

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**La danza de los voladores: entre patrimonio cultural, espectáculo y
mercantilización.**

Caso etnográfico en Plan del Palmar, Papantla, Veracruz.

Trabajo Terminal para obtener el título de Licenciatura en Comunicación Social

Presentan:

Rosy Sarafí Flores Guevara

Rosa María López Cristobal

Ilana Yakina Reynoso Triana

Laila Ximena Rodríguez Nava

Asesores responsables:

Lic. Gerardo Marván Enríquez, Mtro. Carlos Gómez Castro y Dr. Emiliano García Canal

Asesor externo:

Dr. Antonio José Hernández Curiel

Agradecimientos

En general, nos gustaría agradecer a Moisés y Guadalupe, a quienes fueron parte de este proyecto y por ayudarnos a desarrollarlo de manera auténtica. Sin su contribución, no habríamos podido capturar la esencia de lo que queríamos transmitir.

Su generosidad, amabilidad, respeto y pasión fueron el corazón de la investigación; el cariño con el que compartieron sus anécdotas nos motivó profundamente en la creación de esta. Gracias por abrirnos las puertas de sus vidas y por confiar en nosotras para contar sus historias.

Rosy:

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han sido fundamentales en el desarrollo de este proyecto y en mi vida.

A mis padres, Rita y Raúl, por su apoyo incondicional y sus sabios consejos a lo largo de este proceso. Su amor y confianza han sido mi mayor motivación. Asimismo, su compañía y el tiempo dedicado a escucharme cuando más lo necesitaba. Los amo.

A mis abuelos, Felipe y Elvira, por su sabiduría y experiencias que me han compartido. Siempre estando al pendiente de mí. Son los mejores abuelos. Aprendí las tablas y a leer con mi Tita; la historia, geografía y la regla de tres con el super abuelo. Mi vida lo es todo con ustedes dos.

A mis hermanos, Ruth y Raúl, ha sido muy bonito compartir cada logro juntos. Los amo mucho. Su compañía que, aunque a distancia los siento siempre cerca de mí.

A mi tío Edgar, que mucho más de las palabras, sus acciones llenas de amor y compañía han estado presentes en este camino universitario.

Abimael, por su amor, paciencia y por brindarme su apoyo siempre, las llamadas largas con palabras que me motivan a pesar de cualquier adversidad. Eres mi luz en todo momento, te admiro y estoy feliz porque eres parte de mi vida, de mis sueños y de mis proyectos. Te amo demasiado.

Al equipo de femme films, Rosa, Yakina y Laila. Gracias por su paciencia, por aventurarse en este proceso de grabación. Juntas vivimos experiencias que formarán parte de estos últimos meses de la carrera. Fueron un gran equipo y cada una confió en este proyecto del cual me siento muy orgullosa. Éxito siempre en todo lo que realicen a futuro.

Gracias por creer en mí y por ser mi fuente de inspiración. Sin su apoyo y amor, este logro no habría sido posible.

Rosa:

En el transcurso de la realización del presente trabajo, existieron personas que fueron fundamentales por ofrecerme su apoyo incondicional, por lo cual, me gustaría darles mis más sinceros agradecimientos:

Con profunda gratitud y amor, agradezco a mis padres, Antonia y Pedro, quienes además de ser los pilares de mi vida, han sido mi mayor inspiración y apoyo incondicional para la realización de este proyecto ya que sin sus sacrificios, dedicación y esfuerzos, nada de esto sería posible; este logro también es suyo. Gracias por brindarme su amor y por confiar en mí. Todo lo que soy es debido a ustedes. Los amo más allá de lo que las palabras pueden expresar.

A mis hermanos Ana, Erika y Andrés, gracias por escucharme siempre con paciencia y por estar a mi lado cada que lo necesito. Su confianza en mis capacidades ha sido una fuente constante de motivación y fuerza; nunca dudaron de mí, y eso me dio la seguridad para seguir

adelante. Estoy eternamente agradecida por tenerlos en mi vida, no pude haber pedido mejor compañía que la de ustedes. Los amo muchísimo.

A mis amigas Yakina, Laila y Alejandra quienes siempre me hacen sentir querida, escuchada y valorada. Ustedes son el motivo por el cual empecé a creer en mis habilidades pues nunca dudaron de mí, les agradezco por darme su voto de confianza. Sus consejos, risas y compañerismo hicieron que la experiencia fuera muy ligera, gracias por brindarme su apoyo y cariño incondicional. No existen palabras suficientes para agradecerles lo que me han ayudado a mejorar. Las amo con todo mi corazón.

A mi equipo Rosy, Yakina y Laila, sin ustedes no habría disfrutado realizar este proyecto de la manera en la que lo hice. Los recuerdos que creamos juntas a lo largo de este trabajo, los atesoraré siempre con mucha felicidad y cariño. Gracias por ser un equipo excepcional, qué gusto haber trabajado con mujeres tan inteligentes y capaces.

Yakina:

Es difícil plasmar con palabras lo agradecida que estoy con todas aquellas personas que estuvieron a mi lado en todo este camino; las palabras no harían justicia para poder expresar todo lo que hay en mi ser y cómo fueron parte de un proyecto tan especial. A todos ustedes, les dedico estas líneas, con la emoción al borde por cerrar una etapa tan significativa.

Mamá, no hay mujer que admire más que a ti: una mujer extraordinariamente inteligente, líder de nacimiento, creativa y, sin duda, la mejor mamá. Gracias por criarme con tanto amor y paciencia, por ser mi mayor admiradora y siempre tener fe en todo lo que hago; por todas esas veces que no encontraba la respuesta y tú estuviste a mi lado para encontrarla juntas. Por ti escogí una licenciatura en el área de ciencias sociales, porque a mi lado siempre estuvo la mejor trabajadora social. Mami, no habría llegado hasta aquí si no hubieras estado tú. Te amo con todo lo que soy, y mi mayor recompensa será verte reír.

Papá, el hombre más creativo y fuerte, no hay palabras suficientes para expresarte lo agradecida que estoy, siempre estuvo tu apoyo fuerte y sólido, gracias por nunca rendirte para darnos lo mejor a mi hermana y a mí. Con tu particular forma de amar y expresarte, gracias por enseñarme a resolver cualquier problema con valor y a no tener vergüenza, que siempre es más importante sentirte bien contigo mismo que darle gusto a los demás, me diste confianza y seguridad. Mi querido papito chulo, eres mi héroe y siempre será así. Te amo mucho.

Mi doña Chayo, abuelita mía, fuiste tú quien me escuchó en duros momentos, me abrazó y consoló, dándome los mejores ánimos. Gracias por ser mi abuelita y siempre darme la certeza de que lo que hacía era importante. Ver tu entusiasmo cada que te platicaba algún avance sobre este trabajo me dio las fuerzas para llegar hasta el final. Te adoro hoy y siempre.

Hermana adorada, mi chinita bonita, mi chonchita, no hay mejor tesoro que ser tu hermana mayor. Cuando deseaba rendirme, siempre tuviste palabras confortantes y abrazos llenos de calidez para mí. Te agradezco de corazón por siempre acompañarme a todos lados y ser mi mayor cómplice. No hay nada que no haría por ti. Mi amor hacia ti es tan grande como el océano.

Durante este camino llamado universidad, en aquel trimestre de periodismo, el destino me dio uno de los más exquisitos regalos: la amistad de tres mujeres sensacionales, Alejandra, Laila y Rosita.

Ale: jamás he conocido a una mujer con tremenda capacidad de conectar emocionalmente como tú lo haces. Tu ternura y comprensión siempre fueron un abrazo a mi existencia. Admiro la persona que eres; tu inteligencia y creatividad se notan a kilómetros de distancia, con esa bella sonrisa y unos ojos que te dicen que todo estará bien. Gracias por ser una amiga tan cálida y darme palabras de aliento, por preocuparte por mí y darme la oportunidad de estar en tu vida. Quiero que nuestra amistad perdure hasta el final de los tiempos.

Laila: mi lealtad y amor están contigo desde aquel día que me desahogué, me abrí contigo y no me juzgaste. Eres esa amiga a la que no dudo ni un segundo en pedirle ayuda. El que estés a mi lado ha sido un privilegio. Creo en ti, y no hay duda de lo inteligente que eres y tu habilidad de análisis. Gracias por ser mi compañera de aventuras —que estoy segura de que iremos añadiendo más—, por no dejarme sola en momentos complicados y siempre estar pendiente de mi bienestar. Quiero compartir contigo cada plato de pasta que exista, acompañado de un capítulo de *Modern Family*.

Rosita: mi compañera de todos los viajes en Metrobús, no sé qué hubiera sido de mí si no me hubieras invitado a trabajar contigo, y no sabes lo dichosa que soy desde aquel momento. Trabajar contigo es un constante aprendizaje. Gracias por sacar lo mejor de mí y mostrarme algo de lo que creí no ser capaz. Sin duda, mi periodista favorita eres tú. Quiero colaborar contigo en el futuro porque sé que aportarás cosas grandiosas a este mundo tan gris, pero quiero aún más tu amistad tan dulce. Te prometo que siempre compartiré mi lonche contigo.

Son lo mejor que me dio la universidad y las amo infinitamente. Tienen mi eterna lealtad y mi hombro para llorar.

Querido Aarón, mi amor: nunca será suficiente darte las gracias. Fuiste mi soporte, mi apoyo más grande en esta travesía. Te amo por secarme todas esas lágrimas y darme un beso en la frente cada que lo necesitaba. En cada crisis estuviste ahí; junto con tu paciencia y amor, me supiste guiar, y cuando creía que todo estaba perdido, fuiste mi guía. Estaba tan perdida antes de conocerte, me diste sentido y me has hecho tan feliz que a veces siento que el corazón me va a explotar. Eres un hombre con un don excepcional, tú y la escritura son uno mismo. Amo tu lado revolucionario y eres mi inspiración. Tienes mi alma y corazón. Gracias por enseñarme un sinnúmero de maravillas, pero la mejor, es estar en tu vida.

Rosy, Laila y Rosita, mi equipo de trabajo y con quienes formé Femme Films, tienen toda mi admiración y cariño. Mujeres brillantes, comprometidas, generosas y valientes, con quienes disfruté conocer y crear. Sin duda, formamos un equipo fantástico y un trabajo inigualable. Me siento muy orgullosa, no solo por lo que logramos, sino por la forma en que lo construimos con pasión, ética y complicidad. Gracias por darme una aventura tan increíble, que no cualquiera se atrevería a vivir. Tienen mi respeto total.

Mis últimas palabras son para mi perrito goldito, Maverik. Fuiste mi guardián en todas esas noches de desvelo; tu compañía me ayudó a no sentirme sola ni ahogarme en mis pensamientos. Mi chato, ¡cómo te amo!

Laila:

En el camino a completar este proyecto conté con el apoyo de distintas personas, a las que a continuación, quisiera agradecer;

A mis padres:

Laura, por enseñarme a no rendirme y no dejar de luchar por lo que quiero. Durante toda mi vida he contado con tu apoyo y amor incondicional, guiándome con tu fortaleza, me enseñas cada día a ser agradecida, y apoyar a las personas de mi alrededor. Gracias por escucharme, quererme y por enseñarme que ser mujer también es un acto de coraje.

Desiderio, por cuidarme, quererme y apoyarme. Conté con tu apoyo a lo largo de toda mi vida incondicionalmente. Gracias por estar cerca, aun cuando el camino fue difícil y largo, y por enseñarme que acompañar también es una forma de amar. Continúas enseñándome humildad y acompañamiento a las personas que amo, así como, a no rendirme.

Me enseñaron a encontrar conocimientos más allá de los libros, y escuchar historias, que, como las tuyas, demuestran el valor de la resistencia y perseverancia. Sin sus luchas y

sacrificios, el llegar a este punto de mi vida no habría sido posible, este logro también es suyo. Todo lo que soy y aspiro a ser, es debido a ustedes.

Los amo, gracias.

A mi hermano:

Ali, gracias por ser mi apoyo y refugio constante, eres mi ejemplo. Me enseñas cada día a trabajar por lo que quiero. Agradezco tener tu apoyo incondicional, y el estar siempre ahí para recordarme de lo que soy capaz. Gracias por cuidarme y guiarme con ese amor que no necesita explicarse.

Te amo, gracias.

Agradezco de corazón a mis abuelas, Brisia y Maria, a mi familia y otras personas que, con su apoyo y sus historias de lucha, me impulsaron a seguir. Este logro no hubiera sido posible sin ustedes.

A mis amigas:

Alejandra, Rosa y Yakina, les agradezco por brindarme siempre apoyo, ustedes me ayudaron a que pudiera confiar en mis fortalezas, de cada una pude aprender muchas cosas, les agradezco el escucharme y acuerparme durante mi estadía en la universidad. Estoy agradecida por tenerlas en mi vida y poder llamarlas amigas. Nuestras risas, aventuras, y consejos se quedarán siempre conmigo, las amo. Gracias.

A mi mascota:

Michelle, en los días más difíciles de este camino, tu sola presencia bastaba para no sentirme sola y recordarme que yo podía. Tus silencios me acompañaron mejor que mil palabras. Por esperarme durante largas horas estudiando, y por alegrar incluso los días más agotadores con un simple maullido, gracias.

A mi equipo:

Rosa, Rosy y Yakina, les agradezco su paciencia y confianza que me brindaron durante la realización de este proyecto, estoy completamente orgullosa y satisfecha con el trabajo que realizamos en conjunto. Gracias por su compromiso y dedicación al proyecto, atesoraré las experiencias adquiridas, con ustedes, de por vida.

Femme Films:

Por último —pero con un lugar esencial en este camino— a nuestros profesores de área, Gerardo, Emiliano y Carlos, quienes fueron guía y faro para nuestro desarrollo académico. Su acompañamiento comprometido, su mirada crítica y su disposición a caminar a nuestro lado marcaron profundamente el rumbo de este trabajo. Gracias por abrirnos puertas, por desafiarnos y por confiar en nuestra capacidad de crear y transformar.

No hay logro individual: hay caminos entrelazados, gestos generosos y una red de afectos que sostienen todo lo que somos y lo que construimos. Gracias por ser parte de este trayecto. Este trabajo, más que una meta, es una celebración del camino andado juntos.

Gracias.

