



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES

**“Entre cultura, patrimonio y mercado: las disputas en
torno al uso de imágenes “indígenas” de México por las
marcas: Cerveza Indio, Moneyman, Starbucks y Grupo
Xcaret.”**

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE
RESULTADOS PARA OBTENER EL
GRADO DE:**

**MAESTRO EN COMUNICACIÓN Y
POLÍTICA**

PRESENTA:
OMAR ROSAS MEMBRILLO

ASESORES:
Dra. Yissel Arce Padrón
Dr. Mario Alberto Rúfer Damiano

CIUDAD DE MÉXICO

2025

Agradecimientos

Quisiera comenzar expresando mi más sincero agradecimiento a mis directores de tesis, Dra. Yissel Arce Padrón y Dr. Mario Alberto Rúfer Damiano, así como a mi lector externo: Maai Enai Ortiz Sánchez. cuya experiencia, paciencia y apoyo constante fueron fundamentales para la realización de este trabajo. Su guía no solo me proporcionó claridad académica, sino también motivación en momentos de duda. Su confianza en mí me impulsó a seguir adelante y superar los desafíos.

A mi familia, especialmente a mis padres y hermana, les agradezco profundamente su amor incondicional y su apoyo constante. Su fe en mí ha sido el motor que me permitió completar este camino. A mi pareja, por sus palabras de aliento, y a mis abuelos, por su presencia y cariño, gracias por ser mi pilar en los momentos difíciles. Sin ustedes, este logro no habría sido posible.

A la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, gracias por brindarme la oportunidad de crecer académica y profesionalmente. Mi gratitud también va al programa de Maestría en Comunicación y Política, pues su apoyo y disposición fueron esenciales para la culminación de esta tesis. Aprecié profundamente su confianza en mi trabajo y el ambiente siempre amable y colaborativo de aprendizaje que me ofrecieron.

A mis amigos y compañeros, gracias por su compañía y apoyo en los momentos de estrés y alegría. Ustedes fueron mi red de contención y su amistad me ayudó a mantener el ánimo en los momentos más duros. Cada uno de ustedes contribuyó a que este proceso fuera más llevadero y significativo.

Finalmente, agradezco a todos los colegas y colaboradores que participaron en esta investigación. Su ayuda en la recopilación de datos, revisión de mi trabajo y valiosos comentarios enriquecieron este proyecto de maneras que jamás imaginé. Esta tesis es el resultado de un esfuerzo colectivo, y su colaboración fue crucial para su realización.

A todos, gracias por ser parte de este viaje. Agradecer a todos ellos, incluso enumerarlos, sería una tarea imposible.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. El ritual de los Voladores: Nación, discriminación, racialización.....	17
1.1. Patrimonio inmaterial y nación: el ritual de los voladores.....	19
1.2. Los voladores de Indio y Moneyman: polémicas sobre estereotipos, prejuicios y estigmas ...	30
Capítulo 2. Arqueología en “City Mugs”: patrimonio y propiedad cultural en los usos de la marca Starbucks	40
2.1. La Piedra del Sol y la Pirámide de la Luna: Estado-nación, patrimonio y marca registrada .	42
2.2. “Esto es un escándalo”: la visión del INAH y la estatización de los vestigios prehispánicos ..	51
2.3. La sustracción de la voz y el poder tutelar del Estado: ¿A quién pertenecen las imágenes prehispánicas?	56
Capítulo 3. Grupo Xcaret: Comunidades mayas, modelos exóticos y teatralización de su cultura.	62
3.1. Grupo Xcaret: exotización y teatralización de la cultura maya	64
3.2. Según la Ley esto es de nosotros”: la demanda de la comunidad maya de Quintana Roo contra Grupo Xcaret.....	69
3.3. La legislación: ¿Quién puede reproducir los diseños de la cultura maya?	72
Bibliografía	84
Anexo.....	93
Imágenes.....	93
Entrevista al caporal Martín el 3 de febrero de 2024 en la fiesta patronal en honor a la Virgen de los Dolores en el Pueblo de Nativitas en la Alcaldía Xochimilco.	104

Introducción

Cando tenía doce años, en clase de Historia tuve un problema con mi profesora, pues ella preguntó de manera abierta: “¿En qué benefició la conquista de México? Como no vio respuesta del grupo se dirigió a mí y me indicó que contestara. Me quedé pensando en que si bien, hubo algunos elementos que tal vez mejoraron las condiciones de vida, también se importaron algunas enfermedades, así como se dividió de manera racial a la sociedad; en torno a dicha reflexión formulé mi respuesta. Sin embargo, la docente no estuvo de acuerdo y argumentó que mi respuesta estaba mal debido a que gracias a la conquista de México hablamos español, vestimos con ropa, muchos somos católicos y usamos una escritura silábica, haciendo alusión a que dichos elementos responden a un progreso social; la maestra no me permitió debatir, además de que me creó la fama de “hippie”, “raro” y demás sobrenombres que yo no entendía del todo, pero que generaron una relación excluyente y hostil, tanto de ella, como de mis compañeros hacia mí.

El incidente desató algunos problemas administrativos en la escuela que, gracias a las autoridades de la institución, así como de mis padres se pudieron solucionar. Pero desde ese momento comencé a pensar que, si bien, los dos podríamos tener razón desde los puntos de vista particulares, las explicaciones de los sucesos (como lo entendía en aquellos momentos), podrían ser más complejos, así como sujetarse a diversas interpretaciones. Reflexión que se hizo presente en mi vida académica posterior, pues también veía que en la vía pública había personas consideradas como pertenecientes a comunidades indígenas pidiendo dinero en situación de calle; personas tratando de insultar a otras llamándoles “indios” o “indígenas”; y en algunos casos, entre mis amigos y compañeros de escuela y actividades extracurriculares en quipo, vi que se excluían a otros con características faciales consideradas como pertenecientes a aquellos grupos, por poner algunos ejemplos. Hechos que me incomodaban, pues muchas veces, aunque no emitía algún juicio, era parte de aquel equipo que insultaba con aquellas palabras, actitudes y acciones u omisiones que más adelante fui entendiendo como problemática de investigación social al ver que era una actitud generalizada en México.

Mi preocupación por entender la discriminación y desigualdad social, aunado a mi interés por las imágenes, me incitó a realizar mi primera tesis, en la que me enfoqué en el tema de la muestra de la pobreza en el grabado mexicano, específicamente en los grabados de Leopoldo Méndez, un grabador mexicano de siglo XX. Sin embargo, la investigación en la Licenciatura en Historia no fue bien recibida, ya que algunos sinodales argumentaron que tenía “mucho de comunicación y poco de historia”, por lo tanto, no fue aceptada para que me pudiera titular y opté por una titulación por diplomado en el que realicé un ejercicio de crítica de arte de un grabador contemporáneo. Ante tal situación, mi asesor de tesis en ese momento me sugirió buscar un posgrado que girara en torno a la comunicación, por tal motivo decidí ingresar a la Maestría en Comunicación y Política en la UAM Xochimilco con un proyecto de investigación que, gracias a la ayuda y comentarios de varios profesores, compañeros y, sobre todo a mis directores de tesis, poco a poco formó este texto.

En esta investigación me interesa entender la identidad como transacción y signo que está siempre disponible como significante, lo que crea disputas entre diversos actores sociales, incluyendo a las comunidades indígenas, sobre todo con respecto a su identidad; una identidad que se encuentra en constante construcción, es decir, se va modificando, produciendo, aprendiendo y transaccionando; en este sentido su origen se difumina, por lo que no me interesa encontrarlo, sino comprender lo que se dice sobre él. También me interesa estudiar las disputas que se han generado en torno al uso de estas identidades, problemas que no son exclusivos de los casos que presento en esta investigación, pues se dan en gran cantidad de procesos identitarios, pero, con el fin de delimitar mi investigación, he elegido estos incidentes por sus características.

El primer caso es el sucedido en el año 2016, cuando la empresa cervecera ahora llamada *Heineken Moctezuma*, a partir de la estrategia de comunicación llamada *Barrios México* que se implementó en la marca de cerveza Indio, pretendió mostrar diversas ilustraciones sobre los barrios más representativos del país. Para ello publicó una convocatoria dirigida a personas mayores de 18 años, fueran diseñadores o no, invitando a intervenir el logotipo de la cerveza a partir de imágenes representativas de algún barrio emblemático mexicano. Los diseños se recibieron con imágenes sobre diversos lugares de México en los que hay construcciones distintivas de pueblos, barrios y Estados de la

República Mexicana: se muestran hábitos, trajes típicos de diversas zonas, así como prácticas culturales como rituales practicados en comunidades indígenas. Uno de estos rituales fue el de los Voladores de Papantla (Figura 1).

El ritual de los voladores es una danza practicada por varias culturas en México y Centroamérica, sobre todo por los pueblos totonacos del Estado de Veracruz, en especial en Papantla. Esta danza es representada, gestionada y vigilada mediante un plan de salvaguarda por parte de una figura moral y jurídica llamada Consejo para la Protección de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil.

Cuando el Consejo protector del ritual de los voladores se enteró de la etiqueta, sus integrantes manifestaron públicamente su inconformidad hacia la empresa. Su argumento se centró en que dicha etiqueta es una falta de respeto a su cultura, además de que el rito es, desde el 2009, parte de “la lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” (UNESCO, 2008) por la Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación (UNESCO).

Ante el rechazo de la organización que representa, gestiona y vigila el ritual de los voladores, comisionados de la cervecera “trataron de convencerlos de dar su anuencia, al ofrecerles cerveza para venderla en un festival y de esa forma obtener recursos” (Camacho, 1 de abril de 2017). Oferta que fue del desagrado de los representantes de la Asociación Civil, pues desde su perspectiva vinculaba a su práctica ritual con el consumo de bebidas alcohólicas; en consecuencia, decidieron iniciar “un proceso de queja ante las autoridades mexicanas en septiembre de 2017 debido al “uso no autorizado de la imagen y la alteración del sentido ritual de su ceremonia” (Rivera, 22 de septiembre de 2022).

La queja emitida por el Consejo fue canalizada al Instituto Nacional de Derechos de Autor (Indautor)¹, dependencia que a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), citó a la empresa Heineken Moctezuma a rendir su declaración sobre el caso. La solución se emitió el 24 de junio del 2022, fecha en la que se llegó a un acuerdo reparatorio

¹El Instituto Nacional de Derechos de Autor (Indautor), es un órgano de orden público. Entre otras tareas, se encarga de “mantener actualizado el acervo cultural de la nación y promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y los derechos conexos”(Gobierno de México, s. f.). Razón por la cual, tanto la queja de la Asociación Civil dedicada a proteger el ritual de los voladores y otras similares, han sido canalizadas a esta institución.

alcanzado entre el Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil y la Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma, sin embargo, los términos de la resolución no se difundieron.

El segundo caso que estudiaré es el relacionado con la aplicación telefónica dedicada a ofrecer préstamos personales en línea llamada *Moneyman*. Esta empresa financiera, en su spot televisivo lanzado en el 2021, presentó a Arath de la Torre, un actor y conductor de la televisión mexicana con el siguiente guion: “¿Sabes qué tienen en común el número de vueltas que dan los Voladores de Papantla y tu primer préstamo con Moneyman? En que ambos te generan cero interés” (figuras 2, 3 y 4), después de ello, con edición, la cifra de \$4000 cae aplastando el ritual (figura 5).

El comercial causó demasiada polémica en las redes sociales como, en donde diversos usuarios respondieron con comentarios hacia el conductor como:

“Su comedia toda la vida ha generado cero risas”, “no se cansa de mostrarse como el imbécil que es”, “horrible su comercial”, “cero interés como la ‘carrera artística’ de este tipo”, y “pues cero interés como el fiasco de programa que es ‘Esta noche con Arath’ fueron algunos de los comentarios que aparecieron en Twitter con el hashtag #Papantla”(Infobae, 2021).

Ante tal situación, “Cuitláhuac García Jiménez (entonces gobernador de Veracruz), señaló que se buscarían “las formas legales para llamar la atención de la empresa y para recordarles que deben ser “cuidadosos” con lo que se expresa” (Infobae, 2021). De igual manera, El Consejo para Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores A.C y organizaciones de voladores de diferentes Estados levantaron una demanda contra la empresa Moneyman y el comediante Arath de la Torre ante la Fiscalía General de Estado (FGE) de Veracruz por discriminación y minimizar su cultura.

La empresa de préstamos se disculpó a través de un comunicado difundido en redes sociales, a pesar de ello, el Consejo de Voladores de Papantla interpuso una demanda ante el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) bajo el supuesto de que se usó de manera indebida su imagen, así como el comercial es una falta de respeto a la comunidad totonaca. Sin embargo, a falta de una legislación se solicitaron mesas de trabajo a la

Secretaría de Cultura por medio del Indautor, “tendientes a instrumentar una política pública garante de los derechos culturales y del patrimonio cultural del pueblo Totonaca y demás pueblos practicantes de la Ceremonia Ritual de Voladores” (Vanguardia de Veracruz, 2021)

Los sucesos narrados manifiestan tres problemas: el primero relacionado con el título de “patrimonio inmaterial de la humanidad”, que según la UNESCO, se le da a prácticas como tradiciones orales, espectáculos, rituales y actos festivos con el fin de protegerlos, preservarlos y revalorizarlos (UNESCO, s. f.). Propuesta que pretende ser inocente y beneficiosa para “la humanidad”, pero privatiza a las prácticas, haciéndolas accesibles sólo a quienes tienen acceso a ellas. Además, hace evidente el uso de las tradiciones, rituales y actos festivos, con ello, las manifestaciones culturales se presentan como signos, es decir, se reproducen y toman significados diferentes, entre ellos, como se manifiesta en estos casos, como una práctica *típica de México*.

En específico, el segundo problema se relaciona con la falta de legislación en materia de políticas públicas sobre el uso de las imágenes y los rituales por parte de empresas privadas, pues como se hace evidente en el conflicto entre la empresa dedicada a realizar préstamos y los practicantes del ritual de los voladores, se tuvieron que implementar mesas de trabajo entre la Secretaría de Cultura y el Indautor con el fin de implementar una política que garantizara los derechos culturales de los practicantes de este rito. En consecuencia, resalta que algunas instituciones del Estado mexicano entienden a los indígenas como una clase social diferente; divergencia sobre la que, de acuerdo con Aníbal Quijano, “se trazaron las diferencias y distancias específicas en la respectiva configuración específica de poder”(Quijano, 1999, p. 141); un proceso que no es nuevo en México, pues tiene su origen en la clasificación social en castas en la Nueva España en la que en el estrato más alto se encontraban los españoles; debajo se encontraban los criollos: hijos de españoles nacidos en América; después los mestizos: hijos de español e indígena; enseguida los mulatos: descendientes de mulatos y negros; luego los zambos: sucesores de negros y de indios; los indios o indígenas y finalmente los negros africanos.

En apariencia, en la actualidad las distinciones sociales no están marcadas, sin embargo, existen leyes para las comunidades “indígenas y afro mexicanas”, es decir, sigue habiendo una diferencia racial que incluso ha permeado en las leyes actuales. En este sentido, según el Estado, las comunidades ya mencionadas tienen que ser protegidas a través de un poder tutelar² que los integre de una forma diferenciada a través de sus prácticas, en este caso, jurídicas.

Otro conflicto en el que se usó el patrimonio cultural e histórico por parte de empresas transnacionales sucedió cuando la empresa Starbucks en el 2010 lanzó una edición de tazas conmemorativas en ocasión del Bicentenario de la Independencia de México. En una de estas tazas se plasmó la fotografía de la piedra del sol, popularmente conocida como “calendario azteca” y en su reverso se observa una ilustración de la pirámide de la luna, ubicada en Teotihuacán (figuras 6 y 7).

Las ilustraciones en las tazas causaron gran polémica, misma que llegó al área legal del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), puesto que la empresa no había permitido la autorización ni había realizado los pagos de derechos correspondientes, a lo que Julio Castrejón, director de medios de comunicación de esta institución, argumentó en una entrevista radiofónica:

no hay algún motivo que denigra las imágenes, se trata de una colección de tazas conmemorativas que recogen imágenes emblemáticas de diferentes países del mundo y de México escogieron la Piedra del Sol, la Catedral Metropolitana y una ilustración de la zona arqueológica de Teotihuacán.(Krauze, emisión radiofónica, <https://wradio.com.mx/audio/935475/s. f.>)

Por lo tanto, el INAH únicamente tendría que establecer el monto del pago por los derechos de reproducción estipulados por la Ley Federal de Derechos en su artículo 288” (Krauze, emisión radiofónica, <https://wradio.com.mx/audio/935475/s. f.>); de hecho, se resolvió con el

² Con el término poder tutelar me refiero, como lo postula Souza de Lima en su libro *Um grande cerco de paz: poder tutelar e indianidade no Brasil*, al dominio que ejerce el gobierno sobre aquellos percibidos como necesitados de mediación para ser integrados a la dinámica de unidad e integración nacional debido a sus diferencias raciales y étnicas, forma de concebir y administrar la diversidad que contribuye a la racialización de algunos sectores sociales, como las comunidades indígenas.

pago de los derechos por reproducción y uso de las imágenes estipulado por la institución dedicada a la investigación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México. El conflicto fue catalogado por la misma institución como complejo, pues según esta lógica:

si fuera una ley más dura tendríamos que tener varios Estados de la república o uno solo para encerrar a todo el mundo, porque ¿cuántas veces no hemos utilizado algún ícono de nuestra galería prehispánica para alguna tarea escolar o anunciar algún negocio pequeño, mediano o en este caso grande? (Krauze, emisión radiofónica, [https://wradio.com.mx/audio/935475/s. f.\)](https://wradio.com.mx/audio/935475/s. f.)

Es decir, el uso de esta imagen como producto no es exclusivo de empresas transnacionales, sino también de pequeños negocios locales, así como de diversos artesanos. Sin embargo, parece que cuando es usado y comercializado a gran escala, sobre todo por empresas transnacionales, parece que hay un gran problema por su uso comercial.

El conflicto ya descrito también hace evidente un uso a conveniencia de los términos: “bienes culturales” y “patrimonio cultural” por parte del Estado Mexicano, pues el patrimonio cultural se ha usado a beneficio del Estado mexicano y para utilizar alguna imagen de origen prehispánico o de alguna zona arqueológica se debe solicitar permiso y contribuir de manera económica con la dependencia encargada de custodiar este tipo de bienes, en este caso el INAH. De hecho, las colecciones particulares, por ejemplo, deben de estar registradas ante la misma dependencia, con ello las personas no se conciben como dueños de dichos objetos, sino sus custodios; de esta manera, en el país exime la “propiedad cultural”³ sobre piezas de origen prehispánico, así como prácticas culturales, dado que es el INAH el que patrimonializa para sí los bienes de origen prehispánico.

La discusión anterior la retomo del texto *On the nature of patrimonio “Cultural property” in Mexican contexts*, de Sandra Rozental en el que defiende que sectores del gobierno mexicano como el INAH utilizan “las ambigüedades y contradicciones de las leyes

³ Con “propiedad cultural” me refiero al derecho de una persona o población a utilizar, gozar, disponer y disfrutar sus bienes, en este caso, de origen cultural. Un ejemplo de ello sería el uso de alguna población de sus vestigios arqueológicos, ya sea con fines turísticos o rituales o, como es el caso de los Voladores de Papantla, de usar su ritual con el fin de obtener recursos monetarios.

patrimoniales, concretamente con respecto a cómo estas leyes establecen distinciones entre “naturaleza” y “cultura” (Rozental, 2017, p. 243). En este sentido, los objetos de origen prehispánico y las prácticas culturales de comunidades indígenas en México son entendidos como bienes y herencia públicos, a manera de tesoros nacionales que se deben resguardar. Es decir, como bienes que le pertenecen a la nación que se pueden extraer, comercializar y exportar para sostener económicamente a la nación, como el petróleo, postura que se hace evidente en este caso, pues es una institución pública: el INAH, la que demanda el pago y con ello otorgaría el permiso para que dichas reproducciones no fueran ilegales.

Con lo anterior se deja de lado a las comunidades en las que se encontraron los vestigios arqueológicos o donde se realizan las prácticas culturales, argumentando que éstas le pertenecen a la nación y se producen imágenes sobre dichas prácticas; es decir, con el término “patrimonio”, se hace referencia al poder patriarcal heredado de la colonia en la que todo lo que se encontraba en tierras de la Nueva España era del Rey español y él era el que administraba dichos recursos. De este modo se les siguen quitando a las comunidades consideradas como indígenas, sus construcciones y materiales producidos antes de la colonia o son orilladas a reproducir sus rituales en un campo turístico o museístico; incluso se reproducen y comercian imágenes sobre ellos convirtiéndolos en un sinónimo de la “cultura mexicana” con el fin de insertarlos en un discurso nacionalista, reconstruyendo el sentido de dichas producciones. En consecuencia, dejan de ser propiedad de las culturas o los pueblos en los que se resguardaban o produjeron para ser propiedad de la nación, así, la patrimonialización de algún vestigio arqueológico, ritual, o producción contemporánea indígena, se convierte en despojo.

La legislación actual, que de hecho es muy pobre en materia cultural, replica la forma colonial de administrar los bienes culturales, tanto materiales, como inmateriales pertenecientes a comunidades indígenas o considerados como realizados en la época colonial a partir del uso y abuso del término “patrimonio” sin tomar en cuenta la propiedad cultural. Por lo tanto, al hacer una búsqueda sobre este término, tanto en bases de datos de libros y artículos académicos, como en Internet, los resultados que se arrojan son de “patrimonio cultural” debido a que se asume que dicha propiedad se encuentra inscrita en el término “patrimonio”.

Así las cosas, aunque recientemente (2024) se han realizado intentos por legislar estos vestigios y manifestaciones culturales, como la *Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas*⁴, que tiene como propósito “reconocer y garantizar el derecho de propiedad de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas sobre los elementos que conforman su patrimonio cultural, sus conocimientos y expresiones culturales tradicionales, así como la propiedad intelectual y colectiva respecto de dicho patrimonio” (Decreto por el que se expide la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas., 2022), se sigue utilizando el término patrimonio y no propiedad, con ello se continúa empleando un lenguaje ambiguo con el que se separan las expresiones o vestigios encontrados de los lugares en los que se producen o se encuentran, de esta manera se propicia la posibilidad de uso, explotación y administración de dichos elementos por parte del Estado.

Un caso en el que se está usando la nueva Ley de Protección del Patrimonio Cultural, es el sucedido con Grupo Xcaret, un consorcio de parques temáticos ubicados en el estado de Quintana Roo que se dedica a operar la maravilla de Xel Há como atractivo turístico y en su propaganda, así como en su página y promocionales, hacía uso de elementos de la iconografía maya (figura 8), además ofrecía espectáculos recreando la vida y cultura de este pueblo prehispánico (figura 9) y diversas batallas que tuvieron a la llegada de los españoles a su territorio (figura 10). Estas actividades se prohibieron por el Instituto Nacional de Derecho de Autor (Indautor) gracias a una queja presentada por el Gran Consejo maya⁵ y reclamaron el uso indebido de elementos del patrimonio cultural, infringiendo la ya citada Ley.

⁴ Esta Ley impulsada por la senadora Oaxaqueña Susana Harp y se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 17 de enero de 2022.

⁵ Según la Ley de derechos, cultura y organización indígena del estado de Quintana Roo, el Gran Consejo Maya es “el órgano máximo de representación de los indígenas mayas del Estado, integrado por los dignatarios mayas representantes de los Centros Ceremoniales” (Ley de derechos, cultura y organización indígena del estado de Quintana Roo). Este órgano tiene como facultad emitir su opinión y dictar las medidas para la protección de las ciencias, técnicas y manifestaciones culturales de los pueblos indígenas del Estado de Quintana Roo, así como de la preservación de los recursos naturales y del medio ambiente de dicho Estado de la República. En este sentido, el Gran consejo Maya es “la institución máxima de representación de los indígenas mayas de Quintana Roo” (Ley de derechos, cultura y organización indígena del estado de Quintana Roo).

La disposición publicada en el 2022 establece las sanciones que le serán otorgadas a las personas o empresas que comentan los delitos de uso, aprovechamiento ilegal y apropiación indebida de elementos culturales de pueblos indígenas, para ello instituyó los datos necesarios que debe llevar el documento de solicitud expresa en el que las comunidades indígenas deben otorgar las condiciones de uso de sus elementos culturales en ejercicio de su autonomía y libre determinación. Con esta norma se tratan de establecer las bases para que los pueblos indígenas y comunidades afro mexicanas decidan sobre el uso de su patrimonio cultural. Mas, como sucede con los objetos prehispánicos, se reconoce a dichos pueblos como los administradores de los saberes y no como sus propietarios.

La queja por parte de los miembros del consejo de comunidades mayas ante las instituciones públicas, tuvo como medida precautoria, la abstención del consorcio hotelero de publicar en cualquier medio y comerciar por sí mismos o a través de alguien más y en cualquier modalidad, productos y servicios de características mayas o basados en su cosmogonía. En dicha prescripción se incluyen el acceso a parques, hoteles, servicios de transportación, paquetes turísticos y tours en las que se utilicen elementos del patrimonio cultural maya (Varillas, 2023).

En los sucesos ya expuestos, se ha evidenciado la disputa por el uso de elementos culturales y visuales considerados como propios de ciertas poblaciones nativas entre diversos actores sociales, incluyendo asociaciones civiles encargadas de velar por los intereses de comunidades indígenas, las mismas comunidades indígenas, pequeños comerciantes y artesanos, así como firmas internacionales. Controversias que se han solucionado a través de instituciones públicas, con ello se ha evidenciado la falta de legislación sólida sobre sus elementos culturales, así como una falta de reconocimiento de la propiedad cultural y se ha impuesto la patrimonialización, que implica un ejercicio de poder y la sujeción de elementos culturales a instituciones gubernamentales que usan las imágenes sobre comunidades indígenas para proyectar una imagen reconocible sobre México.

En suma, en este trabajo de investigación indagaré sobre el uso de imágenes sobre poblaciones indígenas por firmas transnacionales específicas. Escojo las riñas por el uso de la imagen y de su disputa por la generación de sentido por parte la cerveza Indio y la empresa financiera Moneyman, Starbucks Coffe y Grupo Xcaret por sus precisiones: han usado imágenes específicas que están vinculadas con culturas indígenas, lo que ha provocado polémicas en la opinión pública, así como han evidenciado la falta de claridad en los términos: “bienes culturales” y “patrimonio cultural” por parte de las leyes mexicanas, incluso, la respuesta por parte de las autoridades ha sido demasiado rápida, ya sea en materia de legislación o de fallo legal.

No me interesan la estrategia publicitaria, el marketing o la composición del signo-publicitario, sino el campo etnográfico alrededor de estas imágenes: específicamente la reacción del Estado y de algunos de sus agentes específicos. En los tres casos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia o el Instituto Nacional para los Pueblos Indígenas interviene, se pronuncia, cobra regalías. Esto es, “patrimonializa” para sí el uso de imágenes producidas por culturas indígenas. El Estado mexicano marca y produce un límite a través de un “poder tutelar” que de algún modo plantea: “el monopolio del uso de las imágenes sobre el indio mexicano es mío”.

Si bien el uso de elementos indígenas a menudo se toma como algo “natural” en la mayor parte de la sociedad mexicana, cuando se trata de empresas transnacionales hay una especie de “defensa” del producto típico, de su original y de su aura de cargada de “manifestación y respeto”. No me parece casual que en México exista muy poca legislación en términos de propiedad cultural, justamente porque, como explica Sandra Rozental, la noción de patrimonio nacional de casi todo lo relativo a poblaciones indígenas, *estataliza* la producción de sentido sobre lo indio y lo transforma, ahora sí, en “marca de estado”.

