después del marido para la familia nuclear, la esposa es el siguiente eslabón de mando. En el caso del día festivo de día de muertos, el hijo mayor, como hombre de casa es el encargado de poner la ofrenda a los muertos. En otros casos el hijo mayor también es volador o comienza a incursionar en la danza y acompaña a su padre, formando parte del grupo de voladores.

Si es el caso que el esposo esté ausente durante algún compromiso en el que tenga que apadrinar o una fiesta familiar; al compromiso tendrá que asistir la esposa, en representación de los dos.

Eventualmente los voladores se comunican por teléfono con sus mujeres o hijos. Estas llamadas sirven para que las esposas den razón que ha pasado en la ausencia y puedan saber el status de algún envío de dinero o asunto que hayan dejado pendiente.

A mi parecer la razón principal de asociarse con parientes al formar el grupo trasciende más allá de los beneficios económicos, y está asociada a la

convivencia grupal, esto es, que las relaciones parentales que existen entre los integrantes del grupo, refuerzan la relación contractual y aumentan la posibilidad de que el convenio de trabajo se cumpla de mejor manera, ya que existe una regulación de la convivencia entre los integrantes del grupo, basada en las relaciones que el parentesco determina.

Supe de varios grupos que se fraccionaron e incluso quedaron mal con el contratante al no cumplir el convenio, debido a fricciones entre ellos; estos grupos no estaban integrados por parientes. Por otro lado también existen casos en los que las fricciones entre familiares son las más intensas y con mayor trascendencia. Por ejemplo hubo un caso donde un representante llevó durante varios años a la Feria de Aguascalientes a uno de sus hermanos y desde hace seis años fue desplazado por su hermano.

Un danzante de volador generalmente puede incursionar en otras danzas, se puede dar el caso de que la danza de los voladores no haya sido la primera que aprendió, lo cierto es que cuando un danzante que goce de buena reputación como tal tendrá que practicar por lo menos las dos danzas prehispánicas: Voladores y Guaguas.

En lo que se refiere al vestuario que se utiliza en estas dos danzas e incluso en las danzas pos colombinas; Negritos, Santiagueros, San Miguelitos, hay elementos que son comunes: el traje de indito, calzoneras y camisa blancos, pañuelos bordados y los botines.

Conclusiones

La danza del volador se ha desarrollado de manera singular entre los totonacos de Papantla, a los que se les llama también voladores de la costa. A los totonacos de Papantla se les puede atribuir el proceso de difusión en la época contemporánea. Llenos de reconocimiento y valorados de maneras distintas, también han contribuido al proceso más cambiante que haya tenido la danza. El salto de lo natural a lo sintético, de lo que se puede mencionar la sustitución del palo volador por un tubo de metal, el abandono de las flores y los hilos de algodón al plástico de las chaquiras y la integración de la ceremonia ritual a los escenarios desprovistos de una conexión entre observadores y ejecutantes; por decir algunos. Estos cambios van asociados a varios problemas.

El problema de la pérdida del conocimiento acerca de sus significados y sentidos, se ha venido dando desde ya hace mucho tiempo, pero se ha visto acelerada por la brecha generacional, donde los modos y costumbres modernos se asimilan para sustituir y olvidar a los tradicionales, en una etapa marcada con inicio hace cuarenta años. Los setentas vienen a ser la etapa donde se gesta este proceso y que acentúa sus efectos en los últimos veinte años.

El conocimiento en torno al volador no es un conocimiento al que el grueso de la comunidad haya tenido acceso; ya que desde hace tiempo y en la actualidad ese conocimiento se ha manejado únicamente entre el sector de los danzantes. Esto significa que su difusión se ha dado en pequeños sectores, los que se han especializado en su práctica y transmitido a sus allegados e interesados el conocimiento a través del sistema de formación como voladores. Teniendo siempre un número pequeño de danzantes de oficio, en relación al total de la comunidad.

El desplazamiento de los usos y costumbres locales por la infiltración de grupos religiosos distintos al católico, que hasta hace veinte años predominaba en la región. El caso más representativo de sus efectos se muestra en la fiesta patronal,

aunque también se hace evidente en otros ritos, como las bodas, primeras comuniones.

La fiesta patronal representa entre otras cosas la comunión y la veneración colectiva del pueblo. Entre más se esmeren los mayordomos en organizar la fiesta mejor veneración estará recibiendo el santo patrono. Y estos resultados sólo se logran con la participación del pueblo, con trabajo colectivo, que se mueve con la Fe de la gente hacia su Santo. La estructura organizativa de la fiesta o la mayordomía necesitan aliarse con rezanderos, mujeres y hombres que donen trabajo y comida. El mayordomo de la danza debe buscar a los danzantes, los cuáles se preparan con anticipación, y hacen promesa al Santo patrón.