ÍNDICE

Introducción	12
Planteamiento del problema.....	12
Descripción de la situación empírica problemática	13
Problematización y definición del objeto de estudio.....	14
Pregunta de investigación	18
Pregunta general.....	18
Preguntas particulares.....	18
Objetivos	19
Objetivo general.....	19
Objetivos particulares	19
Justificación	20
Capítulo I.....	21
Estado del arte.....	22
Capítulo II	30
Marco contextual	31
Capítulo III.....	38
Marco teórico	39
Cultura y ritualización	39
Patrimonialización	41

Mercantilización.....	46
Resistencia	50
Capítulo IV	53
Marco metodológico	54
Capítulo V.....	58
¿Qué es el documental?	59
Objetivos del documental.....	59
Sinopsis del documental	60
Modalidad y voz retórica	61
Estrategias estéticas y narrativas implementadas para lograr la voz retórica	62
Personal y funciones	66
Descripción y explicación del proceso de producción teórico-práctica	66
Conclusiones	69
Calendarización	72
Propuesta y plan de producción	72
Fuentes	74
Bibliográficas.....	74
Hemerográficas	76

Introducción

Planteamiento del problema

México es un país con una amplia gama cultural ya que a lo largo de la república mexicana existen diversos grupos étnicos los cuales se han encargado de preservar sus costumbres y tradiciones a pesar de verse afectadas por las transformaciones históricas derivadas de situaciones políticas, económicas, culturales y sociales. Una tradición que ha tenido transformaciones significativas es la ceremonia ritual de los voladores, la cual en sus orígenes prehispánicos simbolizaba un acto de agradecimiento a los cuatro elementos (agua, aire, tierra y fuego) ofreciendo el ritual como petición de fertilidad en las tierras para tener buenas cosechas, prosperidad y larga vida (Jáuregui, 2013).

El Sistema de Información Cultural de México (SIC) sostiene que la ceremonia ritual de voladores coincidía con los ciclos solares de acuerdo con el calendario ritual y, por lo tanto, con los ciclos agrícolas. Durante la colonización esta danza fue prohibida por considerarse idolatría y solo se presentaba durante la celebración de las fiestas patronales, es decir, anualmente; sin embargo, en la actualidad se presenta con frecuencia en escenarios turísticos y en muestras culturales nacionales e internacionales (2012).

En los siguientes capítulos se abordarán las implicaciones de los cambios en la cultura y la identidad de los voladores de Papantla, así como las diferencias notables del ritual prehispánico y el que se realiza en la actualidad.

El presente documento tiene como objetivo principal brindar una guía para la documentación y toma de postura crítica sobre este tema. Además, servirá como base para la creación de un producto audiovisual de no ficción o documental que presente los resultados de esta investigación.

A través de este documento y del proceso de investigación, se construirá un sustento conceptual y narrativo que dará forma a un objeto de documentación que refleje la complejidad y riqueza de la tradición de los voladores de Papantla, así como la perspectiva de los actores sociales acerca del ritual, partiendo de su historia y experiencia.

Descripción de la situación empírica problemática

Los voladores de Papantla son reconocidos por su danza ritual representando una conexión con lo divino y la naturaleza. Se tiene registro de su existencia desde 1300 d.C. ya que la región del Totonacapan (actualmente Veracruz), se encontraba en una época de sequía, situación que provocó que la población ideara una manera de conectar con los dioses para pedir la fertilidad de sus tierras (Secretaría de Cultura, 2023).

La ceremonia ha experimentado transformaciones significativas debido a la influencia de factores externos, como lo fue la conquista, las dinámicas sociales, la economía local y el turismo. Esto ha llevado a que la práctica ritual se vaya adaptando en ciertos aspectos para preservar la tradición, como en la comunidad de Plan del Palmar, que se encuentra ubicada en las periferias del municipio de Papantla, en la que se sigue manteniendo la tradición del ritual de los voladores, sin embargo, el objetivo ha cambiado debido a que se ha dejado de realizar como tradicionalmente se hacía, para convertirse en un producto en venta. A pesar de los cambios, algunos totonacas continúan arraigándose a la identidad y cultura.

En este contexto, los dos actores sociales Moisés Lorenzo García y José Guadalupe San Juan de la Cruz, originarios de Plan del Palmar practicantes activos de la danza de los voladores cuyas experiencias y perspectivas permiten comprender la complejidad de la transformación del ritual de los voladores de Papantla.

A pesar de que el ritual ha sufrido cambios significativos a lo largo de los años, convirtiéndose en un espectáculo para muchos, Moisés y Guadalupe continúan manteniendo la identidad y el significado del ritual. Su compromiso con la tradición y su respeto por la cultura totonaca son fundamentales para entender cómo han logrado preservar la autenticidad del ritual en un contexto de transformación.

También es importante destacar que los voladores no se han mantenido ajenos a los cambios que han ocurrido en la sociedad y la cultura. Por el contrario, han demostrado una notable capacidad para adaptarse a las nuevas circunstancias, sin perder de vista lo que los identifica como totonacas.

Problematización y definición del objeto de estudio

Gilberto Giménez entiende la noción de modernización como un progreso que tiene como consecuencia mayor productividad y competitividad, que se refleja supuestamente en más oportunidades para todos (1995).

Dentro del progreso que promete la modernización, la repartición de los beneficios no es equitativa, debido a que el principal promotor de esta ideología suele ser el único receptor, sin formar necesariamente parte del mecanismo productor de riquezas. Siendo los grupos ajenos a las comunidades quienes se aprovechan del vacío jurídico para negar el reconocimiento y el justo pago a los creadores; las comunidades indígenas resultando las más afectadas por ser los mayores generadores de cultura (Oehmichen y Cabrera, 2019).

Así, la modernización exige un desarrollo socioeconómico, lo que obliga a las comunidades y pueblos indígenas a la creación de mecanismos de sobrevivencia como lo es la venta de sus productos artesanales y la mercantilización de su música, sus danzas, al igual que sus ceremonias favoreciendo el incremento del sistema mercantil, el cual pertenece a un sistema capitalista que,

de acuerdo con Greedwood (1997), se caracteriza por el pensamiento de que todo aquello a lo que se le pueda poner precio, puede ser vendido, comprado y tratado como mercancía.

En el proceso de mercantilización, los bienes pasan de tener un valor basado en su uso a tener un valor que se puede intercambiar en el mercado, lo que afecta al patrimonio cultural, material o inmaterial que no se queda al margen del fenómeno, pues gracias a este aparece una perspectiva mercantilista, donde algunas personas ven en el patrimonio cultural una oportunidad para asignarle un valor de intercambio, mientras que otros lo consideran un obstáculo para el crecimiento económico (Olivares, 2017).

El aprovechamiento económico de las expresiones culturales, así como sus relaciones históricas y de cohesión social se ven distorsionadas, convirtiéndolas en un espectáculo para una audiencia externa, tomando los bienes culturales como simple mercancía (Olivares, 2017).

De la gran diversidad cultural que existe en México, el caso que se abordará es la ceremonia ritual de los voladores, el cual se realiza en diversas regiones del país. Nos enfocaremos en la región del Totonacapan en Veracruz, específicamente en la localidad de Plan del Palmar perteneciente a Papantla de Olarte.

Con la explicación previa, en la investigación se busca informar sobre las transformaciones de la identidad cultural y la monetización que surge a partir de la explotación de su patrimonio cultural, al verse modificado el ritual y convirtiéndose en una mercancía como consecuencia del sistema capitalista moderno.

En la región del Totonacapan, el ritual de los voladores resiste al proceso homogeneizador de la modernidad, adaptándose a las exigencias del mercado turístico y comercial, buscando no perder los elementos tradicionales dentro de la simbólica que le da sentido al interior de las comunidades, sin embargo, existen factores que ponen en peligro su significado; esto se logra a

través de mecanismos que implican, según Liliana López (2018), apropiación y dominio de la identidad tanto un nivel cultural como territorial (componente simbólico o emocional que configura los vínculos afectivos con porciones de la superficie de la tierra).

A partir de las premisas mencionadas y de las entrevistas realizadas en la comunidad Plan del Palmar a Moisés Lorenzo García, quien aportó un punto de vista de su vivencia y el compromiso con esta práctica cultural que ha sido parte de su vida y la de su comunidad por generaciones, y a José Guadalupe San Juan de la Cruz maestro volador y artesano de la ceremonia, quien ofreció una visión desde la enseñanza y el legado cultural, así como desde la perspectiva de la realización y venta de los elementos necesarios para llevar a cabo la danza de los voladores de Papantla.

Con base en las entrevistas realizadas, se puede identificar un cambio significativo en el ritual; desde la perspectiva y vivencia de los voladores, el ritual está siendo mercantilizado, lo que ha generado una transformación en la manera en la que se realiza y se vive la danza.

Además, la pertenencia a un grupo de voladores implica ajustarse a horarios y momentos específicos para realizar la danza en varias comunidades. Esto ha llevado a una rutinización y comercialización del ritual, que ha perdido parte de su significado.

Sin embargo, es importante destacar que, a pesar de esta transformación, los voladores continúan manteniendo su identidad cultural. La danza sigue siendo un elemento fundamental de su identidad y una forma de conectar con sus raíces y tradiciones.

Asimismo, se contactó a dos expertos en su área, Zenón Ramírez García, segundo cronista de Papantla desde el 2011, el cual nos compartió el panorama de la historia social y cultural del municipio, profundizando en la danza ceremonia ritual de los voladores.

Por otro lado, el artista plástico Miguel Ángel García Pérez, que a través de sus pinturas refleja las transformaciones que ha atravesado el pueblo. Además, desde su perspectiva como artista, las diferentes danzas que existen y practican en Papantla.

Las entrevistas se realizaron con el fin de conocer las experiencias de cada uno e identificar el proceso de transformaciones que se visualizan en la ceremonia ritual de los voladores. Partiendo de la recopilación de los comentarios hechos en las entrevistas, se determinó que han existido cambios en el objetivo de la danza ceremonia ritual, ya que se ha convertido en una puesta en escena con un fin económico dejando de lado los significados culturales.

Pregunta de investigación

Pregunta general

1. ¿Cuáles han sido las transformaciones culturales y significativas que se han derivado del proceso de mercantilización de la ceremonia ritual de los voladores en la comunidad de Plan del Palmar en la actualidad?

Preguntas particulares

1. ¿De qué manera los voladores han resistido y mantenido su identidad y cultura en medio de la transformación y mercantilización del ritual?
2. ¿Cómo ha aumentado la demanda del espectáculo tradicional al verse forzado a convertirse en un producto mercantil?
3. ¿Cuáles han sido los procesos de transformación del significado en la ceremonia ritual de los voladores de acuerdo con la experiencia de los actores sociales?
4. ¿Cuáles han sido las afectaciones en la ceremonia ritual de los voladores al ser nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad?
5. ¿Cómo han sido perjudicados los practicantes del ritual en relación con la patrimonialización de su cultura?

Objetivos

Objetivo general

1. Analizar las transformaciones culturales y significativas que se han derivado del proceso de mercantilización de la ceremonia ritual de los voladores en la localidad de Plan del Palmar en la actualidad

Objetivos particulares

1. Explicar si los voladores han resistido y mantenido su identidad y cultura en medio de la transformación y mercantilización del ritual
2. Identificar si ha aumentado la demanda del espectáculo tradicional al verse forzado a convertirse en un producto mercantil.
2. Conocer los procesos de transformación del significado en la ceremonia ritual de los voladores.
3. Analizar las afectaciones en la ceremonia ritual de los voladores al ser nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.
4. Investigar los procesos que han perjudicado a los practicantes del ritual en relación con la patrimonialización de su cultura.
5. Contrastar los beneficios económicos de los voladores de Plan del Palmar al popularizarse la ceremonia ritual dentro del mercado cultural.

Justificación

Se busca comprender, desde el punto de vista de dos voladores originarios de la comunidad Plan del Palmar: José Guadalupe San Juan de la Cruz, maestro volador, practicante de la danza y elaborador de equipo de vuelo y Moisés Lorenzo García, practicante de la danza de los voladores, el impacto de los procesos mercantiles que se ve reflejado en su ritual, sus prácticas y su vida a través de las historias de ellos como expertos en la danza ancestral.

La elección de investigar sobre los voladores de Plan del Palmar, sus afectaciones por la patrimonialización y el sistema de mercantilización en el que se han visto inmersos se fundamentan en el interés y la preocupación por el desplazamiento del significado, incluso en los que practican la ceremonia ritual, que surge a partir de la transformación antes comentada.

También, los cambios en la vida de los voladores mencionados anteriormente, así como en la ceremonia ritual, convirtiéndola en un espectáculo y beneficiando a instituciones como la secretaria de Turismo, o en su caso el ayuntamiento de Papantla de Olarte. Sin embargo, la ceremonia ritual se vuelve una fuente de trabajo para los voladores y con esto perdura. El ritual pasa de ser una muestra cultural a un producto mercantil, siendo impulsado por el sistema económico moderno.

Asimismo, las comunidades indígenas son las primeras en verse afectadas por los efectos negativos de la modernidad y, las últimas en ser consideradas en las discusiones de este sistema capitalista.

Capítulo I

Estado del arte

En el transcurso de la revisión de diversos materiales para ampliar el conocimiento sobre la problemática a abordar, encontramos documentos con temáticas parecidas que analizan nuestro tema de estudio de distintas maneras, los cuales organizamos y sintetizamos de acuerdo con la información contenida en cada uno de ellos para facilitar su tratamiento como fuentes en nuestra investigación.

Para empezar, se investigó sobre los voladores de Papantla y la zona que habitan, para poder profundizar sobre la historia de nuestros actores sociales. El expediente técnico publicado por la UNESCO en 2008 “Ceremonia Ritual de los Voladores” fue el primero en registrarlo para la investigación.

En el documento se explica la historia de manera detallada, además se especifica que en la zona del Totonacapan (específicamente en la región de Papantla) es donde la ceremonia ritual de voladores se ha constituido como un ícono sólidamente identificado. También, en el expediente explican cómo los totonacas han protegido su ritual como el carácter de su identidad de los múltiples factores de riesgo en el pasado, como lo fue la conquista, colonización e inquisición y, en el presente, como lo es la migración, comercialización excesiva, aculturación de las nuevas generaciones, deforestación, entre otros.