Además de la lucha entre empresas y Estado, me parece importante analizar la respuesta a acciones, tanto de los pueblos indígenas, como de entidades políticas mexicanas, pues pretendo hacer un análisis de la manifestación de dichas respuestas debido a que evidencian la postura oficial hacia el uso de estos elementos, ya que parece natural la protección del patrimonio cultural indígena, pero no se hace explícito “de qué” ni “por qué” esa protección.

Mi argumento de trabajo es que en México no existe una definición de propiedad cultural porque no se ha legislado en torno a este tema (como sí se ha sobre-legislado en torno al patrimonio y la patrimonialización). Hecho que en las campañas City Mugs, de Starbucks Coffee, en las estrategias comunicativas en las que se vio involucrado el ritual de los Voladores y en los elementos mayas reproducidos por Grupo Xcaret, se hace evidente que hay un intento porque la definición, la imagen y los regímenes de visibilidad sobre el indígena pertenezcan al Estado. Lo que produce un doble frente: por un lado, el Estado mexicano dice “defender” de la lógica voraz del mercado transnacional a las poblaciones indígenas. Pero por otro sigue reteniendo la “marca” de lo indígena para sí, como su “producto esencial” en el reparto de regalías identitarias. A su vez, esta estrategia no resuelve, sino profundiza los problemas de jerarquización y racialización de las poblaciones que no pueden reclamar para sí los derechos y regalías, y que necesitan pasar por agentes del Estado para ser “reconocidos” y “definidos” como agentes merecedores de protección y tutela.

Con el fin de analizar el conflicto político entre patrimonio y propiedad cultural en torno al uso de la logotipia y las imágenes en torno a culturas indígenas, es importante tomar como ejemplos los problemas en los que este hecho se ha visibilizado. Sin embargo, son demasiadas las pugnas que se podrían enumerar, pues lamentablemente en México se han realizado numerosos plagios de diseños que tienen que ver con la cosmogonía de las comunidades indígenas, así como anuncios publicitarios en los que se pretende transmitir un mensaje de asistencia a los pueblos indígenas por parte de empresas transnacionales, o se han usado a los indígenas como modelos de sus productos sin darles alguna retribución o pagándoles montos muy bajos por ello.

En el corpus elegido, a simple vista se retrata a las personas o a las cosas, sin embargo se vuelve complejo pues dichos productos visuales, aunque tienen una intención y un público meta específico, son signos, es decir, portan sentido, en consecuencia son susceptibles de ser interpretados (Hall, 2010a, p. 450), pero esta interpretación no es unidireccional, ya que, como se ha mencionado, causaron conflictos que llegaron a instancias legales. Por lo tanto, concibo estos productos como representaciones visuales que constituyen posiciones “ y discursos, a través de actitudes, creencias y valores, es decir, que median significaciones culturales”(Hernández, 2005, p. 12) que ocasionaron conflictos que se vinculan con procesos

de distinta naturaleza: económicos, en tanto tienen el cometido de persuadir y atraer al público; políticos, con respecto al uso de temas indígenas mexicanos; prehispánicos con relación a su patrimonialización; y jurídicos, pues a partir de los conflictos surgidos se realizaron procesos y se tomaron medidas legales.

Entiendo que las imágenes objeto de estudio de esta tesis son parte de un entramado social y realizar un análisis de ellas comprendería estudiar sus relaciones con los aspectos ya citados, por lo que se vuelve necesario un tratamiento desde diversas disciplinas: ciencias de la comunicación, antropología, historia, etnografía. Análisis que me permitirán los estudios culturales en tanto atraviesan “múltiples discursos; tienen muchas historias diferentes. Son todo un conjunto de formaciones; tienen sus propias coyunturas y momentos diferentes en el pasado.”(Hall, 2010b, p. 52).

Cada capítulo de esta investigación responde a un conflicto de los ya mencionados debido a que, en lo particular, se alinean con una categoría de análisis: el ritual de los Voladores con conflictos referentes a su relación con la definición de nación mexicana y con conflictos de discriminación y racialización. La disputa entre Starbucks y el INAH, con el conflicto entre patrimonio y propiedad cultural. Finalmente, la controversia surgida entre Grupo Xcaret y las comunidades mayas con la muestra de modelos exóticos y teatralización de su cultura, así como la solución de esta discordia mediante la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas.

Capítulo 1. El ritual de los Voladores: Nación, discriminación, racialización

Durante aproximadamente 37 años he vivido en la Alcaldía de Xochimilco. Una localidad ubicada al sureste de la Ciudad de México; se caracteriza por tener 14 pueblos y 17 barrios originarios en los que se pueden observar edificaciones de diversas épocas de la Historia de México, entre ellas las iglesias construidas entre los siglos XVI y XVIII de cada uno de esos barrios y pueblos dedicados a algún santo en específico, en las que, como es la tradición y de acuerdo al santoral católico, una vez al año se festeja la fiesta patronal de cada una de ellas.

La fiesta patronal más grande de Xochimilco es la dedicada a la Virgen de los Dolores en el pueblo llamado Xaltocan. Fiesta que inicia dos domingos antes del miércoles de ceniza⁶, en ella colaboran todos los barrios y pueblos, por lo tanto, debido a que un día le toca la organización de la fiesta a un barrio o pueblo, o a un grupo de ellos, la fiesta dura quince días. Periodo de tiempo en el que también se celebra el ritual de los “Voladores de Papantla”.

Además de las diversas fiestas patronales, esta alcaldía está cubierta por una gran cantidad de canales navegables por embarcaciones conocidas como “trajineras”. Se presume que estos navíos datan de la época prehispánica, pues se componen de dos entradas inclinadas, asemejando una serpiente de dos cabezas y, debido a diversos cambios y acondicionamientos sufridos con el tiempo y el turismo, también son muy coloridas y cuentan con un marco que indica el frente en el que se colocan nombres de mujeres y banderas de diversos países.

A las orillas de los llamados “embarcaderos”, que es en donde se colocan las trajineras para ofrecerlas a los turistas, se pueden encontrar locales comerciales, puestos ambulantes de trajes típicos de diversas culturas asentadas a lo largo de la República Mexicana, antojitos, comida típica, micheladas y, en especial, en el embarcadero llamado “Nativitas”, también se practica el ritual de los Voladores de Papantla, práctica que incluso se realiza en diversos lugares turísticos y fiestas patronales de México. Hechos que me han llevado a la pregunta: ¿por qué el ritual de los voladores se practica en lugares fuera de la ciudad de la que son

⁶ El miércoles de ceniza es un día cristiano considerado como un día de oración. De acuerdo con el calendario anglicano y católico, es el primer día de cuaresma. Es muy conocido porque ese día se celebra misa y se impone ceniza en forma de cruz en la frente de los fieles como símbolo y recuerdo de mortalidad, arrepentimiento y penitencia.

originarios?, si, por ejemplo, yo que he vivido en un lugar en el que a menudo se representa este ritual, no me siento identificado con él, de hecho, nunca me he preguntado por su intención o significado.

En otros términos, el ritual se realiza en un contexto diferente al que se originó, así como tampoco se espera algo⁷ de él más que entretener o divertir. Así pues, los espectadores no ven un ritual en el que se pide u ofrenda algo a algún dios o dioses o a la naturaleza, sino una serie de individuos dando vueltas suspendidos de cuerdas arriesgando su vida, algo parecido a un espectáculo circense. De esta manera, en lugares turísticos alejados al Estado de Veracruz, actual Estado de la República Mexicana en el que floreció la cultura Totonaca, que es en la que surgió este ritual, se puede ver este espectáculo a manera de función homogénea que remite, en general, a la cultura distintiva y reconocible de México.

A la comercialización del ritual de los voladores no solamente han contribuido las empresas turísticas, pues también han intervenido instituciones pertenecientes al Estado mexicano, como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), e internacionales, como la UNESCO, que han patrimonializado esta práctica. Asimismo, la población totonaca cuenta con varias asociaciones y escuelas en las que, con el propósito de preservar sus tradiciones y cultura, se capacita a niños y jóvenes en sus danzas y rituales, una de ellas, la de *los voladores*, también llamada *palo volador*⁸. Muchos de los alumnos, al completar su formación como danzantes, conciben su formación como una capacitación para el trabajo y buscan empleo representando esta danza ritual cuando alcanzan la mayoría de edad.

Para entender las relaciones que intervienen en la danza del “palo volador”, así como su patrimonialización y representación indiscriminada en centros turísticos, en este capítulo explicaré, a través de una etnografía, el ritual de *los voladores* en un destino turístico (Xochimilco) alejado del lugar del que esta práctica se considera nativa. Ejercicio que me permitirá comprender las relaciones, los usos y los intercambios de esta danza, entre ellas la

⁷ Me refiero a que es un ritual y como tal, tiene un propósito específico alineado a la cosmovisión del pueblo o población que lo celebra. Algunos de ellos tratan de pedir cosechas; otros, lluvia; prosperidad; etc.

⁸ Este ritual, como detallaré más adelante, recibe varios nombres, uno de ellos es el de palo volador, en el que se hace alusión al vuelo a través de su mástil central.

interpretación que le dan sus practicantes, así como las interpretaciones que se le han dado en la literatura y el uso que le dan sus practicantes en tanto trabajo remunerado.

Enseguida analizaré el contexto en el que fue realizada y usada la imagen del ritual de los voladores por la cerveza Indio y la empresa financiera Moneyman. Para ello exploraré el contexto de ambas empresas y la realización de sus campañas publicitarias con el fin de comprender el sentido de las medidas legales que se implementaron a raíz de dichos conflictos.

1.1. Patrimonio inmaterial y nación: el ritual de los voladores

El ritual de los *Voladores de Papantla* se practicó y se sigue practicando “en la vertiente del Golfo de México – considerando el presente etnográfico por cinco grupos indígenas: totonacos, tepehuas, huastecos, otomíes y nahuas” (Jáuregui, 2013, p. 18). Por lo que, aunque la práctica se le conoce con dicho nombre, no solamente es originaria de esta región, pues hay otros poblados como Cuetzalan, municipio del Estado de Puebla e incluso por comunidades mayas kichés y kachiqueles en Guatemala, en el municipio de Santa María Joyabaj, de ahí que se conozca de varias maneras, por ejemplo: Los grupos Teenek ubicados en la región huasteca de San Luis Potosí lo llaman *Bixom T’iüw*, “Danza del Gavilán”; en Hidalgo y Puebla lo conocen como *Rataxöni*, “Los que vuelan” y las comunidades mayas la conocen como *Ajxijoj Kiktzoykib’ Pwi’che*, “Danza del Mono” (UNESCO, 2008).

Se presume que el ritual de *El Palo Volador* es de origen prehispánico, mas, a pesar de ser una danza muy extendida en México, poco se sabe de su comienzo. De hecho, se conoce que a la llegada de los españoles al territorio hoy conocido como México, algunos europeos se asombraron de ella, pues, por ejemplo, Fray Juan de Torquemada “vio ejecutar el rito del Volador no por cuatro sino por seis danzantes, tal como suele suceder todavía entre los otomíes de Pahuatlán” (Guilhem, 2008).

Una de las teorías del origen del ritual de los voladores, es que la cultura Tolteca, que floreció en el Altiplano Central de México, se expandió justo en las direcciones en las que se encuentran las zonas en las que se celebraba el ritual de los voladores, aunque no se sabe si ellos practicaban esta danza, pues rendían culto al águila. Un mito que liga a dicha idea con

el ritual de los voladores en el área de la Huasteca de San Luis Potosí, es el siguiente: “Cuentan que cuando nació el sol, los danzantes-águila recibieron la encomienda de acompañar al astro hasta el horizonte occidental y que, desde aquel entonces, las águilas se convirtieron en compañeras del sol poniente” (Guilhem, 2008). De hecho, cuando alguno de los practicantes de este ritual fallece en la ceremonia, se dice que su alma se convierte en águila y se reúne con el sol de la mañana. Mito que se relaciona con el contado en la región totonaca de Papantla, que es el que cuenta Martín, el caporal⁹ del ritual de los voladores que se realiza en la zona turística de Xochimilco, pues según él, en la época prehispánica hubo un momento de sequía en la región del *Totonacapan* y para que se terminara, el consejo de sabios de aquella zona fue a la cima más alta que pudieron encontrar y hablaron con los dioses con el fin de hallar la solución. Los dioses les contestaron que el problema se resolvería cuando cinco jóvenes puros de corazón cortaran el árbol más grande que encontraran y a la parte más alta le colocaran una *manzana*¹⁰ con un *cuadro* y lazos a su alrededor.

Los jóvenes subieron a la punta del mástil y ya que estaban acomodados en los cuatro puntos cardinales y en el centro, “los dioses hablaron: ‘baila y toca tu flauta para que todos los dioses te escuchen’ y el caporal se paró bailando y tocando su flauta y pidió permiso a los cuatro puntos cardinales” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

Cuando el músico terminó de tocar la flauta, los cuatro muchachos se lanzaron y empezaron a girar. Acto seguido comenzó a llover y terminaron los problemas de la sequía, pero, de acuerdo con lo que narra Martín:

el palo se fue arrancando y empezaron a caer al suelo girando y se fueron volando hasta donde se oculta el sol. Ellos eran niños de nueve a diez años y cuando ellos regresaron, regresaron ya siendo personas mayores de sesenta, cincuenta años, pero no habían pasado más que como dos años (M. López, comunicación personal, 3 de febrero)

⁹ Se conoce como caporal al integrante del grupo de danzantes que dirige el ritual. Entre sus funciones destacan: tocar la flauta y el tambor con diversas tonadas que marcan el inicio, fin y desarrollo del rito.

¹⁰ Con manzana, el caporal se refiere a un carrete que le permite dar vueltas a la parte alta del mástil. A su alrededor se sujetan cuatro tablas en forma de cuadro (a lo que le llaman el cuadro), que es en donde se recargan los voladores con el fin de acomodarse y dar vueltas con el fin de que los lazos se enreden, para después caer poco a poco. A este cuadrado que gira, los practicantes del ritual le llaman la “base” del mástil.

No se ha podido rastrear un origen específico del ritual, aunque los dos mitos que expuse en líneas anteriores tienen que ver con la forma de concebir el nacimiento del sol y la imitación y acompañamiento de las aves, así como del nacimiento de las flores y la petición de lluvia por parte de los seres humanos. Este “no origen”, como lo llama Homi K. Bhabha, se presenta como una afirmación incompleta, apolítica y sin unidad aparente que tiene sentido en la medida en la que llega a construirse un discurso sobre él (Bhabha, 1994, p. 46). En este caso, se ha construido un discurso a su alrededor referente a la épica nacional, a la construcción de una nación aparentemente homogénea que comparte un pasado cultural prehispánico y esta práctica es parte de aquel pasado. Por lo tanto, no importa que exista o no una versión original, sino los significados que se le han dado. En este sentido, hay una lectura polisémica de este rito, pues se le han dado diversas lecturas. La primera de ellas es que la base del palo hace referencia a los cuatro puntos cardinales, siendo el palo la parte de en medio, es decir, la quinta dirección, esto es, la tierra, el centro.

Otra interpretación tiene que ver con el acto sexual, pues se asocia a la acción de clavar un poste cuyo origen es un árbol es una manifestación de la “cópula de un elemento masculino con otro femenino, de un término “de arriba” con otro “de abajo”” (Jáuregui & Magriñá, 2003, p. 39). Interpretación que se relaciona con la idea de unir al mundo superior (arriba y lo caliente) con el mundo inferior (el inframundo, abajo lo frío) y “con esta mezcla de fuerzas opuestas se logra la fecundidad y la renovación de la vida en el mundo intermedio” (Jáuregui & Magriñá, 2003), es decir, donde residen los seres vivos.

Una interpretación más es que con este ritual se expresa el movimiento contrario a las agujas del reloj del universo cuadrangular representado por el bastidor, a la vez que los voladores realizan un movimiento circular correspondiente al universo circular, escenificando “el dinamismo original —y a la vez permanente— del cosmos” (Jáuregui & Magriñá, 2003) correspondiente a los dos modelos totonacas del universo.

La siguiente y última interpretación es la entendida por el grupo del caporal Martín: “la caída de los voladores representa la caída de la lluvia, pues ésta cae en forma circular porque así se mueve el planeta y moja a todo lo que está en la parte de abajo” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero). Una interpretación del rito que tiene que ver con el mito que el caporal cuenta y la petición de lluvia por parte del pueblo totonaco.

En suma, se le han dado varios significados a esta ceremonia que van desde la épica y construcción nacional, la antropología y las mismas comunidades practicantes de ésta. Para estos últimos, su significado está presente en su traje compuesto por un penacho, una camisa blanca y un cinturón que sujeta al pantalón desde un hombro y se abrocha de manera cruzada, ambos de color rojo.

El pantalón se sujeta con un cinturón que se porta de manera cruzada, generalmente va del hombro izquierdo a la cintura, ambos de color rojo. Para ellos, el color rojo “es representativo a la sangre derramada por nuestros ancestros”(M. López, comunicación personal, 3 de febrero). Mientras las cintas con que se adornan en la parte de los tobillos y son de diversos colores que “representan al arcoíris” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

El cinturón que portan los bailarines tiene un bordado en chaquira que cada danzante realiza a mano, las imágenes que se bordan tienen que ver con el ritual y con una devoción propia de cada danzante, ya que, por ejemplo, Martín tiene una virgen María en el centro de su cinturón imagen que “es muy personal, ya como uno lo quiera tener, si es muy católico o no” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero) y las flores son un elemento que todos los integrantes de su grupo han bordado, pues según ellos, representan a la flora y la fauna, que cuando el día que hicieron la ceremonia (por primera vez), empezó a llover (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

El penacho tiene una cresta que parte a la cabeza del danzante en derecha e izquierda. La parte que cubre la circunferencia del cráneo está adornada con flores y espejos circulares. La cresta de colores, según estos bailarines “representa al arcoíris, pues se formó con el sol y la lluvia cuando nuestros ancestros hicieron por primera vez el ritual” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero). Las flores las colocan porque su intención es mostrar la vegetación que brotó con la caída de la lluvia en el ritual, mientras los espejos tienen que ver con los rayos del sol, pues según Martín, “cuando nosotros vamos bajando, el sol se refleja y vamos alumbrando a todos con nuestro penacho” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

La camisa es blanca y la asemejan con la pureza de los primeros danzantes. Pues de acuerdo con el ritual contado por el caporal entrevistado, los dioses pidieron que los realizadores de este ritual tuvieran alma pura y fueran puros de alma y de corazón. Razón por la cual, según la tradición, los danzantes deben de tener abstinencia sexual, alcohólica y buenos pensamientos.

Con la descripción de esta vestimenta se hace evidente que el ritual que se practica no es una expresión exacta del mundo prehispánico, pues lo que actualmente se presenta es el resultado de dinámicas complejas del proceso de colonización, así como el contacto cultural múltiple con otras culturas y “una constante resistencia contra la hegemonía y una gran creatividad para conservar los aspectos nucleares de sus expresiones culturales en medio de la opresión política y social, también acentuada por los regímenes neoliberales de la hegemonía político-económica del mundo occidental” (López, 2018, p. 83), pues a partir de esta ceremonia, los individuos pertenecientes a la cultura totonaca exponen parte de su historia, su cosmovisión y resistencia simbólica y cultural. Elementos que se hacen evidentes con las huellas que el tiempo ha dejado en este ritual, siendo el primero la época prehispánica con el hecho de mantener un ritual y una cosmovisión en el que siempre se le pide permiso a la naturaleza y a los elementos que la componen con el fin de realizar una danza.

El segundo elemento tiene que ver con la época colonial en la que se obligó a los nativos del nuevo mundo a vestirse y usar ropa a la usanza europea, con el uso del cinturón, los pantalones y calzado de piel: los botines. Finalmente, también se hace presente la huella de la época moderna con el uso del mástil de metal y el esfuerzo por preservar y cultivar su ritual simbolizando elementos de su cultura en su vestimenta.

La acción de “volar”, o bajar girando suspendidos de una cuerda que es la que se representa en diversas zonas turísticas, es parte de un ritual más grande. En específico esta fracción, se compone de tres momentos: en el primero, los voladores realizan una danza alrededor del palo al ritmo de la flauta y el tambor, dependiendo del propósito de la danza, con este baile “se pide permiso, tanto al mástil, como a los cuatro puntos cardinales y a la tierra para poder volar”(M. López, comunicación personal, 3 de febrero); después, los danzantes suben a la punta del asta, se acomodan en un cuadro de madera soportado por un carrete y el encargado de dirigir la ceremonia pide permiso a los cuatro puntos cardinales

para poder seguir con el rito, para ello baila, toca la flauta y el tambor en la punta del palo mientras se enredan las sogas. La etapa final se da cuando los voladores se tiran al vacío y bajan poco a poco dando vueltas hasta llegar a pisar el suelo.

El personaje que toca la flauta y el tambor tiene la función de dirigir la ceremonia recibe el nombre de “*puxcu*, también conocido como caporal, es el especialista ritual entre los Voladores (...) Es quien toca los *sones* adecuados en cada etapa del ritual” (López, 2018, p. 90). Los demás danzantes son conocidos como *discípulos del caporal*, quienes pueden llegar a ser caporales.

El resto de los danzantes son conocidos como *discípulos*, quienes pueden aspirar a ser caporales siempre y cuando su habilidad musical y valor para “zapatear” en la cima del mástil se los permita, así como “la aprobación de dichas habilidades por parte del *puxcu* del grupo” (López, 2018, p. 90). Asimismo, un caporal debe tener el conocimiento necesario sobre el ritual y las condiciones del mástil, pues el rito del vuelo solamente es una parte de una ceremonia más grande que, por su espectacularidad, se muestra a los turistas. De hecho, según la UNESCO, este es uno de los motivos que influyeron a que “sobreviviera a condiciones adversas, y de que en el presente contribuyese a su visibilidad” (UNESCO, 2018, p. 2).

Como lo he mencionado, el ritual que se presenta es sólo una fracción de una ceremonia más grande. Ésta inicia entre 18 y 16 días antes del “vuelo” y dura 12 días más después del vuelo. Pues el grupo de voladores debe de buscar y cortar el árbol que necesitarán para su vuelo, para ello deben tener una preparación especial que consiste en aproximadamente doce días de ayuno, retiro, abstinencia sexual, alcohólica y de malos pensamientos, así como deben de realizar oraciones y meditación, además de lustrar y corregir las imperfecciones de su vestimenta. Después, “el *puxcu* dirige a sus discípulos para emprender la búsqueda del *tsakat kiwi* (Palo Volador) en el monte; antes de ingresar al mismo, deben realizar un gesto ritual”(López, 2018, p. 90) que consiste en la ofrenda de diversos elementos con la intención de pedir permiso a la naturaleza para poder cortar el tronco del árbol que servirá como mástil para la práctica ritual.

Cuando está extendida la ofrenda, “el *puxcu* deja caer chorros de aguardiente en las cuatro esquinas de la ofrenda, marcando los cuatro rumbos del mundo, para posteriormente internarse en el mundo”(López, 2018, p. 91). Después, el caporal se interna en el bosque con sus discípulos para buscar el árbol de la especie y altura idóneas para el ritual, esta búsqueda se realiza mientras el músico- danzante toca los *sones* adecuados. Ya que el grupo de danzantes eligió el árbol con las características necesarias, “comienzan el chapeo de la superficie circundante mientras el *puxcu* toca más sones”(López, 2018, p. 91). Cuando el árbol está derribado, los danzantes se regresan a la casa de enclaustramiento para seguir con sus oraciones y meditaciones, así como recibir más orientación del caporal y dejar reposar el árbol de cuatro a doce días.

En el momento en el que el árbol está listo, los realizadores del ritual regresan con ciento cincuenta personas de su comunidad y se dirigen a la comunidad donde será colocado el palo. Para derribarlo, el *puxcu* realiza doce hachazos mientras toca un *son* dedicado especialmente a esta acción y después otra melodía con la que se pide perdón por derrumbar el árbol.

Al árbol caído se le cortan las ramas con el fin de propiciar su transporte y se le “atan los lazos a uno de los extremos del tronco, de los cuales van a tirar un grupo de cuarenta o cincuenta hombres”(López, 2018, p. 92). Cuando el palo llega a su destino, se prepara para ser izado, para ello se le quita toda la corteza para colocarle una escalerilla de bejucos, una planta trepadora moldeable que en este caso les sirve de escalerilla a los voladores. En el extremo superior se arman los estribos colocados en forma de cuadro y se talla la punta con un machete para que embone el “tecomate” o pieza que soporta a los estribillos y ayuda a que den vuelta. Enseguida se realiza un hoyo de aproximadamente tres metros de profundidad y se realiza la siguiente ofrenda:

flores, velas, huevos de gallina, una gallina negra, aguardiente y cuatro cigarros, cuando se hace ese ritual, se avientan primero los huevos, las flores se ponen al rededor, los cigarros se les avientan y al último, antes de pararlo, se avienta la gallina viva, para que el mismo palo la mate, o sea que es un sacrificio para el palo y con eso digamos que ya dimos un sacrificio para que no haya para nosotros y no

tengamos que sacrificar a algún compañero (M. López, comunicación personal, 3 de febrero)

Una vez que el palo está listo y se ha colocado la ofrenda, éste se levanta con ayuda de los hombres de la comunidad con el tiempo suficiente para que quede listo a más tardar un día antes de la fiesta patronal de la comunidad. El día de la fiesta patronal, los danzantes bailan *sones alegres* por el pueblo, luego entran a la iglesia y bailan *el son de la iglesia*, y afuera de ella el *son de la calle*. Después se colocan frente al mástil y bailan otros *sones*, como el de *los cuatro puntos cardinales*, el de *la invocación* y el del *vuelo*, para proceder a realizar la planeación con cuerdas en forma circular ya descrita, que es la parte que se muestra en el contexto turístico; luego del vuelo, el caporal toca *sones alegres* con el fin de festejar que todo ha salido bien y regresan a su casa de retiro en la que permanecen doce días más antes de volver a sus hogares. A su regreso, generalmente se les festeja, pues para el pueblo totonaca, ser volador, además de que conlleva un riesgoso, es un acto de orgullo.

En suma, el rito completo de los voladores dura cerca de cuarenta días. Sin embargo, las generaciones más jóvenes no han podido realizarlo de manera completa, pues actualmente, la *Zulenía Guidonia*, que es la especie del árbol que se utiliza como mástil, se encuentra en terrenos particulares que pueden vender este árbol hasta en veinte mil pesos mexicanos. Por ello, muchos de los mástiles, como los ubicados fuera de la iglesia dedicada a la Virgen de los Dolores en Xochimilco, así como el del Embarcadero de Nativitas ubicado en la zona turística de la Alcaldía de Xochimilco, que es donde se presenta el grupo de voladores entrevistados, ya son de metal con la base (el cuadro que da vueltas y se ubica en la parte alta) de madera. Hecho al que las nuevas generaciones de danzantes ya están familiarizadas, pues en momentos recientes, muchas organizaciones han gestionado recursos, sobre todo en el Estado de Veracruz para reemplazar mástiles de madera por unos de metal.

Este palo es un elemento importante en la ceremonia, pues en las religiones anteriores a la conquista española en México, el palo simbolizaba la quinta dirección de la tierra, o sea, la comunicación del inframundo con el mundo superior. Es decir, el centro de la tierra, el punto en el que los oficiantes de este ritual se encuentran parados, además representaba la conexión de la tierra con el cielo, como “el extremo superior e inferior del cosmos”(Jáuregui, 2013, p. 21)

Incluso, como lo menciona Martín, aunque es de metal, este poste tiene vida para los ejecutores de la danza: “cuando tu andes mal o haciendo cosas malas, tu poste te avisa, o puedes tener un pequeño accidente (...) se han enredado, o a veces se truena el cuadro o los mecates ya no quieren girar, te dan una señal para que te preguntes ¿Qué pasó? ¿Qué traía? ¿Qué hicieron?” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

La parte alta del cuadro, que es la base del mástil, representa los cuatro puntos cardinales y la oposición del norte con el sur y el este con el oeste a través del bastidor en el que se lanzan los voladores, pues gracias a su forma cuadrangular se hace alusión a un dualismo en el que se mantiene en constante desequilibrio dinámico entre términos.

