



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Licenciatura en Sociología

“Se la pasan volando todo el día”.

**Territorios de los voladores de Papantla a través de las imágenes: el juego,
el teatro, el espectáculo y el ritual festivo**

Tesis presentada para obtener el grado de
Licenciatura en Sociología

Presenta

Gastón Ramírez Herrera

Director de tesis: Dr. José Javier Contreras Vizcaino

Agradecimientos

Leer y escribir son dos tareas que, a primera vista, pueden parecer sencillas pero que, dependiendo la meta que a través de ellas uno se propone alcanzar, pueden revelarse harto complejas y complicadas. La hechura de este proyecto ha sido definitivamente un viaje por un sinfín de intensidades. Ora con entusiasmo, ora con desesperación, a veces rápido, a ratos atascado, unos días feliz, otros triste. Siempre, empero, leyendo y escribiendo en compañía, incluso mientras estaba solo en mi cuarto. No es sino justo que dedique las primeras páginas de este trabajo a agradecerle a quienes me han acompañado.

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi familia, a mis padres, Elsa y Gaspar, a mis hermanos, Erick y Nadia, y a mi abuela, también Elsa. Gracias por permitirme explorar, desde pequeño, todos mis intereses y por apoyarme siempre.

Quisiera agradecer a mis amigos de la Zapata, Itzel, Max, Juan Carlos y Arau y también a mis amigxs de la universidad deben formar parte de esta lista. Isis, Mau, Coni y Arantza, por todas las salidas, pláticas, risas y consejos que hemos compartido ¡Les quiero harto!

Debo darle, además, las gracias a Padilla –figura un tanto complicada en mi vida– pero que, sea como fuere, estuvo presente a lo largo de prácticamente todo este viaje. Muchas gracias por los días de escritura en los cafés o en las bibliotecas, los viajes, las comidas, las salidas, los consejos, el apoyo...

Gracias también a todxs aquellxs que, antes que yo, investigaron el problema que yo me propuse o que, investigando cualquier otra cosa, terminaron por fabricar algo de lo que pude echar mano para abirme paso en esta onda de escribir una tesis. Especialmente al Dr. López de Llano, quien me permitió reproducir varias de las fotografías que él tomó de los voladores, y a mi director de tesis, el Dr. José Vizcaino, por todas las sugerencias, discusiones, recomendaciones y, sobre todo, por nunca haber dejado tirado el proyecto, incluso cuando la situación no nos favorecía en lo absoluto.

¡Un abrazote a todxs! Sin ustedes este trabajo, simplemente, jamás podría haber sido.

Esa inmovilidad de las cosas que nos rodean acaso es una cualidad que nosotros las imponemos con nuestra certidumbre de que ellas son esas cosas, y nada más que esas cosas. El caso es que cuando yo me despertaba así, con el espíritu en conmoción, para averiguar, sin llegar a lograrlo, en dónde estaba, todo giraba en torno mío, en la oscuridad: las cosas, los países, los años.

–Marcel Proust, En busca del tiempo perdido I. Por el camino de Swann

Índice

UNO. BRICOLAJE	1
INTRODUCCIÓN	2
OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
JUSTIFICACIÓN	9
HERRAMIENTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS	14
MODERNIDAD CAPITALISTA	15
ESPACIO	20
TERRITORIALIZACIÓN	25
AXIOMÁTICA CAPITALISTA	29
SUJETIDAD	32
SOCIOLOGÍA DE LA IMAGEN	39
ARCHIVO	42
IMÁGENES, MONTAJE E HISTORIA	47
CRITERIOS DE ELECCIÓN DE LAS IMÁGENES	50
DOCUMENTOS DE BARBARIE	52
DESCRIPCIÓN DE LAS PRÁCTICAS DE LOS VOLADORES	56
FUNCIÓN SOCIAL-SIMBÓLICA DE LOS VOLADORES COMO RITUAL FESTIVO	57
SOBRE LA FORMACIÓN Y EL ENTRENAMIENTO DE LOS VOLADORES	58
LA PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES	60
INDUMENTARIA	61
LA FLAUTA Y EL TAMBOR	62
SOBRE EL PALO VOLADOR Y EL EQUIPO DE VUELO	65
PREPARATIVOS	67
BÚSQUEDA DEL PALO VOLADOR	67

CORTE DEL PALO VOLADOR	68
ARRASTRE DEL PALO VOLADOR	69
SIEMBRA DEL PALO VOLADOR	69
PROCESIÓN DE LA IMAGEN DEL SANTO PATRONO	70
VUELO	71
FIESTA PATRONAL	72
LA PARTICIPACIÓN DE LA UNESCO Y EL GOBIERNO MEXICANO EN LA PRÁCTICA	72
LOS VOLADORES EN SITIOS TURÍSTICOS. LA PRÁCTICA COMO TRABAJO	74
DOS. OSTINATO	80
<hr/>	
EL JUEGO	81
I	83
II	93
III	105
EL TEATRO	128
<hr/>	
I	129
II	139
III	146
EL ESPECTÁCULO	156
<hr/>	
I	157
II	167
III	173
EL RITUAL FESTIVO	186
<hr/>	
I	187
II	198

III	205
DIAGNÓSTICO DE LA ACTUALIDAD DEL DEVENIR DE LOS VOLADORES	219
REFERENCIAS	236

Uno. Bricolaje

Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo resolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. [...] Sin duda vale muchísimo la pena ir siguiendo un plan al excavar. Pero igualmente es imprescindible dar la palada a tientas hacia el oscuro reino de la Tierra, de modo que se pierda lo mejor aquel que sólo hace el inventario fiel de los hallazgos y no puede indicar en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo. [...] [C]omo un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.

–Walter Benjamin, *Excavar y Recordar*

Introducción

La presente investigación gira en torno a la interrogante: ¿cómo es posible que, a pesar de más de 500 años de violencia colonial, la práctica de los voladores siga realizándose? No solo eso, sino que la práctica ocupe espacios en diversos centros turísticos del país (como Xcaret, la explanada del Museo del INAH o Puerto Vallarta, por mencionar algunos). ¿Cómo es posible que los voladores sobrevivan hasta el día de hoy?, ¿cuáles fuerzas están involucradas en esta tentativa, de dónde vienen y hacia dónde tienden?, ¿qué transformaciones ha debido sufrir la práctica para continuar hasta nuestros días?

Dado el estado del arte de las investigaciones relativas a la práctica de los voladores se ha focalizado en el estudio de los últimos 500 años, hemos decidido que la investigación se delimite a las transformaciones por las que la práctica ha pasado desde la llegada de los colonizadores a principios del siglo XVI hasta nuestros días, las distintas formas sociales que ha adoptado, mismas que les han permitido a los voladores perdurar, aunque de formas, en cierto sentido, diferentes.

En aras de hacer manejable esta delimitación temporal tan amplia se hemos decidido la decisión de enfocarnos, primordialmente, en las imágenes de la práctica que se han producido en los siglos XVI y XXI. Lo anterior, consideramos delimita la investigación al tiempo que hace inteligible las transformaciones que la práctica ha sufrido. A lo largo de la investigación sostenemos que en estas imágenes es posible rastrear las modificaciones en el espacio, el tiempo y los sujetos que producen y reproducen a los voladores.

Por lo tanto, la delimitación del problema de investigación se enfoca en imágenes de la práctica de los voladores producidas en tres espacios-tiempos históricos particulares, ocurridos entre los siglos XVI y XXI, a saber: primero, de la conquista –por medio de las láminas 48 y 49 del Códice Azcatitlán y la ilustración que Clavijero (1844) incluye en su *Historia antigua de México*–. Luego, recuperamos una serie de fotografías realizadas por López de Llano (2015) como parte de su investigación etnomusicológica. A partir de estas nos proponemos estudiar las transformaciones que los voladores han sufrido, primero, al ser reconocidos e integrados al proyecto de la construcción de la identidad nacional; segundo, al

devenir atracción turística, para lo que utilizamos el caso de la práctica realizada en el parque turístico de Xcaret, en Quintana Roo; por último, nos dedicamos al análisis de la práctica tal y como se ejecuta actualmente en la comunidad de San Antonio Ojital, Papantla, Veracruz, a través de imágenes fotográficas de la investigación de etnomusicología de López de Llano (2015). A partir de esta selección pretendemos explorar y analizar las transformaciones de la práctica entre los siglos XVI y XIX, periodo histórico en el que se condensaron las iteraciones de la práctica como ritual festivo, juego, teatro, o espectáculo.

Objetivos de investigación

General

- Analizar los procesos de transformación en el espacio, el tiempo y los sujetos, que afectan a la práctica de los voladores en cuatro instancias clave del proceso de territorialización.

Específicos

- Identificar los procesos de transformación en los espacios de la práctica de los voladores en cuatro instancias clave del proceso de territorialización.
- Identificar los procesos de transformación en los tiempos de la práctica de los voladores en cuatro instancias clave del proceso de territorialización.
- Identificar los procesos de transformación en los sujetos de la práctica de los voladores en cuatro instancias clave del proceso de territorialización.
- Interpretar el contenido y la (re)configuración de los sedimentos semiológicos de la práctica de los voladores.
- Localizar las líneas de fuga y los puntos de axiomatización en cuatro instancias clave del proceso de territorialización de los voladores.

Planteamiento del problema

A lo largo de la historia se han producido diversas imágenes de los voladores. Las posiciones desde las cuales se ha *mirado y producido* la práctica han sido, también, diferentes, de tal suerte que se la ha entendido-producido, primordialmente, como ritual festivo, juego o atracción turística. La configuración de esos espacios y

tiempos captados por esas miradas y representados en esas imágenes es, pues, distinta entre cada una de ellas. Ese es justo el problema de investigación: las discontinuidades y transformaciones, provocadas y forjadas al calor de diversas luchas, por las que ha pasado la práctica social de los voladores. Dicho de otra forma, se propone entender cómo es que la práctica de los voladores ha devenido ritual festivo (Gipson, 1971; Jáuregui, 2010; Nájera, 2008), juego (Hill, 2016; Katzew, 2011), o espectáculo (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

No obstante, es de una importancia capital señalar que *rito, juego y espectáculo no son casos puros*. Más que ‘versiones’ separadas e independientes de la práctica de los voladores, se trata de expresiones de los voladores, tendencias que acercan a la práctica bien al juego, ora al rito o al espectáculo; maneras en las que se territorializan los sedimentos semiológicos¹ que los componen. En consecuencia, es en las imágenes donde puede rastrearse toda la lucha que han librado la modernidad capitalista y las resistencias indígenas en torno a esta práctica. Ello ha llevado a que los voladores se hayan realizado en lugares y momentos muy distintos, con motivos y connotaciones también muy diferentes, cuando no antitéticos entre sí.

La lucha se libra en torno a los voladores y se extiende a la cultura y prácticas de los pueblos indígenas, que se instrumentalizarán, con mayor o menor éxito, para contribuir a un proyecto cultural hegemónico determinado. En ese sentido *están simultáneamente presentes y olvidados*. Por una parte, suelen ocupar la portada de páginas como *visitmexico.com* o *mexicodesconocido.com* y son frecuentemente nombrados y reconocidos como uno de los componentes fundamentales y más importantes de México y su cultura; por otro lado, los pueblos indígenas son, históricamente, uno de los grupos más marginados y discriminados en el país (López, 2021; Martin, 2004).

De acuerdo con Martin (2004), el estado busca tener control sobre la *representación* de las culturas originarias, buscando maximizar aquellos elementos

¹ Sobre la noción de territorialización y de sedimentos semiológicos véase el capítulo correspondiente a las Herramientas teórico-metodológicas.

que empatan con su proyecto de nación al tiempo que pretende neutralizar su potencial subversivo². En el discurso de la nación mexicana, la cultura de los pueblos originarios juega un papel fundamental pero subordinado. Solo algunos de los elementos de esas culturas pasan a formar parte del discurso nacional; mientras, aquellos que no empatan con la construcción hegemónica de la ‘mexicanidad’, son, en el mejor de los casos, relegados a un segundo plano. Así pues, la práctica de los voladores puede mostrarse sin ningún problema en la página web de México Desconocido (2010), en el sitio oficial del Ayuntamiento de Papantla (s/f) o se le puede incluso nombrar Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Humanidad³ (UNESCO, 2009), siempre y cuando se la ejecute de una manera específica, afín al proceso de valorización del valor y a la producción y reproducción de la identidad nacional.

Este proceso de patrimonialización⁴ se encuentra fuertemente vinculado con la territorialización de la práctica como atracción turística. Las iniciativas impulsadas por la UNESCO, fundamentadas en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), si bien con objetivos loables de cara a la preservación y conservación de las manifestaciones culturales, en no pocos casos (incluido el de los voladores), han servido para mercantilizar estas manifestaciones, al entender la patrimonialización como un proceso fuertemente orientado hacia la obtención de beneficios económicos a través del turismo (Aguirre Tejeda et al., 2021; Martínez de la Rosa, 2015).

² Hill sostiene un argumento similar, pero esta vez con respecto a la inclusión del rito de los voladores en las festividades españolas durante la Colonia: “no era cualquier cosa proveniente de los sectores indígenas que pudiera representarse en las fiestas oficiales, sino aquellas manifestaciones culturales que hubiesen sido depuradas de elementos no deseables” (2016, p. 150).

³ Se me podría señalar que las intenciones de la UNESCO podrían ser muy distintas. Sin embargo, de acuerdo con López de Llano (2015), ese nombramiento ha contribuido a profundizar la mercantilización de la práctica, de la cual, por cierto, los voladores apenas si reciben beneficios.

⁴ Por patrimonialización entendemos el proceso de valoración (simbólica) y valorización (económica) que un grupo social asigna a elementos determinados, ya sea materiales o inmateriales. Dicha distinción puede ser oficialmente reconocida –y legitimada– mediante el trabajo conjunto de las comunidades a quienes ese patrimonio pertenece, el estado y la UNESCO (Aguirre Tejeda et al., 2021). El problema que este reconocimiento plantea se explora en el capítulo concerniente al Teatro de los voladores.

Los voladores, por ejemplo, gracias a este proceso han experimentado una desterritorialización con el propósito de axiomatizarlos⁵ e integrarlos al proceso de valorización del valor. De acuerdo con Martínez de la Rosa (2015), aunque es una práctica que se ha llevado —y se sigue llevando— a cabo en distintos puntos de México y Centroamérica, ha quedado vinculada a la comunidad de Papantla, Veracruz (de ahí que actualmente se les conozca como voladores *de* Papantla). Además, con miras a hacer de ella un espectáculo susceptible de ser consumido por los turistas se la ha desvinculado de su significado ritualístico, así:

Hoy en Papantla se *vuela* para el turismo varias veces al día, sin realizar los antiguos rituales para cimbrar el palo (tronco de madera), ya que se ha instalado un tubo de acero. A cada representación le sigue la solicitud de propina y se venden distintos objetos *artesanales* —souvenirs más bien—. (p.26)

Reconocidos como PCI, los voladores pueden, entonces, presentarse como atracción turística insertándose, al mismo tiempo, en un cierto tipo de proyecto de identidad nacional (Martin, 2004; Martínez de la Rosa, 2015). Dicho de otra manera, el meollo del problema es que la práctica social de los voladores se ha desterritorializado y reterritorializado. Por ejemplo, con la intervención de la UNESCO “las políticas patrimoniales han generado nuevos espacios que ahora se disputan no solo los danzantes, sino también otros actores sociales tales como gestores culturales, organizaciones no gubernamentales, e incluso instituciones del Estado” (López de Llano, 2015, p. 83). Dichas políticas han contribuido a alterar la distribución de saber-poder ejercido en el espacio de los voladores; han funcionado como ejercicios de poder que, no sin encontrar resistencia, están produciendo una práctica, de cierta manera, distinta.

En esta investigación sostenemos que es a partir de ciertas imágenes de la práctica, producidas en los momentos de la conquista, en las comunidades y en los centros turísticos que se puede rastrear trazos de la trama de saber-poder que la recorre y posibilita distintas iteraciones de la práctica de los voladores, fuerzas que

⁵ Respecto a las nociones de desterritorialización y axiomatización, véase el apartado Herramientas teórico-metodológicas.

la hacen posible y que la han llevado a adoptar diferentes formas. Es desde estas imágenes que se puede analizar y comprender los cambios y consecuencias que han involucrado algunos de los movimientos de des/reterritorialización, así como su direccionalidad.

Es necesario, también, formular un par de advertencias. La primera es que la investigación no pretende dar con una especie de *Origen* o significación primigenia y fundamental de la práctica de los voladores, para rescatarla o depurarla de todas las fuerzas, aparentemente, externas. No es nuestra intención inmovilizar nada. Los voladores se han constituido, históricamente, en una multiplicidad de prácticas y significaciones sociales. Apostamos, pues, a desplazarnos de la pregunta por el origen como *fuentes*. Ni podemos, ni pretendemos, dar con la génesis de la práctica, con los voladores originales. Lejos de su dimensión factual y positivista, para nosotros el origen sería más bien un remolino en el río del devenir, serían sus puntos de quiebre y sus discontinuidades. El origen de los voladores no está al comienzo sino en el entre-dos. Así, este remolino, con sus ritmos y movimientos, tiene un componente catastrófico y productivo a la vez. En la medida en que altera el curso del río, revuelve sus contenidos, les *da la vuelta* y, entonces –este es el componente productivo– hace resurgir aquello que el río había olvidado en su lecho –al tiempo que envía al fondo otros cuerpos (Benjamin, 1990; Didi-Huberman, 2017).

Así, lo que nos interesa es pensar a los voladores como *máquina* y como *proceso*, es decir, como una práctica fluida, que no tiene una esencia dada o fija, sino una potencia originaria, creadora y productiva y reproductiva de la vida social. En ese sentido, seguimos a Deleuze y Guattari (2017) cuando señalan que el proceso no debe tratarse como un fin en sí mismo, ni prolongarse o repetirse infinitamente (ambas cosas son equivalentes); más bien, el objetivo de todo proceso es llegar a ser realizado. Ya veremos, pues, como a raíz del encuentro y el enfrentamiento entre los voladores y la modernidad capitalista bloquea o contribuye a la realización de los voladores como proceso. Por su parte, al entenderlos como máquina, podemos reflexionar en torno a las transformaciones que sus componentes y su funcionamiento han sufrido a lo largo de su devenir, es decir, en torno a las modificaciones del proceso. Haciendo eco de las interrogantes que

plantaban Deleuze y Guattari (2017) ¿qué es lo que producen los voladores?, ¿para qué pueden servir? Tomados como máquina, ¿cuál es el proceso de producción que efectúan —o en el que se insertan?, ¿qué es necesario para que esa máquina produzca capital?, ¿cómo debe reconfigurarse para producir algo distinto?, ¿bajo qué condiciones es que pueden funcionar para renovar la fertilidad de la tierra y para la re-producción de un mundo de la vida distinto al que impone la modernidad capitalista? A cada una de estas grandes modificaciones de la máquina, reterritorializaciones de sus componentes y funcionamiento, las llamamos ritual festivo, juego, teatro y espectáculo, según la dirección que tome el proceso, y, a los saltos entre una y otra, a los remolinos en su devenir, las denominamos desterritorializaciones.

La multiplicidad de la práctica conduce a la segunda advertencia, que concierne a la posición de los propios voladores y las comunidades en este espacio. Este espacio es recorrido por una serie de relaciones de poder; son estas series, de hecho, las que “le otorgan a éste movimiento, vida, dinamismo; preconizan y exigen continuas transformaciones, nuevas distribuciones, nuevas maneras de organización y expresión” (García Canal, 2006, p. 72). Sin embargo —o más bien debido a ello—, es vital no entender la imagen de los voladores y ni a las comunidades como meros resultados o efectos del ejercicio del poder, sin nada que hacer al respecto o aceptando pasivamente todos los cambios que les son impuestos. Por el contrario, tal y como señaló Foucault, “donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder” (1977, p. 76). Es decir, hay que concebir a los voladores no solamente como sujetos sujetos al poder, sino también como sujetos que le resisten.

Si bien podría aventurarse que se ha axiomatizado a los voladores, es importante recordar que la axiomatización nunca es total ni definitiva; siempre hay flujos que van más allá de dicha axiomatización, que le escapan. Las desterritorializaciones y las reterritorializaciones no necesariamente deben ser efecto del poder, también pueden ser vehículo de la resistencia. Es precisamente en la posición paradójica de *diferencia* de los pueblos originarios, que se perciben

líneas de fuga al proceso de axiomatización, que permiten resistirle y, en algunos momentos, desterritorializarle. No es necesario ni deseable inmovilizar a los voladores en su forma actual, o tratar de retornar a un *origen*, supuestamente mejor o más auténtico. Deleuze (1992) no podría haberlo dicho de manera más apropiada: “*there is no need to fear or hope, but only to look for new weapons*” (p. 4).

Justificación

A partir de esta posición paradójica, de presencia-ausencia, en la que se encuentran los pueblos originarios y sus culturas, se hace necesario investigar los elementos de estas culturas que, al menos desde el estado, se escogen para mantener presentes. Asimismo, resulta relevante describir el papel que juegan las culturas indígenas una vez que entran a la lógica estatal y las transformaciones que han de sufrir para ello. Ha sido este interés por entender la posición que tienen los mecanismos de exclusión incluyente que allí operan, lo que me motiva a emprender esta investigación.

Aunque podría parecer más apropiado emprender esta investigación desde la antropología, cabe recordar que, como señala Wallerstein (2010), las líneas divisorias entre antropología y sociología existen cada vez menos en la práctica. Además, el espacio de los voladores no puede ser pensado como un afuera absoluto, por el contrario “toda exterioridad no es más que una interioridad” (García Canal, 2006, p. 27). Los voladores constituyen, en realidad, un afuera del interior, igual que, en Foucault, el espacio de la locura no es otro que el afuera del espacio de la razón (García Canal, 2006). Los voladores, entonces y pese a todo, no constituyen, un espacio completamente fuera del resto de la sociedad mexicana, al que solo se pueda acceder desde la antropología o la etnología.

En ese sentido, es factible emprender esta investigación desde la sociología, específicamente desde la sociología de la cultura, que se dedica al estudio del conjunto de los códigos simbólicos utilizados en una sociedad dada (Goldfarb, 2006). Es posible, entonces, que en la práctica de los voladores se encuentren, mezclados y superpuestos unos con otros, toda una plétora de sentidos y símbolos

que sintetizan el cruce entre la modernidad capitalista y aquello que, al menos en algún momento, resultó su otro.

Asimismo, sostenemos que existen insuficiencias en algunas de las investigaciones acerca de los voladores, las cuales, hasta el momento, abordan solo una de las distintas iteraciones de la práctica sin abordarlas en su conjunto. Así, aquellas que giran en torno a la práctica como ritual festivo (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Sánchez, 2018), no tocan la relación que esta iteración mantiene con las que le preceden, como el juego o con las que coexisten con ella, como el teatro o el espectáculo. Lo mismo sucede con las que tratan sobre los voladores durante el periodo colonial (Katzew, 2011; Sandoval, 2007) o las que atacan la problemática de la práctica ejecutada en sitios turísticos o las modificaciones que ha sufrido por su patrimonialización (Aguirre Tejeda et al., 2021; Martínez de la Rosa, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012).

En consecuencia, detectamos una laguna en el conocimiento de los voladores, pues no queda claro cómo es que se hace de un ritual festivo un espectáculo; o cuáles son las tensiones y afinidades entre esas dos iteraciones de la práctica entre sí y con el juego que los colonizadores españoles veían en la Nueva España, por ejemplo. El problema del paso de una iteración a otra es, entonces, una tarea pendiente y, aunque aludida en diversas investigaciones, no ha sido tratada con detenimiento, pues se suele entender a estas transformaciones de la práctica en espectáculo o juego como versiones venidas a menos del ritual festivo (Jáuregui, 2010) o, incluso, como desconectadas de este. Por ejemplo, Sánchez (2018), quien estudia el ritual festivo, dice lo siguiente a propósito de estas transformaciones:

En los últimos años esta ceremonia ritual ha sido vista simplemente como un espectáculo e inclusive como un juego, en el primer concepto es cuando se pierden todas las consideraciones de ritual y sagradas que en su momento le dieron origen para volverse un producto de consumo turístico y de falso folklorismo que da una idea de identidad mexicana no siempre verdadera pero que es la que se quiere vender al consumidor extranjero, mientras que

el denominarla juego sería reducirla a una actividad lúdica que se realiza por pasatiempo o por ocio es por ello que podría considerarse limitada. (p. 41)

Si bien compartimos la premisa de que la práctica cambia en función del espacio, tiempo y sujetos que la llevan a cabo –y, por lo tanto, de que es necesario establecer una distinción conceptual (ritual festivo, espectáculo, juego, etc.) que permita dar cuenta de esas modificaciones–, nos parece que la cuestión es mucho más problemática que como la presenta Sánchez (2018), quien parece reducirla a una cuestión meramente nominal.

Por nuestra parte, sostenemos que estas transformaciones son, en primera instancia, *materiales*, que asistimos, pues, a saltos que modifican de manera ostensible la práctica, desde los lugares y momentos en que se realiza hasta los materiales que en ella se ocupan. Además, no se tratan solo de una suerte de degradación del ritual festivo, de intentos malogrados del modelo, de representaciones poco fieles al original. Es algo mucho más complejo, pues hay que aclarar no solo lo que se ‘pierde’ sino lo que se ‘gana’, mejor dicho, hay que poner el acento no solo en lo que se ha dejado de producir sino en lo que se está produciendo en cada una de las transformaciones; ¿cómo es que se *produce* un juego a partir de un ritual? Esa es una pregunta que las investigaciones hasta ahora producidas no pueden responder de manera satisfactoria, pues, pensando en términos de escencias o, presas de la noción acepción positivista del Origen, aparecen como actualizaciones degradadas del ritual festivo.

Aunado a lo anterior, al centrarse únicamente en una de las iteraciones de la práctica, descuidando la manera en que esta se relaciona con las demás, se termina por oscurecer la forma en que han venido operando, al interior de estas, relaciones sociales de larga duración como las propias del capitalismo o del colonialismo. Al hacer énfasis en el paso de una iteración a otra es posible, pues, reconocer e identificar, por ejemplo, las resonancias coloniales-capitalistas entre el juego de los voladores en tiempos de la Nueva España y el espectáculo que se ejecuta en los centros turísticos del México contemporáneo; los puntos en los cuales, en fin, el juego anuncia el espectáculo que vendrá. Hace posible reconocer que esa supuesta pérdida de las conexiones religiosas de la práctica en el espectáculo ya ha tenido

lugar antes en el juego, y posibilita, pues, identificar en ambos la embestida de las relaciones sociales capitalistas y del colonialismo (Clavijero, 1844; Sánchez, 2018; Torquemada, 1975).

Por último, el no considerar con cuidado y atención estas transformaciones ha conducido a una conceptualización simplista y lineal de las mismas, donde cada una sustituye a la anterior. Así, pareciera que, por ejemplo, el juego acaba con el ritual prehispánico y lo reemplaza en su totalidad, de forma que el primero sería rescatado, en el siglo XX, por la labor de los antropólogos y del estado mexicano, que serían actores que (re)avivan la transmisión de la práctica como ritual festivo (Alvarez Portugal, 2022). Sin embargo, un examen más cuidadoso de las tensiones y las resonancias entre los fragmentos de los voladores que han sobrevivido hasta nuestros días –por ejemplo, el Códice Azcatitlán (1530), el relato de Durán (1880) y la ilustración que Clavijero (1844) incluye en su *Historia Antigua de México*– revelan que el juego, más que aniquilar al ritual, le sirvió de emplazamiento desde el cual actualizarse, evidentemente, de manera subrepticia.

La investigación de las transformaciones que ha atravesado la práctica de los voladores es un tema que merece abordarse desde la sociología de la cultura, para aportar a la cuestión y entender cómo una práctica prehispánica ha podido sobrevivir en el contexto de la modernidad capitalista. En este campo de la sociología, también constituye un aporte a la sociología de la imagen, en el entendido de que los voladores aglutinan una multiplicidad de sentidos y significados que han quedado marcados por el cruce entre la modernidad capitalista y lo que, en algún momento, era su otro, y de que las imágenes de la práctica condensan esa multiplicidad que constituye a los voladores y, por lo tanto, son objetos de estudio apropiados para una investigación como esta, que hace énfasis en los procesos de ruptura y discontinuidad de la práctica. Además, poner el énfasis en el aspecto de las transformaciones, convierte a esta en una investigación novedosa, pues releva aspectos no tratados a profundidad en los estudios previos de los voladores.

Por último, sería conveniente exponer cómo es que hemos organizado la investigación. Se divide en dos partes: Bricolaje y Ostinato. En la primera se encuentra lo relativo a las herramientas teórico-metodológicas de las que nos hemos valido para el análisis de la práctica. También, incluimos una descripción del proceso de producción de los voladores como ritual festivo, eso con la finalidad de ofrecerle a quien lee un vistazo general de la práctica y sus contenidos sociales simbólicos. El nombre, bricolaje, dispone un poco a nuestro proceder para/en la selección de nuestras herramientas, pues no buscamos ser fieles a ninguna escuela o tradición en particular, sino trabajar con aquello que teníamos a la mano, fabricar, desde nuestro pequeño rincón, una máquina capaz de producir los efectos de conocimiento que nosotros buscábamos (Deleuze & Guattari, 2017).

La segunda parte, ostinato, consiste en la puesta en marcha de esa máquina. En ella analizamos, a través de tres planos (tiempo, espacio y subjetividad), cuatro territorializaciones de la práctica de los voladores, comenzando por el juego, luego el trato, el espectáculo y, finalmente, el ritual festivo. El orden responde, primero, al despliegue del proceso de axiomatización de los voladores, de su caputra por parte de la modernidad capitalista y, luego, a la resistencia a dicha tentativa. Decidimos tomar prestado de la composición musical el término que da nombre a este apartado. En la música, un ostinato es un motivo que se repite a lo largo de la pieza. No obstante, en estas repeticiones va variando, transformándose. Nos parece, pues, que ese movimiento resuena con el devenir de los voladores que, en la medida en que van repitiéndose, van deviniendo, en ciertas maneras, distintos.

Herramientas teórico-metodológicas

En el presente capítulo nos disponemos a realizar una exposición de las herramientas teórico-metodológicas de las que nos valdremos para explorar las transformaciones de los voladores, sus continuidades, sus rupturas y sus cambios de sentido. En un primer momento, trataremos las nociones de modernidad capitalista, espacio, territorio, sujetividad y axiomática capitalista. A partir de ellas, proponemos localizar las fuerzas que pugnan por producir a los voladores de una manera determinada; podemos valernos de estas herramientas para navegar entre esos vectores y dar con su sentido y duración. Dicho de otra manera, nos servirán para elucidar cómo es que estas transformaciones se están produciendo y qué es lo que cada una de ellas hace posible, al igual que su contraparte, qué es lo que cada una va, en cierto sentido, negando.

En segundo lugar, abordaremos las nociones de archivo, imagen y montaje con la finalidad de precisar tanto nuestro objeto de estudio como la manera en que trataremos a este. A lo que apuntamos, pues, es a elaborar un acercamiento a las transformaciones y rupturas de la práctica de los voladores a partir de la sociología de la imagen. Es decir, por medio de las imágenes acceder a y mostrar la dimensión no acabada de los voladores, de la lucha entre distintas temporalidades, signos, mensajes, sentidos y proyectos políticos y culturales. Dicho de otro modo, rastrear en las imágenes históricamente producidas las huellas de los enfrentamientos, en la práctica misma, entre esas fuerzas que producen espacios, territorializaciones y sujetos concretos.

En ese sentido, proponemos interpretar a los voladores como una práctica en un proceso de producción y reproducción. Así, consideramos que las nociones anteriores nos permiten, en primer lugar, distanciarnos de una concepción lineal o secuencial de las transformaciones en la práctica. No se trata, pues, de establecer entre las distintas variaciones temporales de la práctica una relación evolutiva-teleológica, en términos de una sucesión de estadios en la que una –la más nueva– va reemplazando a la anterior.

Dado lo anterior, esperamos demostrar que este conjunto de herramientas teórico-metodológicas también nos ayudan a ir más allá de la pregunta por el origen

o la esencia de los voladores: ¿cómo hacer para salvaguardar/mantener/proteger dicha esencia y evitar que se pierda/tergiversse/pervierta? Más que interesarnos por eso, a lo que apostamos con este arsenal es a pensar la práctica de los voladores y sus transformaciones como un proceso de reacomodos, de yuxtaposiciones de unas capas de sentido sobre otras, con lo que ciertos componentes de la práctica salen a la luz mientras que otros son soterrados. En ese sentido, lo importante ya no es cuáles de estos sedimentos son los primigenios, los originales, sino cuáles fuerzas están en juego en la producción de la configuración en la que entran esas capas, aquellas que buscan mantenerla y aquellas que apuntan a echarla por los aires en favor de una distinta. Precisamente, al calor del enfrentamiento de estas fuerzas, en ese devenir, los voladores se han y se están transformando. Examinemos, entonces, con mayor detalle, todas las herramientas de las que pretendemos echar mano para embarcarnos en este estudio.

Modernidad capitalista

Empezaremos por la noción de modernidad capitalista, pues va a funcionar como una especie de plano sobre el que desplegaremos el resto de nuestras herramientas. Por decirlo de alguna forma, es en la modernidad capitalista –o con referencia a ella– que las nociones de espacio, territorialización o axiomática encontrarán arraigo; es lo que nos permitirá dotarlas de una concreción social e histórica.

Nos hemos decantado por la propuesta de Bolívar Echeverría (2011a) por el tratamiento que hace de la noción de modernidad como proyecto inconcluso, no acabado, el cual, aunque irremediablemente –y quizá fatalmente– se efectiviza entrecruzado con el capitalismo, aunque nunca se reduce a este. En pocas palabras, la modernidad capitalista, aunque se trata del proyecto civilizatorio dominante, no agota las posibilidades abiertas por la modernidad, ni esta ha de ser reducida a aquella.

¿Qué es, pues, la modernidad? La modernidad, en una primera instancia, podría definirse como un conjunto de comportamientos y modos de saber que se entienden a sí mismos en términos de una ruptura radical con lo que ellos han

definido como lo 'tradicional', que es visto, entonces, como obsoleto. Así, la modernidad se ve a sí misma como llamada a superar y reemplazar a lo tradicional; apunta a constituirse como un nuevo fundamento o principio de estructuración de la vida social y del mundo que esta produce y reconoce como adecuado para desenvolverse (Echeverría, 2011a).

Hay cuatro instancias de esta ruptura con lo tradicional que, consideramos, resultan claves para analizar las transformaciones, las discontinuidades de la práctica de los voladores. Estas rupturas se producen en los planos espacial, temporal, político y del saber. En términos temporales, la modernidad supone el reemplazo de los tiempos cíclicos propios de lo tradicional por una comprensión y experiencia del transcurrir del tiempo en términos de *progreso*. La rueda es desechada o sometida por la línea, una flecha unidireccional, universal y siempre ascendente que lleva, forzosa e inexorablemente, de lo viejo, desechado y reemplazado, a lo nuevo, de lo atrasado a lo adelantado (Echeverría, 2011a). Es solo en una producción del tiempo de este tipo que, por ejemplo, los voladores y las comunidades que los producen pueden aparecer como 'originarios', como vestigios de una época ya pasada que han de ser conservados como piezas de museo (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

En cuanto al espacio, la ruptura de la modernidad se da con la identificación de la ciudad y lo urbano como el lugar por excelencia para el desarrollo y desenvolvimiento de lo humano (Echeverría, 2011a). En esa clave, consideramos que al introducirse los voladores dentro de la modernidad, bien se los trae hacia las grandes urbes (como la Ciudad de México [López de Llano, 2015]), o bien se producen espacios que prolonguen y promuevan el confort y las amenidades de la vida citadina (Aguirre Tejeda et al., 2021). En ambos casos, es la ciudad la que se erige como el modelo ideal para la vida humana.

El saber, por su parte, quedará en la modernidad íntimamente ligado a la técnica científica, cuya herramienta no es otra más que la razón que matematiza el mundo. Este, para ser conocido según el saber moderno, pasa a ser aprehendido en términos puramente profanos o, lo que es lo mismo, se da un rechazo a la metafísica y a todo aquello que no pueda ser capturado por —o explicado en

términos de— esa razón propiamente moderna. Lejos, pues, ha quedado el momento de la verdad revelada, de la magia u otras instancias metafísicas como fundamento y herramienta para el conocimiento del mundo. Todas ellas fueron descalificadas y denunciadas como supersticiones, como formas erróneas e ilusorias del conocimiento (Echeverría, 2011a). Así, proponemos el supuesto de que: los voladores serán capturados mediante procedimientos tecnocientíficos que se dedicarán a medir aspectos como la altura del tronco utilizado como palo volador o el largo de las cuerdas, por ejemplo (López de Llano, 2015; UNESCO, 2009), lo que sin duda ayudará a la reproducción y replicación del vuelo en distintos contextos y espacios, empero, poco o nada nos dicen respecto de sus sentidos simbólicos y sociales. Se van sentando las bases, para pensar con Kracauer (1995), para producir unos voladores ornamentales, es decir, una práctica entendida racionalmente, en términos de sus patrones y movimientos geométricos, escindida de sus portadores-productores y de la memoria que la produce como ritual festivo.

La última ruptura con lo tradicional se presenta en el plano de lo político; aquí se produce lo que Bolívar Echeverría (2011a) denomina como una “secularización de lo político” o “materialismo político” (p. 119). Se trata de un rompimiento con respecto a lo tradicional en el sentido de que la política va a autonomizarse, a salir, del plano religioso. Así, la política va a relacionarse solo de manera secundaria con el plano cultural: el de la reproducción de la identidad de una sociedad. Lo que ocupará ahora una posición dominante será la política económica, que adquiere un papel cada vez más preponderante en la definición de los problemas que competen al estado, la instancia en la que se va a desplegar esta política moderna, así como en su forma de proceder ante estos. Expresado de otra manera, esta nueva forma de lo político va a quedar, notable y principalmente, restringida a los asuntos de la sociedad civil o burguesa, “en donde [la] sociedad funciona como una lucha de propietarios privados por defender cada uno los intereses de sus respectivas empresas económicas” (Echeverría, 2011a, p. 119).

La modernidad, hemos visto, se entiende a sí misma como esta ruptura con lo tradicional. Esto nos lleva, entonces, a preguntarnos de dónde viene esa ruptura, ¿qué es lo que la hace posible?, ¿por qué es, por decirlo de alguna forma, que se

abre una ruptura en lo tradicional por la cual podrá producirse la modernidad? La razón, de nuevo siguiendo a Bolívar Echeverría (2011a), descansa en la revolución neotécnica ocurrida, en Europa, en el siglo XI. La neotécnica abre la posibilidad de cambiar la fuente que impulsa la productividad de la transformación de la naturaleza por el ser humano, permite que no descansa ya más en el descubrimiento espontáneo de nuevos instrumentos para situarse, más bien, en el desarrollo y la invención premeditada de nuevas tecnologías: del refinar viejas tecnologías se pasa a la producción de nuevas.

Así, se sientan las bases para establecer una interacción radicalmente distinta entre lo humano y lo natural, que ya no tiene porqué pasar por la aniquilación o dominación de lo otro, la naturaleza, como el único medio por el cual lo humano puede afirmarse, sino, precisamente, hace posible el establecer una relación entre lo humano y lo otro que, en lugar de someterlo, apunte a la producción dentro de este último de formas previamente inexistentes en él (Echeverría, 2011a).

Hablamos de posibilidades porque, aunque la neotécnica abre las puertas a lo anterior, no hay nada que asegure la actualización efectiva de las potencias por ella desatada o, para el caso, la forma concreta que su actualización tome. En ese sentido, la modernidad, respuesta al desafío civilizatorio planteado por la neotécnica, es un proyecto inconcluso, inacabado. En pocas palabras: se trata de un proyecto, un proceso histórico de muy larga duración, que ha tomado distintos caminos y aún sigue haciéndolo (Echeverría, 2011a).

Empero, o quizá por su mismo carácter inconcluso, la ruptura que la modernidad plantea con respecto a lo tradicional no es tan radical como a la propia modernidad le gustaría que fuera; esta no ha acabado de consumarse aún. Hay restos de lo viejo, de lo tradicional, que aparecen como preferibles y, en cierto sentido, como insuperables en comparación con sus alternativas modernas. No obstante, estas formas tradicionales van perdiendo cada vez más su contenido y su fundamento –en general, porque la escasez de la que lo obtenían no es ya natural, sino artificialmente producida para efectos de la acumulación de capital–, van siendo reducidas a cascarones huecos, simulacros de lo que alguna vez fueron, de ahí que

sean experimentadas de forma cada vez más y más enrarecida, escindida entre lo indispensable y lo insostenible (Echeverría, 2011a).

La modernidad, pues, ha sido hasta el momento eso: un *intento* por superar los principios articuladores de la vida social no modernos o anteriores a ella, pero que no ha logrado ser capaz de consolidar la posibilidad, abierta por ella misma, de producir una sujetividad cuya afirmación no pase por la anulación de lo otro (Echeverría, 2011a). Como decíamos, ha habido muchos intentos, muchas modernidades, de todas ellas la que ha acabado por imponerse sobre el resto como el proyecto civilizatorio dominante ha sido la modernidad capitalista.⁶ Es esta última a la que podríamos referirnos como la *modernidad realmente existente*.

Este proyecto civilizatorio echa mano únicamente del aspecto cuantitativo de la neotécnica: el que trae consigo un aumento del volumen y la eficiencia de la producción. De ahí que, en primer lugar, sea el plano económico el que tome primacía sobre el resto de los planos de la vida social, como ya comentamos a propósito de las transformaciones que acontecen en la política moderna (y capitalista). En segundo lugar, de esta actualización mutilada de la neotécnica, se sigue que esta quede reducida a una herramienta que permite el aumento de la ganancia obtenida por medio de la introducción de innovaciones tecnológicas dentro del proceso de producción (Echeverría, 2011a).

El correlato de lo anterior es la suspensión del aspecto cualitativo de la neotécnica. Es el que, precisamente, apunta al establecimiento de una nueva relación entre lo humano y lo otro, la cual iría más allá de la conquista o la dominación del segundo para la afirmación del primero. La producción de valores de uso que fungen como vehículos para la reproducción del mundo de la vida social de una comunidad concreta, herramientas que le permiten dotarse a sí misma de esa forma que ella identifica como adecuada para sí misma, queda supeditada a la producción de valores de cambio y a las exigencias del proceso de valorización del valor (Echeverría, 2011a).

⁶ Sobre el cruce entre modernidad y capitalismo véase *Modernidad y Capitalismo* y *Un concepto de modernidad* (Echeverría, 2011a); sobre las diferentes modernidades véase, además de los textos ya señalados, *La modernidad múltiple* en la antología ya referida.

A partir del encuentro entre modernidad, neotécnica y capitalismo, este establecerá una especie de relación parasitaria en donde el tercero someterá a los primeros dos a sus designios; simbiosis que acabará por hacer de la modernidad capitalista el proyecto civilizatorio dominante, posición que se consolidará a partir de la revolución industrial del siglo XVIII con la subsunción real del proceso de trabajo por el proceso de valorización del valor (Echeverría, 2011a). Así, bajo la modernidad capitalista, la producción del mundo de la vida social queda subsumida a las exigencias del proceso de valorización del valor y del mundo de las mercancías. Los valores de uso no son producidos-consumidos en función de su dimensión cualitativa y concreta, sino en función del papel que juegan en tanto que valores de cambio entregados al proceso de acumulación de capital, que discrimina qué posibilidades de la neotécnica actualiza o no.

Es, pues, en este contexto del despliegue y consolidación de la modernidad capitalista como el proyecto civilizatorio dominante, como la modernidad realmente existente, que nos embarcaremos al estudio de las transformaciones de la práctica de los voladores. Antes de ello, no obstante, vale la pena que nos detengamos en el resto de nuestras herramientas: espacio, territorialización, axiomática y sujetidad.

Espacio

La noción de espacio que retomaremos será la que, de acuerdo con García Canal (2006), atraviesa la obra de Michel Foucault. Lo primero que habría que decir es que aquí el espacio será entendido como una producción histórico-social, antes que como algo mera o únicamente físico. El espacio es el producto de una multiplicidad de fuerzas que actúan sobre y en distintos planos, de las cuales solo algunas trazarán superficies o volúmenes físicos.

Al tratarse de una producción histórico social, es en el espacio donde el tiempo encuentra arraigo. Es decir, no estamos ante un espacio fijo, estático, inerte o dado. No, el espacio es el lugar donde, al calor de las luchas y enfrentamientos, se construye la historia. En ese sentido, lejos de un espacio idéntico y homogéneo para todos los sujetos, proponemos un espacio habitado y producido de múltiples formas, con cualidades distintas y de dimensiones y coloraciones diferentes. Así, se

puede estar dentro de un espacio familiar, claro, diáfano y cómodo o, por el contrario, en uno terrorífico, claustrofóbico y ajeno, en función de la posición que dentro de este se ocupe y la forma en que se lo habite (García Canal, 2006).

En ese sentido, hoy en día los espacios son producidos como *emplazamientos*. Es decir, producidos a partir del establecimiento de relaciones de proximidad o alejamiento entre los distintos elementos que componen una serie. Estos emplazamientos trazan los trayectos por los que circularán, repartirán y clasificarán elementos determinados en función de las marcas o códigos que produzcan o que se les asignen. Es, pues, una cuestión de relaciones y distancias entre una serie de elementos discretos (García Canal, 2006).

Así se abre una nueva arista: la relación que los emplazamientos mantienen entre sí. Hay espacios que son producidos por las relaciones sociales dominantes –es decir, las que son propias de la modernidad capitalista–, que son una prolongación de estos y que las reproducen. No obstante, también hay emplazamientos que funcionan de una manera por entero distinta. No es que se traten de emplazamientos desconectados del resto, abstraídos de los demás en su propia burbuja, todo lo contrario: dicho emplazamiento está tan relacionado con los otros demás, solo que de manera diametralmente opuesta. Estamos ante un espacio-otro, una *heterotopía*, pues aquí las relaciones sociales dominantes quedan subvertidas o suspendidas, aunque sea brevemente, donde “todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos” (Foucault, 2007, p. 19) Podríamos decir que se trata de espacios abiertos al afuera, en el que se van erosionando, en favor de unas distintas, las coordenadas que sitúan –o quizá podríamos decir, que constriñen– nuestro tiempo, historia y pensamiento moderno-capitalista (García Canal, 2006). Así, nos queda de manifiesto otra de las aristas a explorar en torno a la noción de espacio: el espacio como plano en el que *se encuentran* distintas fuerzas de saber-poder. El espacio es, pues, producido y transformado por las luchas se libran en él (García Canal, 2006).

La noción de poder, encuentro, relación y enfrentamiento entre fuerzas no se trata de ninguna clase de *a priori*. Según García Canal (2006), solo es posible dar

con el poder allí donde este adquiere materialidad, velocidad y consistencia. En otras palabras, así como Foucault (1977) sostiene que allí donde se ejerce el poder habrá resistencias que salgan a su encuentro, también puede afirmarse que es precisamente en el espacio donde esta lucha se libra, el cual es forjado y transformado al calor de aquella. Es solo en el espacio que una fuerza se encuentra con otra fuerza, ya sea para oponerse a ella o para unírsele y aumentar su potencia (García Canal, 2006).

Lo anterior no quiere decir que el plano temporal carezca de importancia. Nada más lejos que eso. Es en el espacio donde el tiempo transcurre, donde experimenta aceleraciones, lentitudes, saltos o cambios de dirección. La historia, pues, se construye a partir del choque entre fuerzas que se libra en el espacio.

En ese sentido, el estudio del poder en términos espaciales hace posible captar los puntos en los cuales el saber deviene y funciona como poder, al instaurar y delimitar zonas de visibilidad e invisibilidad, así como definir trayectorias, caminos o posiciones dentro del espacio. Así, permite captar la dimensión productiva de este saber-poder, desvela su movimiento, precisamente, como la producción de un espacio particular. Así mismo, permite también elucidar los puntos en los cuales un emplazamiento determinado puede ser deshecho; aquellos donde es posible pasar por debajo de los vendajes que un saber-poder concreto instaura y produce. Hace posible, en pocas palabras, localizar las fisuras del propio espacio, las grietas que, en circunstancias determinadas, podrían servir para hacerlo estallar, transformarlo en otro (García Canal, 2006).

Lo que esto quiere decir para nuestro problema, los voladores, es que por medio del espacio podemos acceder al enfrentamiento de las distintas fuerzas de saber-poder que los recorren, animan y producen siempre de formas distintas. Es el choque de estas fuerzas lo que transforma a la práctica y a los sujetos que la producen y que en ella toman parte, lo mismo que sus tiempos, sus objetos y sus espacios. En suma, son los resultados de la lucha entre estas fuerzas de saber-poder, nunca definitivos y siempre contestados por las demás, los que producen la práctica en sus distintas iteraciones, los que desatan el paso de unas a otras.

Los espacios, lo reiteramos, que en cada uno de estos casos son producidos por y para los voladores no funcionan de la misma manera ni hacen posibles las mismas cosas. Para poder navegar esta cuestión, echaremos mano de los aportes de Deleuze y Guattari (2004), quienes proponen dos polos hacia los cuales las fuerzas que producen el espacio pueden tender: bien hacia lo liso, bien hacia lo estriado. Examinemos de qué se trata este asunto.

¿Qué es un espacio estriado? Se trata de un espacio producido a través del entrelazamiento de una red de puntos, de tal suerte que se forma un tejido regular y homogéneo, con un sentido, un derecho y un revés claramente delimitados. Espacio cerrado, al menos, por un lado, en donde el afuera queda subordinado, conjurado al adentro. A manera de ejemplo, Deleuze y Guattari (2004) ofrecen el bordado, que se produce a través del cruce entre la trama y la urdimbre, quedando un derecho y un revés, pues las costuras de los hilos quedan todas de un lado mientras que la figura del otro. Además, su motivo o tema central limita su expansión en la medida en que está subordinada a la reproducción de este.

El espacio estriado es, pues, el espacio de la organización, del trazado de una cuadrícula en la que se fijan coordenadas entre una red de puntos fijos y variables en la que se reparten y clasifican formas distintas que se suceden unas a otras. En un espacio estriado son los puntos los que tienen primacía sobre las líneas, cuyo trayecto queda supeditado y definido por los primeros. La línea, pues, describe el paso de un punto a otro. Espacio, pues, cuyos elementos que lo pueblan siguen trayectos previamente establecidos.

El otro polo al que puede tender la producción del espacio lo constituye el espacio liso, que se opone, punto por punto, al estriado –aunque esto no implica de manera alguna que no se pueda pasar de uno a otro o, incluso, que no se pueda producir uno a partir del otro. Lo liso se produce a partir del enmarañamiento y la yuxtaposición de puntos y líneas –en oposición a su organización en una cuadrícula. Es un espacio infinito, en el que no hay fijos o móviles asignados, tampoco derecho, revés o un punto central, en donde el adentro, lejos de conjurar al afuera, está abierto y se adapta a este. Por último, en lugar de clasificar formas distintas, en un espacio liso se distribuye una variación continua de la forma. El ejemplo que dan

Deleuze y Guattari (2004) en este caso es el *patchwork*, que es producido a partir de «una colección amorfa de trozos yuxtapuestos, cuya conexión puede hacerse de distintas maneras [...]. El espacio liso del *patchwork* muestra suficientemente que “liso” no quiere decir homogéneo, al contrario: es un espacio amorfo, informal» (p. 485). Su producción, pues, lejos de estar regida por un motivo central, procede a partir de la añadidura y yuxtaposición de una multiplicidad de fragmentos.

Entonces, aunque el espacio es producido y transformado por la lucha entre distintas fuerzas de saber-poder, esta lucha no es siempre la misma, no se da ni en las mismas condiciones ni hace posibles las mismas cosas. Ese es el aporte de las nociones de lo liso y lo estriado. No apuntan a oponer espacios libres y espacios menos libres, espacios sin lucha y espacios con lucha. Más bien, sirven para dar cuenta de los puntos en los cuales las condiciones de la lucha cambian. No por estar en un espacio liso se es más libre o se está mejor que en uno estriado; lo que sí cambia, con seguridad, son los desafíos que uno habrá de enfrentar y la manera de abordarlos (Deleuze & Guattari, 2004).

De lo anterior se deriva las siguientes preguntas: ¿cuáles son las fuerzas de saber-poder que se reconocen en la dimensión espacial de las prácticas de los voladores? ¿Las prácticas diferentes de los voladores, producen diferentes tipos de espacialidades? ¿Hacia cuál de los polos tiende la producción del espacio de las diferentes prácticas?

A partir de la propuesta foucaultiana, podemos entender al espacio como el lugar del encuentro y de la lucha entre distintas fuerzas de saber-poder, cuyo enfrentamiento lleva a producirlo de distintas maneras, a imprimirle matices particulares y, en suma, a transformarlo constantemente (García Canal, 2006). Deleuze y Guattari (2004) van un paso más allá y, con sus nociones de liso y estriado arrojan luz respecto a estas distintas maneras de producir el espacio, de habitarlo y de las condiciones de la lucha que en ellos se libra. Por último, reiteramos que no se trata de casos puros, y que, por lo mismo, lo liso y lo estriado siempre se encuentran estableciendo un sinfín de relaciones y combinaciones, pasando de uno a otro, adquiriendo en cada momento un grado de solidez determinado. Surge, pues, la incógnita de cómo localizar y analizar estas solidificaciones y los pasos

entre y una y otra. ¿Cómo se pasa del ritual al espectáculo, o del primero al juego o al teatro? Ya hemos dicho que el espacio es el plano sobre el que se despliegan las fuerzas de saber-poder, el tiempo y las figuras de sujetos (voladores, trabajadores, espectadores, entre otras), necesitamos, entonces, una noción que permita dar cuenta de las discontinuidades entre esos espacios, tiempos y sujetos, que los englobe y permita dar cuenta de su movimiento y transformaciones.

Así, el espacio de los voladores iría más allá del área física que ocupan para realizar la práctica; se extiende más allá, hacia los saberes y la memoria que la dotan de sus connotaciones sociales y simbólicas; y hacia el plano legal de los espacios gubernamentales y de organismos internacionales que, en cierto sentido, también forman parte del proceso de producción de la práctica. Es más, para comprender la configuración del espacio físico de los voladores –la posición que en él ocupan los distintos sujetos, los lugares que lo componen– habría que recurrir a los espacios ya mencionados y a otros más, pues es el conjunto de estos que produce el espacio de los voladores.

Territorialización

La solidificación del espacio, la consistencia del tiempo, de los sujetos y de las fuerzas de saber-poder, va a producir algo más; va a comenzar a trazar lo que, retomando de nuevo a Deleuze y Guattari (2004), llamaremos territorio. El territorio es, en estricto sentido, un movimiento, un lugar de paso, es eso que está *entre dos* desterritorializaciones, que se produce a partir de la desterritorialización y la reterritorialización.

En primer lugar, quisiéramos aclarar que se trata de un proceso que nada tiene que ver con la copia, la mimesis o la actualización de un modelo. No se trata de un procedimiento lineal o de sucesión de estadios que pase, por ejemplo, de menos territorializado o más territorializado. El territorio no está dado de antemano, sino que es algo a producir a partir del entrecruzamiento de elementos y componentes heterogéneos que entran en un movimiento de desterritorialización y reterritorialización. En ese sentido, quisiéramos resaltar un par de cosas: primero, que de lo anterior se sigue que hay una multiplicidad de componentes del territorio.

Si bien espacio, tiempo y sujetos forman parte de estos, no los agotan, el territorio también comprendería, o puede comprender, objetos, signos, climas, modos de pensar o de percibir... Por lo tanto, sería un error cerrar o equiparar el territorio a una determinada área física o geográfica, pues este es solo uno de sus componentes.

Además, la multiplicidad de heterogeneidades movilizadas y constitutivas del territorio refuerza la condición del territorio de estar en un *entre dos*. Es decir, de no tener un origen como tal. De entre todos los componentes de un territorio no puede señalarse cuál es el primero o el componente originario del mismo. A lo mucho, podrá indicarse cuál es el grado de desterritorialización de cada uno o, en otras palabras, con qué tanta autonomía goza como para emprender un proceso de desterritorialización y constituir, así, un territorio distinto (Deleuze & Guattari, 2004). En ese sentido, no es de nuestro interés saber qué fue primero, si el espacio, el tiempo o los sujetos de cada territorialización, sino desvelar cuáles son las relaciones que establecen entre sí y cómo se afectan los unos a los otros.

El proceso de desterritorialización y reterritorialización, pues, va siempre a un mínimo de dos, a correlatos: algo se desterritorializa y hace huir a otro elemento con él o bien se encuentra con este. Dicho de otra forma, un elemento desterritorializado puede servir a su vez de nueva territorialidad a otro a su vez desterritorializado (Guattari & Rolnik, 2006). Por lo tanto, habría dos tipos de desterritorializaciones. La primera, relativa, que funciona sobre el mismo estrato⁷. Ejemplo de esto podría ser la desterritorialización complementaria que experimentan el cuerpo humano y los objetos de uso al relacionarse entre sí (Deleuze & Guattari, 2004).

De mayor interés para nosotros resulta, empero, el segundo tipo de desterritorialización: la desterritorialización absoluta. Esta se produce no ya en un mismo estrato, sino que conducirá, bien a la formación o inscripción de lo desterritorializado en un estrato distinto, bien a dinamitar los estratos (Deleuze & Guattari, 2004). Esto nos lleva a pensar que, quizás, en el caso de los voladores, por más paradójico que pueda parecer, hay más de una desterritorialización

⁷ Por estrato entendemos una suerte de formación que establece conexiones biunívocas entre los elementos que comprende, que los organiza, conecta y reparte de una forma tal que autoriza solo ciertas relaciones entre ellos (Deleuze, 2021; Deleuze & Guattari, 2004).

absoluta teniendo lugar e, incluso, hay algunas que engloban a otras. Si tomamos como punto de referencia el ritual festivo de los voladores, ¿acaso no se podría ver un movimiento de desterritorialización absoluta en aquel que, por ejemplo, apunta a dotarlo de un sentido lúdico –obnubilando sus conexiones con la memoria indígena– y de inscribirlo en las fiestas de la Nueva España como juego?; otro movimiento de esta naturaleza podría ser el que lleva a producir la práctica como teatro y que trata de inscribirlo en la Historia de México, la identidad nacional y el PCI; proceso el cual, a su vez, se encontraría englobado por uno, a falta de mejores palabras, más absoluto todavía: la producción de la práctica como espectáculo y su integración como mercancía dentro de los circuitos de valorización del valor de la industria turística.

Hemos de reiterar el carácter no lineal y no acabado de la desterritorialización. Si, por ejemplo, hubiésemos partido desde el espectáculo, entonces sería el ritual festivo el que aparecería como desterritorialización absoluta, por la sencilla razón de que de hecho lo es, al deshacer los estratos de la modernidad capitalista produce un territorio distinto. Así, ritual festivo, juego, teatro y espectáculo no deben considerarse como una sucesión líneal y unívoca de estadios. Y esto, precisamente, por su carácter no acabado: el *sentido* del devenir de la desterritorialización de los voladores está aún en disputa, y lo absoluto de esas desterritorializaciones no debería entenderse nunca como una consumación de este movimiento y, por ende, de su detención, tan solo como la producción o inscripción de la práctica en distintos estratos o, por otra parte, como la disolución de estos.

Hasta el momento hemos delineado las características del funcionamiento del proceso de desterritorialización-territorialización. Ahora, quisiéramos pasar a los componentes que este movimiento comprende. Decimos que el territorio procede a partir del trazado de un perímetro, que es la construcción de una casa utilizando como materiales una multiplicidad de elementos heterogéneos. Así, el territorio es un problema de distancias; se trata de un medio de diferenciación entre seres de una misma especie. La cuestión es, pues, delimitar, *marcar*, un territorio y defender y hacer valer su distinción (Deleuze & Guattari, 2004).

Este trazado se va a defender mediante la movilización y producción de marcas territoriales, que en virtud de la función que juegan son también territorializantes. Estas señalan un salto de gran importancia: el paso de la función a la expresión de la materia, con ellas la materia emprende un devenir cualitativo, expresivo. No obstante, debemos recordar que las funciones territorializadas no son previas a la expresividad que produce el territorio, sino que dependen de esta última (Deleuze & Guattari, 2004). Así, a través de estas marcas cualitativas podemos adentrarnos en el estudio de la imbricación entre lo simbólico y lo material que hace posible el territorio, por ejemplo, en el caso del palo volador, cuya función (servir de poste axial desde el cual el grupo de voladores puede lanzarse para emprender el vuelo), viene dada por la expresividad que crea el territorio de la práctica como aquel en el cual es posible renovar las conexiones entre los seres humanos y el cosmos totonaca.