Asimismo, el documento señala que, si bien, la danza ha sido representada nacional e internacionalmente, su significado se encuentra en riesgo debido a que agentes externos exaltan su folclorismo o espectacularidad y, en consecuencia, se ha visto comprendida como una práctica recreativa y/o comercial, lo cual afecta a su supervivencia ya que se contribuye a la no apreciación o incluso a la deformación de su valor y significado identitario.

Lo escrito anteriormente, nos ayudó a plantear un problema, que fue comprendido al investigar profundamente sobre la comercialización del patrimonio.

Investigando sobre este término, encontramos diversos artículos que hablaban sobre el problema de la comercialización. Los documentos que elegimos para el desarrollo de nuestro problema de investigación, además de detallar las consecuencias que la comercialización del patrimonio provoca, nos introdujeron en nuevos conceptos que surgen o se relacionan con el término, como son el turismo, la turistificación y la mercantilización del espacio.

En “Turismo, pueblos indígenas y patrimonio cultural en México y Chile”, Cristina Oehmichen y Francisca de la Maza (2019) exploran la incorporación de los pueblos indígenas a los procesos de patrimonialización y turistificación en México y Chile. Se explica que la turistificación de las regiones indígenas es un ejemplo conspicuo que muestra la manera en que el multiculturalismo neoliberal en América Latina incorpora a los pueblos indígenas bajo ciertas premisas y condiciones, a la vez que los excluye de otras. El uso cada vez más frecuente de las tradiciones, ceremonias, danzas, música y otras expresiones culturales indígenas por parte de la industria del turismo, contrasta con la falta de reconocimiento a sus derechos colectivos sobre sus territorios.

De igual manera, Esther Fernández de Paz en su artículo “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural” (2006) aborda la transformación del patrimonio cultural a lo largo del tiempo, desde su concepción inicial como un tesoro ilustrado hasta su actualización como un recurso turístico. La autora analiza las evoluciones que han tenido las percepciones y usos del patrimonio cultural en respuesta a cambios sociales, políticos y económicos.

Por otro lado, en “Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura” Ángeles López y Gustavo Marín (2010) analizan al turismo, capitalismo y la creación del espectáculo como un conjunto de factores que dan como resultado la mercantilización del espacio y la cultura. Igualmente, examinan cómo el turismo en la actualidad se ha convertido en un fenómeno globalizado que busca ofrecer experiencias únicas y atractivas a los turistas, a menudo basadas en la idea de lo exótico y lo diferente.

Específicamente, investigando sobre el Totonacapan veracruzano, el estudio de caso de Federico Zúñiga, titulado “El patrimonio bio-cultural frente a los procesos de apropiación turística y mercantilización como estrategia de desarrollo para el Totonacapan veracruzano” (2014) plantea una perspectiva de las consecuencias de los programas de fomento al turismo como alternativa del desarrollo que son promovidas desde el Estado con el discurso de mejorar la calidad de vida de la población y proteger el medio ambiente. Se destaca la forma en la que se mercantiliza y comercializa el patrimonio natural y cultural a través de políticas públicas.

Sobre el caso de los voladores, el autor explica que a partir de que la UNESCO otorgó la declaratoria a la danza ritual de voladores como patrimonio inmaterial de la humanidad, instituciones estatales como el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) y la CDI (La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) favorecen la realización de proyectos turísticos, sin que necesariamente se reflejen los beneficios para los habitantes de la región, principalmente para los indígenas totonacos. La consecuencia de esta política de fomento al turismo es que el patrimonio, que primordialmente es significativo para los que habitan, se exhibe como un espectáculo o una representación. Al analizar la explicación que Zúñiga ofrece, es cómo delimitamos la temporalidad de nuestro problema pues es probable que desde su

designación haya habido un aumento significativo en las desigualdades de quienes lo realizan a quienes lo promueven.

Además de Zúñiga, por medio del artículo de Brenda Olivares “Mercantilización del patrimonio cultural inmaterial, impactos del turismo en expresiones vivas de México” (2017) entendimos que el patrimonio cultural inmaterial ha sido motivo de explotación turística, con un enfoque mercantilista. Las expresiones vivas transmitidas de generación en generación quedan convertidas en mercancía a la compraventa en el mercado turístico.

Olivares explica que la imagen de los voladores es icono indispensable de la propaganda turística de Veracruz; de su identidad tradicional, la ceremonia de voladores ha quedado reducida a una puesta en escena disponible para el turismo no solo en el estado veracruzano, sino en muchas regiones del país. El discurso político-turístico que exalta la preservación de la ceremonia y presume la supervivencia de esta expresión a través del tiempo y las condiciones precarias en la región totonaca continúan mostrando que, de tal explotación turística-mercantil, los portadores de la cultura no han obtenido beneficios económicos significativos.

Ahondando en las cuestiones desiguales que los autores mencionados plantearon, nos encontramos con la tesis de Mariana Lomas Zúñiga, *Escenarios de desigualdad. Impacto socioespacial del turismo histórico-cultural* (2022), donde desarrolla que, aunque los programas pueden beneficiar a algunos residentes, también provocan una crisis en la apropiación y uso de los espacios públicos, afectando negativamente a los habitantes locales.

En estos lugares, se observa una creciente segregación socioespacial, donde los residentes son desplazados del centro histórico y los espacios públicos se transforman para satisfacer las necesidades de turistas y comerciantes foráneos, generando una crisis de identidad y reducción del uso de estos espacios por parte de los locales.

Ahora, al investigar sobre programas gubernamentales que promueven el patrimonio cultural como medio turístico, sin poder evitarlo, nos encontramos con el Programa de Pueblos Mágicos, que si bien no es el objeto que se va a estudiar en la investigación, sí presenta un panorama para entender cómo funciona el turismo y las diversas transformaciones que se dan en consecuencia, además de que el lugar donde se encuentran nuestros actores sociales está denominado como parte de dicho programa.

Por esa razón, se descubrió que autores como Liliana López Levi en su artículo “Las territorialidades del turismo: el caso de los Pueblos Mágicos en México” (2018) analiza cómo la designación de “Pueblo Mágico” influye en la identidad de los lugares, atrayendo tanto a turistas como a inversionistas, pero también generando desafíos en términos de sostenibilidad y preservación cultural pues mientras que las políticas públicas y los discursos que las secundan prometen desarrollo local y sustentabilidad, el análisis de los pueblos muestra un panorama distinto, donde surgen espacios desiguales, injustos, segregados, subvalorados y ambientalmente deteriorados.

Asimismo, Juan Ramírez, Grecia Equihua y Sarah Messina señalan en su artículo “Los Pueblos Mágicos: una visión crítica sobre su impacto en el desarrollo sustentable del turismo” (2015) que, a pesar de que esta estrategia política ha contribuido a visibilizar destinos turísticos e impulsar la actividad económica en ciertas regiones de México, también han generado impactos negativos como la gentrificación, la masificación turística y la pérdida de identidad cultural.

Relacionado al despojo de la identidad como una de las consecuencias de la mercantilización, surge la duda de investigar cómo el cuerpo es visto y afectado cuando se introduce como variable de análisis sobre los efectos, respecto a diferentes temas sociales.

En el artículo "El cuerpo, territorio de significación en las culturas en globalización" de Rubiela Arboleda Gómez (2009), se explica cómo las diferentes culturas perciben y representan el cuerpo humano. Se destaca que estas interpretaciones varían significativamente según el contexto social, cultural y económico en el que se encuentran.

En este sentido, el cuerpo deja de ser visto como una entidad biológica y psicológica fija, y se convierte en un constructo social que refleja la interacción entre la naturaleza y la cultura. Esto significa que las percepciones y prácticas relacionadas con el cuerpo están influenciadas por factores culturales, sociales y económicos.

Además, el artículo analiza el impacto de la globalización en estas percepciones y prácticas. La globalización trae consigo influencias externas que pueden transformar las tradiciones y prácticas locales relacionadas con el cuerpo. Esto puede llevar a cambios intensos en las culturas locales, ya que se introducen nuevos modos de vida y se cuestionan las formas tradicionales de entender y representar el cuerpo.

Por otro lado, en "Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia", Giulia Marchese (2019) explica que el cuerpo es el motor del desarrollo económico, el motor del trabajo en el sistema político-económico capitalista. Específica que es necesario abordar al territorio como una relación social, visibilizar los extremos de la relación y entender el posicionamiento en las jerarquías de poder. También, establece que el cuerpo funciona como lugar relacional y donde persisten las estructuras institucionales e institucionalizadas.

Buscando referencias audiovisuales sobre cómo se trataban asuntos culturales que se ven afectados por diversas situaciones que provocan cambios en la forma de realización de alguna expresión cultural, descubrimos el documental de Hernán Vilchez *Huicholes; los últimos*

guardianes del peyote (2015), mismo que cuenta la historia urgente acerca del Pueblo Wixárika, una de las últimas culturas prehispánicas vivas en Latinoamérica, y su lucha ante el gobierno mexicano y corporaciones transnacionales mineras para preservar Wirikuta, su territorio más sagrado, donde crece el peyote.

En cuanto a la película *El Violín* de Francisco Vargas Quevedo (2006), ésta muestra la historia de Don Plutarco, un anciano violinista que vive con su familia en un pequeño pueblo el cual se ve afectado por la violencia contrainsurgente. A pesar de su situación precaria, él mantiene su pasión por la música, simbolizando la resistencia y la esperanza en medio del caos. A lo largo del filme, se convierte en un símbolo de lucha no solo por su arte, sino también por la dignidad de su comunidad. A través de su música, busca unir a los habitantes del pueblo y mantener viva su cultura. La obra nos interesó sobremanera porque muestra la resistencia que el personaje tiene sobre algo que ama y lo caracteriza, cuestión que nos gustaría transmitir en la realización de nuestro producto.

En el documental *María Sabina, mujer espíritu* de Nicolas Echevarría (1979) se explora la vida, el legado y la importancia cultural y espiritual de María Sabina, y la relevancia de sus ceremonias y enseñanzas. El documental invita a reflexionar sobre la sabiduría ancestral, la relación entre la humanidad y la naturaleza, además la importancia de preservar y honrar las tradiciones indígenas.

Con los documentos expuestos anteriormente pudimos ampliar la comprensión sobre nuestro objeto de estudio, también observamos el tratamiento que diferentes autores le han dado a problemáticas similares a la que estamos desarrollando.

Para comprender la historia de los voladores, su ritual, la zona que habitan y los distintos problemas que han atravesado los actores sociales a través de los años, nos apoyaremos mucho

con el expediente técnico de la UNESCO, el cual ofrece una visión general del caso que nos interesa investigar; inevitablemente volveremos a este documento cada vez que necesitemos rectificar algún dato histórico.

Si bien describimos distintos documentos que hablan del turismo y sus afectaciones en el patrimonio cultural, podremos volver al artículo de Cristina Oehmichen y Francisca de la Maza para comprender la falta de reconocimiento que pueden sufrir los pueblos indígenas que se ven afectados por el proceso de patrimonialización y turistificación, ya que uno de nuestros objetivos es conocer cómo se ven perjudicados los practicantes del ritual de los voladores.

También, un término que surge tras leer a diferentes autores y que toma una gran importancia en la investigación es el de la mercantilización, que se convierte en la base de nuestro trabajo, pues tenemos la necesidad de conocer cuáles han sido los efectos de esta práctica en el ritual de los voladores. Los artículos expuestos nos servirán de ejemplo para poder desarrollar la problemática.

Capítulo II

Marco contextual

La mercantilización de los voladores en Plan del Palmar, una comunidad perteneciente a Papantla es un fenómeno que ha surgido en el contexto de la globalización y la comercialización de tradiciones culturales.

Al recabar información sobre las perspectivas de dos actores sociales claves, se podrá tener una visión más completa de cómo la alteración de la identidad tradicional ha impactado en la práctica de los voladores en Plan del Palmar. Además, será importante analizar cómo estas transformaciones han afectado el significado de esta antigua tradición ritual, así como las posibles implicaciones a nivel social y comunitario.

Esta ceremonia fue característica de diversos pueblos mesoamericanos; totonacas (Hidalgo, Veracruz), teenek (San Luis Potosí), nahuas (Puebla) relacionada con los carnavales y ciclos agrícolas, ñaños (Hidalgo, Puebla), mayas kichés (Guatemala), pipiles (Nicaragua), antes de la llegada de la conquista europea. Es importante resaltar que cada uno se asocia con ciclos agrícolas, equinoccios, solsticios, fiestas patronales, carnavales y/o agradecimiento a las fuerzas de la naturaleza (UNESCO, 2008). Actualmente es realizada en la región del Totonacapan (Costa del estado de Veracruz y norte del estado de Puebla), principalmente en el municipio de Papantla de Olarte.

Los voladores de Papantla también son conocidos de diferente manera en las distintas culturas y ubicaciones geográficas en donde se han establecido ya que el significado cambia, los cuales son: danza de los Voladores, danza del Palo Volador, en Teenek danza de las Águilas o Gavilanes (Bixom T'iiw), danza del Sol, danza de la Fertilidad, en Maya kichés danza del Mono (Ajxijoj Kiktzo'ykib' Pwi'che), Pipiles danza al Dios del Cacao (Comelagaoazte) y rito ceremonial de los voladores, en Nahuatl los que vuelan con ayuda de un mástil (Cuauhatlanque), así como en

Totonaca Volador (Kogsni), zona en la que se abordará la investigación. Cada uno de estos nombres le dan identidad a la ceremonia ritual, dándose a conocer mundialmente.

La ceremonia ritual de los voladores consiste en ocho etapas: la primera es la identificación del son, preparación espiritual y física; en la segunda etapa los voladores confeccionan su vestuario a partir del significado de cada uno de los elementos; en la tercera etapa se abstienen sexualmente, de bebidas alcohólicas y malos pensamientos, esto con el fin de purificarse; posteriormente en la cuarta etapa se lleva a cabo la Danza del perdón en donde piden permiso al dueño del monte (Kiwikgolo) para tomar el árbol; después la Danza del permiso es realizada para poder cortarlo y ofrendarlo a la madre tierra en el hoyo donde se establecerá el palo; se finaliza con la Danza del agradecimiento por el sacrificio con diversos sones, los voladores solicitan bendiciones y consuman comunicación con Padre Sol (Chichiní) (UNESCO, 2008 p.7).

El vuelo es la última parte del ritual, donde se invoca a los cuatro elementos, las cuatro direcciones, los cuatro vientos y donde los danzantes enlazan lo aéreo con lo terrenal, lo sagrado con lo humano; desde la punta de un poste de más de 30 metros de altura, acompañados siempre por los sones rituales (SIC, 2012).