Todas esas características se enseñan desde niños a quienes deciden ser voladores en la región de Papantla, para ello hay por lo menos tres escuelas:

están: “La Unión” otra es la del Consejo y también está la del Parque temático, ya después de salir de alguna de esas escuelas te vuelves independiente y ofreces tus servicios y te vas a donde salga trabajo pero, por ejemplo yo (como caporal), también puedo enseñar, de hecho le enseñé a un joven de Papantla que quiso aprender aquí, en este mástil en esta fiesta (fiesta del Barrio de Xaltocán en la Alcaldía de Xochimilco en la Ciudad de México) y ahorita está trabajando en Cancún y no ha habido ninguna queja ” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero).

Las escuelas a las que el caporal se refiere son: la fundada por Unión de Danzantes y Voladores de Papantla, Veracruz; otra creada por el Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C., y una tercera escuela que se encuentra en el Parque temático Takilhsukut.

La Unión de Danzantes y Voladores de Papantla Veracruz se fundó en 1975. Es una escuela de diversas danzas oriundas de Veracruz, entre las que se encuentran: “voladores, negritos, guaguas, moros y españoles” (Gobierno de México, 2015). Esta escuela reúne a profesores y alumnos de todas las regiones de Papantla, Veracruz y admite a niños de catorce años. No solamente se enseña la danza de los voladores, sino otras danzas practicadas en otras ceremonias rituales y mostradas en eventos turísticos.

Por su parte el Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C inició sus actividades como escuela, pues, con una beca obtenida por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), seis maestros del Totonacapan¹¹ “iniciaron el sueño de transmitir a las nuevas generaciones los conocimientos ancestrales del ritual del volador; mediante los métodos tradicionales como los ensayos, las actividades comunitarias, los talleres y presentaciones al público”(Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C, s. f.). En esta escuela aceptan a niños de seis a dieciocho años y no solamente les enseñan la danza de los voladores, sino todas las danzas oriundas de la región de Papantla.

Además, en el Parque temático Takilhsukut, un sitio que se ha convertido en una de las atracciones de Papantla, hay un Centro de Artes Indígenas. Este centro se encuentra dividido en varias casas, en las que se ofrecen talleres y cursos de diversas artes y oficios, como técnicas tradicionales de talla en madera, el uso de la palabra florida (poesía), etc., y una de dichas casas es la *Casa de danzas tradicionales*, en la que “Maestros, caporales y músicos de las danzas tradicionales se reúnen para recrear los elementos que componen las danzas. Actualmente se trabaja con tres especialidades: Ceremonia Ritual de Voladores, Guaguas y Negritos” (Sin embargo, 2022).

Muchas de las personas que actualmente se dedican a la danza de los voladores recibieron una educación no solamente enfocada dicho ritual, sino a diversas danzas originarias de la región de Papantla, una formación ligada, tanto a la formación espiritual, como física. Además, en su instrucción intervinieron, tanto la comunidad, como sus padres. Con ello, el ser “volador” requiere de una preparación profesionalizante equivalente a una carrera técnica en danza folclórica, especializada en este tipo de ritual.

¹¹ Este vocablo se compone de “Totonaca”, referente a la cultura y “pan”, que hace alusión a “lugar”. Por lo tanto, se podría interpretar como el “lugar de la cultura Totonaca”. Región ubicada en los actuales Estados de Veracruz y Puebla, conformada en la época prehispánica alrededor de la ciudad de el Tajín y actualmente circunda la ciudad de Papantla.

La población *papantleca* entiende a este ritual desde una perspectiva religiosa en el sentido que a través de éste se comunican con los dioses. Mas, también tiene un sentido económico, pues a través de él se pide lluvia y abundancia en la vegetación y la fauna con el fin de tener alimento y sustento. Sin embargo, a partir de políticas públicas implementadas por el Estado mexicano que han abandonado el campo, de instrumentos tecnológicos con los que realizan cosechas y ellos no tienen acceso, incluso gracias a cambios climáticos que hacen difíciles las labores del campo, este sentido económico ha cambiado, pues como lo comenta el caporal entrevistado:

Estando en el campo, a veces no hay, a veces está la lluvia, se pone la sequía y no puedes ni con la cosecha o ya no hay fruta, no hay trabajo y lo que aquí es un poco, generas aunque sea poco para comer, para sacar adelante tu familia y ya poco a poco se va pudiendo hacer lo que uno quiere (M. López, comunicación personal, 3 de febrero)

En otras palabras, para muchos voladores como Martín, el representar parte de sus raíces y su cultura es un fuente de dinero, así como una oportunidad de trabajo remunerado con prestaciones, pues también comenta: en “la parte de Xcaret, ahí tienen un grupo y ahí tienen horarios, ahí no hay recolectas, ahí se los pagan de ocho a nueve mil pesos a la quincena” (M. López, comunicación personal, 3 de febrero). Incluso, a cualquier parte que van, los voladores realizan un contrato en el que estipulan los costos por el tiempo de estancia y “los vuelos” que se harán. (M. López, comunicación personal, 3 de febrero)

Por ende, para los danzantes cobrar por realizar este ritual, así como vender sus productos artesanales como guayaberas, esencia de vainilla, abanicos y demás productos artesanales, significa que su cultura tiene valor para los turistas y personas que los contratan. Una comercialización o espectacularización del ritual, pero que gracias a ella ha sobrevivido, sobre todo en un sistema económico neoliberal en el que se hacen visibles las oposiciones entre modernidad (turismo y espectáculo) y tradición; en el caso de este ritual, a partir de la confección de los trajes y su práctica, así como en el hecho de representar el ritual en diversos lugares del país y del mundo.

1.2. Los voladores de Indio y Moneyman: polémicas sobre estereotipos, prejuicios y estigmas

En el año 2016, la empresa cervecera ahora llamada Heineken Moctezuma¹², implemento una estrategia de comunicación llamada *Barrios México*¹³, en ella, en su marca de cerveza Indio pretendió mostrar diversas ilustraciones sobre los barrios más representativos del país. Para ello publicó una convocatoria dirigida a personas mayores de 18 años, fueran diseñadores o no, para intervenir su logotipo con imágenes representativas de algún barrio emblemático mexicano.

Los diseños se recibieron con imágenes sobre diversos lugares del país en los que hay construcciones emblemáticas: se muestran hábitos, trajes típicos de diversas zonas, así como prácticas culturales como rituales practicados en comunidades indígenas. Uno de estos rituales fue el de los Voladores de Papantla (figura 1).

Una de aquellas etiquetas muestra a los Voladores de Papantla cayendo. En la imagen hay un personaje principal erguido frente al espectador usando el escudo y con la misma pose del personaje del logotipo de esta marca. A cada uno de sus lados se ven dos personajes portando la misma ropa, pero sin escudo y suspendidos el aire.

¹² La cervecería Cuauhtémoc, originalmente llamada Fábrica de Cerveza y Hielo Cuauhtémoc, surgió “cuando Isaac Garza y J.M. Schneider pidieron al Estado una concesión para la creación de una fábrica de vidrio y de cerveza de exportación” (Pérez, Guzmán y Mayo, 2012, p.121). El gobierno les otorgó la exención de impuestos por 7 años y comenzó a operar en 1981. Su primera cerveza fue la Carta Blanca y “en 1893 salió al mercado la primera cerveza de barril con el nombre de Cuauhtémoc, que más tarde, y gracias a los consumidores, se convirtió en la Cerveza *Indio*, pues al pedirla decían expresiones como: “quiero la del indio”.

¹³ En el año 2010, la cervecería Cuauhtémoc Moctezuma fue integrada “a las operaciones de Heineken” (El Financiero, 20 de mayo, 2023). Cervecería fundada en Amsterdam por Gerard Adriaan Heineken. , con ello, la cerveza neerlandesa comenzó a tener más presencia en México y a controlar la fabricación, distribución y venta de las marcas de la cervecería adquirida. Lo que significó un cambio de imagen y de campañas publicitarias en varias cervezas, incluyendo la cerveza Indio.

Con la modificación de la imagen de esta cerveza se pretendió llegar al público meta de jóvenes entre 19 y 30 años, por tal motivo, sus campañas publicitarias se enfocaron en la diversidad de las tribus urbanas de las distintas ciudades de México. De igual manera se “modificó al “indio” por uno más feroz y en posición de ataque, listo para luchar. Con esto la marca buscaba dar una imagen más firme, poderosa y orgullosa de sus tradiciones”. (Paredro, 2019). Diseño que hace énfasis en el tren superior del personaje, haciendo alusión con ello, a la fuerza que se pretende denotar; asimismo, el personaje prehispánico se representa a manera de comic.

Al lado del personaje principal se observa un mástil de madera con peldaños del mismo material. Al fondo de la imagen se observa el paisaje emblemático de esta ciudad, pues se puede observar la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en Papantla, el Monumento al Volador ubicado en una colina cerca de dicha parroquia y una construcción precedida por la vegetación del lugar, edificio ubicado al lado de dicho monumento.

Cuando los integrantes del Consejo para la Protección de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil, una figura moral y jurídica que, en términos generales “tiene como encomienda representar, gestionar, vigilar y hacer cumplir el Plan de Salvaguardia” (Dorantes, 2023), se enteraron de la etiqueta, manifestaron públicamente su inconformidad hacia la empresa pues, desde su punto de vista la etiqueta le estaba dando mala publicidad a una práctica ritual catalogada como Patrimonio de la Cultura Inmaterial. Por lo tanto, representantes de la cervecera “trataron de convencerlos de dar su anuencia, al ofrecerles cerveza para venderla en un festival y de esa forma obtener recursos” (Camacho, 1 de abril de 2017).

Pero no solo a los integrantes de aquel consejo les molestó, pues uno de los practicantes de este ritual en la zona turística de Xochimilco comenta:

Ponle (que) a la gente que te esté contratando (y diga): “son representativos de la cerveza *Indio*, para qué los voy a contratar si son bien borrachos”, exactamente y en este trabajo pues obvio que no se puede estar así, porque en un descuidito y ya valió. (M. López, comunicación personal, 3 de febrero)

Es decir, la acción legal se realizó en torno a la vinculación de ritual con la cerveza, pero también en defensa del trabajo de quienes presentan el ritual de los voladores en zonas turísticas, ya que asumen que, al estar ligados con dicha marca van a ser vistos como unos “borrachos”, en consecuencia, tendrían pocos contratos. De igual modo, el uso de su imagen no les acarrearía beneficio alguno a los diversos grupos que representan este ritual o a la comunidad de Papantla, por ende, entendían que las ganancias generadas con su imagen serían para la empresa y no para su comunidad. Con ello se hace evidente la intención de los practicantes de este rito de disponer dentro de los límites legales, de él, es decir, de asumirlo como propiedad, aunque las instituciones gubernamentales y entidades como la UNESCO lo entiendan como parte del patrimonio intangible de México.

Para que dicha asociación desistiera de aquella demanda, representantes de la cervecera “trataron de convencerlos de dar su anuencia, al ofrecerles cerveza para venderla en un festival y de esa forma obtener recursos” (Camacho, 1 de abril de 2017). Hecho que desagradó a los representantes de la Asociación Civil, pues ello vincularía aún más a su práctica ritual con el consumo de bebidas alcohólicas, asimismo, hace explícita la forma en que la empresa entiende a este ritual: un espectáculo en el que, para disfrutarlo se puede ingerir una cerveza. Ante ello, la asociación civil encargada de velar por este ritual decidió iniciar “un proceso de queja ante las autoridades mexicanas en septiembre de 2017 debido al “uso no autorizado de la imagen y la alteración del sentido ritual de su ceremonia” (Rivera, 22 de septiembre de 2022).

La queja fue canalizada al Instituto Nacional de Derechos de Autor (Indautor), dependencia que bajo la Ley de Derechos de Autor (LDA), en su artículo 160, establece que, en el caso de expresiones tradicionales culturales, la controversia “se resolverá de manera colegiada entre la Secretaría de Cultura, la autoridad técnica competente y las autoridades de los pueblos indígenas involucrados” (Ley Federal del Derecho de Autor, 2020). En dicho caso se tomó como autoridad técnica al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Así las cosas, se citó a la empresa Heineken Moctezuma a rendir su declaración sobre el caso. Esta queja se solucionó el 24 de junio del 2022 a partir de un acuerdo monetario por concepto de reparación de daños a favor del Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil y la Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma, del cual sólo se sabe que fue monetario, pues sus características no se hicieron públicas. Este acuerdo se logró a través de mesas de diálogo, pues en aquellos momentos no existían leyes que dictaran las medidas bajo las cuales se podrían reproducir etiquetas que muestran el patrimonio cultural inmaterial, pues los documentos existentes en esta materia, como *el texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*¹⁴, trata sobre la

¹⁴ Este texto fue realizado en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en su reunión número 32, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003.

definición, importancia y las directrices generales de dicho patrimonio, mas no de su normativa, dejando los aspectos particulares a cada país.

Sin embargo, esta controversia y las mesas de diálogo que se llevaron a cabo para su solución fueron uno de los precedentes para legislar la *Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas*¹⁵, publicada el 29 de noviembre del 2023 en el Diario Oficial de la Federación. En ella, en el artículo segundo se establece que esta Ley tiene entre sus fines: “Reconocer y garantizar el derecho de propiedad de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas sobre los elementos que conforman su patrimonio cultural, sus conocimientos y expresiones culturales tradicionales, así como la propiedad intelectual colectiva respecto de dicho patrimonio” (Decreto por el que se expide la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas., 2022). Es decir, aunque esta Ley pretende reconocer la propiedad de los pueblos y comunidades consideradas como vulnerables, a las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas se les sigue nombrando “patrimonio cultural” a manera de la UNESCO, una institución internacional que otorga el reconocimiento de “patrimonio inmaterial de la humanidad” a las prácticas como tradiciones orales, espectáculos, rituales y actos festivos con el fin de protegerlos, preservarlos y revalorizarlos (UNESCO, s. f.). Esta propuesta pretende ser inocente y “beneficiosa” para la humanidad, mas se convierte en despojo al convertir el patrimonio cultural local en un patrimonio global.

Dadas las circunstancias, se hace evidente que “el patrimonio heredado de nuestros ancestros autóctonos es un objeto histórico, atravesado por retos y desafíos contemporáneos y por lo tanto encarnado en relaciones sociopolíticas y de poder” (López, 2011, p. 149), así como económicas y comerciales. Pues dentro de las empresas privadas; algunas organizaciones de grupos considerados como originarios; instituciones gubernamentales en México y algunas internacionales, se presenta una pugna por el rechazo hacia el uso del

¹⁵ Esta Ley fue promovida por la senadora Susana Harp. Entró en vigor el 17 de enero del 2022. Tiene como propósito “reconocer y garantizar la protección, salvaguardia y el desarrollo del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas”(Decreto por el que se expide la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas., 2022).

término “propiedad cultural”, pues se sigue usando el de “patrimonio”. Con ello el considerado “patrimonio inmaterial” se entiende como sinónimo de “patrimonio” nacional o internacional, es decir, como propiedad del Estado o de instituciones mundiales y no de quienes lo producen, al contrario del uso que grupos de voladores, como el que se presenta en la fiesta patronal del Pueblo de Xaltocan y en el embarcadero de Nativitas intentan hacer en la práctica, pues lo ven como una propiedad que ellos pueden explotar y vender o usar a manera de trabajo, lo que conlleva, ya sea a contratos para ser exhibido o contratos laborales ante una empresa. Aún así, de acuerdo a las condiciones políticas y económicas actuales, los ritos y actividades identitarias como el de los voladores, han sido absorbidas por el comercio nacional e internacional, configurando, de esta manera, una identidad con la que se pueden realizar transacciones comerciales y que incluso se puede exportar; convirtiendo a una ceremonia local, una ceremonia “de toda la humanidad” (Santamarina y Del Mármol, 2020).

Otro problema es el relacionado con la falta de legislación en materia de políticas públicas sobre el uso de las imágenes y los rituales por parte de empresas privadas, pues, como se hace evidente en el conflicto entre la empresa dedicada a realizar préstamos y los practicantes del ritual de los voladores, se tuvieron que implementar mesas de trabajo entre la Secretaría de Cultura y el Indautor con el fin de implementar una política que garantizara los derechos culturales de los practicantes de este rito. Pues, aunque actualmente existe la *Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas*, así como la *Ley de Derechos de Autor* reconoce el derecho de propiedad de los pueblos y comunidades indígenas, en el momento en el que se originó la problemática, sólo se encontraban vigentes la ya mencionada Ley autoral y la *Ley Federal sobre Monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos*, mismas que mantienen su vigencia, pero que sólo legisla monumentos artísticos, históricos y arqueológicos, mas no se hace explícita la situación del patrimonio inmaterial y sólo se pudieron acreditar los derechos de autor vinculados con el patrimonio cultural, carencia que se hizo presente en ambos casos, por lo tanto, fue a través del Instituto Nacional de Derechos de Autor, que pudieron resolverse los conflictos.

Un suceso más que se relaciona con el ritual de los voladores sucedió con la aplicación dedicada a ofrecer préstamos personales en línea llamada Moneyman¹⁶. Este comercial causó demasiada polémica en las redes sociales, ya que diversos usuarios respondieron con comentarios hacia el conductor como: “Su comedia toda la vida ha generado cero risas”, “no se cansa de mostrarse como el imbécil que es”, “horrible su comercial”, “cero interés como la ‘carrera artística’ de este tipo”, y “pues cero interés como el fiasco de programa que es ‘Esta noche con Arath’ fueron algunos de los comentarios que aparecieron en Twitter con el hashtag #Papantla”(Infobae, 2021). Incluso, el gobernador de Veracruz, “Cuitláhuac García Jiménez, señaló que se van a buscar las formas legales para llamar la atención de la empresa y para recordarles que deben ser “cuidadosos” con lo que se expresa” (Infobae, 2021). Además, diversas organizaciones de voladores de Estados como Veracruz, San Luis Potosí, Michoacán, Puebla y Guatemala, “levantaron una demanda ante la Fiscalía General de Estado (FGE) de Veracruz por lo cometido por la empresa Moneyman y el comediante Arath de la Torre, quienes discriminaron y minimizaron su cultura”.

La empresa de préstamos se disculpó mediante un comunicado difundido en redes sociales, aunque el Consejo de Voladores de Papantla interpuso una demanda ante el Consejo Nacional para la Prevenir la Discriminación (Conapred) bajo el supuesto de que su imagen se usó de manera indebida, así como el comercial es una falta de respeto a la comunidad totonaca. A falta de una legislación, se solicitaron mesas de trabajo a la Secretaría de Cultura por medio del Indautor, “tendientes a instrumentar una política pública garante de los derechos culturales y del patrimonio cultural del pueblo totonaco y demás pueblos practicantes de la Ceremonia Ritual de Voladores” (Vanguardia de Veracruz, 2021)

Con ambos conflictos (el de la cerveza Indio y el de Moneyman con el Consejo para la Protección de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil), resalta que el Estado mexicano entiende a los indígenas como una clase social diferente que tiene que ser protegida a través de un poder tutelar que los integre de una forma diferenciada a través de sus prácticas, en este caso, jurídicas.

¹⁶ *Moneyman* es una empresa financiera fundada en Barcelona en el 2015 cuyo propósito es “resolver las necesidades de liquidez a corto plazo”(Moneyman, s. f.). En el año 2017 se expandió a México.

Esta división social se sustentó a través de las diferencias culturales en la época colonial, pues los españoles entendían que provenían de Europa, un continente que se concebía a sí mismo como un modelo de la humanidad y habían llegado a un lugar con habitantes que se comunicaban a través de lenguas diferentes a las de ellos, que incluso no conocían la escritura, tampoco tenían leyes escritas y hablaban como bárbaros; prejuicios que instaron a la deshumanización de los nativos americanos.

Así pues, resalta el uso de la raza en torno a la dominación¹⁷, no solamente en el ámbito social y las relaciones de trabajo, sino también culturales, pues tal parece que en México los pueblos conquistados y dominados (indígenas), aún pertenecen a una posición natural de inferioridad, incluyendo “sus rasgos fenotípicos, así como sus descubrimientos mentales y culturales” (Quijano, 2020, p. 864), por tanto es natural que estos últimos sean administrados, difundidos, estudiados y comercializados por entidades gubernamentales y no gubernamentales “especializadas” como la UNESCO a nivel mundial; el INAH y el INPI a nivel nacional.

A su vez, según estas autoridades, las manifestaciones culturales¹⁸ de los pueblos indígenas necesitan salvaguardarse debido a que para que prevalezcan es necesario conservar las condiciones sociales, medioambientales y de actores que posean conocimientos específicos, en este sentido, estas prácticas culturales son frágiles y

están amenazados debido a los efectos de la globalización, las políticas homogeneizantes, y la falta de medios, de valoración y de entendimiento que- todo ello en conjunto – conduce al deterioro de las funciones y los valores de estos elementos y la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones (CONACULTA, s. f., p. 5).

¹⁷ Con ello me refiero a la tesis de colonialidad del poder de Aníbal Quijano en la que sostiene que con el llamado “descubrimiento” y la conquista de América, se inaugura una forma de dominación en la que la raza es una forma de preservar el colonialismo y el capitalismo.

¹⁸ En el contexto de este texto me refiero como *manifestaciones culturales* a las “expresiones y manifestaciones de la vida de los pueblos” (CONACULTA, s. f., p. 5), prácticas que, según el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), es el patrimonio cultural inmaterial mexicano, de esta manera la tradición narrativa, los diferentes conocimientos sobre las etapas y fechas de siembra, los mitos, las concepciones del universo, las festividades religiosas, los rituales y los diseños en las artes populares, por ejemplo, son parte de este patrimonio.

En consecuencia, de acuerdo con dichos organismos especializados, aquellas prácticas se deben convertir en patrimonio. Sin embargo, tal acción ha atraído la atención del turismo masivo, pues han convertido en marcas, espectáculos o en experiencias exóticas y divertidas para los visitantes a lo que, tanto la UNESCO, como las instituciones nacionales llaman “patrimonio inmaterial de México”, como es el caso del ritual de los *Voladores*. Es decir, se hacen evidentes las relaciones de poder a través de las diferencias culturales y raciales, mismas que, como lo he mencionado en apartados anteriores, han sido una constante en México. Para ello, los estereotipos, los prejuicios y los estigmas, jugaron un papel importante, tanto en los conflictos mismos como en su solución.

Los estereotipos o el “conjunto de ideas simplificadas, exageradas y generalizadas”(Gall et al., 2022, p. 56), se hicieron visibles en la imagen de la cerveza y en el spot publicitario de *Moneyman*. Pues en ambos, aunque de manera diferente, se usan modelos de referencia que parten de creencias, juicios y símbolos de cómo se cree que son o deberían ser los practicantes del ritual de los Voladores, por lo tanto, las personas que pertenecen a alguna comunidad indígena.

De acuerdo con la cerveza Indio, los practicantes del rito son como el personaje histórico que aparece en la etiqueta que no se ha intervenido, que es un guerrero portando una lanza con su mano derecha y un escudo con la izquierda, así como la cara en alto, transmitiendo un sentimiento de orgullo. Personaje que, en consonancia con la historia de esta cerveza, así como con el nombre de la empresa que la fábrica y la inscripción en la etiqueta, el personaje es el tlatoani mexica Cuauhtémoc.

Según la Historia producida por las instituciones gubernamentales, Cuauhtémoc fue un guerrero que dirigió la resistencia de la ciudad, así como un mártir y héroe del episodio de la Historia conocido como la caída de México Tenochtitlan. Con ello, las comunidades indígenas son como aquel personaje: guerreros, orgullosos de sus raíces, defensores de su pueblo y de sus tradiciones.

Con respecto a la empresa que ofrece préstamos, los voladores son personas que andan dando vueltas colgados, así como bailando y tocando su flauta y tambor, pero que son ajenos al mundo capitalista, por ello los aplasta. Además, pertenecen a una comunidad indígena que produce manifestaciones culturales que no le importa a la sociedad mexicana.

Esas formas opuestas de concebir a las comunidades indígenas reproducen la concepción ambivalente del Estado mexicano hacia estas comunidades, pues por un lado sus prácticas se presentan como parte del orgullo mexicano y de la cultura nacional. Por otro, como portadores de saberes y prácticas que no encajan en la dinámica capitalista de la sociedad actual. Discursos que justifican el hecho de que las instituciones gubernamentales pretendan protegerlos de dinámicas externas a su cultura, así como los encierren en sus supuestos orígenes, que también se entienden como los orígenes nacionales.

Además, las formas de mostrar a los voladores proporcionan percepciones, valoraciones, opiniones o creencias “que condiciona una actitud afectiva adquirida y basada en una información deficiente” (Gall et al., 2022, p. 57), características propias de los prejuicios. Valoraciones que también se presentan en dos sentidos, pues la etiqueta de la cerveza, hace referencia al carácter histórico de lucha y orgullo de los indígenas. A la vez que el spot de Moneyman, denota indiferencia cuando el conductor y actor hace referencia a que a nadie le importa el significado del número de vueltas que dan los voladores.

De igual manera, la solución a las demandas por parte de los voladores evidenció la falta de importancia y de legislación por parte del Estado mexicano hacia problemas de racismo, pues, aunque en el caso de Moneyman se realizó una denuncia ante el Conapred, la situación terminó, después de varias mesas de diálogo, con una disculpa pública y una remuneración económica por concepto de reparación del daño. Con respecto al uso de la imagen de los voladores por parte de la cervecera, el problema se concluyó de la misma manera: a través de mesas de trabajo a la Secretaría de Cultura por medio del Indautor con el propósito de establecer los instrumentos necesarios que garantizaran los derechos culturales y patrimoniales del Pueblo Totonaca y los pueblos practicantes de la Ceremonia Ritual de los Voladores.

Aquellas percepciones incompletas sobre las comunidades indígenas pretenden generalizarlas, así como marcar pautas en la forma de pensar en el público o los consumidores de estos productos en sentidos ambivalentes. Ya sea en el sentir de pertenencia a la nación o a alguna comunidad indígena a través del orgullo y la valentía, o a través de relegar a estas comunidades debido a que sus prácticas no caben en la dinámica capitalista actual de la sociedad mexicana.

Por su parte, los atributos físicos o sociales que hacen referencia a la deshonra o vergüenza con el hecho de ser indígena, juegan un papel importante tanto en la generación de mensajes, como en la solución de los conflictos sobre todo en el caso de la empresa financiera. Pues tal parece que con ese comercial hay que avergonzarse de pertenecer a una comunidad que produce y reproduce una cultura que no le importa a nadie, además de no tener dinero. En otras palabras, se reproduce un estigma que fortalecen las instituciones gubernamentales mexicanas al querer protegerlos y conservar sus culturas tal y como están, “museificando” su vida cotidiana, legislando leyes específicas para dichas comunidades, pero más que definir y proteger su patrimonio, tanto material, como inmaterial de efectos sociales, políticos y económicos, se apropian de estas prácticas. Esta supuesta protección ha ocasionado conflictos que involucran no solamente a instituciones públicas, sino empresas y a las mismas comunidades generadoras de aquel patrimonio, como el Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores A. C., quienes tratan de reconocer a su práctica como patrimonio cultural y como una propiedad que puedan encaminar de acuerdo con sus intereses, ya que la respuesta de la comunidad totonaca es clara al salir a diversos lugares a representar parte de su ritual a manera de espectáculo, puesto que dan a entender que ellos también son parte de la sociedad mexicana, que también utilizan el dinero para comer, pues el campo no es suficiente para obtener alimentos y subsistir, por ello, el representar el ritual de “los Voladores” contiene un valor, tanto cultural, como monetario, pues es una forma de hacer negocios y de obtener un trabajo remunerado, por ello han creado un sentido de pertenencia.