Este ejemplo nos permite entrever otra de las operaciones que efectúan las marcas cualitativas: inscribir las funciones y elementos territorializados en otro territorio (Deleuze & Guattari, 2004). ¿No es eso lo que sucede con los componentes movilizados, territorializados, por el ritual festivo: en virtud de este movimiento pasan, ahora, a expresar la memoria y cosmovisión totonacas; lo mismo que, al ser reterritorializados por el teatro, devienen expresiones de la identidad de Historia oficial de México, por mencionar otro caso? En pocas palabras, las funciones no pueden ser territorializadas sin que adquieran una nueva dimensión.

Por último, Deleuze y Guattari (2004) señalan que la expresión es, ante todo, un asunto de *apropiación*. Es en ese sentido que el territorio es la delimitación de una casa, de una morada. Lo que esta afirmación exige, entonces, es preguntarse de quién, por quién o para quién se edifica esta morada. La expresión y la posesión van íntimamente entrelazadas, así “las cualidades expresivas [...] dibujan un territorio que pertenecerá al sujeto que las tiene o las produce” (pp. 322-323). Nos encontramos de nuevo con la cuestión del poder, esta vez en el sentido de asegurar el control sobre las marcas territoriales-territorializantes, de ahí que la territorialización se trata de un proceso no acabado, pues el sentido de su expresividad está siempre en disputa.

Así, nos planteamos ahora otra incógnita: ¿Cómo se mantiene un territorio? También nos preguntamos por su correlato: ¿Cómo se sale de él? Aquí es donde entra en juego la *consistencia* del territorio en cuestión. Al establecer una cierta relación entre sí, las materias de expresión que constituyen un territorio van a adquirir una cierta consistencia; esta es, en otras palabras, lo que permite mantener unidos a los elementos heterogéneos comprendidos en el territorio. Es lo que va a mantener el trazado del perímetro y la distancia que este hace posible. Empero, esa consistencia no es total ni definitiva. En el territorio va a comenzar a producirse algo que va a rebasarlo. Esto se debe a las operaciones que efectúa sobre aquello que territorializa. Las marcas territoriales-territorializantes, al inscribir las funciones y los elementos territorializados en otro plano, los transforman. Es así que, bajo ciertas condiciones, uno de los componentes heterogéneos del territorio puede adquirir la autonomía necesaria, la fuerza suficiente, como para romper la consistencia que lo ataba a este y, en ese sentido, emprender un movimiento de desterritorialización para constituir, así, un territorio distinto (Deleuze & Guattari, 2004).

Existe igualmente otra posibilidad: que un territorio sea capturado, reterritorializado, por otro aún más desterritorializado. Este movimiento es, en realidad, correlativo al anterior. De nuevo: el territorio ni está dado ni es algo acabado. Así, de la misma forma en que las cosas no cesan de derramarse, tampoco paran de recomponerse, y aunque sea cierto que el ritual festivo es una desterritorialización del capital, no por ello deja de ser igualmente verdadero que este no cesa de capturar la práctica bajo el espectáculo. Es a este mecanismo de captura del capital al que ahora dirigiremos nuestra atención.

Axiomática capitalista

¿Cómo se relaciona el capitalismo con la desterritorialización en las prácticas de los voladores? ¿Qué papel juega el capital en ese movimiento, hacia dónde trata de dirigir las prácticas? Deleuze (2021) va a señalar que el capitalismo es, hasta el momento, la única maquinaria social que trabaja sobre y con flujos desterritorializados, que opera, en su nivel más abstracto, a partir del entrecruzamiento de dos de estos: el del capital y el del trabajo. El capitalismo existe

por y para producir, reproducir y entrecruzar estos dos flujos en tanto que desterritorializados (Suaste Cherizola, 2014).

El trabajo, dice Deleuze (2021) siguiendo el proceso de la acumulación primitiva analizado por Marx (2014), se desterritorializa a partir de la producción del trabajador como trabajador libre, liberado de cualquier atadura territorial –en el sentido, por ejemplo, de que no es dueño de una parcela en la que podría cultivar sus propios alimentos–, que posee únicamente su fuerza de trabajo. En ese sentido, el trabajo va adquiriendo un carácter cada vez más abstracto, es decir, como capacidad productiva susceptible de aplicarse a cualquier acto. El capital, por su parte, se desterritorializa en la medida en que es producido como puro flujo virtual de riqueza capaz de comprar esa fuerza de trabajo desterritorializada o, para el caso, cualquier otra cosa que necesite (Suaste Cherizola, 2014).

Así, y poco a poco, el capital va ganando terreno, hasta que se coloca a sí mismo como la base de todos los procesos sociales. “El mercado, así, se convierte en la imagen de la totalidad, el gran dispositivo que consume la síntesis entre los individuos y los objetos” (Suaste Cherizola, 2014, p. 61). El capital, por ser la superficie sobre la que se despliegan las relaciones de producción y del mundo de la vida en general, aparece como su fundamento, como una suerte de cuasi-*causa*, aunque, en realidad, se trate de una *máquina célibe*, es decir, improductiva, que lejos de hacer posible la producción y reproducción de la vida social, se vuelca sobre ella, la vampiriza y se apropia de sus productos para ponerlos al servicio del proceso de valorización del valor (Deleuze & Guattari, 2017; Suaste Cherizola, 2014).

Lo anterior quiere decir dos cosas. Primero, que las personas y los objetos, *para el capital*, no existen tal y como social e históricamente han sido producidos, son desterritorializados para que puedan servir como vehículos que hagan posible la circulación, realización y expansión del flujo de capital. Ello no quiere decir que las territorialidades cesen de existir, tan solo que las personas y los objetos que las habitan y las producen, son abstraídas de sus cualidades en la medida en que son capturadas por la maquinaria capitalista.

En segundo lugar, en la medida en que ahora lo que, aparentemente, hace posible la producción, es decir, el capital, está inserto en la producción misma o,

dicho de otra manera, no se trata más de una instancia extra-económica, se abre una posibilidad hasta entonces desconocida: la de una producción infinita. Se trata, pues, de un régimen económico del producir para producir, en la medida en que no está condicionado por otra cosa más que por sus propias reglas inmanentes, que sustenta su infinito en la capacidad de valor para valorizarse a sí mismo; se coloca, pues, como la fuerza motriz de sí mismo –y del resto de los procesos de la sociedad (Deleuze, 2021; Suaste Cherizola, 2014).

Por lo tanto, los límites del capital no son ya externos, sino inmanentes a su propio proceso. Empero, es importante recalcar que lo ilimitado del capital solo puede encontrarse al nivel de su concepto. En términos concretos, el capitalismo ha de lidiar con limitaciones y constricciones sociales e históricas que aún no ha podido superar ni tampoco puede ignorar. Es para resolver este *impasse* y actualizar de la manera más efectiva posible su condición infinita que el capital ha desarrollado la axiomática. Veamos, pues, cómo procede.

No son solo desterritorializaciones lo que produce el capital, pues requiere de reterritorializaciones, necesita producir territorios artificiales que le permitan controlar, gestionar, regular y manejar los flujos de los elementos que va desterritorializando. En la tesis, partimos del supuesto teórico-metodológico de que: las prácticas de los voladores son particularmente útiles para ilustrar lo anterior, pues con ellas podemos ver en acción el aparato de captura por excelencia del capital: el aparato de estado, por medio del cual fabrica una territorialidad artificial en la que supervisa, sanciona, autoriza y controla el proceso de producción de la práctica.

En eso consiste, pues, la operación de la axiomática, esa herramienta que permite manejar flujos desterritorializados sin que se derramen más allá de la cuenta; que le permiten al capital conciliar sus dos tendencias contradictorias sin estallar. Así, la axiomática, según Deleuze (2021), le permite al capital, en primer lugar, diferir constantemente las consecuencias de la ley de la baja tendencial de la tasa de ganancia, que se debe a la reducción progresiva de la proporción del capital variable respecto al capital constante y que hace que el capital no cese de acercarse a sus límites (el momento en que el dinero no pueda producir más dinero). Esto, en

segundo lugar, es conjurado mediante el proceso de subsunción, lo que permite precisamente reproducir esos límites a escalas cada vez de tal suerte que no sean efectivamente alcanzados. Así, pues, va quedando claro cómo y por qué el capital, en cierto sentido, ha necesitado de algo así como la práctica de los voladores.

Sujetidad

Ahora, para conectar todo lo que hemos expuesto hasta ahora, quisiéramos abordar una última cuestión: la problemática en torno a la producción del sujeto, pues, consideramos, atraviesa todas las nociones hasta el momento presentadas. A nuestro juicio, nos parece que es la noción de sujetidad de Bolívar Echeverría (2011a) la que mejores resultados nos dará, pues esta noción ha de servir para analizar la *capacidad de ser sujeto*, es decir, el ejercicio de la sujetidad del sujeto se trata de la capacidad de este para dotar de una forma concreta a la vida social. Examinemos esto con mayor detalle.

En primer lugar, la sujetidad es problemática porque lo humano es algo así como una suerte de salto, de discontinuidad, con la historia natural. Esto, en el sentido de que la forma concreta de la vida social de una comunidad no está regida por la ejecución de un código naturalmente dado, instintivo. La forma concreta de la vida social no es algo dado, sino que es auto-fundada, contingente, un problema siempre por resolver en tanto que no viene dictada por la Naturaleza. Más bien, dicha forma ha de ser construida a partir de trascender, delimitarse, respecto a lo que, a partir de ese instante, pasará a ser lo otro (Echeverría, 2011a).

Aquí encontramos la primera resonancia entre Deleuze y Guattari (2004) y Bolívar Echeverría (2011a), entre territorialización y sujetidad. En ambos casos se trata de un desafío planteado en términos de distancias, de trazos, de perímetros a partir de los cuales se construye una casa. Empero, la relación entre ambas nociones va más allá de lo isomorfo, así, Echeverría (2011a), sostiene que, precisamente lo que produce el sujeto al ejercer su sujetidad es un territorio donde se autoafirma; en otras palabras, se trata de la producción de un mundo de la vida social y una identidad comunitaria concretas, las cuales son reconocidas por el

sujeto que produce el territorio, que se expresa en/por él y que lo posee, como adecuadas para sí mismo.

Las resonancias se extienden también al proceso de constitución de ese territorio. Echeverría (2011a) señala, pues, que este se constituye a partir de un movimiento de refuncionalización de lo otro, alterando su modo de ser o de estar previo. ¿Qué es esto, sino la producción de materias de expresión? En efecto, la constitución de un territorio va a pasar por la reorganización y refuncionalización de lo territorializado, componentes que, al entrar en ese movimiento, van a ser transformados, van a adquirir un plano expresivo-cualitativo, deviniendo así materias de expresión que marcan un territorio cuya posesión ostentará aquél sujeto que se adueñe de ellas o que controle su producción (Deleuze & Guattari, 2004).

En tanto que autoafirmación, el ejercicio de la subjetividad del sujeto, la constitución de su territorio, lleva también a la producción de una mismidad y una otredad, de un adentro y un afuera, así como de la puesta en relación entre ambos. Las formas que pueda adoptar esa relación son múltiples y muy variadas, no obstante, pueden esbozarse dos límites hacia los que puede tender. El primero de estos sería el de la aniquilación de la otredad. Aquí la afirmación de la mismidad solo puede producirse a partir de la dominación o aniquilación de lo otro –es la “ley del más fuerte”–; serían las condiciones que rigieron la producción y reproducción del mundo de la vida social en épocas pre-modernas o en la deriva capitalista de la modernidad, donde lo otro aparece como una amenaza, como algo hostil o, en el mejor de los casos, indiferente ante lo humano, en ambos, como algo que puede perfectamente aniquilar la débil mismidad que el sujeto produce.

Una de las posibilidades que abre la modernidad es, justamente, la de ir más allá de las condiciones de escasez absoluta que estructuraban la relación mismidad-otredad en términos de una pugna por la aniquilación del contrincante. La modernidad permite que la relación entre ambos tienda hacia otro límite: en este caso se buscaría establecer una relación más horizontal, que articulara las necesidades de consumo –ilimitadas– de una comunidad con sus capacidades de producción –limitadas–, es decir, su capacidad para alterar lo otro y dotarlo de nuevas formas, de tal suerte que ni la primera ni la segunda se experimenten como

tales. Se pasaría, pues, a una escasez que es solo relativa; aquí la autoafirmación del sujeto no procedería a partir de la anulación de lo otro, sino, como decimos, de la producción de nuevas formas en él (Echeverría, 2011a).⁸

Aclarado entonces en qué consiste el ejercicio de la sujetidad, cabe ahora preguntarnos por medio de qué herramientas se vale el sujeto para llevar a cabo este proceso de dotar de una forma concreta a la vida social. La sujetidad, nos dice Bolívar Echeverría (2011a), se ejerce mediante la producción y el consumo de valores de uso. Estos funcionan como vehículos por medio de los cuales una forma concreta de la socialidad es producida por y transmitida entre los miembros de una comunidad determinada.

En tanto que ejerce su sujetidad, el ser humano se produce a sí mismo como *ser semiótico*:

Ello se debe a que su auto-reproducción, por ser una actividad “libre implica un acto de re-formación ejercido por el sujeto sobre sí mismo, un acto de comunicación mediante el cual él (en un tiempo 1) se indica a sí mismo (en un tiempo 2) la nueva forma que pretende darse. (Echeverría, 2011a, p. 282)

Es aquí donde, de nuevo, saltan a la vista las resonancias entre los valores de uso del filósofo ecuatoriano y las materias de expresión de Deleuze y Guattari (2004). Precisamente, esa es la función que juegan los valores de uso en el proceso de constitución y reconstitución del mundo de la vida social. Son ellos los que cargan esa suerte de mensaje inscrito en ellos por medio de una transformación de sus cualidades; modificación-producción de una forma concreta del objeto llevada a cabo durante el proceso de producción y que es posteriormente ‘leída’ o descifrada, mejor dicho, consumida, durante el consumo del objeto mismo. Así, los valores de uso serían una de tantas materias de expresión, las cuales, en este caso, apuntan a la producción de territorios que pertenecerán a sociedades humanas.

No obstante, para que tal propósito sea efectuado, para que el mensaje sea efectivamente cifrado y descifrado, se requiere de una semiótica que haga de puente entre estos dos momentos, que permita hacer ‘legible’ esa forma inscrita en

⁸ Esta es la posibilidad que traiciona la modernidad capitalista al reproducir artificialmente la escasez absoluta para cumplir con las exigencias del mercado (Echeverría, 2011a).

el objeto en cuestión, que transmita la 'utilidad' concreta de ese valor de uso. Para que los valores de uso se constituyan en mediadores del proceso de producción y reproducción de la vida social, necesitan, pues de una *memoria* de la que puedan abreviar, actualizar y arrojar al futuro; sirven así como material para re-comenzar el proceso de auto-transformación del sujeto, su mundo de la vida social y su propia identidad una y otra vez (Echeverría, 2011a).

Para Echeverría (2011a), si bien el ejercicio de la subjetividad no se restringe a ningún momento particular de la existencia humana, sí hay algunas instancias donde este proceso cobra una potencia de la que carece de ordinario: se trata del proceso de transformación del mundo de la vida que social que tiene lugar en el juego o en la fiesta. Esto es así porque, dentro de estas instancias entra en suspenso lo que podría ser denominado como el tiempo cotidiano, aquél donde el proceso de producción y reproducción del mundo de la vida social ocurre de manera 'automática', sin cuestionar profundamente el sentido o la dirección del producto del ejercicio de la subjetividad.

El juego y las ceremonias festivas, por otro lado, van a abrir algo así como una ruptura en ese tiempo rutinario, produciendo un tiempo de los momentos extraordinarios. Este tiempo de la ruptura se caracteriza por ser aquél

en el que la identidad o existencia misma de la comunidad entra absolutamente en cuestión; es el tiempo de la posibilidad efectiva del aniquilamiento, de la destrucción de la identidad del grupo o es también el tiempo de la plenitud, es decir, el tiempo de la realización paradisíaca en el que las metas y los ideales parecen cumplirse. (Echeverría, 2011a, p. 421)

El tiempo de la ruptura es, entonces, el momento en el que se cuestiona el sentido y las condiciones de posibilidad de lo que se dice, hace y experimenta durante el tiempo de la rutina.

Lo que distingue al juego de las ceremonias festivas es la potencia en la que, en cada una, se produce este tiempo de la ruptura. De ambas, el juego es la que constituye la forma más débil o elemental de la ruptura. En él, se invierten los lugares que de ordinario ocupan el azar y la necesidad: se desdibujan las fronteras entre el caos y la norma, haciendo que no sea ya posible determinar con certeza si

un acontecimiento encuentra su razón de ser en una cadena de hechos pasados o, por el contrario, en la ruptura de esa misma cadena. Así, el placer que caracteriza a la experiencia lúdica es aquél que es propio de la pérdida de toda referencia coordinada, la realización de que azar y necesidad pueden súbita y fugazmente cambiar de lugar y, con ello, la revelación del carácter contingente de la forma concreta del mundo de la vida social (Echeverría, 2011a).

La ruptura hecha posible por la ceremonia festiva es de una mayor potencia en tanto que en ella lo que se juega no es la condición contingente del mundo de la vida social, sino su consistencia y configuración concretas. En una instancia de este tipo, lo que impugna y ratifica son las fronteras entre lo mismo y lo otro, así como la relación que ambos establecen. La fiesta, pues, “destruye y reconstruye en un solo movimiento todo el edificio del valor de uso dentro del que habita una sociedad” (Echeverría, 2011a, p. 424).

Una potencia de este tipo solo puede ser alcanzada en la ceremonia festiva en la medida en que ella tiene como recurso la experiencia, ausente en el juego, de lo sagrado –de ahí que, por ejemplo, técnicas como el trance, la meditación o el consumo de sustancias que alteran la percepción sean propias de este tipo de prácticas, pues a partir de ellas que se puede dar el ‘salto’ de lo profano hacia otros planos. En la fiesta las fronteras entre lo mismo y lo otro pueden desdibujarse y, en ese sentido, es posible experimentar al objeto en toda su objetividad y al sujeto en la plenitud de su subjetividad. (Este es un punto de importancia crucial, en el que, por desgracia, Echeverría [2011a] no ahonda más). A nuestro parecer, lo que este «experimentar al objeto en su objetividad y al sujeto en su subjetividad» quiere decir, es que lo sagrado abre las puertas por las que es posible salir al encuentro con la misteriosa subjetividad de lo otro. En otras palabras, en lo sagrado el objeto deja de ser una entidad inerte, entregada por completo a la disposición y el uso del sujeto, para devenir, él también, productor de un mundo de la vida –que bien puede, aunque no necesariamente es siempre el caso, ser distinto al mundo de la vida que el sujeto produce.

Ahora, nos gustaría abordar una última cuestión: la del ejercicio de la subjetividad bajo las condiciones de la modernidad capitalista, pues tal y como lo

mencionamos al principio de este apartado, ella atenta justamente contra el componente sagrado o metafísico del mundo, lo que trae como consecuencia el enrarecimiento y vaciamiento de sentido de instancias como las ceremonias festivas. Es claro que la modernidad capitalista es, de alguna forma, producto del ejercicio de la sujetividad. Pero ¿cuál es la sujetividad que la produce y la reproduce? Y, también crucial, ¿cómo se relaciona este proyecto civilizatorio con sujetividades que apunten a construir un mundo de la vida social distinto al que este propone?

En primer lugar, habría que decir que, bajo la modernidad capitalista, la sujetividad queda subsumida, enajenada, bajo la forma valor. Aquí la sujetividad del sujeto humano existe y se ejerce en la medida en que es enajenada, es decir, como una que, al afirmarse, se anula en su capacidad de dotar de una forma concreta al mundo de la vida social (Echeverría, 2011a). Entra, pues, en juego la axiomática capitalista que captura la sujetividad y la instrumentaliza para orientarla únicamente hacia la reproducción del mundo de la vida social dominante.

El sujeto humano es subsumido por el proceso de valorización del valor. Desde este punto de vista, existe solo cómo vehículo para la realización de dicho proceso. Es decir, bien como fuerza de trabajo invertida en la producción de mercancías, bien como consumidor de estos valores de cambio. Su sujetividad, pues, queda anulada, cuasi-transferida al movimiento del valor que se autovaloriza. En otras palabras, la problemática 'libertad' que tiene el sujeto para trans-formarse, en la modernidad capitalista, queda atada, anulada, por ella, que la conduce a la producción y organización totalitaria del mundo (Echeverría, 2011a).

Vemos pues que, el método que sigue el capitalismo de cara al desafío planteado por la neotécnica, el de discriminar entre todas las posibilidades que ella abre y actualizar solo aquellas que resulten favorables a la acumulación de capital, va más allá de las tecnologías utilizadas durante el proceso de producción de valores uso/cambio: permea y captura al proceso mismo de producción y reproducción de la forma concreta del mundo de la vida social. En ese sentido, este mundo es absorbido y supeditado, axiomatizado, a las exigencias del mundo de las mercancías. Llevado a su límite, nada habrá de producirse, nada habrá de consumirse si no contribuye al proceso de valorización del valor. En otras palabras,

la cualidad, a falta de un mejor término, más fundamental de los valores de uso –la de hacer de vehículos mediante los cuales se ejerce la sujetidad– queda subsumida, acotada o limitada a la reproducción del mundo de la vida social de la modernidad capitalista (Echeverría, 2011a).

Así, el mundo de la vida social concreta es absorbido y supeditado a las exigencias del mundo de las mercancías. El primero queda reducido a una suerte de soporte del segundo; la sujetidad que produce y reproduce esta vida social es sometida, sustituida por la ‘voluntad’ del proceso de valorización del valor, «“voluntad” que actúa automáticamente, “desde las cosas mismas”, las que adquieren por esta razón la función de “fetiches”, de objetos que socializan “milagrosamente” a los propietarios privados» (Echeverría, 2011a, p. 283). En resumidas cuentas, bajo la modernidad capitalista la sujetidad es axiomatizada y, de esta manera, reconducida para que sirva de soporte al proceso de valorización del valor.

A modo de conclusión, nos gustaría remarcar que es mediante la noción de sujetidad que podemos acceder a lo que, a nuestro parecer, está en juego en el devenir de las desterritorializaciones y reterritorializaciones de los voladores: los distintos mundos de la vida social que la práctica contribuye a producir y a reproducir. Es, pues, en la problemática de la sujetidad que convergen el resto de las nociones que hemos desplegado. En primer lugar, están los valores de uso, medios de los cuales se vale la sujetidad para ejercerse, estos, por lo tanto, son también materias de expresión que marcan y delimitan un territorio. Este, a su vez, entraña también la producción de espacios histórico-sociales concretos, en donde entrarán en distintas relaciones de saber-poder los diferentes componentes del territorio en cuestión; espacios que, en función de las fuerzas que los animan, pueden tender hacia lo liso o hacia lo estriado. Por lo tanto, la sujetidad también se relaciona con la modernidad capitalista, pues juega un papel crucial en lo que respecta a su producción y reproducción, si bien a costa de anularse a sí misma en su función de dotar de una forma concreta al mundo de la vida social, proceso que, en estas condiciones se dará ‘automáticamente’ bajo la dirección estipulada por el proceso económico dominante.

A partir de la puesta en relación de estas nociones es que podemos analizar las desterritorializaciones y reterritorializaciones de los voladores, las discontinuidades y transformaciones entre dos territorializaciones. Espacio, territorio y subjetividad, consideramos, permiten poner en primer plano a los voladores en calidad de práctica social e histórica y, también, su función productora y reproductora de mundo de la vida social concretos. Al contextualizar lo anterior en la modernidad capitalista, lo que sale a la luz es el carácter de lucha, conflictivo, abigarrado y no acabado de este proceso. Esto, en tanto que, como veremos más adelante, lo que se disputa es el devenir del proceso de desterritorialización y reterritorialización de la práctica y lo que esta produce, devenir que se debate entre su captura por la modernidad capitalista, es decir, la axiomatización de la práctica y su integración al proceso de valorización del valor o, por otro lado, el desatar una línea de fuga que, aún si es solo débil y momentáneamente, apunte a la producción y reproducción de un territorio distinto a la modernidad capitalista.

Empero, antes de pasar al análisis como tal, hemos de detenernos en torno al cómo lo emprenderemos, ¿cuál será, pues, el método que seguiremos para llevarlo a cabo?

Sociología de la imagen

Lo que pretendemos, en nuestra investigación, es retomar el proyecto trazado por Silvia Rivera Cusicanqui (2015) y realizar una sociología de la imagen. Es desde este campo que, consideramos, nos será posible dar con las fuerzas que han animado históricamente los procesos desterritorialización y reterritorialización de la práctica social de los voladores, así como las luchas que entre ellas se despliegan, los cambios en la consistencia de las capas de sentido de la práctica. A partir de las imágenes, en fin, es que podemos acceder al devenir histórico-social de la práctica y a las fuerzas que buscan encausarlo por uno u otro camino. Así, conviene detenernos un momento para aclarar cómo y por qué consideramos que la imagen constituye un objeto de análisis sociológico tan legítimo como cualquier otro.

En primer lugar, habría que decir que la sociología de la imagen propone una desfamiliarización, una toma de distancia con respecto a lo que se ha visto una y mil veces. En ese sentido, busca poner en suspenso la ejecución y la percepción automáticas de los hábitos y las rutinas, problematizarlos, romper con ellos para arrojar una nueva mirada hacia lo que se observa y hacia las implicaciones del ejercicio mismo de observarlo (Rivera Cusicanqui, 2015).

Asimismo, también resulta importante señalar que la sociología de la imagen se diferencia de otros campos similares, por ejemplo, con respecto a la antropología visual, en el sentido de que esta no es práctica de representación sino *un estudio de las prácticas de representación*. Es decir, no pretende la elaboración de un registro audiovisual (fotográfico, filmico, etc.) sobre las sociedades a estudiar. Más bien, se lanza hacia el mundo visual en su totalidad (desde la fotografía periodística hasta las imágenes que se encuentran en los archivos, desde las pinturas expuestas en galerías de arte hasta los grafitis, pasando por la publicidad, la televisión, la arquitectura misma de las ciudades, los monumentos...) (Rivera Cusicanqui, 2015).

A partir de estas prácticas de representación lo que pretende es pensar "la imagen como narrativa, como sintaxis entre imagen y texto y como modo de contar y comunicar lo vivido" (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 22). Expresado de otra manera, la sociología de la imagen no pretende desechar o desvalorar la escritura, sino valerse de esta como una herramienta a través de la cual la mirada puede comunicar a los otros aquello que percibe.

Lejos de tratarse de un producto individual, la imagen en tanto narrativa apunta a constituirse como alegoría. Así, lo que plasma y comunica, más que tratarse de la experiencia personal y única de un individuo, sería una experiencia situada y consciente del sentido del mundo social en el que se habita. En una imagen de este tipo, entonces, lo que se produce no puede ser otra cosa más que la condensación de pequeñas historias colectivas, un entrelazamiento entre distintos *modos de ver* (de quien produjo la imagen, de quienes están en ella, de quienes la miran [Ortiz Naón, 2023]), en el que se van yuxtaponiendo, sin fundirse jamás en una síntesis coherente y sin contradicciones, múltiples horizontes de

sentido, proyectos políticos, culturales, gestos y discursos, todos ellos heterogéneos y las más de las veces enfrentados (Rivera Cusicanqui, 2015).

En ese sentido, la sociología de la imagen apunta a producir una interpretación de la sociedad que muestre sus aspectos conflictivos, su dimensión abigarrada en la que se enfrentan distintos horizontes temporales, espaciales de memoria e identidad (Rivera Cusicanqui, 2015). Por lo tanto, se rebela contra el imperativo, característico de la ciencia positiva, de lo *reciente* o de lo *inmediato* (Lulemo, 2007). Al reconocer dimensión conflictiva entre las distintas temporalidades que atraviesan a nuestras sociedades, apuesta, más bien, por lo *actual*, ese *tiempo del ahora* en el que un acontecimiento alcanza su legibilidad (Benjamin, 2008). La sociología de la imagen no tiene, pues, reparo alguno en revolver entre lo aparentemente arcaico para dar con débiles destellos con los cuales iluminar las problemáticas sociales del presente. De hecho, es precisamente eso lo que se propone.

De lo que se trata, entonces, es liberar a la imagen del imperativo estetizante que busca encasillarla como obra de arte predisponiendo así, entre esta y quien la mira, una relación meramente de carácter contemplativo, abstrayéndola en cierto sentido el mundo social. Nosotros buscamos pensarla más bien como un documento histórico con la capacidad de revelar formas de vestir, pensar, construcciones espaciales y temporales, relaciones sociales de todo tipo (de género, de clase, de raza...). En pocas palabras, lo que propone es la construcción de una memoria distinta tomando como punto de partida los *pequeños detalles* de las imágenes, esos que pueden entregarnos los tenues ecos de esas minúsculas resistencias contra el avasallamiento del capital, que están presentes durante la producción y reproducción de la vida cotidiana –o, también, en los esfuerzos, desde este punto de vista tan titánicos como insurrectos, para interrumpir su curso habitual, como los momentos de la fiesta o las ceremonias religiosas–, alumbrarlos, traer a la consciencia todo eso que, hasta el momento, ha pasado desapercibido, que ha sido callado, silenciado y negado por el progreso y el avance de la modernidad capitalista (Lulemo, 2007; Ortiz Naón, 2023). Estas imágenes, vehículos de pequeños detalles, las encontraremos en el archivo.

Archivo

Sería un error equiparar o pensar al archivo, tal y como lo hace la historiografía positivista, como un mero depósito neutral de datos, de hechos y de documentos recolectados y preservados por alguna cultura para dar cuenta de su pasado o de su identidad; tampoco se trata de ninguna institución que se dedique al registro, cuidado y mantenimiento de estos documentos (Foucault, 2003; García Canal, 2006; Gorbach, 2016). En cualquier caso, si mantiene una relación con todo esto, es porque es lo que lo hace posible.

El archivo, para Foucault (2003), se trata más bien del sistema de enunciados que se constituyen como acontecimientos-cosa. Es decir, que producen aquello de lo que hablan, que, al formularse, actúan sobre lo que dicen y adquieren materialidad (García Canal, 2006). Es "la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares" (Foucault, 2003, p. 219). En ese sentido, el archivo se trata de un espacio que se encuentra atravesado por todo un conjunto de relaciones de saber-poder. Así, es producido como un espacio de rareza, pues si bien es lo que permite que las cosas sean dichas, es también lo que hace que solo "*pocas cosas puedan ser dichas*"⁹ (García Canal, 2006, p. 66).

Es por esta razón que dichas fuerzas son las que le van a imprimir a los acontecimientos-cosa una cierta regularidad, una cierta repetición; son, pues, las que van a organizar y agrupar estos enunciados, a instaurar un orden que, en ciertos momentos de la historia de una cultura, va a producir posiciones legítimas para el sujeto de conocimiento, así como campos de objetos y reglas y normas que regirán la fabricación de conceptos y teorías (García Canal, 2006). Lo anterior no debe conducir, empero, a pensar al archivo como algo estático, más allá del tiempo y de la historicidad. Al tratarse del sistema que rige la aparición y la composición de estos acontecimientos-cosa, él mismo no es ajeno ni exterior a sus elementos; estas reglas que constituyen al archivo están comprometidas con los elementos que ligan,

⁹ Cursivas presentes en el original.

los transforman y, al alcanzar ciertos umbrales, ellas mismas se transforman con ellos (Foucault, 2003).

Por lo tanto, lejos de ser una instancia neutral, el archivo es un espacio de lucha, un campo estratégico en el que sus elementos y su sentido están en una constante disputa por los distintos discursos, dispositivos, modos de poder y de conocimiento que en él se encuentran (Gorbach, 2016). En tanto que él produce una superficie compartida, en tanto que permite 'hablar de las mismas cosas', sienta las bases para constituirse como lugar de lucha y enfrentamiento (Foucault, 2003; García Canal, 2006). Sus elementos, pues, son todo menos transparentes.

Hay, entonces, que considerar en nuestro acercamiento al archivo toda la serie de mediaciones que operan entre este y nosotros, con todo el conjunto de zonas de visibilidad e invisibilidad, de decibilidad e indecibilidad que trazan. Es decir, tomar en cuenta el entramado de discursos, dispositivos, relaciones de saber-poder que estaban en juego durante la producción de los documentos que consultamos – las cuales, en realidad, son las que los hicieron posibles en primer lugar; aquellas que han seguido operando para garantizar su transmisión y permanencia; y, por último, las que hacen posible el encuentro entre nosotros y el archivo (Didi-Huberman, 2019; Gorbach, 2016). Debemos prestar especial atención al balance del enfrentamiento entre estas fuerzas de saber-poder, sus continuidades, transformaciones e interrupciones en cada uno de estos momentos (producción, transmisión y consumo de los acontecimientos-cosa del archivo).

Así, en tanto espacio de rareza de los acontecimientos-cosa, el cual dibuja zonas de decibilidad e indecibilidad, el archivo no puede ya tratarse en términos de continuidades o concatenaciones lineales. En todo caso, en el archivo no hay más que vestigios, huellas delineadas por esas leyes y normas en las que encontraron sus condiciones de posibilidad y, también, las de su transmisión, pero lo que no nos entrega en ningún caso son los gestos, los actos, los enunciados mismos (Didi-Huberman, 2019; Foucault, 2003; Gorbach, 2016).

Por lo tanto, lo propio del archivo es su condición *horadada*. Didi-Huberman (2019) lo ha expresado con una inigualable belleza, al remarcar que "[e]l archivo es casi siempre grisáceo, no solo por el tiempo transcurrido, sino por las cenizas de

todo aquello que lo rodeaba y ardió en llamas" (p. 18). Así pues, el archivo está recorrido por ese motivo benjaminiano que nos recuerda que la barbarie está escondida en la cultura misma, que los documentos de cultura son también documentos de barbarie –tesis cuya potencia es tal que hasta su inverso es verdad. Internarse en el archivo, entonces, implica debatirse en el vaivén del *demasiado* – de la repetición y la regularidad de las cosas dichas, de los gestos, de los actos– y de la *nada* –del hecho de solo pocas cosas puedan ser actuadas, dichas, gestualizadas–. Al archivo, pues, no pertenecen las continuidades, sino los huecos, los intervalos, las lagunas y los suspensos y los entre-dos (Benjamin, 2008; Didi-Huberman, 2019).

Así, el archivo apunta no tanto al pasado sino al estudio de la *actualidad*, nos sitúa en el umbral que se abre entre "ese discurso que ha desaparecido de nuestro entorno pero que todavía resuena en nuestras palabras" (García Canal, 2006, p. 68). En ese sentido, pues, es que Foucault (2003) sostiene que el archivo funge como herramienta para hacer un diagnóstico. ¿Qué es, entonces, lo que el archivo toma para realizar su diagnóstico de la actualidad? Nos parece, a nosotros, que aquí –tal vez debido a nuestra falta de comprensión– comenzamos a distanciarnos un poco de Foucault (2003), que el archivo vale *no solo* para la elucidación de los cortes que trazan nuestras prácticas discursivas. Su potencia va más allá: nos permite acceder a la memoria, no como mera sucesión de recuerdos, sino como *síntoma*, es decir, traer a la luz su dimensión conflictiva, crítica, abierta e irresuelta (Didi-Huberman, 2019).

En ese sentido, el diagnóstico del síntoma debe apuntar a producir, a partir de la interrupción en el saber que lo constituye, un conocimiento; debe ser capaz de mostrar "la tragedia en la cultura (para no separarla de su historia), pero también hacer visible la cultura en la tragedia (para no separarla de su memoria)" (Didi-Huberman, 2019, p. 26). Es decir, hay que dar con los puntos en los cuales las cenizas de los elementos del archivo *aún arden*, realizar el diagnóstico de esos síntomas para, de esta manera, renovar nuestro conocimiento (Didi-Huberman, 2019).

Empero, para lograr lo anterior, es necesario abrir el archivo más allá del dominio de las prácticas discursivas, del sistema de enunciados que funcionan como acontecimientos-cosa al que Foucault (2003) lo constriñe. Hay, pues, que considerar no solo los discursos –con el entramado de relaciones de saber-poder que los producen, reproducen y transmiten– y tomar en cuenta los gestos, los actos, las fotografías y demás fragmentos que cargan también con trozos de nuestra memoria y que, por lo tanto, sirven como síntomas que pueden contribuir a la tarea del diagnóstico de la actualidad. De entre todos estos elementos, nos hemos decantado por las imágenes, pues consideramos que logran contrapuntear de mejor manera este cerramiento del archivo. Exploremos, primero, más a detalle esta operación para pasar, ahora sí, a la discusión de las imágenes.

Es absurdo, según Didi-Huberman (2019), oponer las imágenes a las palabras, distinguir entre los libros comunes y los libros de imágenes. Todas ellas, sostiene, forman parte de un mismo conjunto en el que reposa la memoria. De tal suerte que el pretender excluir a las imágenes no puede sino tratarse de un acto que presta sus fuerzas a las incontables amenazas a las que la memoria ha de hacer frente y que pretenden su extinción.

Es aquí cuando debemos distanciarnos también de Didi-Huberman (2019). Esta jugada no tiene nada absurdo, por el contrario, a nosotros nos parece que este cerramiento del archivo tiene un sentido muy concreto, pues está animado por un potente vector colonial de muy larga duración: el que tiene como efecto instaurar la palabra escrita y/o hablada como el modo por antonomasia del pensamiento, la representación y la organización del mundo. Este motivo resuena con especial fuerza en América Latina. Los colonizadores no solo impusieron su religión, lógica y modos de organización política, sistemas de parentesco, por mencionar algunos, también lo hicieron con su propio modo de representar el mundo (Mignolo, 2013). Esta situación nos presenta dos implicaciones importantes.

La primera es que la imposición de la escritura alfabética, del castellano, supone una desarticulación muy profunda de los medios de transmisión de la memoria de las sociedades prehispánicas. En ese sentido, la escritura alfabética se presenta como un medio ajeno, que carece de arraigo entre los indígenas. Aunado

a ello, este modo de representación del mundo reemplazó –y desplazó– a los medios de representación desarrollados por las culturas y los pueblos de la región como, por ejemplo, los códices (Mignolo, 2013).

Hay, en efecto, todo un problema con relación a la conformación de las fuentes oficiales, y en ese sentido de la historia oficial misma, en sociedades coloniales como México. Mientras que estos registros se escriben en castellano y de acuerdo con lógicas provenientes de occidente, hay toda una gama de grupos para los que el castellano resulta más bien una lengua impuesta y que, además, se desenvuelven dentro de marcos culturales distintos a la modernidad capitalista (Rivera Cusicanqui, 2015). Así, las prácticas discursivas que producen el 'se dice', el trazado decibilidad/indecibilidad, que recorre el archivo foucaultiano se nos muestran como producidas por un saber-poder colonial y eurocéntrico. Las imágenes, insistimos, nos permitirán hacerle frente y revelarlo como tal.

La segunda implicación nos dice mucho respecto a a la larga duración de este vector, pues se refiere al escribir de los colonizadores, es decir, aquellos que sí tienen un dominio sobre la escritura alfabética. Lo que sucede, ahora, es que, si bien ellos se encuentran familiarizados con esta forma de representar el mundo, no pueden decir lo mismo con respecto a aquello que intentan representar, o sea, la cultura y las prácticas de los pueblos colonizados:

El decir del cronista hispano sobre el Nuevo Mundo es un decir de superficie, sin huellas, sin fondos de memorias, sin lugares de reconocimiento. [...] Eran para ellos una curiosidad, un objeto, pero no un espacio y una memoria desde donde se piensa y desde donde se dice. (Mignolo, 2013, p. 113)

El estudio de las imágenes, pues, nos permitiría acceder a eso que el corte decibilidad/indecibilidad ha venido negando. Las imágenes, por lo tanto, vendrían a restituir la fuerza de aquello que no llegó nunca a articularse bajo la forma de un *se dice* escrito o hablado en español y, sin embargo, no por ello carece de materialidad ni de lugar en el archivo.

Imágenes, montaje e historia

Lo primero que habría que decir, es que las imágenes no son unívocas ni objetivas. Al contrario, entrañan el potencial de la multiplicidad: constituyen una yuxtaposición de una pluralidad de mensajes, símbolos, mensajes, códigos, tiempos, gestos anacrónicos y heterogéneos... que jamás se funden en una totalidad acabada o cerrada (Didi-Huberman, 2013, 2019; Rivera Cusicanqui, 2015). En pocas palabras, nos permiten ir contra lo que Silvia Rivera Cusicanqui (2015) denomina la dialéctica de la síntesis –esa que busca siempre fundir a las multiplicidades en lo uno (Deleuze & Guattari, 2004)–, que persigue lo armonioso y lo libre de contradicciones.

Las imágenes, pues, contienen, yuxtapuestas unas sobre otras, distintas capas de sedimentos semiológicos. Se trata de una noción fabricada por Foucault para estudiar un discurso o texto en términos espaciales; permite analizar el lenguaje y la escritura ya no como la vuelta a los orígenes, retorno a aquella palabra divina de la que se puede desenterrar una verdad oculta y primera. No, la escritura es tratada aquí como una cuestión de capas, de sedimentos que se superponen los unos a los otros, amontonándose y trazando así zonas de visibilidad y oscuridad, obnubilando ciertas capas al tiempo que otras salen a la luz (García Canal, 2006).

De acuerdo con García Canal (2006), hay cuatro espacialidades del lenguaje:

- El lenguaje hecho cultura. Configuración concreta de una multiplicidad de signos (económicos, políticos, sociales, lingüísticos, etc...). En cada momento de la historia de una cultura dichos signos entrarán en relaciones que produzcan distintas zonas de visibilidad e invisibilidad. Algunos de estos signos serán dominantes, otros no, unos se repetirán hasta el hartazgo mientras otros caen al olvido, etc.
- El lenguaje interior de la propia obra. Se trata de las configuraciones particulares de los signos que produce la obra en cuestión.
- La escritura. La reflexión de quién escribe sobre el uso que da a los signos. Es la dimensión moral de la forma, la elección "del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje" (García Canal, 2006, p. 61)

- Los signos de implicación y autoimplicación de la obra. Son los puntos en los que la obra se refiere a sí misma. Es la obra representándose a sí misma.

Nosotros proponemos ir más allá de lo dicho o lo escrito. Desde Barthes (2010) ya no es posible leer solo a las *obras*, hay que lanzarse también a los *textos*, que comprenden no solo la palabra, sino todo tipo de fenómenos, como los deportes, la publicidad, el cine, los juguetes, la ciudad... En fin, sostenemos que es posible dar cuenta de los sedimentos semiológicos, no solo del lenguaje, sino de aquellos que constituyen a las prácticas y a los productos sociales: hacerles "un corte transversal y observar las capas que lo[s] constituyen, capas que contienen en sí los sedimentos de sentido" (García Canal, 2006, p. 61).

Así, las imágenes pueden constituirse como líneas de fuga a partir de las cuales es posible *desmontar* la Historia que impone el proyecto civilizatorio de la modernidad capitalista, su tiempo progresivo, unilineal y unívoco que procede siempre a partir de la sustitución de lo atrasado por lo adelantado, del pasado al presente y de ahí al futuro. Ese *desmontaje*, pues, apunta a ir en contra de ese camino recorrido en dirección única. En las imágenes encontramos, entonces, las bases que hacen posible la construcción de historias alternativas –o de formas alternativas de concebir la historia– "según quiénes sean lxs sujetxs que la «hacen», la narran o la sufren" (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 73).

Entonces, lo que proponemos aquí es pensar a las imágenes como vectores de multiplicidad. Estos vectores, así, funcionarían como una especie de ventanas-caleidoscopio a través de las que podríamos mirar un recorte de la realidad. Surge entonces la siguiente pregunta: si las imágenes son estas multiplicidades de gestos, sentidos, símbolos, etc., si son vehículos por los cuales estos llegan a nosotros, entonces a través de ellas cabe preguntarse ¿cómo construimos la memoria?; ¿cómo se hace ese recorte de la realidad?; ¿cuál es su extensión? (Ortiz Naón, 2023).

Las imágenes, pues, son *vehículos de memoria*, la cual siempre está amenazada por el olvido (Didi-Huberman, 2013, 2019). Bajo ciertas circunstancias, en ellas es posible sacar a relucir pequeños destellos de aquello que la modernidad capitalista se ha empeñado en aniquilar durante 530 años y que, sin embargo, no lo

ha conseguido (Ortiz Naón, 2023). Por lo tanto, el problema de la construcción de la memoria es también el problema de cómo desenterrarla, pues al acercarse a una imagen, hacemos bien al preguntarnos por las condiciones que han impedido su destrucción y que han permitido que esta llegue hasta nosotros (Didi-Huberman, 2019). Excavar y recordar, para pensar con Benjamin (1995), son dos operaciones complementarias: solo aquél que excava, que se dedica a la revoltura de los sedimentos semiológicos, puede dar con los destellos de la memoria, que comprenden no solo el recuerdo, sino también las capas antes fue necesario atravesar para llegar hasta él.

La cuestión, entonces, es cómo hacer para desenterrar la memoria que las imágenes guardan. Es aquí donde entra la técnica del montaje: proceder a partir del desmontaje y del remontaje de las de las imágenes con la finalidad de lograr que se nos aparezcan como si nunca antes las hubiésemos visto. Es solo desde ese desconcierto que es posible establecer puentes entre los fragmentos heterogéneos del archivo, conexiones a través de las cuales se puede producir una interpretación histórica y cultural de dichos objetos, cepillarlos a contrapelo y, de esta manera, desenterrar los estratos que los componen, hacerlos legibles, transformar el silencio en conocimiento (Didi-Huberman, 2013, 2019). Es así, pues, como podemos efectuar ese corte transversal para dar con sus sedimentos semiológicos y, así, rastrear sus reacomodos y transformaciones.

Además, si las imágenes son recortes, entonces no pueden tratarse más que de fragmentos. Es justamente en cuanto tales que las moviliza el montaje, de lo que se trata es de efectuar una *re/dis/posición* de las imágenes para sacar a relucir su carácter fragmentario. El montaje, pues, lo que permite es la producción de constelaciones en donde el sentido de sus componentes va en función de la posición que ocupan en estas (Benjamin, 1990). En un montaje, en una constelación, lo que se produce son nuevas conexiones, puentes entre distintos tiempos, gestos, espacios, símbolos... a partir de los cuales pueden elucidarse las tensiones que atraviesan a esta multiplicidad. Es posible dar con las continuidades de las líneas de fuerza, los puntos en los cuales se potencian y/o convergen unas

con otras para producir un vector con una intensidad aún mayor, adquiriendo una consistencia aparentemente total.

Empero, con él también es posible recorrer el camino inverso. El montaje también permite percibir aquellos puntos, destellos de lucha, en donde una fuerza distinta sale a su enfrentamiento y esa pretendida síntesis, aparentemente unívoca y sin contradicciones, se quiebra. El círculo se abre y, por sus grietas, se produce una línea de fuga, un movimiento de desterritorialización.

En virtud de lo anterior es que el montaje y las constelaciones y los nuevos puentes que produce, permiten inducir a efectos de conocimiento nuevos, los cuales, al rescatar las brasas de la lucha, apunten a *restituir la débil fuerza de lo inaudito de la historia*. El montaje, pues, es una técnica que permite cepillar la historia a contrapelo. Las imágenes, al tomar posición en el montaje, nos permiten desenterrar la memoria que ellas guardan y, así, remontar el curso dominante de la historia (Didi-Huberman, 2013).

Hacer estallar la continuidad lineal propia de la modernidad capitalista y, así, contestar al grosero desecho de lo atrasado por lo adelantado con la restitución de lo viejo como nuevo (Echeverría, 2011a), o restituir la fuerza del pasado para que este pueda renovarse como presente o saltar hacia el futuro (Rivera Cusicanqui, 2015). Esa es la tarea y el proceder el montaje.

Criterios de elección de las imágenes

Ahora nos gustaría abrir un pequeño paréntesis para explicitar los criterios que hemos seguido para seleccionar las imágenes que tomarán parte en este montaje. El primero de ellos es la potencia. Es decir, la intensidad de la multiplicidad entrañada en cada imagen. Presentamos imágenes que, a nuestro parecer, presentan las yuxtaposiciones más abigarradas. Así, nos interesamos sobre todo por imágenes donde ese enmarañamiento entre sentidos, símbolos, sujetos, tiempos y espacios resuene con especial fuerza. Por ejemplo, aquellas donde se encuentran elementos católicos con los pertenecientes a la religión y cosmovisión indígenas, como los voladores mismos; o aquellas donde estos se encuentran con representantes del gobierno mexicano u organismos internaciones como la

UNESCO. Así, las imágenes que retomamos, consideramos, lo que nos permiten es desenterrar ese carácter abierto y no acabado de las imágenes, que lejos de cerrarse en una síntesis única, lo que hacen es poner en juego una multiplicidad de fragmentos que son disparados en una miríada de sentidos.

El segundo de ellos es el azar. Esto no es cosa menor, pues hemos de reconocer que este montaje se trata de una constelación producida a partir de las imágenes que nos hemos encontrado. No apunta a ser exhaustiva o representativa de ningún modo. Hay muchas más imágenes de los voladores, de la mayoría de ellas no tenemos noticia alguna, están sepultadas en archivos o incluidas en trabajos a los cuales no podemos acceder, en la mayoría de los casos, por tratarse de trabajos que no han sido digitalizados; otras muchas están bloqueadas por mecanismos que, en nombre de la protección de derechos de autor, impiden su libre circulación y, por ende, su reproducción en esta investigación. Por lo tanto, es crucial explicitarlo, también el azar y lo fortuito han jugado un papel importante en la configuración de esta constelación.

Dado lo anterior, hemos escogido 8 imágenes para explorar las territorializaciones de los voladores. De estas, 4 provienen del trabajo de López de Llano (2015) y constituyen nuestro punto de partida para lanzarnos al análisis de las territorializaciones del espectáculo, del teatro y del ritual festivo de los voladores. De las investigaciones de los voladores en tiempo recientes, es esta la única de la que sabemos que incluye una extensa colección de fotografías de la práctica realizada en distintos contextos, lugares y con diferentes propósitos. Así, recuperamos parte de las fotografías de la práctica tal y como se realiza en San Antonio Ojital, Papantla, Veracruz y en el famoso parque turístico de Xcaret, ubicado en la zona de la Riviera Maya en Quintana Roo, México. En ese sentido, nos permiten acceder a la yuxtaposición y los reacomodos de los sedimentos semiológicos experimentados por los voladores hoy en día y a las fuerzas que los impulsan. Esto, con una potencia que, por ejemplo, las fotografías comerciales u oficiales de la práctica –abundantes también– apenas si logran rozar.

Además, en aras de desenterrar la larga duración de los vectores de estas fuerzas, el resto de imágenes que retomamos fueron producidas durante los

tiempos de la Nueva España. Aquí encontramos al *Biombo con desposorio de indios y palo volador* y al *Biombo del volador*, ambos datan de finales del siglo XVII. Estos los utilizamos para el análisis del juego de los voladores, pues condensan la mirada española de la práctica, con lo que a partir de estas podemos comenzar a reflexionar en torno a los inicios, efectos y consecuencias de la captura de la práctica por la modernidad capitalista, proceso que lleva poco más de 500 años en marcha. Empero, para contestar y contrapuntar este ejercicio de poder, recurrimos, para el juego, a la ilustración de los voladores que Clavijero (1844) incluye en su obra y, en el caso del ritual festivo, a las láminas 48 y 49 del Códice Azcatitlán, en donde también se encuentran los voladores, solo que recorriendo un camino muy distinto. Estas dos imágenes nos enseñan que también la resistencia contra la embestida colonial moderno capitalista goza de una larga trayectoria y potencia.

Documentos de barbarie

Por último, valdría la pena preguntarnos por qué la multiplicidad, la memoria que las imágenes entrañan, no nos es entregada inmediatamente. Dicho de otra manera, ¿por qué es necesario excavar? Sería bueno, para responder a esta incógnita, hacer eco de ese gran motivo benjaminiano: aquél que nos recuerda, a propósito de esos documentos de cultura, en este caso imágenes, que hoy tenemos frente a nosotros, que se tratan también de documentos de barbarie, fragmentos que registran la incesante victoria de los vencedores sobre los oprimidos (Benjamin, 2008).

Empero, eso no ha de llevarnos a encontrar en esos documentos nada más que la prueba incontrovertible de los triunfos de la modernidad capitalista. Ya lo habíamos dicho a propósito de la imagen como multiplicidad, aunque quizá no era posible percibir del todo las implicaciones. El caso es que las imágenes no solo son fragmentos, recortes, de la realidad: ellas mismas se encuentran fragmentadas; están atravesadas, desgarradas por una lucha entre las fuerzas que se pugnan por imprimir a las imágenes un sentido unívoco, producir una síntesis totalizante y, en el mejor de los casos, situarlas en la larga cadena de hechos históricos que se suceden unos a otros en la línea inexorablemente ascendente del progreso.

No obstante, ese es solo uno de los polos de la tensión, pues si es menester que la barbarie sea cometida de manera incesante, es que su triunfo, a pesar de todo, nunca es *total*. Por esta razón es que las fuerzas de la multiplicidad no acaban de extinguirse nunca, nunca son por entero domadas. En ese sentido, podemos localizar en esos mismos fragmentos que documentan la barbarie las huellas que ha dejado aquello que ha sido negado por el despliegue del progreso (Benjamin, 2008; Lulemo, 2007; Ortiz Naón, 2023).

Es así que, en las imágenes, todavía es posible escuchar cómo retumban los tenues ecos de un pasado que no acaba de ser negado, conquistado, el cual lejos de estar muerto encierra una potencia de renovación tal que, a partir de ese trabajo de montaje, desmontaje y remontaje, puede hacer saltar la continuidad lineal del progreso, *remontarla* (Didi-Huberman, 2013; Rivera Cusicanqui, 2015), y, entonces, restituir a lo viejo como nuevo (Echeverría, 2011a). Es a partir de esta tensión que podemos *abrir* a las imágenes, entender que, en tanto documentos de barbarie, también documentan la lucha contra esta. En otras palabras, las imágenes condensan en ellas las embestidas de los ejercicios de dominación de la modernidad capitalista y, también, las resistencias que salen a su encuentro.

Por fin, pues, podemos comprender por qué la multiplicidad que las imágenes cargan no nos es dada de manera inmediata. En primer lugar, porque la barbarie, dado que es cometida una y otra vez, no puede limitarse solo al proceso de producción de las imágenes, permea también a su circulación y consumo, de tal suerte que obnubila continuamente esta multiplicidad. Por lo tanto, es esta tensión desigual entre la dominación y la resistencia es lo que hace necesario *desenterrar* la memoria, es ella la que produce el nexo entre el *excavar* y el *recordar*. Son las victorias incesantes de la modernidad capitalista las que van negando, obnubilando, progresivamente los sedimentos semiológicos otros, intentos de insubordinaciones, precisamente, que van más allá de la una-imagen, de la imagen con sentido único (Didi-Huberman, 2013).

Así, también se aclara el vínculo entre memoria y multiplicidad. Es en la memoria donde se depositan las luchas pasadas de los vencidos y donde las presentes acuden en busca de fuerzas para redimirlos; allí descansan esas

prácticas, sentidos, mensajes y códigos que no acaban de ser capturados por esa dialéctica de la síntesis. En otras palabras: la multiplicidad descansa en la memoria, que el montaje nos entrega ya no como un conjunto de recuerdos que se suceden unos a otros de manera lineal, sino como *síntoma*, es decir, saca a la luz su dimensión no acabada, forjada al calor de los enfrentamientos. Allí, en la memoria, es donde pueden desenterrarse esa miríada de caminos truncados por el avance de la modernidad capitalista que se ha luchado –y se lucha– por abrir. En ella y por ella es que nos podemos dedicar al diagnóstico de la actualidad para “descubrir las estrategias que nos produjeron, para romper con esas formas que nos constituyen y dar paso a formas inéditas del ser” (García Canal, 2006, p. 69).

No es sino por medio de la revoltura de los sedimentos semiológicos, de este trabajo constante de desmontaje y remontaje de las imágenes, que podemos desenterrar las huellas de las luchas que las producido y que, en cierto sentido, las han traído hasta nosotros.

Es así como, en esa suerte de labor arqueológica, la técnica del montaje nos resulta de gran ayuda. Al colocar las imágenes en una constelación y establecer en ellas nuevas conexiones –o bien desenterrar aquellas que han sido y son negadas por el despliegue de la modernidad capitalista– es que podemos rastrear los reacomodos de los sedimentos semiológicos, cómo es que actúan fuerzas concretas, vectores de saber-poder, para superponer unos sobre otros, hasta producir, siguiendo nuevamente a García Canal (2006), un «*ver... como*». Un *ver* a los voladores *como* ritual festivo, *como* juego, *como* teatro o *como* espectáculo. Todas ellas, territorialidades que luchan por instaurar una configuración de sus sedimentos semiológicos particular y, con ella, producir una práctica, en ciertos sentidos, distinta.

Así, proponemos, estudiar cada una de estas territorializaciones a partir de sus espacios, tiempos y sujetidades particulares, con la finalidad de dar con las relaciones sociales que las recorren, animan y tensan. Si bien todas se despliegan sobre la modernidad capitalista, no se articulan con esta y con su lógica de la misma manera, algunas, como el espectáculo, apuntan a reproducir sus relaciones sociales a producir los espacios, los tiempos de la práctica como modernos capitalistas, a

prolongar el mundo de la vida –es decir, el mundo de las mercancías– que este proyecto civilizatorio propone e impone; otras, como el ritual festivo o el juego, funcionan más bien como heterotopías que subvierten y resisten a la embestida de la modernidad capitalista, poniendo en suspenso sus relaciones sociales en favor de otras distintas. Así, a cada una de estas territorializaciones, le corresponde una subjetividad particular, pues cada una tiende y apuesta por la producción de un mundo de la vida social diferente al de las demás. Es, pues, al análisis de estas territorialidades, de sus discontinuidades y sus puntos de quiebre, de lo que sacan a la luz y lo que relegan a las sombras, que nos dedicaremos en la segunda parte de este trabajo. En lo que resta de la primera parte, no obstante, nos dedicaremos a ofrecerle al lector una descripción del proceso de producción de la práctica como ritual festivo, con la finalidad de que tenga, así, un punto de referencia a partir del cual comprender las desterritorializaciones y reterritorializaciones que posteriormente analizaremos.

Descripción de las prácticas de los voladores

El presente capítulo ofrece al lector un panorama contextual de la práctica de los voladores. Para tal fin, comenzamos por describir la práctica; la función que juega dentro de la vida social de las comunidades indígenas que la llevan a cabo; los elementos materiales que se utilizan y se producen para realizarla; qué sujetos intervienen en ella, cómo se relacionan entre sí y de qué se encarga cada uno; así como los momentos o fases que constituyen a los voladores como ritual festivo.

Esto, lo acompañamos con ejemplos de los voladores tales como los realizan las comunidades de Papantla, Pahuatlán y Cuetzalan, con la finalidad de mostrar un vistazo a la multiplicidad de rituales festivos que hoy en día prevalecen, los cuales, si bien pueden tener aspectos en común, son en otros sentidos irreductibles a una forma 'única', 'verdadera' u 'oficial' de producir la práctica.

Además, también identificamos las fuerzas que, hoy en día, pugnan por producir unos voladores, en ciertos sentidos, diferentes a los del ritual festivo. Estas fuerzas pueden agruparse en dos vectores. El primero que exponemos es aquél que se corresponde con la inscripción de la práctica dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009, a raíz de la cual las autoridades nacionales y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) toman parte en el ritual, apoyando, registrando y sancionando su ejecución con arreglo a los acuerdos celebrados entre estas y los grupos de voladores.

El segundo de estos vectores se trata del que impulsa a producir a los voladores como atracción turística que ofrecer en distintos sitios, como parte del atractivo cultural de México. En este caso, es una práctica fuera de las comunidades y adaptada a la lógica turística, por lo que sus momentos, materiales y sujetos cambian para hacer una presentación corta susceptible de realizarse varias veces al día.

Función social-simbólica de los voladores como ritual festivo

La práctica de los voladores juega un papel importante en la producción y reproducción del mundo de la vida social de las comunidades que en ella toman parte. En términos simbólicos, los voladores tienen tantas variantes, matices e implicaciones como culturas y comunidades que los realicen. De manera general, puede decirse que la práctica apunta a renovar las conexiones entre los seres humanos, el cosmos y la naturaleza, para conseguir la fertilidad de la tierra y producir buenas cosechas (Dorantes, 2019, 2023).