Son cinco personas las que realizan la ceremonia; cuatro voladores representan los puntos cardinales, los cuales descienden desde lo alto del palo y el lugar central lo ocupa el “caporal” quien cuenta con una mayor experiencia, además, es el encargado de dirigir el ritual a través de sus movimientos que acompaña con el sonido de su flauta y de un pequeño tambor (UNESCO, 2009).

De acuerdo con el expediente técnico de la lista representativa del patrimonio inmaterial de la UNESCO, en el año 2008 diversas instituciones como el Consejo de Administración de Pueblos Indígenas Totonacos S.C., la Coordinadora Regional de la Universidad Veracruzana

Intercultural sede Totonacapan y el Presidente Municipal Constitucional de Papantla, Veracruz, entre otras, solicitaron el nombramiento del rito ceremonial de los voladores como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, argumentando que las comunidades resultarían beneficiadas con la dignificación y perduración del rito, así como la enseñanza de los significados espirituales a niños y jóvenes. Del mismo modo, expresaron el deseo de seguir compartiendo los significados del ritual con personas ajenas a la comunidad y al país, con el propósito de fomentar relaciones armónicas, respetuosas con la naturaleza y con el universo (UNESCO, 2009, pp. 102-137).

Existen aproximadamente 33 grupos de voladores registrados, 500 voladores identificados y 3 escuelas de niños voladores, una de las cuales se encuentra en la localidad de Plan del Palmar, la cual se localiza a 14.4 kilómetros del municipio de Papantla de Olarte, Veracruz. Esta comunidad es la más poblada del municipio en dirección Oeste.

El censo de población y vivienda realizado por el INEGI en 2020 menciona que, en la localidad de Plan del Palmar hay 718 habitantes, de los cuales 99.30% pertenece a población indígena y el 67.13% habla una lengua indígena.

En Plan del Palmar, comunidad donde se desarrollará la investigación, se puede notar que los habitantes cuentan con una cercanía profunda con su identidad cultural, ya que conservan la lengua totonaca y preservan el pasado tradicional que se han encargado de transmitir de generación en generación. Cuestión que no todas las comunidades que constituyen Papantla presentan, pues de 159,910 habitantes tan solo se tiene registro de 28,860 hablantes de la lengua totonaca (INEGI, 2020).

La presente investigación se enfocará en dos casos particulares, en donde se abordará la experiencia de cada actor social como volador.

El primer caso, el señor José Guadalupe San Juan de la Cruz de 57 años, quien es maestro volador y forma parte del Congreso de Voladores, de igual forma es el encargado de enseñar a niños y jóvenes la danza ceremonial, preservando las prácticas y el uso de la lengua totonaca. Además, es agricultor de maíz y cítricos, cabe mencionar que la venta de la hoja de maíz es la principal fuente de ingresos económicos en la comunidad. Por otro lado, es carpintero, albañil y elabora equipo de vuelo para la ceremonia ritual de voladores; se especializa principalmente en la creación de la “manzana”, plataforma que se encuentra en la parte más alta del palo y que consiste en cuatro palos colocados de manera que crea un cuadrado y, en el centro, una superficie que se entrelaza con cuernas al cuadrado, en la que se sienta el caporal, tocando la flauta y el tambor los sones para la danza.

El mecanismo de los voladores de Papantla se compone de dos elementos fundamentales: el "cuadro" y la "manzana". El cuadro es una estructura formada por tablas unidas en sus esquinas mediante cuerdas. Por otro lado, la manzana es un bloque cilíndrico de madera, generalmente elaborado con la raíz de árboles como lo es el cedro, debido a su resistencia al peso de los cuatro voladores y el cuadro.

La manzana se divide en dos secciones: la inferior, pintada de rojo, cuenta con un agujero de aproximadamente 25 cm de diámetro y 30 cm de profundidad, donde se coloca la punta del poste engrasado para reducir la fricción durante el vuelo. La mitad superior, de color verde, presenta túneles para las cuerdas que sostienen el cuadro. Dos de estos túneles se cruzan perpendicularmente a 15 cm desde la parte superior, lo que hace que cada agujero lateral coincida con un vértice del cuadro. Finalmente, en la zona donde el caporal realiza sus movimientos, se talla un agujero más grande que conecta los dos anteriores en el centro (INAH, 2019).

Para el segundo caso, el señor Moisés Lorenzo García de 44 años, de los cuales 28 años los ha dedicado a la práctica de la danza ritual, también es agricultor de maíz y cítricos. Además, los dos actores sociales se dedican a confeccionar su indumentaria/traje, especialmente el tenixtle de danza, una banda ornamental bordada con diseños y patrones que reflejan la cosmología y la cultura de los voladores (INAH, 2014).

El tenixtle tiene un significado simbólico en la cultura de los voladores. Representa la conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la tradición, los diseños y patrones bordados pueden variar dependiendo del artesano o la región, pero generalmente incluyen motivos como: águilas y serpientes, que simbolizan la fuerza y la renovación; flores y hojas que representan la vida y fertilidad, así como estrellas y lunas que conectan con el universo (UNESCO, 2008).

El penacho al igual que el tenixtle es confeccionado por el maestro de voladores José Guadalupe, que de acuerdo con la Fundación Esencia del Tutunakú, es una representación simbólica del cosmos, donde el bastidor circular alude a la forma del mundo. Los cuatro postes que lo sostienen simbolizan las cuatro direcciones del universo y los cuatro elementos fundamentales que dan vida (fuego, aire, agua, viento), convergiendo en una forma cónica que permite al ser humano elevar su espíritu (2019).

Por otra parte, el abanico, con sus siete colores, representa la unión de los elementos naturales y la armonía del arcoíris. Las cintas que cuelgan del penacho simulan la caída de la lluvia, mientras que el espejo refleja la bondad y la pureza del sentimiento humano, iluminado por los rayos del sol y rodeado de flores que simbolizan la fertilidad de la tierra.

Los dos actores sociales encuentran en la ceremonia ritual y la confección del traje para la misma, además de la preservación y arraigo a la cultura de la que son parte, una alternativa de trabajo que genera ingresos para sus familias. Asimismo, al ser parte del grupo de voladores en la

región del Totonacapan, los niños y jóvenes que forman parte de la escuela de voladores son seleccionados para poder representar la danza a nivel nacional y/o mundial.

Esto se vio reflejado en la década de 1970, cuando el gobierno de México comenzó a promover el turismo en Papantla, lo que llevó a una mayor visibilidad y demanda del ritual. Por esta razón, los voladores comenzaron a realizar presentaciones en lugares turísticos que fueran atractivos a las personas externas, como son los Pueblos Mágicos que, en 2001, durante la administración del presidente Vicente Fox, dio inicio el programa. Según la secretaria de Turismo (SECTUR) el objetivo principal de éste era “promover y desarrollar el turismo en localidades que poseen un gran valor cultural, histórico y natural” (SECTUR, 2001).

A partir de esto, la creación de la “Danza de los voladores”, como un espectáculo turístico llevó a la profesionalización del ritual, creando organizaciones que se encargan de promocionar y regular las presentaciones frecuentes, ya sea en la misma región del Totonacapan y localidades cercanas, como también nacional e internacionalmente.

Además de la reconocida Danza de los Voladores, en la región estudiada se preserva un repertorio de manifestaciones dancísticas de profundo valor cultural e histórico. Entre ellas se encuentra la Danza de los Santiagueros, introducida durante la época colonial en la región del Totonacapan, esta danza conmemora la victoria del apóstol Santiago (representante del cristianismo) sobre los moros e incluso se ha reinterpretado como una alegoría de la lucha entre el maíz joven y la canícula, ese periodo estival de sequía. Los personajes principales son Santiago (a veces montado en un caballo), Pilato con máscara negra (símbolo del sol o la sequía) y el niño de maíz, “Galinchi” (Arqueología Mexicana, s.f.).

También destaca la Danza de los Guaguas, de origen prehispánico y dedicada al fuego o al sol como fuente de vida, esta danza se realiza en Veracruz y Puebla, especialmente en Papantla. El

atuendo se distingue por un penacho elaborado con papel dorado sobre estructuras de otate, con formas concéntricas de entre 50 y 70 cm de diámetro. La coreografía combina zapateados y evoluciones, en sincronía con la música del teponaztli y la flauta de carrizo. Los danzantes participan en una estructura en forma de cruz —representando los cuatro puntos cardinales— y, al subir cada uno, a un brazo, impulsan la cruz giratoria en un espectáculo multicolor que simboliza el movimiento del sol (Moroni, Jiménez, 2009).

Por su parte, la Danza de los Negritos Esta danza tradicional, con fuerte arraigo en zonas serranas de Veracruz, Puebla e Hidalgo, tiene su origen en un ritual campesino colonial derivado de una leyenda: un joven esclavo africano habría sido mordido por una víbora, y su madre realizó un ritual de canto y danza para salvarlo, el cual fue adoptado por los totonacos. El baile retrata ese episodio mediante percusiones intensas, acompañadas generalmente por ritmo de mapalé, derivado a su vez de una danza africana llamada "calendas". Existen diversas variantes (por ejemplo, los “negros altos” con penachos emplumados) y se cuida mucho la tradición: se considera que los participantes deben bailar al menos cuatro años seguidos, de lo contrario se cree que podrían sufrir consecuencias negativas (Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, 2020; García Torres, 2014).

Los actores sociales, además de participar activamente en la Danza de los Voladores, también mantienen vivas estas otras expresiones, contribuyendo a la preservación y transmisión intergeneracional de un patrimonio inmaterial que articula elementos rituales, históricos y simbólicos propios de la identidad regional.

Capítulo III

Marco teórico

La presente investigación se enmarca en las teorías de cultura y ritualidad de Victor Turner, así mismo, la teoría que abarca cultura e identidad de Gilberto Giménez. Además, nos será útil Laurajane Smith con la teoría arqueológica y patrimonio cultural, al igual que Karl Marx con su teoría de la fetichización de las mercancías y la teorización que hace Guy Debord alrededor del espectáculo. También, la mercantilización de la cultura desarrollada por John y Jean Comaroff y la cultura en el marco de la globalización de Arjun Appadurai. Por último, utilizaremos a James Scott para conocer las estrategias de resistencia utilizadas por los grupos oprimidos.

Cultura y ritualización

Victor Turner en *La selva de los símbolos* (2007) analiza la relación de cultura y ritualidad, enfocándose en el papel de los símbolos y su participación dentro de los rituales. Según Turner, los símbolos son unidades fundamentales de la cultura. Sin embargo, los símbolos no deben considerarse simplemente representaciones superficiales o signos, sino como elementos que poseen un significado multidimensional.

En este sentido, Turner establece una distinción clave entre el símbolo y el signo. Mientras que el signo tiene una relación directa y clara con lo que representa, el símbolo está cargado de significados que dependen de contextos culturales específicos y no mantiene una relación unívoca con la realidad. Además, Turner argumenta que los símbolos adquieren un valor mayor dentro de los rituales (2007, p. 22).

Para Turner, el ritual es una representación simbólica de transiciones sociales, y en estos, los símbolos actúan como medios para expresar y negociar la identidad de los individuos, así como las estructuras de poder en la sociedad. Asimismo, el autor destaca como los rituales están íntimamente ligados a las dinámicas de poder. Si bien los rituales pueden funcionar como

mecanismos de cohesión social, también poseen un potencial subversivo al permitir la suspensión temporal de las normas establecidas (2007, p. 35).

De acuerdo con la teoría mencionada, la ritualidad no solo es un acto social aislado, sino que forma parte de un sistema simbólico más amplio que configura y define la vida social. Para comprender el concepto de identidad cultural es necesario analizar por separado sus componentes: identidad y cultura.

Gilberto Giménez plantea que la identidad es una diferenciación entre los rasgos culturales distintivos que pueden encontrarse en un entorno social. Por otro lado, la cultura la define como la acción de “plantar” formas simbólicas que dan pie a la creación de representaciones sociales (2005). Establece que es un “proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (p.75).

Nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos y no de las cosas; bajo sus formas interiorizadas y no bajo sus formas objetivadas. O, dicho de otro modo, la cultura es, antes que nada, *habitus*¹ y cultura-identidad, es decir, cultura actuada y vivida desde el punto de vista de los actores y de sus prácticas. La cultura realmente existente y operante es la que pasa por las experiencias sociales y los “mundos de la vida” de los actores en interacción.

La cultura específica a una colectividad delimitando su capacidad creadora e innovadora, su facultad de adaptación y su voluntad de intervenir sobre sí misma y sobre su entorno. Hace existir una colectividad, constituye su memoria, contribuye a forjar la cohesión de sus actores y legitima o deslegitima sus acciones.

¹ De acuerdo con Pierre Bourdieu (1991) el *habitus* es una capacidad infinita de engendrar en total libertad (controlada) productos —pensamientos, percepciones, expresiones, acciones— que tienen siempre como límites las condiciones de su producción, histórica y socialmente situadas (p. 96). El *habitus* es producto tanto de la experiencia individual como de la historia colectiva.

Es necesario señalar que los conceptos de identidad y cultura no pueden ser separados, ya que están estrechamente relacionados. Además, Greenwood (1989) establece que la cultura e identidades están en constante evolución y suelen adaptarse a las condiciones globales.

En el municipio de Papantla, el sitio arqueológico de El Tajín y la Danza ritual de los voladores son los principales referentes de la identidad étnica del lugar. Además, son considerados los elementos simbólicos más significativos con los cuales se vincula a los indígenas totonacos, así como la lengua y la vestimenta. Esto les ha situado como los principales íconos representativos del Totonacapan y se les ha asignado el valor como herederos y transmisores de los bienes culturales de la región.

Específicamente, Plan del Palmar tiene una rica historia cultural que ha influido en el desarrollo de la comunidad; la ceremonia ritual se considera valiosa y digna de preservación pues es una tradición que se ha transmitido de generación en generación y, actualmente, es vista como parte fundamental de la identidad de un grupo, lo que ha fortalecido el sentido de pertenencia y cohesión dentro de este, lo que la hace aún más valiosa para sus miembros.

En un mundo cada vez más unificado, enfocar la preocupación por salvaguardar visiones y memorias particulares sobre el pasado se ha vuelto vital para las comunidades y para organizaciones gubernamentales e internacionales. Así, una identidad cultural se convierte en patrimonio cuando se reconoce su importancia histórica, social y cultural, y se busca preservarla para las futuras generaciones.