Capítulo 2. Arqueología en “City Mugs”: patrimonio y propiedad cultural en los usos de la marca Starbucks

Durante mi educación básica, sobre todo en la primaria, la escuela a la que asistí organizaba visitas a zonas históricas y arqueológicas. Sin embargo, desde mi experiencia, muchas veces sólo quedaba en alguna visita a un lugar con construcciones a otra época, o un día para olvidarse de las labores y la rutina de la escuela, pues no se veía un plan de trabajo en concreto, o incluso era notorio que algunos profesores improvisaban las actividades. Asimismo, durante las visitas, por ejemplo, en la zona arqueológica de Teotihuacan, a lo largo del recorrido veía a personas meditando; o al escuchar las explicaciones, sobre todo de los educadores, se referían a las culturas prehispánicas como: “grandes”, “majestuosas”, “grandiosas” o “esplendorosas”, por lo que me imaginaba a los habitantes de aquel lugar como hombres con superpoderes o como semidioses. Discurso que me salta a la vista incluso hoy, pues, por ejemplo, la ahora presidenta de México, Claudia Sheinbaum, en su informe matutino diario llamado “la mañanera” del 5 de febrero del 2025, expresó que estuvo platicando con el embajador de México en España Quirino Ordaz Coppel sobre la idea de llevarse al país europeo “una buena exposición de las culturas originarias para que allá se conozca... pues la grandeza de las culturas originarias” (Canal Diario AS, 2025, 2m34s) (Figura 26)

Al cursar la educación media superior entendí que la explicación de la Historia, sobre todo de la época prehispánica, era más compleja y extensa, así como tenía diversos usos e interpretaciones que van desde la construcción de una identidad con el fin de unificar y construir un Estado nación, hasta la defensa de algún pueblo indígena del mismo, por citar algunos ejemplos. De ahí algunas explicaciones cargadas con los calificativos tendientes a engrandecer las cualidades de las culturas y hechos pasados.

Un ejemplo concreto sobre el uso e interpretación del pasado mexicano, sobre todo a través de los vestigios y zonas arqueológicas, fue el sucedido en el año 2010, cuando la empresa *Starbucks Coffe* reprodujo las imágenes de la Piedra del Sol y de la llamada Pirámide de la Luna en una taza con motivo de la celebración del centésimo aniversario del Día de la Independencia; uso que generó gran polémica en el país, pues por una parte se puso en duda esa “grandiosidad” y “majestuosidad” que se pretende expresar, sobre todo desde la Historia

producida desde instituciones gubernamentales como la Secretaría de Educación Pública (SEP) o incluso la Presidencia de la República. Asimismo, evidenció la falta de legislación y el uso excesivo de estas imágenes en México, polémica que se solucionó con el pago de los derechos por concepto de reproducción de las imágenes. Sin embargo, hizo evidentes los usos de los términos “bienes culturales” y “patrimonio cultural” por parte del Estado Mexicano, pues parece que se han usado a beneficio de instituciones públicas como el INAH.

En este capítulo exploraré sobre el ensamblaje de articulaciones, es decir, las formas de las conexiones de los elementos y las condiciones (Hall, 2010c, p. 85) que en este caso produjeron un conflicto entre una empresa transnacional: *Starbucks* y una institución gubernamental: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Es decir, me enfocaré en entender cómo los elementos ideológicos, tanto de la empresa, como de la institución pública, adquirieron cierta coherencia dentro de un discurso que detonó, tanto una polémica, como una disputa, en torno al uso de imágenes relacionadas con el pasado prehispánico mexicano.

Para entender las circunstancias bajo las cuales se forjaron las conexiones de los elementos y las condiciones que produjeron el conflicto entre *Starbucks* y INAH, iniciaré este capítulo con un breve recuento de los hechos históricos y arqueológicos relacionados con la Piedra del Sol, y la Pirámide de la Luna con el objeto de comprender su situación actual, en cuanto a lo que se refiere con su resguardo, su conservación y significación por parte de Estado. Asimismo, reflexionaré sobre el papel de las instituciones económicas y culturales mexicanas, sobre todo del INAH, en torno al uso y reproducción de dichas imágenes. Ello con relación a los productos que se pueden obtener en diversas zonas arqueológicas administradas y protegidas por tal institución.

Después relacionaré el uso de las imágenes de la Piedra del Sol y de la Pirámide de la Luna con el pago que debía hacer *Starbucks* para obtener los derechos de uso y reproducción. Asimismo, contextualizaré el hecho que causó el escándalo por el uso y reproducción de las imágenes prehispánicas de la Piedra del Sol y de la Pirámide de la Luna y cerraré con el análisis de las posturas legales y culturales del INAH en torno a quién tiene derecho de usar y reproducir las imágenes referentes al pasado prehispánico mexicano de

acuerdo con las leyes vigentes en el momento del conflicto, lo que implica un objetivo ideológico estatal sobre el uso y protección de dichos objetos.

2.1. La Piedra del Sol y la Pirámide de la Luna: Estado-nación, patrimonio y marca registrada

Durante el porfiriato, el Museo Nacional¹⁹ cobró demasiada importancia en la profesionalización, investigación y difusión de los conocimientos del México Prehispánico, en este sentido, el Calendario Azteca fue colocado como pieza central del museo, lo que demostró que pasó a ser parte del acervo de la nación; incluso que el museo estaba construido desde “el centro”, es decir, desde el llamado en esos momentos Distrito Federal²⁰, la entonces capital del país, lugar geográfico en el que se ubicó una de las ciudades más importantes de la época prehispánica que sometió y cobró tributo a otras²¹: Tenochtitlan. Asimismo, se realizaba una analogía entre el poder de dicha ciudad con la capital nacional.

En aquellos momentos (1910), con motivo de las celebraciones del centenario de la Independencia de México,

las distintas Secretarías de Estado presentaron sus programas conmemorativos, entre éstos, el de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, quien propuso que se llevasen a cabo algunos trabajos arqueológicos referentes a nuestra prehistoria que tanto interesa a propios y extraños (Batres, 1993, p. 45)

¹⁹El Museo Nacional fue creado en 1825, aunque careció de presupuesto hasta 1864, pues en 1865 Maximiliano de Habsburgo le asignó un local propio. Este edificio es al que fue trasladada la Piedra del Sol durante el gobierno de Porfirio Díaz y desde el que se planteó la profesionalización de la arqueología mexicana mediante

la cátedra y la aplicación de conocimientos y métodos como el registro fotográfico, la excavación estratigráfica y el análisis tipológico, y se materializó en exploraciones arqueológicas, en la proyección del museo a nivel internacional a partir de publicaciones, congresos y relaciones institucionales, y su remodelación en la que comenzaron a aplicarse técnicas museográficas para escenificar al patrimonio. Así también, en la organización de exposiciones internacionales supervisadas por el Museo. (Muñoz, 2021, p. 9)

²⁰ El Distrito Federal se fundó tras la caída del Imperio de Agustín de Iturbide en 1824 para albergar a los tres Poderes. En el año 2016 este territorio se integró como un Estado más, por lo que cambió su nombre a “Ciudad de México”.

²¹ Como Azcapotzalco, Tlaxcala, Colhuan, Xochimilco y Coyoacán, que eran ciudades-Estado tributarias de México Tenochtitlan.

A esta petición, el ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra, proyectó las excavaciones en dos zonas arqueológicas: Xochicalco y Teotihuacan²².

Las excavaciones en esta última zona arqueológica estuvieron a cargo de Leopoldo Batres, quien excavó y dinamitó un montículo enorme hasta descubrir un basamento piramidal, además de

los patios y edificios que circuyen la gran pirámide, entre ellos algunos de habitaciones en buen estado de conservación, como sucede con la casa llamada de los sacerdotes, así como otras pinturas murales del mayor interés para el descubrimiento de la historia de aquel pueblo”(Batres, 1908, p. 4).

Gracias al programa del gobierno central para celebrar el primer Centenario de la Independencia de México se excavó un montículo de tierra y se descubrieron las llamadas pirámides, así como diversos patios y edificios aledaños cuyo interior resguardaba pinturas murales y objetos prehispánicos

Estas pirámides, como la Piedra del del Sol, fueron usados en las ya citadas conmemoraciones. Pues, por una parte, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología²³ se cerró por unos meses con fines de remodelación y se abrió en vísperas del centésimo aniversario de la Independencia “el 28 de agosto (de 1910)” (García, 1911, p. 268) y la primera visita que recibió fue del entonces presidente Porfirio Díaz, acompañado del Estado Mayor. En esta visita, el primer mandatario se tomó una fotografía al lado de esta

²² . El nombre de esta construcción fue impuesta por los aztecas “(cuando visitaron hacia 1350 d. C. aquel sitio ya desierto), que de forma originaria pudieron estar dedicadas al dios de las tormentas y a la diosa de las aguas”(Manzanilla, 2017, p. 16).

En términos generales, Teotihuacan fue una ciudad que floreció entre los años 200 y 500 d. C, justo en el llamado periodo clásico del horizonte mesoamericano, que se caracteriza por “una forma de vida que podemos denominar urbana, caracterizada por grandes asentamientos de los cuales se obtenían numerosos servicios, entre ellos el acceso a artesanías especializadas y bienes foráneos” (Manzanilla, 2017, p. 8). Su importancia radica en que fue uno de los centros urbanos más grandes del centro de México con “aproximadamente 20 kilómetros cuadrados de extensión y con más de 100 mil habitantes. Con la traza ortogonal de la ciudad se intentó ordenar de forma articulada a grupos de diversa procedencia con una base territorial”(Manzanilla, 2017, p. 22), así como fue una de las sociedades más influyentes en los aspectos: económico, comercial, político, religioso y cultural en Mesoamérica.

²³ En 1909, al entonces Museo Nacional se le denominó Museo Nacional de Arqueología el Historia, “añadiéndole después “Etnografía””(Lombardo, 1993, p. 173).

piedra, lo que suponía y acentuaba su relevancia (Figura 11), acto que hacía alusión a la importancia del monolito.

Después de los trabajos arqueológicos en Teotihuacán y también como parte de las conmemoraciones por el centenario de la Independencia, el XVI Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Viena, durante 1908, “decidió que la segunda sesión del Congreso siguiente había de verificarse en la Capital de la República Mexicana durante los días 8 al 14 de septiembre de 1910”(García, 1911, p. 227).

Para ello, el encargado de organizar este congreso fue el entonces director del Museo Nacional, Francisco del Paso y Troncoso, pero más que una sesión del Congreso de Americanistas, la visita se asemejaba más a un recorrido turístico que pretendía vender y proyectar la imagen estereotipada de México, pues los visitantes

gozarían de considerables reducciones en los precios de vapores, ferrocarriles y hoteles y tendrían derecho para asistir, por cuenta de la Secretaría de Instrucción, a las excursiones arqueológicas anotadas en el programa; a los certámenes literarios, científicos y artísticos y a cuantas fiestas públicas tuvieran lugar en el mes del Centenario (García, 1911, p. 227)

Sin embargo, al tiempo que se celebraba este congreso estalló el movimiento armado conocido como Revolución Mexicana, por lo tanto, la intención de dicha reunión, que era proyectar una intencionada publicidad turística, tanto nacional, como internacional con el fin de vender una identidad y de imaginar a México de forma estereotipada en otros países, no logró del todo su cometido.

En suma, durante el porfiriato los resultados de investigación y excavación de ciudades como Teotihuacan, afianzaron las bases del quehacer arqueológico y sentaron las bases de la patrimonialización de las zonas y los monumentos arqueológicos. De hecho, en 1897 se creó la Ley del 11 de mayo de 1897, en el que en su artículo 1º se declara que “los monumentos arqueológicos existentes en territorio, son propiedad de la Nación”(Decreto por el cual los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la nación y nadie podrá explorarlos, removerlos, ni restaurarlos, sin autorización expresa del ejecutivo de la unión de mayo 11 de 1897., 1897), así como se tipificó como delito la contribución a

su destrucción o deterioro. Legislación que evidencia la gestación de la Arqueología como una disciplina científica y como una tecnología de Estado que exhibe, resguarda, comercia y patrimonializa para sí los vestigios arqueológicos.

Dicho punto de vista no cambió durante la época posrevolucionaria, pues al finalizar la Revolución Mexicana se buscó unificar al país desde la política gubernamental, por lo tanto, el mestizo comenzó a ser el punto de atención bajo el supuesto que “era el verdadero poseedor de la verdadera cultura nacional. De ahí la necesidad de conservar nuestro pasado, tanto prehispánico como colonial” (Galván, 1985, p. 69). En dicho sentido, los gobiernos posrevolucionarios ubicados en una política estatal de conservación y preservación del patrimonio trataron de fomentar la investigación y la conservación de edificios y piezas artesanales y artísticas, tanto del arte virreinal, como del prehispánico. Como resultado, se emitió la *LEY sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural* entre 1930 y 1934.

La *LEY sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural* hizo una distinción entre objetos y monumentos arqueológicos e históricos. Los primeros se refieren a “los vestigios de las civilizaciones aborígenes, anteriores a la consumación de la conquista” (Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural., 1934). Con monumentos históricos se refiere a las construcciones realizadas en un momento posterior a la conquista, pero cuya conservación sea de interés público.

En cuanto a los monumentos arqueológicos, esta Ley señala en su artículo cuarto que “son del dominio de la Nación todos los monumentos arqueológicos inmuebles. Se consideran inmuebles, y por consiguiente pertenecen a la Nación, los objetos que se encuentren en monumentos inmuebles arqueológicos”(Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural., 1934).

Según el artículo 9º de la Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, se permite la Propiedad Arqueológica Particular bajo registro de las autoridades, para ello tendrían que “inscribirse los monumentos arqueológicos muebles que al entrar en vigor esta ley estén en poder de particulares”(Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural., 1934). Es decir, según esta disposición se permite la propiedad arqueológica privada, la cual deberá de estar sujeta a inspección ante el Registro de la Propiedad Arqueológica Particular. Sin embargo, según su artículo 8º, cualquier particular o institución, ya sea nacional o extranjera, no podría restaurar, remover o extraer objetos de los monumentos arqueológicos. Es decir, se permite tener propiedad arqueológica siempre y cuando se adquiera legalmente, pero una persona o institución privada no puede excavar o extraer objetos de alguna zona o monumento arqueológico.

Las exploraciones arqueológicas no fueron muchas, pero en aquellos años se hizo evidente la propuesta hecha en el porfiriato: el desarrollo turístico del país a través de las zonas y piezas arqueológicas. Motivo por el cual Lázaro Cárdenas en su calidad de presidente, “envió a las cámaras el 14 de diciembre de 1938, para crear el Instituto Nacional de Antropología e Historia”(Lombardo, 1993, p. 177). Instituto que fue fundado un año después, concebido como

parte de la administración pública federal, particularmente como parte de la Secretaría de Educación Pública, encargada de resolver problemas específicos como el de la vigilancia y conservación de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos; de igual manera resultaba apremiante superar el prejuicio de que las costumbres de los pueblos indígenas no debían estudiarse pues eran manifestaciones de barbarie (Cottom, 2017, p. 24)

En otras palabras, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) surgió como respuesta a la necesidad de vigilar y conservar los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, así como estudiar las culturas indígenas, tratando de separarlas de su concepción como manifestaciones de barbarie, además del reconocimiento que hubo sobre las zonas arqueológicas como atracciones turísticas y la necesidad de conservarlas y administrarlas. Reconocimiento que incluso se identifica a nivel latinoamericano en las *Normas de Quito*²⁴.

Así las cosas, en sus inicios, los primeros funcionarios y especialistas del INAH pretendieron coordinarse con dependencias gubernamentales con el fin de emitir las reformas legales necesarias para proteger los monumentos, mejorar la eficiencia de la oficina de registro de la propiedad arqueológica, perfeccionar los inventarios de las colecciones de los museos y salvar los monumentos ubicados en el Centro Histórico.

En 1960 el presidente Adolfo López Mateos decidió crear el Museo Nacional de Antropología, por lo tanto, un año después, “se formó el Consejo Consultivo de Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología. El proyecto arquitectónico y la dirección de la obra estuvo a cargo de Pedro Ramírez Vázquez; Luis Aveleyra fue nombrado coordinador de planeación” (Museo Nacional de Antropología, s. f.). Proyecto que se materializó con la apertura del museo en su ubicación actual el 17 de septiembre de 1964. Época en la que hubo más preocupación por investigar el complejo de Teotihuacan, pues desde 1960 a 1964, el entonces subdirector del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, Jorge R. Acosta, junto con el Dr. Ignacio Bernal, realizaron un proyecto con el fin de explorar la Zona Arqueológica de Teotihuacan a gran escala²⁵.

²⁴Este documento fue emitido en la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico en 1967. Los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico constituyen también recursos económicos al igual que las riquezas naturales del país. Consecuentemente, las medidas conducentes a su preservación y adecuada utilización no ya sólo guardan relación con los planes de desarrollo, sino que forman o deben formar parte de los mismos (Informe Final de la reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico, 1967)

²⁵ Este proyecto se llevó a cabo durante cinco temporadas en las que se intervino en diversos edificios que delimitan la plaza, así como en las “arruinadas edificaciones dentro y sobre el perímetro de la plaza de la Pirámide del Sol y el denominado Palacio del Sol, que se encuentra varios metros al norte de esta misma plaza” (Medina & Ortega, 2021).

El Museo Nacional de Antropología se convirtió en el nuevo recinto de la Piedra del Sol. Hecho que coincide con una serie nueva de interpretaciones en torno al simbolismo de este monolito que se extienden hasta el 2004, año en el que este edificio cumplió 40 años y como parte de las conmemoraciones se publicaron los más recientes análisis e interpretaciones de esta obra prehispánica. Dicho de otro modo, la Piedra del Sol como las pirámides descubiertas en Teotihuacan han cobrado importancia, sobre todo desde las celebraciones del Centenario de la Independencia, ya que el monolito se liga al Museo Nacional y la importancia que el gobierno de Porfirio Díaz le otorgó. Por su parte, la relevancia de la Pirámide del Sol se deriva de las excavaciones arqueológicas que se realizaron en torno a la misma celebración.

Tanto las pirámides de Teotihuacán, como la Piedra del Sol, han sido utilizadas como sinónimo de México, exportando así, una imagen fácilmente identificable e imaginable del país, hecho que se ha ligado a la patrimonialización, no solamente de estos monumentos arqueológicos, sino de todos en general, pues el Estado mexicano, al usarlos como identificadores del país, ha reclamado estas piezas para sí con el fin de explotarlos y de usarlos con fines económicos, específicamente destinado al turismo, tarea a la que incluso responde la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Un ejemplo de ello son las imágenes referentes a la Piedra del Sol usadas en los billetes de un peso emitidos durante los años 40 (figura 12) y de 500 pesos producidos entre 1970- 1990 (figura 13), pues en ellos se puede observar una reproducción visual de dicho monolito al reverso.

Otro ejemplo son las monedas actuales de \$1; \$2; \$5 y \$10 MXN puestas en circulación desde 1996 y comenzadas a usar un año después. Pues si se unen los anillos exteriores de las monedas de \$1; \$2; y \$5 MXN de manera concéntrica, usando como punto central el círculo interior de la de \$10 MXN, se puede formar la Piedra del Sol (figuras 14, 15, 16 y 17). Incluso, en las festividades en torno a la celebración del inicio de la Guerra de Independencia del año 2023, en el Zócalo de la Ciudad de México se observó la figura central del monolito prehispánico de manera monumental, formada por luces de LED (Figura 18). Pero no solamente ha sido el gobierno mexicano el que ha reproducido estas imágenes, sino también las empresas privadas mexicanas han hecho uso de la imagen de esta piedra. Entre ellas se encuentran marcas de artículos deportivos como la de fútbol soccer llamada *ABA Sport*, que

para el mundial realizado en Francia en el año 1998 confeccionó un jersey de la selección mexicana en la que en la parte anterior muestra el rostro que se talló al centro de la piedra prehispánica (Figura 19). Otro ejemplo es la firma *Pirma*, que, en unos zapatos plasmó la imagen del monolito en el talón (Figura 20).

Los artículos ya mencionados los han portado varios futbolistas en competencias mundiales y nacionales, así como los zapatos mencionados se siguen comercializando y han sido visibles ante un gran público sin generar algún escándalo, pues se ha entendido como algo natural debido a que es el símbolo del imperio Tenochca que floreció en la capital mexicana, por lo tanto, se asume que representa al país, denota identidad y se hace alusión al orgullo guerrero de la milicia de aquella sociedad.

La imagen de las pirámides encontradas en Teotihuacán, sobre todo la Pirámide del Sol también han sido utilizada por el Estado, un ejemplo de ello es la moneda de plata de 5 onzas lanzada al mercado en 1997 (Figura 21). En ella se observa al basamento más grande de Teotihuacan, y a manera de decoración, unos más pequeños frente a él.

Los gobiernos locales y federales también han usado la imagen de las construcciones prehispánicas ya mencionadas. Un ejemplo es su uso por parte del gobierno del Estado de México, que es el Estado en el que se ubica la zona arqueológica donde se encuentra esta pirámide, pues es la imagen publicada en la página de Facebook de la subsecretaría de Turismo del gobierno de esta entidad federativa (Figura 22); en ella se muestran los lugares turísticos de este territorio, entre ellos Teotihuacan (Figura 22), siendo la ya mencionada pirámide el símbolo de esta ciudad. Otro ejemplo, en este caso en cuanto al uso de la imagen por parte del gobierno federal, es el tiraje de billetes de lotería emitido en el 2021, en el que se usó una vista panorámica de la ciudad prehispánica en la que aparecen sus dos basamentos más grandes: la Pirámide del Sol y la Pirámide de la Luna (Figura 23).

El uso de la Pirámide del Sol por parte de la publicidad de empresas privadas también es evidente, sobre todo en la industria turística. En ella se usa la edificación como elemento representativo del turismo en la ciudad de México y Estado de México, invitando a los viajeros a recorrer varios puntos turísticos cercanos a esta zona arqueológica (Figura 24).

De acuerdo con los ejemplos ya mencionados, en México el patrimonio ha ocupado y ocupa un lugar central en la construcción en el estado-nación. En este proceso ha sido común que los vestigios realizados en la época prehispánica ocupen un lugar central sobre los que se forjó una idea de identidad nacional en el porfiriato, en la era posrevolucionaria y actual. Este proceso de unidad nacional ha favorecido la custodia de estos vestigios por parte del Estado, así pues, el patrimonio y sus usos están regidos por instituciones públicas, por ello hay que pagar permisos y derechos de reproducción. Asimismo, se reivindica un supuesto “derecho *natural* sincero (“inherente”) a la etnicidad”(Comaroff & Comaroff, 2011, p. 82) unido al sentido cultural y ontológico mexicano, por ende, tanto la Piedra del Sol como las pirámides de Teotihuacan se han convertido en piezas arqueológicas con una propiedad intelectual propia del país. Por lo tanto, se entiende como algo cotidiano y dentro del mismo discurso del gobierno, que empresas mexicanas usen las imágenes de estos restos arqueológicos con el fin de promocionar o identificar elementos considerados como nacionales y propiedad de todos los mexicanos, tal es el caso de la selección de futbol soccer representativa de México y de las empresas turísticas nacionales.

Así pues, estas imágenes se entienden como propiedad de la nación y sus reproducciones se han sujetado a derechos y restricciones; con ello, el Estado funge como el propietario y como el único que puede administrar el uso y circulación de su imagen. De esta manera, el Estado produce, de manera muy velada, una propiedad única que se puede usar sólo en determinados contextos entendidos como “nacionales” a manera de *marca país*. Un tipo de marca que utilizan la mayor parte de las naciones del mundo con el objetivo de influir de manera positiva en la opinión pública mundial a través de la simplificación de valores y atributos de una nación (San Eugenio de, 2013, p. 148) con el fin de atraer al turismo y la inversión, sobre todo extranjera, así como conseguir un posicionamiento estratégico, tanto geográfico como mercantil.

2.2. “Esto es un escándalo”: la visión del INAH y la estatización de los vestigios prehispánicos

En el año 2008 la empresa Starbucks lanzó una edición de tazas que hacían alusión a diversos países. En el año 2010, fecha que coincidió con la celebración del Bicentenario de la Independencia de México, esta marca de café comercializó una taza en la que en el anverso se veía la fotografía de la piedra del sol, popularmente conocida como “calendario azteca” y en su reverso se observa una ilustración de la pirámide de la luna, ubicada en Teotihuacán (figuras 6 y 7).

El diseño de esta taza causó gran polémica y llegó al área legal del INAH, pues la firma había realizado los pagos correspondientes a los derechos de autor debido a que los monumentos arqueológicos reproducidos en las tazas son parte de fotografías que le pertenecen al INAH, pero no pagaron los derechos estipulados en la Ley Federal de Derechos²⁶, norma que en su artículo 288-E correspondientes a las fotografías pertenecientes al INAH estipula:

Por el uso, goce o aprovechamiento, para uso o reproducción por fotografía impresa o en soporte digital, de fotografías a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, para fines sancionados por las autoridades competentes del mismo Instituto, así como del citado Consejo, se pagarán derechos conforme a las siguientes cuotas:

Párrafo reformado DOF 24-12-2007

I. Instituciones públicas dedicadas a la promoción, enseñanza o investigación de la cultura, la ciencia o el arte, por fotografía \$450.67

II. Para instituciones o personas distintas de las señaladas en la fracción anterior, por fotografía.....\$676.

²⁷(Ley Federal de Derechos, 2024)

²⁶ Esta ley reglamenta el pago de derechos por el uso o aprovechamiento de los bienes considerados de dominio público nacional.

²⁷ Estas cantidades se encuentran actualizadas al año 2024.

Es decir, para que la firma transnacional pudiera reproducir dichas imágenes, únicamente faltaba realizar el pago correspondiente a la última Ley citada, pues según Julio Castrejón, vocero del Instituto Nacional de Antropología e Historia, no se trata de imágenes que denigran la imagen del país, al contrario, recogen imágenes emblemáticas de México. De hecho, parafraseando a este funcionario, si fuera una ley más dura se tendría que multar, incluso encarcelar a demasiadas personas debido a que usan nombres e imágenes en diversos artículos, como recuerdos turísticos y negocios de todo tipo. Mas surgió la duda de si el pago se tenía que realizar por cada reproducción o por cada fotografía. Por lo tanto, se realizó una audiencia entre representantes de la firma estadounidense y la institución mexicana para reponer el proceso administrativo correspondiente al uso de las imágenes que no se hizo público.

El conflicto entre Starbucks y el INAH se solucionó tras el pago realizado por la firma estadounidense. Sin embargo, esta disputa hizo evidente la estatización del patrimonio, es decir, son las instituciones gubernamentales las que a través de referentes históricos moderno-coloniales naturalizados²⁸ definen el patrimonio; señalan dónde se encuentra; qué lo diferencia y se detiene en problemas técnicos referentes a su propiedad, sus condiciones de uso, cuidado, restauración y resguardo, entre otros temas. Un ejemplo de ello es la *Ley vigente sobre monumentos, zonas arqueológicas, artísticos e históricos*, que en su artículo 30 estipula que todos los “trabajos materiales para descubrir o explorar monumentos arqueológicos, únicamente serán realizados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia o por instituciones científicas o de reconocida solvencia moral, previa autorización”(Ley Federal sobre Monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e Históricos, 1972).