Según Nájera (2008), las connotaciones simbólicas de la práctica pueden agruparse dentro de dos modelos. En el primer modelo, los voladores entran en contacto con las energías masculinas del cielo, el sol, la lluvia, el viento o los rayos que descienden desde el plano celeste hasta la tierra. Así, aquí los voladores representarían aves, pues se trata de un descenso desde los cielos hasta la tierra por medio del cual se renuevan las conexiones entre ambos planos, apuntalando el cosmos y asegurando la fertilidad de la tierra. Esta es, por ejemplo, la versión de los voladores más extendida en México y en el Totonacapan¹⁰.

En ese sentido, encontramos la siguiente narración del origen de la práctica según los totonacas recopilada dentro del Expediente Técnico de la Ceremonia de Voladores elaborado por la UNESCO (2008):

Al iniciar los cuatro [voladores] el descenso, dicen que apenas habían dado dos vueltas cuando de repente se chispó su carrete y una nube muy grande con viento se los llevó hacia los cielos, allá donde nace nuestro señor el sol, y allá se perdieron. La gente se asustó mucho y por eso tumbaron el palo volador. Pero a los tres días vieron que regresaban nuevamente los cinco voladores y llegaban donde estaba el palo, pero ya no pudieron descender porque les habían tumbado el mástil. Nomás llegaron y se regresaron dirigiéndose otra vez a donde nace nuestro señor sol. (p. 53)

En la misma clave, Sánchez (2018) señala que, para los voladores de Cuetzalan, la danza cobra sentido a la luz del mito de los Cinco Soles

¹⁰ El Totonacapan es la región que comprende a los pueblos totonacos, nahuas y, en menor medida, a los tepehuas hñähñús que habitan en la Sierra Norte de Puebla, la costa y la sierra de Veracruz y una porción del estado de Hidalgo (Zúñiga, 2014).

Cosmogónicos –que postula la existencia de cinco edades del mundo, siendo la quinta la etapa actual–, en donde la práctica apunta a renovar esta quinta era al reiterar las conexiones entre los seres y humanos y el cosmos. Además, en ambos casos se pretende conseguir la fertilidad de la tierra por medio de la realización de la práctica.

El segundo modelo, nos dice Nájera (2008), es el de los monos voladores. En este caso, los voladores no entran en relación con las fuerzas solares-celestes-masculinas, sino que establecen conexiones con el inframundo y sus fuerzas nocturnas, femeninas, oscuras y sensuales. Aquí no hay tanto un refuerzo del cosmos como un retrotraimiento al caos que le precedía, procedimiento por medio del cual el mundo puede re-fundarse. Este es el caso de los voladores otomíes y, también, de los mayas-quichés y, en general, de los grupos y culturas que realizan la práctica en Centroamérica.

Nosotros sostenemos que esta función simbólica de la práctica es también una función social porque, por medio de los voladores, las comunidades producen y reproducen espacios, tiempos, sujetos y construcciones identitarias concretas. Es decir, a través de los voladores las comunidades van construyendo un mundo de la vida que les es propio, dotando a su socialidad de una forma específica que ellas identifican y reconocen como apropiada para ellas mismas, abriendo y estableciendo relaciones en/con un cosmos propio y particular (Echeverría, 2011a), donde se ensayan y ponen en juego relaciones sociales que van más allá de considerar a la naturaleza como mero recurso natural a disposición de un individuo racional. Por el contrario, las relaciones que a través de los voladores se producen están basadas en “el respeto profesado hacia la naturaleza y el universo espiritual, así como la armonía con ambos” (Dorantes, 2019, p. 49).

Sobre la formación y el entrenamiento de los voladores

De acuerdo con Sánchez (2018), los voladores son entrenados desde pequeños, a partir de los 4 años, para adquirir las habilidades y destreza necesarias para llevar a cabo la práctica. Desde esa edad, los caporales, que son los encargados de

formarlos, comienzan a aconsejarles que lleven un estilo de vida sano y libre de vicios, pues les enseñan que la práctica apunta a conectarse con planos sagrados.

En esta etapa, los candidatos a voladores solo realizan la práctica a nivel de piso y, a lo mucho, se lanzan de un poste de entre 3 y 4 metros de alto, con la finalidad de prepararlos progresivamente, pues el lanzarse desde una altura de entre 20 y 30 metros con nada más que una cuerda entraña un riesgo importante (Sánchez, 2018). Tan es así que, al menos hasta mediados del siglo XX, en Papantla, el caporal, que se escogía un año antes de que la ceremonia tuviera lugar, recibía un trato y atenciones especiales por parte de la comunidad. Esto con la finalidad de que, si moría durante ejecución del ritual, por lo menos lo hiciera con sus deseos cumplidos. Así, los voladores y la comunidad a la que pertenecen mantienen un vínculo muy fuerte, pues la comunidad tiene presente la posibilidad de la muerte de uno de los voladores y busca hacer lo posible para que éste parta en paz (Jáuregui, 2010).

Asimismo, hasta tiempos recientes, el género y las relaciones de parentesco jugaban un papel fundamental al momento de seleccionar nuevos voladores (Sánchez, 2018). Esto es así porque, dentro de la cosmovisión indígena en la que la práctica cobra su sentido ceremonial-ritual, los voladores han de servir como vectores que canalicen la energía celeste-masculina, con lo que la práctica es una que gira en torno a este tipo de energía. La práctica es transmitida de padres a hijos varones y, si no hay hijos, entonces a sobrinos o familiares hombres. Es solo en la remota situación de que no haya ni hijos ni familiares varones, pero sí una hija con interés en aprender, que el padre volador enseñaba a una mujer. La consecuencia de esto es que las mujeres, salvo en muy raras excepciones, podían llegar a ser voladoras, pues se considera que su mera cercanía al palo volador puede desbalancear las energías del ritual e impedir su realización o hacer que este termine en tragedia. De acuerdo con Sánchez (2018), en Papantla las mujeres y los niños sí toman parte en otros momentos del ritual, como lo son el corte y traslado del Palo; López de Llano (2015) sí menciona la presencia de mujeres voladoras en algunos de los grupos de voladores de la región del Totonacapan.

El reconocimiento de los voladores como Patrimonio Cultural Inmaterial en 2009 ha traído, entre otras cosas, la creación de escuelas de voladores. Las escuelas modificaron el proceso tradicional de formación de nuevos voladores, la transmisión del conocimiento y el entrenamiento para adquirir las habilidades necesarias para la práctica, pues ya no pasa forzosamente ni por el género de los prospectos ni por las relaciones de parentesco que estos tengan con los voladores ya entrenados; se vuelve, más bien, una tarea en donde el proceso de formación tradicional de nuevos voladores negocia con las formas propias de la institución escolar (López de Llano, 2015; UNESCO, 2008).

Cabe resaltar que, en lugares como Cuetzalan y Papantla, los voladores deben pasar por periodos de ascesis (abstinencia sexual, no consumir alcohol, evitar pensamientos inapropiados, ayuno, meditación y oraciones) en diversos momentos del ritual. Según Sánchez (2018) esos periodos de ascetismo son indispensables para conectar con los niveles sagrados a los que se quiere apelar al realizar el ritual. Además, sostiene que, al aprender la práctica en sus diversas etapas, elementos y significados, los voladores se reconocen a sí mismos como herederos y portadores de la identidad y memoria de los totonacas y los nahuas.

La participación de las comunidades

Aunque, por la destreza necesaria, el vuelo está reservado solo para quienes hayan pasado por el entrenamiento para ejecutarlo, otros momentos de la ceremonia incluyen la participación de toda la comunidad, o incluso de más de una comunidad.

Los distintos trabajos que se necesitan para llevar a cabo la ceremonia (como el arrastre del palo, la elaboración de la vestimenta de los voladores, etc.) son repartidos entre los miembros de la comunidad, que forman congregaciones para cumplir con dichas tareas (Jáuregui, 2010). Empero, es importante recalcar que las connotaciones religiosas y simbólicas de la práctica juegan un papel importante al atender a quiénes pueden realizar ciertas actividades; como lo hemos visto a propósito de la elección de quiénes pueden/deben formarse como voladores.

Como señalamos anteriormente, la ceremonia, de acuerdo con la tradición, involucra energías masculinas, asociadas al sol y al cielo, canalizadas por los

voladores que las llevan hacia la tierra, entendida como el polo femenino. Esto contribuye a la ausencia de mujeres voladoras que, por su género, están vinculadas a las energías terrestres y no a las celestes (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015). De manera tradicional, las mujeres participan en la práctica desde otros espacios. Por ejemplo, en los momentos de corte y traslado del Palo, en el proceso de elaboración del vestuario de los voladores y también en momento de erguir el palo volador (Sánchez, 2018). Por último, en Papantla, antes de colocar el palo volador, una 'bruja' coloca en el agujero una ofrenda que consiste en copal, una gallina viva o un guajolote y aguardiente (Gipson, 1971).

No obstante, su participación aún es vista con cierta reticencia. Por ejemplo, sucesos como el fallecimiento de uno de los voladores o la imposibilidad de sembrar el Palo han sido atribuidos a la participación y cercanía excesiva de las mujeres (no solo las que pertenecen a la comunidad, sino también de reporteras o fotógrafas que acuden a documentar la práctica como parte de su trabajo), debido a que, se piensa, desbalancean las energías masculinas del ritual. Por esa misma razón, en Cuetzalan no está bien visto que las mujeres participen en los momentos del corte y traslado del Palo, ya que ponen en peligro la distribución de las energías masculinas y femeninas en juego (López de Llano, 2015; Sánchez, 2018). En Coxquihán, Veracruz, por ejemplo, los voladores viven la semana anterior a la puesta en marcha del ritual en una casa distinta a la de sus parejas (si es que están casados), en la casa del mayordomo, para evitar entrar en contacto con mujeres (Gipson, 1971). En Papantla, la ascesis y el enclaustramiento también llevan esa finalidad (López de Llano, 2015).

Indumentaria

Los trajes, además, tienen una dimensión simbólica que data de los tiempos prehispánicos. Por ejemplo, en el Códice Fernández Leal se representa a los voladores con un atuendo alusivo a los pájaros, cada uno usa un penacho de pájaro, con pico, ojos y cresta; llevan plumas atadas a sus brazos y cadera para simular las alas y colas de las aves. Esos motivos, aunque ahora bajo la forma de bordados en las pecheras de los voladores, siguen presentes hasta hoy (Gipson, 1971).

Asimismo, Gipson (1971) considera que el penacho usado por los voladores en tiempos prehispánicos se convirtió en el sombrero rojo adornado con listones que hoy en día utilizan varios grupos de voladores de la región del Totonacapan.

Igualmente, en Cuetzalan la pechera roja que los voladores utilizan es elaborada por las esposas o madres de los voladores, quienes las adornan con bordados de lentejuelas. El diseño de estos bordados es único, pues cada bordadora los confecciona a su gusto. No obstante, los motivos de los bordados suelen ser relacionados al sol, las flores o los pájaros y acordados entre el grupo de voladores (Sánchez, 2018). Se trata de productos únicos, no susceptibles de ser estandarizados.

La flauta y el tambor

El sonido de los instrumentos que los voladores utilizan, la flauta y el tambor, busca evocar el canto de los pájaros que los voladores representan (Jáuregui, 2010). El proceso de producción de estos instrumentos cambia de acuerdo con su función, depende si estos son mercancías-souvenirs o si son instrumentos musicales utilizados en la práctica. En este caso, los caporales fabrican sus propias flautas, de tal forma que cada flauta se adapte al tamaño de sus manos y dedos y, de esta manera, resulte un instrumento más fácil y cómodo de tocar (López de Llano, 2015).

La flauta como instrumento musical se fabrica a partir de una vara de carrizo. El carrizo, para que pueda ser trabajado, necesita pasar por un periodo de secado que dura entre 2 y 3 semanas. Una vez completado el secado, se aprovechan los canutos (las divisiones naturales de las varas de carrizo) para cortar el carrizo en segmentos que servirán como las piezas iniciales de la flauta, de tal suerte que tenga entre 20 y 25 centímetros de largo y alrededor de 1.5 centímetros de grosor. Para determinar el largo de esta y la posición de los ojos (nombre que le dan los voladores a los agujeros de la flauta), se utiliza una flauta ya existente a modo de referencia. Los ojos están ubicados en la parte inferior de la flauta, dos en la cara anterior y uno en la cara posterior, y se hacen utilizando un cuchillo casero para abrir los agujeros iniciales, los cuales son pulidos y repasados con una vara de pirul a la que se le ata una lija en uno de sus extremos. La lija se pasa por todo el cuerpo

de la flauta para mejorar su agarre y evitar que se resbale por el sudor y los movimientos de la danza. (López de Llano, 2015).

A la parte superior de la flauta se le añade una 'lengua', hecha a partir de la misma vara de carrizo, de la que se corta una pequeña pieza y se talla con un cuchillo casero hasta que alcance el grosor necesario para acoplarse a presión al extremo superior de la flauta. La lengua hace de bisel y resulta crucial para producir los sonidos correctos. En caso de que la flauta no emita los sonidos que debería, se prueba reacomodando la lengua o, si esto tampoco funciona, fabricando otra lengua desde cero. Si una flauta se cae y se daña, o si no se logra hacer una lengua que le resulte apropiada, ya no servirá como instrumento musical, no obstante, si el daño no es muy visible y aún puede emitir algunos sonidos, todavía puede ser utilizada como mercancía (López de Llano, 2015).

El proceso de producción de las flautas que serán vendidas como souvenirs en los puntos turísticos es mucho más rápido. En este caso, los ojos de la flauta se abren utilizando una vara de alambre al rojo vivo. La lengua de la flauta souvenir es mucho menos detallada que la de su contraparte como instrumento, pues de esta no interesa que sea capaz de producir los sonidos necesarios para los sones. Además, la flauta souvenir es adornada con papeles de colores o tejidos para que llame más la atención de los turistas (López de Llano, 2015).

En caso de los tambores, estos no los fabrican los caporales, pues su elaboración es un proceso más complicado, del que se encargan voladores retirados o familiares o personas que han aprendido la técnica. El tubo cilíndrico del tambor, al que los voladores nombran 'cuerpo', está hecho de madera de cedro. Se parte de un trozo de madera el cual se va cortando hasta que adquiera las dimensiones necesarias (10 de diámetro centímetros y 7 centímetros de altura); para este trabajo se necesita un artesano, pues es fácil arruinar este material. Una vez obtenido el cuerpo, se le hace una perforación en el lateral. A este agujero los voladores llaman 'oído' (López de Llano, 2015).

Los bastidores, que se colocan en los extremos del cuerpo para soportar los parches o membranas, tienen un diámetro de 11 centímetros y pueden estar hecho de plástico o madera de espino blanco. El diámetro de los parches debe ser un poco

más grande que el de los bastidores y son de piel, ya sea de borrego o de gato doméstico, aunque los voladores prefieren esta última porque produce un mejor sonido. No importa el animal del que provengan, las pieles pasan por un procedimiento de curtido para remover el pelo y, posteriormente, se estiran y se dejan al sol entre 7 a 10 días, hasta que la piel deje de oler, pues en ese punto ya no puede pudrirse. Para unir los bastidores y tensar los parches se usa un hilo de algodón o pita (López de Llano, 2015).

A lo largo de los parches se les coloca un arillo hecho de una cuerda de plástico. Este arillo junto con el bastidor sirve para tensar la membrana. El tambor se afina tensando la membrana hasta conseguir el sonido deseado. Este proceso de colocar un parche y afinarlo sí es conocido por los voladores, especialmente por aquellos que trabajan lejos de sus comunidades, pues no es raro que los parches se rompan y deban ser reemplazados (López de Llano, 2015).

Los tambores souvenirs son fabricados tomando como base tubos de plástico PVC o latas de metal para el cuerpo del tambor. Al igual que en el caso de aquellos producidos como instrumentos musicales, sus bastidores son de plástico o de espino blanco. El cordel que tensa los parches y une a los bastidores es, para el tambor como souvenir, uno de hilo de pita, para tensar los parches sobre el bastidor se utiliza en este caso un arillo hecho de bejuco de chilillo (López de Llano, 2015).

Hay, pues, dos procesos de producción distintos. El proceso de producción de los souvenirs, que maximiza la eficiencia y la rapidez con la que la flauta y el tambor pueden ser producidos con miras a fabricar un mayor volumen de estos y transportarlos hasta los destinos turísticos donde los voladores realizan la práctica. En este proceso de circulación, los souvenirs pueden aumentar hasta 10 veces su precio, al llegar a sus destinos, son ofrecidos junto con otras mercancías asociadas al imaginario de Papantla y los voladores, como la vainilla o réplicas en miniatura del palo volador, y de los pueblos indígenas en general, como tortilleros o abanicos (López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

De otra parte, está la producción de la flauta y el tambor como instrumentos musicales, mucho más delicada y enfocada pues no produce muchos objetos, sino

unos cuantos capaces de emitir los sonidos necesarios para que los voladores puedan tocar los distintos sones que acompañan a la práctica.

Sobre el palo volador y el equipo de vuelo

De manera tradicional, el material del que está hecho el palo volador es la madera, la cual se pudre y degrada con el tiempo, por lo que se necesita cambiar cada cierto tiempo. Este proceso de reemplazo del palo volador es también considerado por los voladores como parte de la práctica; sin embargo, solo tiene lugar a propósito de su vertiente como ritual festivo, pues se trata de actividades que no resultan muy llamativas para su realización en contextos turísticos, en muchos de los cuales se ha optado por instalar un poste de metal que, con el mantenimiento apropiado, no necesita ser reemplazado (López de Llano, 2015).

López de Llano (2015) afirma que, incluso en Papantla, hay voladores que nunca han participado en la totalidad del ritual y que únicamente conocen las fases previas al vuelo gracias a la tradición oral, bien porque en las comunidades ya se ha colocado un palo de metal; porque la situación económica no permite la realización de la fiesta patronal; o porque únicamente se dedican a la actividad de volar como trabajo.

En Cuetzalan, el Palo, obtenido de un árbol de ocote, ha de ser cambiado cada año a fines de septiembre, pues es colocado en la plaza central el 4 de octubre, durante la celebración de la fiesta patronal del santo de la comunidad: San Francisco (Sánchez, 2018). En Papantla el ritual se extiende entre los meses de mayo y julio¹¹, está vinculado al calendario de siembra de la comunidad y al periodo de lluvias. El ritual sirve tanto para representar el inicio de la temporada de lluvias o, en caso de sequía, para pedir por su llegada (Jáuregui, 2010), en este caso, el árbol que se usa es el *tsakat-kiwi* (*Zuelania guidonia*) de entre 17 y 30 metros de altura (López de Llano, 2015). En Pahuatlán el Palo es reemplazado

¹¹ No obstante, López de Llano (2015), señala que la práctica en su totalidad también se celebra el 29 de septiembre de cada año, pues ese es el día del San Miguel Arcángel, patrono de danzantes y voladores. Es necesario recalcar que esta fecha, aunque en parte obedece al calendario ritual festivo de las comunidades, es también producto de los acuerdos entre los voladores la UNESCO y las autoridades mexicanas por el reconocimiento de los voladores como PCI, facilitando los recursos necesarios para realizarla.

aproximadamente cada tres años, en el momento en que se pudre o porque los voladores consideran que ya no es seguro. En el momento del cambio se coloca un pavo en el fondo del agujero a modo de ofrenda para pedir que los voladores puedan hacer el ritual sin perder la vida (Gipson, 1971).

Al palo volador, además, han de instalársele una escalerilla, un estribo, un cuadro, cuerdas y una manzana o tecomate para que pueda ser utilizado durante la práctica, estos elementos conforman el llamado equipo de vuelo. La escalerilla es colocada en el palo volador justo antes de levantarlo en el lugar elegido para realizar el ritual festivo y sirve para que el grupo pueda subir hasta lo alto del palo volador. En el caso de que este sea de madera, la escalerilla se hace con cuerdas de materiales sintéticos o, muy raramente, con fibras de bejuco; alternativamente, también se pueden clavar tablas de madera en el árbol para que sirvan como escalones. Esta es la opción preferida por los voladores, pues es más práctico y cómodo utilizarlas para escalar. Por su parte, si el palo es de metal, entonces la escalerilla está hecha con varillas soldadas en los costados de este (López de Llano, 2015).

El estribo se trata de un cuadrado hecho con madera o tubular (en caso de que el palo sea de metal) que los voladores utilizan para apoyar los pies una vez que se encuentran en la cima del palo volador realizando los preparativos para lanzarse, como enredar las cuerdas, y para tomar impulso al momento de iniciar su descenso. Hasta la cima del palo volador, se instala el tecomate o manzana, que hace de plataforma sobre la que el caporal baila mientras se ejecuta el vuelo y, también, permite que los voladores giren mientras caen. Está hecho de madera de cedro, sin importar si se trata de un palo volador de metal o de madera, y se decora con los colores de la bandera de México y también con cruces. Los voladores suelen tener más de uno, por si necesitan llevarlo a su lugar de trabajo o para rentárselo a otros grupos (López de Llano, 2015).

Por último, del tecomate se cuelga el cuadro, que también está hecho de madera de cedro y sirve para que los voladores se sienten una vez que han llegado a la cima del palo volador. Se lo instala amarrando una cuerda en los vértices del cuadro y luego pasándola por el tecomate mediante unos agujeros, al salir vértice

opuesto del cuadro. Al centro de cada uno de los lados del carrete se hace un sesgo para que las cuerdas que se usan al momento del vuelo no se desvíen. Las cuerdas suelen ser de materiales sintéticos y se utilizan para todo lo que necesite ser amarrado, incluyendo las piezas del estribo, el tecomate, el cuadro y hasta los mismos voladores. En este último caso, la longitud de las cuerdas debe ser, al menos, la misma que la de la altura del palo volador más un 20% (López de Llano, 2015).

Preparativos

El ritual de los voladores es una práctica muy compleja y extensa que requiere de la participación de varias comunidades para ser realizada. Reunir los preparativos necesarios para la ceremonia es toda una odisea y, podría decirse, algunos de estos necesitan toda una vida para conseguirse. Es por esta razón que la práctica excede al momento del vuelo, pues para llegar a este, es necesario que tanto los voladores como las comunidades realicen diversas tareas como la selección, búsqueda, corte y arrastre del palo volador, acompañadas de ofrendas, bailes, sones, anteceditos o intercalados con periodos de ascesis y meditación por medio de los cuales los voladores apuntan a prepararse para entrar en conexión con los planos sagrados a los que el ritual festivo pretende apelar (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015).

Búsqueda del palo volador

Una primera etapa de ascesis tiene lugar previo a la incursión a la selva en busca del palo volador. Durante este periodo, los voladores viven enclaustrados con un rezandero, que los orienta y los conduce por el camino de la elevación y purificación de su espíritu, apartados de la vida cotidiana. Los voladores, además, también usan este tiempo para hacer remiendos o arreglos de su vestuario. El árbol cortado, al menos en Papantla, debe ser *tsakat-kiwi*, con una altura de entre 18 y 20 metros. Solo después de estos días de ascesis el grupo de voladores se da a la tarea de dirigirse a la selva para encontrar el palo volador (López de Llano, 2015).

La búsqueda del árbol que servirá de palo volador se encuentra ya investida de un halo ritual. Lo primero que hacen el caporal y sus discípulos es hacer una

ceremonia para pedirle permiso y perdón al dios del monte, *Kiwikgolo*, y que así puedan entrar a la selva y efectuar la selección y el corte del Palo. En esta ceremonia se coloca copal, máscaras, flores, velas y aguardiente a modo de ofrenda para el mentado dios. Una vez concluida, entonces el grupo de voladores se adentra a la selva en búsqueda del árbol elegido, tarea que se realiza acompañada de algunos sones tocados por el caporal. Ya localizado el árbol a cortar, los discípulos preparan y limpian las cercanías del árbol. Una vez concluido el chapeo, el grupo se retira de la selva para dejar descansar al árbol por otros 4 o 12 días más. Los voladores, mientras tanto, regresan a su lugar de enclaustramiento para retomar la ascesis y la orientación del rezandero (López de Llano, 2015).

Corte del palo volador

Al terminar estos días de reposo y meditación, el grupo de voladores retorna a la selva, pero ahora lo hacen acompañados de entre 150 y 200 personas provenientes de su comunidad y las comunidades vecinas. Ha llegado el momento de cortar el árbol que se convertirá en el palo volador. Para esta etapa, el caporal toca el Son del corte y, a su término, da los primeros 12 hachazos al árbol escogido. Después toca el Son del perdón, el cual sirve para pedirle al dios del monte por quitarle un árbol y acompaña al corte propiamente dicho, que es llevado a cabo únicamente por los discípulos, quienes se turnan para cortar el tronco apuntando hacia los cuatro puntos cardinales (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Sánchez, 2018).

De forma paralela a las actividades del grupo de voladores, la comitiva que los acompaña se dedica a la búsqueda de ramas grandes y fuertes; las cortan de los árboles cercanos con la finalidad de utilizarlas como rodillos o palancas para hacer más fácil el proceso del traslado y arrastre del palo volador desde el lugar donde fue cortado hasta aquel en donde se sembrará (López de Llano, 2015). Una vez derribado el árbol, la comitiva se encarga de cortarle sus ramas, con la finalidad de dejar solo su tronco (Sánchez, 2018).

Arrastre del palo volador

El traslado del árbol desde la selva hasta la comunidad donde se le sembrará es un proceso que toma varios días e involucra a muchas congregaciones, las cuales se cuales se relevan entre sí para arrastrar al palo volador. Es aquí donde la comitiva que acompañó al caporal y a los discípulos entra en acción; los voladores y el caporal podrán cortar el árbol solos, pero es toda la comunidad la que lo transporta hasta la plaza principal. Se trata de una actividad colectiva (Sánchez 2018).

Las personas de la comitiva se dedican a arrastrar el palo volador con bejucos o cuerdas, los cuales se amarran a los hombros o al cuello; "van por los caminos a ambos lados del árbol empujándolo lentamente, como si se tratara de un tesoro sagrado" (Núñez y Domínguez citado en Jáuregui, 2010, p. 168). Conforme el Palo se va desplazando, una comitiva de entre 20 y 30 personas se encarga de trasladar los rodillos que han quedado atrás para llevarlos al frente del camino. En caso de que el árbol llegue a atorarse, esas mismas ramas se convierten en palancas que se usan para liberarlo. Mientras la comitiva se dedica al arrastre, el caporal toca el son del arrastre, pues entre sus efectos se encuentra el facilitar que el árbol pueda abandonar el bosque (López de Llano, 2015).

Siembra del palo volador

Una vez que se llega al lugar donde se colocará el palo, los participantes se dan a la tarea de vestirlo, es decir, colocar en el tronco la escalerilla por la que habrán de subir los voladores. Una vez vestido el palo volador, ahora se procede a insertarlo en el hueco donde permanecerá para el resto de la ceremonia (proceso al que se le conoce como 'siembra' [Jáuregui, 2010]). En primer lugar, los voladores bailan en torno al lugar donde excavará el pozo, es una danza y melodía similar a la que se usa en el corte; también se hace un énfasis en los cuatro puntos cardinales, en cuya dirección los danzantes escupen un buche de aguardiente. Cuando el pozo se ha completado, los voladores vuelven a danzar alrededor, repitiendo los pasos anteriores. En Papantla, los rodillos y palancas utilizados para su traslado sirven ahora como calzas para levantarlo y fijarlo en un hoyo de unos 3 metros de profundidad cavado previamente (López de Llano, 2015). Esta es también una

actividad que reclama la participación de toda la comunidad, ya que levantar el palo no es una tarea sencilla.

Dentro del hoyo se coloca una ofrenda conformada por una gallina negra, flores, aguardiente (esparcido mediante bocanadas y chorros con los que se dibuja una cruz) y tabaco. La función de la ofrenda, consideran algunos, es pedir que el Árbol de la Vida (otro nombre con el que los voladores se refieren al palo volador) no se lleve la vida de ninguno de los voladores (López de Llano, 2015); para otros, se hace en nombre del dios del monte y de la tierra; por último, también hay quienes dicen que es para que el Dios malo no haga ningún daño a los voladores (Jáuregui, 2010). En Cuetzalan el palo es fijado con cemento (Sánchez, 2018).

Después de sembrado el Palo, en su cima se colocarán el estribo, el tocomate o manzana y el cuadro. En Papantla, toda esta faena (el corte, traslado, levantamiento y vestido del Palo), debe concluirse, a más tardar, el día anterior a la fiesta patronal (López de Llano, 2015).

Procesión de la imagen del Santo Patrono

La procesión del Santo Patrono a través de la comunidad, o de una comunidad a otra, también es considerada por los voladores como parte de la ceremonia. Durante las procesiones, los voladores tocan algunos de sus sones para acompañar al Santo (López de Llano, 2015). Resulta importante mencionar que, según Jáuregui (2010), el patrono de la feria de Corpus de Papantla es el Señor Santiago, cuya imagen es traída desde la comunidad aledaña de Coatzintla. Ocho días antes del jueves de Corpus, la imagen del Señor Santiago es bajada de su altar, limpiada a profundidad para luego partir en una caravana con dirección a Papantla. En la entrada de Papantla, el Señor Santiago es recibido por múltiples comparsas que ejecutan danzas, quienes conducen al Señor Santiago hasta la casa del Mayordomo, donde se hace una gran fiesta para celebrar que el Santo llegó con bien. En el atardecer la procesión se reanuda, pero esta vez con dirección a la iglesia, donde también espera una multitud de fieles. En ese sentido, el ritual involucra la conexión y el trabajo de la comunidad de Papantla con otras comunidades.

Por su parte, López de Llano (2015), sostiene que los voladores acuden a la capilla de la comunidad a eso de las 11:30 am, donde tocan y bailan el son de la iglesia. Después, van en una procesión junto con el resto de los asistentes hasta el palo volador, que es sembrado en la plaza principal. Aquí los participantes cargan al Santo Patrono y a otras figuras propias de la religión católica, como esculturas de Jesúcristo o del Niño Dios, mientras tanto, los voladores tocan el son del camino o el son de la calle.

Vuelo

En Papantla, según Jáuregui (2010), los voladores han de mantener ayuno durante todo ese día. Se levantan muy temprano para vestirse con su traje ceremonial y, a eso de las 9:30 am, se dirigen al atrio de la iglesia para bailar el son del perdón. Al finalizar el baile entran a la iglesia a pedirle a Dios su bendición, para que el vuelo salga bien y no tenga lugar ninguna desgracia. Una vez terminados los rezos, se dirigen nuevamente al palo volador, pero esta vez bailan el son del círculo que invoca a *Cahuimin*, dios del viento.

Al terminar este son le sigue el son de la cadena, que suena mientras los voladores suben a lo alto del palo volador. Una vez los discípulos están en la cima, se dedican a amarrar las cuerdas que los sujetarán cuando se lancen; por su parte, el caporal toca el son del perdón, esta vez girando alrededor del palo volador, continúa con el son corrido y con el son de la Huasanga. Los voladores aprovechan estos últimos dos sones para terminar de enredar las cuerdas y hacer los últimos preparativos. Al terminar el son de la Huasagna, el caporal sube al palo y se sienta sobre la manzana. Ya estando todo el grupo en la cima, el caporal se levanta y baila sobre la manzana mientras toca su flauta y tambor, ahora para hacer el saludo a los cuatro vientos/puntos cardinales: empieza por el oriente y luego se mueve en sentido antihorario para concluir en el sur (Jáuregui, 2010). López de Llano (2015), sostiene que los sones que se tocan en esta etapa son: el son del perdón, el son de los cuatro puntos cardinales, el son de la invocación y el son del vuelo.

Después de estos sones, el caporal se sienta de nuevo y los discípulos se amarran de la cintura con las cuerdas que habían enredado y esperan a la señal del

caporal para, los cuatro al mismo tiempo, dejarse caer boca abajo desde lo alto describiendo movimientos circulares cada vez más amplios. Mientras los discípulos caen, el caporal toca el son del descenso. Una vez que están cerca del suelo, los discípulos se enderezan para aterrizar de pie. Por último, el caporal se desliza por una de las cuerdas que los discípulos utilizaron para bajar (Jáuregui, 2010).

En Cuetzalan, Sánchez (2018) señala que el día del vuelo los voladores llegan al lugar formando una fila que es conducida por el caporal. Este último toca algunos sones con la finalidad de conseguir la bendición para la tierra y conectarse con el Dios Sol. Al llegar al palo, el grupo realiza un zapateo, también apuntando a bendecir el recito. Una vez terminado este baile, los voladores suben al palo. El resto del proceso es similar al que ocurre en Papantla: los voladores suben hacia la cima del palo, una vez que ya se encuentren todos arriba, el caporal baila sobre la manzana mientras toca sones, momento en el que el resto aprovecha para enredar las cuerdas y amarrárselas a la cintura (Sánchez, 2018).

Fiesta Patronal

Una vez concluido el vuelo, los voladores pasan a tocar y bailar sobre una tarima. En estricto sentido, este momento ya no tiene un sentido religioso, únicamente lo hacen para animar la fiesta y alegrar a los asistentes (López de Llano, 2015). Al término del ritual, según Jáuregui (2010), el palo volador, en tanto objeto ceremonial, recibe un tratamiento especial: es derribado 15 días después y sus restos no son convertidos en leña, sino que son utilizados para elaborar corrales o jacales.

Cabe señalar que hay un último periodo de enclaustramiento, posterior a la festividad, con una duración de 12 días, culminando con una comida para celebrar que la ceremonia pudo realizarse apropiadamente. Después de alrededor de 36 días de enclaustramiento y de procesos rituales los voladores regresan con sus familias (López de Llano, 2015; Sánchez, 2018).

La participación de la UNESCO y el gobierno mexicano en la práctica

A raíz del reconocimiento de los voladores como PCI por la UNESCO en 2009, se acordó que las comunidades realizarán la práctica al menos una vez por año. Esta

ejecución anual de la práctica se ha pactado para el 29 de septiembre, fecha en la que se le rinde honor San Miguel Arcángel, santo patrono de los voladores y los danzantes. Esto ha traído que la práctica se revitalice en cierta forma, aunque también le ha otorgado un matiz de teatralización¹² a dicha ejecución, pues su realización es supervisada y registrada por el personal del gobierno mexicano y la UNESCO, además de medios de comunicación, con la finalidad de asegurarse que los compromisos que la mencionada distinción conlleva estén siendo cumplidos apropiadamente. Así, mientras se va llevando a cabo el ritual, se indica a los representantes institucionales las partes importantes y los momentos apropiados para ser capturados en fotografía y video (López de Llano, 2015).

La inclusión de los voladores en el programa de la UNESCO fue impulsada tanto por las autoridades mexicanas como por los Encuentros Internacionales de Voladores (el primero de ellos tuvo lugar en 2004), y este nombramiento, a su vez, ha impulsado a aquellos. Estos encuentros, que tienen lugar durante la Cumbre Tajín, han consistido en mesas de trabajo donde grupos de voladores de distintos puntos de México y de otros países –principalmente de Centroamérica–, pudieran analizar y debatir en torno a las implicaciones simbólicas, cosmológicas, identitarias, etc. del ritual, así como las problemáticas que cada grupo enfrenta. A estos eventos han asistido voladores México (específicamente de Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí y Puebla) y Guatemala (de la región maya-quichés). En ese sentido, los encuentros, y el Consejo de Voladores que de ellos resultó, han funcionado como puente de reconciliación entre los fragmentados grupos de voladores y, por lo tanto, ha funcionado como vector de organización y de resistencia para garantizar la supervivencia de la práctica en nuestros días (López de Llano, 2015).

El proyecto pactado entre el Consejo de Voladores y la UNESCO incluye, además de la constitución legal del consejo, la formación de la Escuela de Niños Voladores del Centro de las Artes Indígenas, la realización de los encuentros de voladores y la elaboración de un plan de salvaguarda y otro para la preservación y la difusión del PCI (UNESCO, 2008). Los encuentros, en el marco de la práctica

¹² Por teatralización entiendo la producción de la práctica como *representación*, como la puesta en escena de un guión que será sancionado por un público-juez externo.

reconocida como PCI, funcionan como una instancia de reflexión y organización en torno a la práctica y al plan de salvaguarda. En ellos, por ejemplo, se discuten estrategias y experiencias de las escuelas comunitarias de voladores (López de Llano 2015; UNESCO, 2008).

El plan de salvaguarda tiene 5 ejes: la transmisión, la revitalización, la preservación, la conservación y la difusión de la práctica. En ese sentido, pretende que la práctica en su totalidad (desde el corte del Palo hasta el vuelo) se realice al menos una vez por año, así como transmitir el saber-hacer relativo a la práctica de forma tradicional y proteger la especie de árbol que se usa para el ritual, la *zuelania guidonia*, sembrando nuevamente su semilla, pues dicha especie roza la extinción. Entre sus efectos positivos puede destacarse que, en 2006, grupos de estudiantes de la Escuela de Niños Voladores del CAI realizaron la ceremonia de corte, transporte y siembra del palo volador, terminando así con el hiato en que estas fases del ritual se habían sumergido desde hace 60 años (López de Llano, 2015).

Así, la ceremonia ritual se ha visto profundamente transformada a raíz de la incorporación de la práctica en la Lista Representativa para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, otorgándole nuevos matices; pues ahora dentro de su proceso de producción intervienen no solo las comunidades, sino las instituciones nacionales e internacionales, que supervisan, registran y sancionan el despliegue del ritual (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

Los voladores en sitios turísticos. La práctica como trabajo

El reconocimiento de los voladores PCI no es el único vector de transformación que pugna por producir una práctica distinta hoy en día. En la actualidad, los grupos de voladores también ofrecen su actividad como atracción turística en distintos puntos del país; principalmente en las playas del Golfo de México, del Pacífico y del Caribe o en sitios arqueológicos de dichas regiones, y del mundo, como eventos en Francia, Colombia, Alemania, por mencionar algunos (López de Llano, 2015; Sánchez, 2018). Si bien no está del todo claro desde cuándo es que los voladores realizan la práctica en calidad de atracción turística, sí podemos afirmar que se trata

de un proceso que viene gestándose desde, por lo menos, mediados del siglo pasado, pues Gipson (1971) señala que en 1969 participaron en la celebración de la Fiesta de los Vaqueros en Tucson, Arizona, Estados Unidos; donde se les instaló un poste de alrededor de 24 metros en un pequeño parque del centro de la ciudad para que pudieran realizar la actividad.

Aunado a lo anterior, López de Llano (2015) apunta que la *Unión de Danzantes y Voladores de Papantla A.C.* –la primera organización de grupos de voladores del Totonacapan, fundada en 1975– ya se encontraba, desde 1982, realizando la práctica para el disfrute de los turistas que visitaban la zona arqueológica de El Tajín (Papantla, Veracruz); primero, frente a la pirámide de Los nichos y, posteriormente, se construyó dentro de la misma zona arqueológica una estructura más apropiada para estas presentaciones, la cual cuenta con un palo volador de metal para abaratar y reducir los costes de mantenimiento del mismo.

El punto en que más se diferencia la ejecución de la práctica en puntos turísticos con respecto a aquella realizada como ritual festivo es en los momentos que componen a cada una, así como su duración y espacios. Mientras que en el ritual festivo, como establecimos más arriba, la práctica implica periodos de ascesis y enclaustramiento para los voladores, la cooperación de varias comunidades, la visita a distintos lugares, como la selva, la capilla de la Iglesia y la plaza principal de la comunidad, para los momentos precedentes al vuelo, es decir, los de búsqueda, selección, corte, arrastre y siembra del palo volador, así como la procesión del Santo Patrono de la comunidad; en la práctica que tiene lugar en los puntos turísticos del país, dichos momentos quedan negados, obnubilados, en favor de la repetición y la reducción de la práctica a un solo momento: el vuelo. De ahí, por ejemplo, que en este tipo de espacios se prefiera instalar un poste de metal que uno hecho de madera, pues ya que solo se utilizará para volar, resulta en cierto sentido contraproducente optar por un material que se pudre y degrada con mucha más rapidez que el metal (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

Los grupos de voladores que se dedican a realizar la práctica en puntos turísticos, además, también se dedican a otras actividades aparte del vuelo. Por

ejemplo, entre cada uno de los vuelos que ofrecen, suelen recorrer los lugares aledaños a su lugar de trabajo tocando sones para llamar la atención de los turistas y, de esta manera, atraer público para su próxima presentación. Esta es también otra de las divergencias más importantes con respecto al ritual festivo, pues dentro de los contextos turísticos, los voladores son también trabajadores que realizan la práctica bien a cambio de un salario previamente establecido o, en la mayoría de los casos, a cambio de la posibilidad de pedir una cooperación voluntaria al público que se congrega para ver su presentación, el cual, valga decirlo, en la mayoría de los casos solo toma parte en la práctica por medio de este proceso de compra-venta (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015).

El proceso a través del cual los grupos de voladores del Totonacapan consiguen un espacio para realizar su actividad dentro de un lugar turístico es, típicamente, el siguiente. Las empresas, autoridades u otros agentes que busquen contratar a los voladores se ponen primero contacto con Consejo de Voladores, el cual aglutina a distintas organizaciones de voladores, para ofertar la plaza de trabajo, estipulando el lugar en el que los voladores se presentarán, el número de presentaciones por día, el periodo del trabajo, el tipo de remuneración y otras prestaciones extra, como viáticos o gastos de transporte hasta el lugar solicitado. El Consejo de Voladores, por su parte, comparte esa información con alguna de las organizaciones que a él pertenecen y esta, a su vez, lo comparte con los grupos de voladores que la conforman. Dado que estas estancias suelen ser por largos periodos de tiempo, no es raro que se generen medidas de rotación entre grupos para que sus integrantes puedan retornar periódicamente a sus comunidades (López de Llano, 2015).

Así, la práctica de los voladores que se produce dentro de los contextos turísticos se diferencia notablemente de aquella realizada como ritual festivo. En primer lugar, porque se trata de una ejecución mucho más corta, reducida al momento del vuelo, lo que permite que sea realizada todos los días varias veces por día. En segundo lugar, porque allí toman parte, no ya los voladores y las comunidades, sino los voladores en tanto que trabajadores, las empresas,

autoridades u otros agentes que los solicitan y contratan y el público que consume la práctica en tanto que mercancía.

En la actualidad, la práctica de los voladores está atravesada por distintas fuerzas. En primer lugar, como ritual festivo se trata de un ritual de larga duración que apunta a reforzar las conexiones entre los seres humanos y el cosmos y a conseguir la fertilidad de la tierra. El ritual festivo moviliza no solo al grupo de voladores en cuestión, sino a las comunidades, abarcando distintos espacios, como la selva, la iglesia, la capilla y la plaza principal de la comunidad. En tanto que ritual festivo, la práctica se compone de los momentos de búsqueda, corte, arrastre y siembra del palo volador, además de la procesión del Santo Patrono y del vuelo, entre los cuales están intercalados periodos de meditación y ascesis y que son realizados por el grupo de voladores en conjunto con la comunidad o comunidades.

Esta iteración de los voladores es, a su vez, ella misma una multiplicidad, pues cada comunidad particular tiene una forma concreta de llevar a cabo esos momentos y de dotarlos con un sentido simbólico específico. Así, no es posible afirmar que exista una forma única del ritual festivo de los voladores, por el contrario, existen una infinidad de ellas, tal y como ha quedado demostrado con los casos de Papantla, Cuetzalan y Pahuatlán, por medio de los cuales pudimos apreciar diferencias en términos de la especie de árbol utilizado como palo volador o en el sentido simbólico de la práctica, pero también afinidades, por ejemplo, respecto a la función de los periodos de ascesis como una técnica para que los voladores pudieran alcanzar los planos sagrados con los que el ritual busca establecer conexiones.

Aunado al ritual festivo, también se encuentra la participación –o más bien la supervisión– de las autoridades nacionales e internacionales dentro del proceso de producción a raíz de la distinción de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad que los voladores recibieron por parte de la UNESCO en 2009. A raíz de este reconocimiento, distintas instancias del gobierno mexicano y la UNESCO han establecido una serie de acuerdos con los voladores que pretenden asegurar la

salvaguarda de la práctica. Entre ellos se encuentra la creación del Consejo de Voladores y de los Encuentros de voladores, espacios que deben servir como lugares de organización y de discusión entre grupos de voladores de distintas latitudes en torno a las problemáticas y desafíos que enfrentan. También, como parte de los compromisos está el realizar la práctica en su totalidad al menos una vez cada año. A esta ejecución, representantes de las autoridades y medios de comunicación asisten para documentar y registrar el despliegue del proceso de producción para verificar que los acuerdos se estén cumpliendo y, en ese sentido, sancionan la ejecución de la práctica.

Por último, revisamos someramente la producción de los voladores dentro de contextos turísticos. De las tres iteraciones de la práctica, esta es sin duda la que más diverge con respecto a las demás. En primer lugar, porque tanto su frecuencia y duración sufren modificaciones importantes, de pasar de un ritual festivo que dura poco más de un mes, se realiza aquí una presentación que no rebasa los 30 minutos de duración y que es llevada a cabo múltiples veces al día. En segundo lugar, y vinculado a lo anterior, esta iteración de los voladores solo comprende el momento del vuelo y los preparativos que le preceden, pues de otra manera no sería posible presentarla en solo media hora. En tercer lugar, dado que lo que se busca es la repetición del vuelo, en algunos de los contextos turísticos se ha optado por instalar un poste de metal en lugar del de madera, pues es mucho más duradero y barato de mantener en pie. De igual manera, en estos puntos se suelen vender réplicas de las flautas y los tambores utilizados en la práctica con una diferencia importante: en tanto mercancías, la dimensión del valor de uso de estos objetos es obnubilada por la del valor de cambio, pues su proceso de producción está orientado hacia su fabricación en grandes volúmenes en detrimento de su capacidad para emitir los sonidos que los sonos de la práctica necesitan.

Estos son, pues, los vectores en los que se agrupan las fuerzas que hoy en día luchan por territorializar la práctica, los cuales, al hacerlo, producen unos voladores en ciertos sentidos distintos. A fin de desenterrar y hacer patente la larga duración de estos vectores, comenzamos con una parada en la práctica tal y como

fue territorializada durante la Nueva España. Después de esa tarea pasamos al estudio del ritual festivo, del teatro y del espectáculo de los voladores.

Dos. Ostinato

Todo lo que fue objeto de creencias es bueno para reterritorializar. Como los Romanos: «Tu Dios lo llevaremos con nosotros, lo vamos a poner en Roma, así te reterritorializarás en tierra romana». El capitalismo también: «¿Allá está la serpiente emplumada?, pues bien venga la serpiente emplumada con nosotros».

–Gilles Deleuze, Derrames

El juego

«*Qué mayor recreacion puede haber que ver un indio*»

Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España y Islas de la Tierra Firme*

El juego de los voladores se trata de una territorialización de la práctica que tuvo lugar durante la Nueva España. Nos preguntamos, pues, cómo es que los voladores pudieron sobrevivir en un contexto histórico en el que las prácticas prehispánicas eran perseguidas o toleradas por los colonizadores en función de si eran o no contrarias al orden político y religioso que buscaban instaurar. En los voladores, para bien o para mal, los colonizadores no detectaron ningún elemento contrario a la fe católica, con lo que incorporaron la práctica dentro de diversas celebraciones, con la finalidad de facilitar el proceso de evangelización de los pueblos conquistados, así como de afianzar su sumisión y posición dentro del orden político novohispano (Hill, 2016; Katzew, 2004, 2011; Sandoval, 2007). Así, se van produciendo unos voladores, en ciertos sentidos, distintos, unos que resulta compatibles con los objetivos de los colonizadores, pero, también, que pasan por debajo de estos, que van más allá y les resisten.

Esta territorialización trae consigo la re-configuración de los espacios, los tiempos, los sujetos y la sujetidad que la práctica produce y reproduce. El juego de los voladores se llevará a cabo durante y en las fiestas y celebraciones que los colonizadores buscaban imponer en estas tierras, como lo son las bodas de indios, las festividades religiosas o las propias de la corona; para realizar la práctica tomarán parte tanto indígenas como españoles, por supuesto, en posiciones y funciones marcadamente diferentes derivadas del sistema de castas en ese momento vigente. Por medio de la ejecución de la práctica, los colonizadores apuntaban a, por una parte, acercar a los indígenas a la fe católica y a sus costumbres, al ofrecer, dentro de los espacios y ceremonias propios de esta (como las bodas) la oportunidad de que los indígenas pudieran realizar sus prácticas. Además, esto también tenía el efecto de afianzar y reproducir la posición que tanto

unos como otros ocupaban dentro de la jerarquía social y el orden político novohispano, pues gracias a la ejecución de estas prácticas identitarias se reforzaban las distinciones (jerárquicas) entre los distintos grupos sociales de la Nueva España.

Así, como veremos más adelante, el sueño de los españoles era el producir unos voladores con un sentido netamente lúdico, libres de cualquier connotación ritual festiva prehispánica, que dejara de ellos, pues, solo un juego mediante el cual acercar a los indígenas a sus costumbres y reproducir su dominación sobre ellos. Empero, esto también trajo consigo el establecimiento de un *continuum* entre estas culturas y tradiciones (Katzew, 2011), con lo cual, aunque conjuradas, las connotaciones rituales festivas de la práctica no se perdieron, por el contrario, fue en parte gracias al *juego* de los voladores que permanecen hasta nuestros días. Examinemos, pues, la territorialización del juego de los voladores a través de sus espacios, tiempos, sujetos y sujetidad.

/

Figura 1

Biombo del Volador c. 1680-1690.



Reproducido de *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (p. 175), por I. Katzew, 2004, Turner. CC BY.

En el *Biombo del Volador* (Figura 1), un pintor novohispano, cuyo nombre no ha encontrado un hueco en la historia, representó las celebraciones que, durante el siglo XVII, tenían lugar a propósito de las bodas de indios. Es en este tipo de festividades que prácticas indígenas como la de los voladores encontraron un espacio en el que realizarse, como veremos, con el beneplácito –o cuanto menos la tolerancia– de los colonizadores de estas tierras, durante los tiempos de la Nueva España.

Así, vale la pena preguntarse: ¿cómo se constituye el espacio de los voladores en la Nueva España? Se trata este de un espacio atravesado por potentes fuerzas de estriaje. Es decir, de fuerzas que buscan producir en este espacio determinado una cierta organización, una cierta jerarquía, asignarles, pues, a los sujetos que en dicho espacio se encuentran una posición específica y fijarlos en esta –o, por lo menos, delimitar de antemano las trayectorias posibles (Deleuze & Guattari, 2004). Veremos, entonces, cómo es que las festividades de la Nueva

España, y especialmente por medio de la inclusión de las prácticas indígenas prehispánicas en estas, apuntaban a reforzar y mantener la posición que la jerarquía establecida por el orden político novohispano dictaba para cada grupo social (Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Vayamos por partes. Revisemos primero el carácter contradictorio que tenían las festividades impuestas por los colonizadores en la Nueva España –el cual se derivaba, en buena medida de la integración de algunas prácticas de las civilizaciones originarias en este tipo de eventos; posteriormente dirigiremos nuestra atención hacia el tipo de celebraciones representada en este biombo: las bodas de indios.

¿Cuál era la finalidad de las festividades novohispanas? ¿Por qué prácticas como la de los voladores fueron integrados en estos espacios? ¿Qué esperaban los españoles conseguir con esta integración? Las festividades de la Nueva España – y aquí incluimos tanto las que eran motivadas por eventos políticos, como la jura a un nuevo rey, religiosos, como el *Corpus Christi*, o aquellos un tanto más íntimo, como las bodas de indios– tenían como uno de sus objetivos reforzar el orden político de la Nueva España (Katzew, 2004, 2011; Sandoval, 2007).

Por medio de las festividades se pretendía, entonces, integrar a los pueblos colonizados dentro de la naciente sociedad colonial, motivo que iría metamorfoseándose, aunque nunca se perdería del todo, conforme el paso del tiempo, especialmente con la llegada de los Borbones a la Corona española, pues las reformas¹³ que estos introdujeron tuvieron como efecto que el foco de las festividades pivotara ya no en torno al ‘pueblo’ sino en torno al rey (Hill, 2016; Katzew, 2011).

La función de integración social que asignaban los colonizadores a las festividades radicaba en que, por medio de estas, se constituía un espacio en el cual se podía acercarse a los pueblos colonizados a las costumbres y tradiciones

¹³ Las reformas borbónicas fueron una serie de cambios, en su mayoría en las áreas política, económica y religiosa que tenían como objetivo una mayor centralización del poder en la Corona. En la Nueva España estuvieron en vigor entre 1776 y 1787. Estas reformas tuvieron un gran impacto en la vida social de la Nueva España, desde la expulsión de la orden Jesuita, hasta la creación de nuevos y considerables impuestos (Gómez Álvarez, 2021).

propias de los colonizadores, y que estos últimos pretendían imponerles a los primeros; las festividades, en otras palabras, se trataban de una herramienta por medio de la cual los españoles pretendían llevar a cabo el proceso de *asimilación*, es decir, el proceso mediante el cual se trataba de hacer que el otro, en este caso los pueblos colonizados, adopte los propios valores, en este caso los de los colonizadores (Todorov, 2010).

Empero, cabría aquí preguntar por qué, para llevar a cabo la asimilación de estos pueblos, los colonizadores consideraron necesario que su participación en estos espacios festivos, cuya finalidad era reproducir y reforzar el orden político de la Nueva España, fuese mediante la ejecución de sus prácticas identitarias-prehispánicas, las cuales, en ese sentido, también los diferenciaban; ¿Por qué, en pocas palabras, en lugar de perseguir y tratar de borrar estas prácticas, se les permitía a los pueblos conquistados que las realizaran una vez más, ahora frente a las narices de los colonizadores?

La respuesta a esta interrogante es doble y también contradictoria; refiere tanto al ejercicio del poder colonial como a las condiciones en que este poder se ejercía, a sus límites. Revisemos, entonces, el primer aspecto de esta cuestión. Si la inclusión de prácticas prehispánicas en las festividades coloniales tenía como finalidad asimilar a los pueblos colonizados a los modos de ser propios de los colonizadores y, en ese sentido, garantizar su sumisión al orden político novohispano, lo hacía por medio de dos frentes.

En primer lugar, los colonizadores utilizaban las festividades como una herramienta por medio de la cual acercaban a los pueblos conquistados a sus costumbres y tradiciones. Esto lo lograban, en parte, valiéndose de la simultaneidad que los calendarios rituales-festivos de ambas culturas habían asignado a algunas de sus festividades. El proyecto evangelizador, como veremos más adelante, apuntaba a utilizar estas coincidencias temporales para facilitar el proceso de evangelización y reemplazar las creencias indígenas, paganas a ojos de los colonizadores, con la fe católica (Hill, 2016; Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Empero, las condiciones en las que se encontraban los colonizadores españoles distaban mucho de ser unas a partir de las cuales pudiesen emprender

la destrucción y el reemplazo total de las culturas originarias por la suya. No, el precio que tuvieron que pagar por la victoria en el enfrentamiento con las civilizaciones originarias fue muy elevado, al grado de que, para llevar a cabo la colonización de los pueblos originarios, no tuvieron otra opción que la codigofagia. Antes que acabar con los códigos, prácticas y sentidos de los otros, los colonizadores tuvieron que devorarlos, acto por medio del cual, muy a su pesar, se transformaron radicalmente (Echeverría, 2011b, 2011a).

Echemos otro vistazo a nuestro Biombo (Figura 1) con esto en mente. En él vemos a los voladores ejecutar su práctica como parte de una boda de indios, a la cual grupos de españoles también han asistido. Los colonizadores permitieron que los voladores estuvieran ahí porque la simultaneidad de algunas festividades de ambas culturas no bastaba: para asimilar a los indígenas se necesitaba algo más. Así, no les quedó más remedio que permitirles a los indígenas realizar sus prácticas durante las festividades que les imponían, concesión que nunca dejó de atormentarles (Katzew, 2011; Sandoval, 2007; Torquemada, 1975).

No obstante, es necesario precisar que no toda práctica fue tolerada por los colonizadores, ni era, entonces, 'aceptable' que se performara como parte de las festividades novohispanas. No es nuestra intención venir a negar aquí la persecución llevada a cabo por los españoles hacia diversas prácticas, así como la destrucción de incontables documentos de cultura. Más bien, lo que quisiéramos plantear aquí es que dicha persecución fue una persecución selectiva, que apuntaba a eliminar solo ciertas prácticas o ciertos aspectos de estas.

El criterio bajo el cual algunas prácticas eran toleradas por los colonizadores y otras prohibidas era qué tan contrarias fuesen al modo de vida, a las tradiciones y a las costumbres, que los españoles buscaban imponer. Aquí los voladores se encontraban en una posición muy especial, pues, en primer lugar, ciertos momentos en los cuales se ejecutaba (como los tiempos de siembra y cosecha o la fiesta *Xipe Totec*) eran relativamente cercanos, en términos del momento de su celebración, a algunas festividades de los colonizadores (como las celebraciones de la Semana Santa o el *Corpus Christi*), lo que sin duda ayudó a que los españoles la incluyeran en sus festividades, pues de esta forma acercaban a los indígenas a sus modos de

ser, facilitando su conversión a la fe católica, por ejemplo (Hill, 2016; Sandoval, 2007).

En segundo lugar, los voladores, a diferencia de otras prácticas prehispánicas, no realizaban ninguna actividad que, de manera explícita, fuese contraria al dogma católico, como sí era el caso, por ejemplo, de ceremonias religiosas que incluían sacrificios humanos. Eso provocó que los españoles dirigieran una mirada *tautológica* sobre la práctica. Es decir, una mirada para la cual *lo que se ve no es más que lo que se ve* (Didi-Huberman, 2017), una que no es capaz de penetrar más allá del plano físico de los actos para dar con el plano religioso sagrado en que estos actos se inscriben y al cual apelan. A este respecto, el testimonio de Durán (Sevilla, 1537-Ciudad de México, 1588), fraile dominico que viajó a la Nueva España durante los primeros años de la colonización, quien redactó hacia el final de su vida la *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, uno de los primeros libros escritos por los frailes evangelizadores sobre la historia de los pueblos indígenas y sus tradiciones. En este libro Durán menciona a los voladores, a propósito de los bailes y juegos que los indígenas realizaban como parte de las festividades para adorar a sus dioses, dice:

También usaban bailar alrededor de un volador alto vistiéndose como pájaros y otras veces como monas volaban de lo alto de él dejándose venir por unas cuerdas que en la punta de este palo están arrolladas desliándose poco a poco por un bastidor que tiene arriba quedándose algunos sentados en el bastidor y otros en la punta sentados en un mortero grande palo que anda á la redonda donde estan las cuatro sogas asidas al bastidor el cual anda á la redonda mientras los cuatro vienen abajando haciendo allí sentados pruebas de mucha osadía y sutileza sin desvanecerseles la cabeza y muchas veces tocando un trompeta. (Durán, 1880, p. 232)

Podemos percatarnos, pues, de que la reconstrucción que Durán hace de los voladores es en realidad muy plana, limitándose a describir la vestimenta de los voladores y las acciones que realizaban, mientras que los sedimentos semiológicos que estas hacían resonar le eludían. Así, Durán, lejos de denunciar la práctica de

los voladores como un ritual pagano, se dedica a admirar la “osadía y sutileza” (1880, p. 232) de los indígenas que se lanzaban desde lo alto del palo volador:

Cierto no solo arguye destreza y gentileza pero fuerza grande en los piés no menos admiración pone ver un indio subido en la punta de un volador que ellos llaman que tiene treinta ó cuarenta brazos de alto puesto en pie con una trompeta en la mano que solo vello desvanece á los que lo miran y él está tan sesgo y entero que no hace sentimiento de cosa que le dé pena andando á la redonda en la punta de aquel palo en tanto campo como palmo y medío que apenas le caben los pies y después de haber hecho allí mil pruebas y gentilezas bajarse con tan buen semblante como si no hubiera hecho nada. Qué mayor recreación puede haber que ver un indio [...]. (1880, pp. 241–242)

El relato de Durán, entonces, nos permite dar luz acerca de por qué los españoles no perseguían la práctica de los voladores: para ellos esta no constituía otra cosa más que una suerte de entretenimiento que los indígenas realizaban como parte de las festividades de adoración a sus dioses¹⁴ sin que dicha práctica tuviese ella misma connotaciones religiosas; pero que, precisamente por realizarse durante las festividades prehispánicas, resultaba de utilidad para atraer a los indígenas a las festividades coloniales.

Resulta evidente que esta tolerancia por parte de los españoles hacia la realización de la práctica de los voladores se derivaba de su mirada tautológica de esto o, siguiendo a Hill (2016) y a Katzew (2011) de la incapacidad de los colonizadores para entender y comprender el sentido religioso de la práctica, que los indígenas mantuvieron vivo a partir de estrategias de secrecía.