Patrimonialización

El patrimonio, resumidamente, son aquellas cosas que representan el pasado y que dan un sentido de identidad. Se heredan dichas cosas del pasado y se busca extenderlas hacia el futuro; el patrimonio “debe ser protegido, ya que es finito, frágil y no renovable” (Smith, 2006, p. 41).

Si bien, “patrimonio” es un término que se ocupa constantemente y resulta familiar, se puede decir que es un concepto relativamente reciente, pues es durante las décadas de 1980 y 1990 cuando se dieron algunos intentos por producir un documento internacional para la protección del “folclor”.

En el artículo “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura” (2012), Isabel Villaseñor Alonso y Emiliano Zolla Márquez comparten los programas que se realizaron a lo largo de los años para poder definir el término patrimonio, lo que ayudó a definir cuáles bienes culturales podrían entrar en la definición.

En 1989 la Conferencia General de la UNESCO adoptó de manera unánime la Recomendación sobre la Salvaguarda de Cultura Tradicional y Popular (UNESCO, 1989), y en 1992 este mismo organismo comenzó con el programa de Patrimonio Cultural Intangible, a partir del cual se establecieron muchos de los principios actuales para la salvaguarda del patrimonio.

En 1997 dio inicio el programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, con el que “inicio la inscripción de las expresiones que se consideraban como las más destacadas de cada país” (p. 77). Este programa tenía como finalidad subsanar las carencias de la Lista del Patrimonio Mundial, pues Fernández de Paz en su artículo “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural” (2006) expresa que se “había privilegiado una visión monumentalista y en concordancia con los valores y los cánones estéticos occidentales” (p. 5).

Al final de la década de los noventa comenzaron a cuestionarse las estrategias de salvaguarda del patrimonio inmaterial, por lo que la conferencia internacional de 1999, organizada en conjunto por la UNESCO y el Instituto Smithsonian de Washington, criticó el énfasis en la

documentación y el registro (p. 77). Además, la conferencia destacó la importancia del respeto y reconocimiento de los practicantes de estas expresiones para garantizar su producción y difusión.

En 2002 se llevó a cabo la Reunión Internacional de Expertos de la UNESCO en Río de Janeiro, en donde se recalcó la relevancia de adoptar un concepto flexible de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (p. 78). Ese mismo año se llevó a cabo la Reunión de Expertos en Terminología, con el fin de generar un glosario de términos para el instrumento normativo internacional. En esta junta se estableció el concepto de “portadores de cultura”, para referirse a los integrantes de una comunidad que de forma activa reproducen, difunden, modifican, generan y moldean cultura.

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la Asamblea General de la UNESCO en 2003 entró en vigor en 2006 (p. 76). Uno de los objetivos básicos de la organización desde el principio fue contribuir al reconocimiento y mantenimiento de la diversidad cultural.

De este modo, un concepto que surge para el abordaje de la investigación es la patrimonialización, la cual es un proceso que convierte la cultura en patrimonio dándole un valor simbólico con un determinado valor económico. El proceso de patrimonialización cultural, implica la creación de significados y símbolos que otorgan importancia a ciertos aspectos del pasado o de la cultura presente; va más allá de una notoriedad en nuestro contexto histórico-cultural, ya que ha transformado a la cultura.

Laurajane Smith señala en su artículo “El espejo patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?” (2006) que la patrimonialización cultural “...no solo construye una definición particular, sino también una mentalidad autorizada, que se implementa para entender (y

lidar con) ciertos problemas sociales centrados en exigencias a la identidad y al patrimonio” (p. 44).

De acuerdo con estos enfoques, la construcción social del patrimonio implica una selección activa y negociada de qué elementos de la cultura serán destacados y preservados como patrimonio, lo que a su vez refleja las relaciones de poder y las dinámicas sociales presentes en una determinada sociedad (Smith, 2006).

Desde esta perspectiva, el patrimonio cultural no es algo estático o dado, sino que se construye y reconstruye constantemente a través de prácticas sociales, discursos políticos, así como las negociaciones entre diferentes actores. La conceptualización amplía nuestra comprensión del patrimonio más allá de objetos físicos o monumentos históricos, para considerar también las narrativas, memorias y prácticas culturales que son seleccionadas y promovidas como parte del patrimonio de una comunidad o nación.

Este enfoque se ve reflejado en el patrimonio cultural como un producto dinámico, negociado, mismo que está en constante evolución a través de las interacciones sociales, así como las disputas de significado en torno a la memoria e identidad cultural.

Como la Danza de los voladores esta designada como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, se debe entender que, según la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ocurrida en 2003, el término se refiere a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes) que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. El patrimonio cultural inmaterial 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, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

La Danza ritual de los voladores tiene raíces profundas en las culturas indígenas de México, especialmente entre los totonacas. El ritual simboliza la conexión entre la tierra y el cielo, y tradicionalmente, se realizaba como una forma de agradecimiento a los dioses por las cosechas. El ritual incluye música, danza y vestimenta tradicional, lo que lo convierte en una expresión rica de la identidad cultural de la comunidad. Cada uno de estos elementos tiene un significado específico y contribuye a la narrativa del ritual. La práctica se ha transmitido de generación en generación, lo que demuestra su relevancia y continuidad en la cultura totonaca. Esto ayuda a mantener vivas las tradiciones y a fortalecer la identidad cultural de la comunidad.

En 2009, la UNESCO inscribió a los voladores de Papantla en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, lo que no solo reconoce su valor cultural, sino que también ayuda a promover su preservación y difusión a nivel global. Al ser reconocido como patrimonio, se fomenta el respeto y la apreciación por las tradiciones de diferentes comunidades.

Sin embargo, en ocasiones, al ser reconocidas como patrimonio cultural, las tradiciones pueden ser comercializadas o explotadas, lo que puede desvirtuar su significado y convertirlas en simples productos en venta. El reconocimiento oficial puede crear una desconexión cultural entre la tradición y la comunidad que la práctica como es el caso de Plan del Palmar, en donde se ha observado que realmente ha existido un cambio en el significado. Los voladores, aunque conocen la historia de la tradición, en su mayoría siguen realizándolo por las ganancias que obtienen al practicarlo y presentarlo frente a personas ajenas a su comunidad. De la misma manera, los elementos que ocupan para complementar su danza se han vuelto una mercancía para ofrecer.

Mercantilización

En la teoría de fetichización de la mercancía expuesta por Karl Marx por primera vez en su libro *El Capital* (1867), es donde detalla el termino mercancía; este concepto es explicado a partir de la diferencia del concepto producto, este último es el resultado directo de una actividad individual, una mercancía es resultado de relaciones sociales. El producto al presentarse al mercado para ser vendido se convierte en una mercancía, durante este intercambio al objeto ya no se le ve únicamente el valor del producto, sino se le añade el valor socialmente necesario para producirlo, este incluye el trabajo de personas, así como las relaciones económicas que intervienen en su producción y distribución.

Marx utiliza el término “fetichización de las mercancías” como una forma de describir el sistema capitalista del siglo XIX, sin embargo, estas características nos siguen siendo útiles para criticar este proceso de intercambio. Explicando este término nos encontramos con el proceso de intercambio y cómo, durante éste, el trabajador empieza a ver el valor de un producto como algo dado, se naturaliza, sin cuestionar como se le adjudica este valor y al mismo tiempo oculta el valor de su trabajo.

Este proceso tiene dos efectos principales; el primero siendo al momento de naturalizar el valor de los productos, se esconde la explotación propia del sistema capitalista (los trabajadores no ven como su trabajo es explotado para generar ganancias para otros). El segundo efecto es cuando este proceso de intercambio crea una ilusión de que el capitalismo funciona de manera justa y eficiente. Esta fantasía hace que las personas acepten y perpetúen el sistema sin cuestionarlo.

El concepto de fetichización se utiliza para otorgar poder o características a objetos o situaciones intangibles, que realmente no lo tienen. De esta forma, el fetichismo de la mercancía,

en definición, es el poder o característica que poseen las mercancías en el capitalismo, que las hace metafísicas o teológicas (Ospina, C. 2017, p.19).

En *La sociedad del espectáculo*, Guy Debord (1967) aborda el capitalismo, desde su desarrollo como economía de consumo, no solo en la transformación de la producción y circulación de bienes materiales, sino también las relaciones sociales, lo cual influye en la forma en que las personas perciben su entorno. La crítica de Debord está centrada en cómo el capitalismo ha logrado incorporar una dimensión mediática, visual e ideológica a los productos que consumimos, haciendo que estos no solo sean mercancías con valor de uso o intercambio, sino que se conviertan también en imágenes con valor simbólico.

Para entender cómo se produce la transformación de la mercancía en imagen, Debord toma prestado el concepto de fetichismo de la mercancía de Karl Marx adaptándolo a la cultura de la imagen del capitalismo avanzado. De acuerdo con Marx, el fetichismo de la mercancía es el proceso por el cual los productos creados por los seres humanos adquieren un poder social independiente de las relaciones de producción que los generaron. Esto ocurre porque las mercancías parecen tener un valor intrínseco, independientemente de las condiciones sociales y de trabajo que las producen.

En la sociedad del espectáculo, la idea del fetichismo se lleva más allá; las mercancías no solo son fetichizadas en el sentido de que parecen tener un valor autónomo, sino que se transforman en imágenes que representan una realidad idealizada, a menudo desconectada de las condiciones materiales de producción y consumo. Es decir, la mercancía ya no es solo un objeto de intercambio o uso, más bien, se transforma en una imagen que ocupa un lugar central en la vida social. “El espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen” (p. 50).

La transformación de la mercancía en imagen no solo responde a una lógica comercial, también tiene implicaciones más profundas en términos sociopolíticos. Debord sostiene que el espectáculo convierte a las personas en menos observadores sin ninguna capacidad de inferencia sobre la realidad, fomentando una forma de consumo pasivo. En lugar de cuestionar el sistema o las estructuras de poder que determinan la distribución de recursos, la gente se ve absorbida por el consumo de imágenes.

El mundo a la vez presente y ausente que el espectáculo hace visible es el mundo de la mercancía que domina toda vivencia. De este modo, el mundo de la mercancía se muestra tal y como es, pues su movimiento se identifica con el distanciamiento de los hombres entre sí y con respecto a su producción global (p. 52).

Con lo planteado anteriormente, una cuestión que se ha visto transformada en mercancía es la cultura pues se ha convertido en un “espectáculo” que se consume visualmente, a menudo perdiendo su contexto y significado, además, se presenta de una manera que busca atraer la atención y el interés del público. También, cuando ésta se mercantiliza, puede llevar a la creación de productos culturales que son más sobre la estética que sobre la tradición o el valor cultural.

Sobre esa cuestión, surge la necesidad de abarcar la teoría de la mercantilización de la cultura, desarrollada por John y Jean Comaroff, antropólogos sudafricanos que han escrito sobre la mercantilización y su impacto en las sociedades contemporáneas, la cual se relaciona con la presente investigación, en la medida que busca analizar la influencia y transformación de las prácticas culturales mientras que indaga en los símbolos que las conforman, ambas siendo consecuencia del capitalismo globalizado. De acuerdo con los autores, en este contexto, las

identidades, tradiciones y expresiones culturales son cada vez más mercantilizadas, es decir, se convierten en productos que pueden ser comercializados.

En su libro *Etnografía e interacción global: Cultura y economía en la era de la desigualdad* (2016), ambos autores sostienen que la mercantilización de la cultura no solo implica la comercialización directa de productos culturales como música, arte o moda, sino que también afecta a las relaciones sociales, las creencias y los valores de una sociedad. Así, la cultura se convierte en un recurso económico que puede ser explotado y apropiado por diferentes actores, como empresas, gobiernos o individuos.

Del mismo modo, Arjun Appadurai desarrolla la teoría de la globalización cultural desde la perspectiva de la mercantilización, es decir, se enfoca en el papel de los procesos económicos lo cual influye tanto en la configuración como en la difusión de la cultura a nivel mundial. Appadurai sostiene que la globalización ha dado lugar a una intensificación de la mercantilización de la cultura, donde los productos culturales se convierten en mercancías, consumiéndose a escala global, contribuyendo a la creación de nuevos espacios y sistemas de valor cultural.

Appadurai introduce el concepto “commodityscapes” o “paisajes mercantiles”, en su libro *Modernidad desbordada* (1996), como las dimensiones culturales de la globalización que se refieren a la transformación de los bienes culturales en mercancías que circulan a través de redes comerciales internacionales. Esta mercantilización de la cultura implica la producción, distribución y consumo de productos culturales con fines comerciales. Esto influye en las prácticas culturales, las identidades, así como en las relaciones sociales en un contexto globalizado.

Esta perspectiva teórica contrasta la forma en que se producen, distribuyen y consumen las manifestaciones culturales, así como en la manera en que se construyen las identidades, ya sean individuales o colectivas. No obstante, esto nos lleva a cuestionar los impactos de la

mercantilización en la diversidad cultural. A partir de las teorías planteadas por los Comaroff y Appadurai se han enmarcado conceptos clave que forman parte del trabajo de investigación, profundizando aún más el objeto de estudio; uno de los que se menciona es la modificación de la identidad, la cual consiste en la transformación de la identidad cultural en un producto que se puede comercializar, asimismo mencionan que existe una etnicidad como marca, relacionada directamente con la creación de marcas étnicas que se utilizan para vender productos y servicios.

En el caso que nos ocupa, en su libro *Etnicidad S.A* (2011), Jean y John afirman que las etnias se tornan propietarias corporativas de un territorio y una cultura, y sus dirigentes —reyes tradicionales, caciques o consejos de ancianos— integran consejos de administración que sacan el mayor provecho posible de un capital material o simbólico, y se encargan también de distribuir los beneficios entre sus accionistas, en principio los miembros reconocidos de esa etnia.

Resistencia

James C. Scott en su obra *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000) ofrece un enfoque a las estrategias de resistencia cotidianas utilizadas por los grupos oprimidos. Si bien presenta diferentes formas en los que los dominados resisten, para nuestra investigación tomaremos el discurso, la identidad y la cultura de acuerdo con lo que el autor expone en su libro.