²⁸ Con referentes históricos (moderno-coloniales) naturalizados me refiero a la forma de entender la vida en común a partir de cosas, en este caso ruinas arqueológicas que están más allá de la sociedad actual, pero que explican el *ethos* mexicano, lo abrazan, lo resumen. En consecuencia, se entienden y se comunican como algo bueno, necesario, tan natural que su existencia no necesita ninguna discusión.

En otras palabras, el Estado sigue facultando al INAH como la única institución mexicana que puede realizar excavaciones como se ha realizado en el porfiriato y en la época inmediata al fin de la Revolución Mexicana. De esta manera, desde la administración pública, la recuperación y narración de la Historia anterior a la época de la conquista se ha construido y se sigue construyendo un “nosotros nacional” claro, “una sociedad de creyentes compuesta por individuos unificados y homogéneos que compartían una historia y un futuro”(Gnecco, 2023, p. 223) a través del control del patrimonio cultural identificable que ha ido a la par de la construcción de México como nación a través del uso de la arqueología, pues es esta ciencia la que mapea, cataloga y excava para descubrir los restos materiales del pasado: para ello, el Estado se ha valido de los vestigios arqueológicos, zonas arqueológicas y monumentos artísticos e históricos en su calidad de administrador y los ha nombrado “patrimonio”, un término que hace referencia a la herencia, en este caso con respecto a los vestigios prehispánicos, y a los monumentos artísticos e históricos de todos los habitantes de México, además hace alusión a la “patria”, es decir, al poder político y a las decisiones que el Estado puede tomar sobre ellos. Bajo esta lógica se trata de bienes que no se pueden comerciar o entregar a menos que se exprese un consentimiento, que, en el caso de las imágenes tratadas en este capítulo, se obtiene a través del pago de los derechos a las instituciones correspondientes.

Sin embargo, según las leyes actuales, los pagos se tienen que realizar por diferentes conceptos y a distintas instituciones. En el caso de las imágenes plasmadas en las tazas de Starbucks, el pago se tiene que realizar al INAH debido a que se utilizaron imágenes pertenecientes a esta institución, por ello se tuvo que haber hecho el pago por el uso, goce o aprovechamiento, para uso o reproducción por fotografía impresa o en soporte digital, de fotografías a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Otro pago que la firma yanqui tuvo que realizar fue por el concepto de derechos de autor debido a que las imágenes de las tazas son parte de fotografías registradas ante el Indautor. Una normativa que se deriva de un cuerpo más amplio: el Derecho de la propiedad

intelectual²⁹, que hace un reconocimiento, tanto de la propiedad industrial, como de los derechos de autor.

La propiedad industrial se refiere a la creación y propiedad de marcas e indicadores geográficos, diseños industriales, marcas y patentes. De esta manera, un diseño realizado por una fábrica de muebles o algún diseño de zapatos o de instrumentos musicales, por ejemplo, se registran ante este tipo de propiedad.

Los derechos de autor, por su parte, también llamados *copyright*, protegen obras artísticas e intelectuales. Su base jurídica se manifiesta en el artículo 28 constitucional en el que se expresa:

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora” (Ley Federal de Derechos, 2024).

En otras palabras, en el artículo 28 de la Carta Magna se reconocen los derechos de autor, así como se aclara que este tipo de derechos no constituye un monopolio, pues se entienden como prerrogativas, es decir, gracias, privilegios o excepciones que concede el Estado a alguien. En este caso, concede derechos morales, es decir, derechos que protegen a la persona como tal: que su obra no sea modificada sin que él así lo requiera; así como se reconozca como autor de la obra (derecho de paternidad); o que su obra no sea modificada o mutilada (derecho de integridad).

Los derechos de autor se adquieren desde que se realiza la obra. Por lo tanto, el registro de ésta ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor, únicamente funge como un respaldo legal de la autoría de alguna obra artísticas o literaria, mismo que se obtiene a partir

²⁹ La propiedad intelectual se reconoce en el Derecho como toda creación realizada a partir del intelecto humano. Para ello, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual establece una lista de objetos protegidos, entre ellos se encuentran: obras literarias, científicas, artísticas, interpretaciones de artistas, emisiones de radiodifusión, descubrimientos científicos, diseños intelectuales, etc.

de la realización de una obra original³⁰ en un soporte material que se pueda reproducir y/o divulgar.

Con respecto a las obras, estas pueden llamarse “conocidas”, cuando se conoce al autor. “Pseudónimas”, cuando un autor cuenta con un registro de su pseudónimo ante el Indautor; o “anónimas”, cuando no se conoce al autor. Asimismo, entiende a las obras “divulgadas” como aquellas que ya se hicieron del conocimiento público; las “publicadas” como aquellas que fueron editadas con el consentimiento del autor y las “divulgadas” como aquellas que ya se hicieron del conocimiento público. Además, esta norma se enfoca en la forma en la que las piezas están hechas, así como las reproducciones de éstas; por ejemplo, dos obras artísticas o intelectuales pueden ser similares y no tener que pagar derechos de autor debido a que una no es una reproducción exacta de la otra. De hecho, en el caso de que una obra se encuentre en un lugar público, habría una excepción a la obligación de remunerar al autor siempre y cuando no se altere la normal explotación de una obra, es decir, si se reproduce con fines de lucro, se tiene que remunerar al autor.

En el caso de las tazas de Starbucks, la marca pagó por la reproducción de las imágenes debido a que se usaron imágenes de fotografías pertenecientes al INAH. Es decir, se pagó por el derecho de replicar las fotografías, que en este caso pertenecían al INAH. En consecuencia, los pagos realizados por la firma de café tuvieron que hacerse al INAH, pues las imágenes usadas en las tazas son parte de fotografías que pertenecen al acervo de esta institución y para ser mostradas se tuvieron que pagar derechos de autor o *copyright*. También se tuvo que pagar a esta institución por la reproducción de monumentos y zonas arqueológicas, hecho que ocasionó el escándalo, pues no se sabía si se tenía que pagar por reproducción en cada una de las tazas o simplemente por la reproducción en general, pues hay demasiados recuerdos turísticos comercializados en diversas tiendas y puestos informales ubicados a las afueras de las zonas arqueológicas, así como pequeños negocios en México que usan estas imágenes sin pagar algún derecho. Pero como lo mencionó el vocero del INAH, no se trata de una ley estricta, además de que no se denigraba al país y, mediante un

³⁰ La normativa define “original” como derivada del propio intelecto, es decir, como parte de la inteligencia de una persona, por lo tanto, se entiende que es propia de la imaginación de una persona en específico, protegiendo, de esta manera, a los autores a partir del registro de sus obras.

pacto al que se llegó mediante una audiencia, se pactó el pago por los derechos de reproducción de dichos elementos.

Lo anterior exalta el hecho de la pertenencia y el derecho al uso de los objetos, tanto artísticos como arqueológicos. Pues el Estado sigue entendiendo a estos productos como patrimonio, es decir, como herencia de todos los mexicanos y como explicación y la materialización más concreta del “nosotros histórico”, por lo tanto justifica su resguardo y protección de elementos externos en su calidad de administrador; cobra regalías y derechos por su uso, pero dichos recursos los guarda para sí, es decir, se apropia, estataliza estos productos visuales, con ello surge la pregunta: ¿a quién pertenecen las imágenes prehispánicas?

2.3. La sustracción de la voz y el poder tutelar del Estado: ¿A quién pertenecen las imágenes prehispánicas?

La interrogante: “¿a quién pertenecen las imágenes prehispánicas?” se liga al término de propiedad cultural, es decir, el derecho de poseer, gozar y usar las imágenes prehispánicas. Sin embargo, en cuanto a objetos pertenecientes a la época anterior a la llegada de los españoles a América se ha confundido esta pertenencia, ya que por un lado muchas piezas arqueológicas se han descubierto en comunidades consideradas indígenas, sin embargo, estos pueblos “se ven a sí mismos como guardianes y administradores de la naturaleza, con la cual sostienen relaciones de armonía y de equilibrio como componentes del cosmos”(Millaleo, 2019, p. 54). Es decir, para ellos no existe la propiedad privada, pero han reclamado objetos que datan de la época precolombina como suyos con respecto a la relación que tienen como administradores o custodios de su biodiversidad y su reconocimiento con respecto al uso de su territorio y recursos.

Por otro lado, en el sentido de la construcción de una identidad nacional, se han despojado de las comunidades en las que se han encontrado en beneficio de la identidad nacional, pues se ha entendido que todos los mexicanos descienden de la Cultura Mexica, por ello la construcción de la identidad se ha construido a partir de esta cultura precolombina, de ahí que se despoje a diversos pueblos cercanos a la actual Ciudad de México de sus ruinas o vestigios arqueológicos en pro de la “cultura mexicana” bajo el discurso nacionalista.

Un ejemplo de ello es la comunidad de San Miguel Coatlinchan, una comunidad del Estado de México en la que, en una hacienda que fue expropiada después de la Revolución Mexicana y se entregó a dicha población como propiedad comunal, se encontró el famoso monolito de Tlaloc que actualmente se encuentra en la entrada del Museo Nacional de Antropología, ubicado en Chapultepec (Figura 25). Después de su descubrimiento, esta enorme talla fue conocida como una atracción turística cercana a la Ciudad de México, por lo tanto, fue visitada por muchos turistas y este poblado fue conocido como un hito importante. Sin embargo, en los años 60s, de manera unilateral esta talla en piedra fue considerada en el proyecto del Museo Nacional de Antropología, inicialmente “imaginada como el pilar del edificio en medio del patio principal, y eventualmente posicionada como su monumento emblemático en Reforma”(Rozental, 2017, p. 245).

La Piedra del Sol fue un caso similar, aunque no se reconoció propiedad alguna, pues a mediados del Siglo XVI el sacerdote dominico, don Alonso de Montufar, quien se desempeñó como segundo arzobispo de México, lo mandó a enterrar en el mismo lugar en el que se había encontrado, pues el monolito fue considerado como una piedra de sacrificios y se pretendió eliminar, incluso del recuerdo, a esta práctica.

En 1790, debido a obras de drenaje en la Ciudad de México, se encontró de nuevo, se desenterró y se empotró en la torre poniente de la Catedral Metropolitana durante cerca de cien años. Este redescubrimiento del calendario sirvió para defender a España, pues se trataba de demostrar que no habían conquistado a un pueblo primitivo y salvaje, sino a uno con grandes conocimientos calendáricos y de astronomía. Línea en la que se enmarcaron las interpretaciones de este monolito para esta época, entre las que destacan las de Antonio de León y Gama, “quien la consideraba útil para la astronomía, la cronología y la gnomónica, además de pensar que pudo haber funcionado como reloj” (Matos, 2015, p.22) y la de Alejandro de Humboldt, quien comparó a este monolito con otros calendarios, como las observaciones realizadas en Cuzco por la cultura Inca; con el japonés; el chino; el indio y el de los Muisca, de la meseta de Bogotá; así como enfatiza en la forma de entender la concepción del tiempo, tanto de la cultura Azteca, como Tolteca.

Años más tarde, durante la época porfiriana sirvió, como en la época posrevolucionaria, para sostener el discurso nacionalista. La piedra fue retirada de la torre poniente de la catedral

y fue trasladada al Museo Nacional (1885) y, como se expuso en líneas anteriores, se colocó como pieza central de este recinto debido a que se pretendía atraer al turismo mediante la venta de la cultura nacional, así como mostrar de manera estereotípica la historia del país, demostrando que también se tenían culturas emblemáticas, capaces de producir “grandiosos y majestuosos monumentos”, dignos de visitar.

Bajo el mismo discurso, en la década de 1960, el Museo Nacional de Antropología se convirtió en el nuevo recinto de la Piedra del Sol. Desde aquel año se realizaron nuevas interpretaciones en torno a su simbolismo, de hecho, sobresalen estudios realizados en el 2004, año en el que este recinto cumplió 40 años y, como parte de las conmemoraciones, se publicaron los más recientes análisis e interpretaciones de esta obra prehispánica.

Desde su descubrimiento, el Calendario Azteca ha sido admirado y considerado un símbolo de la época prehispánica. A su vez se ha significado de diversas formas: inicialmente como una piedra que recordaba el pasado prehispánico en la Nueva España, después como un recuerdo de la “barbarie” de la época prehispánica por ser una piedra sobre la que se realizaban sacrificios, después como un calendario complejo semejante al de otras culturas y, en la época moderna, como un símbolo reconocible del estado-nación mexicano, suprimiendo en su mayor parte la voz de las comunidades consideradas como indígenas en beneficio de la construcción de un Estado-nación; mirada que fue cuestionada con el levantamiento armado EZLN. Un movimiento que se hizo presente en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, quien propuso la política social llamada Solidaridad. Un proyecto ambicioso que pretendía acabar con la pobreza extrema a partir de cuatro objetivos:

- 1) mejorar las condiciones de vida de los grupos campesinos, indígenas y de colonos populares; 2) promover el desarrollo regional equilibrado y crear las condiciones para el mejoramiento productivo del nivel de vida; 3) promover y fortalecer la participación y la gestión de las organizaciones sociales y de las autoridades locales; 4) constituir a la solidaridad como una forma permanente de convivencia y relación de los mexicanos y en un vehículo de concertación entre el Estado y la sociedad civil(Comité Técnico de Evaluación del Programa Nacional de Solidaridad, 1991, pp. 77-83).

Por lo tanto pretendió ponerle fin a esa forma paternalista de entender a las comunidades indígenas, pues entre sus postulados defendía la participación social de los habitantes de los pueblos indígenas de Chiapas en la toma de decisiones y por su autonomía, materializada en la “autodeterminación, la autogestión y la construcción de cooperativas que estén determinadas por formas colectivas de producción, economías de autoconsumo colectivo, pero también de la comercialización de sus excedentes”(Lozada & Silva, 2017, p.4).

Pero el movimiento zapatista “logró constituirse como representación simbólica de múltiples elementos de descontento social” (Del Riego, 2014, p. 5), así como la autonomía en varios municipios de Chiapas. Además, se logró que más indígenas se involucraran en asuntos políticos y se reconocieran sus derechos y su autonomía.

Para el año 2000 el panorama de la comunidad indígena parecía alentador, pues hubo mayor participación indígena en asuntos políticos y se reconocieron sus derechos, así como su autonomía. Mas el Instituto Nacional Indigenista “respondía a los intereses de sus funcionarios, de los políticos en turno, de líderes que velaban únicamente por sus propios intereses escaladores de posiciones políticas, y los indígenas nuevamente quedaron en el olvido” (Contreras, 2011, p. 434). Además, el discurso, tanto político, como intelectual se centró en “la forma en que las demandas de los diversos movimientos sociales pueden y deben ser procesadas por un gobierno democrático” (López, 2007, p. 277). Esto es, el significado de las poblaciones indígenas desde el ámbito político e intelectual giró en torno a su participación y contribución al desarrollo y obstaculización de la democracia.

A partir del 2012, el sexenio de Enrique Peña Nieto viró de nuevo a las políticas proteccionistas, pues se entendió a los indígenas como aquellas personas desprotegidas que se podían incluir en la dinámica nacional a partir de la educación y los apoyos sociales. Discurso que se reflejó en la política del presidente Andrés Manuel López Obrador, pues a la vez que pretendió reconocer a estos pueblos de manera legal con el fin de que tengan una personalidad jurídica que les permita ejercer sus derechos sin intermediación de algún tipo (lopezobrador.org.mx, 2024), ha emitido la frase que se ha convertido en el slogan de su presidencia: “Por el bien de todos, primero los pobres, primero las comunidades indígenas de México, que es la verdad más entrañable, la verdad más íntima de nuestra patria: los

pueblos originarios. Eso es la fortaleza cultural de México.” (Presidencia de la República, 2019), con ella refleja su postura asistencialista y paternalista, así como el supuesto de que la comunidad indígena mexicana, es una clase social diferente portadora de la esencia de la cultura nacional.

En suma, desde la mirada estatal en México se ha visto a los indígenas a través de una diferencia racial, ya sea como un problema para la unidad nacional mexicana, es decir, como un problema que hay que solucionar con el fin de que este sector de la población acepte nuevas tecnologías y adopte un estilo de vida ciudadano con el fin de impulsar el crecimiento económico y tecnológico del país; como una clase social explotada y pobre que se puede salvar a través del mestizaje; o como una clase social a la que se debe de asistir a través de medidas paternalistas, como es el caso de los sexenios de Enrique Peña Nieto y el de Andrés Manuel López Obrador.

En otras palabras, las dependencias estatales como el INAH se han fundado y han funcionado bajo un supuesto paternalista estatal en el que es el gobierno el que protege, conserva y difunde los saberes de las comunidades que se considera que aún conservan conocimientos prehispánicos. Forma de concebir a los pueblos indígenas bajo el que también fue instituido el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) ³¹, pues entre sus funciones se encuentra, según su artículo XIX: “Realizar, publicar, difundir y promover las investigaciones y estudios relativos a los pueblos indígenas y afro mexicano, así como conservar los acervos del patrimonio cultural e intelectual de dichos pueblos, en coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia”(Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2018).

A pesar de realizar diferentes reformas con el fin de defender la autodeterminación de los pueblos, se sigue haciendo evidente una intención de poder tutelar a través de un discurso nacionalista, así como un énfasis en la protección del patrimonio de estos pueblos. De esta manera se omite por completo el término de “propiedad cultural”, siendo los pueblos

³¹ El INPI fue fundado en el año 2018 por decreto presidencial del presidente en turno, Andrés Manuel López Obrador, sucediendo al ya mencionado Departamento de Asuntos Indígenas (DAI) (1936-1948) y al Instituto Nacional Indigenista (INI) (1948- 2018).

indígenas los productores y encargados del resguardo de su cultura, pero no los dueños de ésta.

Capítulo 3. Grupo Xcaret: Comunidades mayas, modelos exóticos y teatralización de su cultura.

Visitar algunas zonas turísticas en México, incluyendo los embarcaderos de la Alcaldía de Xochimilco, es una experiencia muy similar, pues se ofrecen los mismos productos: micheladas; trajes típicos considerados mexicanos, como el de charro, rebozos, jorongos con imágenes como la piedra del sol y las Pirámides de Teotihuacán bordadas; rituales considerados prehispánicos y típicos del país a manera de espectáculos, como el de los Voladores de Papantla y los llamados danzantes³² que en todos lados bailan con indumentaria (Figuras 27 y 28), y música con ritmos muy similares. Productos y prácticas culturales que se han significado como típicas de México. Lo mismo ha sucedido con algunos vestigios arqueológicos, como la Piedra del Sol y los basamentos piramidales conocidos como “Pirámide de la Luna” y “Pirámide del Sol” ubicados en Teotihuacan.

Desde las instituciones del Estado mexicano se ha construido un nacionalismo basado en la cultura y sus elementos distinguibles con la finalidad de exportar una imagen nacional que ha propiciado el turismo por décadas. De esta manera se ha significado a dichos elementos culturales como sinónimo de “México”, y las leyes que se han legislado han girado en torno a su exportación y uso y no en favor de los pueblos en los que fueron encontrados los vestigios arqueológicos o que los produjeron.

Con el reconocimiento de la diversidad cultural mexicana y la construcción de un Estado multicultural, así como la defensa de manera estratégica de los derechos por parte de comunidades, asociaciones y colectivos indígenas, ha sido evidente que la administración pública ha sido rebasada en estos temas; pues han surgido problemas como la demanda del Consejo para la Protección de la Ceremonia Ritual de Voladores Asociación Civil contra la marca de cerveza *Indio*, en la que no se encontró alguna legislación específica para solucionar la controversia y se realizaron mesas de diálogo con las instancias expertas correspondientes para tal fin. En este contexto, a raíz de dicho conflicto y, sobre todo de disputas con respecto a textiles oaxaqueños, los senadores Susana Harp y Ricardo Monreal propusieron la *Ley*

³² Con danzantes me refiero a las personas que se visten con indumentaria supuestamente prehispánica, realizan bailes y usan ropa supuestamente de la misa época. Se pueden encontrar en plazas públicas de todo el país, como la Plaza Central de San Miguel de Allende, o la Plaza de la Constitución y la Plaza Tlaxcoaque en la Ciudad de México, por poner algunos ejemplos.

Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas con el fin de “resolver el plagio de las expresiones de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas”(Harp, s. f.).

Bajo la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas se han realizado varias demandas hacia empresas transnacionales, como la estadounidense Kimberly Clark, demandada por plagiar el bordado original de Tenango de Doria (figura 25) en el año de 2022 y plasmarlo en sus cajas de pañuelos. Demanda que aún sigue en curso y, de comprobarse la falla de la empresa, “podría darse una pena de tres a 10 años de prisión, así como una multa de 20 a 20 mil días de salario mínimo”(Pasquel, 2023) o, en otro escenario, “sería de dos a ocho años de prisión y una multa de 500 a 500 mil unidades de medida y actualización (UMA). Y esto sería aparte de la reparación de daños”(Pasquel, 2023).

Las empresas mexicanas también han sido demandadas bajo esta Ley. Un ejemplo es el caso de Grupo Xcaret, un consorcio de parques temáticos que opera la maravilla de Xel Há en el estado de Quintana Roo como atractivo turístico; consorcio que ha explotado elementos de la iconografía maya; asimismo ofrecía espectáculos recreando la vida y cultura de este pueblo prehispánico y representaba diversas batallas que tuvieron a la llegada de los españoles a su territorio, pues estas actividades se prohibieron por el Instituto Nacional de Derecho de Autor (Indautor), gracias a una queja presentada por personas que presumiblemente pertenecen al Gran Consejo Maya y reclamaron el uso inadecuado de elementos del patrimonio cultural, infringiendo la ya citada Ley. Conflicto que me daré a la tarea de analizar en este capítulo, pues en él se hace referencia a la exotización, teatralización y venta de esta cultura. Es decir, de la misma manera que en los conflictos anteriores, se crea una disputa sobre la pertenencia y el derecho de mostrar las características de una cultura prehispánica o considerada como indígena.

En el primer subapartado contextualizaré lo ocurrido entre la comunidad maya de Quintana Roo y el Grupo Xcaret, con dicho fin pondré atención en los productos publicitarios, la decoración de los parques temáticos y los espectáculos teatrales del consorcio hotelero. Enseguida, ahondaré en las respuestas y posturas del Indautor hacia el uso de elementos indígenas mayas tratadas en el capítulo anterior con el fin de entender

cómo es que actúa esta institución ante dichos conflictos. Con ello reflexionaré sobre la concepción sobre los elementos culturales considerados como indígenas por parte de esta institución, así como analizaré su papel en conflictos y la defensa de los intereses de comunidades indígenas ante su uso como capital cultural.

Para cerrar el capítulo reflexionaré en torno a la legislación que se realizó en el 2022 por su aplicación para reflexionar sobre la postura del gobierno en torno a la producción de textiles y al uso de pobladores indígenas como capital cultural en campañas publicitarias.

3.1. Grupo Xcaret: exotización y teatralización de la cultura maya

Xcaret es un parque turístico de una extensión de cinco hectáreas y una de las atracciones más visitadas en Cancún. Abrió sus puertas en diciembre de 1990; el gobierno de Quintana Roo le otorgó la concesión para operar la maravilla de Xel-Ha como atractivo turístico cinco años más tarde, hecho con el que se fundó Grupo Xcaret como un consorcio administrador de parques temáticos.

En el 2009 esta empresa abrió el parque temático llamado “Xplor” dedicado a deportes extremos, con ello este consorcio comenzó a experimentar un periodo de bonanza que continúa hasta días recientes, pues se han abierto cuatro parques temáticos más. Uno de ellos el parque “Xoximilco”, abierto en el 2013 en Cancún en la que se produce una “artificialización” de la experiencia turística, pues es una réplica de la zona turística de Xochimilco ubicada en la Ciudad de México en la que aún se puede navegar por los canales formados por la construcción de “chinampas” o jardines flotantes contruidos desde la época prehispánica en los que actualmente se siembran hortalizas y flores de ornato. Dicha navegación se realiza en embarcaciones elaboradas con madera que tienen fondo plano y dos entradas, simulando una serpiente de dos cabezas. A estas embarcaciones se les llama “trajineras” y en esta zona se utilizan para prestar servicios turísticos, ya que en ellas los visitantes pueden pasear y disfrutar de comida y música típica.

Grupo Xcaret también ofrece diversos tours por zonas arqueológicas y turísticas como Chiche Itzá, Tulum y Xel Há. Incluso, en su parque titulado Xcaret, en una zona en la que, de acuerdo con un horario establecido, se representa el ritual de los Voladores y en su teatro principal, a las 7pm hay una función llamada “México espectacular” en la que se escenifican rituales prehispánicos como el juego de pelota y diversas danzas, tanto consideradas prehispánicas, como surgidas a raíz del mestizaje y los procesos sincréticos culturales en diversos Estados de la República Mexicana. Del mismo modo, hasta el año 2023, en uno de sus escenarios al aire libre había una escenificación llamada “Danza Maya” en la que, a través de danzas presuntamente prehispánicas, se explicaba el surgimiento, descubrimiento y uso de la semilla del cacao por parte de la cultura maya; otra llamada “Ritual maya hacia el Dios del Maíz” con ritmos y coreografías muy parecidas a las escenificadas en zonas turísticas de México como el Zócalo de la Ciudad de México y algunas plazas públicas de diversos Estados de la República. Es decir, se replicaban ritmos y bailes que bien podían tomarse como originarios de la cultura azteca, totonaca, olmeca, maya, o de cualquier cultura anterior a la Colonia. En este sentido, es evidente el cambio del contexto, pues se escenificaban en un parque ubicado en una zona en la que se conoce y se da por hecho que floreció la cultura maya debido a que estaba decorado con sus motivos arquitectónicos e iconográficos, es decir, se creaba una fascinación hacia dichos elementos culturales, sobre todo ante un público extranjero.

Así las cosas, la imagen de México, la de sus habitantes y su cultura se muestran de manera exótica, así como sorprendentes y arraigados a la tierra (forma de pensar que no se comparte con la cultura entendida como occidental en la actualidad), cercanas y celosas de sus religiones, así como aterrorizantes y dignas de orgullo mexicano. Forma de entender a las culturas, consideradas como “primitivas” alrededor del mundo, como las consideradas como prehispánicas o precolombinas en la América colonizada por España.

La forma de entender “al otro” culturalmente desde la Historia y la Antropología es un proceso de larga duración, pues, por ejemplo, desde Grecia antigua, en su investigación llamada *Historias*, Herodoto hace notar el exotismo y la diferencia de “no ser helénico” a través de la forma de hacer la guerra en la noche, por ejemplo, violando las normas griegas de hacer la guerra durante el día, o mostrando a los egipcios como una cultura con un pasado

“glorioso”, “admirable”, con un gran pasado evidenciado por la construcción de grandes construcciones, como las pirámides, su forma de escritura, organización política y su religión. Lo mismo sucedió a la llegada de los españoles al territorio ahora conocido como América, en específico, en el territorio que comprende la nación mexicana. Un ejemplo de ello es la obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, quien se refiere al Tlatoani Mexica y a su población como: el “gran Montezuma y su gran Méjico y mejicanos” (Díaz del Castillo, 2018, p. 27), haciendo alusión a su admiración hacia las cosas que este soldado vio a su llegada con Hernán Cortés, así como con la intención de mostrar a dicho Tlatoani mexica, a la ciudad de México-Tenochtitlan y a la población de esta ciudad como majestuosos y admirables con la intención de justificar y explicar que la guerra que se llevó a cabo y que derivó en el proceso de conquista y colonialismo fue entre pares, sin ventaja ni propósito alguno.