Empero, sería demasiado simplista e inocente por nuestra parte suponer que el encuentro de los voladores y los españoles no tuvo mayores consecuencias que la ‘incomprensión’, señalada por Hill (2016) o Katzew (2011), del sentido de los primeros por parte de los segundos. Al contrario, el proceso de colonización implicó también uno de *mestizaje cultural* (Echeverría, 2011b, 2011a), en el que tanto los

¹⁴ La primera vez que Durán (1880) menciona a los voladores es en el capítulo XCIX, *De la relación del Dios de los bailes y de las escuelas de danza que había en México en los templos para servicio de los dioses*.

colonizados como los colonizadores participaron en la codigofagia de los sedimentos semiológicos de los otros. Por lo tanto, esa aparente incompreensión de la práctica de los voladores, en lugar de producir una separación entre ambas tradiciones –y la consiguiente exclusión de los voladores– acaba por producir un espacio abigarrado (Rivera Cusicanqui, 2015), donde se yuxtaponen, frente a las narices de los colonizadores y muy para su pesar, los fragmentos de la memoria prehispánica en los espacios y prácticas que apuntaban a asimilarlos, a reemplazar y borrar esa memoria.

Antes de pasar a revisar la fiesta como espacio abigarrado –que sería la fiesta como línea de fuga¹⁵– sigamos examinando la tentativa colonial-evangelizadora. Recapitulemos: la finalidad de las festividades de la Nueva España era reproducir y mantener el orden político novohispano. En ese sentido, los españoles vieron en las festividades espacios para asimilar a los indígenas a la fe católica, y con el propósito de facilitar la evangelización de los pueblos les permitían ejecutar en estos espacios algunas de sus prácticas, siempre y cuando no fuesen contrarias a los planes ya mencionados (Hill, 2016; Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Los españoles veían, en este ejercicio de asimilación de los indígenas mediante la ejecución de sus prácticas en las festividades coloniales, una forma de sumisión al orden político novohispano. En la medida en que los indígenas tomaban parte en las festividades de la colonia, los españoles consideraban que estaban tanto más asimilados a los valores que estos buscaban imponer. El que su participación en este tipo de espacios se diese mediante la realización de sus prácticas prehispánicas revestía a esta forma de asimilación de matices importantes, cruciales para fundamentar la dominación española.

Si bien la asimilación persigue que el otro (los indígenas en este caso) adopte los propios valores (los de los españoles) y, en ese sentido, reducir la distancia entre el otro y el yo, acercar al otro a los modos de ser propios, dicha distancia no puede eliminarse jamás. Su eliminación sería, en realidad, contraria a los intereses del proyecto colonial español, pues socavaría los fundamentos a partir de los que se

¹⁵ Por línea de fuga entendemos las grietas presentes o producidas en un territorio dado, las cuales permiten desatar un proceso de desterritorialización y, en ese sentido, la producción de un territorio distinto (Deleuze & Guattari, 2004).

erige su dominación sobre los pueblos colonizados de la Nueva España, dado que el sistema de castas se basaba, en cierto sentido, en determinar la posición de las personas la jerarquía social con base en los grupos étnicos de los que provenían. Por lo tanto, los otros, aunque asimilados, no podían ser nunca iguales a los españoles, de tal suerte que la asimilación también debía de ir acompañada por la diferencia que sirva de base para establecer los términos de superioridad/inferioridad que sustenten la dominación de los indígenas por los españoles (Todorov, 2010).

Efectivamente, para la mirada española, la oportunidad que estos, los españoles, les daban a los indígenas de realizar algunos de sus prácticas en las festividades coloniales, era también una oportunidad de expresar su propia identidad, aunque esto no en un sentido ‘liberador’, pues por medio de esta expresión también se reafirmaban los rasgos socio-raciales que determinaban su posición –inferior– en la jerarquía social novohispana, reafirmando de esta manera su sumisión a los dominadores; la diferencia, pues, no era experimentada en sí misma, sino que iba acompañada por la inferioridad (Katzew, 2011; Todorov, 2010).

Las festividades novohispanas, de esta manera, eran espacios atravesados por fuerzas de estriación impulsadas por el proyecto colonial, que buscaba organizarlas para que fueran afines a este. En ese sentido, se trataba de un espacio fuertemente cuadrículado, en el cual la participación de los indígenas por medio de prácticas como la de los voladores apuntaba a fijar la posición que ocupaban en la jerarquía social novohispana. En otras palabras, las festividades de la Nueva España constituían espacios en los que los miembros de los distintos grupos sociales reafirmaban, por medio de la ejecución de algunas de sus prácticas identitarias, su posición en el orden político novohispano (Katzew, 2011).

Desde el plano de la estriación, la consecuencia que implica para los voladores el ejecutarse en un espacio como este es la tendencia anestésica a la que somete a la práctica. La integración de los voladores en las festividades de la Nueva España tenía como finalidad el anular su potencial subversivo, es decir, sus connotaciones contrarias al proyecto evangelizador, a saber, los sedimentos semiológicos de la práctica que pertenecen a la memoria prehispánica. Aunque, tal

y como hemos comenzado a adelantar y como desarrollaremos con mayor profundidad a propósito del tiempo de la práctica, fue precisamente gracias a esta integración que las festividades novohispanas adquirieron un matiz abigarrado, a partir del cual era posible emprender líneas de fuga que permitieran subvertir la estrategia colonial.

Así, por lo menos a ojos de los españoles, se iba produciendo, en virtud del avance del proceso de evangelización y de la integración de los voladores en las festividades de la Nueva España, una práctica, en cierto modo, distinta: el *juego* de los voladores (Clavijero, 1844; Durán, 1880; Hill, 2016; Katzew, 2011; Sandoval, 2007; Torquemada, 1975). Se trata esta de una territorialización de la práctica fundamentalmente diferente de las demás, pues está escindida, según los españoles, de los sedimentos semiológicos prehispánicos, especialmente de aquellos considerados religiosos.

La separación entre los sentidos rituales festivos y el juego de los voladores se produjo, de acuerdo con la mirada española, bien porque la práctica nunca tuvo ese tipo de connotaciones en primer lugar –este es el caso de Durán (1880), que no ve en los voladores nada más que un divertimento–, bien porque se los ha olvidado y se trata ahora de una demostración netamente lúdica –como señalan Torquemada (1975) o Clavijero (1844), a quienes revisaremos más adelante–. En este sentido, la ‘nueva’ práctica se realiza con la finalidad, explícita, de entretener a las personas en las festividades –el testimonio de Durán (1880) es ejemplar en esto–, y con la finalidad implícita de reforzar y reproducir mediante su realización la posición que el orden político de la Nueva España dictaba para los indígenas en la jerarquía social y, por extensión, su sumisión a dicho orden (Hill, 2016; Katzew, 2011). Es esta práctica la que, tal y como lo están haciendo los españoles del *Biombo del Volador* (Figura 1), puede ser admirada por los colonizadores que se dedican a contemplar la destreza de los indígenas para ejecutar el *juego* de los voladores.

No obstante, hemos de recordar que ningún espacio está completamente estriado (Deleuze & Guattari, 2004), que la estrategia del proyecto colonial no tuvo un alcance total, sino que, a pesar de los esfuerzos de los españoles, fue la integración de los voladores la que permitió el establecimiento de líneas de fuga

que, en determinadas circunstancias, permitían pasar por debajo del estriaje colonial, alisarlo y abrir nuevas posibilidades de auto-producción y auto-transformación de 'lo indígena' más allá de los límites y la dirección establecida por el proyecto político de la Nueva España. A final de cuentas, la fiesta y sus escenarios se tratan de espacios de connivencia de una multiplicidad actores y sujetos comunitarios: en ellos se encuentran los colonizadores, los indígenas, las poblaciones traídas de África y las prácticas, dioses, sentidos y símbolos de cada uno. Así, se producen yuxtaposiciones y revolturas que subvierten las jerarquías socio-raciales que las festividades apuntaban a reforzar en primer lugar; sobre los sedimentos europeos y católicos, pues, se actualizan personajes, símbolos y memorias otras (Rivera Cusicanqui, 2015).

Es momento, entonces, de profundizar de lleno en el aspecto abigarrado de las festividades coloniales, que si bien, y como señalamos, está presente en el espacio festivo, nos parece cobra una potencia mayor en su plano temporal.

//

Figura 2

Biombo con desposorio de indios y palo volador (1660-1680)



Reproducido de *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (p. 176), por I. Katzew, 2004, Turner. CC BY.

A propósito del espacio que constituye el juego de los voladores revisamos la tendencia estriadora impulsada por el proyecto colonial y que permeaba las festividades novohispanas, la cual jerarquizaba y clasificaba a los sujetos que tomaban parte en las festividades coloniales, que les asignaba posiciones fijas y/o variables (Deleuze & Guattari, 2004). Ahora efectuaremos un desplazamiento y nos enfocaremos en el plano temporal de las festividades, pues consideramos que allí se puede apreciar de manera un tanto más diáfano el componente abigarrado de las festividades coloniales. Esto lo haremos, además, centrando nuestra atención en una festividad en particular: las bodas de indios, que son la festividad representada en los dos Biombos, el *del Volador* (Figura 1) y el *Biombo con desposorio de indios y palo volador* (Figura 2), que estamos estudiando (Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

El precio que los colonizadores tuvieron que pagar para efectuar el estriaje en el espacio se puede apreciar en el tiempo. Ese precio es el establecimiento de un *continuum* entre ambas tradiciones. Al integrar las prácticas prehispánicas, como la de los voladores, en las festividades coloniales, de manera no buscada, produjeron un *continuum* entre las culturas prehispánicas y la española (Katzew, 2011).

¿Por qué elegir las bodas de indios como la festividad para estudiar este *continuum*? La razón descansa en que este tipo de festividades permiten apreciar con mayor claridad su carácter abigarrado, es decir, la yuxtaposición subrepticia de fragmentos de los sedimentos semiológicos indígenas en aquellos que componen a la catolicidad, los que, precisamente, apuntaban borrar y reemplazar a los primeros. Es en virtud de esta yuxtaposición que se produce el *continuum* entre ambas tradiciones. Expresándolo en otros términos, en las bodas de indios podemos reconocer que el juego, en lugar de aniquilar por completo al ritual festivo ejecutado en tiempos prehispánicos, como los frailes Torquemada (1975) o Clavijero (1844) pensaban –o deseaban– que había ocurrido, permitió la supervivencia de este, irónicamente, salvándolo de la aniquilación (Echeverría, 2018; Katzew, 2011; Rivera Cusicanqui, 2015; Sandoval, 2007).

Sostenemos que las bodas de indios constituyen una festividad colonial particularmente apta para estudiar el plano abigarrado de las mismas por dos razones. La primera es quizá la más obvia, y es que las bodas de indios se tratan de una festividad católica, son, a final de cuentas, una boda. Vala la pena que nos detengamos en esto. La estrategia que los colonizadores utilizaron para asimilar a los indígenas a esta forma de uniones fue, nuevamente, la de aprovecharse de las similitudes entre las prácticas de ambas tradiciones al tiempo que trataban de suprimir los elementos que contraviniesen al dogma católico. Así, Sandoval (2007) escribe respecto a la estrategia evangelizadora concerniente a la asimilación por parte de los indígenas de los sacramentos que:

Al llegar los españoles encontraron paralelismos y disparidades entre el matrimonio [católico] y las uniones que los indios practicaban. Las coincidencias fueron aprovechadas para la imposición canónica del

sacramento, y las disparidades hubieron de enfrentarse mediante el poder del estado y la iglesia. (p. 23)

Por ejemplo, entre las similitudes entre ambas prácticas se encontraba el que la gran mayoría de las uniones entre los indígenas, previo a la llegada de los colonizadores, ya se establecían entre solo dos personas, un hombre y una mujer, unión que, se esperaba, duraba por toda la vida de los integrantes. Asimismo, como parte de los preparativos para llevar a cabo la ceremonia de unión entre la pareja, la 'novia' debía de ser solicitada por los padres de la otra parte, solicitud que estos hacían acompañados por una casamentera (Sandoval, 2007).

En el campo de las divergencias entre las uniones indígenas prehispánicas y el matrimonio católico se encontraba, por ejemplo, el que los hombres indígenas pudiesen deshacer la unión que habían contraído con sus esposas, lo que se oponía a la indisolubilidad del matrimonio que establecía la doctrina católica. Otro de los puntos en los que ambas tradiciones diferían radicaba en la voluntad con la que las partes establecían la unión. La libre voluntad con la que se suponía debía celebrarse el matrimonio católico no encontraba resonancia alguna en las uniones indígenas, que muchas veces eran concertadas por las familias de las partes en cuestión. A lo anterior, también se enfrentaban los evangelizadores con la poligamia practicada por los integrantes de la nobleza indígena, por medio de la cual fraguaban alianzas tanto económicas como políticas (Sandoval, 2007).

Por estas razones, la adopción del séptimo sacramento por parte de los indígenas fue un proceso lento, que si bien comienza desde finales del siglo XVI, no es hasta ya entrado el XVII que puede decirse que el grueso de las uniones de pareja entre los indígenas se enmarcaba dentro de los designios de la doctrina católica (matrimonio indisoluble, monógamo y contraído por la libre voluntad entre un hombre y una mujer adultos) (Sandoval, 2007).

En realidad, este éxito del proceso evangelizador explica, al menos en parte, la aparición de los Biombos (Figura 1 y Figura 2) que aquí estudiamos; pues gracias al aumento de estas celebraciones los pintores novohispanos dirigieron su atención hacia estas para representarlas en sus obras. Aunado a esto, se encuentra la popularización –también en el siglo XVII– de la pintura costumbrista, por la que los

españoles solicitaban productos mediante los cuales pudiesen acercarse a la 'alteridad', demanda a la que estos Biombos responden al retratar las prácticas indígenas; pues, recordemos, si bien se buscó eliminar los elementos contradictorios a la fe católica, las similitudes, lejos de perseguirse, se toleraron y fomentaron, lo que permitió el establecimiento de un *continuum* entre ambas tradiciones (Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Es a partir de este último punto que podemos pasar a la segunda razón por la que las bodas de indios constituyen una instancia en la que el carácter abigarrado de las fiestas novohispanas puede apreciarse con mayor claridad. Lo primero que habría que decir, es que la tentativa de mantener ciertos fragmentos de las civilizaciones originarias no fue llevada a cabo exclusivamente porque así lo convinieron los colonizadores para facilitar el proceso de evangelización y la asimilación de los pueblos colonizados. Dicha estrategia fue, también, una estrategia de resistencia ejecutada por los indígenas para garantizar la supervivencia de su memoria en un contexto de aniquilación, tal y como era el de la colonización. Ahora podemos percibir el potencial de desterritorialización que descansa en el carácter abigarrado de las festividades coloniales, instancias ambivalentes, no totalizadas, que se debaten entre la dominación y la resistencia (Echeverría, 2011a; Katzew, 2011; Rivera Cusicanqui, 2015; Sandoval, 2007; Todorov, 2010).

La inclusión de los voladores en las festividades novohispanas fue, por lo tanto, también una estrategia utilizada por los indígenas para actualizar la práctica. Esta resistencia indígena la revisaremos a mayor profundidad a propósito del ritual festivo. De momento, nos limitaremos a bosquejar los límites del territorio que los colonizadores trazaron para los voladores, aspiramos a demostrar que se trata de un territorio abigarrado, producido a partir de la yuxtaposición de los sedimentos semiológicos de los colonizadores y de los indígenas, y que es precisamente esta condición abigarrada del territorio la que sienta las bases para el establecimiento de líneas de fuga que permitan, en ciertas condiciones, emprender un proceso de desterritorialización del cual podría resultar el ritual festivo de los voladores.

Así, pues, dicha estrategia de resistencia indígena data desde los primeros años de la colonización. En las láminas 48 y 49 del *Códice Azcatitlán*, las cuales estudiaremos a propósito del ritual festivo y a las que Valero de García (2006) les da el nombre de *La evangelización*, se encuentran representados unos voladores en cuyas espaldas han crecido alas que asemejan a las de los ángeles y que, además, se encuentran rodeados de otros elementos y personajes católicos, como frailes, una iglesia y una pila bautismal¹⁶. En estas láminas queda plasmada, pues, la tentativa indígena de cargar, a escondidas, su memoria en las espaldas de la fe católica, de desterritorializar a esta última de tal forma que pueda servirle de territorialidad, aún si es solo clandestina, a los fragmentos de la primera. El Azcatitlán, pues, se trata de “un libro de historia” (Valero de García, 2006, p. 11).

En ese sentido, las festividades coloniales quedaron atrapadas en el proceso de mestizaje. Por una parte, apuntaban a mantener y reproducir la posición que los distintos grupos ocupaban en la jerarquía social instaurada por el orden político de la Nueva España. La integración de los voladores era, así, una forma de sumisión de los indígenas hacia sus colonizadores. Empero, el proceso de codigofagia de las prácticas de los colonizados no puede dejar intactos a los colonizadores, el mestizaje ocurre en ambos sentidos: “ha sido un proceso en el que el devorador ha debido muchas veces transformarse radicalmente para absorber de manera adecuada la substancia a devorar” (Echeverría, 2011b, p. 225).

El correlato, entonces, de las fuerzas de estriaje que atraviesan a las festividades novohispanas, y que revisamos a propósito del espacio, es el alisamiento. Así, la consecuencia no buscada del estriaje fue la producción de alisamiento, una yuxtaposición, de los sedimentos semiológicos entre las tradiciones de los colonizados y la de los colonizadores, de la cual extraían las festividades su carácter abigarrado.

De tal suerte que, en virtud de este alisamiento, se estableció un *continuum* entre el pasado indígena y las tradiciones que los colonizadores buscaban imponer. Este *continuum*, aunque cargado de una ambivalencia brutal que amenazaba con derramarse y subvertir el orden colonial, con rebasarlo, servía, no obstante, para

¹⁶ Sírvase ver la Figura 6 en la página 195.

reafirmar el dominio español; pues permitía igualmente efectuar una transferencia de poder de las culturas indígenas –que el *continuum* colocaba en el pasado– a los colonizadores –que se situaban en el presente– (Katzew, 2011). Revisemos estos planteamientos con mayor detalle; consideremos, primero, la ambivalencia del *continuum* forjado entre las tradiciones indígenas y la española, y examinemos, después, cómo es que dicho *continuum*, pese a todo, resultó favorable para estos últimos.

Para el primer punto sería bueno traer a colación otra reconstrucción del juego de los voladores. Usaremos ahora la que redactó el fraile dominico Juan de Torquemada (ca. 1557, Torquemada, España–1624, Ciudad de México, Nueva España). El fraile, al igual que Durán (1880), escribió sobre los voladores a propósito de una obra en la que estudia la cultura y la historia de los pueblos indígenas, la cual está compuesta de veintiún libros y lleva por título *Monarquía Indiana*. Fue escrita a finales del siglo XVI y principios del XVII, lo que la sitúa poco después de la obra de Durán (1880) y antes de los Biombos (Figura 1 y Figura 2). Los voladores encuentran su lugar en esta monumental obra al final del décimo libro, en el cual Torquemada aborda las diversas prácticas que los indígenas realizaban durante sus festividades.

Discípulo de Fray Bernardino de Sahagún, el autor de *Monarquía Indiana* entiende a las prácticas prehispánicas como algo a inventariar y clasificar; lejos queda, pues, la admiración ante las muestras de osadía y destreza de los indios por parte de Durán (1880). Por el contrario, Torquemada (1975) escribe su obra con el objetivo de llevar a cabo el proceso de evangelización de manera más eficiente, al “poner en evidencia las creencias y prácticas no cristianas de estos [los indígenas] y, conociéndolas, eliminarlas” (Hill, 2016, p. 153). Es, pues, en esa clave inquisidora en la que escribe sobre los voladores:

Esta invención [los voladores] pienso que fue inventada del demonio, para tener estos sus falsos siervos y cultores con más viva y continua memoria de su infernal y abominable servicio; porque era una recordación de los cincuenta y dos años que contaban de su siglo (como dejamos dicho), en el cual círculo de años renovaban con el fuego nuevo, que sacaban al pacto y

concierto que teman hecho con el demonio de servirle otros tantos años en el discurso del tiempo venidero. Esto se verifica en las trece vueltas que daban; porque aunque tomadas todas juntas no son más de trece, consideradas en los cuatro cordeles y sogas, hacían cincuenta y dos, dando a cada uno de los cuatro que volaban, trece, que multiplicadas cuatro veces trece hacían el dicho número de cincuenta y dos.

No cesó este vuelo cuando la conquista y plantación de la fe en estas indias, antes se fue continuando hasta que los religiosos ministros evangélicos alcanzaron el secreto y prohibieron, con rigores grandes, que se hiciese. 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 han usado en muchas ocasiones; y como gente que sólo se aprovecha de el juego y no de la intención que sus pasados tuvieron, ya no se curan de que los voladores sean cuadrados y así los hacen sexabados, en especial los que son muy altos. y cuelgan de ellos seis sogas y lo ejercitan con grande fiesta y regocijo, no curando de que las vueltas sean solas trece; porque según son grandes o chicos los maderos en que vuelan, así son muchas o pocas las vueltas que dan en ellos. (Torquemada, 1975, p. 436)

Queda claro, pues, que Torquemada (1975) sí logra percibir el *continuum* establecido entre ambas tradiciones en virtud de la integración de los voladores en las festividades novohispanas. Empero, la apreciación que el fraile hace de los voladores va mucho más allá. De una parte, reconoce el *continuum* como proceso lineal. Así, afirma que, si bien la práctica de los voladores se trató en un inicio de un ritual demoniaco, es decir, de una práctica ritual festiva mediante la cual los indígenas rendían culto a sus dioses, es gracias a la evangelización que se accede al 'secreto' que encierran los voladores (su sentido ritual festivo) para tratar de borrarlo y, entonces, es que se produce el juego, cuyo sentido ya es meramente lúdico, pues quienes la realizan se han olvidado de sus connotaciones religiosas, las han dejado atrás dado que han asimilado los valores de los colonizadores.

Hay, no obstante, algo que preocupa a Torquemada. Y es que reconoce que no basta hacer del ritual festivo un juego, para asegurar una victoria indiscutible. Lo que él preferiría es que la práctica de los voladores no se hiciese más, ni como juego ni, mucho menos, como ritual festivo:

Han muerto otros muchos en otros [vuelos], porque van pesados [borrachos] cuando suben. y por este respeto fui yo parte, en esta dicha ciudad de México, con los señores virreyes, de que se prohibiesen; pero como las cosas, así en el bien como en el mal, no tienen permanencia, y como dijo el otro sabio, hay tantas sentencias y pareceres cuantas cabezas hay en el mundo, me han dicho que han vuelto a resucitar el juego; y en una fiesta que se celebró de Santiago en la parte de Tlatelulco este año pasado de 1611, que es la segunda que se hace después que acabé aquella iglesia, cayó de lo alto de él [del palo volador] un indio y murió de la caída; y a este paso y tono han muerto otros y sucedido otros desastres y desgracias; y esto no basta para escarmiento [...]; porque deben de decir aquel adagio común, que no porque una nave se pierda en el mar dejan de navegar las otras. (Torquemada, 1975, p. 437)

¿Qué es lo que inquieta tanto a Torquemada (1975), que no puede aceptar la realización de los voladores ni siquiera como juego? Por una parte, esto se explica por la desaprobación que Torquemada le tiene a la práctica por considerarla muy riesgosa y que, además, los indígenas que la realizan lo hacen borrachos, con lo que muchos de ellos terminan perdiendo la vida o gravemente heridos. Pero hay otro motivo, mucho más sutil, pero tanto más vinculado con el *continuum* establecido entre las tradiciones indígenas y española y la subsecuente territorialización de la práctica como juego.

Lo que a Torquemada (1975) tanto le inquieta, consideramos, es la lucha entre dos temporalidades que se libra en el interior del juego de los voladores. De una parte, se encontraría el tiempo lineal que los colonizadores se empeñan en instaurar, el *continuum* que bien podría representarse como una flecha que avanza en sentido único, cuyo pasado, tan impotente como olvidado, sería el de las culturas prehispánicas, progresivamente dejado atrás y reemplazado por el presente, que

sería, *grosso modo*, el del mundo que los colonizadores han ido construyendo desde el siglo XVI.¹⁷

Por la otra parte, se encuentra la experiencia indígena del tiempo a la que apela la práctica de los voladores, aspecto del que, para Torquemada (1975), se deriva su carácter demoniaco y por el que hubo de ser prohibida hasta que fuera olvidado. Pues el ritual de los voladores se ejecutaba como parte de la festividad del Fuego Nuevo, con la cual se renovaba el ciclo indígena de 52 años (López Austin, 2018; Torquemada, 1975); experiencia que, entonces, podría representarse como la torsión de la flecha para producir un círculo.

Es decir que, en el juego de los voladores se encuentran enfrentadas dos temporalidades: la dominante, instaurada por los colonizadores, que propone un tiempo lineal en el cual el pasado es reemplazado por el presente; y, por otra parte, los fragmentos de la temporalidad indígena, para la cual el tiempo es cíclico, en la cual, por lo tanto, el pasado, lejos de ser algo inerte, está cargado con potencialidades de renovación, con una débil fuerza para *remontar* la historia y, de esta manera, colocarse en el futuro, o, en otras palabras, donde lo *olvidado* puede ser *recordado* (Didi-Huberman, 2013; Rivera Cusicanqui, 2015).

Se trata entonces, de dos temporalidades en lucha, la primera, estriada, que organiza y jerarquiza el tiempo, fija los acontecimientos en una cadena donde pasado-presente-futuro se suceden progresiva, lineal y unívocamente; la segunda, lisa, apuesta por la yuxtaposición, el enmarañamiento de esos mismos acontecimientos, de tal forma que su posición no puede ser fijada nunca por completo, pudiendo así saltar del pasado al futuro o al presente. Es en virtud del carácter no acabado de la lucha entre ambas, que las festividades adquieren un carácter abigarrado, pues la estriación jamás logra abarcar lo liso y viceversa.

Es justo la imposibilidad de obtener una victoria definitiva en este enfrentamiento entre temporalidades lo que tanto atormenta a Torquemada. Y no se puede conseguir una victoria total porque los voladores se tratan, precisamente, de

¹⁷ Este punto es de una importancia brutal, pues demostraría que el juego de los voladores es ya una producción de la modernidad capitalista, cuya temporalidad se basa en la sustitución, lineal y progresiva, de lo viejo por lo nuevo (Echeverría, 2011a). No obstante, para ahondar más en esta cuestión habremos de esperar a las conclusiones del presente escrito.

un *juego*. El juego, siguiendo a Bolívar Echeverría (2011a), es una instancia que permite acceder al momento de la ruptura, es decir, que abre, en el medio del tiempo de la rutina, la posibilidad de algo así como la autocrítica de la cultura, de la destrucción y reconstrucción de los códigos que la componen.

El juego logra lo anterior al producir una inestabilidad en la que, aún si es solo fugazmente, el azar y la necesidad son intercambiables (Echeverría, 2011a). En el caso de los voladores, la ambivalencia radica en no poder determinar por completo si su ejecución responde únicamente a las exigencias de los dominadores; es decir, a esa práctica ejecutada solo con fines lúdicos y de entretenimiento en las festividades coloniales con objetivo de reafirmar el orden político novohispano y la jerarquía social que este instaura, o si, por el contrario, en la puesta en práctica de los voladores hay algo que se escapa, pasa por debajo del estriaje colonial y consigue sobrevivir en el aparato mismo que buscaba su aniquilación (Echeverría, 2018; Hill, 2016; Katzew, 2011). Ese algo vendría siendo la memoria indígena, que podría actualizarse, salir del pasado y remontar el *continuum* hasta el presente.

Estas son, pues, las sospechas que atormentan a Torquemada (1975) y por las cuales no termina de ver con beneplácito la ejecución del juego de los voladores.

No obstante, para los españoles esto no se trataba más que de una posibilidad remota, pues las denuncias de Torquemada y otros como el primer obispo de la Ciudad de México, Juan de Zumárraga, que pedían su prohibición no evitaron que el juego de los voladores siguiera realizándose, el cual fue llegado a ser solicitado incluso por virreyes, claro, observando que la práctica se ejecutara con ‘decencia’ (Hill, 2016; Katzew, 2011). Así, mientras los colonizadores no flaquearan en sus esfuerzos por evangelizar y asimilar a los pueblos colonizados, bien podían servirse de los elementos del juego de los voladores que les resultaban de utilidad, al tiempo que conjuraban aquellos que podían ser subversivos al orden político de la Nueva España.

Los voladores de nuestros Biombos (Figura 1 y Figura 2) representan, pues, la frágil victoria de los colonizadores en esta lucha de temporalidades. Así, quienes ejecutan el vuelo, tal y como lo señalaba Torquemada (1975), se han olvidado de las connotaciones religiosas de la práctica, por lo que ya no siguen la regla de los 4

voladores –uno por cada punto cardinal más el quinto, que se quedaba en la cima del palo volador (Nájera, 2008)–, sino que se lanzan, en el caso del *Biombo del Volador* (Figura 1), ocho participantes, uno de ellos que ni siquiera está amarrado a la cuerda, sino abrazado a ella con sus manos y piernas, que realizan toda suerte de acrobacias para divertir a su público, compuesto tanto por indígenas como por españoles, que los miran “embobados” (Torquemada, 1975, p. 435).

Los voladores del *Biombo con desposorio de indios y palo volador* (Figura 2) se encuentran ejecutando actos muy similares a los del biombo anterior, aquí también hay ocho participantes ‘volando’, uno de los cuales igualmente está abrazado de la cuerda en la misma pose que en el biombo anterior, ejecutando acrobacias para entretener a su público.

En este sentido, nos parece certera la interpretación que formula Katzew (2011) respecto de este último biombo –y que también puede extenderse al primero– cuando sostiene que en este se representa la ‘perfecta unión’ –de acuerdo con los criterios de los colonizadores– entre los pueblos indígenas y los españoles. En ellos se plasma el paisaje novohispano tal y como era –o quería ser– visto por la mirada española. La práctica de los voladores es realizada sin ninguna connotación religiosa, sino como puro divertimento para entretener a los asistentes de las bodas de indios que estos biombos representan, capturan, pues, la aparente consumación del olvido de las conexiones de la práctica con las religiones prehispánicas, así como la producción de la práctica como juego y la adopción de las costumbres y prácticas católicas.

Los biombos no solo representan el éxito del proceso de evangelización al capturar el *continuum* entre ambas tradiciones, que queda encapsulado en el olvido del ritual festivo de los voladores, la producción del juego y la adopción, por parte de los indígenas, del matrimonio católico, consolidando así este *continuum* como uno lineal, en el cual el pasado prehispánico aparecía como impotente ante el presente colonial, que iba reemplazándolo poco a poco.

Además de lo anterior, los biombos (Figura 1 y Figura 2), también capturan el espacio estriado de las festividades novohispanas. En ellos cada uno de los sujetos está colocado en la posición que la jerarquía social colonial les asignaba:

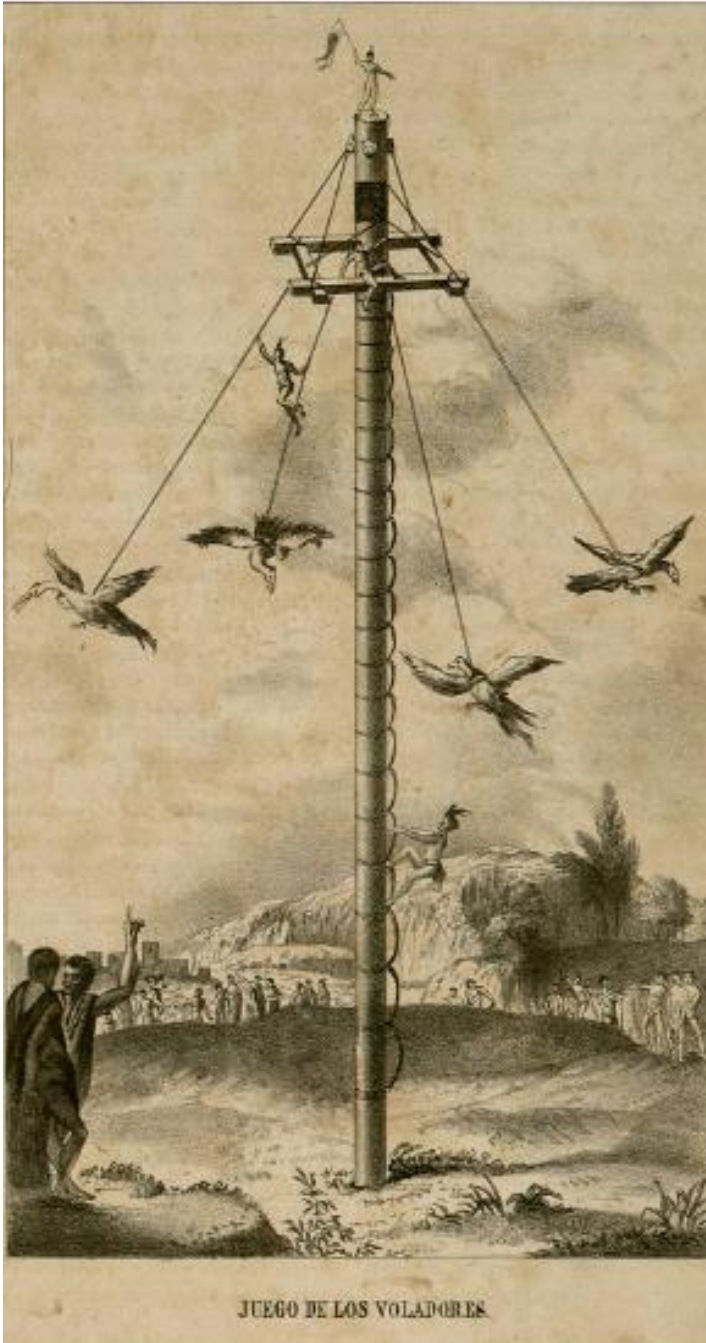
son los indígenas quienes, mediante la ejecución de sus prácticas identitarias (como el juego del volador o el juego del palo) han de entretener a los españoles al tiempo que refrendan su sumisión hacia ellos (Hill, 2016; Katzew, 2011).

A partir del cruce de estos dos ejes (el tiempo y el espacio), podemos, pues, preguntarnos por la sujetividad concreta que produce el juego de los voladores. No perdamos, entonces, más tiempo y dirijamos nuestra atención hacia este plano.

///

Figura 3

Ilustración del juego de los voladores en la Historia Antigua de México



Reproducido de *Historia Antigua de México* (vol. VII, p. 437), por F. Clavijero, 1844, Imprenta de Lara. Obra de dominio público.

En la página 437 del séptimo volumen de la *Historia Antigua de México* su autor, el fraile Francisco Javier Clavijero, colocó una ilustración de lo que él llamaba *el juego de los voladores* (Figura 3). Se trata esta de una imagen muy peculiar, representa la ejecución del juego de los voladores, no obstante, difiere mucho de las representaciones de los biombos (Figuras 1 y 2). Esta ilustración nos pone frente a frente con el abigarramiento propio de las festividades novohispanas, las cuales no acababan de producir territorialidades completamente cerradas, sino que su misma producción generaba fisuras por medio de las cuales era posible desatar un proceso de desterritorialización que permite resistir el asalto colonial.

En primer lugar, observamos que la escena de esta ilustración se ejecuta a campo abierto, es sólo al fondo que se alcanzan a percibir las siluetas de algunos edificios, el resto del paisaje está compuesto por colinas y árboles. Esto contrasta con el paisaje de los biombos, cuyos voladores realizan la práctica al interior de los asentamientos de las comunidades, no fuera de ellos. Así, mientras que en los biombos (Figuras 1 y 2) los voladores se encuentran en las cercanías de las iglesias, en la ilustración del juego de los voladores (Figura 3), los edificios se funden con el paisaje.

Otro de los puntos entre los que la presente ilustración se diferencia de los biombos (Figuras 1 y 2) es el número de participantes representados, así como en sus poses y vestimenta. En la ilustración (Figura 3) se encuentran sólo cuatro personas haciendo de voladores, de las cuales una está subiendo el palo volador, otra está en la cima, sosteniendo un estandarte, una más sentada en el bastidor y, por último, una agarrada de una de las cuerdas. Aquello contrasta con los 8 voladores de los biombos (Figuras 1 y 2), los cuales se encuentran ejecutando toda serie de acrobacias para entretener a su público.

El vestuario que los voladores de la ilustración (Figura 3) utilizan es muy diferente al que lucen los de los biombos (Figuras 1 y 2). Mientras estos últimos utilizan ropa mucho más propia del siglo XVII –momento en el que se te pintaron los biombos (Figuras 1 y 2)–, los voladores del libro de Clavijero tienen una indumentaria muy diferente que consta únicamente de un taparrabos y un penacho, el cual, en realidad, corresponde mucho más a la vestimenta utilizada en tiempos

prehispánicos. En otras palabras, durante el ritual festivo de los voladores -en esta territorialización de la práctica los voladores representaban aves-, tanto su vestuario como los instrumentos que utilizaban -la flauta y el tambor- apuntan a conseguir esa representación (Gipson, 1971; Jáuregui, 2010; Nájera, 2008).

Quizás es este último punto, las aves, en el que se diferencia más la ilustración (Figura 3) de los biombos (Figuras 1 y 2). Mientras que en Durán (1880) y los biombos (Figuras 1 y 2) las connotaciones religiosas de los voladores están ausentes, y en Torquemada (1975) sólo son aludidas para afirmar que son ya cosas del pasado, que se han dejado atrás -lo que, en realidad, y como dijimos, ni siquiera el propio fraile parecía creerse por completo-, en Clavijero los fragmentos del ritual festivo de los voladores brillan, en el juego, con una fuerza singular. No solo quienes hacen de voladores utilizan la vestimenta que otrora se utilizara para el ritual festivo, sino que de los extremos de las cuerdas cuelgan aves, una de ellas, incluso tiene el rostro de una persona saliendo del pecho.

En la ilustración de Clavijero (Figura 3) es inconfundible: los voladores representan aves, durante el vuelo los hombres se transmutan en ellas. Es casi como el espejo del Códice Azcatitlan¹⁸: si en este el ritual prehispánico desterritorializa elementos católicos para conseguir su supervivencia (así, los voladores del código tienen alas de ángel en las espaldas), en la ilustración (Figura 3) una práctica ejecutada a propósito de las festividades coloniales hace resonar los ecos del ritual festivo. La ilustración de Clavijero (Figura 3), pues, viene a confirmar lo que nosotros hemos venido planteando, a saber: que el juego de los voladores jamás aniquiló por completo el ritual festivo, al contrario, le sirvió de emplazamiento a aquel para que así pudiera sobrevivir.

Vamos demasiado rápido y estamos adelantándonos mucho. Nos gustaría, para pasar de lleno a la discusión de la sujetidad del juego, terminar de contextualizar la ilustración de los voladores (Figura 3).

Esta ilustración (Figura 3), ya lo hemos dicho, se encuentra en la *Historia Antigua de México* escrita por el jesuita Francisco Javier Clavijero desde su exilio

¹⁸ Estudiaremos las láminas 48 y 49 (donde aparecen los voladores) a propósito del ritual festivo de los voladores.

en Italia durante la segunda mitad del siglo XVIII, lo que la sitúa después de los biombos (Figuras 1 y 2) y los escritos de Durán (1880) y Torquemada (1975). Clavijero (1844), impulsado por el espíritu ilustrado de su época, redacta su obra con el propósito de refutar las ideas falsas y concepciones erróneas que se tenían en Europa sobre América y los indígenas, las cuales fueron esparcidas por personajes como Juan de Torquemada (Hill, 2016). Así, el autor se entiende a sí mismo como “enemigo declarado de todo engaño, mentira y afectación, [quién] h[a] creído que la verdad nunca es más hermosa que cuando se presenta en su primitiva desnudez” (Clavijero, 1844, p. VII).

En la *Historia Antigua de México*, los voladores se encuentran en el séptimo libro, en un apartado que lleva por título únicamente *Juegos*. Dadas las preocupaciones del autor, no sorprende que, en su descripción de los voladores, que no en la ilustración que los acompaña (Figura 3): “se muestre casi científico, desapasionado y objetivo, limitándose a hacer observaciones metódicas”, haciendo un especial énfasis por “desprender a los voladores de la religión mexicana” (Hill, 2016, p. 156), volviéndolos así una práctica secularizada, es decir, un juego.

Aclarado lo anterior, podemos pasar ahora al problema de las sujetidad. Revisemos lo primero en el aspecto de la relación mismidad-otredad que esta configura mediante su ejercicio. Sostenemos que el juego de los voladores, al ejecutarse a propósito de las festividades celebradas en la Nueva España, permitía mediar la relación mismidad-otredad establecida entre los españoles y los indígenas. En otras palabras, hacía posible refrendar y actualizar las posiciones que tanto uno como otro grupo ocupaban en dicha configuración. Para sustentar esto, recuperaremos lo establecido a propósito del espacio en el que el juego se ejecutaba, es decir el espacio de las festividades novohispanas.

Por medio del juego y las festividades de la Nueva España se producía un espacio en el que, como dijimos, cada grupo social reafirmaba y reproducía su posición en la jerarquía social que establecieron los colonizadores. Una de las consecuencias que tenía lo anterior para los voladores es que, al ejecutarse en estos espacios la práctica adquiría un matiz de sumisión, es decir que, al integrarse

en estos espacios, mediante su realización los indígenas apuntalaban su posición –inferior– respecto a los colonizadores (Katzew, 2011).

Al hacer lo anterior, la práctica también funda una relación mismidad-otredad particular. Los voladores, en este caso, dan pie al establecimiento de una diferencia, de un territorio específico –que, por supuesto, tiene líneas de fuga que le exceden– en el cual los pueblos indígenas, por medio de prácticas identitarias, entre las cuales estaban incluidas los voladores, se diferencian a sí mismos de sus colonizadores.

Esta nueva territorialización tuvo, como ya hemos establecido, consecuencias contradictorias; posibilitó tanto el ejercicio del poder colonial como la fabricación de herramientas que permitieran resistirle. Los biombos (Figuras 1 y 2), esto también aplica para las reconstrucciones que hacen Torquemada y Durán de la práctica, captan desde la mirada española la forma en que la práctica de los voladores en tanto juego resultaba afín al proyecto colonial.

De tal suerte que, por medio de la realización del juego los voladores en las festividades de la Nueva España, se producía y reproducía a los indígenas, como una otredad respecto a la mismidad que constituyen los colonizadores. Esta constitución de los indígenas como ‘otros’, apuntalada por medio de la ejecución de sus prácticas identitarias, resultó tan problemática como necesaria para asegurar el orden político instaurado por los colonizadores. Revisemos, primero, porque resultó necesaria para este proyecto.

La función que para los españoles desempeñaba el juego de los voladores en las festividades era la de refrendar la sumisión de los indígenas (Katzew, 2011). De esta manera, la otredad que para ellos se estaba produciendo resultaba ser una otredad, por llamarla de alguna forma, domesticada, es decir, una que no transgredía ni ponía en tensión los límites que para ella habían trazado los colonizadores.

Se trata, pues, de una otredad aparentemente *inofensiva*, que entre más se afirmaba como diferente más demostraba su sumisión a los colonizadores, al poder que la sometía y que, también, en cierto sentido, la producía, pues el juego de los voladores era ejecutado siguiendo las directrices de los colonizadores y muchas veces también a petición suya (Katzew, 2011; Sandoval, 2007). Otredad que, por su

inofensividad, podía ser admirada en las muestras de su habilidad y destreza para ejecutar el juego de los voladores (Durán, 1880).

Al haber sido despojada de sus connotaciones religiosas; al haber dejado atrás, olvidado, sus motivos rituales festivos (Alvarez Portugal, 2022; Torquemada, 1975), los voladores fueron producidos como juego. En ese sentido, la otredad que la ejecutaba, en su supuesta impotencia, no hacía sino satisfacer la demanda de entretenimiento en las festividades de la Nueva España y facilitar a los colonizadores el proceso de evangelización-asimilación. Asegurando y reforzando, por una parte, su sumisión al orden político novohispano y, por la otra, acercándose a las tradiciones y valores que los colonizadores pretendían imponerles, asimilándose, de esta forma, a la mismidad española que trataba de dominarlos (Katzew, 2011; Todorov, 2010).

No obstante, tal y como ya habíamos adelantado a propósito del espacio, la asimilación de la otredad indígena por parte de la mismidad colonizadora no podía consumarse por completo, la distancia entre ambas no podía ser anulada en su totalidad. De hacerlo, ponía en peligro las diferencias sobre las que se sustentaba el sistema de castas que estructuraba y regulaba las relaciones entre los distintos grupos socio-étnicos de la Nueva España. En otras palabras, la asimilación no debía conducir a la fundición total de la otredad y la mismidad, sino a producirlas y reproducirlas como tales al mismo tiempo que sometía a la primera por la segunda.

Por esta razón, la relación mismidad-otredad que configura el juego de los voladores, la diferencia entre una y otra que produce y reproduce esta territorialización de la práctica no puede ser experimentada nunca en cuanto tal. Expresado de otra manera, esa diferencia entre lo mismo y lo otro, entre los indígenas y los colonizadores, no podía ser experimentada de manera directa, sino solo haciéndola pasar por los términos jerárquicos de inferioridad y superioridad (Todorov, 2010).

Lo anterior hacía que esa otredad ocupara una posición inestable respecto a la mismidad, pues se encontraba siempre en el proceso de ser asimilada por esta, pero sin volverse en su totalidad parte de ella. Así, la diferencia no podía ser reconocida como tal, pues implicaría reconocer a los indígenas como enteramente

otros, cesar los esfuerzos por evangelizarlos, por asimilarlos –es decir, por tratar de hacerlos iguales a la mismidad colonizadora (Todorov, 2010). Pero, tampoco se podía reconocer para reanudar las hostilidades, el enfrentamiento abierto y directo entre ambos bandos, ni para intentar entablar una relación horizontal, en la que la manera de relacionarse con la diferencia no pasara ni por la aniquilación, ni por el sometimiento por medio de los términos inferioridad-superioridad.

Sin embargo, ninguno de estos escenarios tuvo lugar, cuando menos no a propósito del juego de los voladores. Lo que sí ocurrió es que la posibilidad del ‘no’ estaba cerrada para ambos bandos, las civilizaciones originarias y los colonizadores se encontraban en un estado tan maltrecho desde el cual no podían negar al otro (Echeverría, 2018). El único camino, pues, era el del mestizaje, proceso que no deja intactos ni a los colonizadores ni a los colonizados; decir ‘sí’, instaurando en las festividades de la colonia un espacio barroco en el que la otredad se constituía como tal, pero cuyo resultado estaba cargado de ambivalencia: el mismo gesto por el cual demostraba su sumisión al orden político novohispano amenazaba con hacerlo estallar, con ir más allá de él.

Así, la otredad producida y reproducida por medio del juego y los voladores en las festividades novohispanas –y por consiguiente la relación que mantenía con la mismidad de los colonizadores– era una otredad ambivalente. De una parte, *era constituida* para refrendar su posición inferior en la jerarquía social del orden de la Nueva España y, de esta manera, su sumisión al mismo. Por otra parte, esto era lo que tanto atormentaba Torquemada (1975), también *se constituía a sí misma* para diferenciarse de la mismidad que la dominaba, diferencia que era necesaria para sustentar los términos-posiciones de inferioridad-superioridad por los cual es la hacía pasar el estriaje colonial, pero que, precisamente al constituirse como diferencia, amenazaba con desbordarse más allá de la posición que el orden político colonial le había asignado. Amenazaba con pasar por debajo de ese estriaje, con *revolver* (Benjamin, 1995) subrepticamente los sedimentos semiológicos que estaban cuidadosamente ordenados y clasificados en el *continuum* mediante el cual se aseguraba la posición superior de los colonizadores respecto a los indígenas y

conseguir, de esta manera, que la memoria indígena se actualice echando mano de aquello que pretendía su olvido, su aniquilación (Echeverría, 2018).

Este proceso de resistencia barroca ejecutado a partir de la desterritorialización y la revoltura, nos parece, queda plasmado en la ilustración de Clavijero (Figura 3), en la cual se perciben los destellos de ritual festivo de los jugadores, aquel donde los participantes no vuelan para entretener a los asistentes sino para refundar el cosmos y pedir mejores cosechas (Nájera, 2008). Así, el juego de los voladores, lejos de reemplazar al ritual festivo, como le habría gustado a Torquemada (1975), permitió la supervivencia de este.

Las festividades de la Nueva España y el juego de los voladores revisten, entonces un carácter abigarrado (Rivera Cusicanqui, 2015) que trastoca los términos mismos de inferioridad-superioridad, las posiciones por las que pretende hacer pasar la relación mismidad-otredad entre los colonizadores y las civilizaciones originarias de estas tierras. A pesar de los esfuerzos de los primeros por conjurar el abigarramiento, por clasificar y ordenar los sedimentos semiológicos propios y ajenos en una sucesión lineal, en un *continuum* que los coloque a ellos, los colonizadores, en la cima de la jerarquía por ellos instaurada y, por lo tanto, relegue los sedimentos semiológicos ajenos al olvido, colocándolos en un pasado impotente.

No pudieron frenar la yuxtaposición de los sedimentos semiológicos, la revoltura de ese *continuum* que hacía posible que lo enviado al pasado para, aparentemente, no volver, saltara de su lugar, *remontara* el curso lineal del tiempo y se actualizará en el presente, poniendo en suspenso, aún si fuera solo por unos instantes, la jerarquía que los sometía (Didi-Huberman, 2013; Rivera Cusicanqui, 2015). Esa era una posibilidad que los colonizadores no sólo no lograron extinguir por completo, sino que era llevada a su realización por el juego de los voladores, como queda representado en la ilustración de Clavijero (Figura 3).

Lo anterior queda más claro si, primero, y siguiendo a Cusicanqui (2015) atendemos a que el abigarramiento que entrañaban las festividades y los voladores, muy a pesar de los colonizadores, se debía a aquello que en buena parte estos buscaban conseguir con ellas: la integración de los distintos grupos socio-étnicos

en el cuerpo político de la sociedad colonial –evidentemente esto dentro de la posición que la jerarquía social le asignaba a cada uno–, mediante la ejecución de sus prácticas identitarias, por medio de las cuales se diferenciaban del resto de los grupos al tiempo que reafirmaban su lugar en dicha jerarquía (Katzew, 2011).

Así, si retornamos nuestra atención a los biombos (Figuras 1 y 2), nos percatamos que las festividades allí representadas “tienen un sello católico y mestizo, pero los personajes y simbologías indígenas están siempre presentes (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 43). El componente católico y mestizo sería, por supuesto, la boda de indios, la cual es el elemento detonador del resto de las prácticas allí representadas, pues estos se realizan a propósito de aquella, mientras que los personajes y la simbología indígenas serían, por ejemplo, los voladores y el juego del palo.

Es sobre esta base que reúne y aglutina una multiplicidad de sedimentos semiológicos que el *juego* de los voladores va a destruir y reconstruir los códigos de la sociedad colonial. Esto revestía al juego de los voladores de una cierta incomodidad, a ojos de los españoles, la cual, no obstante, podía ser tolerada siempre y cuando se la territorializara firmemente dentro de los límites que para ella habían trazado.

No obstante, la ruptura, la cual examinamos a propósito del tiempo, era una posibilidad que nunca lograron cerrar por completo, gracias a la cual el juego de los voladores funcionaba como vector desterritorializante. Es decir, la práctica era también un vector que podía desterritorializar al juego mismo, mediante la cual era posible movilizar y hacer resonar los sedimentos semiológicos del ritual festivo de los voladores, permitiendo de esta forma la actualización de la memoria indígena.

En ese sentido, valdría la pena recordar que esta territorialización de los voladores se trataba, pues, de un *juego*, y que en tanto tal permite acceder al momento de la ruptura, en el cual se pierden los soportes que fijan el transcurrir de la vida cotidiana (Echeverría, 2011a), que incluyen a las jerarquías sociales que en el tiempo de la rutina operan para bloquear la convivencia intercastas (Rivera Cusicanqui, 2015), pero que, al igual que el resto de reglas y prohibiciones que

forman el orden el mundo, han de ser renovadas cada tanto por medio de la fiesta (Caillois, 2013).

Hay, pues, en el juego un abigarramiento que debilita, al menos fugazmente, las mismas fronteras entre la mismidad y la otredad que, desde el impulso colonial que recibe, se pretende refuerza y reproduzca. Este abigarramiento del juego se monta y potencia con el propio de las festividades novohispanas, con lo que tuerce aún más los límites y la jerarquía impuestos por los colonizadores.

Algo que nos gustaría matizar respecto a la potencia desterritorializante del juego de los voladores es que no se trata de un fenómeno que aconteciese siempre que se ejecutaba el juego, o, dicho con más propiedad, que no siempre acontecía con la misma fuerza. Se trata, pues, de una cuestión de límites. A este respecto consideramos que la ilustración de Clavijero (Figura 3) es muy esclarecedora. Recordemos que, a diferencia de los Biombos (Figuras 1 y 2), los voladores de la *Historia Antigua de México* (Figura 3) se encuentran fuera del asentamiento de la comunidad. Los límites, además, no están solo presentes en la escena retratada, sino en las condiciones de producción de la ilustración y el texto mismo, que fue escrito en Italia, desde el exilio de Clavijero. Los límites, pues, permean la ilustración del juego de los voladores.

No nos parece que esto sea casual. Más bien, consideramos que es en los límites (de las comunidades, del imperio español, de la mirada española, en el exilio) que las fuerzas de estriaje y reterritorialización ceden en favor de las del alisamiento; que es ahí donde el territorio se *abre* y de él brotan líneas de fuga que hacen posible la revoltura y la yuxtaposición de los sedimentos semiológicos del ritual festivo y del juego de los voladores. Es, lo reiteramos, este acontecimiento de desterritorialización lo que Clavijero (1844) retrata en su ilustración de la práctica (Figura 3) y que queda de manifiesto al colocar hombres subiendo por el palo volador, pero con aves atadas al extremo de las cuerdas. La ilustración nos revela como, por medio de la ejecución del juego, se actualiza de manera barroca la memoria de la práctica como ritual festivo (Echeverría, 2018). De esta forma el juego se desterritorializa más allá de la configuración mismidad-otredad que desde el estriaje colonial se pretende ratificar al hacerla pasar bajo la forma inferioridad-

superioridad; no es ya realizado, al menos no únicamente, para asegurar la sumisión de los indígenas, sino que es producto de unos sujetos sociales que ejercen su sujetividad para diferenciarse de la mismidad que los oprime y que trata de asimilarlos.

A partir de la configuración mismidad-otredad que la sujetividad de los sujetos sociales produce por medio del juego de los voladores podemos pasar a revisar la identidad de estos sujetos sociales, la cual también se construye por medio de la sujetividad y la relación mismidad-otredad que esta produce. Estos sujetos sociales son, de manera un tanto esquemática, dos: los sujetos que hacen de voladores y las comunidades indígenas quienes pertenecen y representan, y los asistentes a las festividades, para quienes los primeros realizan el vuelo con la finalidad de, aparentemente, divertirlos y entretenerlos. Es la conjunción de estos dos sujetos sociales en el espacio y el tiempo instaurado por la colonia lo que va a producir a los voladores como juego.

Así, ambos sujetos sociales son una constante presente en todos los fragmentos que hasta el momento hemos revisado a propósito de esta territorialización de la práctica. Los voladores de los Biombos (Figuras 1 y 2), por ejemplo, se encuentran rodeados por un grupo de personas quienes los observan para divertirse. Lo mismo ocurre con la ilustración de Clavijero (Figura 3), donde los asistentes se han congregado en un semicírculo para ver a los voladores. Por último, los fragmentos escritos de los frailes Durán (1880) y Torquemada (1975) no son la excepción. El primero de ellos menciona a los asistentes solo de manera tácita, cuando habla de los sentimientos que le despierta a él, como asistente, ver a los indígenas realizar la práctica. Señala que “no menos admiración pone ver un indio subido en la punta de un volador [...] que solo vello desvanece a los que lo miran [...]. Que mayor recreación puede haber que ver un indio” (Durán, 1880, pp. 241–242). Torquemada (1975). También hace algunos comentarios respecto de la relación que los voladores mantenían con los asistentes, así, los voladores “engrandecían la solemnidad de sus fiestas y solazaban los ánimos de quienes asistían en ellas [...]. Después de haber regocijado a los circunstantes, que embobados estaban viendo las cosas que hacían [...]. Aquí eran las risas y los

contentos de todos” (1975, pp. 434–436). Clavijero (1844), por último, señala que los voladores se lanzaban de lo alto del palo volador “después de haber bailado un poco, divirtiendo á la muchedumbre de espectadores” (p. 236) y que al tocar el suelo eran recibidos “entre los aplausos de la muchedumbre” (p. 236).

Hay, pues, en el juego de los voladores dos sujetos sociales: los asistentes y los voladores y la comunidad a la que estos pertenecen y representan, cuya identidad es producida y reproducida mediante el ejercicio de la sujetidad de cada uno ellos mediante la realización de la práctica. Hemos visto, además, que el juego de los voladores es una práctica contradictoria, desgarrada entre las fuerzas del estriaje colonial que pretenden utilizarla como un instrumento de asimilación y sumisión de los indígenas y, por otra parte, con una potencia de desterritorialización que le permite resistir al estriaje, pasar por debajo y garantizar la supervivencia de la memoria indígena. Esta contradicción afecta y está presente también en el proceso de producción y reproducción de las identidades de los sujetos sociales que en el juego participan.

Revisemos primero el caso de la identidad de los voladores y las comunidades indígenas. Aquí, el juego produce una identidad escindida entre la sumisión y la resistencia. Lo hemos revisado ya a propósito de la diferencia entre la mismidad y la otredad que el juego de los voladores, por una parte, produce y, por otra, hace pasar bajo la forma inferioridad-superioridad. Esta operación tiene consecuencias importantes para la construcción de la identidad de los voladores y la comunidad como sujeto social.

A propósito del espacio, revisamos cómo mediante los voladores, las comunidades indígenas refrendaban, a ojos de los colonizadores, su sumisión al orden político novohispano y, en ese sentido, ratificaban también su posición que este les dictaba en la jerarquía social. Por lo tanto, mediante el juego de los voladores se producía y reproducía una identidad indígena que servía como un medio de diferenciación mediante el cual podían afirmarse como un sujeto social distinto y particular. Empero, las fuerzas de estriaje presentes en las festividades de la Nueva España, se movilizan para clasificar y ordenar esa identidad dentro del sistema de castas de la Nueva España.

De tal suerte que esa identidad distinta, junto con el sujeto social que la produce mediante el juego, es capturada, fijada, reterritorializada en el orden político novohispano. En otras palabras, es una identidad que, al afirmarse, es atada tanto más fuerte; es producida para mantener y justificar su dominación al hacerla pasar bajo la forma de una relación de inferioridad respecto a los colonizadores, que se ubican a sí mismos, gracias a este mismo movimiento, no solo como diferentes a los indígenas, sino como superiores a ellos. Es, pues, una identidad cuya producción es, por decirlo de alguna manera, tolerada, y de cierta forma también producida, por el orden político colonial con la finalidad de atraparla y, de esta forma, someterla aún más fuerte.

Desde esta posición, no resulta muy sorprendente que los voladores, para los españoles, se traten de un juego, de un mero divertimento que no se realiza con ninguna finalidad más allá que el de entretener. Una concepción de los voladores como esta no solo tiene como efecto cercenar, al menos en apariencia, las connotaciones de la práctica con las religiones indígenas, sino que tiende a producir a los indígenas como, a falta de un mejor término, infantilizados. Legítima la dominación de los colonizadores al construirlos como seres humanos que no son del todo capaces, por más admirable que sea su habilidad y destreza, de valerse por sí mismos, de actuar responsablemente. Lo que constituye a su vez una justificación para que los españoles ocupen una posición de superioridad respecto de ellos y que, por si lo anterior no bastara, les sea lícito emprender, desde allí, un proceso de evangelización-asimilación con el objetivo de que los indígenas adopten los valores y prácticas de los colonizadores, abandonando así los suyos, los cuales son juzgados como peligrosos y/o demoniacos por aquellos (Torquemada, 1975).