Scott establece que el arte de la resistencia no se planifica ni premedita, más bien, es una manifestación natural de los sujetos dominados en busca de su autonomía y dignidad; en escenarios en los que no hay espacio para la revolución, la resistencia del grupo marginado es natural e inmediata como una actitud estratégica, pues ésta genera siempre una contra ideología cuyo fin es generar un sistema de defensa de identidad de los dominados.

El autor señala que el campo en el que juegan dominados y dominadores está determinado por las reglas que ya están establecidas, y cada uno de ellos usará las estrategias que les sirvan para

acaparar el capital simbólico, ya que es el que prevalece ante otros capitales debido a que con él se configuran las identidades, mayormente de los dominados.

El discurso de los dominados, según Scott, configura su identidad y la forma específica de resistencia que ofrecen al discurso de los grupos dominantes. La identidad toma los rasgos positivos de los subordinados para convertirlos en significados de independencia e integridad. El lenguaje es fundamental para la configuración del discurso y, por lo tanto, de la cultura.

La cultura es el campo de lucha para acaparar los significados simbólicos porque configura el espacio de la dominación y la resistencia donde sus actores buscan en el lenguaje herramientas para mantener sus identidades.

También, habla acerca de la dualidad que existe en la cultura pues la construcción de cultura popular que efectúan los dominados no es la misma que efectúan los grupos elitistas. La primera configura una visión de resistencia al margen del poder, y la segunda un espejismo de dominación consensual.

Se puede destacar que en el mundo social hay subculturas que están en constante construcción, reconstrucción y singularización, además están compuestas por las de las clases subalternas y dominantes. Su objetivo es permear al espacio de lo público a través del discurso. El papel de cada una de ellas es acaparar la mayor cantidad de espacio y de sujetos que se reconozcan en sus discursos. En este sentido, se entiende la capacidad de los dominados de generar su propia identidad no en función de la clase a la que pertenece el sujeto, sino en virtud del vínculo afectivo que genera la suma a lo colectivo.

La resistencia de las comunidades ante los poderes del Estado o de organismos externos, se vuelve fundamental para la perduración de las costumbres y tradiciones. La ceremonia ritual se ha convertido en una fuente de trabajo para los voladores; pasa de ser una muestra cultural a un

producto mercantil. Sin embargo, sigue permaneciendo la identidad tradicional del ritual en algunos de los realizadores de la práctica ancestral.

La preservación de la cultura y de las tradiciones es una forma de resistencia. Al mantener vivas sus lenguas, costumbres y prácticas, las comunidades indígenas afirman su identidad y se oponen a la homogeneización cultural que a menudo promueven los estados.

La ceremonia ritual, objeto de nuestra investigación, ha evolucionado y se ha convertido en un espectáculo que atrae a turistas y visitantes. Su transformación en un espectáculo mercantil se debe en parte a la necesidad de preservar la tradición y compartirla con un público más amplio. Hoy en día, los voladores realizan presentaciones en festivales, ferias, fiestas patronales, eventos culturales, donde se combina la danza, la música y la acrobacia, manteniendo viva el ritual. Se ha transformado en un producto diseñado para el consumo masivo, a menudo priorizando el entretenimiento sobre la autenticidad.

Capítulo IV

Marco metodológico

El presente estudio se enmarca en la investigación cualitativa, la cual permite explorar de manera profunda las dinámicas sociales, culturales y económicas relacionadas con la mercantilización del ritual de la danza de voladores. La metodología empleada combina diferentes enfoques cualitativos lo que posibilita comprender tanto la dimensión histórica y cultural de este ritual como las transformaciones que ha experimentado en el contexto contemporáneo, en especial con respecto a su uso comercial y turístico. A través de un estudio de caso, conformado por las técnicas de observación participante y entrevistas a profundidad, se busca obtener una visión integral sobre la danza de voladores y las implicaciones que tiene para los actores sociales involucrados en Plan del Palmar.

El equipo de investigación implementó el método de estudio de caso, el cual se utiliza para analizar de manera detallada y profunda un fenómeno particular dentro de su contexto real. Este tipo de estudio se centra en un caso específico —en esta ocasión, la práctica de la danza de voladores en la comunidad de Plan del Palmar— para poder entender los procesos, las dinámicas y los factores que influyen en este fenómeno en su contexto particular. Según Blásquez (2016), el estudio de caso permite no solo una descripción exhaustiva del fenómeno, sino también un análisis de las interacciones y las fuerzas que lo condicionan. En este sentido, la investigación se centra en cómo la danza de voladores, una tradición ancestral, ha sido transformada por la mercantilización.

Como parte del estudio de caso, se utilizó la observación participante, una técnica cualitativa que consiste en que el investigador se involucra activamente en el contexto que estudia, participando de las actividades del grupo o comunidad observada. De acuerdo con Güereca (2016), este enfoque permite una comprensión más profunda de los procesos sociales y culturales al ser testigo directo de las interacciones y las experiencias de los actores sociales.

Durante el proceso de investigación, el equipo se integró a las actividades de la comunidad de Plan del Palmar, interactuando con los voladores y los habitantes locales, lo que generó una comprensión cercana y detallada del contexto social y cultural de la danza ritual.

Para complementar el estudio de caso y la observación participante, se optó por entrevistar a dos actores clave: José Guadalupe San Juan de la Cruz y Moisés Lorenzo García, quienes han dedicado gran parte de su existencia a la práctica de la danza de voladores.

Previo a las entrevistas realizadas tuvimos la oportunidad de convivir con ambos actores sin grabar la conversación, nos acercamos a sus historias y pudimos establecer lazos de confianza.

Guadalupe fue entrevistado en su casa en Plan de Palmar, el día 27 de noviembre de 2024. Lo elegimos por su experiencia como volador, ya que tiene 48 años practicando distintas danzas, lo cual le permite tener una perspectiva más detallada de las transformaciones que han sufrido, así como la memoria del significado inicial. Asimismo, por ser miembro de la organización estatal Tutunakú de los voladores de Papantla. Durante las entrevistas con Guadalupe pudimos platicar más sobre su vida y su casa, conversamos sin grabar para poder acercarnos más a Guadalupe.

Moisés Lorenzo García desde los 16 años participa en la realización de diversas danzas tradicionales de Papantla, y al igual que Guadalupe, comparte el mismo interés y preocupación sobre la continuación de sus tradiciones, su significado, así como el apoyo económico gubernamental. La entrevista a Moisés fue realizada en su casa en la localidad Plan de Palmar, el día 22 de noviembre de 2024. Con Moisés, pudimos convivir más durante la comida, nos invitaron de la comida hecha por la esposa de Moisés y nos acompañaban sus hijos con los cuales pudimos platicar un poco sobre su vida en Plan de Palmar. Asimismo, los días de grabación pudimos conversar mejor con su esposa, mientras esperábamos a Moisés, quien venía de trabajar.

Adicionalmente, se realizaron entrevistas a profundidad con diversos actores sociales, como Zenón Ramírez García, cronista de la región, y Miguel Ángel García Pérez, artista plástico y conocedor de la historia y tradiciones de Papantla. Las entrevistas a profundidad se caracterizan por un formato abierto, que permite explorar de manera detallada las percepciones, experiencias y opiniones de los entrevistados (Robles, 2011). En estas entrevistas, se profundizó en las distintas dimensiones de la danza ritual de los voladores, su evolución a lo largo del tiempo y el impacto del turismo en la práctica.

Entrevistamos a Zenón, en el quiosco de Papantla, para conocer los inicios prehispánicos de la ceremonia ritual, así como los cambios que atravesó durante la conquista, las creencias religiosas de la comunidad y sus opiniones acerca del turismo. La entrevista al cronista fue el día 18 de noviembre de 2024.

El artista Miguel Ángel nos platicó el 26 de noviembre de 2024, en su salón dentro de la Casa de Cultura Lázara Meldiú en Papantla, sobre la historia y la transformación del municipio, la falta de archivos históricos y, principalmente, sus conocimientos en cuanto a las vestimentas de los practicantes de las distintas danzas que se practican entre los habitantes.

Las entrevistas fueron estructuradas en dos partes: la primera, relacionada con la vida personal y la trayectoria de los entrevistados, y la segunda, enfocada en la perspectiva de cada uno sobre la danza de voladores y su mercantilización. Previo a las entrevistas, realizamos una lista de preguntas y un guion a seguir para obtener la información requerida, estas entrevistas fueron grabadas y algunos datos importantes, anotados en una bitácora, los cuales fueron analizados de forma temática, crítica e interpretativa, buscando identificar patrones y relaciones entre las experiencias de los voladores, su percepción del ritual y las transformaciones que ha

experimentado la danza. Este análisis permitió obtener una visión más clara de las tensiones entre la preservación de la tradición y las presiones económicas vinculadas al turismo.

La información obtenida en las entrevistas se utilizó, únicamente, con fines académicos, y se garantizó a los actores sociales no manipular lo que expresaron. Asimismo, se aclaró a los participantes que sus testimonios y participación en el documental era su responsabilidad.

Como resultado de la investigación, se produjo un documental que tiene como objetivo ilustrar y transmitir los hallazgos obtenidos durante el proceso de investigación. Este producto audiovisual busca mostrar no solo la perspectiva histórica y cultural de la danza de voladores, sino también las vivencias de los voladores Guadalupe y Moisés, quienes continúan practicando este ritual en la comunidad de Plan del Palmar. El documental es una herramienta para visibilizar tanto los cambios que ha experimentado la danza como las implicaciones de la mercantilización sobre la tradición.

Algunas de las limitaciones de este estudio incluyen el acceso restringido a ciertos actores sociales, como Porfirio Pérez, un volador de mayor rango que no accedió a participar en la investigación. Además, la localización rural de la comunidad de Plan del Palmar (que se encuentra en la periferia de Papantla) dificultó el acceso a los entrevistados debido a la falta de horarios fijos de trabajo y las condiciones climáticas que afectan las jornadas de los voladores. A pesar de estas limitaciones, el equipo de investigación obtuvo una cantidad significativa de datos y de materiales audiovisuales, que resultaron cruciales para el análisis de la mercantilización del ritual de la danza de voladores.

Capítulo V

¿Qué es el documental?

El documental se caracteriza por su relación con la realidad. A diferencia de la ficción, cuyo propósito principal es la construcción de mundos imaginarios, el documental tiene la intención de representar o interpretar el mundo real. Esta distinción, sin embargo, no implica que el documental sea un reflejo objetivo o neutral de la realidad. Bill Nichols subraya que todos los documentales son construcciones que están mediadas por la mirada del cineasta, quien, a través de sus elecciones formales y narrativas, configura una versión particular.

Un aspecto central en la teoría de Nichols es que el documental, más allá de ser una forma de entretenimiento o información, es una herramienta para el conocimiento. A través del documental, se puede generar una conciencia sobre aspectos invisibles o marginados de la sociedad. Los documentales, al exponer historias de grupos o situaciones poco representadas en los medios de comunicación, tienen la capacidad de desafiar las normas establecidas y ofrecer una visión más amplia del mundo.

Objetivos del documental

Con este documental, nuestra intención es mostrar las transformaciones culturales y significativas que se han derivado del proceso de mercantilización de la ceremonia ritual de los voladores que, si bien, ofrece posibilidades de resistencia en cuanto a su contexto histórico-cultural, ha ocasionado la pérdida de sus significados tradicionales.

Este problema viene desarrollándose desde hace algunos años y afecta a distintos municipios de Papantla, siendo uno de ellos, Plan de Palmar. Sin embargo, las consecuencias que han conllevado a la transformación de la ceremonia ritual no son consideradas una problemática grave que necesita ser atendida. Se espera que el público siga este proceso para que no se quede

con lo que verá en el documental, también que exista un cambio de perspectiva y sean conscientes de la significación de este ritual ya que el problema está afuera y continua.

De forma visual, se quiere mostrar las distintas formas en las que un grupo de actores sociales han desarrollado su vida siendo promotores de su cultura. Además, sus experiencias como testigos de las transformaciones intergeneracionales de la ceremonia y sus acciones a favor de la permanencia de esta práctica cultural representativa del pueblo totonaca.

También se quiere mostrar, a través de entrevistas, la conexión de los actores sociales con el ritual y su identidad cultural, así como sus sentimientos sobre la pérdida de las tradiciones. Se contarán sus historias personales para ayudar a la audiencia a conectar con ellos y sus problemas.

Por último, se mostrarán las carencias y virtudes de la comunidad, así como el sentido de pertenencia que la práctica ancestral pudiera provocar con los habitantes, lo cual nos lleva a la conexión con el ritual desde un acercamiento territorial, espiritual y emocional.

Sinopsis del documental

“Lakgagosa akgtum kiltamakú: Más allá del vuelo”

En las periferias de Veracruz, un grupo de voladores originarios de Papantla se alzan como símbolo de resistencia cultural frente a la mercantilización de su legado ancestral. Este documental íntimo nos invita a sumergirnos en la tradición de esta ceremonia milenaria, explorando no solo la belleza visual de sus trajes vibrantes y el emocionante ritual del vuelo, sino también las profundas conexiones espirituales y comunitarias que sostienen a la comunidad de Plan del Palmar.

A través de testimonios y entrevistas profundas, descubriremos las luchas cotidianas de los voladores y la importancia de mantener viva su identidad en un mundo que posee un sistema que a menudo busca simplificar y comercializar sus tradiciones.

“*Lakgakgosa akgtum kiltamakí: Más allá del vuelo*” es una muestra de la cultura indígena Totonaca y un llamado a la conciencia sobre la necesidad de preservar las raíces que nos conectan con nuestro pasado, ofreciendo al espectador una mirada reflexiva sobre la identidad y la resistencia cultural.

Modalidad y voz retórica

Partiendo de los modos expuestos por Bill Nichols en su libro *Introducción al documental* (2013), en la realización del documental se utilizará el modo expositivo el cual está caracterizado por su enfoque en informar y educar al espectador sobre un tema específico, utilizando una voz en off que guía la narrativa y presentar argumentos claros.

Las principales características del modo expositivo son:

- La información es presentada de manera imparcial y sin opiniones subjetivas.
- La narración es clara, fácil de entender, buscando transmitir la información de forma concisa y accesible.
- Particularmente sigue una estructura narrativa lineal y lógica para presentar los hechos de manera ordenada.
- Se utilizan imágenes, gráficos, voz en off u otros elementos audiovisuales para complementar y reforzar la información presentada.
- Busca educar al espectador y ampliar su comprensión sobre un tema específico, brindando explicaciones detalladas y datos relevantes.