Bajo los términos de “admiración” y “majestuosidad”, también se realizaron investigaciones en el siglo XIX. Un ejemplo de ello es la obra *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, en la que el investigador Alejandro de Humboldt pretendió hacer una descripción de los monumentos de América enfocándose en “las lenguas y las tradiciones de los pueblos”(De Humboldt, 1878, p. 7). Para ello hacen analogías de construcciones americanas con otras edificaciones realizadas por los etruscos, egipcios y tibetanos, por ejemplo. Es decir, Humboldt se enfoca en la comparación de las culturas americanas con otras consideradas en el siglo XIX, como exóticas.

En dicho sentido, el investigador alemán cataloga a las construcciones realizadas por los pueblos americanos de “semibárbaros” al escribir:

Las investigaciones acerca de los monumentos levantados por naciones semi-bárbaras, ofrecen á mas un nuevo interés que pudiera llamarse psicológico; presentan á nuestra vista el cuadro de la marcha progresiva y uniforme del espíritu humano. Las obras de los primeros habitantes de Méjico ocupan un lugar intermedio entre las de los pueblos escitas y los antiguos monumentos del Indostan.(De Humboldt, 1878, p. 21).

Con lo anterior, Humboldt entiende a las sociedades anteriores a la modernidad como exóticas, como “pueblos que no alcanzaron un alto grado de cultura intelectual” (De Humboldt, 1878, p. 19) pero con características culturales dignas de admirarse y de descubrir, pues ofrecen un gran espectáculo humano, aunque sus construcciones han tenido un estilo “grosero” ante la visión occidental, pues desde dichos cánones artísticos prevalece la incorrección de los contornos en las figuras que presentan.

Otro escrito en el que prevalece una visión exótica hacia los pueblos prehispánicos en México es el Tomo I de la enciclopedia *México a través de los Siglos*. Tomo en el que Chavero inicia escribiendo: “La historia antigua de todos los pueblos tiene no sabemos qué atractivo misterioso, que sorprende la inteligencia y despierta con la curiosidad y el interés los más profundos pensamientos, mayor es aun cuando se refiere a las razas primitivas de América”(Chavero, 1953, p. III), enunciados que continúa: “Lo cierto es que los descubrimientos de Colón y las conquistas de Cortés presentaron a la humanidad una nueva fase de su existencia”(Chavero, 1953, p. III). En otras palabras, el abogado, poeta, dramaturgo, historiador, arqueólogo y político mexicano ve en las culturas prehispánicas un peculiar atractivo enmarcado por el misterio, la curiosidad y el interés, sobre todo debido a que, desde su perspectiva, dichas culturas se conciben como primitivas, como culturas que no poseían una tecnología tan avanzada para realizar dichas construcciones y fue su conquista la que pudo dar cuenta de ellas; por lo tanto, lo exótico y misterioso se enmarca en el periodo anterior a la llegada de Colón a América, siendo este último acontecimiento algo importante para la humanidad, pues dio cuenta de las culturas y las construcciones que no se conocían en Europa.

Pero no sólo las instancias gubernamentales han explotado a la cultura, pues desde el discurso capitalista se ha usado con el fin de promocionar viajes turísticos, aerolíneas, complejos hoteleros, parques temáticos y hasta bebidas alcohólicas. De ahí que se hayan realizado spots televisivos con temáticas típicas caribeñas o mexicanas para promocionar bebidas típicas de estas regiones, como el ron y el tequila; publicidad de aerolíneas con personas con facciones faciales consideradas oriundas de la nación a la que pertenece la línea aérea; incluso personas y prácticas consideradas como indígenas que promocionan complejos hoteleros que llevan nombres inspirados en dichas culturas.

Con respecto al parque temático Xcaret, la publicidad ha sido inspirada en la cultura maya al mostrar personas y esculturas con atuendos y rasgos faciales, así como en edificios que refieren a la ya mencionada cultura. De esta manera, en el parque temático Xcaret se produce una teatralización en la que parece que los turistas se adentran a un lugar “exótico” muy parecido al mundo en el que vivió la cultura maya antes de la conquista. Pues se produce una atmósfera en la que parece que el tiempo no ha transcurrido del todo y los visitantes al entrar se transportan a un territorio que en algunas partes es igual a ese inicio mítico tan añorado por la nación mexicana.

En el parque temático también hay escenarios contruidos a partir de la geografía del lugar en el que se realizan las ya mencionadas danzas y demás escenificaciones. Asimismo, a lo largo de los senderos por los que pueden transitar los visitantes se pueden ver actores y modelos supuestamente ataviados como los antiguos mayas y los turistas pueden interactuar y tomarse fotos con ellos; es decir, en el parque temático se trata de exaltar y mostrar el sentimiento de pertenencia y orgullo hacia la cultura maya, para ello se produce una teatralización exótica de esta cultura a manera de zoológico, como si el tiempo no hubiera pasado por este territorio y las personas originarias de este lugar estuvieran para tomarse fotografías con los turistas o simplemente para ser admiradas y retratadas. Una característica particular del neoliberalismo en el que se pretende fomentar el consumo de lo auténtico u original, sobre todo en la industria turística a través de un posicionamiento de los signos de identidad de un país.

Actualmente existen diversas definiciones de marca, una de ellas se refiere a “un nombre, término, señal, símbolo o diseño, o una combinación de ellos, que identifican al fabricante o vendedor de un producto o servicio” (Armstrong & Kotler, 2013, p. 203). En este sentido, el Estado funciona como corporación mercantil internacional que pretende vender su marca para atraer turismo. En particular, esta administración de marca o, como se le conoce en el ámbito comercial: *branding*, se intensificó durante la presidencia de Felipe Calderón, sobre todo en cuanto a la “diversificación de imágenes de México” (Díaz y Pérez, 2012, p.173) con la finalidad de mejorar la imagen de México en el exterior.

La estrategia de posicionamiento de México en el extranjero estuvo a cargo de Gloria Guevara, secretaria de Turismo y se planteó a través de tres ejes: “a) turismo y cultura, b) economía e inversión, y c) sustentabilidad” (Díaz y Pérez, 2012, p. 173) con el fin de ubicar a México dentro de los primeros países para hacer negocios y visitar a través de campañas de generación y captación de valor mediante actividades diseñadas para comprender los mercados, diseñar una estrategia de posicionamiento, crear un programa que integre valor y construir relaciones y deleite usando “relaciones públicas con medios internacionales, líderes de opinión, campaña de imagen en Europa, proyectos y eventos especiales, presencia e marca, celebridades como voceros, *online* y redes sociales” (Díaz y Pérez, 2012, p. 175).

La segmentación de mercado que se implementó en la estrategia de posicionamiento fue: Estados Unidos y Canadá en el 2010; el mercado europeo en el 2011, y en el 2012 “para mercados estratégicos en el continente asiático” (Díaz y Pérez, 2012, p. 174). En este contexto, los elementos culturales y raciales, así como el consumo de lo “auténtico” mexicano a través de la cultura, las imágenes y la experiencia turística, como el parque temático Xcaret, cobraron importancia y sigue resonando, pues la modificación de una percepción y un estereotipo también necesita de una inversión de tiempo, por ello, campañas de marcas extranjeras que usan elementos rituales como los “Voladores de Papantla”; la Piedra del Sol, mejor conocida como “Calendario Azteca”; las llamadas “Pirámides del Sol y de la Luna”; así como la muestra y exaltación de elementos culturales y raciales mayas, se presenta como acciones naturales dentro de las relaciones culturales y comerciales en el país. (OIT Art. 11).

3.2. Según la Ley esto es de nosotros”: la demanda de la comunidad maya de Quintana Roo contra Grupo Xcaret

Ante la muestra de elementos culturales considerados como típicos de la Cultura maya, un grupo de personas que conforman el Gran Consejo maya reclamaron el uso indebido de elementos del patrimonio cultural, para ello se basaron en la *Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas*. Pues en términos generales y de acuerdo a su artículo 2, esta Ley pretende “reconocer y garantizar el derecho de propiedad de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas sobre los elementos que conforman su patrimonio cultural, sus conocimientos y expresiones culturales

tradicionales, así como la propiedad intelectual colectiva respecto de dicho patrimonio” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas). Es decir, se pretende establecer un derecho a la propiedad colectiva; sin embargo, siempre se refiere al “patrimonio cultural”, un término que nombra y entiende a la cultura como herencia, en este caso, perteneciente a un sector social que a menudo se ha clasificado como una clase social diferente: “los indígenas” y, como el nombre de la ley lo manifiesta, también las comunidades afro mexicanas, que incluso se estipulan como “sujetos de derecho público” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas), es decir, como sujetos que tienen la capacidad jurídica, tanto nacional, como internacional, de contraer derechos y exigir obligaciones. Tema relevante que se podría abarcar en investigaciones futuras, pues tal parece que es en este momento cuando se comienzan a reconocer de manera legal, específicamente con respecto a la administración de su cultura.

Desde algunas instituciones estatales, como el INAH, por ejemplo, la cultura se sigue concibiendo como un tesoro nacional que le corresponde a sus productores: las comunidades afro mexicanas e indígenas en este caso, preservarla y resguardarla para el disfrute del turismo, tanto nacional como internacional, a manera de creadores administradores y preservadores. Pues se estipula que el propósito de esta Ley es que dichas comunidades “definan el uso, disfrute y aprovechamiento de su patrimonio cultural, y, en su caso, su utilización por terceros” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas) a manera de propiedad colectiva y, en el caso de artistas o artesanos pertenecientes a ellas, la solución de controversias estará apegada, ya sea a la Ley Federal de Derechos de Autor, la Ley Federal de Protección de la Propiedad Industrial, o al Código Civil del lugar en el que se presente. Bajo dichas directrices, el Gran Consejo Maya se encuentra realizando pláticas con el consorcio Grupo Xcaret.

Con la Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas se reconoce a las culturas indígenas y afro mexicanas como creadoras y administradoras de cultura, de esta manera pueden otorgar permisos de reproducción y uso de elementos pertenecientes a su cultura. Para ello se contempla la propiedad colectiva, y, en el caso de creadores específicos, la propiedad individual, mismas

que se sujetan a las leyes vigentes de los diversos organismos de propiedad, pues la misma norma propone una *Comisión Intersecretarial* constituida por titulares de la Secretaría de Cultura, Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Secretaría de Economía, la Secretaría de Turismo, el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, la Fiscalía General de la República y la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, las diversas organizaciones representativas de los pueblos y comunidades, así como el Instituto Nacional de Derechos de Autor cuya Secretaría Ejecutiva “lo presidirá (y) recaerá en la Secretaría de Cultura del gobierno federal” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas). A través de esta comisión, se pretenden mediar los diversos problemas que han surgido en torno a las producciones artesanales y artísticas consideradas como indígenas, sobre todo imágenes que versan sobre sus culturas. De hecho, en el caso del consorcio turístico tema de este capítulo, son el Instituto Nacional de Derechos de Autor y el consejo creado por pobladores mayas los que han intervenido en la mediación para estipular los lineamientos de la muestra, presentación y creación de una imagen de esta cultura hacia el interior y al exterior del país como una muestra de lo que fue o *debió ser* aquella cultura, que, por el contexto, es parte de la cultura mexicana. Con ello se pone en duda la supuesta difusión sobre el patrimonio cultural, ya que se sigue realizando un despojo de la cultura producida por comunidades indígenas debido a que se realizan imágenes en las que dichas comunidades dan su autorización y conformidad, en este caso justificado a través de una ley. De esta manera se fragmenta su cultura y se utilizan como imagen o sinónimo de México. Es decir, se sigue replicando la forma colonial de administrar y “conservar” los bienes culturales materiales e inmateriales pertenecientes a comunidades indígenas, así como imágenes sobre ellos a partir del uso y abuso del término *patrimonio* con el pretexto de defender sus derechos.

Las réplicas o muestras sobre las culturas consideradas prehispánicas, ya sea por parte de instituciones gubernamentales o de empresas privadas, manifiestan una visión en función de su uso, incluso con el apoyo de organizaciones propuestas por las comunidades indígenas. Pues en el caso del parque temático Xcaret se están llevando a cabo reuniones en las que el Consejo Maya y Grupo Xcaret pretenden llegar a un acuerdo con el fin de mostrar una imagen permitida por autoridades pertenecientes a la cultura maya con el fin de promover sus

características culturales a través de lo que ellos mismos consideran una forma respetuosa usando su libre autonomía, pues la *Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas* estipula que “los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas definan, preserven, protejan, controlen y desarrollen los elementos de su patrimonio cultural, sus conocimientos y expresiones culturales tradicionales”(*Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas*).

Otro aspecto a resaltar es el hecho que fue una institución con reconocimiento y participación política y jurídica dentro del Gobierno de Quintana Roo la que realizó la denuncia hacia el parque temático y no un grupo de personas o un colectivo aislado. Es decir, tal parece que debe de haber una institución gubernamental que avale una denuncia, pues, así como ésta debe ser de un grupo constituido legalmente para que sus demandas cobren importancia.

3.3. La legislación: ¿Quién puede reproducir los diseños de la cultura maya?

De acuerdo con lo sucedido entre el Consejo Maya y Grupo Xcaret, surge la pregunta: ¿Quién puede reproducir los diseños de la cultura maya? Pues se entiende que el llamado “patrimonio” cultural de México les pertenece a todos los mexicanos. Sin embargo, la Ley promulgada en el 2022 estipula que para utilizar algún diseño propio de este grupo se les debe pedir permiso a las comunidades indígenas y afro mexicanas con el fin de que ellos cuiden la forma en que son reproducidos y representados, de esta manera se quiere promover el desarrollo y respeto del patrimonio cultural, con lo que queda en duda que el llamado patrimonio sea de todos los mexicanos.

Un punto controversial de la ya citada Ley es la intención de realizar un “registro nacional del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas). Un método de catalogación, identificación y registro del patrimonio cultural de los pueblos, pues para que esta Ley marche, se necesita identificar a los pueblos y los objetos que se constituyen como depositarios de estos derechos. Para ello, esta norma determina que,

en todo momento, cualquier población puede registrar cualquier material producto de su cultura sin que ello afecte su titularidad ante la Ley o cualquier instancia gubernamental. Mas se necesitan evidencias documentales realizadas por las autoridades validados por expertos en materia cultural; es decir, debe haber un aval realizado por alguna institución pública a manera de notario público. Asimismo, los productos serán parte de un catálogo público, el cual, según la norma, “tendrá valor de documental pública en los procedimientos penales o administrativos establecidos en esta” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas). Sin embargo, dicha labor es demasiado compleja, pues se estima que en México existen 68 pueblos y 12 mil 683 poblaciones indígenas. Una cifra que, por inferencia, los productos culturales de estas comunicades serían difícil o casi imposible de registrar y catalogar, sobre todo de acuerdo a las características y producciones culturales como textiles, herramientas de barro, prendas de vestir, etc.

La proeza más grande de esta Ley es “construir el Sistema de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro mexicanas como mecanismo de coordinación interinstitucional del gobierno federal, conjuntamente con los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas” (Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas). Me refiero a esta tarea como “proeza”, pues es un proyecto demasiado ambicioso que llevaría años, si no es que décadas abarcar todos los pueblos considerados como indígenas, catalogar todas sus producciones culturales y tipificar todos los problemas que han surgido en ellos, para después regularlos a partir de leyes.

La estrategia de catalogación del patrimonio cultural de los pueblos indígenas y afro mexicanos parece sincera y pretende proteger a dichas comunidades, mas será un “experto” en materia cultural el que decidirá qué producto de la población será “digno” o “capaz” de ser parte de la propiedad de esta comunidad. Lo que supone una forma de control y de determinar qué producto es netamente indígena y cual no para indicar si es posible o vale la pena defenderlo.

La catalogación del patrimonio cultural de los pueblos indígenas y afro mexicanos, según esta Ley tiene fines legales. Sin embargo, se sigue entendiendo a la cultura, en este caso con respecto a las poblaciones consideradas como indígenas, como una cultura acabada, que no se mezcla ni tiene por qué mezclarse con otros elementos culturales, como una serie de manifestaciones que deben estar intactas y expuestas detrás de una vitrina, resguardadas por un museo o una institución, en este caso el parque temático que hace uso de los elementos culturales para funcionar.

Así las cosas, se han catalogado como delitos la distribución, venta, explotación o comercialización “de cualquier modo y con fines de lucro, elementos del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas, sin la autorización prevista” (*Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas*). También se entiende como un acto ilícito la difusión “por cualquier medio, manifestaciones del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas declaradas inaccesibles al uso, aprovechamiento, comercialización o industrialización”. (*Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas*), de lo contrario se caerá en el delito de uso y aprovechamiento indebido de patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas estipulado en el artículo 73 de esta norma. Delito que incluye la reproducción, copia o imitación con fines de lucro o de manera industrial y en serie de elementos de patrimonio cultural de los pueblos indígenas; su venta, distribución y explotación comercial.

Con el establecimiento y tipificación del delito de uso y aprovechamiento indebido de patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas, debe haber un permiso expreso de las personas pertenecientes a cualquier cultura entendida como indígena, pues el fin es que no se perjudique a ningún grupo o persona perteneciente a ella. De esta manera, hasta el 2019 (año en el que se aprobó la *Ley Federal del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas*), cualquier persona podía reproducir los diseños de culturas prehispánicas, incluyendo los relacionados con la cultura maya, con ello, la ley, que no era tan estricta, como lo dijo Julio Castrejón, director de medios de comunicación del INAH, se hace más estricta y se podría demandar a emprendedores, dueños de cualquier negocio o a artesanos que use elementos propios de la cultura maya o de

alguna cultura considerada como indígena con fines económicos. Es decir, pretende administrar y controlar los elementos patrimoniales a partir de una lista, lo que supone una administración y control de elementos patrimoniales y deja al descubierto la participación del Estado por seleccionar los bienes que serán tomados como tales.

Tal parece que la ley que pretende proteger el patrimonio cultural de las comunidades indígenas y afro mexicanas tiene la intención de regular y estipular delitos en contra de la apropiación y uso indebido de dichos elementos culturales. Sin embargo, entiende a estas comunidades como grupos diferentes y “especiales” dentro de la sociedad mexicana cuya cultura ha permanecido estática desde la época prehispánica y así debe de estar, por ello se tiene que preservar a través de leyes, pero ello implica una catalogación y estandarización de los productos culturales de las comunidades indígenas.

La *Ley Federal del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas* tiene como antecedente la reforma constitucional en materia de derechos indígenas publicada el 14 de agosto de 2001, que, en el artículo 2° de la Constitución reconoció la pluriculturalidad de México sustentada en pueblos originarios y los derechos de los pueblos indígenas a la libre determinación, autonomía y participación. Asimismo, se reconoció la necesidad que tienen las personas de pueblos considerados como indígenas de ser asistidos por intérpretes y defensores que conozcan su lengua y su cultura para que les sea garantizado el acceso a la justicia.

Otro antecedente de esta Ley es el Convenio 169 de la OIT, un tratado internacional adoptado por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) en 1989. Tratado que en la actualidad es uno de los principales instrumentos jurídicos internacionales que reconocen y protegen los derechos de los pueblos indígenas y tribales, pues su objetivo general es garantizar los derechos de los pueblos indígenas y tribales, entre los que se encuentran: el “derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de las culturas, como lugares arqueológicos o históricos, utensilios, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas” (OIT, Art.11) asimismo, estipula que los gobiernos deberán “consultar a los pueblos interesados, mediante procedimientos apropiados y en particular a través de sus instituciones representativas, cada vez que se

prevean medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarles directamente” (OIT, Art.6).

La Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (UNDRIP, por sus siglas en inglés), es otro documento que antecede la Ley mexicana sobre pueblos indígenas y afro mexicanos. Fue adoptada por la Asamblea General de la ONU el 13 de septiembre de 2007 debido a que es el instrumento más amplio y completo a nivel internacional sobre los derechos de los pueblos indígenas. Aunque no es una Ley, sirve como guía para la elaboración de leyes, políticas públicas y prácticas que respeten los derechos de los pueblos indígenas.

A pesar de los antecedentes ya mencionados en los que se manifiesta la determinación de los pueblos considerados como indígenas de decidir sobre sus prácticas y su patrimonio, así como de ser escuchados cada vez que se propongan medidas legislativas, estos pueblos no fueron consultados en la elaboración de la *Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas*. Además, la promulgación de esta Ley originó reclamos, disputas y críticas por parte de las mismas comunidades, así como de organizaciones. Un ejemplo de ello son las conclusiones planteadas en el *Encuentro Latinoamericano de Bordadoras y Tejedoras* organizado entre el 8 y 10 de marzo en San Cristóbal de las casas, pues se estipuló que “la Ley es imperfecta, incompleta, difícil de entender y burocratiza los procesos, al no responder las necesidades reales de los pueblos porque se hizo de prisa” (Morales, 2022). Asimismo, originó disputas por el uso, la propiedad y el derecho de uso de elementos culturales, un ejemplo de ello es el caso de la cultura maya en el parque temático Xcaret. Caso en específico en el que se evidencia que esta ley fue creada como un mecanismo para que el gobierno funja como mediador en los procesos comerciales que tienen que ver con estos productos culturales.

Un aspecto más que se hace evidente con la promulgación de esta ley, es que en México se quiere realizar una Ley y/o un artículo de Ley para cada problema en vez de realizar una Ley general que abarque varios problemas o simplemente se establezcan procedimientos o procesos para atender dichos conflictos con la normativa ya existente en el sistema jurídico. Es decir, se ha caído en una sobre legislación de la cultura indígena.

Conclusiones

Actualmente el ritual de los voladores es un ritual muy organizado con funciones bien establecidas hacia los integrantes de éste. Ya que el caporal o persona que dirige el rito a través de la música tiene a su cargo tanto física como espiritualmente a sus discípulos, funcionando de esta manera, como un guía. Asimismo, para realizar el ritual, los personajes deben tener una preparación física y espiritual que muchas veces se inculca desde temprana edad, generalmente a los ocho años, para ello, por lo menos en la comunidad de Papantla, ubicada en Veracruz, existen tres escuelas de voladores. Una de ellas es la escuela de la Unión de danzantes y voladores de Papantla, Veracruz, otra es la escuela creada por el Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C., y una tercera escuela se encuentra en el Parque temático Takilhsukut. En estas escuelas se enseña todo lo que conlleva el ritual, así como todos los pasos para realizarlo con el fin de preservar, no nada más el ritual, sino los elementos que aún persisten de la cultura totonaca.

La preparación para ser voladores no solamente se enfoca en esta danza, sino en todas las que se practican en la región Totonaca. Es decir, muchos de los practicantes del ritual de Palo Volador tienen una formación técnica sobre danzas de la región, lo que hace que muchos voladores vean a esta práctica como una forma de trabajo remunerado. Por lo tanto, no solamente se trata de realizar el conocido vuelo, sino de “trabajar”, así como ser consciente y mantener una estricta preparación física y espiritual. Así como de mantener los saberes de la cultura totonaca, pues para llegar a ser puxcu, también llamado “caporal” o músico-danzante, se necesita practicar el ritual con mucho esfuerzo y fervor, así como tener preparación física y espiritual. Física debido a que el que ejecuta este puesto debe estar parado o sentado en la base giratoria de la asta sin ninguna protección y espiritual debido a que él funge como el mentor espiritual de sus discípulos.

Por otro lado, el ritual que se muestra en varias zonas turísticas, así como en diversas fiestas patronales en México, es una parte de un ritual más grande, pues el ritual original dura casi cuarenta días y conlleva todos los pasos que realizan los voladores desde una fase de ascesis con ayuno y meditaciones, la búsqueda del palo que cuente con las características necesarias para realizar el ritual, así como el corte y la preparación del mismo, para después realizar el vuelo y regresar a otro periodo de meditación y ayuno.

Aunque generalmente se le conoce como el ritual de los “Voladores de Papantla”, no es una ceremonia única de Papantla, pues si bien, en ese lugar se dio a conocer y se han realizado esfuerzos para mantenerlo en la práctica, no se sabe exactamente en dónde se originó, pues también se practica en otras regiones de México por comunidades nahuas, en la sierra de Puebla, Ñaňhus (también llamadas otomíes), ubicados también en la sierra poblana, así como en el estado de Hidalgo; comunidades mayas en Guatemala y Nicaragua, así como grupos teenek en la huasteca potosina. Es decir, es un ritual ampliamente difundido en México, cuyo origen y difusión se cree que se dio en la cultura prehispánica Tolteca, pues se practica en los lugares en los que esta cultura tuvo influencia. Mas no se sabe a ciencia cierta su lugar de origen ni su significado.

El ritual de los Voladores también se ha llamado “ritual del palo volador” o incluso “Danza del gavián”, pues en algunos lugares de México se liga a los voladores con águilas o gavilanes, de hecho, se atavían de esa forma para realizar la ceremonia. Mas no es la única forma de celebrarlo, pues este rito se ha ido transformando con el paso del tiempo, ya que, como se ha comentado, se celebraba en la época prehispánica y a la llegada de los españoles se obligó a los danzantes a cambiar de ropa, así como en algunos lugares se prohibió debido a que era una práctica en contra de la fe católica.

Asimismo, se pueden notar aspectos del paso del tiempo en esta práctica, tales como: el pasado prehispánico en la mayor parte del ritual y la cosmovisión que se muestra; el periodo prehispánico en la forma de vestir y el hecho de que se lleve a cabo en fiestas patronales, fuera de iglesias católicas; la época actual pues muchos de los mástiles que se usan, incluso en Veracruz so de metal, así como es una práctica totalmente institucionalizada a través de escuelas y cursos en la región de Papantla.

Otro aspecto referente a la época actual es el hecho de que gracias a las políticas neoliberales se han privatizado demasiadas tierras en las que los voladores buscaban sus mástiles, lo que ha ocasionado el encarecimiento de herramientas que se utilizaban en esta práctica, como la madera de la Zulenia Guidonia, que es el tipo de árbol que se utiliza para realizar el palo de la danza, hecho que ha contribuido al cambio de materiales. Lo que lleva a pensar que esta práctica ritual no se realiza por diversión popular o turística, sino es una

muestra de una parte de un ritual más complejo en el que se pide lluvia y abundancia dentro de una cosmovisión en la que todo tiende vida. Por lo tanto, para realizar cualquier acción se debe de pedir permiso siempre, evidenciando el respeto a la naturaleza que la comunidad totonaca profesa e incluso se manifiesta en la vestimenta de los voladores. Sin embargo, el sentido que se le ha dado a esta danza es múltiple.

La primera lectura de la danza de los voladores tiene que ver con que la base del palo hace referencia a los cuatro puntos cardinales, siendo el palo la parte de en medio la Tierra. La segunda interpretación tiene que ver con el acto sexual, pues se asocia a la acción de clavar un poste cuyo origen es un árbol. Otra decodificación del rito tiene que ver con la unión del mundo superior (arriba y lo caliente) con el mundo inferior (el inframundo, abajo lo frío) y con el logro de la fecundidad a través de fuerzas opuestas, lo que da origen a la renovación de elementos del mundo intermedio, es decir, de la Tierra. Una explicación más es que tanto la parte de la base: cuadrangular, como el movimiento circular de los voladores, escenifican el movimiento permanente del universo de acuerdo con la concepción Totonaca de éste. Finalmente, para el pueblo de Papantla, los voladores se asemejan a las gotas de la lluvia que caen bañando la tierra, pues ésta cae de forma circular, a la manera que se mueve el planeta, balanceando todo el campo y haciendo que broten las flores y se propicie la vida. En consecuencia, para este pueblo, esta danza se relaciona directamente con la petición de la lluvia.

La interpretación “oficial”, es decir, la que el Estado mexicano promueve, es que esta danza es parte del patrimonio nacional, parte de la herencia y “grandeza” los pueblos antecedentes a la conquista española, por lo tanto, todos los mexicanos debemos estar orgullosos de ella y mostrarla al mundo.