Así la visión de Torquemada (1975) sobre la práctica encuentra ecos en la narración de Clavijero (1844). Ambos coinciden en que, primero, los indígenas se han olvidado de las connotaciones religiosas de los voladores, del sentido que guardan las 13 vueltas que cada uno de los 4 da con la renovación del ciclo indígena de 52 años, y que –segundo– la práctica es una que podría calificarse de peligrosa, cosa que aumenta porque, de acuerdo con ellos, los indígenas suelen realizarla borrachos. Respecto a este último punto, Clavijero (1844) señala que:

En algunos pueblos ponen ciertos resguardos en el bastidor [del palo volador], para evitar las desgracias que han ocurrido con frecuencia después de la conquista; porque siendo tan común en los indios la embriaguez, subían privados de razón al árbol y perdían fácilmente el equilibrio en aquella altura, que por lo común, es de sesenta piés. (237)

Respecto a Torquemada (1975), cuya reconstrucción ya hemos citado en las páginas precedentes, podemos decir que la presencia de ambos factores fue suficiente para que aquel pidiera la prohibición de la práctica, en otras palabras, para que se colocara a sí mismo en una posición de superioridad y declarara, a su vez, la inferioridad de los indígenas, pues él y los colonizadores están en condición de determinar lo que pueden o no hacer los segundos, así como el modo en que lo llevarán a cabo.

Antes de pasar a la otra cara de la identidad indígena, consideramos pertinente abordar la del segundo sujeto social que está presente en el juego de los voladores: los asistentes. Aquí debemos matizar algo: por asistentes no nos referimos a todo el público que se congrega en torno a los voladores para verlos realizar la práctica. No, pues en ese público también se encuentra la comunidad de la cual se desprenden los voladores y sobre la cual ya hemos hablado. Por asistentes nos referimos a unos personajes muy específicos del público: son los colonizadores españoles que han asistido a presenciar el juego de los voladores, los cuales se encuentran representados en ambos biombos (Figuras 1 y 2). Nos referimos a ellos como asistentes porque, a diferencia de la comunidad, que se encargaba de llevar a cabo los preparativos para la ejecución de sus prácticas identitarias, entre ellas la de los voladores, los españoles no tomaban parte activa alguna en los procesos de preparación o realización del juego (Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Esto no quiere decir que los españoles no participasen de forma alguna en este tipo de festividades. En las bodas de indios, por ejemplo, los españoles solían fungir como padrinos de los novios, pues era costumbre que la pareja buscara a sus padrinos en grupos sociales mejor posicionados en la jerarquía social, con lo que tenían una cierta participación en las bodas. Además, padrino o asistente no se

trataban de posiciones excluyentes o estáticas. Las bodas de indios se extendían a lo largo de varios días, así, los españoles que fungían como padrinos bien podían ser los asistentes a los que los voladores divertían con su juego (Sandoval, 2007).

Es como asistentes al juego de los voladores que los colonizadores me interesan más. El correlato de la producción de la identidad indígena como una que, al afirmarse, al afirmar su diferencia, es atada y sometida a una relación del tipo inferioridad-superioridad, es la producción de la identidad de los colonizadores como superiores, asistentes que supervisan y vigilan del desenvolvimiento de la práctica como juego.

Ya lo habíamos adelantado unas páginas atrás a propósito de la función de legitimación del orden político novohispano que desempeñaba el juego de los voladores. La posición de los colonizadores como asistentes, pues, no es neutra ni mucho menos inocua. Al asistir a la ejecución de la práctica, la *fija* como juego, se encargan de (re)territorializarla como tal y de que no transgreda los límites de dicha territorialidad; los asistentes supervisan que la configuración de los sedimentos semiológicos de la práctica se mantenga sin modificaciones, de tal forma que sus conexiones con las religiones prehispánicas permanezcan sepultadas, olvidadas. La única manera de conjurar las sospechas de Torquemada (1975) o Clavijero (1844) es, pues, asistir a la ejecución de la práctica para monitorearla y supervisar su desenvolvimiento con la finalidad de asegurarse de que los indígenas “solo se aprovech[en] del juego y no de la intención [ritual festiva] que sus pasados tenían” (Torquemada, 1975, p. 436); sancionando, entonces, la práctica para que esta se ejecute con ‘decencia’, para lo cual se produjeron obras como la de Torquemada (1975) con la finalidad de poder detectar y suprimir los elementos de los voladores que fuesen contrarios al dogma católico (Hill, 2016; Katzew, 2011).

Así, la posición de asistentes que ocupaban los colonizadores españoles se nos revela como una posición a partir de la cual producían y reproducían su identidad como dominadores –y junto con ella legitimaban su lugar superior en la jerarquía social de la Nueva España– mediante la sanción y la vigilancia de la práctica de los voladores.

Nos parece que el punto en el que mejor se puede apreciar este proceso y sus efectos es en el vestuario que utilizan los voladores durante la ejecución de la práctica. Siguiendo a Sandoval (2007), el vestuario de los voladores fue, durante el periodo de la Nueva España, un tema de controversia y preocupación para los colonizadores, pues consideraban que en el vestuario podrían colarse y yuxtaponerse resabios de los elementos prehispánicos/paganos en las prácticas, valores y modos de ser que los colonizadores buscaban imponer (Katzew, 2011; Sandoval, 2007).

Así, el Concilio Primero (2014), en su LXXII constitución, titulada *De cómo han de hacer los indios los areitos y bailes, y que ningún principal estorbe a los maceguales que se casen con quien quisieren*, menciona que:

Muy inclinados son los indios naturales de estas partes a los bailes y areitos y otros regocijos que desde su gentilidad tienen en costumbre de hacer, y porque según sentencia de el apóstol san Pablo: *cavendum est ab omni specie mali*, y ellos suelen mezclar en los dichos bailes algunas cosas que pueden tener resabio a lo antigua, *sancto approbante concilio*, estatuimos y ordenamos que los dichos indios, al tiempo que bailaren, no usen de insignias ni máscaras antiguas [...], sino que sean de doctrina cristiana y cosas de los misterios de nuestra redención. (p. 82)

Si bien el Concilio Primero (2014) no hace una mención explícita de los voladores, Sandoval (2007) conjetura que la norma anterior, aunada con las prohibiciones esporádicas de la práctica durante los primeros años de la Nueva España –como la impulsada por Juan de Zumárraga (Katzew, 2011) o a la que alude Torquemada (1975)– pudieron haber llevado a la modificación del vestuario de los voladores como una de las condiciones a cumplir para que la práctica pudiese ser tolerada y realizada nuevamente.

Los voladores representados en los biombos (Figuras 1 y 2), pues “están vestido[s] a la usanza del siglo XVI con jubones y calzones acuchillados, gorgueras y sombreros decorados con plumas” (Sandoval, 2007, p. 95). La sustitución de la vestimenta ritual por una secularizada es una de las técnicas por medio de las cuales se territorializó la práctica como juego; la modificación del vestuario de los

voladores se trata de una operación que añade una nueva capa a los sedimentos semiológicos y, por lo tanto, modifica su configuración, ya que apunta soterrar sus conexiones con las religiones prehispánicas: es en ese sentido que forma parte de la embestida (re)territorializante de la colonia.

Otro de las técnicas por la cual los colonizadores sancionan la práctica y vigilan que no transgreda los límites del juego es en lo relativo a lo alto del tronco utilizado como palo volador, al número de participantes que hacen de voladores y a la cantidad de vueltas que dan alrededor del palo volador en su descenso. Es este, en realidad, el criterio que siguen tanto Torquemada (1975) como Clavijero (1844) para determinar que la reterritorialización de la práctica como juego no ha sido transgredida y que, por lo tanto, el ritual había caído efectivamente en el olvido. Ambos frailes, pues, se jactan de que los indígenas no cuiden más el alto del palo volador, de tal forma que ahora no reparan en que sea el adecuado para dar 13 vueltas a su alrededor y, además, que tampoco atienden más a que sean solo 4 voladores los que participen en el vuelo para representar el ciclo de 52 años, sino que participan seis o, como en los biombos (Figuras 1 y 2) ocho voladores, lo que, a sus ojos, se interpreta como un signo de que la práctica es realizada con fines enteramente lúdicos.

Por medio de estas técnicas se consigue un doble efecto. De un parte, hace de la práctica una demostración de la sumisión indígena al orden político novohispano, pues, al menos a los ojos de los españoles, su realización como juego constituía la prueba de que el proceso de asimilación-evangelización de los indígenas se estaba llevando a cabo de manera exitosa, de que estos últimos han abandonado sus propios valores para adoptar los de los colonizadores, y, en ese mismo sentido, hay también una suerte de transferencia de poder del polo de indígena –el cual se constituía como inferior– y el polo colonizador –que se constituía como superior– (Katzew, 2011).

La transferencia de poder de un polo a otro mediada por el juego de los voladores nos lleva al segundo de estos efectos. Así, en virtud de esta transferencia es como se produce y se reproduce la identidad de los colonizadores como dominadores, pues son ellos quienes tienen un cierto control respecto de las

condiciones de realización de la práctica; son ellos quienes sancionan los momentos durante los que se lleva a cabo, los lugares en los que tiene lugar, la vestimenta con la que se realiza. En pocas palabras, son quienes vigilan que se mantenga el sentido estrictamente lúdico de los voladores a partir de parámetros como el número de participantes, las vueltas que cada uno de ellos da y el alto del palo volador. Expresado de otra forma, se aseguran de que los voladores no transgredan los límites de la territorialidad del juego, mantienen fija esa configuración de los sedimentos semiológicos de la práctica y conjuran las fuerzas que podrían conducir a su revoltura.

Gracias a este doble efecto es que sostenemos que la producción y reproducción por medio del juego de la identidad de los colonizadores como dominadores es el correlato de la producción y reproducción de la identidad de los indígenas como súbditos; ambos se producen y reproducen en y por el juego de los voladores. Así, coincidimos con Katzew (2011) cuando señala que el *Biombo con desposorio de indios y palo volador* (Figura 2) representa la perfecta unión, por supuesto desde el punto de vista español, entre indígenas y españoles; el biombo muestra la realización –idealizada– del proyecto de evangelización-asimilación, en el cual el pasado pagano ha sido efectivamente olvidado para no resurgir jamás.

No obstante, la posición de los colonizadores en el juego solo tenía un alcance parcial. La constitución, por medio del juego, de la identidad indígena como una identidad diferente, operación necesaria para justificar su posición inferior dentro de la jerarquía social de la Nueva España, rebasaría esos límites y produciría, no ya una identidad como medio de sumisión, sino una identidad como forma de resistencia ante el proceso de asimilación que la asediaba.

En este punto, pues, sería bueno contrastar los biombos (Figuras 1 y 2) con la ilustración de Clavijero (Figura 3). En esta última lo que nos interesa ahora es la transformación del vestuario que están utilizando los voladores y el público que se ha congregado alrededor del palo volador. Nos llama la atención que en esta ilustración los voladores hayan sido representados vistiendo un taparrabos y un arreglo de plumas en la cabeza. Este es, en realidad, el vestuario propio del ritual festivo de los voladores tal y como se realizaba en tiempos prehispánicos, pues

mediante la vestimenta que los voladores utilizaban se pretendía que representaran aves (Gipson, 1971). No están vistiendo, pues, ropa propia del juego de los voladores sino del ritual, a diferencia de sus pares representados en los biombos (Figuras 1 y 2).

El público que observa a los voladores en la ilustración de Clavijero (Figura 3) también se diferencia del de los biombos (Figuras 1 y 2) en que este está compuesto únicamente por indígenas. No hay ningún asistente colonizador presenciando la ejecución de la práctica. Es la modificación de estos dos elementos lo que, consideramos, nos permite acceder a la otra cara de la producción y reproducción de la identidad indígena por medio de la práctica, la cual adquiere aquí un matiz de resistencia.

La producción de una identidad indígena como diferencia de los colonizadores excede a los términos de inferioridad-superioridad por el que los segundos la hacen pasar. Al tratarse de un medio de diferenciación, la sujetidad constituye también un territorio propio. Lo habíamos adelantado a propósito de la temporalidad de la práctica y el momento de la ruptura que el juego hace posible (Echeverría, 2011a).

Así, el establecimiento de un *continuum* entre las tradiciones indígenas y la católica no conduce al borramiento y la sustitución de las primeras por la segunda, sino que, más bien, estas son enterradas por aquella. Los sedimentos semiológicos de la práctica se complejizan y entran en una configuración distinta, una que envía los sedimentos semiológicos prehispánicos a las profundidades mientras mantiene los otros en la luz.

Empero, la configuración en la que entran los sedimentos semiológicos de la práctica se trata de un arreglo sumamente inestable –de ahí que los colonizadores deban vigilar la ejecución de la práctica–; lo enterrado no está del todo perdido. Este es un aspecto tanto más relevante en la medida en que los voladores fueron reterritorializados como *juego*, una instancia que, según Bolívar Echeverría (Echeverría, 2011a), permite, si bien con una intensidad menor a la del ritual festivo, que la sujetidad evalúe críticamente la forma que hasta el momento ha venido dándose y que está tratando de alcanzar.

Para los voladores la ruptura que el juego habilita, en la configuración de los sedimentos semiológicos que los colonizadores luchan por mantener, se encuentra en su punto más débil, es ahí donde puede romperse y, entonces, ser utilizada para la producción de una cosa distinta. Así, la producción de la identidad indígena como inferior que el juego pretende ratificar es puesta en tensión, rebasada, al menos por un momento, en favor de una identidad que ya no pasa por esos términos, sino que se constituye como diferente para sobrevivir sin someterse por completo a sus dominadores.

En ese sentido, lo que la ruptura en el juego hace posible, aún si es solo de manera subrepticia, es la puesta en suspenso de la configuración concreta de los sedimentos semiológicos que la práctica en su territorialización como juego pretende ratificar –tarea que los colonizadores vigilan que se lleve a cabo. En esa puesta en suspenso se abre una línea de fuga mediante la cual es posible desenterrar los sedimentos semiológicos de la memoria indígena y, de esta manera, *remontar* el curso lineal del *continuum* para situarlos en el presente; permite revolver los sedimentos semiológicos para que entren en una nueva configuración sacando a la luz aquellos sedimentos que previamente habían sido relegados al olvido por los colonizadores (Benjamin, 1995; García Canal, 2006). En otras palabras, en este caso hace posible que los voladores ya no sean juego, o, más bien que sean juego-y-algo-más-que-juego al mismo tiempo.

Los voladores, en ese sentido, emprenden un movimiento de desterritorialización por medio del cual rebasan los límites de la territorialidad que el proyecto evangelizador-asimilador les había trazado. La práctica, pues, va más allá del ámbito secular al que la habían relegado los colonizadores, supera el mero divertimento dirigido a entretener a los asistentes de las festividades. Los voladores revuelven sus sedimentos semiológicos, desentierran los fragmentos del ritual festivo y, en una operación de resistencia barroca, los montan en el aparato mismo que apuntaba a su aniquilación (Echeverría, 2018), los colocan, pues, en el propio juego.

En ese sentido, la identidad de las comunidades indígenas que se produce y reproduce por medio de la práctica, rebasa también su constitución como dominada

e inferior. Al abrazar este movimiento de desterritorialización, la identidad de las comunidades adquiere una consistencia barroca, su producción como diferente pasa por debajo de los términos de inferioridad-superioridad, pues le permite sobrevivir cargando sus fragmentos en las espaldas del mismo aparato que pretendía su sometimiento y, así, revalorizar mediante el propio juego aquello que por medio de este se pretendía suprimir, a saber, los sedimentos semiológicos de la práctica a partir de las cuales se volvía esta un ritual festivo.

La sujetidad que los sujetos sociales ejercen mediante su participación en el juego de los voladores está atravesada por los vectores de desterritorialización y reterritorialización que permean la práctica. En primer lugar, respecto a la relación mismidad-otredad que la práctica produce, encontramos que por a partir de esta se media la relación entre la mismidad colonizadora y la otredad indígena. De una parte, el juego produce una suerte de diferencia domesticada, que hace pasar bajo los términos inferioridad-superioridad con la finalidad de someter la práctica y a quienes la realizan al proyecto colonial. De otra parte, encontramos que en el juego y la ruptura se produce un abigarramiento que debilita las fronteras y el tipo de relación entre la mismidad y la otredad que los colonizadores buscaban ratificar mediante su ejecución.

Desde el primero de estos aspectos, hallamos que la identidad de los sujetos sociales que el juego produce y reproduce es una que constituye a los colonizadores como dominadores, quienes autorizan, vigilan y controlan las condiciones de producción y posibilidad de la práctica con tal de asegurarse que esta se trate de un juego secularizado y no rebase esos límites. Es esta territorialización de los voladores como juego la que los biombos (Figuras 1 y 2) representan.

A partir del segundo aspecto, rescatamos el potencial de desterritorialización que la constitución, por medio de los voladores, de las comunidades indígenas como diferentes de la mismidad colonizadora encierra, pues a partir de esta la sujetidad de las comunidades indígenas produce una identidad barroca, que se vale del juego para montar en él los fragmentos de su memoria y, de esta forma, hacerla resonar en la territorialización misma que pretendía soterrarla.

El juego de los voladores, territorialización de la práctica producida durante la Nueva España para sujetarla al proyecto colonial, configura y produce espacios, tiempos, sujetos y una sujetidad propias.

A propósito del primero de estos planos, hemos visto que esta territorialización produce un espacio estriado, fuertemente organizado, cuadriculado y jerarquizado con la finalidad de reproducir y mantener el orden político instaurado por los colonizadores. Revisamos el juego de los voladores en el espacio de las bodas de indios y las celebraciones de la corona, donde la realización del juego apuntaba a facilitar el proceso de evangelización de los indígenas al acercarlos a las costumbres, creencias, valores y prácticas que se pretendía que adoptaran al tiempo que abandonaran las suyas. Por lo tanto, se toleraba la presencia de los voladores solo en tanto que no se detectara en ellos ningún resabio ritual festivo que sacara del olvido a las religiones prehispánicas, de ahí el interés por hacer de la práctica un juego. Aunado a ello, la realización de las prácticas identitarias correspondientes a cada grupo social, clasificados aquí mediante un sistema de castas, tenía la finalidad de reforzar la posición que cada uno de ellos ocupaba dentro de la jerarquía social novohispana.

En lo que respecta al plano temporal, nos encontramos que el tiempo del juego de los voladores se debate entre el *continuum* y la ruptura. A la segunda, propia del juego (Echeverría, 2011a), la acompaña el *continuum* que apunta a mantener y reforzar el orden político novohispano. Esta conexión, establecida pero no buscada entre las tradiciones y culturas prehispánicas y española, daba la victoria a los españoles en virtud de la construcción lineal de la temporalidad de los 'vencedores'; el pasado prehispánico y pagano del ritual festivo de los voladores se había 'olvidado' gracias al avance del proyecto evangelizador, en virtud del cual los voladores pudieron ser territorializados como juego.

Empero, dicho *continuum*, al establecer una serie de conexiones entre ambas tradiciones presentaba, también, la posibilidad de subvertirlo; es decir, de abrir una ruptura dentro del presente para que el, aparentemente impotente, pasado pudiera resurgir. De esta manera, la configuración meticulosamente construida por los

colonizadores de los sedimentos semiológicos de los voladores –esa que obnubilaba y relegaba al olvido las connotaciones rituales festivas de la práctica–, podía ser revuelta. Los fragmentos del ritual festivo de los voladores fueron cargados y yuxtapuestos subrepticamente a las espaldas de la religión católica.

A partir de estos dos planos, y de las fuerzas contradictorias que luchan por arrastrar a la práctica hacia la ruptura o hacia el olvido presentes en esta territorialización, exploramos el plano de la subjetividad que por medio del juego se ejerce; específicamente, la relación mismidad-otredad que configura y la identidad que produce. Lo que encontramos en este plano fue que el juego de los voladores apunta a reproducir y afianzar la diferencia entre españoles e indígenas, diferencia que luego se hace pasar bajo la forma jerárquica de superiores e inferiores, respectivamente. Es decir, mediante este juego se produce una mismidad superior -los españoles-, que vigila y sanciona a una otredad inferior y afín al proyecto colonial -los indígenas-. No obstante, en el juego, en sus espacios y sus tiempos, hay también un abigarramiento en donde se hace posible una convivencia intercastas. Además, en sus límites, allí donde las fuerzas de estriaje actúan con menor fuerza, es donde la configuración de los sedimentos semiológicos es más maleable, a partir de ellos el territorio del juego de los voladores *se abre* y, subrepticamente, los fragmentos del ritual festivo, con los que el juego carga muy a pesar de los intentos por conjurarlos, salen a relucir otra vez.

El teatro

«El principio occidental se erige siempre en juez. Él es quien mide y juzga»

Luis Villoro, *El Yo Indígena*

En la actualidad, la práctica de los voladores es atravesada por una multiplicidad de fuerzas que buscan territorializarla, producirla de una manera particular. Entre ellas, destacan las que pugnan por hacer de la práctica Patrimonio Cultural de la Humanidad (PCI). Esta distinción de la UNESCO (2012), que busca reconocer y salvaguardar la diversidad y la riqueza de las culturas humanas, ha traído importantes modificaciones para los voladores, transformado sus tiempos, espacios y los sujetos y la sujetidad que por ella se producen y reproducen.

Asimismo, las fuerzas de la patrimonialización se engarzan, refuerzan y complementan con las fuerzas de la maquinaria de la mexicanidad¹⁹ (García Canal, 2013), que busca de hacer de los voladores parte de la identidad y la Historia nacional. Así, pues, los voladores ya no son solo una práctica realizada por los pueblos indígenas (sean totonacas, teneek, mayas, nahuas, etc.), son también una danza mexicana y un elemento de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En ese sentido, se va produciendo lo que nosotros denominamos, inspirados en el relato de López de Llano (2015), *el teatro de los voladores*. Es decir, encontramos la realización de la práctica fuertemente impulsada por las solicitudes y los compromisos que los voladores han adquirido con las instituciones nacionales e internacionales, y de los cuales dependen los apoyos monetarios que reciben a raíz de su nombramiento como PCI. Los espacios y los tiempos de los voladores son ahora decididos no solo en función del calendario ritual-festivo de las comunidades, sino en función de las disposiciones de instancias gubernamentales e internacionales, las cuales sancionan y vigilan que la práctica sea conducida con arreglo a los acuerdos pactados entre estas partes. Por lo tanto, a los sujetos que

¹⁹ Por mexicanidad García Canal (2013) entiende un conjunto de “enunciaciones verbales y visuales que dibujaron un paisaje; unos cuerpos; una gestualidad y una sensibilidad particular que se consuituyó en la figuración misma del ser y de la esencia de lo nacional” (p.68).

en la práctica toman parte hay que agregar, ahora, a los emisarios de estas instituciones, los cuales documentan y registran el proceso de producción de los voladores, del cual se encargan las comunidades y el propio grupo de voladores. *Llevada al límite*, dicha territorialización produce a estos últimos dos sujetos actores que interpretan un guion, objetivado en los documentos normativos que se elaboraron como parte del proceso de reconocimiento de la práctica como PCI, ante las autoridades nacionales e internacionales. Las autoridades fungen aquí de público-juez que sanciona la ‘autenticidad’ –es decir, la fidelidad con la que ese guion se representa– de la puesta en escena de los voladores. En lo que sigue, analizaremos los espacios, tiempos, sujetos y sujetidad de territorialización teatral de la práctica de los voladores.

/

En la fotografía *Arrastre del Palo volador con lazos y rodillos* (Figura 4), en el centro y al fondo, se encuentran dos personajes muy peculiares: no visten la indumentaria ritual que portan los miembros de la comunidad de San Antonio Ojital, Papantla, que consiste en un calzón y una camisa hechos de popelina blanca (López de Llano, 2015); sino que visten jeans azules, chaleco café y gorra blanca, ambos también sujetan cámaras en sus manos, pues han venido a fotografiar la realización de la práctica de los voladores.

Figura 4

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



Reproducido de *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología* (p. 174), por H. López de Llano, 2015, UNAM. Reproducido con permiso del autor.

De acuerdo con López de Llano (2015), estos dos personajes son enviados por la prensa y por la UNESCO para documentar la ejecución de la práctica. Su presencia, sostenemos, revela una serie de transformaciones en el espacio de los voladores producidas a partir de la distinción de la práctica como PCI. Esta operación que, sostenemos, está produciendo una nueva territorialización, la nombraremos, también siguiendo a López de Llano (2015), como el teatro de los voladores. Examinemos, pues, cómo es que el espacio es producido en esta reterritorialización de la práctica.

No es este el lugar para una disertación extensa sobre los pormenores y las problemáticas que ha traído consigo el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI) respecto a las prácticas que comprende. Sin embargo, resulta necesario abordar algunos aspectos de este para poder esclarecer por qué se encuentran estos dos fotógrafos ahí en primer lugar.

El concepto de patrimonio, como herramienta para la salvaguarda de la riqueza cultural de la humanidad impulsada por la UNESCO, tiene sus orígenes en la *Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, celebrada en 1972. En este documento se enuncia la finalidad de esta herramienta que es la protección del patrimonio ante las amenazas, no solo naturales, sino sociales y económicas a las que se enfrenta.

Es interesante mencionar que, en esta convención, son definidos como patrimonio cultural solo aquellos monumentos, lugares o conjuntos de monumentos y/o lugares que ostentan un “valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia” (UNESCO, 1972, p. 2).

La estrategia que esta Convención propone para la conservación y protección de esos bienes culturales con valor universal excepcional se trata, por una parte, de asistencia estatal e internacional y, por otra, mediante su revalorización a través del turismo, que es considerado un medio de desarrollo en las políticas de conservación de estos bienes culturales (Martínez de la Rosa, 2015; UNESCO, 1972).

Lo anterior nos abre dos vertientes, por una parte, esta definición de patrimonio cultural se encuentra limitada a las producciones materiales de la cultura, no contempla, por ejemplo, ceremonias, cantos, rituales o danzas; de otra parte, hay en ella una cierta imbricación entre la cultura y el turismo, pues, como señala Martínez de la Rosa (2015), es mediante el segundo que se pretende revalorizar – los elementos de valor universal excepcional– de la primera. Revisemos el segundo de estos dos aspectos.

El nexo entre turismo y patrimonio fue fortaleciéndose más y más con el transcurrir de los años. Así, en la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo* de 1998, celebrada en Estocolmo, se reafirmó la

“importancia del turismo como medio de obtener recursos para la conservación del patrimonio y para el desarrollo” (p. 17). Según este documento, el plan de la UNESCO y los estados firmantes es alcanzar una suerte de equilibrio entre el turismo y el patrimonio, de tal suerte que la conversión del segundo en atracción turística no arroje efectos perniciosos, como lo sería, por ejemplo, su trivialización o su modificación para satisfacer las demandas y el gusto de los turistas.

El logro de este balance entre turismo y patrimonio, de tal suerte que mediante el primero puedan obtenerse los recursos económicos para revalorizar al segundo, al tiempo que se pretende conjurar los riesgos que conlleva la incorporación del patrimonio en el mercado, es un horizonte que, hasta día de hoy, la UNESCO (2022) sigue reconociendo como deseable y se empeña en alcanzar.

De igual manera, en el ámbito de la producción académica al respecto – especialmente desde la gestión cultural– se considera que este escenario es susceptible de ser realizado. Así, se va trazando un paisaje –que nosotros consideramos idílico– libre de conflictos, donde el estado, los organismos internacionales, la industria turística y las comunidades conviven en armonía y establecen relaciones horizontales, donde cada parte obtiene beneficios sin perjudicar a las demás (Aguirre Tejeda et al., 2021; Martínez de la Rosa, 2015).

Sin embargo, nada de esto concierne aún a los voladores, pues el concepto de patrimonio cultural, tal y como se definió en la *Convención de sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* (UNESCO, 1972), no abarca este tipo de prácticas ya que está circunscrito a monumentos o lugares. Las intenciones de la UNESCO por extender el ámbito del patrimonio más allá de las producciones netamente materiales de la cultura pueden rastrearse desde la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, que se dio en el marco de la *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales* celebrada en México en 1982. Allí, se definía que la cultura

en su sentido más amplio, [...] puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos

fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO, 1982, p. 1)

Esta definición de la cultura sienta las bases para que el patrimonio cultural se expanda más allá del ámbito material y capture también tradiciones, creencias y demás componentes –bajo esta óptica denominados inmateriales– de la cultura (Martínez de la Rosa, 2015).

El paso definitivo en esta dirección queda consolidado en la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, celebrada en 2003, la cual, en su artículo 2, define al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que – junto con los objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2012, p. 5)

De esta manera, pues, la UNESCO sienta las bases para la captura de rituales, ceremonias, festividades o expresiones orales bajo la lógica patrimonial. No solo eso, sino que, en esta Convención, en su artículo 16, se estipula la creación de una *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, con la finalidad de concientizar sobre la importancia de este y darlo a conocer al mundo (UNESCO, 2012). En esta lista, de 2009, se integran a los voladores, con lo que, a partir de esa fecha, se desata un proceso de patrimonialización que va a reterritorializar la práctica.

En este punto sería bueno detenernos nuevamente en el nexo entre cultura (patrimonializada) y turismo que propone y promueve la UNESCO (1972, 1998, 2012, 2022). Aquí, pues, radica el meollo de la patrimonialización. La revalorización de los bienes y prácticas culturales a la que aspira la patrimonialización de estos

implica –y quizá confunde– estos dos aspectos. De una parte, se encuentra el *valorar*, en un sentido simbólico, es decir, el reconocer la importancia de alguna manifestación cultural; de otra parte, se encuentra el *valorizar*, esta vez en un sentido económico, lo que quiere decir la incorporación de esa misma manifestación cultural al mercado, su devenir mercancía y su integración al proceso de valorización del valor (Aguirre Tejeda et al., 2021).

La confusión e imbricación entre el *valorar* y el *valorizar* es lo que, nos parece, hace de la patrimonialización un proceso capitalista, de captura axiomática de los voladores; pues, desde el PCI, las manifestaciones culturales son valoradas en la medida en que se insertan en el proceso de valorización del valor, cosa que, en realidad, la UNESCO alienta, pues concibe a estas manifestaciones culturales como mercancías.

Así, el artículo 8 de la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*, señala que “los bienes y servicios culturales, [son] mercancías distintas a las demás” (p. 3). La Convención para la Salvaguarda del PCI se mantiene en esa línea, pues sostiene que el turismo y demás actividades comerciales en torno al PCI pueden constituir medios apropiados para su difusión, al tiempo que sirven de fuentes de ingresos para las personas y las comunidades dueñas de ese patrimonio. En otras palabras, se reconoce que la valorización del PCI es el medio que conduce a su valoración, siempre y cuando se tomen las medidas apropiadas para conjurar sus efectos perniciosos y, así, “lograr un equilibrio entre los intereses de la parte comercial, la administración pública y los ejecutantes culturales” (UNESCO, 2012, p. 53).

Es en este contexto que los voladores se insertan en la patrimonialización. Este fue un proyecto impulsado por varias organizaciones de voladores pertenecientes a la región del Totonacapan, situada en partes de los estados de Veracruz y Puebla, México. En 2008, estas agrupaciones de voladores presentaron, junto con el respaldo de diversas instituciones gubernamentales, culturales y educativas, como Universidad Veracruzana, el Instituto Veracruzano de la Cultura, el DIF Estatal y organizaciones comunitarias como el Consejo de Administración de Pueblos Indígenas Totonacas, el *Expediente Técnico de la Ceremonia Ritual de*

Voladores ante la UNESCO con la finalidad de postularse para obtener el reconocimiento de la práctica como PCI, nombramiento que les fue concedido al año siguiente, cuando los voladores quedaron inscritos en la Lista Representativa del PCI.

Al obtener la mencionada distinción, los voladores también adquirieron una serie de compromisos, objetivados en el *Plan de Salvaguardia de la Ceremonia Ritual de los Voladores*²⁰, que comprende la valoración de la tradición, su transmisión mediante la formación de nuevos voladores, la protección de la tradición, su divulgación, la profundización del conocimiento en torno a la práctica y la conservación de su patrimonio inmaterial y natural. Para darle seguimiento a estos acuerdos y garantizar su cumplimiento se conformó el *Consejo Para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores A.C* (López de Llano, 2015; UNESCO, 2008).

De entre todas las medidas de salvaguarda propuestas, nos resultan de especial interés dos: los encuentros, nacionales e internaciones de voladores y la estipulación de que la práctica en su totalidad, es decir, incluyendo las etapas de las ceremonias de selección, corte, arrastre y siembra del palo volador, deberá de ser realizada por lo menos una vez por año. Estas dos medidas, consideramos, condensan las fuerzas que, a partir de la patrimonialización; apuntan a su reterritorialización como teatro –es el caso de la fijación de un periodo anual para la realización de la práctica– y posibles puntos de fuga, de desterritorialización –como podrían ser, bajo ciertas condiciones, los encuentros–. Revisemos la primera de estas medidas.

El cumplimiento de los acuerdos del plan de Salvaguarda no solo es supervisado por el Consejo de Voladores, sino que también diversas instancias del gobierno mexicano y la UNESCO se cercioran de que los compromisos adquiridos por los voladores y las comunidades se están respetando. Por esta razón, la patrimonialización de la práctica está produciendo nuevos espacios, unos donde ahora no se encuentran solo los voladores, sino que confluyen en ellos instituciones estatales e internacionales (López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015;

²⁰ Los ejes del Plan pueden consultarse en <https://ritualdevoladores.org.mx/salvaguardia/>.

Villaseñor & Zolla, 2012). Se trata, este, de un espacio recorrido y animado por distintas fuerzas, algunas de las cuales buscan el estriaje del espacio, reforzar su reterritorialización como teatro, mientras que otras pretenden hacerle frente.

El Expediente Técnico de la práctica, además de contener propuestas y medidas para su salvaguarda, formula una descripción de las etapas y el significado de los voladores, la cual, a nuestro parecer, hace pasar el modo particular en como la ejecutan los totonacas por la manera universal en la que la práctica se realiza. Siguiendo a Villaseñor y Zolla (2012), documentos como este “oculta[n] su propio poder mediante una voz no identificada, la cual hace definiciones y juicios de valor” (p. 81). Así, de manera inadvertida, el Expediente Técnico se va constituyendo en una especie de marco normativo, que va a fijar y delimitar, de antemano y de manera –en cierta forma– independiente a las comunidades, las condiciones de posibilidad de la práctica, así como las etapas que comprende y la forma en que se realizará. Las comunidades quedan, pues, abstraídas del proceso de realización de la práctica, que a partir de ahora ha quedado objetivado en los documentos, de facto, normativos. Así, el Expediente Técnico va a pasar a funcionar como una suerte de directriz para garantizar una ejecución ‘auténtica’ de los voladores.

Así, se va constituyendo, en el espacio producido por esta representación anual de los voladores, una tendencia hacia su estriación y teatralización. Estos vectores de la patrimonialización construyen un espacio cuadrículado, organizado de tal forma que apunta a la fijación de los sujetos que allí confluyen en puntos-papeles específicos (Deleuze & Guattari, 2004); papeles que son definidos por una instancia externa a las propias comunidades –esto en tanto que la patrimonialización echa a andar mecanismos, notablemente estatales e internacionales, que rebasan por mucho el ámbito y el alcance de estas (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012)–.

En este espacio teatralizado, los enviados por parte de las autoridades nacionales e internacionales, por su lado, se constituyen a sí mismos, en virtud del ejercicio invisibilizado de poder que conlleva la patrimonialización (Villaseñor & Zolla, 2012)– en una especie de público-juez, que documenta la representación de

la práctica que las comunidades montan ante ellos y, al hacerlo, también la sanciona, verifica que la ejecución se lleve a cabo con arreglo a lo pactado en los documentos; evalúa la ‘autenticidad’ de la representación y autoriza que los voladores conserven su lugar en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad. El propio López de Llano (2015), autor de la fotografía que aquí analizamos, *Arrastre del palo volador con lazos y rodillos* (Figura 4), no podría expresarlo mejor:

Esta representación [anual de los voladores], la cual, considero en cierto modo, se realizó para la prensa nacional e internacional, ya que durante todo el ritual se indicaron los momentos para que la prensa y el personal de la UNESCO hicieran sus tomas fotográficas y de video. (p. 81)

Así, la práctica, en tanto que teatralización, se convierte en una especie de mercancía, comercializada en el mercado con la legitimación –y el apoyo– de las instituciones estatales e internacionales. El espacio, teatralizado, de la práctica funciona como una instancia en la que el estatuto de los voladores como parte de un selecto grupo de “mercancías distintas a las demás” (UNESCO, 2001, p. 3) es legitimado y sancionado favorablemente por las instancias correspondientes.

La contraparte, la línea de fuga de esta fuerza de estriación-teatralización animada por la medalla del PCI podría encontrarse en los espacios producidos por los Encuentros, nacionales e internacionales, de Voladores y por el Consejo de Voladores.

Estos espacios funcionan como instancias de reunión y organización entre las distintas agrupaciones de voladores, los cuales, pues, han servido para contrarrestar la tendencia hacia la fragmentación y distanciamiento entre estos grupos que había prevalecido desde la década de los 70 del siglo pasado, fecha en que la primera agrupación de voladores del Totonacapan, la *Unión de Danzantes y Voladores de Papantla*, se fracturan por diferencias internas (López de Llano, 2015). Así, el Consejo y los Encuentros funcionan como espacios de mediación en los cuales las distintas agrupaciones de voladores, muchas de ellas surgidas a raíz de la fragmentación antes mencionada, pueden llegar a acuerdos y emprender

acciones en conjunto sin la necesidad de formar un bloque homogéneo (López de Llano, 2015).

Si bien autores como el propio López de Llano (2015), se muestran escépticos respecto al funcionamiento efectivo y al potencial real de estos espacios al señalar que, en la práctica, son instancias que se dedican a asesorar a las agrupaciones de voladores para diseñar proyectos que presentar ante los gobiernos para obtener recursos. El Encuentro de Voladores, además, es un

espacio que sirve para el discurso oficial de «inclusión», pues es evidente que [...], al llevarse a cabo en las instalaciones del parque Takilhsukut y en el marco de la Cumbre Tajín, obedece a la legitimación política de algunos de los gestores que elaboraron el expediente”. (López de Llano, 2015, p. 82)

Las observaciones que realiza López de Llano, consideramos, señalan que, por sí solos y en su configuración actual, los espacios de los Encuentros de Voladores y el Consejo carecen de la fuerza necesaria como para romper los límites del territorio de la teatralización de la práctica. Es decir, que estos espacios tienen fronteras claramente delimitadas por los lineamientos de la patrimonialización y no van en contra –o más allá– de ella.

Empero, nos parece necesario matizar estas críticas. Los procesos organizativos detonados en estos espacios sí han servido para que los voladores puedan formular demandas contundentes contra lo que ellos identifican como usos no apropiados de la práctica (Dorantes, 2023). Este ha sido el caso de las demandas presentadas por el Consejo de Voladores en contra de la Cervecería Cuauhtémoc y la empresa Money Man, llegando a obtener una disculpa pública de esta última, emitida en el marco del 7° Encuentro Nacional de Voladores, celebrado en 2022 (INAH, 2022; La Jornada, 2023).

En ese sentido, el espacio construido en los Encuentros de Voladores y en el Consejo ha funcionado como un espacio de organización y resistencia –aunque con márgenes de acción claramente delimitados–, en el que convergen grupos de voladores de distintas latitudes para intercambiar parecer respecto a los aspectos rituales de la práctica, los significados y creencias que la sustentan, así como las

historias, problemáticas y desafíos, particulares y colectivos, que las agrupaciones atraviesan (Dorantes, 2023; López de Llano, 2015).

La patrimonialización de la práctica de los voladores constituye un vector de desterritorialización de esta, que conduce su reterritorialización como una especie de teatro. Así, a propósito del espacio producido por la patrimonialización, hemos visto que la representación de la práctica auspiciada por este proceso deviene en una ejecución teatralizada, donde documentos como el *Plan de Salvaguardia* o el *Expediente Técnico* establecen de antemano los papeles que los voladores y las comunidades habrán de representar ante las autoridades nacionales e internacionales, las cuales, en vista de esta operación, se convierten en una especie de público-juez que sanciona la 'autenticidad' de la representación y, así, da fe y constata que los voladores son Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Esta reterritorialización de la práctica no es total; la teatralización también está produciendo espacios de resistencia para los voladores, notablemente los Encuentros y el Consejo de Voladores, en los cuales los grupos de voladores se reúnen para establecer y formular estrategias para la defensa de la práctica. No obstante, resulta importante recalcar que el margen de acción de estos espacios es limitado, y si bien han arrojado resultados en ese frente, resulta claro que no pueden ir más allá de lo estipulado por las autoridades nacionales e internacionales.

//

La fotografía del *Arrastre del palo volador con lazos y rodillos* (Figura 4), no solo permite esclarecer las desterritorializaciones y reterritorializaciones que, a nivel del espacio, están teniendo lugar en los voladores a propósito de su patrimonialización, también hace posible dar cuenta de estos procesos en el plano temporal.

De lo expuesto a propósito del espacio, nos interesa recalcar dos puntos en particular para comenzar la discusión del plano temporal. El primero de estos es que el proceso de patrimonialización involucra la participación de agentes e instancias que rebasan por mucho el ámbito y los alcances en los que típicamente se habían movido los voladores y las comunidades durante el ritual festivo. Así, instancias como la UNESCO o las instituciones estatales incursionan en la práctica

y también la relocalizan en otros planos –a saber, el nacional e internacional– al volverla, por una parte, un componente emblemático de la identidad nacional y, por otra, PCI (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012).

Así, la operación que el estado mexicano y la UNESCO realizan, por medio de los documentos normativos, en el plano del espacio, tiene su correspondencia en el del tiempo. La temporalidad de la práctica queda objetivada y fijada en estos documentos. El Plan de Salvaguardia de la práctica, en ese sentido, establece, como parte los acuerdos pactados entre los voladores y las autoridades, que las ceremonias previas al vuelo (selección, corte, arrastre y siembra del palo volador) se realicen al menos una vez por año (López de Llano, 2015; UNESCO, 2008).

Esta objetivación de la periodicidad de la práctica –o de ciertas fases de esta– deja de manifiesto la tensión entre los proyectos de las autoridades estatales e internacionales y las comunidades. Por una parte, la incursión de las instituciones estatales e internacionales ha producido que, en cierto sentido, sean estas la que administran el cuándo se llevará a cabo la práctica en su totalidad. Así, Martínez de la Rosa (2015) señala que:

existe la queja de que diversos medios audiovisuales desean grabar el ritual, y que cada vez que las instancias gubernamentales y/o mediáticas acceden se tala un árbol de grandes dimensiones, por lo cual se corre el riesgo con los años de no contar con los árboles idóneos para realizar la ceremonia. (p. 26)

El ritmo de la práctica, pues, va quedando escindido respecto de los sujetos sociales-comunitarios que la producen, los voladores y las comunidades; se va volviendo un objeto que las autoridades e instituciones utilizan para su propio beneficio y conveniencia (López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

La administración por parte de las instituciones estatales e internacionales del ritmo de la práctica permite acceder a la contradicción entre la supuesta magnificencia y grandeza con la que, cuando dichas instancias la autorizan y/o solicitan, se lleva a cabo la práctica de los voladores en su totalidad y las

condiciones materiales de existencia en la que viven los voladores y las comunidades.

La disposición a representar a los voladores como algo majestuoso configura la manera en que, desde el estado, los voladores son retratados para portales web de fomento al turismo, tales como: *mexicodesconocido.com* (s/f) o *veracruz.mx* (s/f)²¹. En general, las fotografías de los voladores tomadas para estos fines siguen la misma fórmula: imágenes de los voladores al momento del vuelo o en lo alto del palo volador, con un plano contrapicado²². La magnificación de la práctica se contraponen con las precarias condiciones materiales de existencia en la que se encuentran los sujetos sociales-comunitarios, quienes se encargan de producir y reproducir la práctica de los voladores.

De hecho, gracias a la actividad del *Centro de las Artes Indígenas (CAI)* y a su Escuela de Niños Voladores –a cargo de la Asociación Civil de Voladores Kgosni A.C.–, la práctica de los voladores rompió un hiato de 60 años, al realizarse en 2006 a propósito de la graduación de tres grupos de jóvenes voladores formados en el CAI.

Asimismo, resulta importante señalar que la labor del CAI fue rescatada para la conformación del Expediente Técnico con el que los voladores se postularon ante la UNESCO para obtener la distinción de PCI y que, en 2012, el CAI fue galardonado por este organismo al incluirlo en su Lista de Mejores Prácticas en la Salvaguarda del Patrimonio Cultural e Inmaterial (López de Llano, 2015; UNESCO, 2008).

La necesidad de la intervención de instancias como el CAI para la realización de la práctica en su totalidad no resulta sorprendente si atendemos a que, en el estado de Veracruz, el 51.7% de sus habitantes se encuentra en algún grado de pobreza (CONEVAL, 2022).

Hay, pues, una contradicción entre la magnificación desde las instituciones del estado mexicano y las condiciones materiales de existencia de las comunidades

²¹ No contamos con los derechos necesarios para reproducir aquí dichas fotografías. Sí podemos, no obstante, referir a quien lee a los siguientes enlaces, donde encontrará las fotografías de *México Desconocido* y *Veracruz se antoja*, respectivamente: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html#galeria> y <https://veracruz.mx/attractivo.php?idnota=1332>

²² El plano contrapicado es una angulación en la que se coloca a la cámara en la parte inferior, apuntando hacia arriba. Suele utilizarse para transmitir grandeza o poder de lo retratado.

y voladores del Totonacapan, estos últimos son, en muchos casos, trabajadores del campo o albañiles para quienes volar constituye un ingreso extra (López de Llano, 2015).

En ese sentido, la labor del CAI resulta contradictoria en sí misma: por un lado, guarda valor innegable de cara a la transmisión de la práctica en el contexto precario de existencia de las comunidades; por otro, mantiene la perspectiva asistencialista y la dependencia de las comunidades y voladores a los apoyos otorgados para ‘poder’ realizar la práctica; en lugar de contar con la autonomía y medios suficientes para poder llevarla a cabo por sí mismos.

Si en el plano espacial encontramos que la patrimonialización de la práctica funciona como vector de desterritorialización-reterritorialización de la misma pues tiende a producirla como teatro; en el plano temporal podemos establecer que la frecuencia con la que se llevará a cabo esta obra es, también, en buena medida estipulada por las autoridades y sus documentos.

Lo anterior abre una nueva arista en lo referente a la discusión del plano de la temporalidad de la práctica. El proceso de patrimonialización, en la medida en que es uno que involucra a la UNESCO, los estados firmantes y los grupos que realizan la práctica en cuestión, ha contribuido a posicionar a los voladores, tanto a nivel nacional como internacional, como una práctica *mexicana*: como expresión particularmente ‘auténtica’ y ‘emblemática’ de la identidad y cultura nacional.

Si bien la inclusión de la cultura y prácticas de los pueblos indígenas como parte de la cultura e identidad mexicana no es nuevo (García Canal, 2013), tampoco lo es la inclusión de los voladores en dicho proyecto, que data de mediados del siglo pasado con el surgimiento de la antropología indigenista (Villaseñor & Zolla, 2012). Por ello, consideramos que la patrimonialización de los voladores ha dotado de nueva fuerza al proyecto nacionalista, pues la distinción de los voladores en la Lista Representativa del PCI, los coloca en una posición privilegiada respecto a las prácticas que no gozan de este reconocimiento (López de Llano, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012). Esto tiene implicaciones importantes para el plano temporal de la práctica: hace los voladores parte de la identidad nacional, los coloca en la Historia de México. Es hacia este tema al que pretendemos dirigir ahora nuestra atención.

La pregunta que nos hacemos es, pues, ¿dónde fueron colocados los voladores?, ¿qué lugar ocupan en la identidad y la historia nacional? De acuerdo con García Canal (2013), la máquina de la mexicanidad, echada a andar desde el siglo pasado –y que, consideramos recibió un nuevo impulso con programas como el PCI–, identificó y colocó a la cultura indígena como el origen, la raíz, del ser de la mexicanidad, como aquello que debía de ser consumido por la modernidad para que fungiera como materia prima a partir de la cual se produciría el mexicano por excelencia: el mestizo, emancipado del sistema de castas que rigió por 300 años este país, producto de la síntesis de símbolos, etnias, culturas y lenguas. Así, no obstante, su grandeza, el indígena, en la identidad y la historia que a esta le da sentido, pertenece al pasado:

el indígena, transfigurado en la raíz misma de la mexicanidad fue ubicado en un tiempo ya pasado, transmutado en ancestro, arqueologizado, para ser alojado en el Museo como pieza clave de otro tiempo, siendo, por tanto, borrado del acontecimiento presente como una realidad inexistente o en vías de desaparición (García Canal, 2013, p. 71)

Por ello, consideramos que la patrimonialización –y también el fenómeno del turismo cultural, que discutiremos a propósito del espectáculo de los voladores– han cambiado el funcionamiento de esta maquinaria al tiempo que le han conferido un nuevo aliento.

Mientras que, a lo largo del siglo XX la maquinaria de la mexicanidad identificó a los sitios y piezas arqueológicas y, en general, a los vestigios materiales de las culturas indígenas como evidencia del glorioso pasado, al tiempo que consideraba a los pueblos indígenas existentes como expresiones anacrónicas y modos de vida *atrasados* que debían ser desplazados y reemplazados para hacerle lugar al México moderno y a sus habitantes por derecho, los mestizos (García Canal, 2013); ahora, en el siglo XXI ocurre un desplazamiento respecto a la manera en cómo la maquinaria de la mexicanidad se relaciona con los fragmentos de los pueblos que ha llamado indígenas.

Dicho desplazamiento se condensa en la conjugación entre valoración y valorización de la cultura que encierra y propone el proceso de patrimonialización. Así, bajo esta nueva luz, la cultura, por decirlo de alguna manera, viva de los pueblos indígenas, no aparece ya como parte de los vestigios de un tiempo caduco y encaminado hacia su desaparición para que pueda ser reemplazado por los valores, las prácticas y las relaciones propias de la modernidad capitalista –ese reemplazo de lo viejo por lo nuevo característico de este proyecto civilizatorio (Echeverría, 2011a), sino como un elemento susceptible de ser integrado a los circuitos de la valorización del valor y cuya valoración depende del éxito de esa empresa.

Los voladores, entonces, no son ya abandonados a las adversidades que suponen las condiciones materiales de existencia de las comunidades de cara a la realización de la práctica –de ahí que por 60 años no se realizara la práctica en su totalidad–, sino que son hechos volar por las autoridades estatales e internacionales. La práctica es traída al presente. Empero, el proceder de las autoridades para encapsular y abstraer el despliegue de la práctica bajo la lógica burocrática de cumplimiento de los acuerdos estipulados en el Plan de Salvaguarda y el Expediente técnico, tiende a producirla como una práctica teatralizada.

Así, hay en esta reterritorialización de la práctica una tendencia hacia su inmovilización o fijación: la configuración de los sedimentos semiológicos tiende a su congelación. En primer lugar, porque sus etapas han sido abstraídas de las comunidades, registradas por los grupos de expertos enviados por las autoridades y objetivadas en el Expediente técnico (Villaseñor & Zolla, 2012). De tal suerte que, más que ser tratada como práctica viva, dotada de plasticidad y que es producida y reproducida siempre de forma diferente por las comunidades que la realizan, se la momifica y homogeneiza para que cumpla con lo establecido en los documentos. La maquinaria de la mexicanidad se encarga de hacer de los voladores una *práctica mexicana*, su colocación en el presente admite solo aquellos elementos de la práctica que contribuyen a producir una imagen de los voladores que sirva como evidencia al proyecto de nación y de identidad nacional. El resto de los elementos, a saber, las precarias condiciones en las que viven los voladores y las comunidades son dejados fuera de plano, así, desde la patrimonialización no se pretende que los

voladores se constituyan a sí mismos como sujetos políticos capaces de formular demandas y proyectos autónomos, sino que las comunidades y los voladores sean constituidos de acuerdo con la imagen que, desde el poder, se quiere dar de ellos (García Canal, 2013).

La patrimonialización de los voladores ha funcionado como vector de desterritorialización-reterritorialización que tiende a producir la práctica como una teatralizada. La patrimonialización, al entrelazar la valoración simbólica con la valorización económica, permite un desplazamiento con respecto a la posición que las prácticas y culturas indígenas ocupaban con relación a la identidad nacional y al proyecto de nación. En ese sentido, dejan de entenderse como prácticas atrasadas o en vías de desaparición y, más bien, pasan a constituir expresiones de la grandeza y diversidad cultural de México. Es decir, de su posición anacrónica, de un pasado cuya extinción es inminente, que debe cederle su lugar a la modernidad capitalista, *es admitida en el presente como objeto patrimonial*.

No obstante, esa admisión en el presente tiene sus bemoles, pues la propia lógica de los organismos encargados de llevar a cabo esta tarea tiende a *fijar e inmovilizar* a los voladores. Por medio de los documentos normativos como el *Expediente Técnico* se registra y se establecen las condiciones de posibilidad de la práctica, así como el modo en que deberá ser ejecutada, sus componentes, etc.; su despliegue, pues, queda abstraído y atrapado en una lógica de cumplimiento de prerequisites. El movimiento y la reconfiguración de los sedimentos semiológicos que componen a los voladores, mediante estas operaciones, entonces, tiende a ser detenido, se apunta a circunscribirlos y fijarlos de tal manera que no rebasen las fronteras trazadas para ellos por el proceso de patrimonialización, que no salgan del lugar que la maquinaria de la mexicanidad les ha asignado. La patrimonialización, en ese sentido, también permea la sujetidad que por medio de la práctica se ejerce. Es a este plano que dirigimos ahora nuestra atención.

///

La territorialización de los voladores como teatro que va constituyendo el proceso de patrimonialización, plantea nuevos desafíos en el plano de la subjetividad. ¿Cómo puede, pues, ejercerse la subjetividad en esta territorialización?

En el plano de la subjetividad, la intromisión de las instancias estatales e internacionales en la práctica de los voladores plantean una nueva relación mismidad-otredad para los voladores y el estado mexicano. Hemos dicho, a propósito del plano temporal, que una de las consecuencias de la patrimonialización es la admisión de los voladores en el presente, pero que el costo de esa admisión es la fijación de la práctica y su incorporación de la Historia y la Cultura de México como evidencia de la riqueza y diversidad que alberga el país.

Lo anterior, ahora trasladándonos al plano de la subjetividad, tiene como consecuencia la producción de lo 'indígena', de los voladores como la otredad de lo mexicano –este último, en tanto mestizo, mezcla y síntesis de símbolos y culturas, pretendidamente uniforme (García Canal, 2013)–, que se constituye como mismidad. Exploremos esta situación.

La relación entre los voladores y las comunidades, producidos ahora como otredad, y las instituciones nacionales e internacionales, que ocupan la posición de la mismidad, queda mediada y objetivada en los documentos como el *Expediente Técnico*. Es en virtud de los acuerdos pactados por los voladores y el estado mexicano que ambas partes se encuentran y relacionan. En lo relativo al estado y la UNESCO, son producidos como público-juez que sancionan la representación que los voladores y las comunidades despliegan ante –y en cierto sentido para– ellos (López de Llano, 2015).

Hemos de recordar, también, que este público-juez oculta e invisibiliza el gesto por medio del que se produce a sí mismo como tal, coloca su participación en el proceso de producción de la práctica más allá de la mirada, pues considera su intromisión como algo neutral o invariablemente positivo (Villaseñor & Zolla, 2012). Así, este ejercicio de poder es enmascarado detrás de las asistencias que el estado otorga por medio de instancias como el CAI; se trata, pues de una revaloración –en

los dos sentidos que, hemos señalado, encierra y confunde el término— de la práctica.

Los voladores y las comunidades, como correlato de las autoridades estatales e internacionales, son producidos como la otredad mediante la patrimonialización. Esta operación también es mediada por los documentos y los acuerdos adquiridos, los cuales tienden a producir a los voladores como actores que ejecutan un papel ante las autoridades (López de Llano, 2015).

Insistimos en que esta teatralización de la práctica es impulsada por una fuerza de matices coloniales. No solo por la marcada óptica urbana y moderna —acompañada de un matiz nacionalista— que guía al momento de identidad aquellos elementos que vale la pena patrimonializar, pues, de los 12 elementos que México ha inscrito en la Lista Representativa del PCI, 4 son prácticas indígenas.

Si bien en la actualidad el estado mexicano parece más interesado en inscribir a la lista prácticas que se originaron durante el periodo de la Nueva España (como la charrería, la talavera, el bolero y los mariachis), hasta 2010 los elementos inscritos se componían exclusivamente de prácticas indígenas; siendo estas, además de los voladores, las fiestas indígenas dedicadas a los muertos, las celebraciones de los otomí-chichimecas de Tolimán, la pirekua y los parachicos (UNESCO, s/f).

Se revela pues que, en un primer momento, los criterios utilizados para seleccionar los elementos patrimonializables son aquellos que pertenecen a los ámbitos rurales e indígenas, es decir a aquello que, desde la óptica urbana-moderna aparece como lo diferente, como lo 'otro' (Villaseñor & Zolla, 2012).

La producción de lo indígena —y de los voladores por extensión— como otredad puede ser complejizada aún más, ya que, además de constituir lo otro de lo mexicano, también, como dijimos a propósito del plano temporal, se situarían en el origen de la mexicanidad. Nos encontramos, pues, en una situación muy particular, pues los voladores son, a la vez, parte de lo 'otro' y, en cierta forma, de lo mismo. Tratemos de desenredar esto.

La admisión de los voladores en el presente va a configurar la relación mismidad-otredad que entre ellos y lo mexicano —con sus símbolos, proyectos e

instituciones– se configura. La maquinaria de la mexicanidad, al colocar a lo indígena como el origen de su cultura e identidad, como la fuente de la cual se deriva –o extrae– la esencia de lo mexicano (García Canal, 2013)–, no podía ya considerarlo como absolutamente otro, pues, aún si es muy en lo profundo, algo de lo indígena reside en lo mexicano.

El siglo XX es un parteaguas en la relación entre el estado mexicano y los pueblos que habitan el territorio desde antes de la formación del país, pues a partir de este momento se produce a los indígenas en tanto sujetos, es decir, como indígenas y como mexicanos. Por el contrario, durante el siglo XIX fueron considerados, primero como extranjeros y luego como bárbaros a los que, de ser necesario, habría que hacerles la guerra, al menos de acuerdo con las constituciones de 1824 y 1857 (López, 2021). Así, a partir del siglo XX se produce un cambio que admite y produce lo indígena en tanto componente fundacional de la mexicanidad.

El siglo XXI va a traer otra reconfiguración del funcionamiento de la maquinaria de la mexicanidad: los indígenas de carne y hueso –al menos en cierto modo– serán admitidos en el presente. ¿Se trata esto de una muestra del agotamiento de la maquinaria de la mexicanidad, para la cual “la cultura india, alimento esencial, debía de ser devorada y digerida por la modernidad” (Bartra, 2013, Location 37)? Nada más lejos de la realidad, para nosotros, se trata de una reconstitución de esta máquina, un cambio de estrategia que le permite capturar y reterritorializar aún más componentes de estos pueblos para, así, ponerlos al servicio de la lógica de la modernidad capitalista.

Es por medio de esta operación de exclusión-inclusión que los voladores son admitidos en el presente; es también la que los produce como otredad y los relaciona con la mismidad de lo mexicano. Los voladores teatralizados se tratan de lo otro producido por la maquinaria de la mexicanidad para recrear y confirmarse a sí misma y al resto del mundo sus raíces. De ahí el interés del estado mexicano por registrar el despliegue de la práctica y de colocarla en sitios arqueológicos como El Tajín, en el municipio de Veracruz, o en museos como el Museo Nacional de Antropología e Historia en la capital del país (López de Llano, 2015).

De lo anterior se sigue que la otredad que se produce se trata como otredad domesticada. De una parte, porque, al tratarse de uno de los componentes originarios de la mexicanidad, no puede ser enteramente otra. De ahí que, por ejemplo, Villoro (2013) sostenga que “el indio ya no es estrictamente el otro frente a mí [mexicano, mestizo] sino un constitutivo de mi propio espíritu” (loc. 4052); y, de otra parte, porque el indígena como producción de la maquinaria de la mexicanidad, esto es, como producción moderno-capitalista, sigue, en cierta medida, sujetado y subordinado a su proyecto y reglas del juego.

Decimos que se trata de una operación de captura y reterritorialización de los voladores porque, gracias a la patrimonialización las instituciones del estado mexicano y de los organismos internacionales pueden pasar a administrar la práctica, a establecer, al menos en parte, sus condiciones de posibilidad.