Además, el modo expositivo será una herramienta para construir y presentar la narrativa del documental, ya que las ideas y conceptos desarrollados se presentarán de tal modo que sean fácilmente comprendidos por el espectador.

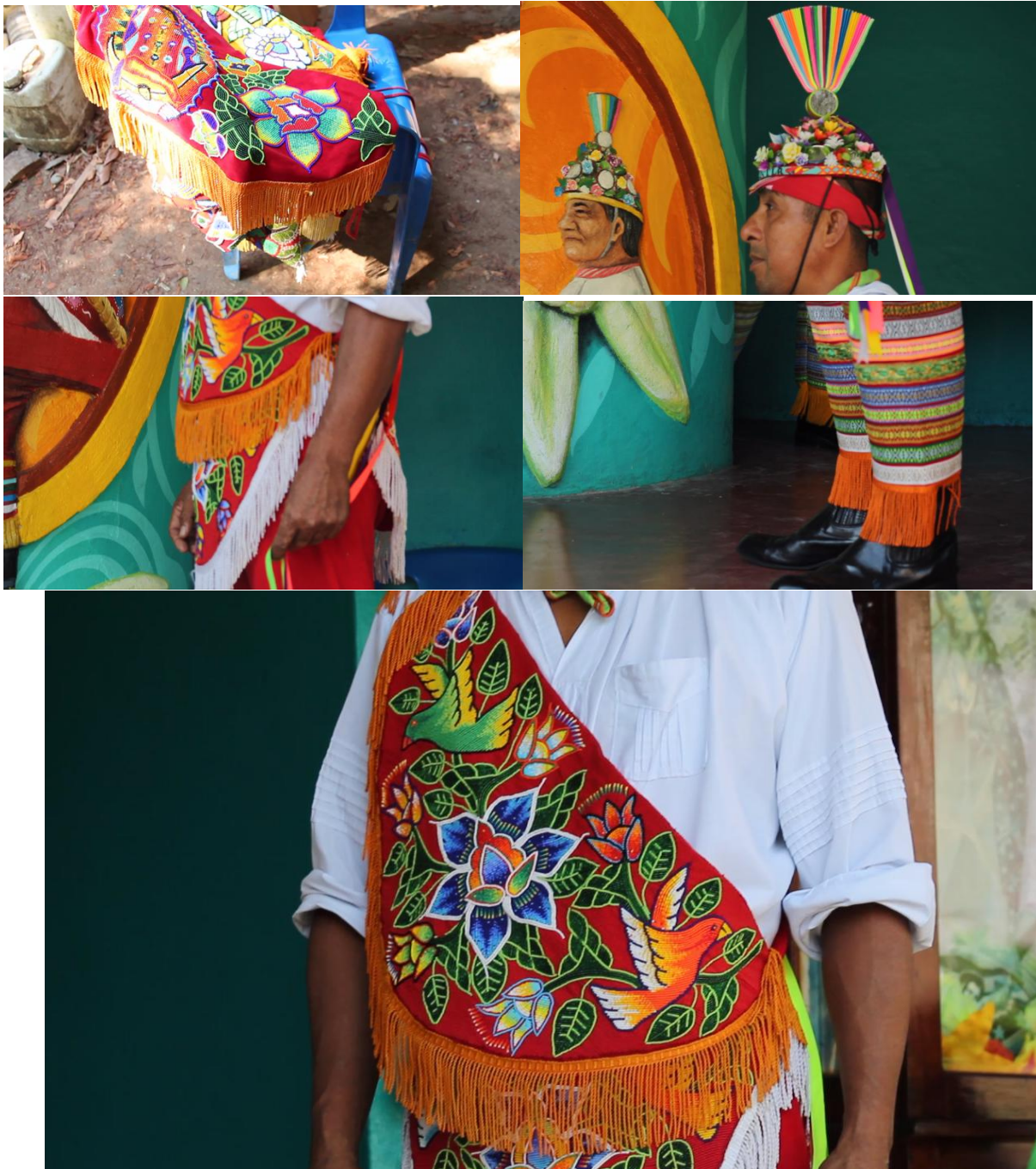
Por otro lado, en el libro *Decir verdades con cine* (2020) el autor norteamericano define la voz como el modo en el que se acomodan los elementos del discurso que se quiere mostrar, asimismo establece que la retórica se usa para transmitir persuasivamente creencias, perspectivas y convicciones (p. 143).

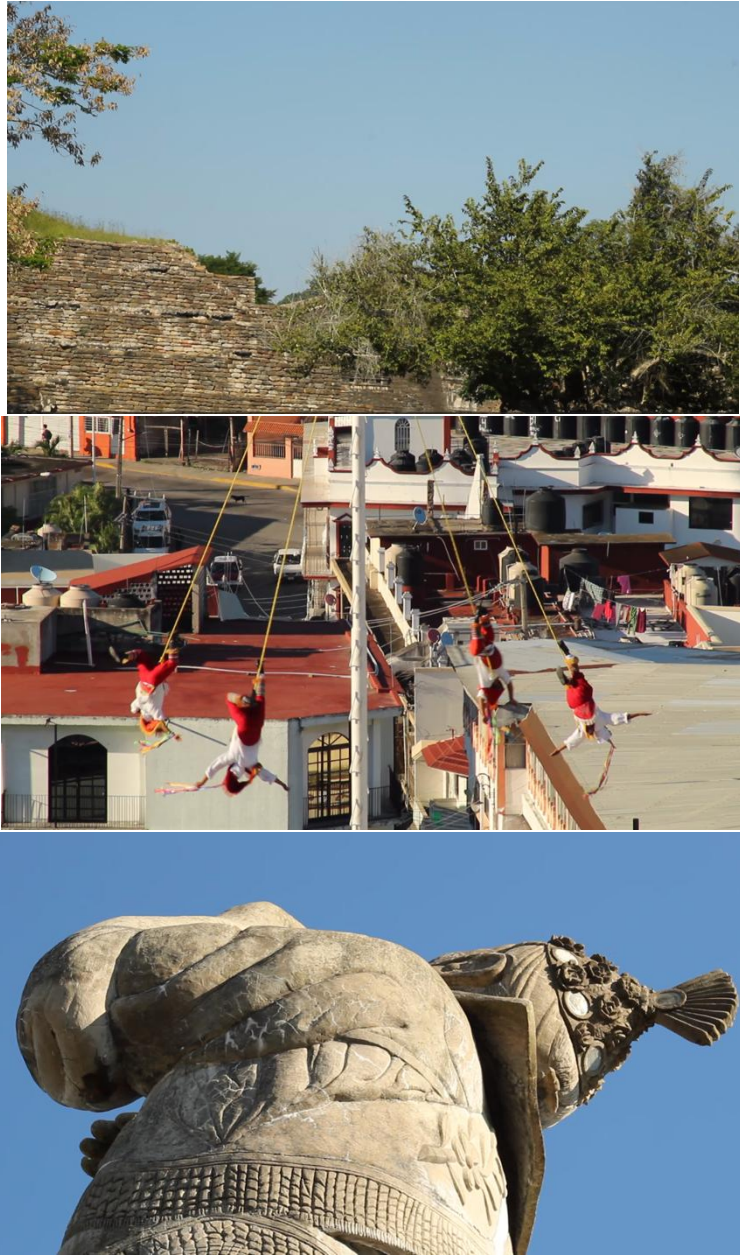
Para el documental realizado, el modo en el que se implementó el uso de la voz es una crítica hacia las condiciones sociales y económicas que orillan a que dicho ritual sea llevado a cabo en la actualidad; a través de los actores sociales y sus testimonios se busca evidenciar las injusticias ante las que viven, y con ello, lograr mostrar las diversas problemáticas que les afectan en su vida cotidiana y en la práctica ritual, como es la mercantilización de la ceremonia y la modificación cultural, como forma de actualización y de supervivencia de dicha práctica, respecto de las exigencias de un mercado cultural.

Estrategias estéticas y narrativas implementadas para lograr la voz retórica

- **Estilo Visual**

Se hizo uso de una paleta de colores que refleja los trajes de los voladores. Tomas en *close up* para capturar las expresiones y *tight shot* para mostrar los detalles de los trajes y las artesanías de las que hacen uso, así como planos descriptivos que muestren el entorno y la ceremonia de los voladores, haciendo uso de planos *long shot*.





- **Narrativa**

Se organizo el documental en secciones que exploran diferentes aspectos de la ceremonia: la preparación, la ceremonia misma, y las reflexiones de los voladores sobre la mercantilización y su identidad. A su vez lo acompañaron experiencias de otros actores sociales.

- **Entrevistas y Testimonios**

Entrevistas con los voladores y maestros activos, enfocando en sus historias personales y su conexión con la tradición. Además, de entrevistar a expertos en el tema de los voladores o de las transformaciones que se han percibido en el ritual.

- **Uso de Archivos y Material de Archivo**

Imágenes históricas o grabaciones de ceremonias pasadas para contrastar la evolución de la tradición con la actualidad, destacando cómo se ha transformado y resistido a lo largo del tiempo.

- **Música y Sonido**

Música tradicional que acompañe las ceremonias, creando un ambiente genuino. Incluye sonidos del entorno y de la ceremonia para sumergir al espectador en la experiencia.

- **Elementos Visuales y Gráficos**

Una herramienta que utilizamos al momento de sintetizar la información fueron los subtítulos del totonaco al español o gráficos que expliquen el significado de ciertos elementos de la ceremonia, como los símbolos en los trajes o la importancia de cada paso del ritual, para enriquecer la comprensión del espectador.

Personal y funciones

Dirección	Laila Ximena Rodríguez Nava
Producción	Rosy Saraí Flores Guevara
Dirección de fotografía	Rosa María López Cristobal
Edición de video	Laila Ximena Rodríguez Nava Rosy Saraí Flores Guevara
Edición de audio	Ilana Yakina Reynoso Triana

Descripción y explicación del proceso de producción teórico-práctica

La idea surgió de una plática donde las integrantes coincidimos en que nos interesaba realizar una investigación que tratara sobre la cultura. Al final, se decidió por la comunidad de Veracruz por la cercanía que una de las involucradas tenía con el pueblo. Sin embargo, la investigación comenzó abarcando una problemática más general, los Pueblos Mágicos.

En nuestra primera vez en Papantla, visitamos la localidad de Plan de Palmar, en la cual conocimos de primera mano a un volador: Guadalupe San Juan de la Cruz, en donde compartió su experiencia como practicante de la danza de los voladores. Después de la plática, fuimos conmovidas por la manera en la que expresaba sus vivencias como danzante y cómo transmitía su pasión por ello. Luego, al caminar hacia la camioneta para partir de la comunidad, inesperadamente, conocimos a Moisés Lorenzo, otro volador que con su carisma nos cautivó él y su historia.

Al analizar todo lo que nos compartieron, nos dimos cuenta de que existía una problemática que los afectaba, además de que coincidía con nuestros intereses personales; a partir de ello, comenzamos a tratar de definir nuestro tema de investigación.

En las investigaciones que realizamos encontramos diversa información, en particular casos sobre la apropiación cultural y problemáticas similares que nos hicieron pensar que el núcleo

del problema era el turismo, con la apropiación cultural, así como los abusos e injusticias que pasaban los actores sociales. Sin embargo, nuestro asesor Emiliano García (en las asesorías que mantuvimos) fue de ayuda para poder aterrizar en un tema en concreto, la comercialización.

Entonces, comenzamos a investigar sobre la comercialización de la danza ritual, gracias a ello encontramos variedad de artículos que, además de explicar el tema nos dieron nuevos términos y categorías para entender todo lo que conlleva la comercialización tales como la patrimonialización, mercantilización, espectacularización y la pérdida cultural.

Simultáneamente, visitábamos por segunda vez a la comunidad y desarrollábamos la investigación escrita, en consecuencia, entrelazamos las experiencias de los actores sociales con los avances de la investigación teórica, dando como resultado una complejización en la forma de ver el asunto. Por otro lado, grabábamos entrevistas, no solo con los actores mencionados, sino con personas que les afectaba de alguna manera el problema.

Tomamos la decisión de prolongar nuestra estadía para sumergirnos de la mejor manera en sus tradiciones y costumbres, comprendiendo de primera mano la problemática, también aprovechamos el tiempo en la comunidad para filmar su vida cotidiana. Intentamos involucrar a más personas practicantes de la danza, pero no fue posible porque se creó un rumor de nuestro proyecto; pues se pensaba que tenía fines de lucro y que buscaba explotar la imagen de los voladores ya que la comunidad había experimentado ese problema en otros proyectos audiovisuales, lo que causó molestia e incomodidad y dificultó la integración de más actores sociales a nuestro trabajo.

En el proceso de buscar a más personas expertas que proporcionarán información del tema, nos dimos cuenta de que a cambio de compartir sus experiencias y conocimientos pedían una elevada remuneración económica, idea que no coincide con nuestros principios éticos-

profesionales, debido a que entendemos que la expresión cultural no debería ser un artículo de compra-venta, pero ellos (los promotores de cultura de Papantla) lo manejan de esa manera, y ahí reafirmamos los valores del equipo y del proyecto, dado que no queremos ser partícipes de todo lo que criticamos en esta investigación.

Después de la larga estadía regresamos a la Ciudad de México para revisar y clasificar el material audiovisual, nos percatamos que requeríamos de más este, por lo que tuvimos que regresar otra vez y así complementar el proyecto. Cuando considerábamos que teníamos lo suficiente, empezó el acomodo del material de acuerdo con nuestra visión del documental.

Con los elementos teóricos-audiovisuales obtenidos durante el proceso de producción desarrollamos un documental apoyado de una investigación que lo complementa en cuanto a los conocimientos previos, así como los adquiridos. Mantuvimos a lo largo de la creación los ideales iniciales, tales como el respeto tanto a la cultura como a los actores sociales, cuidando su integridad y teniendo en cuenta sus puntos de vista, a pesar de las limitaciones en las que se encuentran por pertenecer al Consejo de Voladores Tutunakú.

Dicho material audiovisual constituye una herramienta que permite apreciar, desde una perspectiva más vivencial, los elementos descritos y analizados en los capítulos anteriores; incluye entrevistas, imágenes de archivo y material de campo que fortalecen la comprensión del contexto, así como la interpretación de los datos obtenidos.