Para muchas personas que se consideran pertenecientes a la cultura totonaca, estudiar las diferentes danzas de su región equivale a una carrera técnica o profesional, por ello cuando terminan de estudiar se dedican a presentar, no solamente la danza de los voladores, sino las demás danzas aprendidas con el fin de obtener un trabajo remunerado. Es decir, muchos habitantes de Papantla ven a esta práctica como un empleo y que les den beneficios económicos, ya sea por ello o por las artesanías que producen, quiere decir que su trabajo y su cultura valen.

En consecuencia, se ha generado una pugna por la propiedad, por ver a quien le pertenece o quien puede reproducir los rituales como el de los voladores. En específico mediante la competencia entre organizaciones pertenecientes a la región de Papantla que funcionan como escuelas, así como de sus egresados, quienes tienen espacios ya definidos o contratos con empresas nacionales e internacionales para realizar los vuelos. Asimismo, existe una disputa por este rito y su imagen en tanto marca o combinación de nombre, término, señal, símbolo y diseño que identifican, tanto la región de Papantla y a México como país, ello dirigido tanto al turismo nacional como internacional. Disputa propiciada no solamente entre los practicantes del rito y el Estado Mexicano, sino por organizaciones como la UNESCO, que, al nombrar a esta práctica como patrimonio de la humanidad, promueve, tanto la marca “Papantla”, como la marca “México” al rededor del mundo.

Por otro lado, la imagen de los voladores se ha usado de manera indiscriminada por parte de empresas privadas con el fin de vender sus productos. Ejemplo de ello ha sido la cerveza Indio y la empresa financiera *Moneyman*.

La cerveza Indio trató de presentar a un volador heroico, similar a Cuauhtémoc, el personaje histórico que usa como logotipo; pues en la etiqueta en la que se presenta al supuesto barrio de Papantla, el volador dibujado porta un escudo y una lanza parecidas a las que sujeta su personaje emblema de la bebida. Mientras tanto, *Moneyman* hizo referencia a la indiferencia que supuestamente todos los mexicanos tenemos sobre el significado del ritual del palo volador, así como aplastó a un danzante tratando de hacerlo ver chusco.

Las dos estrategias publicitarias pretendieron llamar a atención presentando una parte de México. Sin embargo, en el caso de la bebida alcohólica, los voladores entendieron la estampa como una relación entre ritual y alcohol. Con respecto a la empresa financiera, fue notorio lo denigrante del anuncio, así como el fomento al desinterés hacia las prácticas culturales de pueblos considerados como indígenas. Ambas fomentaron los estereotipos, tanto hacia la cultura mexicana como a la cultura *papantleca*, pues parten de creencias para representar, tanto a los voladores, como a los mexicanos, así como fomentaron las actitudes negativas y juicios de desaprobación, ocasionando, de esta manera, molestias hacia los practicantes del rito. Malestar que derivó en demandas hacia las empresas.

Las autoridades no supieron cómo resolver las demandas presentadas por los voladores, hecho que evidenció la ambivalencia del Estado mexicano, pues por un lado representantes federales y locales indican que las culturas indígenas deben de llenar de orgullo a los mexicanos debido a que son “herederos intactos” de las culturas prehispánicas, por ende, representan el origen nacional, pero por otro no son parte de la dinámica capitalista. Motivos por los cuales las instituciones gubernamentales pretenden dejar intacta dichas prácticas, mas, la respuesta de dichas comunidades se hace cada vez más explícita al defender que el trabajo en el campo no es suficiente para subsistir, por ello el representar su ritual tiene un carácter económico, y que con él pueden realizar negocios para representarlo u obtener un trabajo remunerado y bien pagado en algún centro turístico, por tanto, su cultura tiene valor. Hecho que pone de manifiesto la compleja relación entre la comercialización de la cultura considerada como indígena y la protección de su patrimonio inmaterial, revelando la falta de claridad de una legislación que garantice los derechos de propiedad cultural de estas comunidades, no solo con respecto a los rituales, sino también a las imágenes consideradas indígenas y prehispánicas. Este caso no solo resalta la lucha por el reconocimiento y la dignidad de las tradiciones, como la de los voladores, sino que también subraya la importancia de establecer un marco legal que no trate a los productos de culturas indígenas y originarias como productos acabados, y trate de protegerlos ante el contacto con otras tradiciones, sino que los entienda como productos en constante cambio y significación.

La Piedra del Sol, también llamado “Calendario Azteca”, ha sido un vestigio cultural significado de diversas maneras incluso antes de que México se constituyera como Estado-Nación. En la época novohispana, de acuerdo con las crónicas de Diego Durán, se entendió como una piedra en la que se hacían sacrificios, por ello se tenía que ocultar; durante la el siglo XIX, Alejandro de Humboldt y Antonio de León y Gama lo consideraron útil para la astronomía y como un calendario comparable al de otras culturas; en el Porfiriato, la época posrevolucionaria y aún en la actualidad, su imagen, junto a la de las consideradas Pirámide del Sol y de la Luna, se ha utilizado como símbolo de la unidad nacional y de la época prehispánica.

A pesar de que se exaltaron imágenes de productos y elementos culturales prehispánicos e indígenas para mostrar una imagen simplificada y reconocible de la cultura mexicana, la realidad de los pueblos originarios fue todo lo contrario, ya que, en general, su voz se mostró suprimida por las instituciones gubernamentales. Sin embargo, durante el año 2000, cuando se consideró como finalizado el movimiento zapatista, el panorama cambió, pues hubo mayor participación indígena y se comenzaron a reconocer sus derechos y su autonomía. Mas instituciones como el Instituto Nacional Indigenista fueron consideradas como un escalón político y no como un organismo institucional en apoyo dichas comunidades, asimismo, dentro del ámbito político e intelectual, las investigaciones y preocupaciones giraron en torno a su participación y contribución al desarrollo y obstaculización de la democracia.

A partir del sexenio de Enrique Peña Nieto se volvieron a implementar políticas paternalistas, un ejemplo de ello es el eslogan del ex presidente Andrés Manuel López Obrador: “Por el bien de todos, primero los pobres, primero las comunidades indígenas de México, que es la verdad más entrañable, la verdad más íntima de nuestra patria: los pueblos originarios. Eso es la fortaleza cultural de México”; con ello se hace visible que se entiende a los pueblos indígenas como una clase social diferente que hay que proteger, por lo tanto, su cultura es también un objeto de protección. Discurso con el que se hace legítimo que autoridades como el INAH y el INPI sean considerados como los administradores y gestores de dichos productos culturales.

Las instituciones políticas no son las únicas que utilizan las imágenes prehispánicas, pues también pequeñas, medianas, grandes, incluso transnacionales, han utilizado elementos prehispánicos e indígenas; para muestra basta salir a la calle y ver negocios de carnitas, fondas y pequeñas marcas que utilizan elementos como nombres e imágenes prehispánicos e indígenas para promocionar sus productos y dar nombre a sus marcas. Otro ejemplo de ello fue el uso de las imágenes de la Piedra del Sol y de las Pirámides del Sol y de la Luna por la empresa transnacional de café *Starbucks*. Hecho que causó polémica y evidenció la administración estatal de las imágenes, ya que, para utilizarlas, la marca cafetera debía de pagar permisos y derechos de reproducción estipulados en la Ley Federal de Derechos, ya que las imágenes utilizadas para decorar las imágenes le pertenecen al INAH.

La discusión en torno a la pertenencia de las imágenes prehispánicas, como la Piedra del Sol y las Pirámides de Teotihuacan, revela un entramado complejo de relaciones culturales y políticas. Pues a lo largo de la historia, las comunidades indígenas han sido despojadas de su patrimonio cultural en nombre de una identidad nacional construida sobre mitos y narrativas estereotipadas. Mientras que estas comunidades se ven a sí mismas como custodias de su legado y la biodiversidad del territorio, el Estado ha perpetuado un discurso paternalista que las posiciona como objetos de asistencia y de “tesoros” que deben de permanecer intactos en lugar de reconocer su autonomía y derecho a la autodeterminación.

Por lo tanto, me parece importante que el reconocimiento de la propiedad cultural trascienda las meras políticas asistencialistas y permita a los pueblos indígenas reivindicar su patrimonio genuinamente y no solo se entienda como un recurso para la identificar a México y su cultura de manera estereotipada, sino como un eje central de la existencia e identidad de los pueblos indígenas. Al hacerlo, se fomentaría el diálogo sobre la diversidad cultural del país, propuesta que, por lo menos de manera teórica y legal, se propuso en la Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanas propuesta por Susana Harp en su función como senadora, aunque de manera velada busca administrar y controlar elementos patrimoniales, así como convertir al estado como gestor cultural en los procesos comerciales con respecto a culturas prehispánicas e indígenas, sobre todo con respecto a la exportación de la imagen de México hacia el exterior, de ahí su enfoque en la catalogación y estandarización que además perpetúa una visión estática de estas culturas, dejando de lado su constante cambio, significación y adaptación en un contexto contemporáneo.

Bibliografía

- Armstrong, G. & Kotler, P. (2013). *Fundamentos de Marketing*. Pearson Educación.
- Batres, L. (1908). *Exploraciones y consolidación de los monumentos arqueológicos de Teotihuacan*. Imprenta de Buznego y Leon.
- Batres, L. (1993). El «descubrimiento» de la Pirámide del Sol. *Arqueología Mexicana*, 1.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Manantial. <https://asodea.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>
- Cabello, C. (22 de septiembre de 2022). "Tras demanda, Voladores de Papantla y Cervecería Moctezuma llegan a acuerdo reparatorio". En *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/tras-demanda-voladores-de-papantla-y-cerveceria-moctezuma-llegan-acuerdo-reparatorio/>
- Camacho, F. (1 de abril de 2017). "Cervecera ofendió a voladores de Papantla". En *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2017/04/01/sociedad/030n3soc>
- Canal Diario AS. (5 de febrero de 2025). *Sheinbaum entra de lleno a intentar solucionar el histórico problema de México y España* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/de_4nTCHtJs
- Chavero A. (1953). "Introducción". En *México a través de los siglos*. Editorioal Cumbre.
- Comaroff, J. L., & Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Katz Editores
- Comité Técnico de Evaluación del Programa Nacional de Solidaridad. (1991). Programa Nacional de Solidaridad. México. Secretaría Técnica Adjunta de Investigación y Análisis.
- CONACULTA. (s. f.). *Patrimonio cultural inmaterial y turismo: Salvaguardia y oportunidades*. https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/pdf/pat_inmaterial.pdf
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y Organización de Estados Americanos (OEA). (1967). Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico. <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1967-quito.pdf>

- Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C. (s. f.). El principio. *Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, A.C.* <https://ritualdevoladores.org.mx/escuela-de-ninos-voladores/#elPrincipio>
- Contreras P. (2011). El indigenismo en México durante la presidencia de Vicente Fox Quesada (2000- 2006). Análisis de los editoriales y de los artículos de opinión publicados por La Jornada y El Universal. [Tesis de Doctorado en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales. Universidad de Granada.
- Cottom, B. (2017). Origen histórico y función social del inah. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, 23-36.
- Decreto por el cual los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la nación y nadie podrá explorarlos, removerlos, ni restaurarlos, sin autorización expresa del Ejecutivo de la Unión (1897) Decreto por el cual los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la nación y nadie podrá explorarlos, removerlos, ni restaurarlos, sin autorización expresa del Ejecutivo de la Unión (11 de mayo) [https://en.unesco.org/sites/default/files/natlaws/ley_sobre_monumentos_arqueologicos_1897.pdf] (consultado el 24 de abril de 2020).
- Decreto por el cual los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la nación y nadie podrá explorarlos, removerlos, ni restaurarlos, sin autorización expresa del ejecutivo de la unión de mayo 11 de 1897., https://en.unesco.org/sites/default/files/natlaws/ley_sobre_monumentos_arqueologicos_1897.pdf (1897).
- Decreto por el que se expide la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas., Diario Oficial de la Federación (2022). <https://www.susanaharp.org/susanaharp/wp-content/uploads/2022/01/Ley-Federal-de-Proteccion-del-Patrimonio-Cultural-de-los-pueblos-y-comunidades-indigenas-y-afromexicanos.pdf>

- Del Mármol C. y Santamarina B. "Para algo que era nuestro... ahora es de toda la humanidad": El patrimonio mundial como expresión de conflictos". En *Chungara Revista de Antropología Chilena*. Volumen 52, N° 1, 2020. Páginas 161-173. https://ridap.org/files/critica/147/2020_Para_algo_que_era_nuestro.pdf
- Del Riego M.T. (2014). Consecuencias del desplazamiento forzado por el conflicto armado de 1994 en familias tsotsiles de Chenalhó, radicadas en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Colegio de la Frontera Sur. [Tesis de Maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural]. El Colegio de la Frontera Sur.
- De la Madrid, M. (2004). *Cambio de rumbo. Testimonios de una presidencia, 1982-1988*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz del Castillo Bernal. (2018) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. https://historiadeamericaudea.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/08/diaz-del-castillo_historia-verdadera.pdf
- Díaz, J. y Pérez M. (2012). "Marca México: Una Estrategia Para Reducir La Brecha Entre La percepción Y La Realidad". En *Revista Mexicana De Política Exterior*, n.º 96 (agosto):169-86. <https://revistadigital.sre.gob.mx/index.php/rmpe/article/view/529>.
- Dorantes, E,F. (15 de abril 2023). "Ceremonia Ritual de Voladores". En *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2023/04/15/delcampo/articulos/ritual-voladores.html>
- El Financiero. (20 de mayo, 2023). 'Chelas' con historia: Cuauhtémoc, la cervecería regia de 133 años que inventó la caguama. <https://www.elfinanciero.com.mx/food-and-drink/2023/05/20/cual-es-el-origen-de-cerveceria-cuauhtemoc-moctezuma/>
- Gall, O., Iturriaga, E., Morales, D., & Rdríguez, J. (2022). *El racismo. Recorridos conceptuales e históricos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galván, L. E. (1985). Leyes de 1930 y 1934 sobre protección y conservación de monumentos. En *Primera reunión para definir una política nacional de conservación de monumentos: Vol. Cuaderno de trabajo número 1*. INAH. Dirección de monumentos Históricos.

- García, G. (1911). *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*. Secretaria de Gobernación. Talleres del Museo Nacional.; Repositorio de la Universidad Veracruzana. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/9669>
- Gnecco, C. (2023). Pospatrimonio. En *La colonialidad y sus nombres*. Siglo XXI.
- Gobierno de México. (s. f.). El Instituto. *Gobierno de México. Cultura*. <https://www.indautor.gob.mx/el-instituto.php>
- Gobierno de México. (2015, enero 1). Unión de danzantes y voladores de Papantla, Veracruz. *Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares*. <https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/union-de-danzantes-y-voladores-de-papantla-veracruz>
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical. *Intervenciones en estudios culturales*, 2(3). <http://portal.amelica.org/ameli/journal/53/5317003/html/>
- Guilhem, O. (2008). Los orígenes de los ritos del Volador y del Comelagatoazte. En *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. <https://books.openedition.org/cemca/4013?lang=es>
- Hall, S. (2010a). El trabajo de la representación. En *Sin garantías: Trayectorias y problemas en estudios culturales*. Enviñón Editores.
- Hall, S. (2010b). Estudios culturales y sus legados teóricos. En *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Enviñón Editores.
- Hall, S. (2010c). Sobre posmodernismo y articulación. En *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Enviñón Editores.
- Harp, S. (S.f.). *Iniciativa con proyecto de Decreto que expide la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos*. <https://www.susanaharp.org/patrimoniocultural/>
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 9-34.
- Humboldt, A. (1878). *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Impr. y Librería de Gaspar, Editores. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017404/1080017404.html>

- Infobae. (25 de junio de 2021). Tundieron a Arath de la Torre por burlarse de los Voladores de Papantla en un comercial. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/06/26/tundieron-a-arath-de-la-torre-por-burlarse-de-los-voladores-de-papantla-en-un-comercial/>
- Jáuregui, J. (2013). Una comparación estructural del ritual del Volador. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, 95. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3717>
- Jáuregui, J., & Magriñá, L. (2003). El ritual del volador en las doctrinas de Xochimilco durante el siglo XVIII. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, 70, 38-47.
- Korsbaek, L., & Sámano, M. Á. (2007). El indigenismo en México: Antecedentes ya actualidad. *Ra Ximha*, 3(1), 195-224.
- Krauze, L. (s. f.). *Julio Castrejón, director de medios del INAH. Tazas de Starbucks usan imágenes prehispánicas*. [Radio]. <https://wradio.com.mx/audio/935475/>
- Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2018). <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LINPI.pdf>
- Ley Federal de Derechos (2024). <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFD.pdf>
- Ley Federal del Derecho de Autor (2020). <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf>
- Ley Federal sobre Monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e Históricos (1972). https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf
- Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural. (1934). https://ru.unesco.org/sites/default/files/natlaws/ley_sobre_proteccion_y_conservacion_de_monumentos_arqueologicos_e_historicos_poblaciones_tipicas_y_lugares_de_belleza_natural__1.pdf
- Lombardo, S. (1993). La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1990. En *El patrimonio cultural de México*. Fondo de Cultura Económica.
- López, A. (2007). “El discurso público de las élites en torno a la cuestión indígena en México (1997-2003)” [Tesis doctoral, UNiversidad Autónoma Metropolitana UNidad Iztapalapa]. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/mw22v5652>

- López, H. (2018). *Los Voladores de Papantla: Del rito al espectáculo... Y de regreso* [Tesis de Doctorado en Musicología, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/los-voladores-de-papantla-del-rito-al-espectaculo-y-de-regreso-3521333?c=Nb631v&d=true&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- López, M. (3 de febrero 2024). *Entrevista realizada a Martín López. Caporal de Voladores de Papantla* [Comunicación personal].
- López, P. (2011). “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos” en *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, Tomo II. Coord. Pablo Escalante, CONACULTA, México D.F., pp. 137-151
- López Portillo, J. (1944). *Cuadernos Americanos*.
- lopezobrador.org.mx. (2024, febrero 21). *Reforma en materia de pueblos indígenas y afromexicanos es un acto de justicia social. AMLO*. <https://lopezobrador.org.mx/2024/02/21/reforma-en-materia-de-pueblos-indigenas-y-afromexicanos-es-un-acto-de-justicia-social/>
- Losada J.M. & Silva D.A. (2017). "Ejército Zapatista de Liberación Nacional: antecedentes y orígenes". *Revista FAIA. Filosofía Afro- Indio-Abiyalense*. Vol 6. N°29. <https://editorialabiertaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/issue/view/26>
- Manzanilla, L. R. (2017). *Teotihuacan, una ciudad excepcional mesoamericana*. El Colegio Nacional.
- Matos, E. (2015). “El decir de las piedras. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua”, *Arqueología Mexicana* núm. 134, pp. 22 – 33
- Medina, J. H., & Ortega, V. (2021). Reconstruyendo el “Proyecto Teotihuacán” del INAH, 1962-1964 (temporadas IV y V). *Figuras revista académica de investigación*. <https://revistafiguras.acatlan.unam.mx/index.php/figuras/article/view/162/328>
- Milaleo, S. (2019). *Recursos genéticos y pueblos Indígenas: la tesis de la propiedad cultural indígena frente al dominio público*. *Acta bioeth. vol.25 no.1 Santiago jun. 2019*. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1726-569X2019000100051

- Moneyman. (s. f.). Moneyman quiénes Somos. *Moneyman*.
<https://www.moneyman.com.mx/sobre-nosotros/#:~:text=Moneyman%20es%20un%20producto%20de,expandi%C3%B3%20sus%20operaciones%20a%20M%C3%A9xico>.
- Morales Y. (2022). "Ley federal de protección del patrimonio cultural no responde a las necesidades reales de los pueblos". *En Chiapas paralelo*.
<https://www.chiapasparalelo.com/trazos/cultura/2022/03/ley-federal-de-proteccion-del-patrimonio-cultural-no-responde-a-las-necesidades-reales-de-los-pueblos/>
- Muñoz, E. (2021). La construcción del patrimonio arqueológico mexicano como recurso turístico en la segunda mitad del siglo XIX. *Culturales*, 9(e528).
<https://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/843>
- Museo Nacional de Antropología. (s. f.). El museo nacional de Antropología en Chapultepec. *Museo Nacional de Antropología*.
https://www.mna.inah.gob.mx/historia_detalle.php?id=10
- Paredro. (2019). Logo Del Día: Cerveza Indio. Cuauhtémoc, el último guerrero Mexica. *Revista Paredro*. <https://www.paredro.com/logo-cerveza-indio-cuauhtemoc-mexica/>
- Pérez B., Guzmán A. y Mayo A. (2012). "Evolución Histórica de la Cervecería Cuauhtémoc: un grupo económico de capital nacional". *En Hitos de Ciencias Económico Administrativas* 2012.
<https://revistahitos.ujat.mx/index.php/hitos/article/view/310/238>
- Pozas, R., & Pozas, I. (1971). *Los indios en las clases sociales de México*. Siglo XXI.
- Presidencia de la República. (2019). *Por el bien de todos, primero las comunidades indígenas, afirma presidente López Obrador en Guachochi*.
<https://www.gob.mx/amlo/prensa/por-el-bien-de-todos-primero-las-comunidades-indigenas-afirma-presidente-lopez-obrador-en-guachochi>
- Quijano, A. (1999). ¡Qué tal raza! *Ecuador Debate. Etnicidades e identificaciones*, 48, 141-152.
- Quijano, A. (2020). Colonailidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Anibal Quijano. Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/ descolonialidad del poder*. CLACSO ; Lima : Universidad Nacional

- Mayor de San Marcos,. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2020/10/Antologia-esencial-Anibal-Quijano.pdf>
- Rozental S. (2017). "On the nature of patrimonio "Cultural property" in mexican costexts". En Anderson J. y Geismar H. *The Routledge Companion to Cultural Property. University of California, Los Angeles (UCLA)* <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315641034.ch12>
- Rivera N. (22 de septiembre de 2022). "Cultura celebra "acuerdo reparatorio" entre empresa cervecera y Voladores de Papantla". En *Revista Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2022/9/22/cultura-celebra-acuerdo-reparatorio-entre-empresa-cervecera-voladores-de-papantla-293847.html>
- San Eugenio de, J. (2013). Del Estado-nación al Estado-marca. El rol de la diplomacia pública y la marca de país en el nuevo escenario de las relaciones internacionales*. *Revista de Estudios Sociales*, 46, 145-157.
- Sin embargo. (2022, abril 10). Las Casas del Parque Takilhsukut, parque temático que preserva la cultura Totonaca. *Sinembargo.mx*. <https://www.sinembargo.mx/10-04-2022/4157582>
- UNESCO. (s. f.). Patrimonio mundial. *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)*. <https://www.unesco.org/es/world-heritage>
- UNESCO. (2008). La ceremonia ritual de los voladores. *UNESCO. Patrimonio Cultural Inamterial*.
- UNESCO. (2018). *Expediente Técnico. Ceremonia Ritual de Voladores. Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial* [Expediente técnico]. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf>
- Vanguardia de Veracruz. (2021, septiembre 7). «Moneyman» no le da la cara a los voladores. *Vanguardia de Veracruz*. <https://vanguardiaveracruz.com/moneyman-no-le-da-la-cara-a-los-voladores/>
- Varillas A. (31 de mayo 2023). "Prohíben a Xcaret usar elementos de la cultura maya en publicidad, productos y servicios". En *El Universal*.

<https://www.eluniversal.com.mx/estados/prohiben-a-xcaret-usar-elementos-de-la-cultura-maya-en-publicidad-productos-y-servicios/>

Velazco, F. (2018). Bartolomé de Las Casas: Los indígenas y la libertad republicana. En *Las repúblicas de la monarquía. Pensamiento constitucionalista y republicano en Nueva España, 1550-1610*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/republicas/686_04_07_BartolomeDeLasCasas.pdf

Anexo

Imágenes



Figura 1. Cerveza Indio (2016). *Sin título.* Ilustración digital. Recuperado de: <https://revistafortuna.com.mx/2022/09/23/voladores-de-papantla-y-cerveceria-cuauhtemoc-moctezuma-hacen-las-paces/>



Figura 4. Moneyman (2021). *Sin título.* <https://www.facebook.com/diarioelpopular/videos/te-generan-0-inter%C3%A9s-los-voladores-de-papantla/778329696198176/>



Figura 2. Moneyman (2021). *Sin título.* <https://www.facebook.com/diarioelpopular/videos/te-generan-0-inter%C3%A9s-los-voladores-de-papantla/778329696198176/>



Figura 3. Moneyman (2021). *Sin título.* <https://www.facebook.com/diarioelpopular/videos/te-generan-0-inter%C3%A9s-los-voladores-de-papantla/778329696198176/>



Figura 5. Moneyman (2021). *Sin título.*

<https://www.facebook.com/diarioelpopular/videos/te-generan-0-inter%C3%A9s-los-voladores-de->



Figura 7. Starbucks Coffe (2010). *Sin título.*

Recuperado de:

https://www.etsy.com/mx/listing/1431762650/taza-de-cafe-de-ceramica-de-16-oz-con?click_key=2d4111b13c274621b3c0823b56f2dac8cd90a3c9%3A1431762650&click_sum=6818fd5f&ref=nla_sfs-4



Figura 6. Starbucks Coffe (2010). *Sin título.* Recuperado de:

https://www.etsy.com/mx/listing/1431762650/taza-de-cafe-de-ceramica-de-16-oz-con?click_key=2d4111b13c274621b3c0823b56f2dac8cd90a3c9%3A1431762650&click_sum=6818fd5f&ref=nla_sfs-4



Figura 8. Travesía sagrada. (2024) *Sin título.*

Recuperado de:

<https://www.travesiasagrada.com/es/>



Figura 9. Noticias playa del Carmen.

(20223) *Sin título*. Recuperado de:

<https://noticiasplayadelcarmen.com.mx/2023/06/02/xcaret-ya-no-podra-usar-elementos-de-la-cultura-maya-esto-es-lo-que-se-sabe-hasta-el-momento/>



Figura 10. XEVT. (2023) Sin título.

Recuperado de:

<https://www.xevt.com/primeraplana/jueza-ordena-a-grupo-xcaret-dejar-de-usar-cultura-maya-para-atraer-turistas-/269982>



Figura 11. Anónimo.
(1905). “El Sr. Presidente de la República al pie del Calendario Azteca”, fotografía publicada en Crónica oficial de las fiestas del centenario de la Independencia de México, 1911, dirigida por Genaro García.
<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/9669/centenario-6.pdf?sequence=6&isAllowed=y>



Figura 12. Banco de México (s.f)
Billete de 1 peso.
<https://www.banxico.org.mx/ColeccionNumismatica/Consultas?execution=e2s2>



Figura 13. Banco de México (s.f)
Billete de 500 pesos.
<https://www.banxico.org.mx/ColeccionNumismatica/Consultas?execution=e2s7>

Figura 12. Banco de México (s.f)

Billete de 1 peso.

<https://www.banxico.org.mx/ColeccionNumismatica/Consultas?execution=e2s2>



Figura 13. Banco de México (s.f)

Billete de 500 pesos.