Lo anterior se ve reforzado cuando nos centramos en otro de los aspectos de la sujetidad que nos proponemos estudiar: la identidad que por medio de esta se produce y se reproduce. La captura de los voladores por parte de la maquinaria de la mexicanidad, como ya lo hemos dicho, conduce a su reterritorialización como parte de la identidad y cultura nacional. La patrimonialización de los voladores, por su parte, acompaña e impulsa este movimiento de reterritorialización, pues, dada su lógica de funcionamiento, son los estados miembros de la UNESCO los que pasan a representar a los pueblos y comunidades ante dicho organismo. Para Villaseñor y Zolla (2012), de hecho:

Es evidente que hablar de un *patrimonio inmaterial de México*²³ no reconoce de manera explícita a los portadores de cultura como los dueños legítimos de sus manifestaciones culturales [...]. A pesar del discurso oficial sobre el carácter pluricultural de la nación (refrendado por la Constitución), el discurso patrimonialista que prevalece en México continúa dominado por la idea

²³ Cursivas presentes en el original.

tradicional y nacionalista de la existencia de una sola expresión de la cultura nacional. (p.80)

Así, se va produciendo una práctica homogeneizada. El proceso de producción y reproducción de los voladores, capturado por las instituciones estatales, exalta y retoma solo una de las territorializaciones de los voladores, la de los voladores *de Papantla* y, de esta manera, la hace pasar como si la práctica fuese ejecutada de la misma forma, sin importar los sujetos sociales-comunitarios concretos que la realicen. Esto se debe, al menos en parte, porque han sido los voladores de dicha región los más involucrados en el proceso de patrimonialización de la práctica, tanto para la elaboración del Expediente Técnico para la UNESCO, como para el cumplimiento de los acuerdos allí pactados, tanto el Consejo de Voladores como el CAI y los Encuentros de Voladores son realizados en dicho municipio (López de Llano, 2015; UNESCO, 2008).

El registro de los momentos de realización de la práctica, afecta –si bien de manera indirecta e invisibilizada– a su proceso de producción, pues ahora ha quedado objetivado en documentos como el Expediente Técnico. La captura por parte de la maquinaria de la mexicanidad, no obstante, va mucho más allá. Además, reterritorializa y reorganiza dicho proceso para incluir las marcas territorializantes de la identidad nacional sobre los voladores.

Por ejemplo, en Papantla el tecomate es pintado con los colores de la bandera de México (verde, blanco y rojo) ya que “se trata de una danza mexicana” (López de Llano, 2015, p. 35). La reterritorialización de los voladores como parte de la identidad y cultura nacional afecta y transforma, pues, al proceso de producción y reproducción de la práctica que, ahora, debe reflejar un cierto orgullo por la patria al adoptar sus colores.

En ese sentido, la patrimonialización de la práctica refuerza y se acopla a un proceso mediante el cual la identidad, que por medio de los voladores se produce y se reproduce, no es ya la de ellos y las comunidades, o en estricto sentido, sino que es la identidad nacional (Villaseñor & Zolla, 2012). Esta última, pues, recurre a la producción y administración de una otredad –incorporada y autorizada a ella misma mediante esa categoría positiva y funcional a la modernidad capitalista que es el

PCI (Villaseñor & Zolla, 2012)–, en la cual encuentre y derive los rasgos particulares y originales que le permitan afirmarse como tal identidad.

Sobre esta misma línea, Bolívar Echeverría (2011a) sostiene que el estado moderno-capitalista no puede sino dirigirse con hostilidad hacia la cultura. Esto, en primer lugar, porque dicho proyecto civilizatorio conlleva la alienación de la subjetividad del sujeto al capital; es decir, los sujetos y las comunidades quedan progresivamente escindidos de su capacidad de dotar de una forma concreta a la socialidad, tarea que es asumida por el proceso de valorización del valor, que va imponiéndose cada vez más y más.

En segundo lugar, la nación y el aparato estatal moderno, al ser productos de la modernidad capitalista operan bajo sus reglas. Lo que quiere decir esto para nuestro problema, es que ambas instancias son hostiles hacia la cultura de las comunidades concretas; de hecho, la nación atrae hacia el estado este proceso de producción y reproducción de identidades, que será de ahora en más tarea suya. La subjetividad de las comunidades, pues, será enajenada por la subjetividad cosificada del estado moderno-capitalista.

No obstante, este proceso de represión y hostilidad puede pasar desapercibido –como es el caso de los voladores en el mundo contemporáneo– si los elementos, fragmentos culturales, con los que habrá de trabajar el estado moderno-capitalista pueden ser reterritorializados como parte de la identidad nacional. El propio Bolívar Echeverría (2011a) es muy claro en este punto:

La hostilidad básica de la nación moderna hacia la cultura, puede mantenerse oculta cuando la devastación que ella trae consigo puede ser compensada ante una determinada población con el fortalecimiento de la llamada identidad nacional oficial que se le adjudica como marca distintiva, marca improvisada a partir de sus rasgos étnicos y de su folklore; cuando y en la medida en que se deja organizar por las instituciones de aquel estado capitalista moderno que la ha tornado vampirescamente como soporte suyo. (p. 416)

Por último, resulta conveniente echar un vistazo a lo que acontece en los Encuentros de Voladores y preguntarse si constituyen una línea de fuga respecto a

lo planteado hasta el momento. A nuestro parecer, y como ya veníamos adelantando a propósito del espacio, consideramos que la patrimonialización traza fuertemente los límites dentro de los cuales estos Encuentros pueden moverse. Se trata más bien, de instancias dentro de las cuales se diseñan proyectos que los distintos grupos de voladores pueden presentar a las administraciones estatales para obtener recursos económicos o dentro de las cuales se discute cómo proceder ante los usos no autorizados de la práctica (aquí se encontrarían, por ejemplo, las demandas presentadas contra la Cervecería Cuauhtémoc y la empresa Money Man por incluir sin autorización a los voladores en su publicidad [La Jornada, 2023]).

Lo anterior, si bien de gran importancia, no se desprende de la línea trazada por la UNESCO (2001) de considerar a los bienes y servicios culturales como mercancías de un tipo especial. Más aún, hemos de reiterar que, para López de Llano (2015), estos eventos se encuentran orientados a reproducir la narrativa oficial de la 'inclusión' de los pueblos indígenas en México y en su proyecto de nación, es decir, por capturarlos mediante la maquinaria de la mexicanidad (García Canal, 2013).

Por lo tanto, la sujetividad que en los Encuentros se puede ejercer, es, al igual que en la representación administrada de la práctica, la del estado mexicano moderno-capitalista y solo ofrece un espacio marginal para el ejercicio de la sujetividad de los voladores y las comunidades. No obstante, aún si ínfimo, consideramos que, al tratarse de un espacio donde confluyen voladores de distintas latitudes para discutir las problemáticas a las que se enfrentan; los Encuentros, bajo las condiciones apropiadas, podrían funcionar como línea de fuga a partir de la cual desterritorializarse de la teatralización de los voladores.

Resumiendo lo planteado, la patrimonialización de los voladores va produciendo una práctica teatralizada; práctica que es admitida en el presente en la medida en que es administrada por las instituciones del estado, instancias que colocan en ella las marcas territorializantes de la identidad nacional: así, la práctica se gana su lugar en el presente en tanto representación de la grandeza pasada, de la fuente originaria de la mexicanidad. Así, producen a los voladores como práctica cosificada y escindida de los sujetos sociales-comunitarios concretos que la

producen y reproducen; es a estos últimos a quienes, precisamente, se les arrebató la capacidad de dar forma concreta a la vida social, es decir, de ejercer su sujetividad.

El teatro de los voladores, entonces, va perdiendo el potencial emancipatorio que encierra la cultura, es decir, el momento de la ruptura; instancia en la cual la existencia de la comunidad y su identidad no pueden ser ya consideradas como naturales, sino que entran en un momento de tensión y cuestionamiento para ser fundada y refundada nuevamente (Echeverría, 2011a). Eso es lo que se olvida en el teatro de los voladores; el suspenso que se abre entre la producción y la reproducción, momento en el que la sujetividad de las comunidades se ejerce con más fuerza, es reemplazado por una reproducción-representación de los voladores administrada y planificada en buena parte por las instituciones estatales.

Los voladores, sacralizados como las piezas exhibidas en un museo, fragmentos de la fuente gloriosa y originaria de la que brota lo mexicano, conservado de manera inmaculada mediante los esfuerzos del estado mexicano, van perdiendo la capacidad de ejercer su sujetividad. En todo caso, la sujetividad que es ejercida por medio del teatro de los voladores es, más bien, la del propio estado mexicano moderno-capitalista, el cual, por medio de los documentos normativos y la asistencia brindada por medio de instituciones como el DIF –del que el CAI obtiene recursos para becas–, establece las condiciones de producción y reproducción de la práctica.

En virtud del proceso de patrimonialización la maquinaria de la mexicanidad captura y reterritorializa a los voladores para incorporarlos a su proyecto de nación. Así, la relación mismidad-otredad que se configura en esta territorialización de la práctica es establecida por esta maquinaria, la cual, produce a los voladores como lo otro.

Así, los voladores, manejados y administrados por las instituciones del estado mexicano, forman parte también del proceso de producción y reproducción de la identidad nacional. Entran en el juego de signos y símbolos que la componen, incorporan los colores de la bandera de México a su práctica al mismo tiempo que ellos son incorporados en el inventario de danzas mexicanas, parte de la riqueza y diversidad de la cultura mexicana. Se trata, en suma, de una sujetividad alienada,

escindida de quienes la producen y reproducen, subordinada a los imperativos del estado mexicano moderno-capitalista.

La territorialización del teatro de los voladores produce un espacio estriado-teatralizado, que tiene a la fijación de los sujetos que toman parte en la práctica en puntos específicos en función del papel que en este proceso desempeñan. Dichos puntos-papeles son, en cierto sentido, definidos por una instancia externa a la propia comunidad, los cuales quedan objetivados en los documentos normativos, que estipulan quiénes harán qué. Se trata de un espacio teatralizado en la medida en que la práctica de los voladores es actualizada por medio de una producción de escenas. El Plan de Salvaguardia y otros documentos constituyen el guion de estas escenas, los voladores y las comunidades son los actores; el estado mexicano y la UNESCO son el público-juez que sanciona la representación que los primeros ponen en escena.

La temporalidad que el teatro de los voladores produce, es una que en buena medida va fijada por las autoridades nacionales e internacionales por medio de los documentos normativos. En ese sentido, se trata de una temporalidad, por decirlo de alguna forma, externa, la cual entra en tensión con las condiciones materiales de existencia las comunidades. A causa de estas últimas, las comunidades sometieron a la práctica a un hiato de 60 años, el cual fue interrumpido solo gracias al apoyo estatal otorgado para poder nominar a los voladores como PCI. El asistencialismo estatal se ha mantenido presente, pero ahora es conducido por instancias como el CAI. Así, se vuelve a los voladores una práctica administrada, vigilada y sancionada por el estado y la UNESCO en términos de sus espacios y tiempos.

Lo anterior tiene importantes consecuencias para el tercer plano de nuestro análisis: la sujetidad. La relación mismidad-otredad que esta territorialización traza, produce a los indígenas, a los voladores, como lo otro de lo mexicano. Empero, la maquinaria de la mexicanidad identifica a ese 'otro' como la fuente originaria de la identidad mexicana –el correlato de este movimiento es la constitución del mexicano

(criollo-mestizo), como sujeto de poder, que establece cómo es que lo otro ha de verse y ser visto— .

La admisión en el presente de los voladores, pues, viene con sus bemoles, ya que se trata de una técnica mediante la cual se trata de limitar –o desactivar– el potencial emancipatorio y crítico que la práctica encierra. Primero, porque la práctica va quedando progresivamente escindida de los sujetos que la producen y la reproducen; ya que su proceso de producción tiende quedar supeditado a, y depender de, la autorización y el apoyo de las instancias gubernamentales e internacionales. Luego, porque, mediante esta técnica, la práctica de los voladores es capturada y subordinada al proyecto de construcción de la identidad nacional de México.

Por lo tanto, la sujetidad que mediante el teatro de los voladores se ejerce es, así, la del estado mexicano moderno-capitalista, que dirige y supervisa el proceso de producción de la práctica, lo vigila en sus espacios y en sus tiempos. Las fuerzas de esta territorialización resultan también afines a otras que pugnan por axiomatizar a los voladores y subsumirlos al proceso de valorización del valor, que buscan hacer de la práctica un componente más del espectáculo. Es a esta territorialización a la que ahora dirigiremos nuestra atención.

El espectáculo

«The production process runs its secret course in public»

Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament*

Hoy en día, los voladores realizan el vuelo en distintos puntos de la República mexicana e, incluso, lo han llevado a cabo en otros países, como Francia, Estados Unidos, Colombia, Alemania, por mencionar algunos (López de Llano, 2015; Sánchez, 2018). De entre toda la miríada de lugares en los cuales hoy se yerguen palos voladores en la actualidad, hay uno que nos interesa en particular de cara al análisis de esta territorialización de los voladores: aquel que se encuentra en el parque turístico de Xcaret, ubicado en Quintana Roo, México. Pues, consideramos, condensa las fuerzas que la animan, las cuales se nos muestran como vectores de la axiomática moderno-capitalista.

En ese sentido, el espectáculo de los voladores está produciendo nuevos tiempos, espacios y sujetos que toman parte en la práctica. Estos tiempos y espacios son producidos y animados por relaciones sociales capitalistas; se tratan, pues, de los puntos turísticos, donde los tiempos de la práctica han de ser negociados con los ritmos de consumo propios de estos contextos, y en los cuales confluyen ya no los voladores y sus comunidades, sino los voladores y los turistas. Así, se va produciendo una nueva territorialización de los voladores, una en la que su devenir es capturado por la axiomática capitalista, que pretende hacer de ellos una atracción turística que ofrecer dentro de los circuitos de valorización del valor.

Xcaret se constituye como una instancia emblemática de esta territorialización, pues, se encuentra en una de las zonas turísticas más importantes del país: la Riviera Maya, localizada en el caribe mexicano. Aunado a ello, el parque propone ofrecer a los turistas un recorrido en el que puedan conocer la riqueza cultural y natural del país a través de las distintas atracciones que ofrece y entre las cuales se encuentran los voladores. Así, en Xcaret se cruzan las fuerzas del capital y las de la maquinaria de la mexicanidad para producir una nueva territorialización de los voladores. Exploremos, pues, cómo es que esto se está dando.

/

Dentro del parque turístico Xcaret, ubicado en la zona del caribe mexicano llamada Riviera Maya, en el municipio de Solidaridad, a 75 km de Cancún y 5 de Playa del Carmen (Quintana Roo, México), dos de los puntos turísticos de mayor importancia de dicha zona y del país, los voladores han encontrado un lugar más en el que realizar la práctica; esta vez, para el entretenimiento de los aproximadamente 1, 200, 000 visitantes que el parque recibe anualmente (Checa-Artasu, 2012; Grupo Xcaret, s/f). Se trata, pues, de un espacio ostensible y marcadamente distinto a los que hemos revisado hasta el momento, por lo que resulta pertinente preguntarnos cómo es que, al interior del parque, se constituye el espacio de la práctica.

Lo primero que habría que aclarar es, entonces, cómo es que Xcaret se produce como espacio, cuáles son las fuerzas y el modo de espacialización que rigen la producción de –y en el– parque. Solo después podremos pasar a la cuestión de la constitución del espacio de los voladores en Xcaret.

El proyecto que culminará con la edificación del parque turístico comienza en 1988, cuando el empresario Miguel Quintana Pali adquirió Rancho Xcaret, una zona selvática con un manglares y cenotes de 5 hectáreas de extensión. Su idea original era construir una vivienda en las inmediaciones de los cenotes. Después, Quintana Palo cambia el proyecto, primero, a un resort de 30 villas y, finalmente, hacia la construcción de un parque turístico.

A medida que fueron creciendo los alcances del proyecto, también lo fue haciendo la cantidad de recursos económicos necesaria para llevarlo a cabo. Es importante resaltar que, justo a partir de 1980, la construcción de infraestructura destinada al turismo comienza a intensificarse en la región, precisamente con la intención de expandirse más allá de Cancún, en ese momento el único centro urbano (Checa-Artasu, 2012; Córdoba Y Ordóñez & García De Fuentes, 2012). Por lo que Quintana Pali se encontraba en el momento y lugar apropiados para conseguir los socios que necesitaba.

Entre los primeros inversores que se sumaron al proyecto de Quintana Pali destacan los hermanos Marcos, Óscar y Carlos Constanse Madrazo y Ramón Rivera Torres, quienes, en 1974, fundaron Grupo Ritco, empresa constructora que

para el momento en que se asociaron con Quintana Pali ya se consolidaba como una de las empresas con mayor presencia en la naciente industria turística del caribe mexicano.

Aunado a lo anterior, el proyecto de Xcaret también recibió importantes apoyos por parte del estado mexicano. En 1980 se creó el plan nacional de turismo, que identificaba a este sector como una fuente de desarrollo nacional a mediano y largo plazo. En él, se establecía que, al tratarse el turismo como un campo casi por completo privado, debían de crearse y mantenerse oportunidades de inversión atractivas, de tal manera que generara empleos para la fuerza de trabajo mexicana (Checa-Artasu, 2012; Pérez Sánchez, 2021).

Para lograrlo, se centró la atención en áreas geográficas que concentraran atractivos turísticos, históricos, arqueológicos, folclóricos y/o naturales; los cuales se orientan a “desarrollar la identidad nacional de los mexicanos con su espacio patrio, sus tradiciones y su herencia cultural” (Pérez Sánchez, 2021, p. 398), que luego se posicionaría en el mercado turístico. De entre todas las posibles opciones, la zona del Caribe-Maya captó con especial interés la posibilidad de construir allí un polo de desarrollo turístico. Así, la Ley Federal de Fomento al Turismo, promulgada en 1974, sentó el marco jurídico en el que se desenvolvería la industria turística en los años venideros, declarando de interés público el aprovechamiento, conservación y creación de recursos turísticos y, también, emitiendo un decreto presidencial que otorgaba estímulos fiscales a las empresas que se dedicaran a la adquisición e inversión de complejos hoteleros (Pérez Sánchez, 2021).

En este contexto, en 1988, Grupo Xcaret obtuvo una concesión por parte del gobierno mexicano para el uso y aprovechamiento por 15 años de las instalaciones edificadas en una zona federal marítimo-terrestre de 13, 345m² de extensión, que colindaba con las 5 hectáreas adquiridas por Quintana Pali dos años atrás²⁴ (Checa-Artasu, 2012; Pérez Sánchez, 2021). Así, para 1990 se inauguró el parque Xcaret, que en ese momento comprendía 60 hectáreas de extensión –número que hoy en día ha aumentado a 80 (Grupo Xcaret, s/f; Checa-Artasu, 2012).

²⁴ Esta sería la primera de varias concesiones que Grupo Xcaret ha obtenido para el desarrollo y operación de parques turísticos en Quintana Roo (Pérez Sánchez, 2021).

No obstante, el estado mexicano también ha tenido roces con el proyecto de Xcaret. Dentro de la zona comprendida por el parque hay, además de cenotes y manglares, un yacimiento arqueológico que corresponde a las ruinas de la ciudad maya de *P'ol'e*. Más específicamente, los vestigios allí encontrados se han datado como pertenecientes entre los períodos Clásico Tardío y Posclásico Tardío, es decir, entre el año 600 hasta 1550. Los restos de *P'ol'e* fueron –a falta de una mejor palabra– redescubiertos por Gregory Mason y Herbert L. Spinden. Posteriormente, en la década del 40 del siglo XX, Laring M. Hewen, arqueólogo aficionado estadounidense, realizó otra expedición en el sitio. Empero, los trabajos arqueológicos serios comenzarían hasta 1956, dirigidos por E. Wyllys Andrews IV y Hewen con los fondos del *Middle American Research Institute* de la Universidad de Tulane, los cuales durarían hasta 1971, fecha de la muerte de Wyllys. Su hijo, Anthony P. Andrews, retomaría el trabajo de su padre y publicaría los resultados de las excavaciones en 1975 (Checa-Artasu, 2009).

Hasta 1986 –es decir, paralelo a la adquisición de Rancho Xcaret por Quintana Pali–, el INAH comenzó a realizar trabajos arqueológicos en las ruinas de la ciudad maya. Dicho proyecto se extendió a lo largo de 6 años y fue conducido por María José Con, quien clasificó a las ruinas en 7 estructuras, cinco de las cuales se encuentran dentro de los límites del parque Xcaret. El hallazgo de *P'ol'e* constituyó un punto de conflicto entre Quintana Pali y asociados con el INAH, en lo relativo al uso de las ruinas. El conflicto finalmente se zanjó con un acuerdo por el cual Promotora Xcaret accedió a donar anualmente al INAH \$774, 000.00 M.N., a cambio de poder utilizar las ruinas de la ciudad maya como parte de los atractivos que ofrece el parque (Checa-Artasu, 2009, 2012).

Este acuerdo ha suscitado diversas críticas. Primero, porque se trata de una privatización del patrimonio cultural de México y, en segundo lugar, por el uso que Xcaret hace de las ruinas. Respecto a este punto, Checa-Artasu (2009), señala que este patrimonio

[s]ólo será el eje vertebrador de algunas rutas guiadas que vienen a explicar el pasado histórico de la zona; rutas que forman parte de una línea de productos más general, donde se realizan otras actividades ligadas a los

recursos pseudo-naturales creados en el parque (mariposario, delfinario, etc.) Se trata de productos preparados para ser asumidos por un perfil de público que acude al parque no tanto con ansias de conocer el patrimonio arqueológico, sino con ganas de pasar un día de diversión en las diferentes atracciones naturales y pseudo-naturales que ofrece el parque. (p. 53)

Así, las ruinas de *P'ol'e* se integran en la cadena de atracciones que Xcaret diseña y ofrece a los visitantes, se vuelve parte del escenario del parque donde diariamente se producen escenas que exaltan la visión de 'lo mexicano' que el parque vende a sus visitantes: especie de pastiche que acumula ruinas arqueológicas, prácticas indígenas *espectaculares* (como el juego de pelota o los voladores), simulacros de un cementerio y un pueblo mexicanos y de una hacienda henequenera, junto a otras atracciones que giran en torno a la biodiversidad de la región (Checa-Artasu, 2009; Xcaret, s/f-a).

Aunque solo tangencial a nuestro problema, consideramos importante recalcar también que los elementos naturales que se encuentran bajo la administración del parque, y que, al igual que los culturales, son utilizados como soporte para las atracciones turísticas, han sufrido importantes transformaciones de cara a hacerlos compatibles con esa finalidad. En ese sentido, el sistema hidrológico que pasa por el espacio del parque, y que en 1986 no era más que dos riachuelos unidos por algunos cenotes y cuevas, fue ampliado, algunas de las porciones subterráneas expuestas al aire libre, con el propósito de volverlo una atracción más llamativa. Lo mismo para los tramos subterráneos, que se conectaron mediante la excavación de túneles a las cavernas iniciales. La costa de Xcaret también fue transformada: se amplió y protegió el arrecife de coral al tiempo que se creó un segundo de manera artificial para ser utilizado como acuario. Por último, para el pueblo y el cementerio mexicanos se creó un cerro artificial (Checa-Artasu, 2009). En ese sentido, tanto el patrimonio cultural (material e inmaterial) como el patrimonio natural que se encuentra dentro de los confines del parque, ha sido modificado de acuerdo con los imperativos del parque, es decir, para producirlo como atracción turística.

El parque turístico de Xcaret, pues, fue producido por los grandes capitales de Cancún, apoyados por las decisiones políticas del gobierno mexicano, con el objetivo de consolidar la expansión de la industria turística en la región de la Riviera Maya. El proyecto que comenzó en 1986 hoy abarca 80 hectáreas en las que hay alrededor de 62 atracciones turísticas que se ofrecen a los 1, 200, 000 visitantes que el parque recibe anualmente (Grupo Xcaret, s/f). Sus accionistas mayoritarios, además de encontrarse vinculados al sector de la construcción, como los hermanos Constance Madrazo y Rivera Torres, socios de Ritco, sostienen también conexiones con las élites de la política mexicana, pues los hermanos son primos de Roberto Madrazo, quien ocupó diversos puestos de elección popular y llegaría a ser presidente del Partido Revolucionario Institucional entre 2002 y 2005, así como candidato a la presidencia de la República por el mismo partido en 2006 (Checa-Artasu, 2009).

Xcaret es, pues, un espacio producido por –y dedicado a– el proceso de valorización del valor. Lo que el parque turístico persigue, apoyado por el aparato de estado a través de concesiones y de un marco jurídico y político dedicado a promover y facilitar el turismo en la región desde los 70, es la transformación de aquello que engulle en una atracción destinada y adaptada para el consumo en tanto mercancía ofrecida a los turistas. Es así que Xcaret en particular y la industria turística en general han encontrado en los voladores un recurso atractivo para incorporar al proceso de valorización del valor, se los preserva como una suerte de museos vivientes que son expuestos antes los visitantes como muestra de la riqueza cultural de México (López de Llano, 2015).

Los voladores se encuentran en Xcaret como la novena atracción de la *ruta del río*²⁵. El parque se trata de un espacio estriado, que cuadricula y organiza las atracciones en función de los requerimientos del parque; segmenta, acota y delimita los espacios de cada una de las actividades que acontecen dentro de él para situarlas en la red que conforman las atracciones que ofrece, de tal suerte que los voladores quedan circunscritos al aparador que el parque les asigna en la larga

²⁵ El parque de Xcaret organiza sus atracciones turísticas en seis rutas temáticas que propone a los visitantes para estructurar su recorrido.

cadena de atracciones-mercancía que les ofrece a los turistas. Se sientan, pues, las bases de una lógica moderno-capitalista que pasa a regir el proceso de producción de la práctica en tanto que mercancía.

En ese sentido, para analizar el espacio de los voladores en Xcaret, proponemos partir de la siguiente fotografía, ubicada en la entrada del recinto donde los voladores realizan la práctica dentro del parque:

Figura 5

Letrero de los voladores en Xcaret.



Reproducido de *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología* (p. 180), por H. López de Llano, 2015, UNAM. Reproducido con permiso del autor.

Se trata de una fotografía del letrero que anuncia a los visitantes los distintos horarios en los que los voladores se presentan en el parque: 11:00, 13:00 y 15:00 horas. Es un anuncio abstracto, en el que los voladores han sido reducidos a

siluetas. Estos aspectos de la Figura 5 los analizaremos más adelante, en lo que ahora nos centraremos es en el plano espacial de esta territorialización.

El recinto en el que los voladores realizan la práctica en Xcaret está compuesto por una explanada en medio de la cual se alza el palo volador y, alrededor de esta, formando una especie de semicírculo, se han levantado gradas de piedra para que los visitantes puedan sentarse mientras observan la práctica. En ese sentido, y si atendemos a lo expuesto con anterioridad respecto a las fuerzas que producen el espacio de Xcaret, nos percatamos de que se trata de un espacio producido por y para el espectáculo; cimienta y refuerza la separación entre los sujetos y el mundo que estos producen, separación que el espectáculo apunta a consumir (Debord, 1995). Demostrar este punto constituye el meollo del presente capítulo.

Así, lo primero que habrá que decir, en términos del espacio, es que este se encuentra producido bajo la técnica de separación espectacular de reunir “individuos aislados juntos” (Debord, 1995, p. 172). De una parte, están las gradas y, de otra, en el centro, el palo volador. Cada uno de los sujetos que el espectáculo reúne allí, los reúne en tanto que separados, equidistantes. Las gradas predisponen a los visitantes a adoptar una posición preponderantemente pasiva respecto a la práctica, pues su implicación en ella queda reducida a contemplarla desde sus asientos.

Por otra parte, la parte activa del proceso de producción de la práctica sucede *más allá* de las gradas, en el centro de la explanada, con los voladores y el palo volador, quienes realizan la práctica sin la intervención del público. El espacio de Xcaret es producido de tal suerte que, en él, en las gradas y la explanada, converjan los individuos separados, pero solo en tanto necesarios para consumir la valorización a la que el parque somete a los voladores; es decir, se trata de un espacio orientado a reunir a los turistas frente a la atracción que contemplarán.

En ese sentido, el espacio de los voladores es producido como un espacio estriado. Es decir, uno atravesado por fuerzas de estriaje que lo segmentan y organizan, cuadriculándolo y estableciendo una red de puntos fijos –la cadena de atracciones turísticas que el parque reparte en rutas, las gradas y el palo volador al

interior del recinto de los voladores—, por el que circulan los variables —los visitantes del parque y los voladores-trabajadores— (Deleuze & Guattari, 2004).

Las fuerzas que impulsan este proceso de estriación del espacio se desprenden e imponen de la lógica de la modernidad capitalista que a, partir de la industria turística, produce espacios destinados a cumplir las demandas de los turistas (Aguirre Tejeda et al., 2021). En este caso, el proceso ofrece gradas desde las cuales puedan observar sentados el vuelo, que es, también, traído hasta ellos, para su comodidad, en un parque ‘todo incluido’ que concentra, supuestamente, todos los atractivos que México tiene para ofrecer. En este sentido, los voladores son una mercancía que es, a su vez, integrada dentro de las mercancías espectaculares-unificadas, las cuales, para Debord (1995), se caracterizan por aglutinar dentro de sí un cúmulo de mercancías distintas y, además, resultan emblemáticas del espectáculo.

Así, se produce un espacio dominado por la lógica moderno-capitalista que reterritorializa a los voladores como atracción turística, fabricando un recinto apto para tales fines. Dicho recinto, en palabras de Aguirre Tejeda et al. (2021), acaba por:

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

¿En qué sentido se trata de una homogeneización? Sostenemos que se homogeniza a los voladores en la medida en que devienen mercancía, es decir, este proceso tiene lugar al integrarlos en un circuito de equivalencias donde las diferencias cualitativas entre sus elementos son obnubiladas por diferencias cuantitativas o, en otras palabras, son homogeneizados al ser integrados en el proceso de valorización del valor (Debord, 1995). Esto, pues, tiene como consecuencia en el plano espacial la *banalización* del lugar, ya que no es posible distinguir el espacio de los voladores del que corresponde al resto de las atracciones; al menos del punto de vista de que, ahí como en los demás lugares, se

impone la lógica del valor. En ese sentido, nos dice Debord (1995), que “el acondicionamiento económico de la frecuentación de los lugares diferentes es ya por sí mismo la garantía de su equivalencia” (p. 103), en tanto que producidos por y para la acumulación de capital.

Dicha homogenización –que para Debord (1995) se trata de banalización– es espectacular, en tanto que allí como en el resto de los espacios producidos por y para el espectáculo está presente la separación que este opera: organiza y distribuye a los sujetos de acuerdo con las exigencias del proceso de valorización; bien los coloca en las gradas, bien los acomoda en el escenario. Aunado a lo anterior, también hemos de señalar que, en esta territorialización de los voladores, su nombramiento como PCI toma un giro perverso, pues es utilizado como distintivo que apunta a mostrar a los voladores como –para parafrasear al artículo 8 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001)– una de las “mercancías de tipo especial” (p. 3) que han sido reconocidas como PCI.

El mapa de Xcaret, por ejemplo, los incluye en su sección de espectáculos, donde, además de enlistar los días y los horarios en los que cada uno se lleva a cabo, añade una leyenda en la que, acompañada del ícono de la UNESCO, informa al lector que en el parque se exhiben “tres expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO” (Xcaret, s/f-b). De igual manera, la distinción que los voladores ostentan es mencionada en la página web que el parque ha dedicado a la promoción de los voladores como una de las atracciones que los visitantes pueden presenciar:

La ceremonia **ritual de los Voladores de Papantla** es considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco, lo que le otorga un gran valor cultural que se presenta con orgullo en el parque Xcaret. [...]

Conoce los **rituales de México** y sé testigo de la historia de un país a través de su cultura. (Xcaret, s/f-c)²⁶

La inversión de causas y efectos en la cita anterior –la cual parece indicar que, para Xcaret, el valor cultural de la práctica se deriva del reconocimiento de la

²⁶ Las negritas están presentes en el texto original.

UNESCO y no a la inversa, es decir, que es el valor cultural de los voladores lo que les permite obtener un lugar en la Lista Representativa del PCI—, nos parece sumamente reveladora. De nuevo, pues, nos encontramos con la imbricación entre el valorar simbólico y la valorización económica que entraña el PCI, y que subsume el primero a la segunda (Aguirre Tejeda et al., 2021; Martínez de la Rosa, 2015). En ese sentido, para Xcaret, el valor cultural de los voladores se deriva de la suerte de ventaja comparativa que la distinción de la UNESCO les otorga con relación a otras prácticas ofrecidas en el mercado de las atracciones turísticas. El PCI, entonces acaba funcionando como un elemento más que ata a los voladores a la territorialización del espectáculo.

Para concluir este apartado, hay que señalar que las fuerzas que producen en el espacio de Xcaret, y por extensión el espacio de los voladores en este parque, deben de ser comprendidas como animadas por el movimiento de la axiomática capitalista, que responde a la necesidad inmanente del capital por reproducir sus límites a escala cada vez más amplia con tal de no rebasarlos (Deleuze, 2021). Así, el parque de Xcaret en sí mismo es parte del proyecto del capital por expandir sus fronteras y subsumir nuevos territorios al proceso de valorización del valor; territorios que encontró, en este caso, desde mediados de la década de 1980, al sur de Cancún, en lo que llamaría la Riviera Maya. En este movimiento no solo buscó incorporar a los circuitos de las mercancías los elementos del denominado patrimonio natural del caribe mexicano, sino que también se lanzaría sobre el patrimonio cultural, material e inmaterial, de México; con la finalidad de aglutinarlos en esa mercancía unificada que conforma el parque, la cual ofrece a los turistas una acumulación petrificada de la riqueza cultural y natural del país.

El espacio que Xcaret produce, a un tiempo estriado y espectacular, en el que se monta sobre los voladores y los reterritorializa bajo el espectáculo, responde a las exigencias de la axiomática capitalista. La estriación por la cual se asegura la separación del espectáculo, aquella que organiza y cuadrícula el parque: que coloca a los voladores en su aparador correspondiente dentro de la red de atracciones que el parque ofrece a sus visitantes; que también se encuentra en el interior del propio recinto de los voladores, pues separa y asigna a los sujetos en un lugar determinado

en función de la posición que ocupan en el proceso económico que rige la vida social en Xcaret, responde a la axiomatización tanto de la naturaleza como de las prácticas culturales.

//

La espectacularización y estriación de los voladores no se encuentran solo en el espacio, sino que penetran y reconfiguran el plano temporal. En ese sentido, hay una serie de correspondencias o de paralelismos entre las separaciones operadas en el plano espacial y las que se producen en el plano temporal. Si regresamos a la fotografía del letrero (Figura 5), encontramos que, en la parte inferior del anuncio, debajo de las siluetas de los voladores, se encuentran los horarios en los cuales se ofrece la práctica: 11:00, 13:00 y 15:00 horas.

Asimismo, la página de los voladores en el sitio web de Xcaret (s/f-c) nos aporta más información en lo relativo a la frecuencia de las exhibiciones: en el parque se vuela los 7 días de la semana (de lunes a domingo), en los 3 horarios ya mencionados y cada representación tiene 20 minutos de duración.

La imagen nos permite acceder a la manera particular en que el tiempo de los voladores es producido en el espectáculo, pues condensa las fuerzas que producen la práctica. En primer lugar, en cuanto a la periodicidad que el parque establece para la realización de la práctica, nos percatamos que el tiempo que la rige es métrico, pulsado, el cual (se) divide en intervalos regulares y homogéneos (días, horas y minutos) (Deleuze & Guattari, 2004). Se trata, en pocas palabras, de una estriación del tiempo que se corresponde con la estriación del espacio.

La estriación del tiempo es una operación de suma importancia para capturar a los voladores bajo la lógica capitalista que rige Xcaret; es gracias a este “planeamiento militar y a horas señaladas” (Checa-Artasu, 2009, p. 54), que la práctica de los voladores puede ser integrada al circuito de atracciones turísticas que rige el parque, pues se fija de antemano su frecuencia y duración. De tal manera que se sabe desde el inicio cuando va a comenzar y cuando va a terminar, para que la práctica pueda integrarse cómodamente en los itinerarios de los turistas que

visitan el parque. Este sentido de la estriación temporal refleja el axioma que supedita a los voladores a los ritmos de consumo.

La estriación del tiempo, además, transforma el proceso de producción de la práctica. Con tal de someterla al ritmo de planeación-producción del parque, la práctica de los voladores tiene solo 20 minutos de duración, lo que conlleva importantes modificaciones en la ejecución de esta. En primer lugar, el constreñimiento temporal hace que la práctica tienda a homogenizarse en favor de su repetición estandarizada; de otra forma, resultaría complicado que la duración fuera siempre la misma. Dado lo anterior, solo ciertos momentos de la práctica se actualizan en Xcaret. El criterio por medio del cual se delimitan las fases de la práctica se llevan a cabo y cuales no, es la espectacularidad vista desde y para el proceso de valorización del valor.

En ese sentido, los voladores quedan reducidos a su momento más llamativo: el vuelo –que ya desde los españoles ha sido el que más admiración despierta en quienes lo presencian (Durán, 1880). En Xcaret, los voladores entran al escenario, danzan alrededor del palo volador, suben a lo alto de este, hacen los últimos preparativos y se lanzan para, al aterrizar, dar por concluida la práctica. De esta manera, los voladores cumplen con los plazos que el parque estipula. Se trata, pues, de un reacomodo de sus sedimentos semiológicos, que resulta en la obnubilación de las fases previas al vuelo con tal de garantizar la repetición diaria de aquél y, de esta manera, supedita la práctica al ritmo del parque, que ofrece el *mismo* espectáculo a su público todos los días.

La estriación y separación del tiempo que opera la lógica moderno-capitalista de Xcaret sobre los voladores y que tiene como consecuencia la fijación de la frecuencia y duración de la práctica y la consiguiente homogeneización de su proceso de producción que estas demandan, van aún más allá: modifican también el tiempo de los sujetos que toman parte en la práctica, escinden el tiempo en tiempo de trabajo y tiempo de ocio. Revisemos cada uno de estos dos aspectos.

En primer lugar, la instauración de este tiempo pulsado, homogéneo y dividido en intervalos regulares hace posible establecer una métrica que rijan el tiempo del proceso de producción de los voladores. Una de las consecuencias, ya

lo hemos visto, es la homogeneización del proceso; la otra es, precisamente, que permite hacer pasar el tiempo de los sujetos que hacen de voladores como tiempo de trabajo y, por extensión, a la capacidad que estos tienen para realizar la práctica como fuerza de trabajo. ¿Cómo es esto posible?

De acuerdo con Deleuze y Guattari (2004), el trabajo es un modo de disciplinamiento de la acción, una forma de estriarla en tanto que se erige como modelo que rige el curso de esta. De dicha estriación se deriva la fractura entre el espacio-tiempo de trabajo y el del ocio. En sus palabras: “el trabajo efectúa una operación generalizada de estriaje del espacio-tiempo, una sujeción de la acción libre” (p. 498). Lo anterior es posible porque, según argumentan estos autores siguiendo a Marx (2014), el trabajo, en tanto que trabajo abstracto, es decir, especie de traducción aplicable a cualquier acción, se trata de una métrica susceptible de colocarse sobre cualquier actividad, transformándola a esta última en una cantidad homogénea y abstracta, que se puede dividir o multiplicar sin que por ello cambie de naturaleza o, expresado de otra manera, sin que deje de ser trabajo.

Es así como la práctica de los voladores puede dividirse (fracturarse y reducirse a su momento más llamativo) y multiplicarse (ese momento llamativo es reproducido una y otra vez en Xcaret y en los demás puntos turísticos que cuentan con un palo volador), sin que su naturaleza y condición, se vean modificadas (en todos esos casos se trata de un trabajo). La estriación espacio-temporal operada por el modelo trabajo hace posible la captura y la axiomatización de los voladores por la lógica moderno-capitalista operada por Xcaret. La instauración del trabajo como métrica abstracta es una de las técnicas por medio de la cual se sujeta a la práctica, se la disciplina para subsumirla a los imperativos de la valorización del valor. En pocas palabras: se la hace un trabajo productor de mercancías.

El correlato de lo anterior se traduce en la capacidad de los sujetos que hacen de voladores para realizar la práctica como fuerza de trabajo. Es decir, el trabajo en tanto métrica transmuta la actividad en cantidad abstracta y homogénea, susceptible de ser intercambiada, comprada y vendida. Así, se sientan las bases para que esta devenga mercancía. Sabemos, pues, que “El comprador de la fuerza de trabajo la consume haciendo trabajar a quien se la vende” (Marx, 2014, p. 210);

y que, al tratarse de una relación social capitalista, “es necesario que el propietario de la fuerza de trabajo solo la venda por *un tiempo determinado*”²⁷ (p. 202). En este sentido, la estriación temporal, permite, justamente, la venta en el mercado de la capacidad de los voladores para realizar la actividad en tanto fuerza de trabajo, en tanto cantidad homogénea y abstracta; a los sujetos que hacen de voladores, por su parte, los asegura y fija como trabajadores asalariados.

Ofrecemos una prueba para demostrar y clarificar lo anterior. En Xcaret, territorialización espectacular de la práctica recorrida por relaciones sociales moderno-capitalistas, tanto la práctica como los sujetos que hacen de voladores se encuentran regidos por un horario. Se trata esta, pues, de la única territorialización en la que los voladores, lo mismo que los burócratas de las oficinas gubernamentales o los trabajadores de las fábricas, tienen un horario de entrada y salida. El letrero que está a la entrada del recinto (Figura 5), el que informa a los visitantes que pueden presenciar el vuelo en ciertos horarios, nos revela a nosotros la existencia de ‘tiempo determinado’ por el cual el parque ha comprado la fuerza de trabajo de los sujetos que hacen de voladores, haciéndolos realizar la práctica para ofrecerla a título de mercancía a los visitantes del parque. De esta forma, la estriación espacio-temporal del modelo trabajo permite axiomatizar a los voladores, haciendo de la práctica un trabajo y, a la par, haciendo pasar la capacidad que tienen ciertos sujetos para realizarla como fuerza de trabajo, con lo que los voladores devienen trabajadores asalariados.

El tiempo que se va produciendo en esta territorialización, pues, es uno cuya dimensión cualitativa es negada, obnubilada por su dimensión cuantitativa. Lo que queda son intervalos equivalentes entre sí susceptibles de ser intercambiados en el mercado (Debord, 1995). Un tiempo de *lo mismo* en tanto que la práctica debe ejecutarse de la misma forma, en los mismos horarios día con día; tiempo que permite capturar a los voladores como trabajadores cuya fuerza de trabajo es comprada y utilizada por el parque durante un periodo determinado.

Empero, la estriación del tiempo que recorre esta territorialización va más allá de la estriación abstracta y homogeneizante del tiempo de trabajo mismo; o, mejor

²⁷ Las cursivas son de nuestra autoría.

dicho, expande esa condición más allá del tiempo de trabajo como tal. Así, constituye la esfera del ocio para capturar el resto de los tiempos que le escapan al trabajo, pues “la economía política puede y debe ahora dominar estas esferas *en tanto que economía política*” (Debord, 1995, p. 25); orienta, entonces, el tiempo del ocio al consumo de las mercancías producidas durante el tiempo de trabajo.

En este punto los planteamientos de Deleuze y Guattari (2004) y los de Debord (1995) resuenan entre sí. En la obra de los primeros, el tiempo estriado por el modelo trabajo no es solo estriado internamente, es decir, dentro del propio tiempo de trabajo, sino que es a su vez una división más amplia del tiempo en tiempo de trabajo y tiempo de ocio. En el caso de Debord (1995), por su parte, la escisión producida por el tiempo espectacular apunta a suprimir el aspecto cualitativo del tiempo no solo en aquél que corresponde al trabajo sino en el tiempo como tal, pues él mismo deviene una mercancía sometida al mercado, bien para producir más mercancías, bien orientado hacia su consumo:

El tiempo que tiene su base en la producción de mercancías es él mismo una mercancía consumible. [...] Todo el tiempo consumible de la sociedad moderna viene a ser tratado en materia prima de nuevos productos diversificados que se imponen el mercado como empleos del tiempo socialmente organizados. (p. 95)

No es posible, pues, pensar el ocio como una esfera más allá del proceso de valorización del valor, liberada de este. Por el contrario, el ocio es producido por el proceso de valorización, es su corolario, se trata de un momento orientado hacia el consumo de las mercancías producidas durante el trabajo, la consumación del proceso de valorización del valor. Así, dentro del parque de Xcaret, los visitantes, que se encuentran gastando su tiempo de ocio; no se encuentran menos sujetos que los voladores-trabajadores al proceso de valorización del valor. Todo lo contrario, los asistentes del parque son cruciales para su realización, ellos son quienes consumen –realizándolas– las diversas mercancías que Xcaret, en tanto mercancía unitaria, acumula y ofrece.

El tiempo de ocio, tiempo consumible, es a la vez el tiempo del consumo de las imágenes y la imagen socialmente construida del consumo del tiempo. Esta

última se encuentra colonizada –vale decir, axiomatizada–, según Debord (1995) por la esfera del entretenimiento y las vacaciones. Precisamente el nicho de mercado que explota Xcaret.

En ese sentido, lo que el parque promete, al menos al nivel de sus atracciones culturales, es el acceso a la ‘vida real’ de México, notablemente de los pueblos indígenas y de ciertos espacios propios de la Nueva España o del México contemporáneo, como lo serían el recinto del Juego de Pelota, la Hacienda Henequenera o el Cementerio Mexicano, respectivamente, y, por supuesto, la atracción de los voladores. El común denominador de estas atracciones es, pues, que son animadas por la pretensión de ofrecer réplicas auténticas de aquello que representan. No obstante, por la lógica de la valorización del valor que rige el parque, y que produce el espacio-tiempo como estriados y espectaculares, dichas representaciones se nos revelan como “la vida más realmente espectacular” (Debord, 1995, p. 96), a cuyo consumo se encuentra orientado el tiempo de ocio que organiza a los visitantes del parque.

En el plano temporal de la territorialización de los voladores en Xcaret encontramos la producción de un tiempo cuyas estriaciones son el correlato de aquellas producidas en el plano espacial. En primer lugar, encontramos que el tiempo de los voladores se encuentra regido por los ritmos de planeación y consumo del parque, pues son estos los que establecen de antemano la frecuencia y duración de la práctica para acomodarla a las exigencias de valorización del valor del parque. La consecuencia de esta operación es que el proceso de producción de la práctica queda reducido a su momento más atractivo, el vuelo, pues de otra forma no sería posible realizarla en los 20 minutos asignados para su presentación.

En segundo lugar, a propósito de la estriación temporal que experimentan los sujetos que en Xcaret concurren, encontramos que el tiempo es fracturado en tiempo de trabajo y tiempo de ocio. El tiempo de trabajo, por su parte, constituye una técnica para fijar a los sujetos que hacen de voladores como trabajadores del parque y, por extensión, para hacer la práctica un trabajo mediado por relaciones sociales capitalistas. A propósito del tiempo de ocio, encontramos que este no es más ‘libre’ que el tiempo de trabajo y que, de hecho, es producido por aquél y

orientado hacia el consumo de sus mercancías. En otras palabras, el tiempo de ocio en el que se encuentran los visitantes de Xcaret es el corolario del tiempo de trabajo productor de mercancías; es el tiempo de consumo y realización de los voladores *en tanto que valor*. Así, pues, vale la pena preguntarnos ahora por las características de los sujetos presentes en el espectáculo de los voladores y, también, por la subjetividad que por medio de esta territorialización se ejerce.

///

En el presente apartado, examinaremos la cuestión de la subjetividad en el espectáculo de los voladores, primero, en términos de la relación mismidad-otredad que en este territorio se juega. Sostenemos que, en el espectáculo, lo que se representa no puede ser sino una otredad únicamente pretendida, pues su axiomatización es ya la prueba de que no se trata, de ahora en más, de lo 'otro', sino de un elemento más de lo 'mismo' o, expresado con mayor precisión: este movimiento de captura axiomática de los voladores trae como consecuencia la subsunción de la práctica dentro del proceso de valorización del valor, con lo que esta dejaría de tratarse de algo 'otro' para formar parte de la mismidad que constituye el capital.

Esta otredad supuesta es, en realidad, una de las mercancías que Xcaret ofrece a quienes lo visitan. Como hemos señalado, el eje del parque consiste en articular la riqueza natural y cultural de México en una red de atracciones que los turistas pueden disfrutar (Razo Ruiz, 2004). En ese sentido, la integración de los voladores a esta cadena es a título de evidencia de la otredad que, a ojos del turista extranjero podría constituir lo mexicano –y de lo que Xcaret trata de ofrecer una síntesis, al representar en distintas atracciones la Historia de México, abarcando desde el periodo prehispánico hasta la actualidad, y que culmina con el espectáculo de México Espectacular–, o de la 'otredad' bajo la que podría aparecer 'lo indígena' ante el turista nacional.

Si regresamos ahora a la fotografía del letrero de los voladores en Xcaret (Figura 5), podemos percatarnos hasta qué punto dicha otredad de los voladores es, en buena medida, una apariencia producida por el propio parque con la finalidad de hacer de los voladores una mercancía más atractiva para sus potenciales

compradores. En el mencionado anuncio, podemos ver que los voladores han sido representados de forma muy peculiar, pues las siluetas abstractas, en lugar de utilizar el calzón y la camisa blancas, junto con el pantalón y la pechera rojas con bordados y el penacho con listones, es decir, la indumentaria con la que los voladores realizan la práctica, han sido representados vistiendo tan solo un taparrabos y un penacho. Si bien los voladores sí llegaron a utilizar un vestuario de este tipo, como, por ejemplo, lo constata la representación de los voladores en la foja 10 del Códice Fernández Leal (Gipson, 1971; Nájera, 2008), a nosotros nos parece que el motivo sobre el que descansa la elección de dicha indumentaria en el letrero de Xcaret, más que tratarse de un homenaje a las vestimentas pretéritas de los voladores, responde a las fuerzas de axiomatización del parque; las cuales, en aras de maximizar el atractivo de los voladores, optan por exotizarlos, por hacerlos aparecer como una práctica antigua o ‘primitiva’ a ojos de los turistas (Aguirre Tejeda et al., 2021; Martínez de la Rosa, 2015). En pocas palabras, la decisión de representar a los voladores vistiendo solo un taparrabos y un penacho, apunta, de manera deliberada o no, a representar a los voladores como otredad respecto a los visitantes del parque.

La otredad de los voladores producida por el parque, insistimos, no puede ser más que aparente, pues la práctica en esta territorialización es capturada, mediada y producida por relaciones sociales capitalistas. En ese sentido, no se constituye como otro respecto al proceso de valorización del valor, sino como un elemento sometido a sus imperativos, vehículo para su realización. Por lo tanto, y al menos desde el punto de vista del valor que se valoriza, la distinción no puede ser ya más entre lo mismo y lo otro, en tanto que el espectáculo no conduce a otra cosa excepto que al “retorno ampliado de lo mismo” (Debord, 1995, p. 97).

Entonces, si hay una distinción, esta no se establece en términos mismidad-otredad, pues detrás de esta aparente otredad se nos revela la mismidad del valor que se autovaloriza (Debord, 1995). La distinción, en todo caso, entre los sujetos que se encuentran en este territorio, los voladores-trabajadores y el público-espectador es, entonces, una *separación espectacular*.

No obstante, la distinción mismidad-otredad se corresponde con la escisión espectacular que se instaura entre los sujetos que toman parte en el espectáculo de los voladores; esta distinción no sustituye a la anterior. La primera refiere más bien a la constitución del territorio (Echeverría, 2011a), es un problema de la relación que el movimiento de territorialización mantenga con el afuera (Deleuze & Guattari, 2004). La segunda, más bien, tiene lugar dentro del propio territorio y se trataría, en ese sentido, de la relación que los componentes territorializados-territorializantes, en este caso los sujetos, establezcan entre sí.

¿Qué pasa, entonces, en el espectáculo de los voladores? ¿Porque dicha territorialización es tan reticente a encontrarse con lo otro que, incluso, llega al grado de producirlo tan solo como apariencia y solo como parte necesaria para llevar a cabo el proceso de reproducción y expansión de lo mismo? La razón de esta obnubilación de lo otro, de esta negación, nos parece, descansa en la lógica de funcionamiento misma de la axiomática capitalista. Este proceso, mediante el cual el capitalismo reproduce continuamente sus límites a escala cada vez más amplia con tal de no rebasarlos (Deleuze, 2021). Nos parece que, más que lanzar el territorio hacia el afuera, lo que hace es expandir su adentro, pues dicho movimiento hace lo posible para que aquello que territorializa no conduzca a la reconfiguración de las relaciones hasta este momento vigentes en él, a un cambio en su consistencia; que no se desate, pues, un proceso de desterritorialización que vaya más allá de los límites del territorio del capital (Deleuze & Guattari, 2004).

En ese sentido, entonces, la territorialización espectacular de los voladores apunta a aniquilar a lo otro: al axiomatizarlo, lo niega y trata de subsumirlo como parte de lo mismo. La axiomática, pues, cierra caminos o, más bien, los redirecciona para conducirlos a lo mismo, al proceso de reproducción compulsiva y aumentada del valor. Es debido a este proceso de axiomatización que la distinción mismidad-otredad de este territorio no se corresponde con la que aquél nos presenta de manera inmediata. La otredad que Xcaret produce y presenta ante sus visitantes no es más que una apariencia bajo la cual se esconde lo mismo, disfraz que le es solo necesario en tanto que funciona como vehículo para la prolongación de su reproducción aumentada.

Nos parece, además, que es también en ese sentido como ha de entenderse la tesis que Debord (1995) sostiene respecto al turismo como extensión de la circulación de las mercancías: “la circulación humana considerada como un consumo, el turismo, se reduce fundamentalmente al entretenimiento de ir a ver lo que ha llegado a ser banal” (p. 103). La banalidad que recubre al espectáculo de los voladores opera en dos dimensiones. Primero, es banal en tanto que a Xcaret se acude a presenciar lo que es posible ver en cualquier otro punto del territorio del espectáculo, es decir, la continuación del proceso de valorización del valor, solo que esta vez actualizado mediante la realización de una práctica indígena territorializada como mercancía. En segundo lugar, es banal también en tanto que los aspectos cualitativos de la práctica son obnubilados y subordinados al imperativo cuantitativo del valor que se valoriza a sí mismo.

Esta sumisión de lo cualitativo ante lo cuantitativo que lleva a cabo el espectáculo (Debord, 1995), no se trata de la eliminación del primero por el segundo, más bien, ha de entenderse como una especie de conquista en la que a lo cualitativo se le permite existir solo en tanto que soporte para la reproducción y prolongación de lo cuantitativo; lo que este demanda de aquél es la traducción a sus términos. Esto conduce a que, de una parte, la otredad que el parque produce se trate solo de una apariencia detrás de la que se oculta lo mismo, operación necesaria para llevar a cabo el proceso de valorización del valor; de otra parte, hay una aniquilación de lo otro para volverlo un componente de lo mismo. Empero, en ningún momento hemos de perder de vista que esta aniquilación de lo cualitativo por lo cuantitativo se trata de un proceso que no es total.

Hay, pues, en el espectáculo una otredad que no es solo apariencia bajo la cual se esconde lo mismo. Se trata, precisamente, de eso otro que el espectáculo de los voladores niega constantemente, de esos sedimentos semiológicos que se empeña en mantener enterrados y que encierran, pues, la posibilidad que la práctica entraña para producir y establecer relaciones sociales distintas a las capitalistas. Esta es la potencia cualitativa de la práctica que el espectáculo niega para subsumirla a los imperativos de la valorización del valor; potencia que haría posible alterar la consistencia de este territorio, iniciar un movimiento de desterritorialización

más allá, aún si es solo por un momento, de los límites de la axiomática capitalista. Bien dice Debord (1995) que “la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la *negación* visible de la vida; como una negación de la vida que *ha llegado a ser visible*” (pp. 10-11). Esta potencia crítica, sostenemos, está presente en los voladores, incluso en su territorialización espectacular, solo que *negada*. Su actualización efectiva, puesta en práctica, será examinada a propósito del ritual festivo de los voladores, no porque, lo repetimos, solo se encuentre allí, sino que es en dicha territorialización donde sus ecos resuenan con más fuerza.

Ahora nos gustaría, más bien, hacer un par de comentarios respecto a la separación espectacular de los sujetos que se encuentran en esta territorialización que el parque produce y sobre la cual coloca su aparente distinción entre lo mismo y lo otro. En primer lugar, abordaremos a los voladores-trabajadores de Xcaret. Tal y como hemos señalado, son ellos quienes se dedican a la realización activa de la práctica, es esa la fuerza de trabajo que el parque compra y utiliza para ofrecerla como atracción a sus visitantes; ellos son, pues, quienes se dedican a bailar y a lanzarse desde el palo volador.

Una de las operaciones propias de la territorialización espectacular de los voladores, que apunta hacia su reproducción e incremento, consiste en objetivar y fijar las condiciones de producción de la práctica bajo la forma contrato. El contrato media la relación entre los voladores y la industria turística, es por medio de este – en conjunción con el Consejo de Voladores A. C., que notifica a los grupos de voladores pertenecientes a él de las ofertas de trabajo disponibles– que se fijan aspectos como: el lugar en el que se realizará la práctica; los días y horarios en los que se ejecutará; el periodo por el cual se los solicita; el tipo de remuneración que los voladores recibirán (por ejemplo, si percibirán un salario o solo contarán con la posibilidad de pedir propinas al público); así como otras condiciones que puedan incluirse como gastos de hospedaje y/o transporte en/hasta el lugar de trabajo (López de Llano, 2015). Es decir, el contrato va a fijar y establecer las condiciones de posibilidad y realización de la práctica en el espectáculo, va a fijar también a los voladores como trabajadores; es la objetivación de las relaciones sociales capitalistas que en Xcaret dirigen su proceso de producción y cuyo resultado

podemos ver en la Figura 5, que anuncia tanto el lugar como las horas en que se lleva a cabo la práctica, ambos aspectos estipulados por Xcaret y fijados bajo en el contrato.

Aunado a ello, bajo la territorialización espectacular de la práctica, la vestimenta de los voladores adquiere nuevos matices. Aquí, su vestuario funciona para mediar la relación entre los sujetos que hacen de voladores y los turistas, pues se trata ahora como una suerte de uniforme el cual permite que los voladores sean identificados fácilmente por los turistas, los ubica, pues, como parte de las atracciones que estos últimos han venido a ver (López de Llano, 2015).

El espacio-tiempo que el espectáculo produce, repercute también en la predisposición de los visitantes del parque como público-espectador. En términos espaciales, hemos visto que, debido a la configuración del recito donde la práctica tiene lugar, condiciona en buena medida a que estos últimos asuman una posición preponderantemente pasiva en el proceso de producción de la práctica. En estricto sentido, su participación queda reducida, mediada y posibilitada por la compra de la práctica en tanto mercancía exhibida en Xcaret, su relación con los voladores solo se establece al comprar la práctica-mercancía.

Por lo tanto, y aunque su participación en el espectáculo de los voladores sea tan necesaria como la de los voladores mismos –esto, claro, en el sentido de que ambos sujetos, en tanto que trabajadores y público-espectador, son producidos y relacionados con miras a llevar a cabo el proceso de valorización del valor–, el público-espectador mantiene con aquello que observan una relación primordialmente estética (Kracauer, 1995); lo que el parque *hace ver* de los voladores es la destreza de esos cinco hombres que suben a bailar a lo alto de un tronco para después lanzarse pendiendo solo de una cuerda.

La sujetividad que por medio de esta territorialización se ejerce, para trazar relación mismidad-otredad un tanto perversa, se vale de la producción valores de uso concretos de los que se sirve para transmitirse a sí misma la forma concreta de su socialidad que quiere darse, los cuales, en virtud de las relaciones sociales capitalistas que animan y recorren esta territorialización son producidos para realizarse como valores de cambio y apuntan a subsumir el mundo de la vida social

al mundo de las mercancías de la modernidad capitalista (Echeverría, 2011a). En ese sentido, conviene tratar ahora dos fenómenos que, si bien no tienen lugar en Xcaret, sí son propios de la territorialización espectacular de los voladores: el tambor y la flauta que se utilizan en la práctica producidos, ahora, como mercancías y la sustitución del palo volador de madera por uno de metal. Revisemos el primero de estos casos.

Decimos que la flauta y el tambor en tanto souvenirs-mercancías difieren de aquellos utilizados como instrumentos musicales durante la realización de la práctica por dos motivos. En primer lugar, estas mercancías pueden no ser producidas por los mismos sujetos, pues son elaboradas por artesanos, que son voladores retirados o personas que se dedican a la producción de artesanías. Las flautas- y tambores-mercancías, además, tienen su propio proceso de producción como valores de cambio en detrimento de su valor de uso. Así, los imperativos que lo guían son el de la eficiencia y la racionalización, con la finalidad de acelerar el proceso de producción y maximizar la cantidad producida.