El documental *“Lakgakgosa akgtum kiltamakú: Más allá del vuelo”* se encuentra disponible para su consulta en el siguiente enlace:

https://youtu.be/l_YdJ4y74-o?si=g7jAkBTzkg04Z7O_

Se recomienda su visualización como apoyo al presente texto, a fin de enriquecer la experiencia del lector e integrar la dimensión audiovisual a la reflexión académica propuesta.

Conclusiones

La investigación *La danza de los voladores: entre patrimonio cultural, espectáculo y mercantilización. Caso etnográfico e historias de vida en Plan del Palmar, Papantla, Veracruz*, que trata acerca de las transformaciones culturales y significativas derivadas de la mercantilización de la ceremonia ritual de los voladores en la localidad de Plan del Palmar, ha permitido identificar diversos aspectos fundamentales que reflejan la complejidad de este proceso. A lo largo de esta investigación comprobamos que, a pesar de la mercantilización del ritual, los voladores han demostrado resistir y preservar su identidad cultural. Su compromiso con la continuidad de la tradición y la transmisión de conocimientos a nuevas generaciones ha sido un factor clave para mantener la identidad de la ceremonia, incluso en un contexto como el antes mencionado.

Por otro lado, la demanda del espectáculo tradicional ha experimentado un incremento significativo como consecuencia de su integración al mercado cultural. La popularización del ritual, impulsada por su declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, ha generado nuevas oportunidades para los practicantes como el intercambio cultural dentro y fuera del país creando espacios de presentación de la danza ritual. Sin embargo, este fenómeno también ha traído consigo desafíos relacionados con la adaptación del ritual a las exigencias comerciales, lo que ha conducido a la simplificación o modificación de ciertos elementos tradicionales.

Para algunos miembros de la comunidad, el ritual sigue siendo un acto profundamente espiritual y de conexión con sus raíces, mientras que, para otros, su valor se ha visto reconfigurado bajo una lógica de espectáculo y consumo. Estas visiones nos permitieron abrir un espacio para la reflexión y el debate sobre la identidad cultural y su patrimonio.

La patrimonialización del ritual ha tenido un impacto de distintas interpretaciones. Si bien ha contribuido a visibilizar y valorar la tradición a nivel nacional e internacional, también ha generado dinámicas de apropiación y desigualdad económica que no benefician directamente a los practicantes. La intervención de instituciones gubernamentales y organismos culturales (Consejo de Voladores Tutunakú y el Parque Temático Takilhsukut) ha sido determinante en la mala regulación y promoción del ritual, pero es necesario garantizar que las voces y decisiones de los voladores continúen siendo prioritarias en estos procesos. En términos económicos, los beneficios derivados de la mercantilización de la ceremonia han sido desiguales. Mientras algunos voladores y comunidades han logrado aprovechar las oportunidades comerciales para mejorar sus condiciones de vida, por ejemplo, Papantla de Olarte, otros enfrentan mayores dificultades para obtener una retribución justa por su participación en el ritual, como fue el caso estudiado. Este aspecto resalta la importancia de exigir políticas públicas que aseguren una distribución equitativa de los beneficios y la protección de los derechos culturales y económicos de los voladores.

Al comenzar nuestro trabajo, nuestra comprensión de la problemática se basaba en una perspectiva externa, influenciada por ideas ajenas a la realidad cotidiana de la comunidad. Sin embargo, a medida que nos adentramos en el contexto y establecimos una conexión directa con los actores sociales, comenzamos a recabar sus experiencias sobre ser voladores y pertenecer a un grupo. Esto nos permitió desarrollar una comprensión más profunda y clara del panorama, lo que a su vez nos llevó a reevaluar el enfoque inicial. Al interactuar con la comunidad, nos dimos cuenta de la complejidad del problema y pudimos identificar aspectos clave que inicialmente habían pasado desapercibidos. Esta nueva conciencia nos permitió abordar el problema desde una perspectiva más informada para de igual forma presentarlo con más detalle a las personas que también desconocen el problema cultural que se vive en la danza ritual.

Con esto queremos mencionar que, la mercantilización de la ceremonia de los voladores en Plan del Palmar es un fenómeno complejo que involucra, a partir de esta investigación, más desafíos que beneficios a los danzantes. Sabemos que es necesario reconocer y valorar las perspectivas de los propios voladores, así como fomentar espacios de diálogo intercultural y colaboración. La preservación del significado del ritual, en armonía con las dinámicas contemporáneas, permitirá que esta tradición siga siendo un símbolo de identidad y resistencia para las generaciones futuras.

Calendarización

Propuesta y plan de producción

DOCUMENTAL: Lakgagosa akgtum kiltamakú voladores de Papantla	
Dirección	Laila Ximena Rodríguez Nava
Producción	Rosy Saraí Flores Guevara
Dirección de fotografía	Rosa María López Cristobal
Audio	Ilana Yakina Reynoso Triana
PLAN DE PRODUCCIÓN	
AGOSTO	• Semana 1-4: Presentación de temas individuales y conformación de equipos. • Semana 5: Delimitación del tema de investigación y problematización- Investigación de actores sociales. • Semana 6: Consulta de fuentes bibliográficas, audiovisuales, hemerográficas, entre otras-Asesoría con investigadora: Emanuela Borzacchiello. • Semana 7: Investigación de fuentes, lugares y primer contacto con actores sociales (comunicación vía telefónica)-Compra de material de almacenamiento.
SEPTIEMBRE	• Semana 8: Entrega de fichas técnicas-Asesoría-Scouting (5-8 de septiembre) Papantla de Olarte y Plan del Palmar, plática con el señor Guadalupe (maestro de voladores) y el señor Moisés (caporal). • Semana 9-10: Investigación sobre el tema de los voladores de Papantla-Búsqueda de fuentes bibliográficas, hemerográficas y audiovisuales-Protocolo de investigación. • Semana 11: Asesoría con investigadora Lliliana López Levi-Presentación de avances de la investigación.
OCTUBRE	• Semana 12: Primera entrega del protocolo de investigación (30 de octubre)-Retroalimentación

	• Intertrimestral-Semana 1-2-3: Compra de equipo de sonido y almacenamiento- Prácticas de imagen y sonido.
NOVIEMBRE	• Semana 4-5-6: Visita ENAH- Antropólogo Ángel Jiménez Lecona • Grabación de entrevistas en Plan del Palmar (Sr. Guadalupe, Sr. Moisés-hija, Cronista Zenón Ramírez, defensor de la lengua totonaca, volador Tajín, pintor Miguel Ángel) • Tomas de contexto en Plan del Palmar y Papantla de Olarte • Grabación de ceremonia ritual Papantla-Tajín
DICIEMBRE	• Semana 7-8-9: Revisión de entrevistas, tomas de contexto y grabaciones realizadas anteriormente • Presentación de avances- Asesorías- Continuación de la investigación. • Grabación de tomas de contexto Papantla-Plan del Palmar
ENERO	• Semana 10-11-12: Primer montaje
FEBRERO	• Intertrimestral: Grabación Plan del Palmar • Entrevista volador/maestro/caporal Anastasio Tiburcio-Casa de cultura • Tomas faltantes (6-9) • Semana 1-2-3: Postproducción
MARZO	• Semana 4-5-6-7: Postproducción- Audio-Supers. Asesorías
ABRIL	• Semana 8: Detalles de edición • Semana 9: 11 de abril Primera entrega • Semana 11: 27 de abril Entrega final

Fuentes

Bibliográficas

Arboleda Gómez, Rubiela. (2009). *El cuerpo, territorio de significación en las culturas en globalización*. Instituto Universitario de Educación Física y Deporte. 73-89.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/2048>

Arqueología Mexicana. (s.f.). Danza de los santiagueros. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/danza-de-los-santiagueros>

Appadurai, Arjun. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Fondo de Cultura Económica. Ediciones Trilce.

Debord, Guy. (1999) *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos

García Torres, V. M. (2014). La danza de los negritos. La Jornada del Campo. <https://www.jornada.com.mx/2014/08/16/cam-voladores.html>

Giménez, Gilberto. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://red.pucp.edu.pe/wpcontent/uploads/biblioteca/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf>

Giménez, Gilberto. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. Repositorio Universitario Digital. Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/5035>

Karl, Marx. (1867). *El capital*. Fondo de Cultura Económica.

- Llanes Sálazar, R., (2010). Reseña de "Ethnicity, Inc." de John L. Comaroff y Jean Comaroff. *Alteridades* , 20 (40), 163-166.
- Lomas Zúñiga, Mariana. (2022). *ESCENARIOS DE DESIGUALDAD. Impacto socioespacial del turismo histórico-cultural*. Universidad Nacional Autónoma de México. [Tesis Digital](#)
- López, Héctor. (2015). *Los Voladores de Papantla. Una mirada desde la etnomusicología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Estudios de Posgrado.
- López Levi, Liliana. (2018). *Las territorialidades del turismo: el caso de los Pueblos Mágicos en México*. *Ateliê Geográfico, Goiânia*, v. 12, n. 1, p. 6–24. <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/45803>
- López Santillán, A. A., & Marín Guardado, G. (2010). *Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura*. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. https://www.scielo.org.mx/scielo.phpscript=sci_arttext&pid=S0185-39292010000300008
- Marchese, Giulia. (2019). *Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia*. *Entre Diversidades*. <http://entrediversidades.unach.mx/index.php/entrediversidades/article/view/131>
- Nichols, Bills. (2020). *Decir verdades con cine*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nichols, Bills. (2013). *Introducción al documental*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf>

Secretaría de Cultura de San Luis Potosí. (2020). Danza de negritos en el acervo del Museo Nacional de la Máscara. <https://slp.gob.mx/secult/Paginas/Junio%202020/Danza-de-negritos-en-el-acervo-del-Museo-Nacional-de-la-M%C3%A1scara.aspx>

Scott, James. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Ediciones Era.

UNESCO, (2009). EXPEDIENTE TÉCNICO. *Ceremonia Ritual de Voladores*. Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial.

<https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf>

UNESCO. (s.f). La ceremonia ritual de los Voladores. Recuperado el 11 de diciembre de 2024 de

<https://ich.unesco.org/es/RL/la-ceremonia-ritual-de-los-voladores-00175>

UNESCO. (s.f). Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado el 16 de enero de 2025 de

<https://www.unesco.org/es/intangible-cultural-heritage>

Victor, Turner. (2007) *La selva de los símbolos: Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI. 22-37

Zúñiga, Federico. (2012). *El patrimonio biocultural frente a los procesos de apropiación turística y mercantilización como estrategia de desarrollo para el Totonacapan veracruzano*.

Turismo y Antropología: miradas del Sur y el Norte. 233-266

Zúñiga, Federico. (2014). *Las transformaciones del territorio y el patrimonio cultural en el Totonacapan veracruzano, México, basadas en la actividad turística como estrategia de desarrollo regional*. Universidad Nacional Autónoma de México. Cuadernos de Turismo,

34. 351-372. <https://revistas.um.es/turismo/article/view/203191>

Hemerográficas

Chárriez, Mayra. (2012). *Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa*. Revista Griot. 50-57.

file:///C:/Users/User/Downloads/historias_de_vida_una_metodologia_de_investigacion_cualitativa.pdf

Fernández de Paz, Esther. (2006). *De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural*. Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. 1-12.
<https://www.pasosonline.org/Publicados/4106/PS010106.pdf>

Giménez, Gilberto. (1995). *Modernización, cultura e identidades tradicionales en México*. Revista Mexicana de Sociología 4/94. 255-272.
<https://biblat.unam.mx/hevila/Revistamexicanadesociologia/1994/vol56/no4/11.pdf>

Güereca Raquel, Blázquez Lidia & López Ignacio. (2016) *La historia de vida: una metodología crítica para el análisis de los procesos sociales*. Guía para la investigación cualitativa: etnográfica, estudio de caso e historia de vida. (pp, 135-136).
<file:///C:/Users/User/Downloads/Gu%C3%ADa%20para%20la%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa.pdf>

Jáuregui, J. (2013). *Una comparación estructural del ritual del Volador*. Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH, (95), 18–51
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3717>

Barrientos Trejo, Leopoldo. (2019). *El giro de los voladores*. Pieza del mes etnografía. Museo Nacional de Antropología. https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=207

Moroni, Jiménez. (2009). *Danzas de Veracruz*. Experiencia Educativa AFEL: Diversidad cultural: Nociones básicas.
https://www.uv.mx/blogs/uvi/files/2009/11/moroni_danzasveracruz.pdf

- Olivares Banderas, Brenda. (2017). *Mercantilización del patrimonio cultural inmaterial, impactos del turismo en expresiones vivas de México*. Revista Caribeña de Ciencias Sociales.
- Ospina, Carlos. (2017). El fetichismo de la mercancía, el principal legado de Karl Marx. *Artificios, Revista colombiana de estudiantes de historia*, 9, 18-23.
- Oehmichen Bazan, C., De la Maza Cabrera, F. (2019). *Turismo, pueblos indígenas y patrimonio cultural en México y Chile*. Revista de turismo y patrimonio cultural. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/Repositorio/handle/123456789/1316>
- Ramírez Silva, J., Equihua Elías G., Messina Fernández, S. (2015) *Los Pueblos Mágicos: una visión crítica sobre su impacto en el desarrollo sustentable del turismo*. Revista Fuente. <http://dspace.uan.mx:8080/jspui/handle/123456789/1114>
- Robles, Bernardo. (2011). *La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico*. Cuicuilco. Revista Del INAH (52). 1-6. <file:///C:/Users/User/Downloads/La%20entrevista%20en%20profundidad.pdf>
- Smith, Laura Jane. (2011). *El “espejo patrimonial” ¿Ilusiones narcisistas o reflexiones múltiples?* Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. Universidad de los Andes. <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>
- Secretaría de Cultura. (2023). *La ancestral ceremonia de los voladores de Papantla se presentará en Cecut*. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-ancestral-ceremonia-de-los-voladores-de-papantla-se-presentara-en-cecut#:~:text=La%20ceremonia%20de%20los%20voladores,el%20actual%20estado%20de%20Veracruz>

Villaseñor, Isabel & Zolla, Emiliano. (2012). *Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura*. Cultura y representaciones sociales.

<https://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n12/v6n12a3.pdf>

Audiovisuales

Echeverría, Nicolás. (1979). *María Sabina, mujer espíritu*.

Vargas Quevedo, Francisco. (2006). *El Violín*.

Vilchez, Hernán. (2015). *Huicholes; los últimos guardianes del peyote*.