Todo esto sucede en un escenario donde la religión católica es la imperante. Pero en el caso de la religión costera del centro norte de Veracruz, no tuvo una influencia significativa del catolicismo, es decir no se establecieron muchos centros de evangelización en una vasta región, lo que se mantuvo hasta nuestros días.

Actualmente existen en comunidades indígenas de 1,000 habitantes un cuarenta por ciento de creyentes católicos y el porcentaje restante se divide entre Testigos de Jehová, Pentecostales, Sabáticos, Cristianos entre otros.

Esta reciente diversidad religiosa se refleja en la disminución de católicos que participan cada vez menos en las fiestas patronales y en actividades rituales comunes. Aunado a esto se gesta el proceso de desarticulación de las actividades colectivas; que conformaban el calendario ritual comunitario que cohesionaba en varios sentidos a la comunidad.

Por otro lado, la nueva conceptualización de la cultura indígena como muestra del pasado glorioso de México y los mecanismos que pretenden difundir estas expresiones culturales, han llevado a los ejecutantes a salir de sus comunidades, y como si se tratara del sueño americano, emprenden una experiencia, que aunque redituable en términos económicos, resulta bastante contraproducente en términos interpretativos.

Los nuevos espacios a los que la danza se ha integrado, comprenden un diverso abanico, y se pueden clasificar en centros turísticos y eventos masivos y conmemorativos. Las playas, los sitios arqueológicos, museos importantes, parques ecológicos, parques temáticos, sitios patrimoniales y hoteles, pertenecen a la categoría de centros turísticos. Las ferias, los festivales culturales y desfiles corresponden a los eventos masivos y/o conmemorativos.

Si los espacios no están configurados de forma tal, en que todas las actividades que hacen tanto ejecutantes como observadores persigan un mismo objetivo, el objetivo ritual. Es cuando las formas de realizar la ceremonia varían y no sólo eventualmente. En el caso de los voladores la variación se ha convertido en modificación permanente.

Por ejemplo se ha pasado de un ritual con una duración de ocho días a un ritual a un ritual de duración muy corta, tanto que ahora son fracciones de una hora.

Considero que mi aspiración a problematizar el tema de la danza del volador a través del tiempo, su significado y sus transformaciones en el grupo analizado. Me ha permitido vislumbrar un conflicto a nivel comunitario, que deja ver muchas aristas, tanto a nivel local como a nivel macro; es decir ubicar la situación de la danza en su contexto regional.

La arista más importante a mi consideración tiene que ver con las nociones de conceptos como la cultura y el patrimonio cultural.

Pude saber que se manejan varios discursos en torno a estos temas, generalmente desde los gobiernos. Y que se han llegado a convertir en herramientas vanas que miren hacia la conservación, más bien se han viciado, hasta llevar a la danza de los voladores y a otras manifestaciones hacia la contemplación y a sentenciarla a la desaparición como práctica ritual.

Considero que hay una naciente conciencia entre la misma comunidad de voladores, que ha reconocido sus propias carencias y problemas, y que de alguna

manera quieren resarcir, sin antes luchar en el contexto de la modernidad y un sistema que poco a poco van asimilando.

El patrimonio de un grupo no es un hecho dado, una realidad que exista por sí mismo; sino que es una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases y grupos sociales que integran al grupo, con las diferencias históricas.

La labor hacia el reposicionamiento de la danza de los voladores como producto cultural sagrado, después de que se convirtió en una exhibición. Es una labor que debe ser empujada desde los mismos ejecutantes, en alianza con los sectores interesados en su preservación.

Bibliografía

Croda León, Rubén (coordinador).

2005 Entre los hombres y las deidades: las danzas del Totonacapan. México: CONACULTA/Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

Eliade, Mircea

1974 Tratado de la historia de las religiones, Madrid, Ediciones Critiandad S.L.

Expediente técnico de la Ceremonia Ritual de Voladores, Lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, México; 2008.

Jáuregui Jiménez, J. Jesús (2011). “Análisis estructural del ritual del volador”, Conferencia magistral,. Durante la XXIII Feria del Libro de Antropología e Historia, Museo Nacional de Antropología, México D.F., 28 de sep. – 2 de oct.

Kelly, Isabel y Angel Palerm

1933 Tajin Totonac. Part 1. History Subsistence, Shelter and Technology.

Wasighton: Smithsonian Institution.

Krickeberg, Walter

1933 Los Totonaca. Contribución a la etnografía histórica de América Central.

México, D.F: SEP.

Levi-Strauss, Claude

1979 Antropología estructural. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

Stresser-Pean, Guy

2011 El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla. México. CONACULTA/FCE.

Ichon, Alain

1973 La religión de los totonacos de la Sierra, México, INI/SEP.

Maisonneuve, Jean

1991 Las Conductas rituales, Nueva Visión. Buenos Aires

“La danza ritual del volador”. Papantla. Folleto mimeografiado, 1982