Por ejemplo, las flautas-mercancía son fabricadas a base de varas de carrizo, las cuales son perforadas con un alambrón al rojo vivo para hacer los agujeros por donde pasará el aire. Al cuerpo de la flauta se le añade una 'lengua' tallada igualmente a partir del carrizo. En las flautas-instrumento este procedimiento es muy delicado, pues la correcta instalación de la lengua posibilita que la flauta pueda o no producir los sonidos necesarios para el ritual. En el caso de la flauta-mercancía no es tan importante, basta con que sirva para hacer algunos sonidos para que se consideren terminadas y listas para venderse. De hecho, si no se puede conseguir que una flauta-instrumento funcione como debe, o si se cae y se estropea –mientras los desperfectos no sean muy visibles–, se la puede vender. Por último, las flautas-mercancías son decoradas con papeles brillantes e hilos de colores con la finalidad de hacerlas más llamativas a la vista de los turistas y, así, tratar de que se vendan más (López de Llano, 2015).

En cuanto al tambor-mercancía, es elaborado a partir de tubos de PVC o latas de aluminio para el cuerpo. Los bastidores son de plástico o madera de espino, se utiliza hilo de cáñamo a modo de cordel para tensar la membrana del tambor.

Además, se coloca un arillo de plástico delgado encima del cual el bastidor tensa la membrana. Al igual que en el caso de la flauta-mercancía, los tambores producidos para esta finalidad, son decorados con papeles brillantes alrededor de cuerpo para hacerlos más llamativos a los turistas (López de Llano, 2015).

El proceso de producción de la flauta y el tambor como mercancías, pues, está orientado a maximizar su eficiencia: se utilizan materiales baratos, fáciles de conseguir en grandes cantidades y que requieren poca manipulación para dotarlos de la forma que se busca y así acelerar este proceso; se trata de una rudimentaria producción en masa de mercancías, cuyo valor de uso, su funcionalidad para producir los sonidos que los sones necesitan, queda subsumida por su promesa de realizarse como valores de cambio.

Aunado a ello, y retomando a Kracauer (1995), esta producción pre-dispone una relación netamente estética con estos objetos, pues supone que entre ellos y quienes los comprenden, el público-espectador, solo puede haber una relación ornamental, de pura contemplación vaciada de contenidos. Ya que estos objetos son incapaces de funcionar como valores de uso, solo queda su fetichización como valores –la cual, paradójicamente, les confiere a esos objetos las cualidades que su proceso de producción como mercancías les ha arrebatado, es decir, las de ser instrumentos musicales que funcionan dentro de un ritual festivo con la capacidad de relacionar distintos planos entre sí; serán, más bien, sacralizados como adornos y colocados en repisas o estanterías.

La circulación de estas mercancías también es distinta, pues suelen llegar hasta los puntos turísticos por medio de una serie de intermediarios que los compran a los artesanos que los fabrican para revenderlos después. De tal suerte que, al momento de llegar a los puntos de venta, estas flautas y tambores han aumentado hasta diez veces su precio. Estas mercancías se suelen vender en los lugares donde se realiza el vuelo, de esto se encargan bien los propios voladores, que alternan sus ejecuciones de la práctica con los momentos en los que las ofertan al público o, también, desfilan en grupo tocando sones por lugares turísticos para llamar la atención de las personas. Las mercancías, además, pueden ser comercializadas por vendedores que se dedican específicamente a ello. En ambos

casos, no solo se ofrecen flautas y tambores a los turistas, sino que estos forman parte de todo un repertorio de mercancías vinculadas a Papantla y/o al imaginario predominante sobre los pueblos originarios en general, como lo son vainilla, abanicos, tortilleras y hasta réplicas en miniatura del palo volador y los voladores (López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015).

Al analizar la producción de valores de uso en la territorialización espectacular de los voladores, podemos constatar que la subjetividad que por medio del espectáculo se ejerce, produce y reproduce relaciones sociales capitalistas. Los valores de uso mediante los cuales dota a su socialidad de una forma concreta son, en este caso, mercancías producidas para realizarse como valores de cambio. Por lo tanto, la axiomática que territorializa a los voladores como espectáculo captura también el proceso de producción de los objetos que se utilizan en la práctica: los convierte en mercancías orientadas a integrarse en los circuitos de valorización, de la misma manera en que subsume a la práctica como tal.

La territorialización espectacular de los voladores modifica, además, el proceso de producción de otro de los valores de uso cruciales para la realización de la práctica: el palo volador. El imperativo de aumentar la frecuencia de los vuelos, así como la solicitud de realizar la práctica en puntos turísticos que pueden encontrarse alejados de las comunidades de voladores o en centros urbanos, hacen que la elección del tronco de un árbol como materia prima para la producción del palo volador resulte una opción cada vez menos atractiva. Pues mantener un material como la madera en condiciones adecuadas para realizar la práctica, resulta costoso y complicado; aunado a ello, habría que sumar las dificultades técnicas y logísticas que supone encontrar un árbol de las dimensiones necesarias y transportarlo hasta el lugar elegido. Por ello, se elige que el palo volador sea de metal, no de madera.

Por último, resulta crucial destacar que el palo volador de metal asegura la reducción de la práctica al momento del vuelo. El proceso de producción, transporte e instalación de un poste metal de alrededor de 30 metros (López de Llano, 2015), escapa al saber-hacer de los voladores. Además, la durabilidad del metal garantiza que el palo volador no tenga que ser reemplazado. Por lo tanto, el palo volador de

metal provoca que los momentos de selección, corte, arrastre y siembra del palo, se tornen obsoletos y su realización sea imposible o absurda.

La aceleración es, entonces, el común denominador de las transformaciones que la territorialización espectacular de los voladores le imprime al proceso de producción de los valores de uso utilizados en la práctica y de la práctica en sí. La axiomática capitalista demanda mayor grado de eficiencia y racionalidad instrumental en la producción de los voladores. En ese sentido, el proceso de producción de las flautas y los tambores se modifica para su elaboración en tanto que mercancías: sus materiales y la forma de tratarlos se orienta para conseguir aumentar el volumen en que se producen y, al mismo tiempo, hacerlos más llamativos para los turistas. La penetración de la lógica del proceso de producción de mercancías llega aún más profundo, altera el proceso de producción de la práctica misma al reemplazar el palo volador de madera por uno de metal, con lo que garantiza la aceleración y replicabilidad del vuelo y, en ese sentido, contribuye a hacer de los propios voladores una mercancía. Así, el mensaje que la sujetividad propia de esta territorialización inscribe en estos valores de uso, al no ser otro que el del valor que se valoriza a sí mismo, redirige la potencia de los voladores hacia la producción y reproducción del mundo de la vida social como el mundo de las mercancías que impone la modernidad capitalista; es esa la forma concreta de la socialidad que esta sujetividad apunta a construirse para sí misma, y es ese el mensaje que se transmite con ayuda de los valores de cambio que produce (Echeverría, 2011a).

Así, estamos ahora en condiciones de preguntarnos qué identidad construye para sí misma la territorialización espectacular de los voladores. Sostenemos que, por medio de esta territorialización la sujetividad que se ejerce no es otra que la del capital, elevado ahora a una suerte de sujeto automático (Echeverría, 2011a; Marx, 2014). Se trata, en ese sentido, de una sujetividad crecientemente alienada de los sujetos que la producen y la reproducen –de la misma forma en la que lo está el ornamento de quienes lo producen (Kracauer, 1995), y de la misma manera en la que la vida social espectacular aparece ante nosotros (Debord, 1995)–. Pues el mundo y las relaciones sociales que se recrean son el mundo de las mercancías y

las relaciones sociales capitalistas. Los voladores-trabajadores y el público-espectador, aunque productores-reproductores de este mundo quedan cada vez más *separados* de su potencia para reconfigurarlo. El espectáculo “se presenta como una inmensa positividad, indiscutible e inaccesible” (Debord, 1995, p. 11).

En ese sentido, el proceso de desterritorialización de los voladores, el reacomodo y la reconfiguración de sus sedimentos semiológicos, es capturado por la axiomática capitalista, que lo constriñe para que aquél no rebase sus límites; la desterritorialización de la práctica tiende a quedar subsumida, pues, a la desterritorialización del capital. Así, los voladores, en tanto atracción espectacular, van allá donde el capital, bajo la forma de la industria turística, los solicita.

Por último, el que la identidad que aquí se produzca y reproduzca sea la del valor, la del capital, no debe resultar sorprendente, pues ya lo anunciaba la configuración de la relación mismidad-otredad que esta sujetividad produce. La negación de lo otro, su sustitución por lo mismo que constituye el valor que se valoriza a sí mismo, es ya la prueba de que el mundo que en esta territorialización se produce no es otro que el mundo de la mercancía: “el espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, mapa que recubre exactamente su territorio. Las fuerzas mismas que se nos han escapado se *muestran* a nosotros en toda su potencia” (Debord, 1995, p. 18).

El espectáculo los voladores en Xcaret es una territorialización producida y animada por los vectores de captura de la axiomática capitalista. En términos del espacio que produce, encontramos que el parque en sí mismo está producido por y para la acumulación de capital. La industria turística parte de la axiomatización de la riqueza natural y cultural de México, especialmente las prácticas de los pueblos originarios, para producir el espacio estriado, cuadrículado y organizado en función de dicha lógica.

Dentro del parque nos encontramos a los voladores como parte de la cadena de atracciones que Xcaret le ofrece a los visitantes. La producción del espacio de los voladores dentro de las instalaciones se da bajo la forma de una explanada en

el centro de la cual se yergue el palo volador y, en torno a esta, gradas donde los turistas pueden sentarse durante la presentación de los voladores. En este sentido, el parque pre-dispone a una escisión entre los sujetos que allí confluyen, los voladores-trabajadores y el público-espectador, a partir de las funciones que juegan dentro de la realización del proceso de valorización del valor.

La fractura espacial tiene su correlato en el plano temporal. La axiomatización de la práctica produce un tiempo métrico, pulsado y dividido en intervalos homogéneos que establece la frecuencia y la duración de la práctica. Los tiempos de la práctica son compatibles con los ritmos de consumo que rigen la vida social del parque. En ese sentido, se tiende hacia la homogeneización de la práctica, pues se la reduce al tiempo del vuelo y los momentos previos a este, ya que resultan los más atractivos desde el punto de vista de proceso de valorización del valor.

Aunado a lo anterior, el espectáculo también fractura el tiempo en tiempo de trabajo y tiempo de ocio. Durante el tiempo de trabajo los voladores aparecen realmente bajo la forma de trabajadores y se sientan las condiciones de posibilidad para que su actividad sea disciplinada como trabajo abstracto, esto es, como fuerza de trabajo comprada por el parque para ser utilizada durante un tiempo determinado. El correlato de este tiempo es el tiempo de ocio, donde se encuentran los visitantes del parque que hacen de público-espectador. El tiempo de ocio está orientado al consumo de las mercancías que el parque ofrece.

Por último, con respecto al plano de la subjetividad que se ejerce en el territorio del espectáculo de los voladores. En términos de la relación mismidad-otredad que dicha subjetividad establece, encontramos que la otredad que el espectáculo presenta como tal es solo aparente, en tanto que es producida por y para el proceso de valorización del valor; no es otra con respecto a este, sino que se trata de un medio para su realización. La distinción, pues, entre público-espectador y voladores-trabajadores es, más bien, una separación espectacular, una relación de lo mismo consigo mismo en dos momentos del proceso de valorización. Lo otro de esta mismidad es, en realidad, la práctica que va negando a medida que se ejerce, es decir, la práctica como ritual festivo.

En términos de los valores de uso que dicha sujetidad produce para dotarse a sí misma de una forma concreta, rescatamos que, en este caso, dichos objetos son producidos en tanto que valores de cambio. Así, el proceso de producción de la flauta y el tambor que los voladores utilizan es modificado y racionalizado para alcanzar una suerte de reproductibilidad técnica y producirlos en serie en tanto que valores de cambio. A nivel de la práctica tiene lugar un proceso análogo: el reemplazo del palo volador de madera por uno hecho de metal asegura la reducción de la práctica al momento del vuelo; pues ni la fabricación, ni el traslado, ni la instalación del poste pasa por los voladores, acotando efectivamente su actividad al vuelo.

En ese sentido, la identidad que esta sujetidad produce y reproduce, no es otra que la del capital como sujeto automático. Así, se trata de una sujetidad alienada, que, aunque producida *por medio* de los voladores-trabajadores y, en cierta medida, por el público-espectador, apunta a la reproducción del mundo de las mercancías. Bajo la territorialización del espectáculo, la desterritorialización de los voladores queda subsumida a la desterritorialización del capital; van allá donde este, bajo la forma de la industria turística, lo pida.

El ritual festivo

«Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella»

–Walter Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos

La última territorialización de los voladores que pretendemos analizar es la que producen las comunidades del totonacapan como parte del proceso de producción y renovación de su vida social, es decir, la que denominamos el ritual festivo de los voladores. Específicamente, lo haremos a partir de la comunidad de San Antonio Ojital, Papantla y de las fotografías que López de Llano (2015) tomó para documentar el despliegue del ritual festivo. Esta territorialización apunta a renovar y refundar las conexiones de la comunidad con la naturaleza y el cosmos, produciendo espacios, tiempos y sujetos particulares para tales efectos.

Así, el espacio del ritual festivo se extiende a lo largo de distintos puntos de la comunidad, como la iglesia o el lugar en el que se levanta el palo volador, pero también va más allá de esta, lanzándose a la selva a donde los voladores junto con una comitiva acuden para seleccionar y arrastrar el palo volador; espacios que son producidos como sagrados, al ser los lugares donde los voladores y las comunidades renuevan sus conexiones con los dioses. El tiempo de la práctica, igualmente, abre un momento de ruptura en la vida social de la comunidad, momento en el que se abre la posibilidad para renovar la forma concreta de la vida social de la comunidad. Así, se va constituyendo un cosmos abigarrado en el que los elementos prehispánicos se yuxtaponen con los católicos para resonar y tomar fuerza una vez más, produciendo relaciones sociales distintas a las que impone la modernidad capitalista.

Para estos efectos, la territorialización de los voladores produce dos sujetos que se encargarán de llevar a cabo la práctica: los voladores y las comunidades. Los primeros se encargan de conducir el desarrollo de esta, pues han aprendido el saber-hacer en el que se fundamentan los procedimientos rituales que componen a la práctica. No obstante, los segundos también toman una parte activa en la

producción de los voladores como ritual festivo, al intervenir y apoyar a lo largo de ciertos momentos, como el del arrastre y el levantamiento del palo volador o en la producción del vestuario que utilizan los voladores, así como de sus instrumentos musicales. En este sentido, la sujetividad que por medio de esta territorialización se produce y reproduce contiene tintes barrocos, donde la memoria totonaca se yuxtapone con la católica para dar lugar a un abigarramiento que apunta a la producción de un mundo social distinto al de la modernidad capitalista, uno que apuesta por abrir y rearticular las relaciones entre las personas y la naturaleza. Exploremos, pues, esta última territorialización de los voladores en sus espacios, tiempos y sujetividad.

/

En la fotografía *Arrastre del palo volador con lazos y rodillos* (Figura 4), López de Llano (2015) retrata a los voladores y a la comunidad de San Antonio Ojital, Papantla, “arrastran[do] por sí mismos el pesado árbol, ligándolo con bejucos que se amarran al cuello o a los hombros. [...] van por los caminos a ambos lados del árbol empujándolo lentamente, como si se tratara de un tesoro sagrado” (Núñez y Domínguez, 1927, citado en Jáuregui, 2010, p. 168). A través de esta fotografía, asistimos a la construcción y al despliegue de un espacio ritual-festivo en el que la memoria de los voladores cobrará fuerza nuevamente.

Figura 4

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



Reproducido de *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología* (p. 174), por H. López de Llano, 2015, UNAM. Reproducido con permiso del autor.

Este espacio se trata de un espacio liso, un espacio abierto al afuera en el que se yuxtaponen, desterritorializados, fragmentos de distintos sedimentos semiológicos –católicos/coloniales e indígenas/prehispánicos–, formando un enmarañamiento que, lejos de seguir el camino de la asimilación o el de la identificación, o de efectuar una síntesis de ambos en un tercero, pone de manifiesto las contradicciones entre dichos sedimentos semiológicos, la tensión entre las fuerzas que convergen en dicho espacio ritual festivo (Deleuze & Guattari, 2004; Rivera Cusicanqui, 2015; Todorov, 2010). Vayamos por partes.

El espacio ritual-festivo de los voladores es un espacio liso en el sentido que se trata de un espacio que establece sus propias conexiones entre los distintos componentes que moviliza (Deleuze & Guattari, 2004). Dichos componentes/participantes son tanto humanos como no humanos. Así, en la fotografía que ahora nos ocupa, observamos que el espacio del ritual no se limita al de las comunidades, sino que se extiende hasta la selva. Allí, las comunidades y los voladores refrendan su relación con la naturaleza y con los dioses prehispánicos: como *Kiwikgolo*, el dios del monte (López de Llano, 2015). De esta forma, el espacio ritual-festivo en el que se van desplegando los voladores se constituye como un espacio en el que se actualiza la memoria indígena, en el que resuenan los ecos y fragmentos de un pasado no conquistado; en el que los sedimentos semiológicos prehispánicos depositados en la práctica cobran fuerza nuevamente (Rivera Cusicanqui, 2015).

Por otro lado, el espacio ritual-festivo irrumpe en el espacio cotidiano de las comunidades conforme los voladores, en tanto ceremonia ritual, van desplegándose. El desenvolvimiento de la ceremonia transforma y excede el espacio cotidiano de las comunidades arrojándolas al afuera –de ahí que se trate de un espacio abierto–, a la selva, e impulsándolas a refrendar sus conexiones con las comunidades aledañas. Por esto, para la incursión a la selva de cara al arrastre del palo volador, entre 100 y 200 papantecos de San Antonio Ojital y las comunidades cercanas interrumpen sus actividades cotidianas con el fin de colaborar con su arrastre (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Sánchez, 2018).

Los lazos que establecen las comunidades entre ellas y entre la naturaleza son contruidos a partir de la *acción libre*. Las comunidades proceden a partir de formar congregaciones por medio de las que se reparten las tareas: algunas se dedicarán a cortar troncos y ramas de los árboles circundantes para utilizarlos como rodillos sobre los que colocar el Palo para facilitar su traslado, otras se amarrarán mecates al cuello o a los hombros para arrastrar ese “tesoro sagrado” (Núñez y Domínguez, 1927, como se citó en Jáuregui, 2010, p. 168), y algunas más se enfocarán en llevar los rodillos-troncos que, en transcurso del propio arrastre, se

han dejado atrás para colocarlos de nuevo al frente del palo (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015).

Cabe resaltar que sostenemos que es acción libre en tanto la actividad no pasa por la forma trabajo asalariado, es decir, no se somete a una métrica, susceptible de aplicarse a cualquier acto, que permita dividirla sin cambiar de naturaleza. Tampoco se la toma como cantidad homogénea y abstracta, pues al final no se trata, ni hay necesidad, de disciplinar el arrastre del Palo y el conseguir los rodillos para supeditarlos al proceso de valorización del valor (Deleuze & Guattari, 2004; Marx, 2014). Más bien –aquí es necesario ir más allá del momento del arrastre del palo volador, consideremos, por ejemplo, al grupo de voladores durante los diversos momentos del despliegue del ritual-festivo–, es una variación continua en la que se pasa de una acción a otra, donde los voladores pasan del enclaustramiento y la meditación a la danza, de la danza al corte y de vuelta al enclaustramiento (Deleuze & Guattari, 2004; Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Sánchez, 2018).

Las conexiones que las comunidades refrendan entre ellas, la naturaleza y los dioses están mediadas por la ofrenda que estas hacen a *Kiwikgolo* para, primero, pedir su permiso para entrar a la selva y, luego, solicitar su perdón por cortar el árbol que devendrá palo volador. Dicha ofrenda entraña una cosmovisión distinta a la lógica impuesta por la modernidad capitalista, pues aquí la naturaleza no aparece como objeto inerte ni como simple recurso predispuesto a ser explotado con arreglo a los criterios de la racionalidad instrumental (Echeverría, 2011a; Horkheimer, 2000). Por el contrario, la ofrenda y la solicitud apuntan a construir una relación entre lo humano y la naturaleza fundamentada en la armonía y el respeto, mediante esta no se busca consumir la separación entre el sujeto y un mundo de objetos –y la consecuente dominación del primero sobre los segundos–, sino, justamente, refundar y reforzar las conexiones entre el ser humano y la naturaleza (motivo que atraviesa a los voladores a lo largo de todo su despliegue) (Dorantes, 2023; Jáuregui, 2010; Nájera, 2008).

Los dioses prehispánicos, como *Kiwikgolo* o *Cahuimin* -dios del viento-, no son los únicos dioses que son invocados en este espacio ritual-festivo: el proceso

de colonización llevó a la incorporación del dios cristiano y diversos elementos de la catolicidad en el espacio ritual-festivo de los voladores (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Nájera, 2008; Sánchez, 2018). Esta operación implicó un doble movimiento de desterritorialización y reterritorialización de los sedimentos semiológicos prehispánicos en los católicos y viceversa: desterritorialización y reterritorialización de los elementos católicos; operación en la que vale la pena detenernos, no solo porque se trata de un vector de muy larga data en el devenir de los voladores, sino porque, sin esta, no es posible entender la condición lisa/abierta del espacio ritual-festivo de los voladores ni su constitución *barroca*.

El contacto entre los voladores y la catolicidad es uno que se produce desde los primeros años de la colonia, pasa por toda la época de la Nueva España y se mantiene hasta nuestros días. ¿Cómo es que esto ha sido posible? Hay que dirigir nuestra atención al uso que proyecto evangelizador-colonizador español le dio a la práctica de los voladores y a la forma en que los indígenas resistieron a dicha embestida. Ahora, lo que nos interesa es la desterritorialización-reterritorialización de los elementos católicos-coloniales en la práctica de los voladores o, por decirlo de otra forma, en la resistencia de los voladores y las comunidades al *olvido* de los sedimentos semiológicos prehispánicos de la práctica.

La estrategia colonial-evangelizadora no tuvo un alcance completo; no provocó el olvido *total* de las cosmologías prehispánicas ni su reemplazo por la doctrina católica. Más bien hubo una especie de *enmarañamiento* de los fragmentos: el choque de ambos terminó por fundar un espacio de semiosis colonial –por utilizar la expresión de Mignolo (2013)– “terreno de una constante guerra de decires” (p. 120) entre aquellos provenientes de los españoles y los fabricados por los indígenas; espacio cuyos sedimentos semiológicos se encuentran –siendo generosos– en un equilibrio sumamente delicado, en reconfiguración constante. El ordenamiento frágil de los signos (por una parte, indígenas, por la otra, católicos) que tiene lugar en su interior nunca está asegurado y siempre puede quebrarse para dar paso a otro nuevo. Esto queda patente en la lámina 48 del *Códice Azcatitlán* (1530), donde los voladores son representados como ángeles, rodeados de otros

elementos católicos, como el bautizo, en una lámina que, junto con la 49, Valero de García (2006) ha llamado, muy acertadamente, *La evangelización* (Figura 6).

Figura 6

La evangelización representada por los mexicas.



Reproducido de *Códice Azcatitlán (láminas 48 y 49)*, autor no identificado, ca. 1530. Obra de dominio público.

¿Qué está pasando en esta imagen? La desterritorialización y reterritorialización de los voladores que nos muestran las imágenes del Códice Azcatitlán es doble. Por una parte, están inmersos en un espacio católico, en el que los voladores, con excepción del caporal, se encuentran representados como ángeles, rodeados, además de frailes, una pila bautismal y una iglesia. Sin embargo, es posible seguir el camino inverso –también se puede ver que los ángeles católicos se han hecho voladores; es decir, que los ángeles y demás componentes católicos fueron reterritorializados por los indígenas. Son los primeros los que están fuera de lugar (Mignolo, 2013).

Lo que presenciamos es una operación de alisamiento, constitución, desde los inicios del periodo colonial, de un espacio liso, que pasa por debajo del estriaje colonial, el cual procede a partir de la cuadriculación, la jerarquización y la clasificación (Deleuze & Guattari, 2004). Así, por ejemplo, en el espacio en que el Azcatitlán despliega a los voladores queda puesta en entredicho la mirada colonizadora-inquisidora que clasifica a la práctica como rito pagano; que establece una jerarquía entre el dios cristiano y los prehispánicos, denunciando y persiguiendo a estos últimos como manifestaciones demoniacas y que considera aceptable la realización de los voladores solo en tanto actividad lúdica (Nájera, 2008; Todorov, 2010; Torquemada, 1975).

Lo anterior no debe conducirnos a pensar que, entonces, el Azcatitlán construye un espacio idílico en el que, a través de una suerte de hibridación o de síntesis, la tensión y las contradicciones entre los sedimentos semiológicos prehispánicos y los coloniales-católicos se han superado, donde ahora reina la armonía. Al contrario, el espacio de *La evangelización* en el Códice Azcatitlán (1530) es un espacio animado por la tensión entre las fuerzas de la colonización, que tratan de evangelizar a los pueblos indígenas y, también, por la resistencia a esa tentativa.

La fuerza que anima a esa resistencia es, precisamente, la de no resolver esa contradicción, sino de utilizar la potencia de la contradicción y lo múltiple como estrategia de supervivencia y actualización de la memoria indígena (Rivera Cusicanqui, 2015). Sigamos en esto no solo a Rivera Cusicanqui (2015), apoyémonos también en Bolívar Echeverría (2018). Los voladores no pueden

resolver la contradicción ni en un sentido ni en otro: en primer lugar, no pueden identificarse totalmente con la tentativa colonizadora de reterritorializarlos como un mero entretenimiento, porque eso equivaldría a su secularización total y completa; la lucha se terminaría y el sentido ritual-festivo de la práctica –junto con los sedimentos semiológicos de los que este se desprende– quedaría, entonces sí, efectivamente olvidado (Clavijero, 1844; Hill, 2016; Torquemada, 1975).

Empero, no podían tampoco tomar la dirección contraria. La desarticulación social, político y religiosa que supuso el periodo de colonización impidió a las civilizaciones indígenas fungir nuevamente como “totalizaciones político-religiosas [...]”; de ellas solo permanecía una infinidad de destellos culturales desarticulados [entre ellos la práctica de los voladores], que además dependía de la vigencia de las instituciones político-religiosas europeas para mantenerse en vida” (Echeverría, 2018, p. 79). De tal suerte que a los voladores también les estaba cerrada la posibilidad del *no* (Echeverría, 2018), del negarse y resistir abiertamente a su integración al proyecto colonial; de rechazar y separarse de los sedimentos semiológicos de la catolicidad. De ahí, que el camino escogido por los voladores y las comunidades haya sido el de la secrecía del sentido ritual de la práctica.

Así, la estrategia indígena apuntó a la construcción un espacio “abierto o ilimitado en todas las direcciones” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 485). Las láminas 48 y 49 del Códice Azcatitlán son, en ese sentido, la prolongación, al nivel de los documentos de memoria, de la *coateocalli* (casa de diversos dioses) mexicana estudiada por Todorov (2010). La *coateocalli* se trata de un espacio no acabado, volcado al afuera y no cerrado sobre sí mismo, en el que es posible incluir un término más. Siempre hay espacio para otro dios en la *coateocalli*, y lo hay al grado de que los mexicas trataron de incluir al dios de los españoles en ella. No hace falta decir que, desde el punto de vista de la catolicidad, esa operación es impensable: su dios no es uno entre más, sino *el* único, *el* verdadero, *el* absoluto.

Si bien la tentativa de añadir al dios cristiano a la *coateocalli* fracasó, podemos rescatar que, precisamente al nivel de los fragmentos y de manera encubierta, sí fue posible llevar a cabo esa operación de alisamiento. De tal suerte que, en el espacio ritual-festivo de los voladores, los sedimentos semiológicos

católicos son desterritorializados para convertirlos en emplazamientos desde los cuales resuena la memoria indígena y de los que se vale para actualizarse. Así, los voladores tuvieron que devenir ángeles para continuar su vuelo, tal y como vemos en el Códice Azcatitlán.

La supervivencia del espacio ritual-festivo de los voladores pasa, necesariamente, por su constitución como un espacio liso debajo del estriaje colonial. La actualización de la memoria indígena, en esas condiciones, solo puede realizarse cargando, de forma subrepticia, sus fragmentos a las espaldas de la religión católica; es a partir de la yuxtaposición de los sedimentos semiológicos de los unos y los otros, de su desterritorialización, que el espacio ritual-festivo de los voladores ha podido perdurar. Esto nos conduce a preguntarnos sobre la importancia que tiene para los voladores constituirse como/en un espacio ritual-festivo: ¿Qué hay, pues, en el ritual-festivo que no puede alcanzarse ya en el juego, en el teatro o en el espectáculo?

Lo que el ritual-festivo permite descubrir es el momento de la *ruptura*, momento que excede al tiempo de la rutina (ese tiempo en el que las cosas acontecen de manera casi automática) y en el que se pone en juicio la supervivencia misma de la comunidad; tiempo que apunta bien a su realización plena o bien a su aniquilación, en el que la ejecución automática de los códigos propios de la comunidad, aquellos que le confieren su identidad cultural, se suspenden para fundarse o refundarse (Echeverría, 2011a). Esto está presente en los voladores como ritual-festivo al realizarse en situaciones liminares (carnavales, solsticios, inicio y fin de las temporadas de siembra), aquellas en donde es necesario renovar y fortalecer las conexiones entre el mundo, la humanidad y el cosmos (Jáuregui, 2010; Nájera, 2008). No obstante, estamos adelantándonos, pues antes de analizar las temporalidades que atraviesan el ritual-festivo es necesario terminar de aclarar la cuestión del espacio ritual-festivo.

Es justo en el momento de la ruptura que algo así como la desterritorialización subrepticia de los elementos católicos-coloniales puede echarse a andar. Esto es así precisamente porque, a partir de ese momento de reconstitución, se abre la posibilidad de “cuestionar aquello que [se] está realizando, de plantearse las

condiciones de posibilidad del sentido de lo que se hace y dice” (Echeverría, 2011a, p. 422). Por esta razón, el ritual-festivo se constituye como un espacio en el que es posible la reconfiguración de los sedimentos semiológicos de los voladores, en el que es posible resistir, aún si es solo en calidad de secreto, la dominación colonial.

La fiesta es, precisamente, el espacio en que las contradicciones entre los sedimentos semiológicos salen a relucir, no para superarse sino para servir de emplazamientos de resistencia. “[L]a fiesta brinda la oportunidad de subvertir los rígidos roles estamentales que se observan en la vida diaria” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 43). El espacio se encuentra atravesado por la contradicción entre: a) refrendar la integración a la lógica de la modernidad capitalista, bien mediante la ejecución de sus formas coloniales de reproducción socio-religiosa (Hill, 2016; Katzew, 2011; Sandoval, 2007) –como es el caso en la lámina 48 del *Códice Azcatitlán*–, bien a partir de la demostración del cumplimiento de los compromisos adquiridos con el estado mexicano y la UNESCO a raíz de la patrimonialización de la práctica –ese es, en cierto sentido, el papel que los voladores y las comunidades están desempeñando ante los fotógrafos que se encuentran al centro de la fotografía *Arrastre del palo volador con lazos y rodillos* (Figura 4) (López de Llano, 2015)–; y b) la resistencia y actualización de la memoria y cosmovisión que anteceden y exceden al proyecto civilizatorio moderno capitalista (Echeverría, 2011a).

En el espacio ritual-festivo de los voladores se encuentran, enfrentados y yuxtapuestos, los sedimentos semiológicos coloniales y los indígenas, y es precisamente esa cualidad del espacio ritual-festivo, abierto, hendido entre la impugnación y la ratificación (Echeverría, 2011a), la que permite la actualización de la memoria indígena a partir de un movimiento de desterritorialización de los elementos que apuntan a su aniquilación –valiéndose de ese momento de ruptura se monta subrepticamente en sus espaldas y, de esta forma, asegura a contracorriente su supervivencia.

//

La discusión precedente, a propósito del carácter del espacio ritual-festivo en el que los voladores como práctica ritual se despliegan –y que es construido por estos– ha abierto dos vertientes. Por una parte, reclama que sigamos examinando, ese *tiempo* de la ruptura, que nos preguntemos por las distintas temporalidades que lo constituyen, que lo mantienen y hacen posible hasta nuestros días. Por la otra, nos hace preguntarnos por los participantes que confluyen en este espacio ritual, los cuales ya hemos adelantado: las comunidades y los voladores, la naturaleza, los dioses (tanto el cristiano como los prehispánicos). Abordemos ahora la primera de estas vertientes, la que refiere al tiempo que esta territorialización de los voladores moviliza.

En la fotografía *La banda de viento y los voladores presiden la procesión de los santos y la gente de la comunidad hacia la iglesia*, podemos observar el tiempo que el ritual-festivo va produciendo. De nuestro interés resultan especialmente dos elementos: la procesión que carga esculturas de figuras católicas (siendo estas, por proximidad a la cámara, el Santo Patrono de la comunidad de San Antonio Ojital y Jesucristo [López de Llano, 2015]) y, a un costado del sendero, el grupo de voladores, que observa a la procesión y camina junto con ella.

Figura 7

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



Reproducido de *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología* (p. 195), por H. López de Llano, 2015, UNAM. Reproducido con permiso del autor.

A primera vista, lo que podríamos pensar es que el ritual de los voladores ha quedado subsumido en el calendario ritual-festivo de la catolicidad (materializado aquí en la forma de la procesión de la fiesta patronal), impuesto, mediante la evangelización, por el proyecto colonial. Eso tiene algo de verdad y, de hecho, ya exploramos, en los capítulos anteriores, cómo es que dicha subsunción resultó positiva para el proceso de valorización del valor que rige a la modernidad capitalista (Echeverría, 2011a).

Sin embargo, ahora apuntamos a *abrir* eso que la modernidad capitalista pretende mostrar como idéntico, nos inclinamos, pues, a analizar la forma en que

las comunidades indígenas resisten y desterritorializan dicha embestida, y demostrar que el tiempo del ritual festivo es, en el fondo, un tiempo contradictorio. El tiempo del ritual festivo está construido a partir de distintos fragmentos de otros tiempos, y en el que se montan los trozos de la memoria indígena para resonar y actualizarse una vez más. En pocas palabras: un tiempo animado por el choque entre el tiempo de la catolicidad y las ruinas de un pasado no conquistado (Rivera Cusicanqui, 2015). Lo que hace falta, entonces, es transgredir el *continuum*²⁸ del tiempo lineal instaurado por el juego de los voladores. Hay que echarlo por los aires, pues solo así es posible actualizar la memoria, restituir la fuerza de los fragmentos para que puedan *remontar* (Didi-Huberman, 2013) el curso lineal al que los ha sometido la modernidad-capitalista, esa que los ha relegado al tiempo de lo ya superado. ¿Cómo han podido hacer esto las comunidades indígenas?

La respuesta a este problema se halla en la ruptura que el ritual-festivo posibilita. Esta es una operación que los voladores como ritual-festivo no llevan a cabo únicamente al nivel del espacio, sino que la prologan a la dimensión temporal.

La cuestión de la ruptura es en sí misma contradictoria, pues, se encuentra en la encrucijada entre la impugnación y la ratificación de los códigos que rigen a una comunidad: los pone en tensión al mismo tiempo que los confirma (Echeverría, 2011a). El *continuum* establecido entre las tradiciones indígenas y la tradición colonial, y las celebraciones de la Corona en las que participaron los voladores, podrían aparecer, entonces, como más cercanas a esa parte de la ratificación de los códigos, pues sirven a la dominación colonial al apuntalar la posición inferior en la jerarquía social de las poblaciones colonizadas (Hill, 2016; Katzew, 2011). Empero, ello no dice nada al respecto del otro componente de la ruptura que permite el ritual-festivo: la impugnación de dichos códigos.

²⁸ El problema del continuum entre ambas tradiciones fue explorado a partir de la mirada española sobre la práctica. Por ahora, solo es de nuestro interés retomar, primero, que la estrategia de los colonizadores instaure un continuum entre sus tradiciones y las de los pueblos conquistados, que, si bien es algo no buscado, no obstante termina por ser funcional al despliegue de la lógica de la modernidad capitalista; segundo, que, por esas razones, la operación del continuum sienta las bases para el ejercicio de la resistencia en contra de esta propuesta civilizatoria y, paradójicamente, también las traiciona.

El ritual-festivo va más allá y, lejos de producir un tiempo idéntico, lo que hace es fracturarlo y desterritorializarlo. Volvamos a la fotografía *La banda de viento y los voladores presiden la procesión de los santos y la gente de la comunidad hacia la iglesia* (Figura 7) y veamos qué puede decirnos a propósito de este asunto.

Por medio de esta fotografía, asistimos a un proceso de resistencia comunitaria en el que se *abre* el tiempo de la práctica. Hay que entender este movimiento de resistencia como uno de carácter barroco. Tal y como en el espacio, aquí tampoco es posible el *no* explícito (la resistencia abierta a la dominación colonial) pues el estado maltrecho de las civilizaciones ‘originarias’, debido a la embestida sufrida por parte de la modernidad capitalista, cierra esa posibilidad (Echeverría, 2018). Mantener la contradicción es el camino, pues la síntesis solo conduciría al cese de la lucha. La resistencia, entonces, habrá de desplegarse en el campo del secreto; “[d]ebe hacerse mediante un juego sutil con una trama de «sés» tan complicada, que sea capaz de sobredeterminar la significación afirmativa hasta el extremo de invertirla el sentido, de convertirla en una negación” (Echeverría, 2018, p. 81). Encontrar la manera de hacer estallar el *continuum* de la dominación colonial sin plantarle cara directamente –y además hacerlo accediendo, aparentemente, a las exigencias del proyecto colonial, resulta en una operación de alisamiento (Deleuze & Guattari, 2004), a través de la cual se abre el tiempo de la catolicidad al afuera, permitiendo establecer conexiones con otros tiempos. Así, el tiempo de la fiesta patronal no es solo de la catolicidad, sino que esta temporalidad es desterritorializada por la memoria indígena, que utiliza a la primera como emplazamiento desde el cual hace resonar sus ecos.

Por ejemplo, el sentido del ritual-festivo como uno orientado a renovar la fertilidad de la tierra, a pedir o agradecer por las lluvias que permitirán a las cosechas crecer, donde los voladores representan los rayos solares o la lluvia que permitirá a los cultivos crecer (Jáuregui, 2010; Nájera, 2008; Sandoval, 2007). El sentido de ritual-festivo vincula a la práctica con momentos liminares en los que se necesita refrendar y renovar el cosmos y, de esta forma, resuenan los ecos de la ceremonia prehispánica del *Fuego Nuevo*, que se realizaba en el intersticio entre el final y el inicio del ciclo indígena de 52 años, donde se precisaba renovar el

movimiento del sol y, de esta forma, del tiempo del ser humano en el mundo (López Austin, 2018).

Además, la fase en que la comunidad planta el palo volador en la plaza del pueblo se constituye como un momento en el que la dimensión de la práctica como ritual-festivo renueva las conexiones entre el ser humano y el cosmos. Este momento del rito-fiesta cobra especial fuerza, pues el palo volador se convierte en el *axis mundi* a partir del cual es posible enlazar, nuevamente, el inframundo, la tierra y el cielo.

También, los ecos de la ceremonia del *Fuego Nuevo* retumban en la etapa del vuelo, pues cada uno de los 4 voladores da 13 vueltas mientras desciende del palo volador, lo que arroja un total de 52 giros, apuntando de esta manera a la renovación del ciclo temporal (Hill, 2016; Magaloni Kerpel, 2003; Nájera, 2008). En ese sentido, los sedimentos semiológicos indígenas que marcan el ritmo de la práctica en tanto ritual-festivo han sobrevivido de manera subrepticia y se han montado sobre los católicos.

Al ser la comunidad, a través del grupo de voladores, la que se encarga de llevar a cabo esta refundación del nexo entre la tierra y el cielo, les permite adquirir soberanía sobre el espacio-tiempo cosmogónico (Nájera, 2008); porque permite asegurar el lugar que ocupa el ser humano en el cosmos. En el contexto del ritual-festivo el 'ser humano' adquiere un contenido concreto: refiere a la comunidad particular que realiza la práctica. De tal manera que, la ceremonia ritual-festiva alcanza el tiempo de la ruptura, pues, por medio de esta, se accede al "tiempo en que la identidad o la existencia misma de una comunidad entra absolutamente en cuestión"; momento que oscila entre su realización o su aniquilamiento (Echeverría, 2011a, p. 421).

Entonces, la ruptura que hace posible el ritual-festivo a partir de la desterritorialización y el alisamiento del tiempo de la catolicidad, sirve como línea de fuga que desata un proceso de territorialización en el que se actualiza la memoria totonaca. En otras palabras, el proceso de territorialización que desatan los voladores funciona como un "medio de diferenciación indirecto, oblicuo" (Deleuze & Guattari, 2004, p. 328), a través del cual las comunidades se valen para resistir al

despliegue de la modernidad capitalista al ‘excavar y recordar’ (Benjamin, 1995) aquello que, desde la evangelización, se pretendía olvidar²⁹.

Así, la fractura del tiempo hace de emplazamiento desde el cual es posible revolver los sedimentos semiológicos de los voladores, actualiza su sentido ritual-festivo y, en ese sentido, revuelve también el *continuum* de la historia-lineal progresiva y abre un *discontinuum* donde lo que se había relegado al campo del pasado muerto (los voladores como ritual-festivo) se renueva en el presente (Echeverría, 2011a; Rivera Cusicanqui, 2015).

El tiempo liminal que abren los voladores en el que se apunta a renovar las conexiones entre el cielo y la tierra, así como el lugar del ser humano en el cosmos, puede ser leído en clave de rebeldía e insubordinación barroca, pues se vale del mismo aparato que pretendía su aniquilación para actualizarse (Echeverría, 2018). El refrendamiento del cosmos es, entonces, la restitución de la memoria indígena a partir del “proceso de re-novación o restauración de lo viejo como nuevo” (Echeverría, 2011a, p. 80)³⁰; utiliza y sacude las estrategias que apuntaban a su *asilimación*³¹ a la modernidad capitalista –la catolicidad en general y la evangelización en particular–, para subvertir esta tentativa y, lejos de fundirse en/con este proyecto civilizatorio, construye un territorio distinto en el que se revalorizan los fragmentos de un pasado no conquistado o, en otras palabras, donde se actualiza el cosmos indígena y el lugar que las comunidades ocupan en él, más allá del lugar conferido por la modernidad capitalista.

La apertura del tiempo que habilitan los voladores como ritual-festivo se lanza también a los tiempos de la naturaleza. El momento más claro de esta yuxtaposición de temporalidades se encontraría en el sentido del ritual-festivo como uno orientado

²⁹ Sobre esta tentativa de olvido del sentido ritual-festivo de los voladores véase especialmente Torquemada (1975), a quien analizamos a propósito de la mirada inquisidora-colonial que dirijieron los españoles sobre la práctica.

³⁰ Proceso que la modernidad capitalista subordina al *continuum* del progreso que opera a partir de la sustitución (lineal) de lo viejo por lo nuevo, y que domina ahora sobre el proceso de restitución de lo viejo como nuevo (Echeverría, 2011a).

³¹ Utilizamos la noción de asimilación en el sentido que le da Todorov (2010): es decir, la técnica por medio de la cual los colonizadores españoles se valieron para hacer al otro (los indígenas) igual a ellos.

para asegurar la fertilidad de la tierra (Nájera, 2008). No obstante, esta conexión se urde a un nivel mucho más profundo: el del proceso mismo del ritual-festivo.

Los voladores, al valerse de diversos materiales naturales, establecen conexiones con sus ritmos de crecimiento y reproducción. La búsqueda y el corte del árbol *tsakat-kiwi*, cuyo tronco devendrá palo volador, está, evidentemente, conectada y condicionada por el ritmo de crecimiento del mencionado árbol, pues solo uno con un tronco lo suficientemente grande para permitirle a los voladores dar 13 vueltas en su descenso servirá. Lo mismo sucede con el carrizo utilizado para elaborar la flauta, la madera de cedro con la que se produce el cuerpo del tambor y las pieles de gato o de borrego a partir de las que se fabrican los parches de este (López de Llano, 2015).

Por esta razón, la temporalidad lisa y abierta de los voladores no se limita únicamente al plano simbólico de la práctica, sino que procede a partir de la imbricación de este con el plano material. El plano simbólico se actualiza *mediante* la materialidad; las conexiones con la naturaleza se renuevan en la medida en que se acude a la selva y de allí, de la propia naturaleza, se obtienen y trabajan los materiales e instrumentos que se utilizarán en el despliegue del ritual-festivo. De tal suerte que la renovación del cosmos a la que apuntan los voladores pasa también por la yuxtaposición del proceso y del tiempo del ritual-festivo con los ritmos de la naturaleza, pues es por medio del establecimiento y la actualización de las conexiones entre ambos que la práctica obtiene la potencia necesaria para refundar las conexiones entre ambos.

En conclusión, en la fotografía de *La banda de viento y los voladores presiden la procesión de los santos y la gente de la comunidad hacia la iglesia* (Figura 7), miramos la procesión que culminará en la fiesta patronal de la comunidad, donde se montan los fragmentos de la memoria indígena, pasado no conquistado que, en virtud de esta operación, hace estallar el *continuum* al que el tiempo lineal-progresivo de la modernidad capitalista lo había sometido. De esta manera, la memoria indígena *remonta* la historia se renueva como presente.

El tiempo que abren la práctica ritual festiva de los voladores (ese tiempo liminal en el que se refuerzan las conexiones entre el ser humano, la tierra y el cielo

y por medio del cual el primero se gana su lugar en el cosmos), es un tiempo que permite la desterritorialización respecto de la modernidad capitalista. Esto en el sentido de que funciona como una instancia en las cuales las comunidades pueden, al menos hasta cierto grado, desmarcarse del proyecto civilizatorio a través de la actualización de la memoria totonaca; fundan un tiempo-espacio que, brevemente, va más allá de la lógica moderna-capitalista (específicamente en lo que respecta al tiempo lineal-progresivo) y, de esta manera, constituye un territorio distinto.

///

El tiempo y el espacio particulares que el ritual festivo va produciendo a medida que se despliega, reclaman preguntarnos por el papel que los sujetos que llevan a cabo esta práctica ocupan. En el caso de los voladores en tanto que ritual festivo, la sujetidad es ejercida, principalmente, por dos sujetos sociales-colectivos: las comunidades y el grupo de voladores. Ambos sujetos sociales son indispensables para la ejecución de la práctica como ritual festivo. La comunidad, como hemos visto, toma parte activa en las distintas fases que componen al ritual festivo; por ejemplo, en los momentos de arrastre del tronco que hará de palo volador, en la colocación de éste en la Plaza del pueblo y en la procesión del Santo Patrono. Asimismo –y esto no es menos importante– es también aquél que otorga el sentido ritual festivo a la práctica de los voladores, pues es por y para la comunidad que los voladores se lanzan desde lo alto del palo volador con el propósito de pedir por las lluvias y asegurar la fertilidad de la tierra en la que cultivarán sus cosechas.

De este primer sujeto social-colectivo se deriva otro, mucho más reducido en número: el grupo de voladores. El caporal y sus discípulos, que componen al grupo, son, al igual que la comunidad, los portadores de la memoria indígena y los encargados de actualizarla a través de la práctica. Precisamente por esa razón, se encuentran un tanto más cerca de esa memoria, ya que el grupo de voladores es portador del saber-hacer que sustenta la práctica y son los encargados de transmitirlo a las nuevas generaciones.

En la práctica de los voladores como ritual festivo, y en la cosmovisión totonaca que la sustenta, apuntala y renueva, la relación entre lo mismo y lo otro se configura de manera muy particular. En este caso, lo otro, la naturaleza, no es visto como un cúmulo de objetos inertes, recursos meramente dispuestos para que el sujeto los aproveche como mejor juzgue conveniente.

Por el contrario, lejos de la unidimensionalidad a la que la modernidad capitalista pretende reducir a la naturaleza (Echeverría, 2011a) –y que se cristaliza tan bien en la noción de recurso natural–, el territorio (re)constituido por el ritual festivo, hace de la naturaleza, de lo otro, el dominio de lo sagrado. La selva a la que se adentran el caporal y sus discípulos en busca del árbol que seleccionarán como palo volador, se trata del dominio de *Kiwikgolo*, el dios del monte (López de Llano, 2015). El árbol, pues, no puede ser simplemente derribado, su madera utilizada y manipulada como si de cualquier cosa se tratase.

Los voladores y la comunidad, entonces, abandonan el plano de lo cotidiano para adentrarse al plano de lo sagrado, de aquello que está, por decirlo de alguna manera, separado, más allá del uso común. La selva y sus árboles están investidos por fuerzas divinas más allá de su alcance, las cuales están en la posición de garantizarles su salvación o –igualmente posible– llevarlos a su perdición (Caillois, 2013). Es por esta razón que el caporal junto con sus discípulos realiza la ceremonia de permiso a *Kiwikgolo*, para adentrarse a sus dominios y pedirle perdón por el árbol que cortarán. Para tales efectos, pronuncian rezos y colocan velas, flores, copal, máscaras y aguardiente a modo de ofrenda; con el objetivo de obtener el favor del dios del monte, al tiempo que mantienen su ira a raya por quitarle uno de sus árboles (López de Llano, 2015).

Así, eso otro, resulta objeto clave-sagrado para la reproducción cultural, material y simbólica de la comunidad, para asegurar su reproducción en el tiempo. Dicho de otra forma: la relación mismidad-otredad que configura el ejercicio de la subjetividad de las comunidades, es una en la que la mismidad de la comunidad no ve en la otredad de la selva una amenaza ni la entiende como algo a aniquilar, sino que –de una manera un tanto más ambivalente en verdad– ve en ello la posibilidad tanto de su realización como de su extinción (Caillois, 2013; Echeverría, 2011a). La

relación mismidad-otredad, pues, es una que se establece en términos de reverencia y cooperación (Dorantes, 2023).

Aquí conviene hacer un último apunte. La otredad, al ser investida con las fuerzas de lo sagrado, al constituir la morada de los dioses y, entonces, al ofrecer la posibilidad de la realización plena de la comunidad lo mismo que su hora más oscura, ha de ser tratado y manipulado con sumo cuidado y respeto (Caillois, 2013). Para conseguir este objetivo –el favor de lo otro-sagrado– la ofrenda y el propio ritual festivo resultan de gran importancia.

En efecto, las múltiples ofrendas que la comunidad, el caporal y sus discípulos, realizan en distintos momentos del ritual festivo (como previo a adentrarse en la selva o la que se deposita al fondo del hoyo en el que se siembra el palo volador), tienen como propósito mediar la relación con lo sagrado. Se sacrifican bienes (aguardiente, flores, máscaras, por mencionar algunos objetos que se ofrecen a los dioses) y animales (como gallinas), con la finalidad de no perturbar negativamente el orden el mundo (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015).

A propósito de estos elementos (la ofrenda y la ceremonia) convendría hacer también algunos apuntes en lo que concierne al proceso mediante el cual el sujeto social-comunitario se dota, de una forma concreta para sí mismo y cómo puede este producirla y reproducirla (Echeverría, 2011a), de la forma en que traza y mantiene su territorio (Deleuze & Guattari, 2004). Si hace un momento revisábamos el modo en que la sujetividad de las comunidades constituía, por medio del ritual festivo de los voladores, su relación con el afuera, con lo otro-sagrado, ahora consideraremos el modo en que este sujeto constituye y reconstituye su propio adentro.

Para este propósito conviene prestar atención a la producción de los bienes utilizados en el ritual festivo, esos mismos que son producidos y sacrificados en las ofrendas o para conducir las ceremonias. Los consideraremos ahora en tanto que valores de uso. No es que, a propósito de la relación mismidad-otredad, no lo fueran, pues, de hecho, el mediar esa relación, ese intercambio con lo otro-sagrado, constituye, en realidad, su utilidad (Caillois, 2013). Empero, y como quizá se venía intuyendo, esto no agota el ámbito de su uso; se extiende al de la producción y reproducción de la socialidad concreta del sujeto social-comunitario, aspecto que

es, en verdad, indistinguible del primero y que, entonces, solo se separa para propósitos analíticos.

Los bienes que produce la comunidad son, entonces, la objetivación del ejercicio de su sujetidad, objetivación que es al mismo tiempo clave para la realización de esta sujetidad. Para ahondar en este punto proponemos tomar dos ejemplos: el palo volador y los instrumentos musicales que el caporal y los discípulos utilizan en diversos momentos del ritual festivo.

Empecemos con el caso de la producción del Palo-Volador. Este se trata de uno de los objetos más importantes para el despliegue y desarrollo del ritual-festivo de los voladores, pues constituye el *axis mundi* a partir del cual los voladores se lanzarán para refundar sus conexiones con el cosmos y asegurar la fertilidad de la tierra (Nájera, 2008). Es, pues, un “tesoro sagrado” (Núñez y Domínguez, 1927, citado en Jáuregui, 2010, p. 168).

Dado el papel que el palo volador juega en el ritual festivo, resulta claro que nos encontramos frente a un objeto sagrado. Esto porque su tronco se toma de los dominios del dios del monte, *Kiwikgolo*, y, además, como parte de los preparativos del corte, el chapero tiene la función de limpiar la zona circundante para facilitar el que el árbol ‘quiera irse’ (López de Llano, 2015). Durante el traslado del tronco del lugar donde se lo cortó hasta aquel donde se le sembrará el caporal toca el *Son del arrastre* con la finalidad de que el árbol les permita llevárselo (López de Llano, 2015).

Por último, resulta importante destacar que durante todo este proceso, desde la selección del árbol hasta su siembra como palo volador, al menos en el relato actual³², las mujeres tienen prohibido mantener contacto con el palo volador o incluso estar cerca de él, pues se considera que las energías masculinas del ritual festivo –y que estarían contenidas en el tronco del árbol– se desbalancearían al entrar en contacto con las femeninas, con lo que la ejecución del ritual festivo se pondría en riesgo (López de Llano, 2015). Todas estas, pues, resultan instancias

³² Especificamos que se trata de algo exclusivo del relato porque, en la actualidad, las mujeres sí toman parte del ritual y participan en él incluso como voladoras, si bien con cierta resistencia, pues los infortunios que han tenido lugar durante el mismo suelen atribuirse a su participación (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015).

donde queda de manifiesto la cualidad sagrada que inviste el palo volador, como un objeto que exige un comportamiento y una manipulación precisas, ya que de lo contrario sus fuerzas sagradas pueden perderse o salirse de control (Caillois, 2013).

Entonces, estas exigencias son las que moldean el proceso de producción del palo volador y que quedan objetivadas en este. En este sentido, es precisamente la memoria totonaca la que se pone en juego al momento de seleccionar el árbol, derribarlo y trasladarlo de manera ceremonial, de trabajar sobre/con el tronco de *Zuelania Guidonia* para hacer de él un *palo volador*, un bien que sea capaz de funcionar como *axis mundi* mediante el cual es posible refundar el cosmos (Nájera, 2008). En otras palabras, gracias al proceso de producción –el cual se encuentra orientado por la memoria totonaca y por medio del cual esta se actualiza– se dota a este objeto de una *forma concreta*, forma que a su vez orienta la acción y es descifrada en el momento en que este objeto, el palo volador, se consume como parte del ritual festivo de los voladores, momento en el cual también se consuma la actualización de esta memoria. Así, es por medio de la producción del palo volador, se produce y reproduce la forma social concreta de las comunidades y el cosmos que estas construyen.

Ahora revisemos el caso de la producción de las flautas y los tambores que los voladores tocan durante los diversos momentos del ritual festivo. Los instrumentos musicales –a diferencia del palo volador– no son objetos sagrados *per se*; se trata, más bien, de herramientas que permiten, por medio de los distintos sonidos que producen y con los cuales se componen los sones que se tocan durante el ritual festivo, establecer contacto con las fuerzas sagradas y, en cierto sentido, tratar de manipularlas en favor de la comunidad (Caillois, 2013). A este respecto López de Llano (2015) apunta que “[e]s interesante subrayar las cualidades poderosas que en cierto modo los danzantes, y la gente en general, le confieren a la música” (p. 50); por ejemplo, en los casos del *Son del arrastre*, que facilita el traslado del tronco o el *Son del permiso*, el cual tiene como finalidad garantizar que no ocurra ninguna tragedia en el momento del vuelo (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015).

Por esta razón, su proceso de producción se encuentra orientado a fabricar objetos, bienes, capaces de desempeñar esa función. En ese sentido es su capacidad de incidir en el plano sonoro la que cobra protagonismo en la producción de los instrumentos. Así, el carrizo a partir del que se moldea el cuerpo de la flauta se deja secar al sol por entre dos o tres semanas, y se lo corta con un cuchillo casero utilizando los canutos³³ a modo de guía. Para determinar la altura y la posición de los ojos, nombre que los voladores le dan a los agujeros de la flauta, los voladores se valen de una flauta ya existente, la cual utilizan a modo de guía (López de Llano, 2015). En esta instancia, pues, podemos percatarnos como la memoria totonaca orienta y se actualiza en el proceso de producción de la flauta.

La memoria de las comunidades, renovada a través del capital y los discípulos, quienes son portadores del saber-hacer relativo al modo de fabricación de las flautas de carrizo, reclama que las flautas sean elaboradas de varas secas de carrizo y no de otro material, o que sean lijadas para maximizar su agarre y evitar que se resbalen por el agua y sudor (López de Llano, 2015).

Además, el que se ocupe una flauta elaborada con anterioridad ofrece un momento particularmente diáfano para analizar el papel de mediación que juegan los objetos en el proceso de producción y reproducción de la vida social de las comunidades. En efecto, en ese *uso* de la flauta como referente queda objetivada la memoria totonaca; dicha flauta condensa una solicitud que, desde el pasado, se lanza hacia los miembros actuales de la comunidad: forma de un valor de uso que no solo reclama a un sujeto que sea capaz de fabricar otro bien semejante a este, sino –y esto es igual de importante– de *consumirlo*, de utilizarlo de una forma concreta para obtener el favor de lo sagrado por medio de los Sonos que la flauta permite tocar (Caillois, 2013; Echeverría, 2011a, 2011b; López de Llano, 2015).

A esto habría que agregar que la flauta ahora producida no es solo un enlace con el pasado, sino que también se lanza hacia el futuro (Echeverría, 2011b, 2011a). La nueva flauta puede tomar el lugar de la flauta previa y, de ahora en más, funcionar ella como referente para la fabricación de nuevos objetos y, por extensión, como medio para la producción y reproducción de la forma social concreta de las

³³ Estos son las divisiones naturales del carrizo.

comunidades papantecas. Así, en el proceso de producción “se encuentra objetivado el juego incesante de formas o significaciones pasadas –reactualizadas en el presente y proyectadas hacia el futuro– a través del cual el sujeto de esa vida [social] lleva a cabo las alteraciones de su propia identidad” (Echeverría, 2011a, p. 283).

En el caso del tambor el proceso de producción también se encuentra orientado a fabricar un instrumento musical capaz de tocar, de *actualizar*, la memoria totonaca por medio de los Sones que hagan posible el contacto con el plano de lo sagrado y la negociación con las fuerzas que allí residen.

El tambor, a diferencia de la flauta (que debe ser producida por el propio caporal que la utilizará, con la finalidad de que las dimensiones de esta y la posición de los ojos se adapten al tamaño de sus manos y dedos), es fabricado por personas de la comunidad, quienes suelen ser voladores retirados, familiares u otras personas que han aprendido el saber-hacer relativo a la fabricación de estos instrumentos. La memoria sigue dirigiendo las elecciones de los materiales y el modo de tratarlos, por ejemplo, para el cuerpo (así conocen los voladores al tubo cilíndrico del tambor) se utiliza madera de cedro que se va cortando poco a poco hasta que obtenga la forma requerida, aproximadamente 10 centímetros de diámetro por 7 centímetros de alto. Este proceso es realizado por personas que se dedican específicamente a ello, pues es fácil echar a perder la madera de cedro (López de Llano, 2015).

Al cuerpo se le añaden los bastidores, los cuales sujetarán los parches de piel. Los voladores suelen utilizar piel de borrego o de gato doméstico, aunque prefieren la segunda, pues a su gusto produce un sonido de mayor calidad. Sean de borrego o de gato, las pieles, para que puedan ser utilizadas, pasan por un proceso de curtido y, posteriormente, se secan al sol por un periodo que, dependiendo de las condiciones climáticas, oscila entre una semana y semana y media (López de Llano, 2015).

Los parches, para que produzcan los sonidos apropiados, deben ser tensados. El mecanismo por el cual se afinan consiste en un arillo de bejuco de chilillo que, junto con el bastidor, sirve para tensar los parches. Un hilo, ya sea de

pita o de algodón, es el que amarra estos tres elementos y los mantiene en su lugar. Este proceso de colocación y afinación de los parches sí es conocido por los voladores (López de Llano, 2015).