<https://www.banxico.org.mx/ColeccionNumismatica/Consultas?execution=e2s7>



Figura 14. HSBC. (2019). *Sin título.*

https://twitter.com/HSBC_MX/status/1090005766369669120?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1090005766369669120%7Ctwgr%5E965db87669fed315bed409d6d63626ce48704223%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fverne.elpais.com%2Fverne%2F2019%2F01%2F29%2Fmexico%2F1548790102_398345.html

Figura 15. HSBC. (2019). Sin título.

https://twitter.com/HSBC_MX/status/1090005758111109120?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1090005758111109120%7Ctwgr%5E965db87669fed315bed409d6d63626ce48704223%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fverne.elpais.com%2Fverne%2F2019%2F01%2F29%2Fmexico%2F1548790102_398345.html



Figura 16. HSBC. (2019). Sin título.

https://twitter.com/HSBC_MX/status/1090005763827908608?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1090005763827908608%7Ctwgr%5E965db87669fed315bed409d6d63626ce48704223%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fverne.elpais.com%2Fverne%2F2019%2F01%2F29%2Fmexico%2F1548790102_398345.html

Figura 17. HSBC. (2019). Sin título

https://twitter.com/HSBC_MX/status/1090005761047121923?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1090005761047121923%7Ctwgr%5E965db87669fed315bed409d6d63626ce48704223%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fverne.elpais.com%2Fverne%2F2019%2F01%2F29%2Fmexico%2F1548790102_398345.html





Figura 18. Aristegui Noticias. (2023). *Sin título.* <https://aristeginoticias.com/0509/mexico/viva-mexico-el-zocalo-capitalino-esta-listo-para-el-15-de-septiembre/>

Figura 19. Infobae. (2022). *Jersey de México en el Mundial de Francia 1998* (Foto: Facebook/ABA Sport). <https://www.infobae.com/america/deportes/2022/04/06/cuanto-cuesta-conseguir-el-iconico-jersey-de-mexico-en-el-mundial-de-francia-1998/>



Figura 20. Amazon. (2024). *Pirma Gladiador Azteca Soccer Cleats.* <https://www.amazon.com.mx/Pirma-Gladiador-Azteca-Soccer-Cleats/dp/B076QQ64P8>

Figura 21. Banco de México. (2024). *Sin título.*
<https://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/coleccion-teotihuacana-plata-.html#:~:text=La%20moneda%20de%20cinco%20onzas,Cinco%20onzas%20de%20plata.>

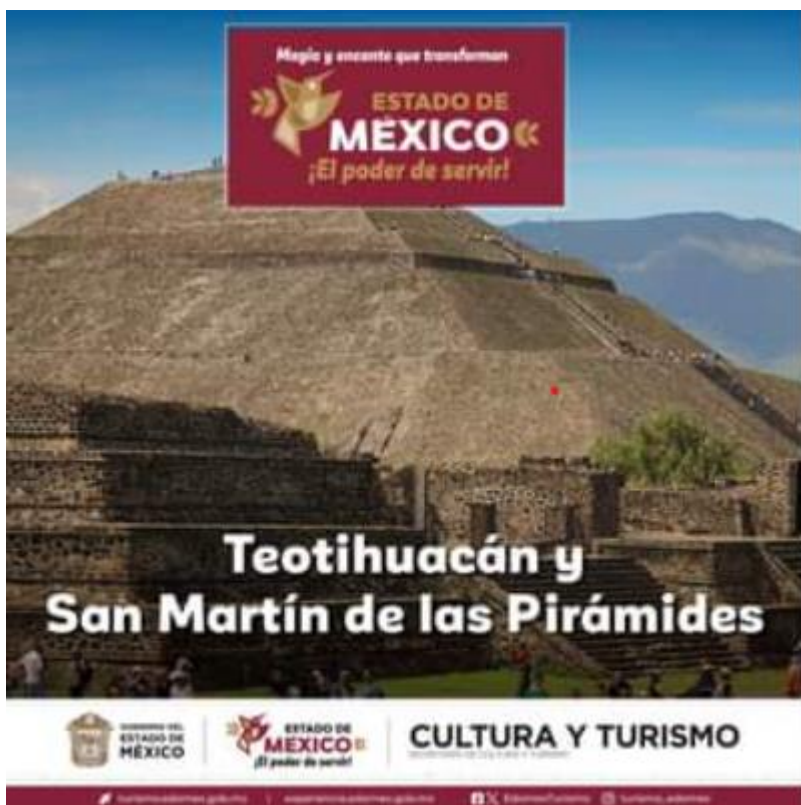


Figura 22. Subsecretaría de Turismo del Estado de México. (2023). *Sin título.*
https://m.facebook.com/photo.php?fbid=764341425733256&set=a.356650013169068&type=3&locale=es_LA&paipv=0&eav=AfaOcT2M-gYnhWsuLC_NvIIIWgxsyirDknZ5qrFRX7dzSEaXTe4RjeX2VqRZSJbyN2s&_rdr#=_



Figura 23. Subsecretaría de Cultura. (2023). *Sin título.*
<https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-grandeza-de-la-civilizacion-teotihuacana-aparece-en-billete-de-loteria-276295>

Figura 24. Vivire viajando CDMX. (2023). *Sin título.*
<https://vivireviajandocdmx.com.mx/teotihuacan-tradicional/>



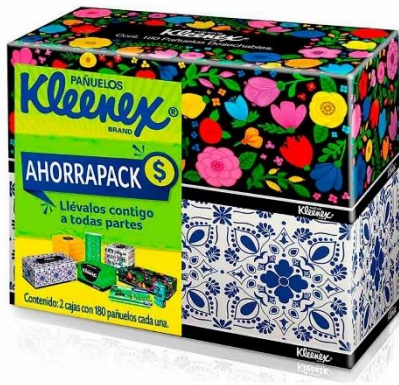


Figura 25. Ilustración de Kleenex. Chedraui(2024).

<https://www.chedraui.com.mx/panuelos-faciales-kleenex-3-cajas-de-90-panuelos->

Figura 26. Canal Diario AS. (5 de febrero de 2025).

Sheinbaum entra de lleno a intentar solucionar el histórico problema de México y España [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://youtu.be/de_4nTCHtJs



Figura 27. Cultura Playadel Carmen. (27 de febrero de 2025). *Sin título.*

<https://culturaplayadelcarmen.com/columnas/danzantes>



Figura 28. Cuenta de joven_60. (2022). *Día de la Conquista, Danzantes 5, San Miguel de Allende, México.* [Foto en Printerest]
Printerest.
<https://mx.pinterest.com/pin/86553624076958781/>

Entrevista al caporal Martín el 3 de febrero de 2024 en la fiesta patronal en honor a la Virgen de los Dolores en el Pueblo de Nativitas en la Alcaldía Xochimilco.

Omar:

-Hola, mi nombre es Omar, actualmente estoy estudiando la maestría en Comunicación y

Política en la UAM Xochimilco.

Martín:

- ¿Qué tal? Mi nombre es Martín

Omar:

-Tengo entendido que este es el bueno es el ritual no de los Voladores de Papantla pero

también que no nada más se realiza en Papantla, sino en varios estados.

Martín:

-Sí eh... pues es originario de Papantla Veracruz. Nuestra cultura la venimos representando

en cualquier Estado que nos inviten, así puede ser Cancún, Playa del Carmen, Xcaret,

Cozumel. Mexicali, Tijuana, hasta muchos lugares más para allá saliendo extranjeramente

compañeros o abuelos.

Papás, han podido salir a Europa, Roma, Asia, Nueva York, han pisado China, Japón, Inglaterra o sea que todo esto nuestra cultura se ha desplomado en todo el mundo y porque más aparte nosotros ponemos una parte y ya este... dependemos de la UNESCO sí y con todo esto pues nos invitan a cualquier parte de todo el mundo, todo México, hasta dar con la representación de nuestra cultura.

Omar:

-Ésta, como comentas, es una organización más grande, ¿entonces puede haber otras personas presentándose en otro lado y ustedes aquí también?

Martín:

-Sí es que en Papantla tenemos alrededor de 52 a 60 grupos que viene manejándose de 7 elementos cada grupo, como le digo, le repito, cada grupo tiene diferentes representantes que los va manejando en cualquier lado que van, así es, a veces nosotros vamos con este como estamos aquí estamos con propinas. Cada grupo tiene un encargado de nosotros y para todos, a cualquier parte que van todos tienen un encargado una disciplina o a veces como nosotros aquí tenemos ventas, mercancías, nosotros podemos traer lo que es típico de allá son blusas, guayaberas, la vainilla, las réplicas 25 , abanicos, servilleteros de los voladores, llaveritos de los voladores, aretitos de chakira, son lo que nosotros manejamos en cualquier parte que vamos aunque ahora sí nos hizo falta sí el mercancía, porque si venimos de prisa, hoy no teníamos contemplado estar aquí.

Omar:

-Sí, he venido otros años y traen una mesa, una lona y su mercancía.

Martín

-Sí, ahorita fue de rápido y buscamos lo que teníamos.

Omar:

- ¿Los invitan o ustedes buscan a dónde ir?

Martín:

-Sí, tenemos este... nosotros cuando nos invitan se hace, por ejemplo, aquí nos invitaron y nos están dando un apoyo... este... pues favorable para nosotros y en cualquier parte que vamos nosotros, pues este... se hace un contrato, el contrato para el tiempo que vamos a estar, cuánto tiempo vamos a estar, cuántos vuelos van a querer. Se va manejando todo eso y se va diciendo que el precio es igual si hay poste es un precio, si nosotros tenemos que llevar un poste es otro precio.

Omar:

- O sea, ¿también pueden llevar al poste? ¿Ustedes tienen uno?

Martín:

-Sí, nosotros tenemos un poste de metal especialmente para eventos. Como te repito, nos llaman o nos invitan, hemos ido a Monterrey, a Monterrey también hemos llevado poste.

Omar:

- ¿y cómo lo llevan?

Martín:

-Con una pluma, entonces llegamos y ya nosotros nos encargamos de hacer todo, el hoyo. Con el poste llevamos lo que es la carreta el cuadro 26 el mecate, ya nomas ahora sí se les dice de a cuánto para el contrato y aparte si vamos a hacer una recolecta. Hay partes que la verdad sí nos paga muy bien y nos dicen: “ya no van a hacer recolectas”, tan siquiera vale la pena lo que nos están pagando. ¿Nos están pagando bien?, bueno ya no hacemos recolecta, no hay problema, pero a veces nos dicen “queremos 3 vuelos: a tales horas, tales horas”. Sí porque, como este la parte de Xcaret, ahí tienen este... un grupo y ahí tienen horarios, ahí no hay este... recolectas, ahí se les paga, creo que la quincena les está pagando alrededor de 8 a 9 mil por persona a la quincena. Es que es una cultura que muchos también les gusta sí que lo quieren representar allá así es.

Omar:

- ¿Hay una edad máxima hay una edad mínima?

Martín:

-Pues en muchos lugares, muchas personas no quieren que metamos menores de edad, pero para nuestra cultura y de dónde venimos nosotros, los niños empiezan a partir desde los 8 años.

Omar:

-Y por ejemplo, ¿ustedes ahorita están acá y otro día pueden estar en otro lugar? o ¿tienen ya un lugar establecido?

Martín:

-Ya estamos este... trabajando, ya no nos podemos mover, ya cuando se termine esto no lo hayamos también, trabajamos aquí en el embarcadero... ¡ajá! sí, ahí estamos también. Ahí estamos. Seguimos, terminamos aquí, nos vamos para allá y de ahí vamos ahora a la feria de Texcoco y así nos vamos moviendo a lugares que nos inviten y si tenemos este... libre en la fecha con gusto. Puede ser cerca, puede ser lejos pero el chiste que también valga la pena tan siquiera la paga, si vale la pena el traslado. Muchas veces me dicen: “es que cobras caro”.

Pues no es lo que cobran sino lo que haces porque como muchos dicen: “yo me quisiera subir, pero no puedo, ¿cómo?, ustedes la verdad sí tienen un espectáculo y la

verdad es perfecto, dicen”, entonces pedimos tanto, Ok. Es un trabajo para nosotros ya todos los días ya.

Omar:

- ¿Tiene que haber un tiempo de descanso entre un vuelo y otro?

Martín:

-No porque no vienes bajando a una forma recta, tienes una inclinación y tampoco baja tanto la sangre y puedes tardar como 5 o 10 minutos, pero no pasa nada. Una porque tanto como nosotros ya estamos acostumbrados, el cuerpo lo acostumbras y podemos comer, podemos desayunar o almorzar y así podemos subir y como dicen muchos: “te vi comiendo y ya estás allá arriba”, es que el cuerpo se acostumbra, se acopla lo que haces.

Omar:

- ¿Tú a los cuántos años empezaste a practicarlo?

Martín:

-Yo empecé a practicarlo a los 8 y empecé a salir a trabajar a los 17, ya llevo 8 años saliendo, ya a veces ya para ti, pues para una persona que va saliendo del lugar al lugar, pues ya se te hace normal, ya nomás llegas a un ratito de tu casa 8 días, 3 días y otra vez, “ya dijera aquel: “tu casa ya es tu trabajo”

Omar:

- ¿tienes esposa o una relación?

Martín:

-No todavía no

Omar:

-Supongo que hay quienes sí tienen una...

Martín:

-Sí, sí, sí, van y regresan, pues es que también, se puede decir, tenemos que entender la verdad. Una persona que tenga esposa y todo pues tiene que entender que también es un trabajo, un poco para generar porque estando en el campo, nosotros como somos de campo, pues a veces no hay, a veces está la lluvia, se pone la sequía, no puedes ni con la plancha o ya no hay fruta, no hay trabajo y lo que sea aquí es un poco

para comer, para sacar adelante a tu familia, ya poco a poco se va queriendo hacer lo que uno quiere.

Omar:

-He leído que hay un consejo de voladores.

Martín:

-¡Ah! sí, ese viene del Papantla Veracruz. Hay tres: uno se llama *Totonaku*, el otro es el parque temático y el otro es la unión, son tres organizaciones que están, en esos es un consejo para cada uno ahí es donde cada quien tiene un grupo.

Omar:

-¿Ustedes pertenecen a uno o a los 3?

Martín:

-Nosotros somos libres, somos libres, pero también tenemos digamos que enseñanzas de ese consejo. Sí porque ahí cuando uno inicia entras aprendiendo a una organización, pero cuando sales a trabajar afuera pues ya te vemos haciendo libre porque ya no vuelvas a regresar a esa organización.

Omar:

-O sea, no es como que la organización los mande...

Martín:

-Ajá, sino ya es libre, es tu decisión, dices: “ah, me invitaron acá, me interesa ir: voy”

Omar:

-Pero es, como dices, en grupo

Martín:

Sí, siempre vamos en grupo y así como salimos entre todos tenemos que estar cuidando, si uno la está regando, pues le decimos: “vamos a hablar contigo, se hace esto y te conciencia de lo que estás haciendo... no pues sí... entonces es donde está él para llamarle la atención un poco para que entre todos nos estamos cuidando y que no vaya a pasar ningún accidente.

Omar:

- ¿Qué opinas de que una organización, creo que la unión, la más grande, hizo una demanda en contra de la cerveza *Indio* por la etiqueta que hicieron?

Martín:

-En esa demanda sí salió perjudicada la cerveza *Indio* porque: una. Para nosotros ya somos patrimonio cultural de la humanidad y eso nos afecta a nosotros sí, porque si ponen una foto de voladores en una cerveza, es como si tú estuvieras ofendiendo a nuestra cultura porque nuestra cultura es representativa y tiene... no digamos que no todos tomamos, eso es común, pero para la cultura es muy negativo. Ponle a la gente que te esté contratando: “son representativos de la cerveza *Indio*, ¿para qué los voy a contratar si son bien borrachos?”. ¡Exactamente! y en este trabajo pues... obvio que no se puede estar así, porque en un descuidito y ya valió.

Entonces esa era la cuestión. Se les dijo una vez que lo quitaran, pero no quisieron y por eso se puso esa demanda, porque están insultando nuestra cultura. Es como le digo, nosotros ya partimos más de la cultura y ellos son una empresa. Obvio que cultura contra empresa y tiene más formas de ganar la cultura, pues si les ganaron.

Omar:

- ¿De tu familia eres el único que se dedica a esto?

Martín:

-No es este, mi abuelo que ya falleció y mi papá también les gustaba

Omar:

- ¿Para ser volador tienes que ser de Papantla? o ¿puede llegar cualquier persona otro de

lugar?

Martín:

Para nosotros siempre ha sido de Papantla. Muchas personas han querido ingresar, pero se les enseña un poco, se les explica y como que dice: “le entra por acá te sale por acá” y no captan lo que uno hace porque para nosotros es algo de respeto, sí digamos que ya terminando toda la ceremonia nos ponemos a platicar, hay veces que sí, un poquito de jugar, pero sin exagerar, porque si hay veces que sí exageramos para jugar y mejor nos medimos para eso porque también estando trajeados (refiriéndose a su vestimenta), das mal ejemplo o mala experiencia al público que esté viendo, con

que te esté viendo una persona, ya uno se agarra mala fama, pero por no ser consciente de lo que hace.

Omar:

- ¿La vestimenta tiene algún significado especial para ti?

Martín:

-Este... el significado del traje, lo que viene siendo el rojo es representativo a la sangre derramada por nuestros ancestros sí; lo que es las flores; la virgen pues ya es muy personal si uno es católico o no...la virgen.

Y las flores...como le digo, es representativo a la flora y la fauna que cuando el día que hicieron la ceremonia, empezó a llover, cayó la lluvia porque anterioresmentes era pura sequía y cuando hicieron esta ceremonia llovió y empezó a brotar todo lo que es la naturaleza: salieron las flores, las aves empezaron a cantar, o sea que estaban contentos por la lluvia. Lo que es el fleco amarillo es representativo a los rayos del sol; el fleco blanco a los rayos de la Luna; lo blanco es la pureza; lo que viene siendo lo rojo es la sangre; igual esto (la cresta del penacho) es representativo al Arcoíris por eso tiene diferentes colores.

Nuestros penachos traen flores porque es representativo igual a la a la naturaleza: el arcoíris. Igual el listón, los espejos es cuando te refleja el sol, como ahorita que está alumbrando bien, eso es lo que hace el espejo alumbra todo, alrededor de todo, así como giramos vamos deslumbrando a todos, por eso se ponen espejos que representa al reflejo del sol, por eso utilizamos todo esto.

Omar:

- ¿Sabes cómo nació este ritual?

Martín

Sí, es que este ritual nació... ya tiene más de 600 años y antes de la llegada de los españoles también cuándo este... nuestros ancestros no ocupaban este tipo de traje, era el típico blanco: una camisa y un taparrabo blanco, cuando ellos este... hicieron esta ceremonia era porque, como le repito, había mucha sequía, no se daban las cosechas, no había este... no tenían ni agua, ningún arroyo de agua. Se estaban muriendo los animales y pues habían, en aquellos tiempos, como nosotros lo sabemos, habían este... abuelos que se dedicaban a la ceremonia con todo eso ellos hicieron quisieron hablar con los dioses y se fueron al monte más alto y cuando hablaron con los dioses los dioses le dijeron: "corta un árbol alto que encuentres el

más alto que encuentres tálalo y plántalo en tu pueblo, ponle una manzana (como la que tenemos allá arriba, nosotros le llamamos manzana, pero es un carrete... ¡ajá!), con cuadros alrededor y unos lazos. De ahí búscate a cuatro jóvenes puros de puros, puros de corazón para que suban a lo alto”. Subieron los cuatro jóvenes, enredaron las... en aquellos tiempos eran lianas, se enredaron, se amarraron y el quinto, como yo representativo, soy el caporal, subió el caporal y allá cuando él se subió, los dioses hablaron: “baila y toca tu flauta para que todos los dioses te escuchen” y el caporal se paró tocando su flauta y bailó arriba. Terminó de bailar, se sentó y pidió permiso a los 4 puntos cardinales, cuando terminó de pedirles permiso a los 4 puntos cardinales, se lanzaron y empezaron a girar.

Cuando en ese momento empezaron a girar ellos, empezó a caer la lluvia y como le digo, las plantas volvieron a nacer, los animales no se murieron, tuvieron agua de nuevo, pero como nos cuentan o como nos dicen nuestros ancestros, cuando ellos terminaron de volar, el palo también se fue arrancando, en vez de caer al suelo, ellos ya estaban girando otra vez y se fueron volando hasta donde se oculta el sol y pasaron, ellos eran personas que tenían como 9 a 10 años.

Cuando ellos regresaron, regresaron ya siendo personas mayores de 60-70 años y cuando regresaron no había pasado más que como 2 años. Ellos, su tiempo fue mucho y llegando fue poco, por eso muchos dicen que por eso nuestra cultura es admiración y porque nosotros también, nuestro poste tiene vida.

Cuando tú andes mal o andes este haciendo cosas malas tu poste te avisa o puedes tener un pequeño accidente.

Omar:

- ¿Qué les ha avisado? ¿O se ha sabido de accidentes?

Martín:

-Sí. Ha habido accidentes, se han enredado, a veces se truena el cuadro o a veces los mecates ya no quieren girar o sea que te dan una señal para que tu digas: a ver qué pasó, qué traía, qué hicieron y ya el que tenga el valor de decir: “sabes qué sí, estaba haciendo esto mal, estaba trajeado”, ¡ah bueno! Ya se le hace su ceremonia de nuevo, se le hace una ceremonia, una pequeña ceremonia completa para que no vuelva a suceder te deja trabajar otra vez por eso siempre nos han dicho que en nuestra cultura todo tiene vida. Todo, todo, todo, nuestro traje, nuestro poste, nuestros penachos va siendo eso.

Omar:

- ¿Y no hay problema que el poste sea de metal?

Martín:

-No, no importa, es que también como decimos nosotros: la base está arriba y es de madera total, por eso para nosotros siempre tiene vida.

Omar:

Y cuando llevan su poste, ¿hay un ritual para clavarlo o nada más lo ponen?

Martín:

-Sí, se hace un ritual, se le se le ofrenda flores, unas velas, huevos de gallina, una gallina negra, aguardiente y este... y cuatro cigarros cuando se hace ese ritual. Se avientan primero en los huevos, las flores se ponen alrededor, los cigarros se les avientan y el último antes de pararlo se avienta la gallina viva para que el palo lo mate, o sea que es un sacrificio y con eso para nosotros digamos que ¡ya! Ya pagamos un sacrificio, ya dimos un sacrificio para que no haya para nosotros y no tengamos que sacrificar a ningún compañero. ¡Así es!

Omar:

-Entonces cuando te contratan en algún lugar y llevas tu palo, ¿haces todo eso?

Martín:

Sí, toda esa ceremonia. Se le pide al que nos está llevando, “sabes qué... yo voy a llevar el poste, a mí consígueme las flores, los cigarros, el aguardiente, la gallina negra y los huevos.

Omar:

- ¿Por qué gallina negra?

Martín

-Digamos que para algunas personas o para nuestros ancestros la maldad era negra, para que no tenga ninguna maldad o no quieren que sacrifiquemos algún compañero.

Omar:

¿El ritual de volar tiene pasos? ¿Cómo se compone?

Martín:

-Sí, este... es un ritual que primero, antes de empezar, se hace una ceremonia alrededor. Bueno, es una ceremonia, es como que pide permiso para subir, ya de ahí cada quien sube hasta la loma y llega arriba y no se sienta, sino que se queda medio paradito para que otro compañero siga subiendo.

Ya cuando todos suben los cuatro se enredan las cuerdas normales enredan las cuerdas y ya llegas. El caporal se sube en la manzana se sienta y empieza a tocar a pedir permiso si siempre pedir permiso a los 4 puntos cardinales siempre, siempre, nunca, nunca hay que dejar de pedir permiso porque nunca sabemos, pero bueno, para nosotros siempre decimos:

“no sabemos cuándo nos toca”. Ya de ahí descienden y es cuando empiezan a volar, llegan abajo, el caporal llega abajo, ahí se acabó nuestra ceremonia.

Omar:

-Al presentarse en algunos lugares, al vender las figuritas, por ejemplo, las réplicas, qué es lo que sientes o cómo lo miras.

Martín:

-Cuando nosotros vendemos algo, es como algo como digamos... “te vendo mi trabajo”, ¿por qué?, porque nosotros también los empezamos a hacer, batallamos, le ponemos un empeño para que quede perfecto ya si, como hace rato que vendimos una réplica y no giraba, “no te preocupes”, no es para que... porque hay muchos que vienen y dicen: “hay es que no sirve eso”. Primero les digo: “modera tu voz”, y “te atendí bien, me viniste a cambiar, no hay problema, la que te guste, te la calo, sin ofensas, ni nada”.

Ya cuando vienen y te quieren criticar, cualquier persona se siente mal, así como el don que nos dice: “la verdad si nos gustó, fantástico trabajo bien hecho”, tú te llenas de orgullo dices “nombre mi cultura sí vale la pena”, si me merezco esa gratitud que me dio el señor.

Omar:

-Dices que los invitaron a esta fiesta, pero generalmente están en el embarcadero de Nativitas

Martín:

-En esta fiesta de Xaltocan vamos a estar aquí también entre semana, nada más que creo que el viernes no.

Omar:

- ¿Cada año los invitan?

Martín:

-Sí esto ya este año con año, año con año nos han invitado y vienen generaciones nuevas, el mismo encargado, pero diferentes personas.

Omar:

- ¿Te ha tocado enseñarle a alguien?

Martín:

-Sí, pues... en el rancho y en algunos lugares que he ido a trabajar me ha tocado enseñarles y a veces me dicen: “quiero aprender a tocar el tambor y la flauta”, con gusto yo no te digo que no puedes aprender. Si le hechas ganas todo se puede y sí, hay veces que sí, aprenden bien. Como tengo un este... un pariente mío que también está trabajando y está en el sur allá está trabajando y a él pues aquí el año pasado, aquí le enseñamos, aquí, aquí vino a aprender, ya empezó la enseñanza y trabajando, ya con eso aprendió y ahorita no hay ninguna queja con él, le gusta el trabajo, como le digo mientras te guste tu trabajo todo está perfecto y mientras obedezcas y escuchas bien lo que es perfecto.

Omar:

-¿Hay algunas notas de la flauta o del tambor? ¿Algún ritmo?

Martín:

Nosotros, para nosotros no tiene este... no tienen notas. Anteriormente es cuando se sacaron los tonos, eran escuchando a las aves, es una imitación de las aves. Algunos sonos tienen nombre, algunos sonos, algunos no, hay “son del perdón”, como muchos le decimos:

“pájaro loco”, es que tiene diferentes tonadas y se escucha como si tuviera un pájaro ahí, un carpintero y del tambor te vas acoplando como vaya tocando tu flauta, así como vaya sonando tu flauta va tocando tu tambor.

Omar:

-Me comentaste que tú eres el caporal, ¿qué otros puestos hay?

Martín:

-El caporal es el más alto y los demás son discípulos.

Hay muchos que quieren pasar de discípulo a caporal, pero ya es dependiendo de él. Si quiere, pero si no pues puede seguir siendo discípulo.

Omar:

-¿Y cómo te conviertes en caporal?

Martín:

-En la forma de que te vaya gustando lo que haces y que también tengas la facilidad y la paciencia de aprender a tocar. Tal vez, es que no es fácil tocarlos no es fácil que te saque un tono no es como dijeron unas notas y te vas practicando, ¡no! Ahí nada más tienes que captar y ver cómo van los dedos, nada más son movimientos de dedos y tener pulmón para sacar el aire porque hasta arriba, nada más estás sentado, sin amarrarte y tienes que estar libre para también que se suelten los mecates.

Ya estando arriba uno se concentra, uno sabe a lo que va, lo que está haciendo, “sin pensar”. Como decimos: “¿tienes problemas en tu casa?, tus problemas déjalos en tu casa tu vienes aquí a trabajar a dedicar a tu trabajo tus problemas van afuera” por eso tenemos, es mucha concentración aquí es mucha concentración mucha paciencia y nada de estar pensando cosas que no tienen caso en tu trabajo, mejor piensa en tu trabajo, lo que estás haciendo, cómo lo estás haciendo y el trabajo sale perfecto.

Omar:

-Cuando van cayendo tiene algún significado.

Martín:

-Sí es la representación de la caída de la lluvia, cuando todos vamos girando y ve que la lluvia cuando cae alrededor de la Tierra moja todo va girando sobre toda la Tierra.

Omar:

-Muchas gracias Martín.

Martín:

-Sí, claro, cuando gustes nos puedes encontrar en el embarcadero de Nativitas toda la semana.

Omar:

-Muchas gracias.