En ese sentido, el proceso de territorialización desplegado por el ritual festivo de los voladores moviliza –y no podría realizarse sin– los valores de uso que las comunidades y los voladores fabrican para tal efecto. Ocurre aquí algo muy especial: en virtud del proceso de producción por medio del cual las comunidades y los voladores cifran y descifran formas concretas en objetos determinados (es decir, el proceso por medio del que se convierten en valores de uso [Echeverría, 2011a, 2011b]), se transforma la materia sobre la que se trabaja en *materia expresiva*.

La ‘utilidad’ de los valores de uso en cuestión –aquí hemos estudiado el palo volador y los instrumentos musicales, aunque este es también el caso del resto, como el vestuario o aquellos utilizados en las ofrendas– es doble: es funcional, por ejemplo, la flauta como un instrumento capaz de producir sonidos determinados, pero esa función es movilizadora –y realiza– algo más; los sonidos de la flauta componen a los Sones, y estos a su vez expresan y actualizan la memoria totonaca. Esa es la otra cara de su utilidad. Al hacerlo, las comunidades pueden (re)apuntalar su cosmos; son las materias de expresión que les permiten desplegar el proceso de territorialización del ritual festivo, pues la expresión es, ante todo, un *asunto de apropiación* (Deleuze & Guattari, 2004).

Se trata de marcas territoriales-territorializantes, pues al marcar el territorio, también lo delimitan. Así, los objetos producidos por las comunidades, en tanto que materias expresivas, trazan un territorio que va a pertenecer al sujeto que controle su producción o las tenga bajo su posesión (Deleuze & Guattari, 2004). Ese sujeto, como hemos visto en las páginas precedentes, se trata de la propia comunidad de San Antonio Ojital, los bienes que produce vendrían a ser la objetivación del ejercicio de su sujetividad –y también la condición de su realización– por medio de la cual se produce y reproduce la forma concreta de su socialidad, produce así un territorio.

Así, “la territorialidad instaura una *distancia crítica*, [...] deviene un medio de diferenciación indirecto, oblicuo” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 328). Aplicado a nuestro problema, lo que esto quiere decir es que el proceso de territorialización

desplegado por el ritual festivo de los voladores apunta a la actualización de la identidad colectiva de las comunidades, en tanto que la identidad es una configuración particular de lo humano, una apuesta civilizatoria específica (Echeverría, 2011b, 2011a).

La identidad, seguimos a Bolívar Echeverría, es ante todo *evanescente*. Es decir, solo puede existir y actualizarse al *ponerse en peligro*, arriesgándose y saliendo al encuentro con otras identidades. Y en las condiciones actuales que encaran las comunidades y las culturas indígenas –enfrentadas a un asedio brutal por parte de la modernidad capitalista– lo es todavía más. Dado que la opción del ‘no’ está cerrada de antemano, solo queda el camino de la construcción de un encadenamiento de ‘síes’ tan laberíntico que permita la supervivencia de aquello que la modernidad capitalista se propone aniquilar (Echeverría, 2011a).

La estrategia de resistencia por medio de la cual este sujeto colectivo, las comunidades, ha logrado seguir ejerciendo su sujetividad con cierta autonomía, fundando y refundando su territorialidad, para, en pocas palabras, actualizar y reproducir su identidad en este ambiente tan hostil, no es otra que la del mestizaje cultural (Echeverría, 2011b, 2011a).

Así, es solo lanzándose al afuera, en el tiempo, en el espacio, saliendo al encuentro con lo otro no solo bajo la forma de ese otro-sagrado que se encuentra en la selva, en el cosmos que se refundará y en la tierra que se fertilizará por medio del vuelo de los voladores, sino bajo la forma de otras opciones civilizatorias, no para olvidarse de sí mismo y fundirse con la modernidad capitalista, sino para “trascender tanto la forma cultural propia como la forma cultural ajena [la de los colonizadores], para que ambas, negadas de esa manera, puedan afirmarse en una tercera diferente de las dos” (Echeverría, 2011a, p. 214). Habría que matizar, empero, que esta tercera forma no constituye una síntesis en la que las contradicciones entre las primeras dos se hayan superado, sino una especie de entramado en el que los fragmentos de la forma cultural propia sobreviven al afirmarse, al cargarse, yuxtapuestas, en las espaldas de la ajena (Rivera Cusicanqui, 2015). Ese modo de proceder, ese afirmar lo propio por medio del

entremezclado con lo ajeno es en lo que consiste la estrategia del mestizaje cultural (Echeverría, 2011b, 2011a; Todorov, 2010).

En ese sentido, si la práctica del ritual festivo de los voladores, la territorialización particular que constituye, con su propio espacio tiempo y sujetidad, ha podido sobrevivir hasta nuestros días ha sido, primordialmente, por su enorme potencia barroca. Ofrecemos, como prueba, la siguiente fotografía:

Figura 8

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



Reproducido de *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología* (p. 176), por H. López de Llano, 2015, UNAM. Reproducido con permiso del autor.

En la Figura 8, *Velación del santo patrono*, López de Llano (2015) ha retratado al grupo de voladores velando al Santo Patrono de la comunidad de San Antonio Ojital. La foto fue tomada al interior de la iglesia de la comunidad. En el centro se encuentra la estatua del Santo Patrono descansando sobre un arreglo de

flores, detrás de él hay un niño dios sobre una mesa y, en el fondo, puede verse una estatua de Cristo crucificado, la cual ha sido decorada con adornos de palma. Repartidos a los costados del Santo Patrono se encuentran los voladores que están participando del ritual festivo.

Esta imagen, consideramos, ha de ser leída/descifrada en clave del proceso de mestizaje cultural; puede –y en cierto sentido reclama– establecer un puente entre esta y los voladores del Códice Azcatitlán (Figura 6). De esta manera nos revela que dicha estrategia, puesta en marcha hace 500 años, es plenamente actual.

Regresemos un poco: ¿Dónde fue tomada la foto? En una iglesia; se trata de ese tempo, lugar sagrado dedicado al culto y adoración del dios cristiano, traído por los colonizadores españoles y, mediante el proyecto evangelizador, instrumento mediante el cual se pretendían borrar las territorializaciones de las civilizaciones originarias, reemplazar su sujetividad por la suya o, para pensar con Todorov (2010), es parte de las herramientas para llevar a cabo el proceso de asimilación, es decir, imponerle al otro, a los colonizados, los valores, las maneras y modos de hacer, pensar, ver, en fin, de ser, del europeo. Sabemos bien que este proyecto de asimilación no tuvo un alcance total –de otra manera los voladores no seguirían aquí–; que la victoria conseguida por los colonizadores fue, más bien, pírrica, y que incluso ellos tuvieron que modificar, en un grado bastante profundo, su propia identidad para asegurar su victoria en estas tierras (Echeverría, 2011a; Todorov, 2010). Por lo tanto, las iglesias se tornan en un espacio contradictorio.

Por una parte se tratan de los espacios que han venido a reemplazar los lugares de culto prehispánicos, esas construcciones que, a manera de demostración de poder, se levantaron sobre los templos dedicados a los dioses de las civilizaciones originarias de estas tierras, lo mismo que sobre Tenochtitlán se levantó la Ciudad de México (Todorov, 2010). No obstante, en la iglesia retratada en la Figura 8, *Velación del Santo Patrono*, sucede algo que acaba por subvertir la función antes mencionada. En ese templo, aparentemente levantado para rendir culto al Dios cristiano, el único y verdadero según el dogma de la mentada religión (Todorov, 2010), se han colado los fragmentos de la religión totonaca. Hay,

entonces, una desterritorialización de la iglesia, que deviene fugazmente una *Coateocalli* clandestina, se vuelve una especie de ‘casa de diversos dioses’, pues ahí no solo se adora al Dios cristiano, sino que acaban convergiendo ahí, sin unificarse ni sintetizarse en uno solo, el dios cristiano y los herederos de la memoria totonaca; el primero –junto con sus íconos: el niño dios, Cristo y el Santo Patrono– acaba funcionando como un emplazamiento desde el cual la memoria totonaca se vale para resonar y actualizarse.

Así, el proceso de constitución y reconstitución de la identidad de este sujeto social-comunitario –proceso en el cual el ritual festivo de los voladores juega un papel muy importante– se vale de una “codigofagia” (Echeverría, 2011b, p. 225) de los códigos de los colonizadores que transforma tanto los códigos propios como los ajenos; mestizaje cultural que, lejos de reemplazar los unos por los otros, sacude la modernidad capitalista para que “aquello que para [ella] no debería ser otra cosa que un reino de contra-valores condenado a la aniquilación pueda «salvarse», integrado y revalorizado por [ella]” (Echeverría, 2018, p. 81); en ese sentido, es bajo la forma de la evanescencia que tanto la identidad como el ritual festivo de los voladores ha podido sobrevivir en-con la modernidad capitalista; no mediante el cerramiento sobre sí mismo sino lanzándose al afuera y al encuentro con lo otro.

El ritual festivo de los voladores, a medida que va desplegándose, constituye un espacio liso. Es decir, un espacio abierto al afuera (Deleuze & Guattari, 2004), que desterritorializa el espacio rutinario de las comunidades y las lleva a establecer y renovar conexiones con otros espacios, por ejemplo, el de la selva de donde se obtiene el palo volador (Figura 4) o, también, el de las comunidades vecinas, de las cuales acuden comitivas que ayudarán con el traslado del palo volador o en la procesión del Santo Patrono (Figura 7). Así, el espacio que se construye mediante el ritual festivo es uno donde la cosmovisión y los dioses totonacas cobran fuerza nuevamente, uno en el que, entonces, se actualiza la memoria de estas comunidades.

El correlato de este espacio abierto al afuera es también un tiempo liso. El tiempo del ritual festivo es uno donde quedan yuxtapuestos los tiempos de la memoria totonaca, del culto y la adoración a sus dioses, con el de la religión impuesta por los colonizadores: la católica, que queda expresada en la fiesta patronal. En este entramado de temporalidades también toman parte los ritmos de la naturaleza, tanto en términos de los materiales utilizados, por ejemplo el árbol cuyo tronco se utilizará para hacer el palo volador, que debe tener una altura determinada antes de ser cortado, pero también en las fuerzas sagradas a las que el ritual festivo pretende apelar, pues busca la renovación del cosmos y de la fertilidad de la tierra (López de Llano, 2015; Nájera, 2008). En ese sentido, los voladores instauran el tiempo de la ruptura, tiempo en el que se abre la posibilidad tanto de la realización plena de la comunidad como de su hora más oscura. (Echeverría, 2011a)

El tiempo de la ruptura nos envía a nuestro último plano: la sujetidad, pues es lo que se pone en juego durante el ritual festivo y que por medio de este se constituye y reconstituye. Esta sujetidad particular de las comunidades que hace de los voladores una práctica ritual festiva, es ejercida por la comunidad de San Antonio Ojital. De este sujeto social-comunitario se desprenden los voladores, quienes se encargan de la conducción del ritual festivo. Esta sujetidad configura una relación mismidad-otredad donde la segunda, que es la naturaleza, es el dominio de lo sagrado y, en tanto que tal, es necesario para la reproducción de la mismidad, que establece de esa forma una relación de cooperación y reverencia con lo otro.

La producción y reproducción de la mismidad de ese sujeto social-comunitario está medida por la producción y el consumo de valores de uso; bienes a los que, por medio de la memoria, se les cifra en su proceso de producción de una forma determinada; forma que, también en virtud de la memoria, es descifrada y en el consumo del objeto y que, de esta manera, se actualiza. Este es el caso del palo volador, la flauta y el tambor, valores de uso mediante los cuales el sujeto social-comunitario se produce y se reproduce.

Así, llegamos a la última parte de nuestro estudio: esa mismidad que el ritual festivo produce y reproduce es la identidad que el sujeto social-comunitario se

construye para sí mismo y que transmiten los valores de uso que este produce. Se trata de una producción evanescente (Echeverría, 2011b), pues solo existe al ponerse en juego, al lanzarse al afuera y encontrarse con lo otro, bien sea ese otro-sagrado que ella misma constituyó para su reproducción y que depositó en la naturaleza, bien se trate de ese otro, la modernidad capitalista, que la ha venido asediando desde hace 500 años, pero en el que, por medio de una estrategia barroca de mestizaje, la ha desterritorializado para colocar en ella sus fragmentos y, de esta manera, salvarlos de la aniquilación.

Diagnóstico de la actualidad del devenir de los voladores

A lo largo de esta investigación hemos recorrido distintas territorializaciones de los voladores producidas a raíz de su encuentro con la modernidad capitalista. Para cerrar nuestra contribución al asunto, ofrecemos algunos apuntes que, esperamos, contribuyan al diagnóstico de la actualidad de la práctica. Nos parece que las fuerzas aquí en juego luchan por conducir el devenir de los voladores hacia dos polos distintos: bien apuntan a conjurar la diferencia, a capturar y a hacer de la práctica un vehículo para el proceso de valorización del valor o, por otra parte, a tratar de romper esas cadenas y, así, restituir la potencia originaria creadora de mundo de los voladores, abriendo una línea de fuga por la cual pueden desterritorializarse del proceso de valorización del valor. Ahora, entonces, nos gustaría enlistar la serie de operaciones que, a nuestro parecer, caracterizan a cada uno de estos polos. Empecemos por el de su captura y axiomatización, cuyo despliegue histórico lo constituyen el juego (en su deriva tautológica, tal y como era visto desde la mirada española), el teatro y el espectáculo.

1.º La estriación: En los tres planos que analizamos (el espacio, el tiempo y la subjetividad), encontramos que las territorializaciones que tienden a la axiomatización de los voladores buscan producir estriaciones. En ellas se organizan y cuadriculan los espacios y los tiempos para distribuir a los sujetos con arreglo a la función y a la posición que ocupan en cada territorialización. En términos generales, podrían dividirse entre los que toman parte activa en el proceso de producción de la práctica (los voladores) y aquellos cuya participación es preponderantemente pasiva o indirecta (los españoles, las instituciones del gobierno mexicano y sus representantes o quienes presencian la práctica en sitios turísticos), aunque, también, tienden a desempeñar un papel de vigilancia y sanción respecto a la conducción de la práctica.

Así, por ejemplo, las festividades novohispanas en las que el juego se realizaba constituían espacios estriados, en los que cada grupo reafirmaba su posición en la jerarquía del sistema de castas mediante la ejecución de prácticas identitarias que permitieran refrendarla (Katzew, 2011). El teatro, por su parte, estría el espacio al organizar y fijar a quienes allí se encuentran en puntos-papeles

específicos, definidos en los documentos y acuerdos pactados entre los voladores y las comunidades. La estriación en este plano, no obstante, alcanza su máxima potencia en el espectáculo, con la producción de recintos que refuerzan esta *separación* entre quienes producen la práctica y quienes la contemplan (Debord, 1995).

En cuanto al tiempo, la estriación ha operado de distintas maneras. El juego ha estriado el tiempo a partir de la producción de un *continuum* que pretendía relegar los sedimentos semiológicos vinculados a las religiones prehispánicas al pasado. Mediante esta operación, las funciones sociales-simbólicas propias del ritual festivo para la producción y reproducción del mundo de la vida social concreta de las comunidades indígenas, y la práctica se tornan en ejercicio netamente lúdico que facilita el proceso de evangelización (Hill, 2016; Sandoval, 2007). El teatro ha seguido en cierta medida el camino trazado por el juego, pues la maquinaria de la mexicanidad ha capturado a los voladores para hacer de ellos una práctica ‘mexicana’, que sirva de evidencia de la riqueza de cual se origina la identidad del ser de lo ‘mexicano’ (García Canal, 2013), posición que su reconocimiento como PCI refuerza. En ese sentido, el *continuum* establecido por el juego se mantiene, solo que su tratamiento cambia, pues el teatro no busca borrar el pasado, más bien patrimonializarlo, preservarlo, integrarlo y subsumirlo al proyecto de constitución de la identidad nacional.

El espectáculo, por su parte, estría el tiempo en dos sentidos. Primero, toma la práctica tal y como es producida por la maquinaria de la mexicanidad y la inserta en los circuitos de valorización del valor, específicamente en la industria turística. Así, el tiempo de la práctica debe ahora ser negociado con los acelerados ritmos de consumo de esta industria, lo que lleva a la obnubilación de los momentos previos al vuelo, con la finalidad de hacer una atracción de corta duración que pueda replicarse varias veces al día (Aguirre Tejeda et al., 2021; López de Llano, 2015; Martínez de la Rosa, 2015). Asimismo, estría el tiempo de los sujetos que participan en esta territorialización al escindirlo en tiempo de trabajo, para el caso de los voladores, y en tiempo de ocio, para el caso de quienes acuden a verlos. En ese sentido, hace de la actividad de producción de la práctica un *trabajo* que puede

dividirse y multiplicarse en función de los requerimientos del proceso de valorización del valor (Debord, 1995; Deleuze & Guattari, 2004). Es por esta razón, pues, que solo en el espectáculo la práctica puede reducirse al momento del vuelo y, este, realizarse varias veces al día todos los días en distintos puntos (Figura 5). Vale señalar que, dichas divisiones y multiplicaciones solo pueden hacerse al someter a los voladores a la forma trabajo; y que, responden a la traducción de la temporalidad de la práctica a los ritmos de la industria turística. Estas estriaciones, pues, tienen la finalidad de producir y realizar a los voladores como mercancía.

El tercer plano de análisis, la sujetidad, produce la estriación, primero, al dividir y clasificar a los sujetos entre aquellos que se dedican a la parte activa y quienes asumen una posición preponderantemente pasiva. En segundo lugar, partirá de esta clasificación para producir una jerarquía, pues lo que se dedican a producir la práctica, a través de este mismo proceso, ratifican su posición ante quienes sancionan su realización. En el juego de los voladores puede percibirse muy claramente: son los españoles que miran el ritual quienes también lo sancionan (Figuras 1 y 2); ellos vigilan aquello que su mirada tautológica les ha mostrado ya. Detrás de ese ‘lo que se ve no es otra cosa más que lo que se ve’, está montada la tentativa de la asimilación de los pueblos indígenas. Al observar la realización del juego, se aseguran de que este no vaya más allá de los límites que le han trazado, a saber, que no sea otra cosa más que actividad lúdica.

La figura de los españoles, hoy en día, se desdobra en el teatro y en el espectáculo. La tautología y la sanción se reparten entre esas dos territorialidades. Las autoridades del gobierno mexicano y sus representantes, presentes en el teatro, retoman la función de sanción del proceso de producción de la práctica al monitorearlo y registrarlo (Figura 4) (López de Llano, 2015). Por ejemplo, mediante documentos como el *Expediente Técnico* (2008), donde quedan estipulados los componentes, momentos y sentidos de la práctica.

Por lo tanto, al asistir la práctica –tanto mediante la presencia física de representantes institucionales como a través de apoyos económicos– vigilan y sancionan que se realice según lo pactado. El espectáculo, por su parte, retoma la función tautológica, pues al tratarse de una práctica producida por y para el capital

en tanto atracción turística, la tarea de los turistas “se reduce fundamentalmente al entretenimiento de ir a ver lo que ha llegado a ser banal” (Debord, 1995, p. 101). Aquí, la práctica no apunta más que a su repetición continua, día tras día, está sometida a las mismas relaciones capitalistas que rigen al resto de la modernidad capitalista.

2.º y 3.º Identidad y tautología: Esto requiere de mayores explicaciones. ¿Qué es lo que producen estas estriaciones? ¿Para qué sirven? ¿Por qué son necesarias para la captura y la axiomatización de los voladores? Otro de los aspectos que el juego, el teatro y el espectáculo tienen en común es que, a partir de la estriación conducen a la obnubilación de los sedimentos semiológicos del ritual festivo –en ese sentido, la estriación se extiende hasta estos. Entonces, a este nivel, lo que sucede es una especie de congelamiento, su reacomodo y reconfiguración *tratan* de ser detenidos. Quizá una de las instancias en la que esta operación puede ser percibida de manera más clara, es en la descripción que hace Torquemada (1975) de la práctica en la que insiste que el ritual se ha olvidado y ahora solo queda el juego. Así, se van produciendo voladores idénticos, vaciados de tensiones o contradicciones que impulsen su devenir, pues sus sedimentos semiológicos han sido ordenados y clasificados en el *continuum* de tal manera que se sucedan unos a otros, cerrando, aparentemente, la posibilidad de la lucha, de que la consistencia propia del juego sea alterada. En este sentido son tautológicos, pues el vaciamiento conduce a que el proceso de producción no apunte a nada más que a la repetición, en pocas palabras, a que ‘no sean más que lo que se ve’.

El teatro contribuye a esta operación a través de los documentos que registran el proceso de producción de la práctica y del nombramiento de los voladores como PCI. Los dos elementos conducen a la producción de una suerte de versión ‘oficial’ de la práctica. Así, sobre la multiplicidad de formas que cada comunidad tiene de producirla, se alza la manera específica en como la realizan las comunidades del Totonacapan y, entre ellas, la comunidad de Papantla. Se va, pues, estandarizando el proceso de producción de los voladores (Martínez de la Rosa, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012).

Además, en virtud del juego que se establece entre los representantes de las instituciones del gobierno mexicano, los documentos, los voladores y las comunidades, la realización de la práctica va teatralizándose; se vuelve la representación del guion que establecen los documentos ante las autoridades y que sancionan la fidelidad con la que se ha puesto en escena. Por estas razones, el teatro también conduce a la producción de unos voladores idénticos, pues construye una especie de 'esencia' de los voladores, versión original que ha de ser representada anualmente para garantizar su preservación y, con ella, la distinción de PCI que le ha sido conferida (López de Llano, 2015; Villaseñor & Zolla, 2012). Aquí también el proceso de producción de los voladores es orientado hacia su repetición.

Por último, es el espectáculo el que lleva esta operación más lejos. Esta territorialización lleva a cabo la producción de la identidad y la tautología de los voladores, a partir de la introducción de relaciones sociales capitalistas en el proceso de producción de la práctica. Con ello, asegura lo que el teatro comenzó: la producción de una práctica estandarizada, idéntica, repetible y replicable en distintos contextos y espacios. La forma trabajo, además de asegurar lo anterior al ofrecer un mecanismo con el que pueden estriarse las actividades con gran precisión; también permite la estriación y la obnubilación de los sedimentos semiológicos de la práctica, pues reconstruida desde el trabajo abstracto: lo que encontramos es pura cantidad de fuerza de trabajo gastada en el proceso de producción de mercancías (Marx, 2014). En otras palabras, su dimensión cualitativa es subsumida, negada, por su aspecto cuantitativo. Entonces, al banalizarse (dado que es animada por el mismo movimiento que rige el resto del espectáculo), se desactivan también sus tensiones, con lo que, de nuevo, la práctica no puede sino repetirse una y otra vez a sí misma, no es otra cosa más que lo que es –desde el punto de vista del capital, no va más allá de los límites que este le traza.

4.º Borramiento y sobreabundancia: ¿A qué conduce, pues, el endurecimiento de los sedimentos semiológicos y la consiguiente detención de las tensiones entre ellos? Bueno, la consecuencia de la producción de esta práctica idéntica, replicable y repetitiva no es otra cosa más que la supresión de la potencia *creadora de mundo, originaria*, que la práctica de los voladores entraña. De alguna

manera, esto ya estaba presente desde el inicio del encuentro entre los voladores y la modernidad capitalista. Después de todo, la tentativa de su captura apuntó desde el inicio, por medio del juego, al olvido de esta potencia (Torquemada, 1975) y, consideramos, es el espectáculo la territorialización que está más cerca de consumarlo.

Según Torquemada (1975), el olvido del ritual festivo era crucial para la producción del juego de los voladores. Así, en la Nueva España, este se producía mediante el borramiento de la memoria del ritual festivo, pues el fraile tenía claro que la actualización de este dependía de la transmisión de aquella:

Esta invención pienso que fue inventada del demonio, para tener estos sus falsos siervos cultores con más viva y continua memoria de su invidual y abominable servicio; porque era una recordación de los cincuenta y dos años que contaban de su siglo. (Torquemada, 1975, p. 436)

Y contra esto, lo que Torquemada levantó fue: primero, la revelación del secreto para conocer el sentido ritual-festivo de los voladores, para percibir aquello que Durán (1880) nunca logró ver; segundo, la prohibición para evitar la rememoración y la transmisión del secreto; y, por último, la evangelización y el propio paso del tiempo, para que el secreto enterrado en el pasado se olvidase y extinguiese conforme sus portadores iban falleciendo. Así, lo deseado por Durán (1880) se materializaba en la realidad:

[El vuelo] fue continuado hasta que los religiosos ministros evangélicos alcanzaron el secreto y prohibieron, con rigores grandes, que se hiciese. Pero muertos los primeros idólatras, que recibieron la fe, y olvidados los hijos que los siguieron de la idolatría que representaba, volvieron al vuelo [...] como gente que sólo se aprovecha del juego y no de la intención que sus pasados tuvieron. (Torquemada, 1975, p. 436).

Empero, ya dejamos claro que yal cosa no ocurrió del todo. Además, Todorov (2000) señala que los mecanismos utilizados por los conquistadores no eran del todo eficaces para llevar a cabo lo que se proponían. Es aquí donde entran el teatro y el espectáculo. Hoy en día, pues, el olvido de la potencia creadora de mundo de

los voladores se persigue por otros medios, más ‘sutiles’ y complejos, pero tanto más incisivos y efectivos que la supresión y el borramiento característicos del juego.

Lo que hoy amenaza la memoria del ritual festivo es su obnubilación y su congelamiento, que se efectúan gracias a la estriación de sus sedimentos semiológicos y, sobre esta, la actualización y la repetición constante de unos cuantos. En esto Todorov (2000) también acierta al señalar que: “en tal caso, la memoria estaría amenazada, ya no por su supresión sino por su sobreabundancia” (p. 15); a lo que agrega que el acento debe ponerse en los criterios –y las instancias, específicamente cuando el estado se adjudica esta tarea– que rigen el proceso de selección-supresión, y en el uso que se les da a los fragmentos seleccionados y, precisamos nosotros, en las consecuencias que tiene la replicación compulsiva de estos.

Esa es, expresada con otras palabras, la crítica que habíamos dirigido al teatro de los voladores y a la tentativa que los españoles habían tratado de poner en marcha a través del juego. El teatro, al tratar de aislar la ‘esencia’ de la práctica –o, más bien, de producirla a través del registro y la documentación de su proceso de producción– va a provocar algo muy particular. Este desdoblamiento de los voladores, en esencia y representación de esta, va a hacer posible la escisión de la subjetividad de los sujetos, los voladores y las comunidades, que toman parte activa en el proceso de producción de la práctica; se abstrae, en la medida en que son convertidos en representación de sí mismos, a los voladores del entramado de relaciones sociales concretas del que brotan y que apuntan a refrendar y reproducir (Villaseñor & Zolla, 2012).

Bien dice Debord: “Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación” (p. 8). Así, el teatro de los voladores va efectuando este proceso de selección de cuáles sedimentos semiológicos serán actualizados y cuáles dejados de lado. Esta operación, además, viene acompañada de la producción de la práctica como representación. Ambas operaciones forman parte del proceso de captura de la práctica.

Hemos de recordar, aquí, la contradicción presente en la modernidad capitalista entre el rechazo que esta propone hacia el componente metafísico del

mundo, que tacha de arcaico o de tradicional, y el hecho de que no ha podido superarlo del todo la necesidad de estos componentes; con lo que aún si los domina, debe negociar o incluso echar mano de ellos para mantenerse y reproducirse (Echeverría, 2011a). Bajo esta luz, no resulta extraño ni el tratamiento que ha hecho esta de los voladores a través de la maquinaria de la mexicanidad y del teatro de los voladores que, en lugar de borrarlos, quiere replicarlos; ni el enrarecimiento de la experiencia práctica de su proceso de producción, que se expresa en esta especie de escisión entre forma y contenido, que ahueca la primera en la medida en que empobrece y mutila el segundo.

Sería un error, empero, considerar que los voladores de la modernidad capitalista no son más que *pura* forma, vaciada de todo contenido. Es aquí donde entra el espectáculo, tan íntimamente relacionado al teatro en la medida en que apunta a consumir el movimiento que este desencadena. A partir de la escisión que hace el teatro, el espectáculo aprovecha para, en el lugar de las relaciones sociales concretas del ritual festivo, insertar las relaciones sociales de la modernidad capitalista. La captura de los voladores conduce, pues, a la axiomatización: de la memoria amenazada por la supresión y el borramiento, pasamos al peligro de la sobreabundancia de unos cuantos –seleccionados en el teatro– y repetidos sin parar en el espectáculo de los voladores.

Esta territorialización, para decirlo en pocas palabras, es donde opera la separación entre los sujetos y su sujetidad, donde está más cerca de consumarse. En el espectáculo, en la medida en que ahora son relaciones sociales capitalistas las que animan el proceso de producción de la práctica, va aunándose cada vez más y más la potencia originaria de los voladores.

Así, los voladores banalizados, en tanto que se tratan de una representación bajo la que se esconden las mismas relaciones sociales que rigen en el resto de la modernidad capitalista, existen, para el espectáculo, solo como vehículo para la realización del proceso de valorización del valor. Su sujetidad, pues, queda anulada, transferida al movimiento del valor que se autovaloriza y, así, no apunta ya a la producción de un mundo de la vida social concreto y distinto de la modernidad capitalista, sino a la anulación de esta misma tentativa y, por tanto, a la producción,

reproducción y organización totalitaria del mundo de las mercancías que impone el proyecto civilizatorio dominante. Entonces, la subjetividad que en el espectáculo se ejerce no es otra que la del capital, especie de sujeto automático, que hace que el proceso de producción aparezca como algo independiente y distinto de las personas que lo llevan a cabo –no por nada el teatro tiene la osadía de separarlos– y que, de hecho, se impone a estas como una positividad inexorable (Debord, 1995; Echeverría, 2011a).

Sin embargo, todo podría funcionar de otra forma –y, en realidad, lo hace. La captura y la axiomatización de los voladores es solo uno de los polos a los que tiende su devenir. Esta tentativa está agrietada por todas partes, a cada momento, a cada paso, algo chorrea, se derrama, se producen líneas de fuga que impulsan el devenir de los voladores hacia otras direcciones, tratando de re-comenzar el proceso de desterritorialización de la práctica. Veamos, ahora, cuáles son estas operaciones que le hacen frente al proceso de captura de los voladores por parte de la modernidad capitalista y que, en ese sentido buscan producir la práctica como otra, distinta de la mismidad del valor que se autovaloriza.

1.º Alisamiento: Reconstruiremos, ahora, el juego desde otra posición. Partiremos del Códice Azcatitlán (Figura 6) y de la Ilustración de Clavijero (Figura 3) para analizar cómo esta territorialización era sacudida para que diera más de sí; más allá de la mirada tautológica de los españoles, lo que aparentemente se mostraba como una mera diversión acababa funcionando como una superficie donde la cual podía resonar el ritual festivo.

El alisamiento despliega sobre la misma superficie aquello que lo estriado separaba, cuadrículaba, organizaba, permitiendo así establecer nuevas conexiones. En el juego esto tiene lugar, de manera inadvertida, gracias al establecimiento del *continuum* entre las tradiciones prehispánicas y las de los españoles. En el Códice Azcatitlán (Figura 6), por ejemplo, podemos observar que los voladores tienen alas de ángeles; los voladores, pues, desterritorializaron los elementos de la catolicidad para hacer resonar el carácter ritual-festivo de la práctica. El *continuum*, vaya, no solo hizo posible la sustitución de lo viejo por lo nuevo, sino que también sienta las bases para la renovación de lo viejo como nuevo. Así, esta operación permitió a los

voladores desterritorializar la catolicidad y, por medio del juego, actualizar en secreto el ritual festivo: cargando a espaldas de la religión católica aquello que precisamente esta apuntaba a destruir. Nosotros interpretamos la ilustración de Clavijero (Figura 3) desde esta clave: lo que comienza, aparentemente, como mera diversión, sirve para la supervivencia del ritual festivo.

En cierto sentido, esta territorialización estaba llamada a producir el alisamiento lo mismo que la operación de estriación. En el juego, a final de cuentas, el azar y la necesidad no ocupan posiciones claras o fijas, en él ambos pueden intercambiarse y nunca se puede tener completa certeza si lo que ocurre se debe al encadenamiento de causas y efectos o, por el contrario, a la interrupción de esta cadena (Echeverría, 2011a). Así, en el juego de los voladores la necesidad de su realización para refrendar la posición de los indígenas dentro del sistema de castas y su sumisión al orden político de la Nueva España, junto con el establecimiento del *continuum* y su configuración lineal, se encontraba con el azar, con la posibilidad de que la consistencia de los sedimentos semiológicos del juego se alterara y, entonces, el ritual festivo re-montara el *continuum* lineal, saltando del pasado para renovarse en el presente o proyectarse hacia el futuro (Katzew, 2011; Rivera Cusicanqui, 2015).

La operación de alisamiento, no obstante, alcanza una potencia mucho mayor en el ritual festivo. En el plano espacial, esta territorialización produce un espacio abierto al fuera, al lanzarse y establecer conexiones con la selva y con las comunidades vecinas que participan en momentos como la procesión del Santo Patrono (Figura 7) o el arrastre del palo volador (Figura 6). En ese sentido, se producen espacios sagrados y abigarrados, pues en ellos se dan encuentro una multiplicidad de participantes humanos y no humanos: como el dios católico que se encuentra con los dioses *Cahuimin* o *Kiwikgolo*; o estos con los voladores y las comunidades por medio de ofrendas, danzas y sones que se realizan en su honor y que, a su vez, implican la mediación con diferentes plantas y animales. En el encuentro, ninguno de los participantes acaba por fundirse en un todo coherente y sin contradicciones; más bien, se trata de la producción de una especie de *Coateocalli*, una casa de diversos dioses (Todorov, 2010), que utiliza las tensiones

entre los sedimentos semiológicos, no para sintetizarlos en uno solo, sino para abrir una ruptura en la estriación de la modernidad capitalista y actualizar aquello que ella ha venido negando.

A propósito del plano temporal, el ritual festivo también produce un alisamiento. Aquí también se lanza hacia al afuera, hacia lo otro y establece nuevas e inesperadas conexiones con él o, también, subvierte y trastoca las conexiones ya establecidas. Así, efectúa una operación de alisamiento de los tiempos de la catolicidad, pues el ritual festivo forma un entramado con la fiesta patronal, el *Corpus Christi* o con los tiempos del gobierno mexicano (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Sandoval, 2007). De nuevo, el tiempo del ritual festivo no se funde ni se diluye con ellos –ese sería el sentido que toma la captura de la práctica–, sino que utiliza estos tiempos para actualizarse nuevamente: para, una vez más, abrir ese tiempo en el que se hace necesario refrendar las conexiones del ser humano con el cosmos, renovarlo y pedir o agradecer por las lluvias que traerán fertilidad a la tierra en las que las comunidades siembran para su reproducción social, material y simbólica (Jáuregui, 2010; López de Llano, 2015; Nájera, 2008; Sánchez, 2018).

Por último, en el plano de la subjetividad, el alisamiento se efectúa en tres niveles. Primero, en el ritual festivo, las actividades de su proceso de producción no se estrían, no se organiza, en función de la forma trabajo productor de mercancías. En su lugar, encontramos el despliegue de una acción ‘libre’ que desata una actividad en variación continua (Deleuze & Guattari, 2004). Aquí los voladores pasan de la meditación al baile, luego a la caminata, de la caminata al corte y de vuelta a la meditación... en un movimiento dirigido a establecer conexiones con las fuerzas sagradas a las que apela el ritual festivo, no a la producción de mercancías. Segundo; la relación mismidad-otredad no se establece a partir de la aniquilación o la dominación de lo segundo por lo primero, sino en una cooperación para producir en lo otro formas hasta ese momento inexistentes en él (Echeverría, 2011a).

El mundo de la vida social concreto que el ritual festivo produce y reproduce presenta una cosmovisión en la que la naturaleza no queda reducida a un objeto inerte a disposición del sujeto. En esta territorialización no se trata de reforzar la separación ni la dominación del sujeto sobre el objeto; al contrario, apunta a

refrendar las conexiones entre la naturaleza y el cosmos, construyendo con ellos una relación basada en la armonía y el respeto (Dorantes, 2019).

Tercero –quizá este sea un caso particular del segundo nivel–, es solo a partir de este lanzarse al afuera que la identidad comunitaria particular y concreta de las comunidades puede producirse y reproducirse. El encuentro con lo otro no abarca solo a la naturaleza, sino que implica un diálogo con otras identidades, territorializaciones y proyectos civilizatorios. De ahí, por ejemplo, que el ritual festivo no rehúya del juego, del teatro o incluso del espectáculo. En las condiciones actuales, no tiene más remedio que lanzarse hacia estas territorialidades: trastocarlas, subvertirlas y utilizarlas subrepticamente para actualizarse, una vez más. Es solo, vaya, en tanto que evanescente, abierta al afuera y en un constante devenir otro, que la identidad comunitaria del ritual-festivo y su sujetividad puede ejercerse y producirse.

2.º y 3º El montaje y lo barroco: Hemos dicho que esta operación de alisamiento, propia del ritual festivo, produce una superficie que desterritorializa aquello que funciona para la captura de los voladores y lo utiliza para actualizar aquello que la modernidad capitalista pretende aniquilar. Examinemos con mayor detalle cómo es que esto es posible.

Si lo liso le permite al ritual festivo ir contra lo estriado, si puede deshacerlo y resistirle, es porque procede a partir de una labor de montaje, de desmontaje y remontaje de los sedimentos semiológicos de la práctica, el cual permite alterar su consistencia, modificar los cortes invisibilidad/visibilidad y, así, sacar a la luz aquello que de otra manera permanecería en el olvido. Este trabajo de remontaje deshace el *continuum* lineal-progresivo de la modernidad capitalista, para producir un tiempo en el que al pasado le son restituidas sus fuerzas y, entonces, lejos de estar muerto, pueda saltar al presente y lanzarse hacia el futuro (Didi-Huberman, 2013; Rivera Cusicanqui, 2015). También, la labor de montaje posibilita en la producción de *Coateocalli*, que apunta a la constitución de un espacio en el que junto al dios católico y sus figuras y símbolos, como el Santo Patrono o el niño dios, caminan los herederos de memoria totonaca (Figuras 7 y 8).

En ese sentido, el montaje adquiere matices barrocos al sacudir la consistencia y captura en la que habían entrado los sedimentos semiológicos. El ritual festivo, gracias al montaje y al alisamiento permite establecer nuevas conexiones entre los sedimentos semiológicos, hace posible lo que Echeverría (2011a) llama el momento de la ruptura, la interrupción, la discontinuidad del tiempo ordinario en el que la producción y reproducción del mundo de la vida social se realiza como automáticamente. De pronto, se abre un momento en el que la existencia misma de la comunidad entra en cuestión, se debate entre su realización plena o su aniquilación y, es más, el sentido mismo de lo que se dice y hace de ordinario se pone en tela de juicio –¿funciona para la realización o para la destrucción? Aquí la ejecución automática de los voladores, llevada casi al extremo por el espectáculo, es hecha añicos en favor de la producción de un camino distinto.

La ruptura, empero, dadas las condiciones actuales en las que se ha venido librando la lucha entre la fuga y la captura de los voladores, ha de ser efectuada de una manera muy particular, pues, como decía Benjamin (2008), el “enemigo no ha cesado de vencer” (p. 22). El camino que queda, pues, para echar a andar la resistencia es establecer una trama de ‘síes’ tan enrevesada que sea capaz de subvertir aquello mismo que apunta a su aniquilación (Echeverría, 2018; López de Llano, 2015).

¿Entonces hacia dónde tiende todo esto? Si la captura de los voladores tiende hacia su axiomatización, hacia su subsunción bajo el proceso de valorización del valor, ¿hacia dónde va lo liso, el montaje y lo barroco? ¿Por qué decimos que resisten a la embestida de la modernidad capitalista?

Las operaciones que producen en el ritual festivo restituyen la potencia originaria de los voladores, restauran su subjetividad que aquí no se encuentra subsumida por la forma valor-trabajo. A través de esta territorialización se refundan las conexiones con el cosmos, la actividad se despliega como acción libre, el tiempo no transcurre en la dirección unilineal y unívoca que dicta el progreso; en ella, el *continuum* es desmontado y remontado para producir un *tiempo del ahora* (Benjamin, 2008), y el componente simbólico o metafísico del mundo no es negado en favor de su reducción a términos puramente físicos/racionales: in-voca un mundo

cargado con la fuerza de lo sagrado en el que el ser humano ha de relacionarse, en cierto sentido, de una manera más horizontal, con la naturaleza y los dioses que la guardan y la habitan (Dorantes, 2019; Nájera, 2008).

La situación, por supuesto, ni es tan simple, ni tan clara. A final de cuentas, el ritual festivo también es contradictorio: de una parte, echa por tierra y cuestiona el sentido de lo que se dice y hace de ordinario; de otra, también lo confirma (Echeverría, 2011a). En cierto sentido, si el teatro existe, es porque el ritual festivo le presta sus fuerzas o, mejor dicho, porque aquél se monta sobre este y lo vampiriza. El ritual festivo resiste a la captura de la modernidad capitalista, pero no está en condiciones de salir victorioso de dicho enfrentamiento; si produce un mundo de la vida social distinto, solo lo hace fugazmente, pues casi al mismo tiempo las territorialidades moderno-capitalistas del teatro y del espectáculo se montan sobre este para arrebatarse sus fuerzas y reterritorializarlo de nuevo. Empero, no por eso se rinde el ritual festivo, aprovecha las tensiones generadas por esta lucha para reemprender la resistencia; si aquí y ahora no puede ganarla, no puede enunciar el 'no' definitivo, lo que queda es efectuar un movimiento barroco en-y-contra el proyecto civilizatorio dominante "donde aquello que para él no debería ser otra cosa que un reino de contra-valores condenado a la aniquilación pueda «salvarse» integrado y re-valorado por él" (Echeverría, 2018, p. 81) y, entonces, aunque sea por un momento, ir más allá de él. Esa es la potencia creadora de mundo que el ritual festivo restaura.

La actualidad del devenir de los voladores se debate entre dos polos: el de su captura por la modernidad capitalista y la producción de una línea de fuga que permita hacerle frente. En cuanto a la captura, encontramos que su despliegue histórico está constituido por el juego, el teatro y el espectáculo, que orientan el devenir de los voladores hacia este polo gracias a 4 operaciones. La primera de ellas, la estriación, apunta a separar, organizar, clasificar y jerarquizar los tiempos, los sujetos y los espacios de la práctica; la estriación, pues, conecta al juego como mera actividad lúdica, como puro despliegue y muestra de destreza y valentía (Durán, 1880; Hill, 2016); el teatro, con la escisión que opera entre forma y contenido, que sienta las bases para la producción de los voladores en términos

puramente racionales, como una colección de movimientos que describen figuras y patrones geométricos (Kracauer, 1995; Villaseñor & Zolla, 2012), que el modelo trabajo del espectáculo divide y multiplica para someterlos tanto mejor a la lógica del valor que se valoriza a sí mismo.

En ese sentido, la estriación se extiende hasta los sedimentos semiológicos de la práctica, produciendo unos voladores idénticos y tautológicos, cuyos momentos, componentes y duración se han establecido de antemano y cuya realización no apunta hacia nada más que su repetición. La última operación, resultado de las anteriores y que apunta a encadenar más fuertemente a los voladores, es la supresión de la memoria, como pretendían los españoles con la evangelización (Torquemada, 1975) o, a la manera del espectáculo y el teatro, a partir de la sobreabundancia de un puñado de estos sedimentos, seleccionados en el teatro y repetidos sin fin en el espectáculo, con lo que el capital acaba vampirizando sus fuerzas, los axiomatiza y los pone al servicio de la producción y reproducción del mundo de las mercancías que impone la modernidad capitalista.

No obstante, la captura de la práctica no es total. El avance de este mismo proceso ha ido produciendo las grietas por las cuales los voladores han emprendido líneas de fuga, desterritorializaciones para resistir o subvertir las operaciones puestas en marcha para su captura. Las territorializaciones que tienden hacia este polo han sido dos: el juego y el ritual festivo. Las operaciones por las cuales permiten la fuga de los voladores son, en este caso, tres: el alisamiento, lo barroco y el montaje. Quizás no en el espacio, pero sí en el tiempo, el juego produce un alisamiento al sentar las condiciones, gracias al continuum que establece, que permiten remontar el orden lineal-progresivo del tiempo para actualizar aquello que se suponía debía ser olvidado y relegado al ámbito de lo ya pasado y, así, hacer resonar los ecos del ritual festivo.

Estas operaciones, aunque en cierta medida presentes en el juego, alcanzan su mayor potencia en el ritual festivo. Primero, porque produce espacios abiertos al afuera, que establecen y refrendan conexiones entre una multiplicidad de lugares y participantes. Segundo, porque a nivel temporal, igualmente sale al encuentro con otros tiempos, como los de la catolicidad y los del gobierno mexicano, los

desterritorializa y a partir de ellos hace resonar los tiempos de refundación de los cosmos propios del ritual festivo. Igualmente, la sujetividad del ritual festivo se ejerce en un encuentro, tenso y riesgoso, con otras identidades y proyectos civilizatorios, establece conexiones entre ellas; solo puede ejercerse y producir una identidad comunitaria y un mundo de la vida social concreto y particular en la medida en que se juega como evanescente, no huyendo del contacto con lo otro o buscando aniquilarlo, sino justamente, en un constante devenir otro.

Así, va procediendo a partir de una labor de desmontaje y remontaje que resulta en lo que podría denominarse una actualización barroca de la memoria; a partir de las conexiones que establece el ritual festivo, va abriendo líneas de fuga que desmontan y remontan la consistencia de los sedimentos semiológicos de la práctica, actualizando subrepticamente aquellos que la captura ha ido negando.

A nuestro parecer, se trata de una operación barroca porque, si bien permite restituir a los voladores su potencia creadora del mundo de la vida social, y en ese sentido va más allá de la modernidad capitalista, otro sentido también la ratifica. En el juego de los voladores, el azar y la necesidad se vuelven intercambiables: la necesidad de la práctica como vehículo para facilitar el proceso de evangelización y asimilación de los indígenas, venía acompañada de la posibilidad de que por medio de su realización resonaran los ecos del ritual festivo. Este, a su vez, si bien pone en tensión aquello que transcurre de ordinario, lo pone en suspenso, lo interrumpe en favor de la producción de un mundo de la vida social que no está subyugado por la forma valor, empero, dicha construcción es tan fugaz y evanescente como la identidad comunitaria del sujeto social que la produce, pues en otro sentido, contribuye a ratificar el curso ordinario del mundo de la vida social bajo la modernidad capitalista, pues la producción del ritual festivo, dadas las condiciones materiales de existencia que las comunidades experimentan después de 500 años de lucha, depende de esta.

Estas son, pues, las fuerzas y las tensiones que animan a las territorializaciones de los voladores, las cuales están enfrascadas en una lucha de la que ninguna puede hacerse con la victoria definitiva; así van, desterritorializándose y reterritorializándose las unas a las otras y las unas *en* las otras, jalando la práctica, ora a su axiomatización, ora a la producción de un mundo de la vida social distinto al impuesto por el proyecto civilizatorio dominante.

Aún queda, sin embargo, mucho que precisar respecto a este proceso –lo que aquí hemos presentado no son más que pinceladas muy gruesas que, aunque valiosas, no son capaces de revelar los detalles propios de un trazo más fino. Quedan abiertos, entonces, muchos caminos. Por ejemplo, está la cuestión de: ¿cómo esas territorializaciones y reterritorializaciones son efectivamente vividas y experimentadas por quienes pasan de una a otra? ¿Cómo se vive el paso de la acción libre al trabajo y viceversa? ¿Qué hay respecto de la transición entre el tiempo de la ruptura y tiempo ordinario?... Estas son preguntas que, desde aquí, no podemos más que lanzar.

Otro de los aspectos en los que valdría la pena realizar un acercamiento más exhaustivo es la producción de la práctica como representación. Nos parece que, de estudiarlo, se podría arrojar más luz respecto a la captura de los pueblos indígenas para el proyecto de construcción de la identidad nacional, a las transformaciones que sufren una vez que sus prácticas se vuelven ‘mexicanas’ o parte de la mexicanidad. ¿Cómo se ha dado históricamente esa captura en el caso de los voladores? ¿Cuándo, cómo y en qué condiciones empezó? De nuevo, estas son incógnitas que debemos dejar abiertas, pues rebasan el alcance de nuestro trabajo. Esperamos, no obstante, que la presente investigación pueda servir como una superficie fértil desde la cual puedan plantearse estas preguntas y muchas más que ahora mismo ni siquiera podemos elucubrar.

Lo que sí podemos hacer, es agradecer a quien lee por todo el tiempo que nos ha cedido. Esperamos que en estas páginas haya encontrado algo valioso. Muchas gracias.

Referencias

- Aguirre Tejeda, B. V., Gilabert Juárez, C. L., & Salazar Peralta, A. M. (2021). La patrimonialización en México: Las disputas en torno al patrimonio cultural intangible. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 6(10), 1–28. <https://doi.org/10.32870/cor.a6n10.7364>
- Alvarez Portugal, T. V. (2022). En la danza de los voladores ¿Cómo hablar de una pathosformel a la luz de sus imágenes? *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, 9(1). <https://doi.org/10.36025/arj.v9i1.29685>
- Ayuntamiento de Papantla. (s/f). *Papantla | Ayuntamiento de Papantla*. Recuperado el 11 de marzo de 2022, de <https://papantlaveracruz.com.mx/>
- Barthes, R. (2010). From Work to Text (R. Howard, Trad.). En *The rustle of language* (pp. 56–64). University of California Press.
- Bartra, R. (2013). *Anatomía del Mexicano*. Random House Mondadori.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán* (J. Muñoz, Trad.). Taurus.
- Benjamin, W. (1995). Excavar y recordar (J. Navarro, Trad.). En *Obras: Vol. 1. Libro IV*. Abada.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría Andrade, Trad.).
- Caillois, R. (2013). *El hombre y lo sagrado* (J. J. Domenchina, Trad.; 2a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Checa-Artasu, M. (2009). Patrimonio, naturaleza recreada y gestión turística: El parque eco arqueológico de Xcaret (Quintana Roo, México). *Ara: Revista de Investigación en Turismo*, 2(1), 45–58. <https://doi.org/10.1344/ara.v2i1.18974>

- Checa-Artasu, M. (2012). El parque ecoarqueológico Xcaret: Apuntes sobre su modelo de negocio y organización. *Teoría y Praxis*, 11, 78–101.
- Clavijero, F. J. (1844). *Historia antigua de México: Vol. I&VII*. Imprenta de Lara.
- Códice Azcatitlán. (1530). [Códice]. Biblioteca Nacional de Francia.
<https://catalog.loc.gov/vwebv/search?searchCode=LCCN&searchArg=2021668122&searchType=1&permalink=y>
- CONEVAL. (2022). *Medición de la pobreza 2022* [Dataset].
https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/MMP_2022/AE_nacional_estatal_2022.zip
- Córdoba Y Ordóñez, J., & García De Fuentes, A. (2012). Turismo, globalización y medio ambiente en el Caribe mexicano. *Investigaciones Geográficas*, 52.
<https://doi.org/10.14350/rig.30339>
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* (R. Vicuña, Trad.). Naufragio.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the Societies of Control. *October*, 59, 3–7.
- Deleuze, G. (2021). *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia* (P. Ires & S. Puente, Trads.; 2a ed.). Cactus.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (6a ed.). Pre-Textos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017). *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia* (F. Monge, Trad.).
- Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición* (I. Brértolo, Trad.). Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2019). *Arde la imagen*. Vestalia.

- Dorantes, E. (2019). Herencia ancestral: Ceremonia de los Voladores de Papantla. En *Argumentos para la defensa y protección del patrimonio cultural de pueblos y comunidades indígenas y afrodescendientes en México y América Latina* (pp. 49–53). CNDH.
- Dorantes, E. (2023, abril 15). Ceremonia Ritual de Voladores. *La jornada del campo. Cultura Comunitaria V.S Mercado Capitalista*, 7.
- Durán, J. (1880). *Historia de las Indias de la Nueva España: Vol. II*. Imprenta Ignacio Escalante.
<https://ia800205.us.archive.org/0/items/historiadelasind02dur/historiadelasind02dur.pdf>
- Echeverría, B. (2011a). *Crítica de la modernidad capitalista*. Oxfam. https://espai-marx.net/elsarbres/wp-content/uploads/2020/02/Echeverria_CriticadelaModernidadCapitalista.pdf
- Echeverría, B. (2011b). *Discurso crítico y modernidad: Ensayos escogidos*. Ediciones Desde Abajo.
- Echeverría, B. (2018). El Ethos Barroco. En G. Herrera (Ed.), *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo* (pp. 63–82). CLACSO. https://jstor.bibliotecabuap.elogim.com/stable/pdf/j.ctvnp0jp6.5.pdf?refreqid=fastly-default%3Afd6e8da73a014b4758b1070444086acb&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin=&initiator=&acceptTC=1
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber* (U. Guiñazú, Trad.; Vol. 1). Siglo XXI.

- Foucault, M. (2003). *Arqueología del saber* (A. Garzón del Camino, Trad.; 21a ed.). Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2007). Espacios Otros. *Versión*, 9, 15–26.
- García Canal, M. I. (2006). *Espacio y poder: El espacio en la reflexión de Michel Foucault*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- García Canal, M. I. (2013). La producción de una Mirada: “La mexicanidad”. *Tramas*, 39, 67–83.
- Gipson, R. (1971). Los Voladores, The Flyers of Mexico. *Western Folklore*, 30(4), 269–278. <https://doi.org/10.2307/1498427>
- Goldfarb, J. C. (2006). Dialogue, Culture, Critique: The Sociology of Culture and the New Sociological Imagination. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 18(3–4), Article 3–4. <https://doi.org/10.1007/s10767-006-9004-y>
- Gómez Álvarez, C. (2021). La revolución de Independencia. En *Historia del pueblo mexicano* (pp. 61–75). INEHRM.
- Gorbach, F. (2016). El historiador, el archivo y la producción de evidencia. En F. Gorbach & M. Rufer (Eds.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 187–204). UAM; Siglo XXI.
- Grupo Xcaret. (s/f). *Parque Xcaret*. Recuperado el 2 de agosto de 2024, de <https://www.grupoxcaret.com/es/xcaret/>
- Guattari, F., & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de Sueños.
- Hill, M. (2016). El “Juego” De Los Voladores: Adaptación Indígena Y Vida Festiva En La Nueva España. *Chasqui*, 45(1), 147–161.

- Horkheimer, M. (2000). *Teoría tradicional y teoría crítica* (J. L. López y López de Lizaga, Trad.). Paidós.
- INAH. (2022, septiembre 28). *Analizan los alcances y desafíos del Plan de Salvaguardia del Ritual de los Voladores*.
- Jáuregui, J. (2010). Una comparación estructural del ritual del Volador. *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 41, 141–219.
- Katzew, I. (2004). *La pintura de castas: Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Turner.
- Katzew, I. (2011). “Remedo de la ya muerta América”: The construction of festive rites in colonial Mexico. En *Contested Visions in the Spanish Colonial World* (pp. 152–175). Yale University Press.
- Kracauer, S. (1995). *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Ed.). Harvard University Press.
- La Jornada. (2023, abril 15). *La jornada del campo. Cultura Comunitaria V.S Mercado Capitalista*.
<https://www.jornada.com.mx/2023/04/15/delcampo/delcampo187.pdf>
- López Austin, A. L. (2018). Conducción del fuego nuevo. En *Juegos rituales aztecas* (pp. 59–60). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- López de Llano, H. (2015). *Los voladores de Papantla: Una mirada desde la etnomusicología*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- López, F. (2021). La pluralidad étnica, lingüística y cultural. En A. Castilleja González & D. Prieto Hernández (Eds.), *México: Grandeza y diversidad* (pp. 416–436). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Lulemo, J. (2007). La historia al trasluz: Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica. *Escritura e imagen*, 3, 163–176.
- Magaloni Kerpel, D. (2003). Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 82, Article 82. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2003.82.2142>
- Marínez, M. del P. (Ed.). (2014). Constituciones De El Arzobispado Y Provincia De La Muy Insigne Y Muy Leal Ciudad De Tenochtitlan, México, De La Nueva España. En *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*. UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Martin, D. A. (2004). Excuse the inconvenience, but this is a revolution: Zapatista Paradox and the Rhetoric of Tourism. *South Central Review*, 21(3), 107–128. <https://doi.org/10.1353/scr.2004.0043>
- Martínez de la Rosa, A. (2015). Patrimonialización de elementos culturales inmateriales y desarrollo local sostenible. *Ra Ximhai*, 15–30. <https://doi.org/10.35197/rx.11.02.2015.01.am>
- Marx, K. (2014). *El capital: Crítica de la economía política. Tomo 1*. (W. Roces, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- México Desconocido. (2010, junio 29). *Los voladores de Papantla*. México Desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html>
- mexicodesconocido.com. (s/f). *Los voladores de Papantla* [Fotografía]. Recuperado el 10 de mayo de 2024, de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html>

- Mignolo, W. (2013). Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. En *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial* (2a ed., pp. 99–130). Ediciones Abya-Yala.
- Nájera, M. (2008). El rito del «palo volador»: Encuentro de significados. *Revista Española de Antropología Americana*, 38(1), 51–73.
- Ortiz Naón, A. (2023, junio 23). *Senderos de la memoria. Fotografía y comunidad* [Conversatorio].
<https://www.facebook.com/MuseoRegionalDePueblaINAH/videos/senderos-de-la-memoria-fotografia-y-comunidad/1455625611879085>
- Pérez Sánchez, B. (2021). Estrategias Economicas Del Grupo Xcaret. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 4(2), 392–405.
- Razo Ruiz, A. L. (2004). *La Administración Del Patrimonio Cultural. El Caso De Xcaret, Quintana Roo* [Tesis de maestría]. Universidad de Quintana Roo.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón Ediciones.
- Sánchez, P. (2018). *Puentes Transdisciplinarios Entre La Ceremonia Ritual De Voladores Y Las Propuestas Teatrales De Nicolás Núñez* [Tesis de maestría]. Universidad Veracruzana.
- Sandoval, M. (2007). *El Biombo del Volador Una boda de indios, escenario para dos categorías de naturales y dos posturas encontradas* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Suaste Cherizola, J. J. (2014). *La filosofía política de Gilles Deleuze* [Maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria* (M. Salazar, Trad.). Paidós.

- Todorov, T. (2010). *La conquista de América: El problema del otro* (2a ed.). Siglo XXI Editores.
- Torquemada, J. de. (1975). Del palo volador de que usaban estos indios en sus fiestas principales. En *Monarquía indiana: Vol. III* (3. ed, pp. 434–437). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- UNESCO. (s/f). *México – Elementos en las listas de patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado el 30 de mayo de 2024, de <https://ich.unesco.org/es/estado/mexico-MX?info=elementos-en-las-listas>
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*.
- UNESCO. (1982). *Declaración De México Sobre Las Políticas Culturales*.
- UNESCO. (1998). *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo Estocolmo*.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; 2003*.
- UNESCO. (2008). *Expediente Técnico de la Ceremonia de Voladores*. https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf?_amp=true
- UNESCO. (2009). *La ceremonia ritual de los Voladores*. <https://ich.unesco.org/es/RL/la-ceremonia-ritual-de-los-voladores-00175>
- UNESCO. (2012). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. UNESCO.

- UNESCO. (2022). *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible 2022*.
- Valero de García, A. (2006). El Códice Azcatitlan: Una mirada a un libro de historia. *Ciencia*, 57(4), 8–20.
- Veracruz se antoja. (s/f). *Voladores De Papantla*. Recuperado el 10 de mayo de 2024, de <https://veracruz.mx/attractivo.php?idnota=1332>
- Villaseñor, I., & Zolla, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 75–101.
- Villoro, L. (2013). El Yo Indígena. En R. Bartra (Ed.), *Anatomía del mexicano*. Random House Mondadori.
- Xcaret. (s/f-a). *Actividades Culturales en México*. Recuperado el 6 de agosto de 2024, de <https://www.xcaret.com/es/atracciones-culturales/>
- Xcaret. (s/f-b). *Mapa de Xcaret*.
- Xcaret. (s/f-c). *Voladores de Papantla | Actividades Incluidas en Xcaret*. Recuperado el 29 de julio de 2022, de <https://www.xcaret.com/es/atracciones/voladores-de-papantla/>
- Zúñiga, F. G. (2014). Las Transformaciones Del Territorio Y El Patrimonio Cultural En El Totonacapan Veracruzano, México, Basadas En La Actividad Turística Como Estrategia De Desarrollo Regional. *Cuadernos de Turismo*, 34, 351–372.